

laar-met-allure. Jammer, want z' n eerste twee bundels spreken andere taal. Het vroege werk is beslist de moeite waard.

In *Sonnetten* wordt de jeugd als bepalende factor voor het latere leven gezien. De chronologisch gepresenteerde gedichten beslaan de periode van de vroegste jeugd tot en met de lagere schooltijd. Ieder sonnet bevat een anekdote uit die voorbije tijd, waarbij de tegenstelling tussen heden en verleden centraal staat. Een erg geslaagd gedicht uit deze verzameling is „Tuin onbetreden” dat een onnadrukkelijk intertextueel spel speelt met Nijhoffs „Het kind en ik”.

Hoewel jeugdherinneringen ook in de tweede bundel *Oogleden* een grote rol spelen, zijn de gedichten minder anekdotisch van aard; de thematiek is hier gecompliceerder dan in *Sonnetten*. Ofschoon *Oogleden* ook een aantal gedichten bevat over kunst en werkelijkheid, voert de tegenstelling tussen droom en werkelijkheid de boventoon. Het woord „oogleden” geeft die scheiding tussen binnen- en buitenwereld al aan. Bovendien is in deze gedichten een geheimzinnige dreiging geslopen. Ter illustratie van dit alles Kuijpers mooiste (en waarschijnlijk meest geciteerde) sonnet „Biezen mandje”:

*Geen nijlpaarden en krokodillen hier.
Er hangen grote bladeren naar beneden.
Kelkbloemen steken hun kolf uit hun schede.
Donker en bruin en traag stroomt de rivier.
Ik ben niet bang voor een verscheurend dier.
Ik hoor hier niet. Een gast laat men met vrede.
Onschendbaar ben ik krachtens mijn oogleden.
Een andere wereld zie 'k door een kier.*

*Anders en eender. Want het is hier warm.
En donker ook: de gordijnen zijn dicht.
Beweegt er iets? Wat is dat voor getik?
Ik voel: vier ogen zijn op mij gericht.
'k Wil weg. Ik berg mijn gezicht in mijn arm,
houten Bhemoth, Leviathan van blik.*

De jonge Mozes uit het octaaf denkt in z' n mandje onschendbaar te zijn, omdat hij de bedreigende werkelijkheid kan weren door via een kier - dankzij z' n oogleden dus - naar een andere wereld te kijken. Die kier is de witregel tussen regel 8 en regel 9. In de toch sterk op de zijne gelijkende andere wereld, bevindt zich een ander jongetje. Anders dan Mozes, is hij wél bang: in z' n speelgoedieren ziet hij oudtestamentische monsters. Die verwijzing naar de dieren uit de eerste regel, kan betekenen dat

in het octaaf niet Mozes spreekt, maar de kleine jongen uit het sextet. In zijn droom dat hij Mozes is, kan hij zich daar dan onttrekken aan de dreigende werkelijkheid van z' n slaapkamer, vanuit het besef dat hij niet in dat bijbelse verleden hoort: „Een gast laat men met vrede.”

Met *Bijbelplaatsen* en het vervolg *Tomben* heeft Kuijper afscheid genomen van z' n eerde-re poëzie. Anekdotiek en levensbeschouwing maken hier plaats voor een talig, poëticaal perspectief - het sonnet als mini-essay. Kuijper wekt nu poëzie op door als beginregel een vaak onbekend citaat uit de Statenvertaling of een regel uit de Nederlandstalige poëzie van Middeleeuwen tot heden te kiezen, waarna de overige regels van het sonnet als reactie op die voorgeschreven taal ontstaan. De oorspronkelijke context doet er meestal niet toe: het gaat Kuijper om de taal. Soms levert dat iets leuks op - zo is „De tombe van Guido Gezelle” een knap figuursonnet -, maar meestal leiden Kuijpers citatenspel en redeneerzucht tot ontoegankelijkheid - wel érg allerindividueelste emotie.

Kuijpers thematiek is klein: de jeugd. Na twee bundels zijn de bruikbare jeugdherinneringen waarschijnlijk op. De excursies naar de bijbel en het pantheon der poëzie zie ik als uitwijkmanoeuvres van een dichter op zoek naar een thema. *Tomben* lijkt me in dat zoeken een eindpunt. Maar als rechtvaardiging van een bestaan heeft Jan Kuijper z' n handvol mooie verzen wel geleverd.

Jeroen Vullings

JAN KUIJPER, *Wendingen. Sonnetten 1970-1990*, Querido, Amsterdam, 141 p.

Hermans' tragiek: gespletenheid tussen Wittgenstein en Schopenhauer

In het firmament van Hermans-specialisten is een nieuwe ster gerezen. Naast de bestaande studies van F.A. Janssen (1980), J.J. Oversteegen (1982), M. Dupuis (1985), G.F.H. Raat (1985), K. Vermeiren (1986) en H. Kaleis (1987) zal voortaan ook rekening gehouden moeten worden met het lijvig onderzoek van B. Yans naar het filosofisch universum van W.F. Hermans.

