



Schierbeek. Een jaar later vertrekt hij naar Parijs, op uitnodiging van Vinkenoog, en vervolgens naar Italië. In deze internationale artistieke sfeer komen zijn eigenlijke experimentele bundels tot stand, die opvallen door een extatische zintuigelijkheid,

*Ik lig languit lig in mijn huid te
[zingen
lig zacht te zingen antwoord op
[het licht*

en door een zonnige zorgeloosheid, al wordt tegelijk een jeugdige onzekerheid beleden. Het enthousiasme gaat in stijgende lijn tot de bundel *Italië*. Toch komen ook de spanningen meer naar voren, spanningen tussen eros en dood, tussen het ik en de andere; de pogingen om zich van deze conflicten te ontdoen in een uitbundige metaforiek, mislukken. „De existensieële angst voor het niets” zoals Van der Vegt het noemt, komt nu naar boven en drijft Andreus in een crisis die hem verplicht naar Nederland terug te keren en een psychiatrische behandeling te ondergaan. Tijdens deze sessies wordt hij zich bewust van een prenataal trauma: de agressieve neigingen en schuldgevoelens zouden hun oorsprong vinden in de tweelingbroer die reeds in de moederschoot was afgestorven. Het tweelingmotief bezat voor Andreus een geldige verklaringskracht en wordt nu een constant thema in zijn dichtwerk.

Met deze crisis groeit Andreus

ook weg van de experimentele bezieling: in vele opzichten kan men *De sonnetten van de kleine waanzin* als een afscheid zien. In korte, hortende zinsdelen, samengebald tot een dissonante muziek in de vorm van een sonnet, wordt in deze bundel de existentiële crisis uitgeschreven tot een relatieve bevrijding. In de volgende bundels wordt het zelfonderzoek intens voortgezet. Schuld en angst worden zelfanalytisch en neurotisch uitgegraven. Er is nog wel de lichtheid van toon en soms de ironie, maar de speelse levensovertuiging is totaal zoek.

„De dichter moet de weg naar het licht en de eros terug kunnen vinden en daarvoor is de natuur, de aarde, onmisbaar”. (p. 69) In zijn latere bundels vindt hij een nieuw evenwicht naarmate de natuur en de buitenwereld in zijn gedichten terugkeren.

Het licht treedt weer op de voorgrond, al constateert Van der Vegt terecht dat in deze existentiële poëzie geen rechtlijnigheid in de evolutie valt te onderkennen. Er worden stappen vooruit en stappen terug gedaan. Nieuw in de jaren zestig is wel Andreus' belangstelling voor de natuurkunde, die hem op nieuwe beelden brengt om zijn oude spanningen te verwoorden. Soms lijkt dit spel met fotonen en elektronen wel wat ongemotiveerd, maar zijn teruggevonden speelsheid houdt elke zwaarwichtigheid op een afstand. In zijn laatste bundels valt een extreme versobering op: gedichten worden enkele over het blad verspreide woorden, zorgvuldig gekozen, zonder nadruk of grootspraak, in perfecte parlandostijl. Een hoogtepunt bereikt hij hierin met de 12 liefdesgedichten voor Lukie in de bundel *De witte netten van zonen en maan* (1974).

Jan van der Vegt schreef een verhelderende en vlot leesbare studie over Andreus. Hij heeft diens werk vooral gezien als een dichterbiografie, wat zijn

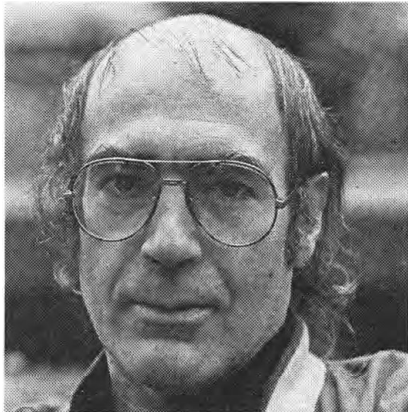
sterk accent op het biografische kan verklaren. Het meest aandacht besteedt de criticus aan de poëzie en ook sporadisch aan enkele romans en verhalen. De luisterspelen en de jeugdliteratuur worden nauwelijks vermeld. Ondertussen is het *Verzameld Werk* al ten dele (de gedichten) verschenen. Elke voortgezette studie kan dankbaar van deze eerste synthese gebruikmaken.

