

ontleend en die weer opnieuw een aantal diep ontroerende gedichten bevat, niet in de laatste plaats vanwege de nauwe verbindingslijn van de poëtische intensiteit met de persoonlijke realiteit van de dichteres. Het is bij zulke verzen zelfs niet ondenkbaar dat men pas achteraf de kwaliteit van het gedicht zelf ontdekt. Deze is van een hoog karaatsgehalte, dat met de jaren sterker wordt gekenmerkt door een taalbeheersing en een „technisch” raffinement die nergens afbreuk doen aan een elementaire zuiverheid, integendeel.

Er is in deze bundel trouwens een merkwaardig gedicht voor handen dat onze aandacht expliciet richt op de aanhoudende spanning van de creatieve daad. Dat vers heet „Tot besluit” en het is een bijzonder mooie poëtische uiteenzetting van de werking en de betekenis van het dichterschap voor de dichter zelf met daarin de volgende sleutelstrofe (maar men moet natuurlijk het gedicht in zijn geheel lezen):

*Elke verwickeling ontketen 'n nuwe toneel:
ontvlugting, viering, verheerliking, terapie...
Die opvoerder self - al begryp so'n stumper nie
presies hoe dit werk - voel oortuig dat dit alles
[kan heel.*

De bundel bestaat uit een 40-tal gedichten, inclusief een viertal in het Engels, die voor een groot deel betrekking hebben op het oudworden, de daarmee gepaard gaande fysieke en psychische kwetsbaarheid, herinneringen aan het verleden, mijmeringen over de ouders, het verlies van een geliefde. Maar in elk ervan klinkt een diepe menselijkheid door, een directe betrokkenheid waarvan Elisabeth Eybers zich volkomen bewust is, zoals blijkt uit haar vers, rechtstreeks tot ons gericht, „Liewe leser”:

*Ja, ek weet hoe ek-senstries vertoon
my tuisgemaakte heeal,
die wêreldjie wat ek bewoon,*

*my drang om dit steeds uit te stal
op so'n eenpersoonskaal - maar miskien
kan jy iets van jouself daarin sien?*

Dat „tuisgemaakte heeal” wordt uiteraard gevormd door het totale bouwsel van haar poëzie. Ter gelegenheid van de toekenning van de P.C. Hooftprijs aan de dichteres in 1994

verscheen dat nagenoeg volledig in een fraaie dundruk-editie. Met uitzondering van een vijftigtal gedichten uit de vroegste bundels die zij als nog te onervaren jeugdwerk beoordeelde en nog een enkel gedicht van later dat zij om particuliere redenen achterwege liet, bevatte het boek alles wat zij tussen haar zeventiende en haar vierenzeventigste jaar aan poëzie geschreven had. Op de bundel *Respyt* na, die de verzen van nadien bevat. Maar het werk van Elisabeth Eybers heeft in de loop der jaren zoveel lezers gevonden dat de *Versamelde gedigte* inmiddels uitverkocht raakten. En de belangstelling is gelukkig kennelijk zo groot gebleven of nog zo gegroeid, dat de uitgevers een herdruk hebben gemaakt, conform aan de editie van 1990, met dit verschil dat thans ook die bundel, uit 1993, werd toegevoegd. Wie het hele monument van haar poëzie wil bezitten, vindt dat dus in de tweede uitgebreide druk van *Versamelde gedigte* (1995) met daarbij de nieuwst, *Nuweling*. Wij kunnen alleen maar hopen dat deze nuweling nog door anderen zal worden gevolgd!

Pierre H. Dubois

ELISABETH EYBERS, *Nuweling*, Querido, Amsterdam, 1995.

ELISABETH EYBERS, *Versamelde gedigte*, Querido en G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1995.

