

Stemmen in een literaire mist.

Een dorpsomroeper kondigt op één dag twee zeer verschillende zaken aan: zowel de dood van Seraphina Elvira Hunnebed, 86-jarige kruidenzoekster en ziekenverzorgster, een stinkend en tandeloos wijfje, als het huwelijk van de frisse maagd Vergeetmijnetje Duivebrood met de ferme jongeman Onanias Eikeltak. Deze konjunktie van dood en leven is het beginpunt van de gebeurtenissen waarmee Jacques Hamelink zijn „mysterie spel voor stemmen”, *De betoverde bruidsnacht* vulde (verschenen in 1970 bij De Bezige Bij).

Hij voegde met dat spel een nieuw genre bij zijn poëzie en proza en hij had dat niet moeten doen. Dramatische teksten worden in ons ongelukkige taalgebied toch al zo vaak geschreven door dichters en romanciers die eens wat anders willen. Het drama eist van de auteur andere vaardigheden dan verhaal of gedicht doen, zelfs al is het een stemmenspel. Zulke auteurs beseffen dat te weinig, hoe groot hun verdiensten als prozaïst of dichter ook zijn. Dat ik Hamelinks talent op andere dan dramatische gebieden niet betwijfel, heb ik wel duidelijk gemaakt in *Ons Erfdeel* van juni 1970.

Naar tema en sfeer past *De betoverde bruidsnacht* uitstekend in Hamelinks werk: het menselijk bestaan wordt herleid tot een elementaire vorm, de dorpsgemeenschap die dicht bij de natuur leeft. De natuur zit vol magische krachten. Oude vrouwen goochelen met geheimzinnige kruiden en beheksen de grenzen van leven en dood. Een zwoele, bedwelmende geur stijgt op uit de weelderige plantengroei van een kerkhof en wie daarin verstrikt raakt, ontkomt niet aan zo'n betovering, zelfs Onanias niet in zijn bruidsnacht.

Het verhaal in dit mysterie spel is vrij eenvoudig. Na de dubbele aankondiging van de omroeper nemen oude vrouwen de touwtjes in handen. Terwijl Onanias Eikeltak van zijn vrienden te verstaan krijgt dat zijn achternaam nu zwaarder moet wegen dan zijn voornaam en de schuchtere Vergeetmijnetje wordt opgetuigd door moeder, zusters en vriendinnen, verzorgen de oude vrouwen het lijk van Seraphina. Zoals alle ouden in het dorp, herinneren zij zich nog hoe beeldschoon de dode was in haar jeugd. Die herinnering leeft het sterkst bij de sprookspreker, de blinde dichter en kommentator bij het spel:

Maar ik, sprookspreker, herinner mij haar.
Ze was eens achttien, prinses over haar jaren,
Een meisje van roosmarijn en klaver, plezierig
Om te zien als een veld boekweit in bloei.

...
Over haar lichaam ware veel te zeggen -
Eens terwijl zij zich baadde, naakt in de beek
die door het bos achter het dorp stroomt,
Zag een strikken zettende jonge stroper haar.
Laat ik volstaan met te vermelden dat haar buik
Een ronde vaas bleek en haar dijen twee jeugdige hardlopers -

Weeklagend tooien de oude vrouwen die Seraphina nu in haar bruidskleed en zij geven haar de karnoffel mee, die bruidsbloem en doodsbloem tegelijk is. Ook Vergeetmijnetjes bruidstoilet wordt met die bloem versierd, wat een magische verbinding legt tussen begrafenissen en bruiloft.

Op het midden van de dag komt de Zwarte Man met de Aarden Stem, de Dood zelf, Seraphina halen. Maar hij legt haar niet in de kist. Hij neemt haar voor zich op zijn paard en op het kerkhof moeten de twee ontzette doodgravers een lege kist begraven. De in het wit geklede vrouw die bij de zwarte man op het paard zit, herkennen zij niet. De oude vrouwen, uitgelaten na die schijnbegrafenis, overvallen en verstoren met heidense vrolijkheid de huwelijksinzegening door de drankzuchtige pastoor Rozekrans en heel de verdere bruiloft verloopt zoals zij dat willen.

