

verzamelde gedichten van Nahon uitgaf, raakte hij niet aan de mythe van de eenvoudige, vrome, lijdende maagd. Nu krijgen we verschillende facetten van haar persoonlijkheid te zien: Nahon in haar publieke rol van de frêle, gracieuze, mooie vrouw, die ingetogen leest of mysterieus in de verte staart op de vele foto's die van haar bewaard zijn gebleven (een beeld dat ze trouwens zelf graag in stand hield); de melancholische Nahon, die in stilte lijdt om onbereikbare liefdes en idealen en die zich ook moeilijk kan verzoenen met haar ziekte en haar gedwongen verblijf in sanatoria - tuberculose dacht men, later bleek het chronische bronchitis te zijn; die haar gedichten vanuit deze sanatoria de wereld instuurt 'en zo werd opgenomen in de rij van de moderne martelaressen'; de sensuele, genietende Nahon, die floreerde in kunstenaarskringen en relaties had met onder meer Paul Pée en Michel Seuphor. Al deze Nahons krijgen een plaats in dit boek.

Zestien auteurs komen daarbij aan het woord. Elk met een benadering vanuit een heel eigen hoek, wat voor afwisseling zorgt en wat soms ook een lichte wrevel opwekt, omdat telkens weer dezelfde gedichten worden geciteerd. De essays - die variëren van causerie tot streng wetenschappelijk vertoog - zijn gegroepeerd in vier delen: *haar leven*, met twee biografische schetsen, *gebundeld werk*, met literaire analyses vanuit verschillende invalshoeken, *receptie*, het op een na boeiendste onderdeel van de bundel, en ten slotte *ongebundeld werk*, waarin Hilde van den Hoof een kritische editie van vierenzeventig ongepubliceerde gedichten brengt die zich in manuscript in het Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven in Antwerpen bevinden.

Opvallend geboeid schrijft Ria van den Brandt, die ook de eindredactie verzorgde, over *haar* Nahon in een drietal evenwichtig uitgewerkte artikelen. De literaire analyses van Nahons poëtisch werk konden mij moeilijk boeien vanwege het *hinein-interpretieren*, waarbij Nahon zelf vaak verloren gaat. Het deel over de receptie van haar werk is daarentegen erg verhelderend. Dirk de Geest bespreekt daarin de situatie in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog (Nahon overleed op 21 mei 1933). Patrik Vanleene brengt een verrassende bijdrage over het weinig bekende toneelstuk *De Geliefden* van Claus, waarin Nahon en Urbain van de Voorde als personages opgevoerd worden. Daan van Speybroeck nuanceert de beeldvorming rond Nahon aan de hand van foto's, grafiek en beeldhouwwerken. Sara van Gent toont zowel het troostende als het verstikkende van dit soort poëzie. En hoe vertalers zich gedichten eigen maken, hoe vertalingen bijdragen tot bekendheid en welke mechanismen daar achter schuilgaan, wordt heel duidelijk geschetst in het artikel van Marysa Demoor.

De hele bundel vraagt meer en nieuwe kritisch-wetenschappelijke aandacht voor Nahon. Dat verdient ze zeker, want ze is veel meer dan de dichteres van 'trosselkes woorden'. Of de auteurs dit kunnen waarmaken, valt nog even af te wachten. Hun poging om schakeringen aan te brengen in Nahons persoonlijkheid, om inzicht te geven in het waarom van haar succes, en om de lezer nieuwsgierig te maken, is alvast meer dan geslaagd.

Sylvia van Peteghem

RIA VAN DEN BRANDT (red.), *Alice Nahon 1896-1933. Kan ons lied geen hooglied wezen?*, Houtekiet, Antwerpen/Baarn, 1996, 303 p.

Alles is nog maar woord Over de poëzie van Huub Oosterhuis

In Vlaanderen is Huub Oosterhuis vooral in katholieke kringen bekend als de dichter van prachtige liedteksten voor de liturgie zoals 'Omdat hij niet ver wou zijn / is de Heer gekomen', 'De Heer heeft mij gezien', 'Zo vriendelijk en veilig als het licht', 'Heer onze Heer, hoe zijt gij aanwezig', 'Zolang er mensen zijn op aarde' enz. Onlangs is van Huub Oosterhuis een dichtboek verschenen waarin een selectie van zijn persoonlijke poëzie is gebundeld. Zijn gebruikslyriek had hij al eerder in 1993 gebundeld.