Armand van Assche

Jan van der Vegt, *Hans Andreus: Dichter bij het licht*, BZZTôH, 's-Gravenhage, 1983, 112 p.

Herman de Coninck over poëzie.

In het enkele maanden oude „Poëziummer” van *Maatstaf* (1983, nr. 6-7) werden aan een reeks dichters en poëziecritici enkele vragen gesteld. Daaronder was Herman de Coninck, en daaronder ook vraag 8: „Hoe beoordeelt u de kwaliteit van de poëziecritiek in Nederland?”. In zijn antwoord op die vraag noemt De Coninck vijf goede poëziecritici. Ik weet niet of zijn lijstje ook een rangorde geeft, maar de vierde erin is Hugo Brems. Voor wat hoort wat. Dus: Herman de Coninck is één van onze beste poëziecritici. Zou ik hem nu op de derde of op de vijfde plaats zetten? Op de derde dan maar. Tenslotte komt hij in de verjaardagskalender van *Aarts' Letterkundige Almanak* 1984 al vlak ná mij: net één dagje jonger. Ook zo'n melancholische veertiger dus, en ook een vis, en ook geboren tussen de „vliegende bommen”. Daarbij komt nog dat wij aan dezelfde universiteit dezelfde studies deden en samen in de redactie zaten van hetzelfde studententijdschriftje. Eerlijkheidshalve moet ik er wel aan toevoegen dat hij een jaar vóór mij zat en dus een jaar slimmer was. Hebben al die gelijkenissen nu ergens mee te maken? Misschien wel. In ieder geval is het zo dat de poëtische voor-



keuren, de criteria voor goede poëzie, de soms wat aarzelende opmerkingen tussen esthetische en ethische oordelen, die hij in dit boek formuleert, mij zeer dierbaar zijn. Meestal toch.

Nu dan over het boek. De Coninck begint met twee algemeen beschouwende essays, respectievelijk *Over de troost van pessimisme*, waarin hij met tal van voorbeelden toelicht welke volgens hem de functies van poëzie zijn, en een stuk over *Humor in de poëzie*. Dan volgen opstellen over afzonderlijke dichters en bundels: Edna St. Vincent Millay, M. Vasalis, Wilfred Smit, Roland Jooris, Ed Leeflang, Adriaan Morriën, Judith Herzberg, Willem van Toorn en vier maal Rutger Kopland. Uit wie hier wel en niet bij is, blijkt al veel. Om maar een paar afwezigen te noemen: Pernath, Nolen, Kouwenaar, Faverey, Lucebert. Sommigen onder hen komen wel ter sprake, maar dan als voorbeelden van wat niet zo best is. In de al genoemde *Maatstaf-enquête* somt De Coninck op waartegen hij zich allemaal afgezet heeft in zijn eigen dichterlijke carrière. Dat zijn in chronologische volgorde: „het nodeloos hermetisme en woordgewoeker van nogal wat post-experimentelen”, de zakelijkheidsmanie van De Nieuwe Stijl, „de structuralistische poëzie van de Kouwenaar-imitators” en „de ironische, risicoloze buiten-schotblijverij van de Komrij-navolgers”. In dit boek heeft hij zich

dus duidelijk omringd met eigen familie en vrienden.

En dan krijg je het, waarover ik het al had, dat ineenschuiven van poëtische en menselijke voorkeuren: „Eigenlijk zoek ik in poëzie precies dezelfde eigenschappen als in mensen: bescheidenheid, onopzichtige intelligentie, onnadrukkelijkheid, een totale onbekwaamheid om aanstellerig te zijn, een onvermogen om iemand anders dan zichzelf te wezen”. Menselijke kwaliteiten dus, ongeacht wat zich daar verder aan formele eisen en voorkeuren ook nog zal tussenschuiven. Dezelfde toon vindt men in alle denkbare varianten terug in *Over de troost van pessimisme*. Niet alleen zijn hele alinea's te lezen als illusievolle en daardoor inderdaad troostende levenswijsheid, maar op tal van plaatsen formuleert De Coninck expliciet zijn poëtisch oordeel in die termen. Slechts enkele uit de tientallen voorbeelden: „Eén van de dingen waar poëzie toe bijdraagt, is begrip”. (p. 8) „Literatuur is aanvullende mensenkennis”. (p. 14) „Poëzie leert dingen die je nergens elders in deze maatschappij te leren krijgt” (p. 29), „en hoe stijl, als hij echt stijl geworden is (...) tegelijkertijd ook een ethiek is”. (p. 165), „dezelfde functie die een gedicht heeft: het onderdak brengen van intimiteit”. (p. 188)

Een groot gedeelte van de poëziekritiek van De Coninck is begaan met die menselijke, emotionele, „ethische bruikbaarheid”.