Zij zorgen voor een toverbrouwsel dat alle aanwezigen in een roes van wazige vrolijkheid brengt, zodat bijna niemand merkt dat de zwarte man en zijn bruid, die een woeste dans leiden, niet Onanias en Vergeetmijnetje zijn. Die laatste ligt, overvallen door een plotselinge zwakte en door koorts, in bed en de brave Onanias zit er verslagen naast: daar gaat zijn bruidsnacht de mist in. Maar hij treurt te vroeg. Iets lokt hem naar buiten. De oude vrouwen verdringen zich om Vergeetmijnetjes bed, terwijl de zwarte man op Onanias plaats gaat zitten. De bruiloftgasten zijn geveld, want alle water was door een wonder in wijn veranderd. Dolend over het kerkhof hoort Onanias een vrouw die hem roept en in de bruid die hij daar ontmoet, kan hij alleen maar Vergeetmijnetje zien, die nu

tot zijn verrassing hartstochtelijker en mooier blijkt dan hij gedacht had. Met haar vrijt hij op het bladerdek, tussen bloemen en graven en ze zijn aan elkaar gewaagd, Onanias en de vrouw die wil dat hij haar deze nacht Seraphina noemt. Als Onanias uitgeput is, verschijnt de zwarte man weer, die hem diep laat slapen en haar meeneemt naar haar nog lege graf.

De volgende morgen komt een opgetogen Onanias thuis, vol van een bruidsnacht waar de bruid zich niets van herinnert. Haar moeder speelt (in haar onschuld of doorziet ze alles?) het mysterie in de kaart en ze overtuigt haar dochter ervan, dat ze alles waar Onanias zo van nageniet, werkelijk heeft meegeemaakt. De oude vrouwen gnuiven, want ze merken dat ritueel en betovering niet voor niets waren.

Hamelink had daar een goed verhaal van kunnen maken. Er zijn motieven in vervlochten die op eenzelfde grondtema te herleiden zijn: het verweer van het leven tegen de dood en de harde waarheid dat die laatste het uiteindelijk wint. Dat de warmbloedige, hartstochtelijke Seraphina van vroeger zonder meer de kist in zou gaan, is een onverdraaglijke gedachte, zelfs nu ze een tandeloze heks was geworden. Daarom gunt de Dood haar nog één bruidsnacht, nu daar de magische voorwaarden voor aanwezig zijn. Voor de oude vrouwen, die elke dag de dood op de hielen volgen, is dat ook een triomf, want zij vereenzelvigen zich met Seraphina. En het echte bruidspaar wordt een illusie aangepreut: Onanias gelooft dat die verrukkelijke vrouw werkelijk Vergeetmijnetje was en die meent dat zij echt haar Onanias al dat plezier heeft gedaan.

Maar wat stelt dat meisje Duivebrood voor, met haar wat onbenullige naam? Vrede en voorspoed symboliseert ze. Ze lijkt bleekjes en kleurloos, maar ze zal goed voor Onanias zorgen. Zal hij in de tevredenheid van het huwelijk met haar terugvinden wat hij met Seraphina heeft gehad: ongeremde, uitputtende verrukking, liefde als een natuurgebeuren? Seraphina is Vergeetmijnetjes tegenhangster, maar Onanias wordt weinig keus gelaten!

Een mysterie spel onthult geheime waarheden. Zonder de betovering was Onanias nooit te weten gekomen wat liefde kan zijn. Hij kan Seraphina het scherpste genot geven en zij ervaart dat ze daarin wankelt op de rand van het graf. De inhoud van dit stemmenspel is

beslist niet de zwakke kant ervan. Wat teleurstelt, is dat de dramatische vorm door de slechte toepassing ervan zo duidelijk afbreuk doet aan die inhoud.

Er is een oppervlakkige contrastwerking in het verhaal: scènes als het afleggen van de dode en het optuigen van de bruid wisselen elkaar af. Maar het gegeven van het spel vraagt om een dieper liggende tegenstelling: die tussen werkelijkheid en onwerkelijkheid. Deze vervaagt, want Hamelink laat alles wat realiteit moest zijn in onwerkelijkheid verzanden, niet door de mysterieuze sfeer maar door o.a. de slechte dialoog.

Het spel is geschreven in een nogal retorische poëtische taal, een taal die het in de gedichten van Hamelink wel goed kan doen, maar waar je geen dialoog in kunt schrijven. En juist in een stemmenspel moet de evokatieve kracht van de dialoog groot zijn, groter nog dan in het toneelspel, waar de handeling eventueel kan compenseren wat de dialoog tekort komt.

De dorpelingen spreken in een opgeklopt taaltje, bedacht en door en door literair. Doordat tijd- en plaatsbepalingen achterwege zijn gelaten komt van dit dorp verder ook niets uit de folkloristische mist tevoorschijn.

