

autobiografische nota's die tussen haakjes geplaatst worden. De overgang ligt in het midden, in de teksten 13 tot 16. Ivo Michiels kan pas een eigen taalwereld met „de goede woorden” creëren, nadat hij een laatste maal „mijn kamp” heeft gestreden. De dood van de moeder, het afscheid aan de genaamde Henri Ceuppens en aan de geboortegrond maakt de weg vrij voor de nieuwe geboorte van Ivo Michiels, die in de Provence, land van lavendel en krekels, aan een opus werkt en zijn leven ook als muziek beleeft met een „jij” die hem verwacht. In tekst 28 kan Michiels schrijven: „Daarmee is nu alle ballast overboord geworpen, (...) alle vragen, alle nodeloze piekeren, het kwellen van de geest, alle gedonder om boven of onder, ditjes en datjes, kruis en munt, ja en neen, links en rechts.” Maar tot tekst 28 heeft Michiels een hele weg afgelegd. Dadelijk voor, tijdens en na de dood van zijn moeder, zwerfend door de Antwerpse jodenbuurt, ruimt de ik-persoon véél innerlijk puin op. Tot dat verleden behoren de status van „mentale kleinheid” die zijn ouderlijk huis kenmerkte, zijn in de pas lopende, burgerlijke en betweterige broer, zijn eerste mislukte huwelijk, zijn tweede mislukte huwelijk, zijn soms wel saai werk op kantoor ,urenlang laborerend aan een „nogal befaamd literair tijdschrift”... Maar vooral de „Kruistocht der Jongelingen”, waaraan hij tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft deelgenomen als ziekenverzorger in Duitsland. Door middel van de „inkt voor het verweer” bant hij al deze schaamtes uit zijn geteisterde leven. Zo heeft het rondlopen in het Antwerpse jodenkwartier te maken met het wegwerken van het oorlogstrauma, te meer daar de ik-persoon zich een Davidsster aanschafte en die uitdagend draagt. Op de ster staat „Chaj” te lezen, het Hebreeuws voor „Leven”. De metamorfose van Henri Ceuppens tot Ivo Michiels loopt over

de Diamantbeurs tot de synagoge. Het kopen van de Davidsster wordt voorafgegaan door het kopen van ander goud: een pen, een horloge, een rabbijnring. De ik-persoon koopt zich letterlijk vrij van alle schuld tegenover zijn oorlogsverleden. Zo wordt de dood van zijn moeder meteen ook de dood van zijn verleden, de dood van zijn vroeger ego: „Ze zeiden Henri (het klonk als Anri, iets tussen Anri en Inri In), de naam die in onbruik was geraakt, die ik had afgelegd, vervangen. Het was een vreemde dag. Ze zeiden mijn naam die mijn naam niet meer was, voerden aldus het verleden weer binnen precies op het ogenblik dat het voorgoed werd begraven. Was het niet zo? Was dit op de een of andere manier ook niet *mijn* begrafenis?” Ook in de taaltteksten wordt eerst puin opgeruimd: de ultieme wrede dromen worden bezworen, het trauma der marcherende laarzen wordt afgemaakt. Daarna komen flarden opus tot stand. Er zijn hemelse stukken muziek bij. Ik denk aan de beschrijving van de Provence, thuishaven van Ivo Michiels, dat tot een „Landschaft der Seele” wordt: „Is dit het Beloofde Land? Land van bos en bedding, kleur, vorm, taal, stilte? Het Nieuwe Land eeuwenoud? Verweerd, gepolijst, paars en roze? Wit in zwart, zwart in wit? Zonder tijd? Is dit? Zonder beweging en zonder stilstand? Is dit? De aarde hier hemel en de hemel aarde? Is dit? Het licht onsterfelijk, de stilte ondoordringbaar? Is dit? Is dit?” De hemel op aarde ja, want de mens die roept tot God, krijgt geen antwoord; hij hoort de echo van zijn kreten, die door merg en been gaan. De „Andere” zwijgt. Maar er is ook een bereikbare „andere”, die vele namen draagt. Die „jij” is huid en tong, maar ook taal en teken. Het hoogste goed is doorgaan met praten, de goede woorden blijven gebruiken. De „jij” is dan de vrouwelijke geliefde taal: „Ik ben waar jij bent,

jij bent waar ik ben, dat is uitgemaakt.” Wat Roland Barthes „le plaisir du texte” noemt. Die „jij” is ook An, de A als oerkreet, het alfa-stadium. An betekent vrouw, vrouw betekent leven, leven betekent vrijheid, vrijheid betekent hoop. „Daarmee nu het besluit genomen om tot het eind (van de wereld) te gaan, dit wil zeggen te komen waar jij bent, mij wacht, mij verwacht. Waar dit ook moge wezen. Zelfs het einde der tijden is geen onmogelijk land.” Dat land, het Beloofde Land, krijgt vorm in de goede woorden. Wie niet praat is ten dode opgeschreven.