Men versta mij echter niet verkeerd.

En om dat misverstand te vermijden, ga ik nu het tegenovergestelde beweren: de poëziekritiek van Herman de Coninck is vooral een formele kritiek. Het is een kritiek die zich heel intens toespitst op de unieke nuances van iedere poëtische formulering en op de opbouw van het individuele gedicht. Algemene beweringen over een bundel of een

oeuvre vind je bij hem niet zo direct, tenzij als conclusie na een hele reeks close-ups van afzonderlijke verzen.

Tot de meest opvallende en beste passages in dit boek behoren die stukken waarin hij een functionele stijlanalyse onderneemt. Bijv. bij de poëzie van Leeflang. Van ieder woord, van iedere wending wordt uitvoerig geproefd: wat is het effect van dit woord op deze plaats? Van dit vraagteken? deze vreemde combinatie? Wat gebeurt er tussen de woorden? Bijv. op p. 140. Bijna een bladzijde lang probeert De Coninck daar vat op te krijgen op het effect van een vraagzin. Elders heeft hij een hele alinea, die soms bijna een nieuw gedicht wordt, nodig om het effect van één, zo en niet anders geformuleerd, vers te omschrijven.

Maar in al die gevallen gaat het inderdaad om het effect, om wat dichters, door juist zo te schrijven, teweeg brengen. En dat brengt ons weer bij de menselijke kant, of liever, bij wat volgens De Coninck (en volgens mij) de zin van poëzie is: aan ervaringen en gevoelens hun echtheid teruggeven, of die tenminste intact houden. En tegelijk aan die gevoelens een naar buiten geprojecteerde, objectieve vorm geven. Een paar citaten nogmaals: „Elk gedicht is een overwinning op zijn eigen onderwerp” (p. 15), „Poëzie maakt van gevoelens, van sentimenten, dingen (...)”. (p. 20) Maar, zoals gezegd, poëzie maakt er wel dingen van, maar geen begrippen: dingen die met het begrip de afstandelijkheid gemeen hebben, maar tegelijk met het leven de rommeligheid en de verwarring. Er is inderdaad geen ander medium dat die dubbelheid van afstand en nabijheid, van emotie en inzicht, van vorm en vormeloosheid (etc...) in zich verenigt, tenzij de poëzie. De bijna tot een tic geworden termen waarin De Coninck zijn voorkeuren uitdrukt, zijn mij dan ook bijzonder lief. Ik noem door elkaar de

meest opvallende ervan op: nuancering, onzekerheid, voorzichtigheid, aarzeling, paradox, raden, mengvormen, ja maar, beide tegelijk, misschien ook wel, meer vragen dan antwoorden, vraagtekens, onafheid, intact, respect, bescheiden, relatief. En zo kan ik nog een hele poos doorgaan. Vormeloze vorm dus, onaffe geslotenheid, voltooide openheid: „niet wijsraken uit allerlei, niet helemaal de woorden hebben, maar het wel allemaal zo voorwaardelijk mogelijk opschrijven”. (p. 138) Of duidelijker nog, in verband met Kopland: „het zorgvuldig bestudeerde vermogen om onaf te zijn”. Dit is „geen poëtisch tekortschieten (...) maar een vormelijke meerwaarde, die elke lezing onaf liet zijn, want telkens weer anders”. (p. 216)

Dat is het natuurlijk: niet de troost van pessimisme, want dat gaat over De Coninck, maar de troost van de vorm, dat gaat over poëzie: „Het gemis dat zo mooi geformuleerd is, dat iedereen het wel wil hebben”. (p. 19) Of nog: „Dat is troostend, omdat formuleren troostend is: er is meer dan er was. Er zijn nu ook woorden voor”. (p. 232)

Natuurlijk staan er in dit boek ook dingen waarmee ik het niet eens ben, natuurlijk heeft De Coninck zo ook zijn eenzijdigheden en zijn obsessies, zijn blinde vlekken en zelfs zijn dogma's. Maar daar gaan we het niet over hebben. Zoals ik al zei: het ene plezier is het ander waard. En er verschijnt tenslotte maar om de twee jaar een essaybundel over poëzie, van dat niveau, bij Manteau. Zodoende, tot in 1985.