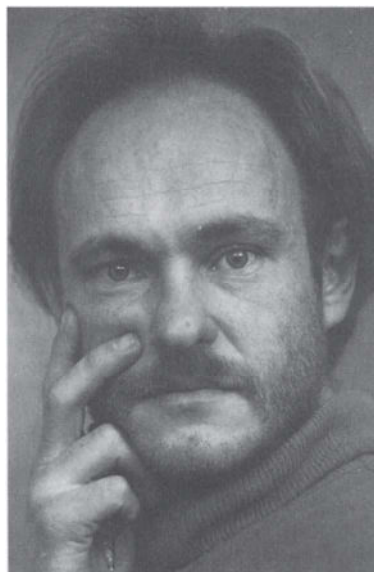
Tussen spreken en zwijgen

Het schemergebied tussen zijn en schijn, aan- en afwezigheid, licht en duisternis is van oudsher een literair topos. In de Nederlandstalige literatuur van het laatste decennium werd de drempelervaring met behulp van talrijke motieven en stijlfiguren gethematiseerd. Met sardonisch plezier bewoog de kunstenaar zich in het grensdomein van taal en werkelijkheid. Het besef van de kloof tussen de talige en de buitentalige realiteit, tussen fictionaliteit en waarheid genereerde een rijk arsenaal van metaforen en taalconstructies. Bernard Dewulf publiceerde met *Waar de egel gaat* een schijnbaar kristalheldere en eenvoudige maar vooral diepzinnige dichtbundel, waarin rake observaties afwisselen met existentiële mijmeringen.

Tussen denotatieve spreektaal, die op eenduidige communicatie is gericht, en connotatieve poëtische taal, waarin het onzegbare met louter suggestieve, meerzinnige middelen benaderd wordt, bestaat een fascinerend overgangsgebied. Gedichten in parlando-stijl en

poëzie waarin clichés, anekdoten en wegwerpteksten zijn geïntegreerd, zijn expliciete uitingen van die transitzone. Net zoals lyrisch proza de grenzen van de genres wil verkennen en verleggen. Ook in de eerste afdeling „Breister” van Bernard Dewulfs debuutbundel *Waar de egel gaat* noteerde ik enkele spreektaalige boutades en alledaagse aansprekingen („En één waar zij niet meer op komt, maar welk?”, p. 8; „even terug van weggeweest”, p. 12) die als minutieus aangebrachte registerbreuken de poëtische zeggingsrelativeren. Deze poëzie wordt op stilistisch gebied beheerst door een spel met tegenstellingen. Chiasmen („wat ik zeg verzwijgt zijn taal. / Hij draagt zijn hart in mij”, p. 40), paradoxen („Te zeggen hoe zij slaapt, als een gesloten boek”, p. 8), oxymorons („en dan vindbaar verdwijnt”, p. 32) en antagonismen, zoals afwezig/aanwezig, stilte/beweging, afstand/nabijheid, verdichten het centrale thema. De onmogelijkheid van taal om het onuitgesprokene tussen twee mensen uit te drukken, loopt als een rode draad door de compositie heen.

De bundel opent met de poëtische regel „Spreken is verhalen uit te vele levens, net/geen taal”. De onmacht om alle ervaringen, overpeinzingen, mijmeringen en gebeurtenissen te formuleren leidt tot eenzaamheid en frustratie, tot een „Vergeefs geklapwiek van gedachten” (p. 8). Zoveel blijft onuitsprekbaar, vandaar op formeel gebied de talrijke elliptische zinsconstructies en het frequent gebruik van interjecties. Dewulf heeft ook de wisselende ritmiek in zijn gedichten afgestemd op die verwarrende want wazige schemerzone tussen communicatie en poëzie. Hoewel de verzen gecomponeerd zijn met eenvoudige woorden en de strofen veelal uit transparant gestructureerde en korte zinnen bestaan met ongeforceerde enjambementen is door het gebruik van assonanties en schijnbaar toevallige binnen- en eindrijmen een sterk evocerende poëtische taal gecreëerd. Het eenvoudige woordgebruik en de vrijwel onopvallende beeldtaal verhullen én onthullen een amalgaam van verschillende betekenissen. Je kan de poëzie in de eerste afdeling lezen als een registratie van tafereelen en van mensen uit de dagelijkse omgeving, als zoektochten naar de wortels van de eenzaamheid van anonieme bejaarden. In „Geheim”:



Bernard Dewulf (°1960).

*Ik zit, een wereld te laag. Met stoel en bed
als grens. Ik pas nog net. Bij koffie
volgt haar groot geheim: graag zou ze toch,
nu dat nog eenvoudig kan. Liefst recht omhoog.
Want, zo is haar beloofd, daar zal ze alles zien.*

Maar evenzeer als speurtochten naar de onbekende en onuitgesproken ruimte tussen twee geliefden, naar de grenzen van de intimiteit, zoals blijkt uit de eerste strofe van het gedicht „Zij”:

*Wij doen ondeelbaar, hart aan hart,
maar slapen ieder onze nacht.
Haar lichaam ademt in mij voort
en binnen word ik weggedacht.*

In de cyclus „Breister” wordt een schrijvend portret geschetst van verweesde, zelfs wezenloze mensen, zonder besef van hun verleden („Alleen een pak kent nog de maat / van zijn verleden”, p. 16) en alleen op zichzelf teruggeworpen. Het gebrek aan talige communicatie heeft hen vereenzaamd en geïsoleerd („Breister”):