Er zijn voorbeelden te over in het spel van gewone mensen die in een gewone situatie de onnatuurlijkste woordkeus in de mond gelegd krijgen. Een oude vrouw zegt bijvoorbeeld in scène 14:

Oei. De moeder van de bruid en voorzeker zoals alle schoonmoeders Na een bruiloft zijn: met beide benen op de grond geplant, Kortaangebonden, met een begin van wraakgierigheid Jegens de schoonzoon, die haar haar dochter afhandig maakte.

Een van Onanias' vrienden zegt voor de bruiloft, in scène 5, als de potentie van de bruidegom ter sprake komt:

Daar zorgen de kruiden wel voor die Niet weinig kwistig op hun bruiloftsbed zullen gelegd worden.

Het zijn twee willekeurige voorbeelden uit de vele die de omslachtigheid en stijfheid van de taal in dit spel demonstreren en die kunnen aantonen dat Hamelink niet weet hoe mensen praten.

En zelfs waar de tekst poëtisch zou mogen zijn, mislukt dat, b.v. waar de Sprookspreker zichzelf inleidt: Ik ben de sprookspreker, blind

Teneinde mij beter te herinneren, Zoals het een dichter betaamt. Wie blind is immers gaat meer op zijn gehoor af Dan wie zien kan.

Ook hier die stroefheid van taal. Deze sprookspreker fungeert als een begeleidende verteller en onwillekeurig dringt zich de vergelijking op met het stemmenspel *Onder het melkwoud* van Dylan Thomas. Daar ondersteunen de twee stemmen de handeling, drijven haar voort, lokken haar uit. Bij Hamelink is het commentaar van de sprookspreker en van andere vertellende figuren vaak overbodig en door zijn wijldropigheid en gebrek aan spanning meer storend dan ondersteunend. Er is overigens nog een reden om een vergelijking met Dylan Thomas te trekken. Enkele passages in *De betoverde bruidsnacht* herinneren duidelijk aan het werk van de Welse dichter, b.v.:

... om haar te lokken Naar het mossige liefdehol van het bos, De warme bewegende vogelende hei in, Om haar te tuchtigen met hun essenhouten vingers En te beminnen met speeksel en kruidig zweet En zich met haar te bedelven onder wolfsklauw En windrozen. Zo was het Toen ze achttien was, prinses over haar jaren, Neerbuigend in de moestuin over het nederig huiskruid, Toen iedereen haar kende en er nog geen herinneringen bestonden Omdat ze zo jong was.

De grillige poëzie van de vertellers in *Onder het melkwoud* klinkt na als de sprookspreker beschrijft hoe Vergeetmijnietje in bed ligt:

In het gloednieuw notenhouten ledikant, Bij het licht van de huwelijkskaars Onder het heiligenbeeld, onder de gekreukte Maar nog stijve lakens, met kwikzilveren ogen, Half blootgewoeld, hijgend, beblost, Ligt Vergeetmijnietje, luisterend, als geworgd, Naar het getik van de klok die de nacht Traag tergend verorbort;

Zulke reminiscenties zijn natuurlijk niet erg, maar de vergelijking met Thomas valt pijnlijk uit: diens taal is barokke poëzie die op een zeer directe wijze een geweldige realiteit tevoorschijn roept. De taal van Hamelink doet voortdurend het spel tekort. Zelfs als - in de klimaks van

het spel - Onanias en Seraphina vrijen op het kerkhof, vloeien slechts woorden in geklede jas en met hoge hoed op van hun lippen. Welk meisje zal, als haar minnaar haar opvrijt, de volgende tekst spreken:

Het is bijna teveel voor mij. Kus mij nog eens, zo ja, zo, Dat je tanden de mijne omvat houden En wij ons voelen of we met elkaar vechten Terwijl het toch de opperste liefde-roes is die ons beweegt.

Een directe, natuurlijke taal had aan dit spel een groot gehalte aan realiteit kunnen geven, waartegen de betovering van het mysterie veel sterker was uitgekomen. Hamelink heeft zich dit misschien niet gerealiseerd. En hij kan geen dramatische dialoog schrijven.

Ongelukkig is ook de compositie van het spel. Verscheidene scènes bevatten wijldropig gebabbel, dat de spanning doet wegzakken, b.v. bij het aankleden van de bruid, bij de dans van de zwarte man en Seraphina op de bruiloft. Het spel eindigt eigenlijk met scène 14, als Onanias na de bruidsnacht thuis komt. Maar een van de twee doodgravers die Seraphina's graf moesten delven (en die als commentariërende figuren dienst doen) is op de bruiloft bezweken en ook hij moet nog door de oude vrouwen afgelegd en door de zwarte man gehaald worden. Daaraan zijn de scènes 15, 16 en 17 gewijd, maar die vormen een overbodig aanhangsel. Misschien was ook hier een contrastwerking bedoeld: deze dode is een verachtelijke dronkaard en een lijkschennner, belust op het goud van kiezen en sieraden. Maar doordat ze veel te lang zijn, veel te veel overbodigs bevatten, werken de drie slotscènes naar een anti-klimaks toe.

