

stijl volgt de dramatiek van de gebeurtenissen. Het bombardement van Rotterdam aan het begin en de intocht van de bevrijders aan het einde: pathetisch van alledaagsheid. Een treinreis door Duitsland in oorlogstijd: een hallucinatie à la Céline. Droogweg wordt vermeld dat voor radio Oranje koningin Wilhelmina de enige was die „over het lot van de joden had gesproken, de enige die de bevolking opriep om zo veel mogelijk hulp en steun te geven”. Nog onnadrukkelijker, in een uiterst diepzinnig en sympathiek understatement, wordt een van de mensonterende dilemma's gesuggereerd waarvoor sommigen door de nazimisdrijven werden geplaatst. De Joodsche Raad had opdracht om de joden te selecteren voor transport naar de vernietigingskampen. Wanneer iemand van de Raad tegenover Toonder dat werk probeert te rechtvaardigen (men kon nog geloven dat het om werkkampen ging), schrijft deze: „Hij keek me schichtig aan, alsof hij zich verontschuldigde - en ik knikte maar zo'n beetje, wat moest ik daarop zeggen? Ik weet het trouwens nog niet, nu ik alles weet.” Kan het milder, wijzer, juister?

Aart van Zoest

MARTEN TOONDER, *Het geluid van bloemen. Autobiografie 1939-1945*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1993, 463 p.

De weerstand van Pol Hoste

Van Pol Hoste (°1947) kan bezwaarlijk worden gezegd, dat hij een veelschrijver is, maar de paar boeken die hij sedert *De veranderingen* (1979) publiceerde, getuigen alle van een serieus en onbetwistbaar schrijverschap, van vak-kennis en vooral van een nooit aflatende poging om de werkelijkheid van het leven met al zijn ervaringen en ontroeringen in een tekst te vatten. Waarschijnlijk is het daarom geen toeval dat zijn laatste boek een titel draagt die in deze zin kan worden opgevat: *Ontroeringen van een forens*. Meteen drukt de titel ook een innerlijke tegenstrijdigheid uit die zo typerend is voor het werk van deze schrijver: op het eerste gezicht zou men „de” forens, met zijn „mechanisch”, automatisch verlopend bestaan, iedere ontroering ontzeggen, en trouwens, waar onderweg zou hij zulke emoties kunnen opdoen en dan nog verwerken? Dat is nu net wat het schrijverschap van Hoste zo uniek maakt: hij hanteert een literaire alchemie die de barre en trieste werkelijkheid kan omtoveren tot een geheel



Pol Hoste (°1947) - Foto W.J. Balhuizen.

van „ontroeringen”, waaraan de lezer willens nillens deelachtig wordt. Van een echte tegenstrijdigheid kan dan ook geen sprake meer zijn, want het werk van Hoste, en dat geldt ook voor dit laatste boek, getuigt van een consequente en gefundeerde opbouw die alleen maar de voldragen rijpheid van het geheel benadrukt.

Eigenlijk bestaat dit laatste boek uit twee novellen: de titelnovelle over het leven van de schrijver die vier jaar lang pendelde tussen Gent en Antwerpen en de ervaringen, indrukken, herinneringen en associaties van die dagelijkse reis tot een artistiek verantwoord geheel verwerkt. Een van de problemen die zich daarbij voordoen, is de werking van de tijd. Aldous Huxley schreef het al in een van zijn essays: „Time is our tyrant”, en ook Hoste denkt wel eens aan een tijd „met minder structuur” (p. 99), zoals hij het in verband met een van zijn personages formuleert. In het leven van de forens is alles inderdaad tot tijdsstructuren terug te brengen, en mutatis mutandis geldt dat ook voor de schrijver die een gevecht tegen de tijd moet leveren, maar binnen die tirannieke structuur toch voldoende creatieve ruimte vindt voor zijn innerlijke wereld. De reis van Hoste, zoals hier beschreven, wordt dan ook een metafoor, ongeveer in de zin zoals Lawrence Durrell het formuleerde in zijn roman *The Dark Labyrinth*: „Travel was only a metaphorical journey, an outward symbol of an inward march upon reality”.