*Hun alfabet is een perfect geheim,
het wordt onomwonden, niet gezegd.
Wie spreekt kan er niet bij.
Hun gesprek tikt, tikt om mij.*

Naast die anekdotische interpretatie - gedichten over eenzame oudjes - kan je Dewulfs poëzie eveneens op metatalig niveau lezen. Dan gaat het over de onkenbaarheid van de werkelijke realiteit, over de beperkingen van de taal en vooral over de kloof tussen spreektaal en lyrisch taalgebruik. In het afsluitende gedicht van deze cyclus („Naar binnen”, p. 19) mijmert de dichter: „Ik zou haar willen kennen, / deurtje in haar hoofd en zo / naar binnen. Omzichtig door / de doolhof die zij is”.

Bernard Dewulfs *Waar de egel gaat* roept reminiscenties op aan Nijhoffs sonnettenreeks „Voor dag en dauw”, waarin dezelfde zone tussen zijn en niet-zijn wordt afgetast. Net als Nijhoff gebruikt Dewulf het beeld van de slaap om die determinerende onthologische grens (tussen kennen en niet-kennen) te suggereren. De vergeefse poging om de momenten tussen slaap en wake, tussen hoop en vrees te vatten, is tevens het uitgangspunt van deze dichtbundel. „Hij” en „zij” blijven altijd gescheiden, hoezeer ze ook lichamelijk met elkaar verenigd mogen zijn. Er is een onoverbrugbare afstand, die ook in het achtste sonnet van Nijhoff niet wordt gedicht: „Wij stonden in de keuken, zij en ik. / Ik dacht al dagen lang: vraag het vandaag. / Maar omdat ik mij schaamde voor de vraag / wachtte ik het onbe-waakte ogenblik”. Maar na dat moment - de vraag luidt trouwens: „waarover wil je dat ik schrijf” - volgt geen geruststelling in de vorm van een duidelijk antwoord. In de eerste terzine mijmert de ik-persoon: „Weer is dit leven vreemd als in een trein / te ontwaken en in ander land te zijn”. Naast die opmerkelijke thematische verwantschap wordt Dewulfs poëzie tevens gekenschetst door een soortgelijk spel met onbepaalde persoonlijke voornaamwoorden: „Daarom droom ik haar vlakbij, / ik wil die mij bezit van mij”. Voor het eenduidige begrip van de schemerzone tussen droom en daad (Elsschot), lichaam en geest of tussen twee individuen staan inderdaad praktische bezwaren in de weg. De taal is niet in staat het onzegbare moment waarin geliefden, ondanks alles, van elkaar gescheiden worden te omschrijven. In de reeks gedichten getiteld „Een vrouw” heeft Dewulf die afstand met heel wat gelijkgestemde beelden en motieven geëvoceerd, af en toe zichzelf herhalend („het alfabet”) of wat makkelijk variërend op enkele geslaagde metaforen. In „Lezeres”:

(...)

*Daar maakt een alfabet, bewogen in een hoofd,
uit samenhang de liefde en de dood. Van haar.
Het doet dat het bestaat, lijkt mateloos
te leven op haar schoot. Totdat verstomming,
mijn lezeres haar boek toeslaat. Opkijkt
en mij ziet, maar niet, haar blik en ook
haar lichaam dan herschikt naar bedtijd.*

Die onbereikbaarheid komt onder meer ook tot uiting - zoals in Rutger Koplands poëzie - in het gebruik van de bijwoorden „nog”, „toch” en „bijna”: nu ik haar kon vergeten en zij 's avonds / toch bestaat” (p. 32) en „Er staat, bijna daar, iemand voor haar / die ik niet ken” (p. 33).

Bernard Dewulfs bundel bevat naast inlevende registraties (in de eerste cyclus) vooral existentiële beschouwingen (in de drie volgende). De toon wordt gezet in „Wonder”: „aan de spiegel geeft / een nieuwe vrouw een oude zoen: ik ben” (p. 33). In de laatste afdeling „Een egel” komt de existentiële thematiek explicieter aan bod, in „Zo”:

*Het laatste is aanwezigheid.
Dat stoel en kast stoel en kast
staan te zijn, eindelijk poten.
Dat zij 's ochtends lippen zet,
ogen lijst, haren - klaar
voor een dag in hun bestaan.
Dat in hun grote verstomming
de bomen, in leegte de tuin, en
dan ineens en hardop de bloemen.
Dat theepot en hemel, mijn hand,
dat alles zo onnodig, zo oneindig
bedreven wil zijn in er zijn.*

