

geluk als voor maatschappelijke rust en vrede.

Oproer in het weeshuis beschrijft het dagelijks leven van een jongen, een halve wees, die tijdens de week in het zogenaamde „kuldershuis” verblijft en alleen 's zondags bij zijn moeder op bezoek mag. Meer dan een roman is dit boek een kroniek van menselijke en sociale ellende, hoewel het bewustzijn van die deplorabele omstandigheden slechts geleidelijk gestalte aanneemt: het tienjarig jongetje dat in de instelling arriveert, ondergaat zijn lot immers als iets normaal, meer zelfs, als een avontuur, want in het weeshuis lokt het grote onbekende. Al gauw worden die illusies echter de kop ingedrukt: ook daar is misère troef, en de wreedheid, het sadisme van de ouderen, groteren en sterkeren is een onontkoombaar aspect van het dagelijks bestaan. Het jongetje past zich noodgedwongen aan en klimt zelfs, naarmate hij ouder en meer ervaren wordt, hoger op de hiërarchische ladder die ook in dit weeshuis bestaat. Toch heeft De Smet erover gewaakt dat dit gegeven, dat zoveel „naturalistische” elementen bevat, geen melodrama is geworden: zoals we van hem gewoon zijn, nuanceert hij de sociale drama's met milde humor of zelfspot, zoals ondermeer blijkt uit de bladzijden over de muzieklessen of de passages over de eerste verliefdheid van de jongen. Belangrijk is de sociale bewogenheid: via een oom maakt de jongen kennis met de socialistische ideologie. Hij sympathiseert: maatschappelijk onrecht mag niet. De kloof tussen theorie en praktijk is evenwel te groot; typerend is dan ook, dat de opstand in het weeshuis het gevolg is van de individuele daad van een oproerkraaiër die meer zijn ressentiment kwijt wil dan dat hij uit ideologische bewogenheid optreedt.

Een ander thema in het werk van De Smet is de oorlog. *Het geweer zonder kogels* is het verhaal van een pacifist die bij de oorlog betrokken raakt en die de



Prosper de Smet (°1919)
(Foto Wim Desmet).

grenzen van de menselijke solidariteit ziet vernauwen onder de druk van onmenselijke structuren. De achttiendaagse veldtocht van mei 1940 vormt het tijdruimtelijk kader waarin de pacifist Andreas tot geestelijke volwassenheid komt. Zijn grote probleem is: hoe moet het met „het” leven? Hij heeft, als elke jongeman, een aantal verliefdheden achter de rug, maar voelt zich erg aangetrokken tot zijn vriend René, zonder dat die relatie een uitgesproken erotisch of seksueel karakter krijgt. Daarnaast staat het meisje Meg, dat hem van zijn eigenwaarde overtuigt en met wie hij voor het eerst een serieuze, volwassen verhouding heeft. Bij de overgave van het Belgische leger staat Andreas voor een dilemma: moet hij zich melden bij het Herrenvolk, of is het zijn menselijke en historische plicht zich aan het Befehl te onttrekken en zijn eigen weg te gaan? Op dit punt eindigt het boek: een sober vertelde, maar ontroerende roman over een mens die zijn eigen onzekerheid en beperktheid moet bevechten om mens te blijven en niet ten onder te gaan in het oprukkende barbaarheid. *Het geweer zonder kogels* laat de lezer met een gevoel van nieuwsgierigheid achter: wat zal er verder met Andreas gebeuren? Het zijn vragen waarop slechts de schrijver kan antwoorden, en daarom is het nu wachten op een nieuwe creatieve manifestatie van deze veel te bescheiden auteur.

Paul van Aken

(1) PROSPER DE SMET, *Oproer in het weeshuis*, Standaard Uitgeverij, Antwerpen/Weesp, 1985, 176 p.

(2) PROSPER DE SMET, *Het geweer zonder kogels*, De Clauwaert, Leuven, 1985, 153 p.

Kouwenaar ontleed en tot leven gebracht

„Aanbevelingen, voorstellen en suggesties”, zo kwalificeert Wiel Kusters de interpretaties die hij geeft in *De killer. Over poëzie en poëtica van Gerrit Kouwenaar*. Na de meer essayistische opstellen in *Een tuin in het niks* (1983) is dit Kusters' tweede boek over de poëzie van Kouwenaar. Het is de handelseditie van het proefschrift waarop hij begin dit jaar in Utrecht promoveerde. In een korte bespreking als deze kan geen recht worden gedaan aan de rijkdom en de diepgang van deze studie.