Toch geef ik de voorkeur aan de andere novelle, „Een schrijver die geen schrijver is” (het verhaal eindigt met de woorden „Ik ben geen schrijver, die een schrijver is”). In zekere zin moet dit verhaal in dezelfde traditie worden geplaatst als Hostes vorige werk, *Een schoon bestaan* (1989), dat ook geen echte roman genoemd kan worden, eerder een caleidoscoop is van autobiografisch geïnspireerde herinneringen en associaties. Ook in „Een schrijver die geen schrijver is” speelt het eigen leven een grote rol, maar nu gezien vanuit de invalshoek van het ontluikende schrijverschap. De titel - en zo ook de slotwoorden - is dan ook bijzonder veelzeggend, want Hoste blijft zich ook hier afzetten tegen de nomenclatuur van „de” schrijver, tegen de conventies en de daarmee gepaard gaande literaire verplichtingen, omdat zijn schrijven een manier van leven en denken, van voelen en ervaren is.

Ook in dit laatste boek voelen we duidelijk wat ik zou willen noemen de „weerstand” van Pol Hoste: de weigering om zich gemakkelijk gewonnen en te kennen te geven, maar tegelijk de volharding en het uithoudingsvermogen waardoor zijn schrijverschap wordt tot wat het is: een belangrijk monument in onze letteren: sober, zonder franjes, maar getuigend van een gevoelige spanning die men niet iedere dag aantreft.

Paul van Aken

POL HOSTE, *Ontroeringen van een forens*, Prometheus, Amsterdam, 1993, 183 p.

Eeuwig, dagelijks Over „Tweede gedichten” van Jacques Hamelink

Tweede gedichten van Jacques Hamelink, de opvolger van *Eerste gedichten* die een keuze bevatte uit zijn poëzie van 1964 tot en met 1975, beslaat de periode van 1977 tot en met 1984 en behelst, op één gedicht na, Hamelinks „volledige poëzie in definitieve gedaante” uit die periode. Het boek eindigt met het prachtige, geraffineerde *Uffizi*:

*In het Uffizi temidden van starre toeristen
deed je voor jezelf, losjes en ingekeerd,
de houdingen na van de beelden, de welsprekend
versteende vingerzettingen, polsbewegingen,
een voetstand, halsdraaiing, arm even gebogen.
De verheven koorts die een godin met dode ogen*

*onder de bevroren marmeren leden behield
kreeg warmte, verlostte zich, kwam onder je
[handreiking
bij kennis. Door een onhoorbare wind van mu-
[ziek bespeeld
stond je stil, zinnebeeldig bewogen.
Het viel me op hoe invoelbaar de harde
gesloten gebaren van de marmerwezens voor je
[werden,
alsof zij als je wou tot leven zouden terugkeren
of jij op hun wenk tot hun wereld toetreden. Maar
[nee.
Van weerskanten geen afstand, geen plichtple-
[gingen.
Hommage die op jaloezie leek. Zij gaven je de
[idee
van hun ongedwongen beweging zoals jij,
ernstig spelend, naar zij het bedoeld moesten
[hebben,
hun stijfte je lichaam leende.*

Het quasi-achteloze parlando verbergt bijna dat het gedicht het eeuwige en het dagelijkse, het tijdloze naast het tijdelijke, de stilstand tegenover beweging, het dode versus het levende, steen naast vlees omspant en het zich, net als de je, in het grensgebied ertussen beweegt. Type-rend voor de poëzie in de bundel zijn de woorden *kreeg warmte, verlostte zich*, want Hamelinks uitspraak „Het is kinderlijk maar ik kijk na lezing altijd naar het eerste en het allerlaatste woord van een poëzieboek om te zien ‘of het klopt’” (*In een lege kamer een garendraadje*, p. 93) getrouw, loont het de moeite nu even naar het eerste gedicht uit de bundel te kijken. Onder de titel *Kleine menhir* leest men daar: Steenhouwers. Vergeet me, / verguis me, bekras me. / Maaiers. Ga een heg verder, / vergis je niet in het veld. // Tand van tijd enkel zal de steen / die ik ben vergruizen. / Hij staat recht, / op zich. // Op eerste gezicht zal de overeenkomst in tijdloze thematiek duidelijk zijn, opvallend is hier echter de gelijkschakeling van *ik* met *steen*, die hem weliswaar tijdloos, maar meteen ook onbenaderbaar maakt. Het verband tussen een citaat als „Maar dit was menselijk / en meer dan menselijk, hierin / bestaat de wereld.” (p. 95) en *Kleine menhir* is aanmerkelijk moeilijker voorstelbaar dan met *Uffizi*.

Eerste gedichten herlezend valt op dat het taalgebruik, alhoewel vaak terugzoekend naar (autobiografische) gronden, weerbarstig, weinig toeschietelijk, mythisch is, in pogingen de