Hugo Bousset.

Ivo Michiels, *Een tuin tussen hond en wolf*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1977, 184 blz.

Ivo Michiels, *Dixi(t)*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1979, 160 blz.

De poëzie van Paul de Vree.

Daar de meeste verzenbundels van Paul de Vree (1909) in boekhandel en antiquariaat onvindbaar geworden zijn, zullen zijn *Verzamelde Gedichten* door kenners en liefhebbers van zijn werk gunstig onthaald worden. In het blikveld van de Zuidnederlandse poëzie neemt hij een eigen plaats in, naast de experimentelen van allerlei strekking die sinds *Ruimte* en *Het Overzicht* elkaar opvolgden, met de bedoeling door een nieuwe dichtstijl de verschraling en verstening van de traditionele en romantische dichtkunst te doorbreken.

Ongetwijfeld is hij op zijn manier daarin geslaagd, maar of zijn laatst ontstane visuele poëzie zijn eerste werk als artistieke schepping in de schaduw stelt, moeten wij buiten beschouwing laten. Reden van onze houding bij de beoordeling ervan is het verschil tussen zijn en onze normen. Waar hij een vernieuwing van de poëzie van de formulering verwacht, iets anders dan de vormgeving, geloven wij dat

ze eerder van de oorspronkelijke bezieldeheid en kritische zelftucht van de kunstenaar afhankelijk is.

Bij het begin is dat ook De Vree's standpunt geweest. Henri-Floris Jaspers wijst erop in zijn voortreffelijke inleiding tot de *Verzamelde Gedichten*. „Leven en werk vormen bij de gevoelige dichter van *Appassionato* (titel van een verzenbundel die in 1953 verscheen) een onverbreekelijke eenheid - wederzijds door elkaar beïnvloed als ze zijn." Het komt ons voor dat De Vree niet minder ontvankelijk voor de evolutie van het tijdsgebeuren en de tijdsgeest, met hun terugslag op wereldbeschouwing en levenshouding, geweest is.

In de inhoudstafel van zijn bundel deelt hij zijn poëzie in drie perioden in, wij zouden er liever nog een vierde aan toevoegen. Het eerste tijdperk loopt volgens hem van zijn debuut met *Verzen en Kwatrijnen* (1935) tot de bundel *Atmosfeer* (1939) en waarschijnlijk daarbij aansluitend tot nog enkele gedichten die, voor de oorlog geschreven, slechts in *De Loutering* (1940) konden verschijnen. In die jaren is De Vree, nadat hij aan *De Tijdstroom* medegewerkt had, redacteur van *Vormen*.

De naam van het blad was op zichzelf een programma. Het betekende dat de godsdienstige, Vlaams-nationale en sociale strekking van eerst genoemd periodiek haar aantrekkingskracht had verloren in het voordeel van een meer esthetiserende tendens. De eigen doelgerichtheid van de poëzie als schepping van schoonheid en door de taal, primair op de religieuze en wijsgerige opvattingen.

De Vree's gedichten uit die tijd bezitten een merkwaardige gaafheid, die in het debuut van de Vlaamse jongeren voor hem niet dikwijls bereikt werd, al vertonen ze nog niet op een overtuigende manier het watermerk van een eigen dichterspersoonlijkheid. Door hun thematiek, ritme en sfeer herinneren zij aan

twee stromingen in de toenmalige poëzie: de nabloeï van het neo-romantisme, dat in de kunst van Rilke, Jammes, Leopold en Boutens zijn hoogtepunt bereikte en de doorbraak van het vitalisme, zoals het in de lyriek van Marsman en Verbeeck tot uiting kwam.

Even luisteren naar de slotstrofen van De Vree's *Komen en gaan*:

„Zo ging het alles, tovers vervlo-
[gen;
hun afscheid onverwacht en
[weerloos te gedogen,
wijl lang daarna, d'ontstentenis
[te dragen,
moést uitgestort in vreugdeloze
[vragen.

dan werd der jaren weerkeer vu-
[riger verlangen,
ijler herinnering, stiller bevan-
[gen,
een bovenstroom van licht als
[waarin vogels dwalen:
geliefde zwaluwen en nachte-
[galen." (blz. 27)

Daartegenover treft de fellere aanslag en concretere levensvisie in *Orkaan*:

„Orkaan mij dit geweld:
het zuiverend slaan,
waaronder 't lichaam helt
om soepeler op te staan,
uit wankel evenwicht
[in helder licht." (53).