Was over dit onderwerp dan niet al alles gezegd? De nieuwigheid ligt o.i. op tweeërlei vlak. In tegenstelling tot de meeste andere studies omvat het onderzoek heel het oeuvre van Hermans en dat is niet niks: veertien romans,



W.F. Hermans (°1921).

dertien novellenbundels, vier toneelstukken, vijf dichtbundels en een dertigtal essaybundels. Voorts brengt het een grootse synthetische visie van Hermans' filosofisch universum, die stoelt op grondige lectuur van de filosofen die met hem verwant zijn, en die zijn veel talrijker dan die éne Wittgenstein aan wie K. Vermeiren zijn aandacht besteedde. Zeker Schopenhauer mag hierbij niet over het hoofd worden gezien.

Het boek valt uiteen in twee delen. Het eerste behandelt de wetenschapsfilosofische vraagstukken die voornamelijk in het essayistisch werk maar ook in de belangrijkste romans aan bod komen. Hieruit blijkt de geweldige eruditie van B. Yans, die niet alleen het werk van Hermans en de kritiek erop door en door kent maar ook de filosofen door wie Hermans' denken werd beïnvloed grondig heeft bestudeerd. En dat zijn er heel wat: vooral Schopenhauer en Wittgenstein, maar ook Sartre, Popper, Hobbes, Freud, Hume, Mach, Heidegger, Nietzsche, Russell en Stirner. Ontelbare en zeer adequate voetnoten en citaten leveren het ontegenzeggelijk bewijs dat B. Yans tenminste één fundamenteel werk van ieder van die filosofen in de oorspronkelijke tekst heeft gelezen. Dit eerste deel is dan ook een staaltje van meer dan degelijk wetenschappelijk werk. Het geeft voorts blijk van een diepgaande reflexie over de verwantschap en het verschil tussen literatuur en filosofie. Die problematiek wordt met al haar ambiguïteiten en paradoxen

toch behandeld in een duidelijke, heldere stijl, die de lezer elk onnodig jargon bespaart. Ook Wittgensteins denken wordt de leek helder uiteengezet; sommige stellingen van Vermeiren en Dupuis over de invloed van Wittgenstein op Hermans worden op afdoende wijze weerlegd. In dit deel krijgt voorts een van de moeilijkste en meest cryptische teksten uit de Nederlandse literatuur - met name de roman *De God Denkbaar Denkbaar de God*, - een indrukwekkende en overtuigende interpretatie. Ik werd echter vooral getroffen door de opvallend interessante parallellen die, meestal in voetnoten, getrokken worden tussen citaten uit het werk van Hermans en daarmee precies overeenkomstige citaten uit de werken van filosofen; zulke gedetailleerde analogieën opsporen, kan je niet zonder een grondig en erudiet basiswerk, dat ongetwijfeld steunt op nuchter en geduldig monnikenwerk. In het besluit van dit eerste deel wordt Hermans' wetenschapsfilosofische visie aan een objectieve beoordeling onderworpen. Met de nodige kritische distantie toont de auteur aan hoe subjectief geladen sommige Hermansiaanse interpretaties van Wittgenstein of van Popper zijn. Hij klaagt ook het egocentrisch opportunisme van Hermans aan en diens gebrek aan rationaliteit. Dit alles doet hij op een rustige toon en met een overvloed aan argumenten.

Het tweede deel van deze studie analyseert het mensbeeld dat meestal op symbolische wijze in Hermans' romans, novellen, gedichten en toneel wordt gesuggereerd. Het valt uiteen in drie hoofdstukken. Eerst wordt de positie van de mens als individu behandeld, dan de intermenselijke relaties en vervolgens de relatie tot God, „de ander” bij uitstek. Geleidelijk aan wordt de literaire symboliek van Hermans opgebouwd; aan de hand van metaforen en associaties en van de door het hele oeuvre recurrerende woordenschat komen we Hermans' mensbeeld op het spoor: zijn opvatting over leven en dood, zijn visie op de tijd, de verbondenheid tussen Eros en Thanatos, het thema van het vergeten en de herinnering, het bewustzijn, het lijden, de levensonlust enz. De interpretaties zijn meestal steekhoudend en sluiten aan bij Schopenhauers wereldvisie. Alleen is Hermans nog wat pessimistischer dan die pessimistische filosoof. Ook met Sartre worden overtuigende verbanden gelegd. Hermans' werk komt hieruit naar voren als één lange

