

niet de loopbaan van een rustig universitair bestaan in de beveiligde mysterieuze en comfortabele ruimte van het laboratorium. Het is precies zo'n moeilijk en moeizaam te bevechten materieel bestaan als van de meeste stervelingen. Wetenschappelijk onderzoek is evenzeer afhankelijk van toeval, willekeur, gebrek aan belangstelling van anderen, mislukkingen, misverstanden, afgunst, als van kennis. Vroman verstaat de kunst om dat met limpiditeit en onnadrukkelijk te constateren en - misschien mede dankzij de filosofische onthechting van het dichterschap - met verwondering en vanzelfsprekendheid te registreren.

Hij vertelt hoe hij een baan vond als assistent van een patholoog die met een nieuw wetenschappelijk onderzoek aanving, op aanbeveling van zijn oom, dr. Snapper, in New York die voor zijn neef niet veel heil zag in een toekomst in de kunst, als tekenaar en dichter. Vanuit dat beginpunt raakte Vroman betrokken in een proces dat hem tot een erkend specialist maakte, die zelfs zijn naam verbonden mocht zien aan een bepaalde ontdekking op dit gebied, het „Vroman-effect”.

Maar de opzet van *Warm, Rood, Nat & Lief* - ook die titel maakt dat al voelbaar - is niet een verhandeling te zijn over een aspect van het thema bloed; die opzet is breder. In zijn slot-hoofdstuk schrijft de auteur: „Het leek mij leuk om je te laten zien hoe mijn eigen beetje (echt maar een beetje!) kennis groeide, terwijl ik groeide, en ook hoe een zogenaamde geleerde, van wie je zou verwachten dat hij een veilig inkomen had, van jaar tot jaar moest leven en telkens weer zijn gezin blootstellen aan totale onzekerheid, een soort van inkomen-met-een-kleine-horizon”.

Dat zien we inderdaad. Maar ook hoe snel de evolutie gaat, hoe primitief de geschiedenis van een onderzoek nu al weer lijkt, vergeleken bij wat erop volgt; en hoe, van eeuwigheid tot amen, het ene raadsel het andere voortbrengt. Het maakt Vromans levensverhaal niet tot een literair meesterwerk, maar wel tot een parabel die tot nadenken stemt.

Pierre H. Dubois

LEO VROMAN, *Warm, Rood, Nat & Lief*, Contact, Amsterdam, 1994, 303 p.

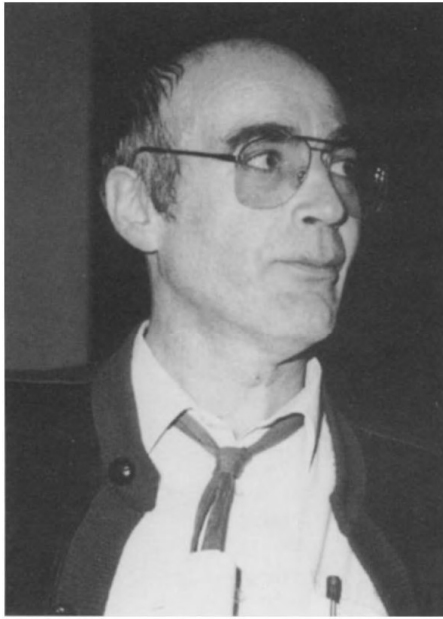
Intimiteit onder de melkweg

Onder de titel *Intimiteit onder de melkweg* bracht Herman de Coninck een aantal beschouwingen over poëzie bijeen, waarvan de meeste in de afgelopen jaren eerder verschenen in het *Nieuw Wereldtijdschrift*, *De Morgen* of *Ons Erfdeel*. „Over poëzie”, zo luidt ook de ondertitel, hoewel er ook twee stukken in staan over fotografie. Fotografie dan als een soort van taallose poëzie, hetzelfde maar anders: „Poëzie en fotografie gaan over iedereen, altijd, overal. Vergeleken bij roman en film abstraheren ze, veralgemenen ze, maken ze tijdloos” (p. 206).

Ik haal deze zin aan, omdat hij iets zegt over de werkwijze van De Coninck. Veel van zijn opstellen gaan uit van een nogal minutieus commentaar bij gedichten (of foto's in dit geval). Die commentaren zijn in de meeste gevallen heel voorzichtig, aarzelend en tastend, met veel inlevingsvermogen, maar zonder dat die eigen inleving bovenop de verzen gaat liggen en ze verstikt. Meestal echter slaat het betoog dan plots door naar veralgemenende, nogal apodictisch klinkende uitspraken, over taal, over poëzie, over vorm en inhoud, over lezen of kijken. Uitspraken die wel goed in het oor liggen, meer dan eens gevat geformuleerd zijn, maar die verder niet voor discussie vatbaar schijnen, hoewel ze dat beslist wel zijn. Zoals hierboven dus: waarom zouden roman en film in godsnaam minder over iedereen, altijd en overal gaan? En wat is er minder concreet aan poëzie? Ik geloof er niets van, maar het klinkt goed voor de gelegenheid.

