

loofde, die verder vriendelijk en vrolijk met iedereen omgaat kan met geen macht of mogelijkheid die houding veranderen. Met andere woorden: ze krijgt haar geliefde niet uit de rol die hem op het lijf is geschreven, maar haar geenszins zint. Het toneelstuk is een middel om haar verloofde zich te laten realiseren wat zij aan het doen zijn: ze zijn al vervreemd van elkaar voordat het burgerlijke drama werkelijk is begonnen. Dat zijn allemaal zware termen en gewetenswroeging en gedachtenconflicten zijn in *Mindere Goden* eminent aanwezig, maar Stevens beschrijft ze alsof het oneffenheidsjes zijn, anderselijke spelingen van het lot. Daardoor komt de uiteindelijke klap toch hard aan: nog voordat de huwelijksdag is aangebroken, ligt de relatie tussen Theo en Lucia al aan barrels en wordt de plechtigheid afgelast. De aanleiding is een bijna gelijktijdig overspel met de vertolkers van de andere liefdesrollen: Elsenars studievriend Erik belandt in het bed van Lucia en de jonge arts maakt een slippertje met Lucia's vriendin Esther. Maar meer dan een aanleiding voor het afblazen zijn die seksuele escapades niet. Heel overtuigend heeft Herman Stevens zijn eerste roman ook niet afgerond met een dramatisch slot (dat natuurlijk wel had gepast in het zogenaamde Libelle-scenario). De beide geliefden converseerden nog één keer met elkaar en in dat gesprek wordt de kern van hun relatie blootgelegd. Lucia vertelt Elsenaar dat diens relatie met zijn jeugdvriend tenminste een fundament heeft. Die eeuwige luchtigheid en vrijblijvendheid, het idee dat alles vanzelf gaat en zo niet, dat voor elk probleem een afdoende oplossing bestaat, dat is het misverstand van de mindere god Theo Elsenaar. „Voor jou was het misschien het paradijs met alle kleuren van de regenboog, maar ik voelde me een soort Eva die alleen bestond omdat er een lege plek over was”. Stevens eindigt het boek met een perfecte slotzin: „Je merkt als mens maar weinig van je hart”. Anders dan beamen kun je

dat na bijna honderdzestig pagina's niet.

Mindere Goden verraadt de hand van iemand die weet hoe een roman in elkaar zit en die er ook wel eens één heeft gelezen. In de jaren voor zijn debuut publiceerde de classicus Stevens enkele essays in *De Revisor* over dichters als Faverey, Tentije en Engelman en over Simon Vestdijk. Stevens' roman is qua opzet en uitwerking zeker wel schatplichtig aan de Doornse meester, maar hij toont zich in *Mindere Goden* toch een eigenzinnige leerling. Vestdijk zou een roman met een onderwerp als dit vermoedelijk veel dramatischer en zwaarder hebben opgezet. Bij Stevens lijkt alles wel licht en illustratief, maar de schijn bedriegt bij hem driedubbeldik. Stilistisch is hij, als je zijn debuut met andere vergelijkt, vaak subliem. Zijn beschrijvingen zijn functioneel (soms iets té), zijn dialogen klinken levensecht en zijn soepel in de tekst verweven, zijn taalgebruik is bijna aangepast ouderwets. Ouderwets ja, want de wereld die Stevens in zijn debuut beschrijft, heeft hij onder een stolp geplaatst. Onder het glas spreken mooie begaafde mensen met elkaar, tegen een decor van ziekenhuizen, universiteiten en notariskantoren. Daar is niets op tegen, zeker niet als het met de brille van Stevens gebeurt, maar je krijgt als lezer wel de indruk dat niemand zich los kan en wil maken van een studentikoos milieu, waarin de spitsvondigheden en aftroevers regeren. *Mindere goden* is uiterst leesbaar en ingenieus, maar het is ook wel een speeltuin waarin deftige mensen alleen maar deftige dingen doen. Zelfs in een komedie speelt toch minstens één slechterik?

Daan Cartens

HERMAN STEVENS, *Mindere Goden*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1990, 160 p.

