

den madame Jeanne blik in een soort monologue intérieur terug op haar tumultueuze leven via de pen van Tantis. Zij vertelt niet altijd chronologisch, „betrap” er zichzelf soms op dat zij afdwaalt of iets vergeten is. Zij schijnt voldoende te hebben beleefd om een nog veel dikkere roman te vullen, maar beperkt zich tot enkele capita selecta, sterk evocatief beschreven gebeurtenissen of meeslepende beschrijvingen. Rond haar verhaal is het korte kaderverhaal van Jaak Tantis gewoven, waarin hij in de ik-vorm terugblijkt op zijn relatie met madame Jeanne en haar oudste zoon.

Een beknopte weergave van de Medea-mythe gaat aan het geheel vooraf. Deze figuur komt vrij vaak terug, net als tal van andere soms te expliciet symbolische en literaire verwijzingen. Is de lezer zo gespeend van elke vorm van creatieve verwerking dat hij op die manier aan het handje gehouden moet worden? Wanneer een roman kan worden gelezen als louter spannende gebeurtenis, als psychologisch portret, als historische achtergrondinformatie, als zinbeeldig verhaal, dan is het voor de lezer juist boeiend tussen al die parallele lagen de verbindingsdraden te ontdekken.

Dat laatste neemt niet weg dat Spillebeen een heel interessant werk heeft geschreven. Enerzijds blijft hij trouw aan zijn thematiek, de „Ich Suche” van het hoofdpersonage, anderzijds werkt hij vernieuwend door een vrouwelijk personage het verhaal te laten vertellen. Het optreden van historische figuren maakt er deze psychologische roman alleen maar boeiender op.

Lut Haeck

WILLY SPILLEBEEN, *De Varkensput*, Manteau, Antwerpen, 1985, 250 p.

Hamelinks gemengde tijd

Van Jacques Hamelink zijn er twee nieuwe publikaties: in het voorjaar van 1985 verscheen de essaybundel *Vuurproeven* en in 1984 kwam de dichtbundel *Gemengde tijd* uit, waarvoor hij de Amsterdamse Herman Gorter-

prijs kreeg. Op het eerste gezicht lijken de beide boeken weinig met elkaar te maken te hebben. In de dichtbundel zet Hamelink de lijn van een sobere poëziestijl voort die we kennen uit zijn recente bundels. Het proza van *Vuurproeven* is daarentegen verre van sober, het is barok en gepassioneerd. Maar onder de uiterlijke verschillen is er een bindend principe dat de twee boeken beheerst. Men zou het explorerende bewegelijkheid kunnen noemen.

Vuurproeven kreeg als ondertitel: „Introductie tot mijn heterodoxie”. Het is een bijzonder boek, eigenzinnig en dwars, een geloofsbelijdenis waarin de schrijver zich kwetsbaar maakt en die hij als een ware ketter in het vuur laat beproeven. Want Hamelink noemt zich hier een kathaar, iemand die zich richt op het mystieke visioen van het licht. Daarom keert hij zich in dit boek af van een rationalisme dat de mens niet de kans geeft aan zichzelf te ontsnappen, en exploreert hij de mogelijkheden om dat wel te doen. In het stuk „De meerzinnige Engel” plaatst hij de mens als „kale taalgebruiker” tussen twee mythische getalpen die beiden sprakeloos zijn, tussen de Centaur, de aan de materie gebonden hybride, en de Engel die het licht vertegenwoordigt. Vanuit deze visie is Dante voor Hamelink de grootste dichter, de „taalmaker” die uit de duisternis van het Inferno naar het visioen van het sublieme weet op te stijgen en die hij daarom met hartstochtelijke verontwaardiging verdedigt tegen de aantijgingen van Gombrowicz.

