

Herman de Coninck, balancerend tussen Toon Hermans en Hans Faverey

Ad Zuiderent

werd geboren in 1944 te 's-Gravendeel. Studeerde Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam en is docent moderne Nederlandse letterkunde aan de Vrije Universiteit van Amsterdam. Publiceerde o.a. de dichtbundel 'Natuurlijk evenwicht', die in 1984 met de Jan Campertprijs werd bekroond en in 1993 de bundel 'Op de hoogte van Icarus'.

Adres: Zacharias Jansstraat 52hs,
NL-1097 CN Amsterdam

Wie beter op de hoogte is van de Nederlandstalige poëzie dan van het Vlaamse culturele leven in ruimere zin, kan zich moeilijk voorstellen hoeveel ingrijpender de dood van Herman de Coninck in Vlaanderen is geweest dan in Nederland. Op vrijdag 23 mei 1997, de dag na zijn onverwachte dood in Lissabon, had de Vlaamse krant *De Morgen* alle acht pagina's van kunstbijlage 'Café des Arts' aan de dichter gewijd.

Daarin geven vrienden en collega's te kennen dat De Conincks pleidooi eind jaren zestig voor heldere poëzie in Vlaanderen voor hen een doorbreking betekende van een impasse; dat zijn interviews samen met Piet Piryns in *Humo* in de jaren zeventig een verademing betekenden in de Vlaamse journalistiek; dat hij met het *Nieuw Wereldtijdschrift*, waarvan hij vanaf de oprichting in 1984 hoofdredacteur was, de verzuiling in de Vlaamse literatuur had weten te doorbreken; dat hij in 1987 aan de wieg had gestaan van 'Café des Arts', waarin hij sindsdien met zijn beschouwingen over poëzie - maar ook over fotografie, media of reizen - drempels had weten te verlagen; dat hij bovendien een buitengewoon beminnelijk mens was, iemand die - in de woorden van Marc Schaevers (mederedacteur van het *NWT*) - weliswaar kunstpaus was, maar zich wist te gedragen als dorpskapelaan. De Coninck was in het Vlaamse literaire leven een cruciale figuur. Bedenk daarbij dat zijn poëziedebuut, *De lenige liefde* (1969), met meer dan tien drukken een ongekend succes was geweest en dat hij op zijn drieënvijftigste in het harnas stierf (op weg naar een literaire manifestatie), en het zal duidelijk zijn hoe groot het verlies is voor het Vlaamse culturele leven.

In Nederland viel dat verlies voorlopig hieraan te merken dat het volgende nummer van het *NWT* maanden op zich liet wachten. Maar verder zijn veel van De Conincks activiteiten aan Nederland voorbijgegaan of alleen in

echovorm te horen geweest: het duidelijkst nog zijn interviews, want die werden vaak ook in *Vrij Nederland* opgenomen. Ook trad de Amsterdamse uitgever Van Oorschot in 1975 en 1980 als co-uitgever op van De Conincks bundels *Zolang er sneeuw ligt* en *Met een klank van hobo*, maar van zijn type dichter waren er in Nederland zoveel meer dan in Vlaanderen, en bovendien waren die, in de personen van bijvoorbeeld Judith Herzberg en Rutger Kopland, zo prominent aanwezig, dat men maar moest afwachten of De Coninck als opvolger van Richard Minne en Jan van Nijlen (eerdere prominente Vlamingen in het fonds van Van Oorschot) als hun evenknie zou worden beschouwd.

Daarbij komt dat het pleidooi voor eenvoud en helderheid in de poëzie in Nederland al tien jaar eerder te horen was geweest, vanaf de start van *Barbarber*; de woorden van De Coninck hadden daar dus eerder de klank van echo dan van vernieuwing. En als er in de Nederlandse literatuur in de jaren tachtig sprake was van verzuiling, dan hooguit nog in het souffleurshokje, maar al sinds decennia niet meer op het toneel. Door in Vlaanderen in zee te gaan met uitgevers als Desclée de Brouwer, Orion en De Clauwaert leek De Coninck er zelfs alles aan te hebben willen doen om net zo exclusief Vlaams te blijven als Jos de Haes, Anton van Wilderode of Hubert van Herreweghen, of zoals Leonard Nolens voordat die naar Querido kwam: dichters wier werk in Nederland alleen in zeer beperkt kring bekend was (en is).