Centraal staat de analyse en interpretatie van „weg/verdwenen”, een reeks van 9 gedichten uit de bundel *Zonder namen*. Met de keuze van deze cyclus had Kusters het in één opzicht gemakkelijk (wat niet wil zeggen dat hij het zich gemakkelijk heeft gemaakt): het is een van de weinige delen uit Kouwenaars oeuvre waarvan de historische achtergrond, de „anekdote”, bekend is. De reeks is, zoals in de diverse uitgaven vermeld wordt, geschreven naar aanleiding van de sloop in 1961 van de Paleis-voor-Volksvlijtgalerij te Amsterdam. Toch behandelt Kusters de gedichten eerst zonder (of bijna zonder) gebruik te maken van de historische achtergrondgegevens; die komen pas in een tweede ronde aan de orde. Deze op het eerste gezicht wat vreemde volgorde is een gelukkige vondst of, als men wil, een goede strategie. Bij de redenen die Kusters er zelf al voor geeft, kan men nog het volgende bedenken. Als er één ding is dat Kusters duidelijk maakt, dan is het dat de betreffende gedichten inderdaad „slechts” naar aanleiding van de genoemde historische gebeurtenis zijn geschreven en dat ze daarover- en daardoorheen over veel meer gaan. Bij de schijnbaar meer voor de hand liggende

volgorde zou het aanwijzen van dat „veel meer” onvermijdelijk sterker de indruk van hyperinterpretatie hebben gewekt: we weten dan immers al „waar het over gaat”; waarom zou je er dan nog meer achter zoeken? Nu blijft dat effect achterwege en is Kusters' aanwijzen van essentiële lagen veel overtuigender.

Na de analyse/interpretatie van „weg/verdwenen” die tweederde deel van het boek beslaat, trekt Kusters de kring van zijn materiaal ruimer. Met kernbegrippen die uit de eerdere analyse zijn voortgekomen, zoals „stof”, „namen”, „leegte” en vooral „aanwezige afwezigheid”, beziet hij eerst andere gedichten uit de bundel *Zonder namen* en vervolgens ook gedichten uit andere bundels. Tenslotte worden de poëtische kernbegrippen - voorzichtig - in verband gebracht met concepten en ideeën uit symbolisme en existentiële filosofie. Op dit laatste is, wat mij betreft, de kwalificatie „voorstel” het meest van toepassing: het bezit geldigheid zolang er geen andere, betere voorstellen zijn. Maar het is te verwachten dat die er op den duur wel zullen komen. De overeenkomsten tussen concepten van Kouwenaar en sommige formuleringen van Sartre zijn ongetwijfeld frappant, maar vergelijkbare overeenkomsten zijn, denk ik, ook in andere hoeken en gaten van (taal)filosofie en esthetica te vinden.

Kusters' werkwijze bij de analyse/interpretatie van „weg/verdwenen” moet in het licht van de nieuwste modes in interpretatieland misschien al weer traditioneel heten. Maar als bij de beoordeling van een werkwijze ook en vooral het resultaat mag tellen - en dat moet het mijns inziens in doorslaggevende mate - dan ligt hier een voortreffelijke studie voor ons. Die voortreffelijkheid begint al voordat de eigenlijke interpretaties, de betekenisstoekenningen, aan bod komen. Kusters excelleert in het doen van observaties. Telkens weer verrast hij met nieuwe fineses die ook de toegewijde lezer niet



Wiel Kusters (°1947).

gaww uit zichzelf zal opmerken maar die, eenmaal aangewezen, vanzelfsprekend en overtuigend zijn. Daardoor wordt het lezen van zijn analyses een avontuur vol spanning over wat hij nu weer voor zijn lezer in petto heeft. Het leesgenot wordt nog vergroot doordat Kusters' eigen schrijfstijl bijna doet vergeten dat het hier een academische studie betreft.

Bij de observaties vallen nog twee dingen extra op: 1) er wordt veel aandacht besteed aan de „uitwendige” organisatie van het gedicht: de regellengte, de plaats van woorden in de regel, het wit, de interpunctie enz.; 2) het klanklichaam van het gedicht krijgt, de ene keer meer dan de andere, een bijna zelfstandige behandeling. Met dat laatste wil ook gezegd zijn dat de klankrapprochementen niet altijd even overtuigend geïntegreerd zijn in de interpretatie. De aandacht voor de uitwendige organisatie daarentegen is uiterst succesvol en vruchtbaar: de gedichten komen erdoor tot leven op een wijze die men nauwelijks voor mogelijk houdt. En daarmee wordt maar weer eens bewezen (hetgeen, helaas, telkens opnieuw nodig blijkt te zijn) dat analyse en reflectie, ook als die inhouden: een tot in de fijnste vezels uiteenrafelen, poëzie niet stukmaken maar integendeel de esthetische werking verregaand kunnen intensiveren.

Met de eerdergenoemde kernbegrippen dringt Kusters door tot essentialia van Kouwenaars poëtica, waaraan geen onderzoeker

van deze poëzie in de toekomst nog voorbij kan.

Aparte vermelding verdient de ongewoon fraaie boekverzorging. Warm aanbevolen dus, Kusters' aanbevelingen.