De bundel is tegelijk in Nederland en Vlaanderen uitgegeven; terecht, want Oosterhuis is zowel in Noord als Zuid een bekende naam. In Vlaanderen zijn ook zijn gebedsteksten jarenlang erg populair geweest. Wie herinnert zich niet de nog steeds actuele bundels *Bid*

om vrede, In het voorbijgaan, allebei uit de jaren zestig, of later, uit de jaren zeventig Zien soms even en Mensen voor dag en dauw. Ook als studentenpastor in Amsterdam en daarna, als zovele collega's elders, uitgetreden en dan in 1990 stichter van het centrum voor cultuur De Rode Hoed, heeft hij een re-



Huub Oosterhuis (°1935).

putatie opgebouwd van een kritisch en geëngageerd christen.

Wie zou verwachten dat zijn verzamelde poëzie de kerkelijke sfeer van de priester ademt, vergist zich. Hoewel hij zijn poëzie in een verantwoording bij de bundel in het perspectief van de (vooroorlogse) katholieke poëzie plaatst, zijn zijn gedichten veeleer commentaren, verbeeldingen en meditaties bij de eigen levensgang. De verwevenheid tussen poëzie en leven blijkt ook hieruit: de dichter heeft zijn gedichten niet thematisch maar min of meer chronologisch geordend, in zeven groepen.

Overigens hoeft het kerkelijke engagement van Oosterhuis ook formeel geenszins te betekenen dat het om stichtelijke of vrome poëzie zou gaan. Integendeel, zijn versificatie heeft duidelijk de invloeden van experimentele dichters als Lucebert en Andreus ondergaan. Zo vinden we invloed van de Vijftigers in de lichamelijke metaforiek en de soms nadrukkelijk gewilde en gezochte beeldspraak die zijn poëzie ook een zekere geslotenheid geeft. Anderzijds vinden we een bijna van elke emotie ontdane en voortdurend bijgevijlde poëzie, die in verhalende verzen vorm geeft aan een symbolische interpretatie van de werkelijkheid. Daarmee sluit Oosterhuis veeleer aan bij dichters als Nijhoff en Guillaume van der Graft.

De eerste reeks gedichten heet heel kenmerkend 'Uitgekomen'. Daarmee wordt tegelijk gerefereerd aan de in de bundel overal aanwezige jeugdherinneringen, maar ook aan de bijbels roeping om daaruit weg te trekken.

*Wij moeten landinwaarts varen,
ik weet niet waarom, ik weet nog
niet eens wat ik zeg, maar ik adem
de vrijheid als toekomst in.*

Zo dicht Oosterhuis in het lange, verhalende, in vrije verzen opgebouwde gedicht 'Uittocht'. Een dergelijke thematiek, het exodusmotief gekoppeld aan geboorte en vrijheid, vinden we ook terug bij Guillaume van der Graft. Het gaat in beider poëzie om menswording en dat is weg van het mythische water, landinwaarts naar steden ('Groningen' bijvoorbeeld) waar mensen samenwonen. Het thema van de stad houdt verschillende andere bijbelschristelijke thema's in: dat van vreemdeling zijn, maar ook liefde en het hemelse Jeruzalem.

Soms lukt het de dichter de taal op te laden en in een bezwerende litanieachtige formulering het bijbelse visioen van een geheelde mensheid op te roepen. Zo luidt bijvoorbeeld een parafraze van het 'Onze Vader' bij Oosterhuis:

*Genoemd, gekend, bemind, volbracht, geheiligd
worde uw naam. Door ons, al doende recht,
stichtend gerechtigheid. De grond der aarde,
de sterrenstelsels zullen toebehoren
aan de nu nog verworpenen. Het licht
zal worden teruggegeven aan de blinden.
Kome uw koninkrijk: het oude nieuw,
vrede en recht als zonnen aan de hemel;
mensen, geknecht, verstomd, gescheurd in stukken
zullen geheeld zijn, nieuwe mensen. Wij.*