Pleitbezorger voor de poëzie

Toch heeft De Coninck, zo lang hij essays over poëzie schreef, zich altijd bijzonder betrokken betoond bij de Nederlandse poëzie. Zijn omgang daarmee was die van een solidair criticus. Hij moet zelfs gevonden hebben dat hij beter in staat was de kwaliteiten van een belangrijk deel van de Nederlandse poëzie onder de aandacht van het publiek te brengen dan het merendeel van de Nederlandse poëziecritici. Nederlandse critici, zei hij wel, zijn op zoek naar lagen in de tekst, omdat zij niet kunnen of willen geloven dat de volle laag van de Grote Gevoelens voldoende is. Vlamingen schrijven niet voor het onderzoekende hoofd, maar voor het voelende hart.

Dat laatste gold kennelijk ook voor de interessantste Nederlandse dichters, want in zijn eerste essaybundel, *Over de troost van pessimisme* (1983), bracht De Coninck maar één Vlaams dichter uitgebreid ter sprake (Roland Jooris) tegenover een tiental Nederlanders, onder wie M. Vasalis, Willem van Toorn, Ed Leeflang, Judith Herzberg, en vooral Rutger Kopland. Zij vormen zijn dichtelijke familie.

In 1984 bracht Manteau De Conincks eerste drie dichtbundels plus zijn bewerking van de poëzie van Edna St. Vincent Millay bijeen in de verzamelbundel *Onbegonnen werk*, bij dezelfde uitgever verscheen een jaar later *De hectaren van het geheugen*, een bundel die in Nederland met de Jan Campert-

prijs bekroond werd. Na de troebelen bij Manteau heeft De Coninck één essaybundel, *Over Marieke van de bakker* (1987), bij de Antwerpse uitgeverij Hadewijch laten verschijnen, maar net als bij verschillende andere Vlaamse auteurs bleek dat een tussenstap op weg naar een Nederlandse uitgever, De Arbeiderspers in zijn geval. Daar zouden niet alleen de dichtbundels *Enkelvoud* (1991) en *Schoolslag* (1994) verschijnen, maar meer nog essaybundels: *De flaptekstlezer* (1992), *Intimiteit onder de melkweg* (1994), *De vliegende keeper* (1995) en *De cowboybroek van Maria Magdalena* (1996). Zo werd ook in Nederland in bredere kring duidelijk hoeveel meer De Coninck schreef dan alleen gedichten en wat voor een aanstekelijk en enthousiasmerend pleitbezorger voor de poëzie hij was.

De ideale vorm voor dergelijke beschouwingen leek hij te hebben gevonden in *De cowboybroek van Maria Magdalena*, waarvan de ondertitel terecht zegt dat deze reisverhalen bevat, maar waarin De Coninck tot in Kaapstad, Zaïre en de Grand Canyon bleek na te denken over poëzie. Ik denk dan ook dat zijn pleidooien niet zozeer voortkwamen uit een didactische behoefte (niet voor niets was De Conincks leraarschap al na een blauwe maandag afgelopen), maar uit de tot een obsessie wordende vraag: wat is poëzie waard op welke plaats ter wereld ook, en in welke delen van de werkelijkheid? Een deel van zijn poëzie kwam uit dezelfde reizen voort; zo schrijft hij in de afdeling 'Ginder' in zijn zojuist verschenen zesde bundel, *Vingerafdrukken*, onder meer over Tanzaniaanse olifanten die in 'slobberbroeken' wonen die met beton zijn volgestort.

Het is een triviaal voorbeeld van wat De Coninck met zijn poëzie wilde: ze tot de rand vullen met menselijke werkelijkheid. Zijn gedichten willen een katalysator zijn in het chemische proces dat de werkelijkheidservaring intensiveert. De Coninck zelf zou ongetwijfeld een andere vergelijking hebben gekozen. De terreinen waarmee hij poëzie graag vergeleek, lagen ver van schoolkennis en wetenschap, en dicht bij de alledaagse werkelijkheid, in de persoonlijke sfeer van erotiek en sport. Zijn werkelijkheid is net zo aards en intiem.

Vingerafdrukken met handtekening

Ook in *Vingerafdrukken* speelt intimiteit een belangrijke rol. Zonder naasten, geliefden, kinderen, ouders had De Coninck niet kunnen dichten. Het titelgedicht bij voorbeeld geeft een hele reeks losse observaties, definities, overwegingen, redeneringen en verbindingen, die met zijn allen een verhaal suggereren dat zij tegelijk verdoezelen, een verhaal dat daarmee meer een gevoel is: het gevoel van liefde voor de dochter die bron is voor alle ideeën en ideetjes in dit gedicht. Pas door deze liefde is De Coninck tot poëzie in staat; in die zin hoort hij ook tot de familie van Leo Vroman. Door deze liefde kan hij schrijven: 'Ik denk dat poëzie iets is als vingerafdrukken / op het venster, waarachter een kind dat niet kan slapen / te wachten staat op dag.'