C. W. van de Watering

WIEL KUSTERS, *De killer. Over poëzie en poëtica van Gerrit Kouwenaar, Querido, Amsterdam, 1986, 272 p.*

Back to the past

Wat kan je op literair gebied verwachten van een generatie die zichzelf karakteriseert met „no future”? Het kan nauwelijks verwonderlijk heten dat de schatka-
mers van het verleden weer worden opengebroken. De kunstenaar is per definitie door cultuur besmet. Wat verschilt, is de graad van bewustzijn waarmee aan literaire archeologie wordt gedaan. De bundel van Frans Deschoemaeker *De Onderhuidse Lach van de Landjonker* lijkt me exemplarisch voor veel van wat zich bij de jongste dichtersgeneratie afspeelt. Het door de Vijftigers hoog opge-
laaide vuur van het modernisme lijkt te zijn gedoofd. Een nieuwe synthese blijkt vooralsnog buiten bereik. Na het stovuurtje van een nauwelijks realistisch te noemen Nieuw-Realisme, zien we nu de waakvlammetjes van de Neo-Romantici: kleine lichtjes op een miniem veld. Je hebt de indruk dat voor velen van deze dichters de maatschappij is gereduceerd tot een bloemlezing van verschraalde negentiende-eeuwse romantiek. Niet het hyperrealisme uit de plas-
tische kunst is inspiratiebron, niet het naturalisme dat toch wonderwel lijkt te passen bij de verharde trekken van een samenleving in crisis, maar een tweedehands bucolisch romantisme. Je zou het, enigszins ironisch, een bewijs te meer kunnen noemen voor de autonomie van de literatuur en de literaire evolutie. Je kunt het ook nostalgische versmaling, regressie, noemen en zo het failliet aankondigen van de nieuwe Tachtigers. Niet toevallig bevat deze bundel een gedicht *Aan de tachtigers van de twintigste eeuw*, al moet daaraan worden toegevoegd dat die twintigste eeuw vrijwel is verdwenen uit deze poëzie.



Frans Deschoemaeker (°1954).

Deschoemaekers bundel valt in twee delen uiteen. Het eerste met de typische titel *Een klompdans in craquelé* bevat elf gedichten geschreven bij schilderijen van P.C. Broodbuydel (1554-1589). Op de eerste gedichten van de cyclus na, zijn deze verzen nagenoeg uitsluitend beschrijvend en daardoor vrijblijvend. Ook in die paar inleidende gedichten haalt het bucolische het nadrukkelijk op het realisme:

*Terreur en pestilentie tierden we-
[lig
in die dagen. Kaarswalm benam
[het zicht.
Als lava liep Alva over de tongen.
Maar de leegte van pens en pekel-
[ton
deerde Broodbuydel niet. De
[jonkheid danste,
en hoe bleef het beekje bucolisch
[de laagwei
bloeien! (p. 10)*

Niet het harde van de tijden, maar de zoektocht naar een al verloren landelijke gelukzaligheid is wat toen met nu verbindt.

Dat geldt ook voor het tweede deel van de bundel *Zelfportret met windhoed & aanverwante rekvisieten*. Hoewel de dichter zegt dat hij „Niet langer om de pink (is) / te winden met buikdans en zoete woordenbrij”, opteert hij „voortaan onvoorwaardelijk / voor een weiland” (p. 23). Het is de keuze van de onmacht, de dichterlijke impotentie. Want hoe idyllisch de verzen ook zijn, ze zijn net zo onbestaand als het „onmeetlijk” weiland in het Vlaanderen van nu.

Positief kan je deze poëzie beschrijven als een poging een afgeschreven (gewaande?) poëtische woordenschat te recupereren. Er staan weer ledikanten in de lente, er hangt avondschemer in de prieeltjes en achter de boschages schuilt voorwaar een sater. Hoe knap vele verzen ook zijn, toch is de dichter in die poging niet geheel geslaagd bij gebrek aan dichterlijke kracht. In de verzen:

*In de wilde carrousel van wilgen,
[canada's
en wiegend weiland rijdt hij daar
[godvergeten
door het grijs. Naar welk ander
[grijs?
Naar welke onherkenbaarheid?
(p. 26)*

ontkrachten de korte vraagzinnettes het toch al zwakke effect, en dan hebben we het nog niet over dat helaas niet vergeten „godvergeten”.

De bundel krijgt nog een schijn van redding door een enkele ironische toets en het helaas juiste inzicht waartoe de dichter komt, zich richtend tot zijn „gezellen”:
*Al hijsen wij de roze vlag in de
[top
en het glas aan de lippen,
al halen wij piratenstreken uit
in een dichtslibbende zijarm van
[de letteren,
wij hebben de boot gemist, gezell-
[len,
dat staat als een paal boven wa-
[ter. (p. 36)*

Dat laatste kunnen we volmondig beamen.

Jean-Marie Maes

FRANS DESCHOEMAEKER, *De Onderhuidse Lach van de Landjonker*, Lannoo, Tiel/Weesp, 1985, 40 p.

Hermine de Graaf: kostschoolmeisjeshandschrift

Na het in Nederland veelbesproken en succesvolle debuut van Tessa de Loo, *De meisjes van de suikerwerkfabriek* (1983), werden we door een ware golf vrouwelijke debuten overspoeld. Men kreeg de indruk dat de grote Nederlandse uitgeverijen uit de massa ingezonden manuscripten snel een concurrent voor Tessa de