Dan is er nog het raadsel van de maagdelijkheid. Ik wil er geen betekenis aan hechten, dat het Onanias in de roes van zijn betoverde bruidsnacht niet opvalt dat de Vergeetmijnietje die zich Seraphina laat noemen, op dit punt beslist verschilt van de echte bruid. In het begin van het spel kreeg de lezer nadrukkelijk informatie over Vergeetmijnietjes ongerepte staat en daaraan wordt in de bruidsnacht niets veranderd. Nu blijf ik benieuwd hoe Onanias zal reageren als hij de volgende nacht met zijn Vergeetmijnietje doorbrengt en toch wel iets merkwaardigs zal ontdekken - Of was zo'n ontdekking juist de bedoeling? Maar de schrijver geeft nergens een hint dat het de bedoeling

is, dat Onanias toch achter de waarheid komt.

De Dood zit in de bruidsnacht zijgend aan Vergeetmijnetjes sponde en houdt haar hand vast. Hamelink had hem beter het „ius primae noctis” kunnen geven, waarmee hij niet alleen dit maagdelijkheidsprobleem had opgelost, maar bovendien het mysterie van een ekstra dimensie had voorzien.

Mag je een mysteriespel wel zo realistisch bekijken? Hamelink zegt voorin, dat in dit spel de stemmen eigenlijk maskers moesten dragen en dat geeft natuurlijk ondubbelzinnig het droomkarakter aan. Maar de droom, het mysterie, is hier niet absoluut. Het komt voort uit een magische verandering in de werkelijkheid en daarom mocht de dichter die werkelijkheid niet verwaarlozen. Niet alleen in de situatie en de handelingen van de personages had Hamelink herkenbare realiteit moeten aanbrengen, maar omdat het een stemmenspel is, vooral in de de dialoog. Tenslotte hoef je ook in de droom geen slechte tekst te spreken.

Jan van der Vegt

Mag Hamlet ook iets zeggen? (ingezonden)

In nummer 3, veertiende jaargang, van *Ons Erfdeel*, verscheen er een vrij uitvoerige recensie over het interviewboek, dat door Robin Hannelore en mij zelf werd samengesteld en uitgegeven onder de titel *Er is meer, Horatio*.

De autcur van deze bespreking is Marcel Janssens en het komt mij voor, dat hij een aantal zinnige dingen zegt. Ons boek is verre van volmaakt, maar wij hebben er wel veel plezier aan beleefd. Marcel Janssens hoeft zich echt niet ongerust te maken: ook mijn lezers hebben mij sedert het verschijnen van *Er is meer, Horatio*... de rug niet toegekeerd. Ik vind het inmiddels wel aardig door een Leuvens hogeschoolprofessor „een Kempens heilige” genoemd te worden, zij het dan slechts om Hannelore te verwijten, dat hij mij als zo'n vrome zoon van ons volk behandelt...

Erg veel krijg ik eigenlijk niet op mijn bast in het stukje *Er is altijd méér, Hamlet*. Janssens tikt meer mijn spitsbroeder Hannelore op de vingers. Maar toch ben ik een orakel dat ciceroniaans van de hak op de tak springt, terugslaat waar het niet van pas komt, de bladspiegel

bevuilt en mij waarschijnlijk ongewild (dank!) aanstel.

Niets is zo moeilijk als het beantwoorden van kritiek. Het is best mogelijk dat zo'n boek als *Er is meer, Horatio*... Marcel Janssens op de zenuwen werkt; begin dan maar te discussiëren! Trouwens, zo laag heeft Marcel Janssens mij kennelijk toch ook weer niet op, want ongetwijfeld was zijn stuk reeds geschreven, toen ik op zijn verzoek nog in Leuven een uur seminarie over eigen werk voor zijn studenten heb gegeven.