Innige woorden zingen (Marleen de Créé)

Marleen de Créé heeft, sedert haar poëziedebuut *Ofelia speelt met de maan* (1969), steeds een

teruggetrokken literair bestaan geleid. Haar gedichten zijn weliswaar in de kritiek overwegend gunstig onthaald en bekroond met enkele mooie prijzen, maar van een ruime publieke en kritische belangstelling kan men toch allerm minst gewag maken. Afgelopen najaar verschenen dan, onder de titel *Over de brug der aarzelingen*, haar verzamelde gedichten bij het actieve Gentse Poëziecentrum. Het is onmiskenbaar een mooi boek geworden, dat twee decennia dichterlijke activiteit (1969-1989) en een tiental dichtbundels omvat. Meteen biedt deze publikatie lezers en recensenten een uitstekende kans om (opnieuw) kennis te maken met dit verdienstelijke oeuvre.

Toch durf ik te betwijfelen, of Marleen de Créé met deze verzamelbundel nu plotseling wel definitief zal doorbreken. Aan de uitgever en de twee inleiders van het werk, Michel Oukhow en Joris Gerits, kan het alvast niet liggen; zij hebben zich uitstekend van hun taak gekweten. De langdurige veronachtzaming van De Créés werk in het literaire milieu hangt, naar mijn mening, veeleer samen met het bij uitstek persoonlijke en intimistische karakter van haar gedichten; daardoor passen ze niet zo direct in de gangbare poëtische trends.

Die intimistische poëtica komt reeds duidelijk naar voren uit de talrijke motto's die haar dichtbundels vergezellen. Heel wat citaten zijn ontleend aan Rilke en Proust, en uit de eigen Vlaamse literatuur zijn vooral J.L. de Belder en Maurice Gilliams onophoudelijk in deze gedichten aanwezig. Jozef de Belder heeft overigens destijds een aantal dichtbundels van De Créé (waaronder haar debuut) in zijn fraaie Colibrant-fonds opgenomen, en met beide monumenten onderhield De Créé een jarenlange vriendschap. Wat die afzonderlijke voorbeelden met elkaar verbindt, is een intense artistieke preoccupatie met de binnenwereld, het innerlijk bestaan van het menselijk subject. De historisch-maatschappelijke context wordt daarbij ver-

LITERATUUR

taald naar een nagenoeg boventijdelijk existentieel niveau. Tegelijk hebben beeldende evocatie en zintuiglijke stemmingen de overhand op beschouwing en intellect.

Dat literaire credo is reeds aanwezig vanaf de eerste poëtische proeven. De concrete realisatie blijft evenwel in de eerste bundels nog aarzelend; de thematische uitwerking mist voorsnog aan diepgang en visie, en formeel schipperen de gedichten tussen traditie en behoedzaam modernisme (het achterwege laten van hoofdletters). De Crée geeft weliswaar blijk van een zeker talent, maar zoekt nog naar een eigen stem. Die ambivalenties treft men bijvoorbeeld al aan in het korte programmatische gedicht (p. 31) waarmee haar debuut, *Ofelia speelt met de maan* (1969), opent:

*eenvoudige dingen schrijven
van manen en violen
innige woorden zingen
stil maar onverholen
zeggen dat niet de grote
alleen de kleine dingen blijven.*

Enerzijds getuigen dergelijke regels van een grote bescheidenheid en een voorkeur voor de alledaagse, enigszins getemperde romantiek. Anderzijds blijven evenwel de contouren van de ambitieuze romantisch-symbolistische traditie aanwezig; zo is er sprake van „innig”, „onverholen”, „zingen” en vooral van de onontbeerlijke „manen en violen”. Verinnerlijking, vervaging, muzikaliteit: het zijn de sleutelwoorden van deze poëzieopvatting.