De hele betoogtrant van De Coninck is er overigens op gericht de lezer in te pakken, of positiever geformuleerd, voor zich - en daarmee voor de poëzie - in te nemen. Dat mag dan wel af en toe tot boude beweringen leiden, maar daar staat tegenover dat zijn manier van spreken en denken uiterst geschikt is om de lezer te laten aanvoelen wat er in poëzie aan de hand is, hoe dat werkt en wat een gedicht zoal teweeg kan brengen. Zijn voortdurende vragen, twijfels, aarzelingen, herhalingen en nuanceringen, zijn omschrijvende bewegingen en paradoxen illustreren zelf al hoe er met poëzie omgegaan dient te worden, hoe onmachtig het betoog staat tegenover de directe en onuitputtelijke werking van het geslaagde vers.

De opvatting over poëzie die uit dit soort schrijven als het ware vanzelf naar voren



Herman de Coninck (°1944).

komt, wordt overigens ook meer dan eens uitdrukkelijk geformuleerd. Een steeds terugkerend motief daarin is dat poëzie vragen stelt, vragen waarop geen antwoord te geven valt: „Goede poëzie stelt juist vragen die ik perfect begrijp, maar waarop ik geen antwoord weet. Met dat niet-weten kan ik uren bezig zijn. Goede poëzie gaat om de interpretatie van wat duidelijk is” (p. 18). Het samengaan van duidelijkheid en onbegrijpelijkheid, dat hier gesuggereerd wordt, komt nog herhaaldelijk terug, bijvoorbeeld in verband met de gedichten van Eva Gerlach: „Een perfecte regel is een regel die zo mooi is dat niet uit te leggen valt waarom. Een regel van een uiterst ingewikkelde eenvoud” (p. 150). Wat hier nog klinkt als een esthetisch criterium voor goede poëzie, verschuift meer dan eens in de richting van een ethische norm, een levenshouding. Zo heet een van de stukken „Pleidooi voor onbegrip”, en daarin komen uitspraken voor als: „En ik denk nog iets: dat dichters beter zijn in niet-begrijpen dan de meeste mensen. Want dat is natuurlijk een kwaliteit. Racisme niet begrijpen is beter en ingewikkelder dan het wel begrijpen. Wie niet begrijpt, heeft meer gezien. Poëzie is een superieure vorm van niet begrijpen” (p. 184). (Dit citaat mag meteen gelden als de perfecte illustratie van het vreemdsoortige samengaan van pleidooien voor twijfel en nuance met uiterst discutabele krasse zekerheden.) In laatste instantie is poëzie voor De

Coninck dan ook een manier van leven, of een les in levenshouding. Zeker niet in de banale zin, niet als boodschap, zelfs niet als inhoud, maar als vorm. Als er in poëzie dan toch een boodschap moet zijn, dan is dat voor De Coninck niet waar de gedichten „over gaan”, maar hoe ze dat doen, hoe ze taal gebruiken, hoe ze het zekere wegschrijven, hoe ze zoeken naar wat niet te zeggen valt, hoe ze twijfel zaaien: „Deze bevragende wijs, waarmee je leeft, komt voor mij dicht bij de essentie van poëzie” (p. 146).

Ik kan mij daar nogal in vinden en daarom vergeef ik hem graag zijn grappen, zijn aforismen en zijn slordigheden. Maar een berisping verdient beslist zijn redeloze (en onge-nuanceerde) afkeer van wat nog maar in de verte naar academische literatuurwetenschap ruikt. Het duidelijkst is dat in het slot van zijn stuk over Eva Gerlach: „En mijn uitdaging om over poëzie te blijven schrijven, is dan het geloof dat je daar zonder begrippenapparaat dichterbij kunt komen dan met. Een begrippenapparaat, dat is zoiets als het nieuwste model krukken” (p. 150). En wat is inleving dan? Een betraande zakdoek? Of een kopje troost?

Hugo Brems

HERMAN DE CONINCK, *Intimiteit onder de melkweg. Over poëzie*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1994, 223 p.

Zevenendertig plooien en zeven verhoren: een liefdesgeschiedenis van Charlotte Mutsaers

Precies één jaar voordat *Rachels rokje* verscheen, verklaarde Charlotte Mutsaers in het dagblad *Trouw*, dat zij een uitgesproken voorkeur heeft voor boeken waarvan het genre soms nauwelijks is vast te stellen: „gedichten die zich laten lezen als romans, romans die uitgestelde gedichten zijn, anekdoten die overgaan in een vertoog, een vertoog dat uitmondt in een thriller, een thriller die een liefdesbrief verborgen houdt, een liefdesbrief waarin een heel leven besloten ligt”.

Het valt niet moeilijk deze uitspraak te lezen als een karakterisering van het boek waaraan Mutsaers toen werkte. In *Rachels rokje* wordt de geschiedenis verteld van een niet beantwoorde jeugdliefde, de ontmoeting - dertig jaar later - met de geliefde, de vriendschap met hem en de bliksemingslag van zijn plot-