De oorlog drong De Vree een dieper bezinning op de grote levensvragen en onvermijdelijk daarin begrepen op de functie en structuur van de dichtkunst op. Velen die zijn ontwikkeling doorgemaakt hebben, liepen in het spoor van anderen of lieten zich drijven op de windrichting van de dag. Hij heeft zijn denken en poëtisch werk verantwoord in een reeks essays en besprekingen, die door zijn *Schets der sociale achtergronden van de hedendaagse Vlaamse roman* (1951) ingeleid werd en tot vandaag de dag wordt voortgezet. Als wij zijn betogend proza lezen - De Vree debuteerde in 1933 met een studie *Over den roman* - hebben wij ons menig keer afgevraagd

of zijn echte roeping als kunstenaar niet in dat genre lag. In ieder geval is wat hij in zijn theoretische beschouwingen schreef te weinig bekend en gewaardeerd. Men hoeft er niet mee akkoord te gaan, wat ook wij niet doen, om er bewondering voor op te brengen.

De Vree maakte als reserve-officier de achttiendaagse veldtocht mee, verbleef enige tijd in krijgsgevangenschap en in het geloof dat de oorlog een keerpunt in de geschiedenis betekende, wat waarschijnlijk niet slecht gezien was maar in een verkeerde richting werd geïnterpreteerd, waagde hij het zonder terughouding zijn weg te gaan, wat hem na de bevrijding onverbiddelijk aangerekend werd. Tijdens de bezetting werd hij vast medewerker aan *Westland* en publiceerde een zestal verzenbundels in een periode van nog geen vijf jaar, wat op zichzelf het vermoeden van een innerlijke hoogspanning wekt.

De poëzie die erin voorkomt van *De Loutering* (1940) tot *Terra firma* (1944) wijst slechts ten dele op een breuk met het verleden. Zijn vroegere thematiek is niet uitgebannen, zelfs de muzikale fluisterstem ruist nog even door, maar wie aandachtig leest, merkt dat er niettemin een grondverschuiving plaats vindt. Wat poëzie-technisch gezien meer inkleding dan essentie is, heeft, veel van zijn betekenis verloren. De wereld van De Vree is in uitdijende kringen wijder geworden en zal straks de hele kosmos insluiten.

Vooraleer het zo ver komt, moet hij door de crisis van de repressejaren heen. Hij publiceert *Kruisweg- en andere gedichten* (1947) en *Tussen twijfel en traan* (1950), waarin ontgoocheling, verdriet, verbittering en onzekerheid zich als nieuwe inhoudselementen bij de hernemingen van zijn vroegere leidmotieven voegen. Maar ook formeel boeit een kernachtiger woordkeus en strakkere zinsbouw. Feitelijk sluit

hij deze tweede periode met *Dichterschap* af, een vers dat als een programmaverklaring kan gelezen worden:

*„'t gedicht is immer breken
't vorig bereikt verband
om 't onverkende land
van toen en tov'rend teken
in altoos ander lied
verlichtend uit te spreken:
zich zelf op 't tergend Niet
scheppend te wreken.”* (148)

De derde ligt o.i. tussen 1953 en 1963 en wordt in *Verzamelde Gedichten met Notities* (blz. 269) afgesloten. De Vree's leidende gedachten uit dat decennium heeft hij ondanks de beknoptheid van zijn uiteenzetting in het opstel *Irrationele poëzie*, verschenen in *Throw in* (1959, blz. 10/14) glashelder uitgeschreven. „Poëzie is de neerslag van een existentiële situatie.” De mensheid heeft tot nog toe in een rationeel opgebouwde en nagestreefde orde haar geluk gezocht. Nu blijkt dat ideaal zinledig: „De mens vindt zich niet in de mens terug”. Vandaar de keus voor het irrationele en tegen alle „humanismen”. De kunstenaar streeft naar de „inhumaniteit”, „stelt tegenover de suprematie van de rede die van het lichaam en sluit de ogen niet voor het abjecte, het obscene of het perverse”.

Gedaan met de belijdenis, idealiserings- en identificatieryiek. Het weerzinwekkende en onschone wordt als een eigenschap, een uitingsmiddel van de kunst aangenomen, al stemt het in de grond overeen met de toeleg om door een nihilistisch protest de bestaande maatschappij te ontwrichten.