De complexe verhouding tussen taal en werkelijkheid, tussen beweging en verstarring die - zoals in de gedichten geïnspireerd door schilderijen van Balthus - als onvatbaar wordt getypeerd, is op een meer bespiegelende wijze verwerkt in de concieze en uitgepuurde slotreeks. De argwaan tegenover de taal komt tot uiting in het suggestieve metatalige gedicht „Poëzie”: „Neem een vrouw. Neem haar niet / in de woorden, vriend. In de wetenschap / van een gedicht wordt niet bemind”. Aan de hand van metaforen, met duidelijke erotische connotaties, en op een soms humoristische en spottende toon („Twee gedichten bij schilderijen van Balthus”, pp. 46-47) slaagt Dewulf

erin dit aloude topos in de literatuur op een indringende manier gestalte te geven. De dichter is de eeuwige zoeker die zich niet tevreden stelt met de dagelijkse omgangstaal. Hij wil „goed zien”, hij tracht met en in poëzie naar de profetische waarheid te peilen. Als „een egel” schuift hij „tegendraads ergens heen”. In het idyllische avondland is hij de rusteloze wandelaar die zich, zoals in Nijhoffs „De eenzelvige”, voorneemt: „dat hij weer luistere / naar de taal, die hij zelf sprak, eens, in een ander land”. Dat speuren naar het onbestemde heeft Bernard Dewulf in uitgepuurde, intensief bewerkte poëzie een authentieke stem proberen te geven.

Yves T'Sjoen

BERNARD DEWULF, *Waar de egel gaat*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 1995, 49 p.



Frank Martinus Arion (°1936).

Frank Martinus Arion: Van herkomst naar toekomst

Als er op het fictieve Caraïbische eilandje Amber een vulkaanuitbarsting dreigt, spoedt de wereldbekende CIN-journaliste Joan Mikolai zich naar het eiland om er een reportage te maken, zoals ze alle rampgebieden ter wereld afreist. Dat leidt in de nieuwe roman van Frank Martinus Arion (°Curaçao, 1936) tot een bespiegeling over wat belangrijk journalistiek werk is, waarbij Joan denkt dat ze echte programma's wil maken - niet zulke talkshows als die van Ophra Winfrey of Sonja Barend. Stel je voor, dat de zaterdagavond praatprogramma's van de laatste bekend zouden zijn bij een CNN-journaliste!

Welke truckkendoos trekt Frank Martinus in *De laatste vrijheid* eigenlijk open? Er zijn meer voorbeelden te geven van volstrekt onwaarschijnlijke situaties, inconsistenties in gedachtingen en abrupte verhaalwendingen, die lijken te veronderstellen dat Frank een persiflage op de traditionele roman heeft willen maken, waarbij hij een aantal van zijn stokpaardjes die inmiddels afgeleefd zijn, blijft berijden. Dat is een aspect van het werk dat door diverse Nederlandse critici sterk werd benadrukt. Het is in mijn ogen niet het belangrijkste aspect - al verzwakt het de idee van de roman aanzienlijk.

Aan Frank Martinus' eerste roman, *Dubbelspel*, werd in 1974 de Van der Hoogtprijs

1974 toegekend. Na dit briljante debuut was *Afscheid van de koningin* (1975) in de ogen van de meeste critici een teleurstelling en over *Nobele wilden* (1979) was de beoordeling verdeeld.

Hoofdpersoon en held van het onlangs, na ruim vijftien jaar, verschenen *De laatste vrijheid* is de van Curaçao afkomstige onderwijzer Daryll Guenepou, die zich met zijn twee kinderen op het paradijselijke Amber vestigt, waar hij de regering adviseert over invoering van het Creools als onderwijstaal. Zijn vrouw heeft hem verlaten en ontplooit zich in Amsterdam als kunstenaar. De vier delen en talrijke korte paragrafen van *De laatste vrijheid* vertellen een intrigerend verhaal, dat door de verteller naar een duidelijke climax wordt geleid.

Het is augustus 1994. Op het kleine honderdduizend inwoners tellende, sinds 1974 politiek onafhankelijke, voor veertig procent van het toerisme afhankelijke Amber dreigt een vulkaanruptie. Op advies van een ingehuurd Engelse geoloog wordt de helft van het eiland rond het stadje Constance geëvacueerd. Maar Constance - de naam is niet toevallig - kan alleen voortbestaan als de mensen er blijven. Massale migratie maakt een land dood. Als de mensen massaal blijven wegtrekken is het Caraïbisch gebied ten dode gedoemd. Er is daar