Hamelink is geen ketter die het ene dogma verruult voor het andere. Het boeiende van zijn *Vuurproeven* is, behalve de levendigheid van de schriftuur, die bewonderend of hekelend, ernstig of spottend, kan zijn, ook de bewegelijkheid van de aandacht voor de verschillende onderwerpen. Heeft zijn mensbeeld trekken van een dualistische wereldbeschouwing, dan verhindert dat de schrijver niet Demokritos, die



Jacques Hamelink (°1939).

de materie trachtte te doorgronden, boven Plato te stellen. Hamelinks Adam heeft immers aan zijn ene zijde de Centaur staan, die de materie vertegenwoordigt en die hij niet vanuit een moreel dualisme verwerpt. De Centaur is een mengvorm, maar Hamelink noemt ook Jezus Christus „een hybride schaaap”. De mengvorm impliceert bewegelijkheid, het zich niet vastleggen op één mogelijkheid, het steeds onderzoeken (zoals Demokritos en zijn geestverwanten deden). De mens als „taalmaker” (zeg: dichter) is tussen Centaur en Engel in, ook in die zin een hybride. Alleen de Engel is het niet, als ik Hamelink goed begrijp, hij vertegenwoordigt het visioen dat een eenheid is.

Vuurproeven bevat ook enkele verkenningen van dichterspersoonlijkheden (Van Ostaïen, Goethe, Rimbaud, Hölderlin) aan wie dat gemengde, bewegelijke wordt gedemonstreerd. Want daar is het Hamelink in zijn boek werkelijk om te doen: te onderzoeken hoe zijn mensbeeld van toepassing is op het dichterschap.

Dat de dichtbundel *Gemengde tijd* door hetzelfde principe wordt beheerst als de essaybundel, wordt op verschillende wijzen duidelijk. Het door elkaar spelen, soms de confrontatie van vroeger en nu beheerst de thematiek van de ruim 75 gedichten. Die zijn lyrisch, anekdotisch of beschouwelijk van karakter, en ze zijn in een opvallend geslaagde compositie verdeeld over zeven contrasterende en elkaar aanvullende afdelingen. In vogelvlucht:

de bundel begint met „Openluchttheater”, met een wat relativerende positiebepaling en een in dezelfde geest teruggrijpen naar een thema uit veel oudere bundels. Daarop volgt „Zee”, drie gedichten waarin Hamelink de natuur haar autonomie teruggeeft. De wisselwerking tussen vroeger en nu, die daarmee is ingezet, gaat verder in de afdelingen „Oude ogenblikken” en „Gemengde tijd”, waarin, door die werking, een persoonlijke evolutie zichtbaar wordt. Als vijfde is er de reeks „Minima moralia”, korte, nuchter geformuleerde notities van beschouwelijke aard. De afdeling „Het sublieme” die erop volgt, contrasteert ermee: deze gedichten geven beelden voor de maximale ervaring. Tenslotte wordt de bundel afgesloten met de reeks die „Cadeaupapier” heet: verzen, kan men zeggen, die als verpakking dienen voor emoties die minder naar het sublieme dan naar het menselijke reiken, want er staan sterke liefdesgedichten bij.

De natuur heeft in al haar verschijningsvormen, van gesloten gesteente tot woekerende vegetatie, in Hamelinks poëzie (en in zijn verhalen) steeds een hoofdrol gespeeld. Ze maakte emoties zichtbaar, symboliseerde een wereldbeschouwing waarin de dichter worstelde met het transcendente. Dat is in deze bundel niet minder het geval, maar Hamelinks werk is nooit statisch. Hij is voortdurend in een dialoog met zichzelf verwickeld. In de eerste afdeling zien we de natuur terug zoals hij die in zijn oudste bundels opriep: een van driften en bederf doortrokken macht, het „meinedig bos”, waar hels de lynx kan blaffen. Maar als hij de klaproos, de „lellebel” met haar „heksekunst” beschrijft, voegt hij eraan toe dat het allemaal pose is. De natuur is vanuit deze optiek een openluchttheater. Als de dichter tegenover de zee staat, moet hij erkennen, dat de natuur in wezen niets betekent, dat ze in haar „grauwe oneense eeuwig-

heid” alleen zichzelf kan zijn. Het mooist heeft Hamelink deze visie op de natuur misschien samengevat in „The Cloud of Unknowing”, waarin de „leegte” van de sneeuw ook het boek aantast met zijn volheid aan kennis en betekenis; zo geeft hij een traditioneel symbool een verrijkte inhoud:

*De sneeuw deze ochtend
was sneeuw, was al sneeuw
voordat ik het boek opsloeg,
was nog meer sneeuw toen ik het
[sloot,
werd steeds dieper sneeuw
die ook het boek aanging, de na-
[tuur
van het boek, dat al zijn leeste-
[kens verloor,
boek dat bij gebrek aan methode
[verliep
tot een leeg discours en daarna,
[lang
voor het schemeruur, werd opge-
[slokt door schriftloosheid.*

*Ik was al mijn leesgewoonten ver-
[leerd,
geheel ongeletterd zag ik toe
hoe de koolmees in trance af en
aan telkens mij bij het venster
[overwoog.*

De dichter laadt de natuur niet meer op met zijn betekenissen, hij laat zich zelfs door haar die betekenissen ontnemen, hij wordt door haar beoordeeld. In twee gedichten over paarden laat hij zien hoe zij een teken geeft omtrent zijn lot. In „Paarden” uit de afdeling „Oude ogenblikken” wordt aan de dieren die elkaar in „doelloze aandacht” liefkozen, „oerdieren onder de bomen”, de verwijdering tussen de dichter en zijn geliefde gedemonstreerd, maar in „Friese paarden in de wei” in de volgende afdeling betrekken de dieren het paar in hun geluk,

*moesten ook wij tenslotte
van deze ontmoeting zonder
[meer het ongewende
diepe genoeg toegeven en zijn
[geheel
onzerzijdsheid.*

In de natuur, die betekenisloos is, zijn zowel de hybridische Centaur als de Engel vertegenwoor-

digd, beiden zwiġgend. De laatste lijkt zich te manifesteren in de beelden die Hamelink vond voor het Sublieme, zoals dat in het gedicht *Passage*:

*Van hemelhoog, onbewuste on-
[navolgbare kraanvogel
door geen thermiek gehinderd,
[doorkliefd
je de bevroren ether, besneeuwd
[van je vleugelslagen, hield in
op mijn niveau, met een air dat
[meer
dan alleen mijn redding beloof-
[de.*

In het beeld is de bewegelijkheid gegeven. Het Sublieme kan in de poëzie niet statisch, zijn. In de „Minima moralia” staat, dat het op kan flitsen uit het niets. Beelden als dat van de kraanvogel maken het de dichter mogelijk het in allerlei verschijningsvormen te onderzoeken, ook in de meest persoonlijke. Dat gebeurt in de slotafdeling „Cadeaupapier” - die door de verzen van „Het sublieme” heel zinvol wordt voorbereid - als Hamelink de geliefde plaatst in een zuidelijk landschap, haast ongrijpbaar in haar aandacht.

Twee gesteenten, lapis lazuli en carneool, zijn andere verschijningsvormen van de sublieme schoonheid. Ze dienen als sieraad voor een vrouw en daarmee blijft de schoonheid binnen menselijk bereik.

De bewegelijkheid in de dichtbundel weerspiegelt zich ook in de taal. De stijl van de gedichten kan de ingehouden retoriek zijn van de over verscheidene regels doorlopende volzin (b.v. in de geciteerde strofe uit „Passage”), maar ook een parlando dat alledaagse taal niet schuwt. Ook hierin, kan men zeggen, staat de „taalmaker” tussen Engel en Centaur in.

In de essaybundel stelt Hamelink in meer dan één opzicht zijn normen hoog. Voor de poëzie noemt hij ze: transparantie en presentatie, waaraan hij o.a. Gorter en Faverey toetst; hij bevindt ze niet te licht. Deze normen wortelen in Hamelinks heterodoxie en kunnen eerder dienst doen om verwantschappen te

onderzoeken dan om een rangorde vast te stellen. De aanwezigheid van geest en natuur, de bewegelijkheid van het licht, dat opflitsend uit het niets, steeds de gedichten doorspeelt, dat alles rechtvaardigt het Hamelinks eigen gedichten volgens deze strenge normen evenmin te licht te bevinden.