Hugo Brems

Herman de Coninck, *Over de troost van pessimisme*, Manteau, Antwerpen, 1983, 224 p.

Angst van een sneeuwman (Frank Albers).

Frank Albers' *Angst van een sneeuwman* heeft opvallend veel lovende stemmen doen opgaan

en terecht. Het is een voortreffelijk boek van een jonge schrijver. Zoiets trekt natuurlijk de aandacht, omdat jongeren zich in Vlaanderen minder van het medium literatuur zijn gaan bedienen, of de kans daartoe niet krijgen. Frank Albers behoort niet tot een stille generatie, maar tot een zwijgende generatie. Het is niet moeilijk om te ontdekken waarom dat zwijgen in acht wordt genomen. In de eerste plaats is er momenteel weinig stimulans om wat dan ook in literatuur te sublimeren. Ten tweede is er het gevoel dat literatuur niets essentieels toe te voegen heeft aan de troosteloosheid, die ook in de andere media heerst. Toch moeten er in Vlaanderen nog jongeren zijn die interessante dingen schrijven; onze noordergrens kan door de creativiteit en de kwaliteit heen toch niet zo'n scheidingslijn trekken. *Angst van een sneeuwman* is, ondanks zijn weinig opwekkende inhoud, de gelukkige bevestiging van dat idee.

Frank Albers' boek is niet zo maar nieuw. In diverse opzichten is het verwant aan internationale (en ook niet-literaire) voorbeelden of stijlen. Wat hem bij het schrijven van *Angst van een sneeuwman* bijvoorbeeld inspireerde, is de muziek van de Amerikaanse formatie Talking Heads, die aan kop lopen van een „koude golf” in de popmuziek. Talking Heads is eigenlijk van een marginaal, intellectueel New-Yorks fenomeen een toonaangevende groep geworden die langzamerhand tot de „mainstream” is gaan behoren. Aliënatie en analyse van die deformatie van de menselijke ziel door de moderne wereld is tegenwoordig schering en inslag. Albers is, daarbij aansluitend, onder de indruk gekomen van nog een andere manier van hyper-analytisch denken, de Duitse stroming die door Peter Handke (voor de literatuur) en Wim Wenders (voor de film) wordt aangevoerd en waarbij, in

Nederland, Leon de Winter zich ook heeft aangesloten. Albers volgt hen op een persoonlijker manier na, maar kiest toch voor hun minutieuze, hyperrealistische aanpak van de mens en zijn omgeving. Hij gelooft dat „feiten” de levensloop sturen en daarvoor hun eigen logica volgen: ze volgen elkaar doodgemodeerd op, zonder directe samenhang. Zoals in een flard tekst van Talking Heads, die Albers citeert (ik paraphraseer): feiten zijn simpel, rechttoe-rechtaan; ze interpreteren zichzelf, ze doen niet wat je hun opdraagt, ze keren de waarheid om en om.

Bijna vanzelfsprekend volgt hieruit dat Frank Albers heel filmisch schrijft. Een plot doet er niet zo toe, omdat een aantal gebeurtenissen het gegeven en de personages toch willekeurig voortstuwen, langzaam en achtteloos naar een desastreuze, maar zelden spectaculaire, ontknoping toe. Bovendien geeft hij zijn boek een erg fragmentarische structuur mee, zonder dat de eenheid in het gedrang komt. *Angst van een sneeuwman* heeft een afstandelijk, documentair karakter. De fragmenten wisselen elkaar af: de auteur registreert het heden, waarbij hij vooral introspectief tewerk gaat. Daarnaast geeft hij er in flashbacks geregeld een context bij. In „visioenen”, zo noem ik het, geeft hij de angstdromen weer van zijn personage, angst voor zijn toekomst, angst voor de dood. In een aantal scènes tenslotte geeft hij gelegenheid aan buitenstaanders, die de samenleving vertegenwoordigen, om dat alles aan te vullen en te bevestigen, waarmee ze een soort koor-functie vervullen. Albers monteert al deze duidelijk afgescheiden schuifjes tot een geheel dat geleidelijkaan groeit en vorm krijgt.

De feiten. Albers begint zijn boek meteen met beelden van zijn hoofdpersonage Roger de Laet, een jongeman van net twintig. Hij is huisbewaarder geworden