Daarbij valt op hoe het gehele oeuvre van Marleen de Crée, ondanks de verscheidenheid aan motieven, in feite geschraagd wordt door één onderliggend grondthema: de persoonlijke ontmoeting tussen twee mensen in een directe ik-jij-relatie. Dat menselijke contact kan diverse vormen aannemen - van communicatie over vriendschap tot liefde en passie -, maar wordt inherent getekend door dubbelzinnigheden en complexiteit: tegelijk breekbaar en duurzaam, momentaan en blij-

vend, lichaam en geest, concreet en vervluchtigend, eerlijk en problematisch. In *Florentijnse madrigalen* (1973) wordt de liefdes-thematiek gerelateerd aan de monumenten uit het verleden van Firenze, terwijl *Bloem aan het bloed* (1976) en *In Between* (1978) in veel sterkere mate de negativiteit van de relatie belichten (het lichaam, de tijd, de dood). Geleidelijk aan wint, parallel daarmee, ook het thema van de taal, de mogelijkheden en de grenzen van het hymnisch-poëtisch spreken, aan intensiteit.

Hoewel het allicht overdreven is om die eerste tien jaar als leerperiode te bestempelen, krijgt men niettemin de indruk dat de bundel *Hemisferen* (1981) een doorbraak betekent. In die bundel worden de diverse motieven op indringende wijze samengebracht en verwoord; blijkbaar verleent de sonnetvorm een geschikt kader om de tegenstrijdige gevoelens dynamisch te verwoorden. Het overkoepelende thema blijft dat van de liefde, maar het accent ligt nu veel meer op de kwetsbaarheid, de tijdelijkheid en het besef van onmacht. Het dichterlijke spreken wordt een krampachtig spreken tegen de barricaden van de dood.

Dat blijkt duidelijk uit de twee bundels *Brieven aan Plinius* (1984, 1988), die een (voorlopig?) hoogtepunt vormen in het poëtische oeuvre van De Crée. In deze opmerkelijke reeksen sonnetten neemt de dichteres afscheid van haar twee mentoren, Jozef de Belder en Maurice Gilliams. De gedichten staan in het teken van de finaliteit (het laatste, de duisternis, het najaar), en er zijn nog slechts de taal en de herinnering om het contact gedeeltelijk in stand te blijven houden. Daarbij verschuift het accent geleidelijk aan van de vruchteloos herhaalde pogingen tot communicatie naar een op zichzelf terugvallen van het dichterlijke ik. Bij wijze van voorbeeld citeer ik slechts het slotgedicht van de eerste reeks (p. 246):

*ach, Plinius, dit zijn de laatste re-
[gels,*



Marleen de Crée (°1941).

de takken van mijn spraakgebrek.
en wat aan voelbaarheid niet is
[bewezen
komt later in de grote trek

van vogels voor de winter. de bo-
[men
in doorzichtige golven van licht.
[niet
te genezen dierbaarheid van dro-
[men.
de nachten worden gewet aan de
[ramen.

en trager dan ooit is mijn taal uit-
[gegroeid
in wortels van denken en praten.
ik hoor bij de liefde in schuchtere
[namen.

mijn lichaam ontsnapt in voor-
[zichtige handen
en kantelt het woord in je teder-
[heid.
de tijd kan langer dan duuzaam-
[heid branden.

Dit is geen poëtica van grote woorden, maar een lyriek die haar kracht vooral moet ontleenen aan fijnzinnige nuances en sfeervolle beelden, een evenwichtige dosering van souvenirs uit de werkelijkheid en abstracte gevoelens. In haar meest geslaagde gedichten is Marleen de Crée er inderdaad in geslaagd om de levenskracht van die intimistische poëtica op overtuigende wijze gestalte te geven.

Dirk de Geest (N.F.W.O.)

MARLEEN DE CRÉE, *Over de brug der aarzelingen. Gedichten 1969-1989*, Poëziecentrum, Gent, 1990, 312 p.