klaagzang voor de weerloze kleine bedrogene. Een tragisch mensbeeld dus, dat echter ook op een groteske wijze kan worden voorgesteld, zoals in *Uit talloos veel miljoenen*. Een prachtige en steekhoudende interpretatie krijgen we van de novelle *Het behouden huis*. De intermenselijke relaties komen er niet beter uit: ze worden gekenmerkt door het conflict (het homo homini lupus van Plautus), door het verlangen naar macht dat ieder subject alleen door de blik tot een object herleidt (een idee dat je ook bij Sartre aantreft), het misverstand en het medelijden dat vaak vermomde zelfzucht is. De maatschappij kan enkel bestaan door compromissen. Wat God betreft, die wordt door de individualistische schepper Hermans bij monde van hoofdpersonages als Constantijn Breughel in *Een heilige van de horlogerie* of Alfred Issendorff uit *Nooit meer slapen* als een concurrent ervaren, iemand die slechts Hermans' rancune waard is, omdat Hij alleen het geluk had uit het niets te mogen scheppen!

Het aldus geleidelijk opgebouwde mensbeeld wordt dan nog eens in een notedop behandeld in de gedetailleerde analyse en interpretatie van het verhaal *Atonale*. Dit is het orgelpunt van het proefschrift, de apotheose, de klap op de vuurpijl, waarin de thematische eenheid van Hermans' oeuvre aan de hand van de symboliek wordt aangetoond. *Atonale* illustreert de stelling die B. Yans als titel voor deze studie heeft gekozen - natuurlijk een woordspeling op *De God Denkbaar Denkbaar de God* - maar ook het samenbrengen van Wittgenstein en Schopenhauer, dat verwijst naar de fundamentele gespletenheid in Hermans tussen de nuchtere, rationele, kritische neopositivist en de overgevoelige romantische kunstenaar.

Sonja Vanderlinden

BAUDOUIIN YANS, *De God Bedrogen Bedrogen de God. Een speurtocht door W.F. Hermans' filosofisch universum*, Recueil de Travaux d'Histoire et de Philologie, Collège Erasme, Louvain-la-Neuve, 504 p. + XLIX p.

Vóór alles vrouw

Levensechte poëzie van Marijke van Hooff

Bevroren zee, een vrij recente verhalenbundel van Marijke van Hooff opent met de vertelling „Mater amabilis”. Een moeder stuurt haar dochter door weer en wind naar de avondhuishoudschool. Het onhandige kind moet wor-

den voorbereid op de traditionele vrouwelijke taken. De moeder klaagt over de te futiele onderbroekjes van haar dochter. In „Een vriend uit Wuppertal” laat een moeder haar borsten vergroten en tracht haar welgeschapen dochter een vriend af te pakken. Het navrante laatste verhaal van de bundel gaat over een dochter die haar demeterende moeder in een verpleeghuis opzoekt. Vergeefs probeert zij met haar „de tuin van Erik” te vinden, waar de moeder het steeds over heeft. Terloops herinnert de dochter zich hoe de moeder zich altijd ergerde aan te veel bloot. Even terloops valt de regel „Wanneer ik haar een arm wil geven, trekt ze de kraag van mijn jurk wat hoger”.

De nieuwste dichtbundel van Marijke van Hooff heet *Het Daluur* en het verbaast je niet ook daarin het motief van de ál te aanwezige moeder terug te vinden. „Altijdurende bijstand”, de eerste reeks, is gewijd aan de betekenis van de moederfiguur. En daar is ook dat bemoeizuchtige gebaar weer:

*Haar hand rept langs mijn kraag
zij trekt de stof wat hoger zij wil
geen bloot zien aan haar dochter*

Toch is het niet de irritatie over dit soort betutteling („Ik stikte in wat voor mijn bestwil was”) die in deze moedergedichten overheerst. Ze roepen de kinderlijke afhankelijkheid op. Sterker, ze suggereren dat die afhankelijkheid, nu de dood van de moeder aanstaande is, bleef bestaan. Het is poëzie van de regressie: „Ik ben het kind dat zonder nachlicht / niet kon slapen”. Compositorisch is de bundel goed doordacht. *Het daluur* besluit met zeven gedichten waarin de ik-figuur zich ditmaal rekenschap geeft van haar eigen moederrol. Ook in deze reeks, „Verloren zoon”, gaat het om lichamelijke gebondenheid, onderdrukte jaloezie, bestwil en durende bijstand. De zoon wordt verloren aan iemand die hem volgens de moeder niet waard was. Maar, zoals dat gaat, het is een litanie aan dovemansoren.

De verhoudingen tussen kinderen en hun moeders leveren levensechte gedichten op, die hun autobiografische karakter nauwelijks schijnen te verhullen. Maar zij vormen niet het overtuigendste deel van *Het daluur*.

Geestiger en spannender zijn de derde en vierde afdeling van de bundel, „Zielzorg” en „Teder handgemeen”, over psychiatrische hulp en lichamelijk onderzoek. In beide reeksen is