De tweede reeks gedichten bestaat uit het lange gedicht 'Groningen' en het korte 'Land van oorsprong', waarmee Israël als het bijbelse land van belofte is bedoeld. De gedichten van de derde reeks, 'halve aarde' maken duidelijk dat er geen sprake is van thuiskomst, veeleer van vervreemding en verlangen naar een jij. Als een 'Parcival' probeert de dichter zijn weg te vinden; de gedichtencyclus speelt tegen de achtergrond van Oosterhuis' conflict met zijn officiële priesterfunctie, maar is in feite, zoals bij Parcival, een zoektocht naar de juiste verhouding tot God.

De titel van de vijfde reeks, 'Het huisge-

zin', roept een vredevoller werkelijkheid op, die in de gedichten echter meteen wordt ontmaskerd als mislukt. In 'Zondvloed' wordt daarvan op een subliem-ironiserende manier verslag gedaan.

Uiteindelijk is het dan 'Tijd voor afscheid', de titel van de voorlaatste reeks. Daarin probeert de dichter opnieuw alles te overzien en zijn eigen positie te verduidelijken:

*Tussen woorden vonken
seconden van inzicht
klom ik omhoog uit een afgrond van jeugd,
haalde de aarde, meldde me, kreeg
een adres mee, een sleutel-
vond in een richel
zeven paar centen, kocht
pen en papier.*

*Zo is het gebeurd
en geschreven.*

De laatste reeks, 'Eeuwig weerzien', bevat een paar sterke gedichten omdat ze de omweg die het leven is herkennen als de weg. (De titel van de verzamelbundel luidt *Weg en omweg*.) In plaats van pessimisme en verzet zijn er verinnerlijking en vergeestelijking, zoals ook uit de treffende lichtsymboliek in vele gedichten blijkt. Het behoort tot de paradox van alle geestelijke Godsmystiek dat die met niets minder vrede neemt dan met de fysieke eenwording, zoals in het 'Laatste lied' treffend wordt verwoord:

*Alles is nog maar woord.
Lied hooguit. Niet Gij.*

Kom nog dichterbij.

Paul Gillaerts

HUUB OOSTERHUIS, Weg en omweg. Gedichten 1950-1995, Lannoo/Tielt, de Prom/Baarn, 1996, 143 p.

Klaarlichte dag

Hoewel Anna Enquist (°1945) nog niet zolang publiceert, zijn met haar vier bundels al enkele stadia van haar levensweg te volgen. In haar debuut *Soldatenliederen* (1991) was de weerslag aan te treffen van haar overstap op latere leeftijd van de muziek naar de psychoanalyse. Die overstap was ook poëticaal van belang. Met het opgeven van de muziek ontstond de leemte van waaruit haar poëzie ontsprong. Hiermee werd de bijzonderheid van Enquists toenmalige levenstadium aangeduid.

De belangrijkste indicaties van de algemene menselijke levensweg, zijn echter te vinden in de verdichtingen van het leven van ouders met kinderen. In *Soldatenliederen* worden onder andere scènes beschreven van een ouder met kinderen aan tafel. Daarbij voegen zich de herinneringen aan de eigen jeugd, zoals die kunnen opkomen bij wie zijn eigen kinderen bezig ziet. In het gedicht 'Drei Abhandlungen' ontstaat het typerende beeld van iemand die tussen twee generaties in staat. Aan de ene kant is er de vader die zijn kind, de lyrische ik in dit gedicht, iets wil laten zien. Aan de andere kant komt de zoon die zijn moeder, dezelfde lyrische ik, aan de hand neemt. Met de knappe beschrijving van de emotionele verschuivingen die in de tijd hebben plaats gevonden, stelt Enquist de natuurlijke opeenvolging van de generaties in een raadselachtig licht.

In haar jongste bundel *Klaarlichte dag* is Anna Enquist een stadium verder. De kinderen zijn het huis uit. Als ze zich nog tussen twee polen bevindt, dan is dat die van tussen het vroegere leven met de kinderen en haar eigen dood. Lucide formuleert ze dat inzicht in het gedicht 'Ineens':

...De dood