Dichten zonder zelfrijzend bakmeel

Na de poëziebundels *De einders tegemoet*, *De laatste dingen* (1983) en *Klein museum* (1987) breekt Victor Vroomkoning met *Echo van een echo* nu door tot de wereld van de grote uitgeverijen, en daarmee waarschijnlijk tot grotere bekendheid. Hij profileert zich als dichter van spreektaalachtige verzen over het wel en wee van het dagelijks leven, en voorziet dit in de eerste afdeling van zijn nieuwe werk met tal van poëtische uitspraken. De allereerste regels lui-

den: „Een gedicht is wat het is, / niet van gisteren of van morgen, / vers als de vrouw die ik nu / streel. Ik ken haar niet”. De laatste regels van hetzelfde gedicht luiden: „(..) ik streel wat ik zie. / Een gedicht kent geen verdriet, / geen hoop. Het is zorgeloos zichzelf”. Regels in het midden melden dat dichten doodgaan is „ieder vers opnieuw” en „steeds leeg beginnen”. Het klinkt nogal bekend, afgezien van de vergelijking met de vrouw, die functioneel blijkt: dichten en liefhebben staan op één lijn, net zoals liefde en gedicht. Bij beide gaat het om het met verwondering strelen van wat is, zonder geheugen, verwachting of heimwee, steeds vers, fris, schuldeloos.

In het tweede gedicht wordt de formule gegeven: „Ik moet het doen met wat ik heb (..) Dit, hier, nu”. De dichter „maakt niets uit niets, zelfrijzend bakmeel van taal laat hem koud”, zijn verzen „smaken naar hetzelfde”. Ook in de derde tekst is een gedicht „als lente, je vrouw: hetzelfde, even nieuw”. In het vierde gedicht is de kapper een dichter, omdat hij de „ik” een nieuw gezicht geeft. In het vijfde blijkt het „hier en nu” niet te werken als het geësceneerd is; alleen het „natuurlijke” levert inspiratie, en wel direct, zodat er onmiddellijk gehoor aan gegeven moet worden. In het zesde gedicht wordt dan ook gesteld dat een gedicht als onweer komt aanwaaien, en dat onweer tot ontlading komt zoals waanzin kalmeert in een gedicht.

In de volgende twee afdelingen wordt het „dit, hier, nu” waar gemaakt, zij het vaak in terugblik. De lezer wordt betrokken bij het zeer persoonlijke leven van een ouder wordende „ik”, bij zijn vrouw, zoon en ouders, en het is duidelijk dat hij veel van hen houdt. De moraal van dit dichtend / liefhebbend beschouwen van het „dit, hier en, nu” is: niets blijft, maar alles herhaalt zich, alles wat is, is zoals het was, hetzelfde, maar nieuw- echo van een echo. Ook het gedicht is een echo; het legt het hier en nu vast, zodat het als toen echoot in een later nu.



Victor Vroomkoning (°1938).

Zie de regels „Geluk bij dit geluk: ik houd / ze vast op dit papier”; zie ook de titel van de vorige bundel: *Klein museum*.

Dichten als het liefhebbend in taal vastleggen van het hier en nu: er is niets tegen, maar je zou wensen dat er dan iets met de taal gebeurde. Een consequente uitwerking van het afzien van het „zelfrijzend bakmeel van taal” kan heel interessant zijn, en zou inderdaad „spreektaal” kunnen betekenen. Maar moet men zich dan óók van plat blijvende beeldspraak bedienen? (of van beeldspraak überhaupt?). Of het nu gaat om personificaties („Terwijl je bomen hoort staan / huiveren, de tulpen om vijf / uur sluiten (..)”), om metaforen in engere zin („het laken in de tuin” voor sneeuw, waarnaar het erotisch-romantisch gestemd echtpaar hand in hand kijkt), of om vergelijkingen („de roos die als confetti / op zijn schouderes sneeuwde”), de oncreativiteit van het taalgebruik maakt het dagelijks brood als gebak onverteerbaar.

Soms zijn de verzen ontroerend, zoals „Vuilniszakken”, over oude ouders bij een bushalte. Soms zijn er aardige regels, zoals „Je moet wel erg van iemand / houden, wil je vergeten hoe het was”, of „Zij bestaat niet stil”, en een plas „waar kinderen de zee in kunnen leren”. Jammer dat de laatst geciteerde vondst nog eens wordt gebruikt in deze bundel, en wel in een gedicht dat ik hier weergeef, omdat het nog iets raadselachtigs heeft