Jan van der Vegt.

JACQUES HAMELINK, *Gemengde tijd*. 1978-1983, De Bezige Bij, Amsterdam, 1984, 109 p.

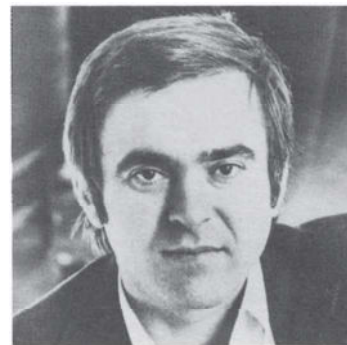
JACQUES HAMELINK, *Vuurproeven. Introducties tot mijn heterodoxie*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1985, 171 p.

Een liefde in 1947

K. Schippers' roman *Een liefde in 1947* is een kroonboek, niet alleen omdat hij nu 5 dichtbundels en 5 prozaboeken heeft geschreven (naast twee documentaire studies) maar vooral omdat dit zijn beste boek tot nog toe is. Stond in het juryrapport bij de uitreiking van de Multatuli-prijs 1983 voor zijn boek *Beweegredenen* (1982): „Het is moeilijk iemand aan te wijzen die zo lang - al vanaf het begin van de jaren zestig - en zo consequent de aandacht heeft gevraagd voor het geheime leven der objecten”; het is ook duidelijk dat hij op een onhollandse wijze aandacht heeft voor het geheime leven van de mensen.

De gebeurtenissen in *Een liefde in 1947* kunnen zich overal afspelen. De personages zijn niet aan een land gebonden. Integendeel zou je bijna zeggen, op de achtergrond van het eigenlijke verhaal spelen clowns, zigeuners, goochelaars en het circus een kleurrijke rol.

Een familie heeft er een gewoonte van gemaakt om op de sterfdag van vader ieder jaar bij elkaar te komen. Moeder, de ik-persoon en diens oudere broer die in een oosters land een bedrijf bestiert. Op die dag worden dan steeds verhalen van vroeger opgehaald, het zijn vooral groteske, absurde verhalen die de familieleden elkaar in herinnering brengen. De specialiteiten van de overledene zitten goed in het



K. Schippers (°1936).

geheugen: hij bewaarde gewichten in een muisgrijze doos die door hun kleuren een ander gewicht suggereerden dan ze in werkelijkheid hadden. Ook probeerde hij vaak een zware piano naar een pianokruk te schuiven.

Op één van de bijeenkomsten in 1983 werd het voorstel gedaan om een film te gaan zien die bij de familie bekend stond onder de naam *De vakantie*. De film is voor de ik-persoon aanleiding om een liefde uit 1947 in zijn bewustzijn terug te halen. In één lange terugblik die een enkele keer afgewisseld wordt met een opmerking die de man in de bioscoop maakt, wordt de vakantie van 1947 en 1948 en het jaar daartussen teruggehaald. De ik-persoon werd toen door zijn familie meegenomen op vakantie naar een eiland. In het pension waar zij verbleven ontmoetten zij een gezin bestaande uit: vier dochters, één zoon en hun ouders. De ik-persoon zit dan in de eerste klas van de middelbare school, ongeveer twaalf jaar oud dus. In de loop van zijn verblijf op het eiland vat hij een platonsche liefde op voor de oudste dochter van de inmiddels bevriende familie, die zat in de zesde klas van het gymnasium. De twee families („een groep van elf”) ontmoeten elkaar een paar keer in het jaar dat op de vakantie volgt en ze besluiten de zomer daarop samen op hetzelfde eiland de vakantie door te brengen. De vader van de dochter heeft de vader van het jongetje geleerd hoe hij een bal van zich af kan