In de vierde periode van De Vree's dichterlijke productie heeft hij zijn poëtica, die feitelijk een zijnsfilosofie is, tot haar verste consequenties doorgetrokken. Hij verzaakt de poëzie als woordkunst en scheidt visuele poëzie, die beoogt haar aanwezigheid met grafische middelen uit te drukken. Wij zijn niet bekwam daarover te oordelen.

Maar om te sluiten willen wij toch de waarde van zijn geobjectiverende poëzie uit de bundels *Egelrond* (1957) en *Grondbeeldig* (1960) doen uitschijnen met volgend gedicht uit de reeks *Amandel*:

*„Wat in de woede gesloten
breekt uit als gesel
wordt verhaal van
schoonheid
in de schouders der wolken
in de gramschap vertekend
gloeit het
tederste lied
groefd roef.”*

André Demedts.

Paul de Vree, *Verzamelde Gedichten*, Gottmer, Nijmegen & Orion, Brugge, 1979, 374 blz.

Die onvoltooide vrouw

„Dit is in baie gevallen misleidend om die besonderheden van 'n digter se lewe uit sy persoonlike lierik te probeer reconstrueer. Soms dramatiseer 'n gedig 'n denkbeeldige situasie in die eerste persoon, bied dit aan as 'n brokkie belydenis. Of soms verhaal dit in die derde persoon en in 'n objektiewe trant 'n eie ervaring...”

Dit is een waarschuwing van de thans 65-jarige Westtransvaalse domineesdochter Elisabeth Eybers, uitgesproken bij een van de uiterst zeldzame gelegenheden dat zij het in het openbaar over haar eigen dichtkunst had (te Brussel, in 1963). De vingerwijzing is ondubbelzinnig en dient ons te behoeden voor al te gemakkelijke biografische afleidingen. Maar desondanks kan de lezer van haar poëzie zich niet van de indruk ontdoen doorheen haar nu elf dichtbundels de levensloop, bijna het dagboek van een gevoelige en intelligente vrouw op de voet te volgen. Het is bijvoorbeeld niet geheel onontbeerlijk, maar wel bijzonder nuttig te weten dat deze Zuidafrikaanse als 45-jarige moeder van vier kinderen haar huwelijk met een bekend zakenman op de klippen zag lopen en voor die

mislukking op de vlucht ging naar Amsterdam, waar zij nu bijna twintig jaar woont.

Elisabeth Eybers was toen al een zeer bekende dichteres (1). *Belydenis in die Skemering*, haar debuutbundel, bevatte gedichten die ontstonden tussen haar 17e en haar 21e jaar en (uiteraard, ben ik geneigd te zeggen) die onontwarpbare jongemeisjesgevoelens vertolkten in een niet overal even geslaagde vorm. Maar ook, als een volledige verrassing, het gedicht *Maria*, dat zij schreef toen zij 18 was (1933) en dat dadelijk een klassieker werd in de Afrikaanse literatuur:

*... En toe hy in jou arms lê,
sy mondjie teen jou volle bors,
het jy geweet dat hy sou sê,
toe dit te laat was: Ek het dors!...*

Samen met die debuutbundel maken *Die stil Avontuur* (1939), *Die Vrou e.a. Verse* (1945) en *Die ander Dors* (1946) het werk uit van een eerste, duidelijk herkenbare periode. Verskillende gedichten uit die bundels, - in strenge vorm en met regelmatig rijmschema, vaak ook sonnetten -, zijn onvervangbare en haarfijne verwoordingen van de typisch vrouwelijke gevoelswereld, rond de eeuwigse thema's van verliefdheid, huwelijk, zwangerschap en moederschap. Maar al heel vlug zijn die gevoelens doordeesemd met het besef dat de oppermachtige dood uiteindelijk alle leven vernietigt en dat volkomen liefdesgeluk in dit aardse bestaan niet aanwezig is. Ook in deze bundels is de vormgeving nog af en toe niet geheel af, maar heel wat gedichten en versregels blijven de lezer in de herinnering geprent, als zoveel nagloeïende, reeds meesterlijke registraties van vrouwelijke verwachting en vrouwelijk tekort:

*Die Lewe het haar arm van gees
[gemaak,
omdat sy met haar liggaam hom
[moet dien,
en niemand het soos sy, naby en
[naak,
sy wrede wispelturigheid gezien.
(„Portret van 'n Vrou”)*