Wat mij echter hindert is het volgende. Op ernstige, wat betuttelende toon worden een aantal subsidiaire aspecten van ons boek kritisch onder de loupe genomen. Dat geeft aanleiding tot oordeelvellingen, hoofdzakelijk over Hannelore's argeloosheid en mijn zelfingenomenheid, die ten slotte weinig hebben te maken met de inhoud van het boek. *Daarentegen worden m.i. aanzienlijk belangrijker dingen opzettelijk verzwegen*. Noem het hooftvaardigheid of niet, maar ik ben er voor mijn part van overtuigd, dat er zelden zo nadrukkelijk en zo onbevanging uit het Vlaamse literaire bed is gepraat als door ons beiden. Ik heb in *Er is meer, Horatio*... een aantal dingen gezegd, die bij ons tot dusver niemand durfde zeggen over de plaatselijke literaire toestanden. Marcel Janssens verwijt mij het gebruik van een aantal drastische termen, *maar hij kan mij niét op een leugen betrappen*. Ik vrees trouwens, dat er een aantal recensies verschenen - ook de zijne? - die precies op dat stuk van zenuwachtigheid blijken geven: ik ga niet boven de waarheid, ik blijf er angstvallig onder! Er is inderdaad nog een boel méér, maar om ook dát te zeggen, moet ik een paar eminenties volledig in hun schamele blote billen zetten en dat wil ik hun alsnog besparen. Vragen zij, of hun „zegslieden” er om, dan wil ik, de stukken in fac simile erbij zelfs, er graag mee voor de dag komen! Men rekene er vooral niet op, dat ik voor wat of wie ook bang ben: het zou heus verkeerd zijn dàar op te spekuleren!... Maar dan sta ik niet voor de gebroken potten in! Ik denk aan de hetze die vanuit het milieu van *Dietse Warande en Belfort* (hetze, waarvoor ik niet alle redacteuren aansprakelijk stel, verre daarvan!) werd gevoerd, nadat ik mij uit elementair zelfrespekt tegen een aanval van ene kennelijk overspannen juffrouw Scheer placht te verdedigen.

Enfin, er schijnen nu éénmaal een

aantal mensen er hardnekkig bij te blijven, dat niet wie aanvalt, doch wie zich noodgedwongen verdedigt, hoort gegispit te worden. Meer wil ik hier voorlopig niet aan toevoegen. Maar er is nog wel iets aan toe te voegen. Ik wens echter nog een paar troeven voor een meer serieuze gelegenheid bij de hand te houden, troeven waaruit blijkt dat men niet alles met vervolgingswaan kan af doen! Laatst lacht, best lacht, en ik hoop maar, dat Marcel Janssens zich niets heeft laten wijsmaken, zonder zichzelf af te vragen, of hij zélf niet in de luren werd gelegd. Wat er op wijst, dat ik hem, *jusqu'à preuve du contraire*, als een eerlijk man beschouw...

Zelfoverschatting? In elk geval bevestig ik de opvatting, dat er in *Er is meer, Horatio*, ook buiten het polemische deel, een paar dingen, kom, tientallen en tientallen bladzijden voorkomen, die echt in een recensie in een serieus tijdschrift als *Ons Erfdeel* niet hoefden doodgezwegen te worden en die zeker geen herhaling zijn van wat in andere boeken van me voorkwam. Maar net zoals het vroeger reeds in *De Nieuwe* is gebeurd (waarin Marc Grammens trouwens sportief een gelijkaardig antwoordje opnam) beet de kritikus zich vast in een paar subsidiaire elementen... Marcel Janssens hoeft er zich trouwens niet over te verbazen, dat dergelijke interviewboeken, die niet zo talrijk zijn bij ons en waar zich in het buitenland geen mens over ergert, integendeel, mogelijk meer en meer de gebruikelijke kritiek gaan verdringen. Door haar schoolvossenmentaliteit of haar partisanendom of haar hautaine superieure toon of haar gebrek aan communicatief vermogen of haar klungelieke schrijftuur of haar volstrekte onbevoegdheid heeft de kritiek haar krediet verspeeld en is er een volledige diskrepantie ontstaan tussen de niet te onderschatten of naast zich te leggen waardering, die door een naamloos doch niet ipso facto achterlijk publiek voor een aantal werken wordt aan de dag gelegd, en de nijdsdassige of ijverzuchtige stukjes, die er in de pers over verschijnen.

In feite heb ik geleerd de kritiek, net als mijn uitgever het doet, niet meer in te kalkuleren. De invloed er van is toch onbestaande, zegt die man, en hij kan het weten. Maar ondertussen blijf ik gevoelig voor wat ik als *echte* of *halve* oneerlijkheid aanvoel. Des te beter zo ik mij, wat de recensie van Marcel Janssens betreft, op dit stuk vergis...

Hubert Lampo