Naast de intimiteit van de naasten is er de intimiteit van het schrijven. De Coninck laat de lezers zo dicht bij zijn schrijftafel komen dat zij zelfs met zijn verschrijvingen vertrouwd raken ('zandkorzels' laat hij naast 'zandkorrels' staan), en met zijn aftastingen van een letter of een woord. Met het aftasten van de mogelijkheden van de letter 'o', in de poëtische afdeling 'O, de o!', van 'de grote o van de ondergaande zon' tot 'o, werkelijkheid'. Met het iets minder opvallende aftasten van het begrip 'taal', dat hij anagrammatisch omvormt tot: 'Het *maal* / *fien, maal* toen dat een woord kan geven.' Taal als een middel om de intimiteiten van het verleden integer te vergroten.

In *Vingerafdrukken*, dat uit vijf afdelingen bestaat, wordt de poëzie per afdeling beter. De hele bundel is een klim waarbij aan het begin nog duidelijk de *wil* merkbaar is om die klim te voltooien, terwijl op den duur het klimmen een *natuurlijke* beweging wordt. Waar De Coninck zich aanvankelijk nog wel eens forceert door een te groot verzet te draaien (te veel in één gedicht kwijt te willen), daar danst hij later als vanzelf omhoog. Zo is in genoemd titelgedicht (dat tegelijk het begingedicht van de bundel is) de wil tot observeren nog zo dominant dat er naast de liefdesverklaring aan de dochter een Carmiggelt-achtige mengeling van natuurlijkheid en onnatuurlijkheid ontstaat, die misschien wel vertedert, maar die ook irriteert, doordat zij tegen koketterie aanhangt. 'Kijk mij eens observeren', maakt dit gedicht dan ineens duidelijk.

Andere gedichten worden zozeer beheerst door de wil tot een originaliteit die niet duister mag zijn, dat een overexpliciete maar scheve vergelijking er het gevolg van is; zoals in het geval dat De Coninck het klimmen van blauwewegen rond een stok vergelijkt met de manier waarop in het leven van mannen onder de veertig alles om de penis draait. Die vergelijking is niet alleen zeer gezocht, maar vooral ineffectief (je zou hem hooguit omgekeerd verwachten - en dan nog...). De vergelijking wordt daardoor een geval van 'gemakkelijke leukheid', wat een van de grootste valkuilen voor De Coninck moet zijn geweest.

Zo zijn er meer passages waaruit valt op te maken dat De Coninck een onzeker dichter was. Dat maakt hem weliswaar buitengewoon sympathiek - ik heb het niet zo op dichters die hun woordje al klaar hebben - maar soms ook wel eclecticisch. De paar procédés die het meest onmiskenbaar en authentiek De Coninck zijn, maken hem bijna tot een entertainer: het gebruik van eenvoudig te begrijpen conversatieneologismen ('een wegje *canyon* zich de diepte in'), het uitleggen van een vergelijking die daarmee zichzelf oplost ('Hoe hij dat doet, de avond, vallen? / (Zoals motregen, *maar dan zonder motregen?*), het spelen met bekende uitdrukkingen ('natuur die vijf miljard puntjes tegelijk / op haar i's zet' - over sloten onder kroos). Het zijn procédés die direct werken, maar met alle gevaren van meligheid. Het is de Toon Hermans-kant van De Coninck. Een kant die hij uitstekend beheerste, beter dan de cabaretier.

Balanceren op het randje van de meligheid leek De Coninck onmisbaar te vinden voor zijn gedichten; maar zo gauw zijn neologismen de conversatietoon ontberen, dreigt het mis te gaan; net als bij vergelijkingen die eerder gezocht dan verduidelijkend zijn. Misschien wel uit wantrouwen tegen routine of tegen een te hoog Toon Hermans-gehalte heeft De Coninck het, zoals gezegd, nogal eens gezocht in het jargon van anderen. Soms levert dat een stukje Kopland op, dan weer een riedeltje Faverey. In het eerste geval hindert dat nauwelijks, omdat het om de taal van een tot in de grondtoon zeer verwant dichter gaat, maar in het tweede wringt er iets. Een zinnetje als: 'Dank u, vandaag, dat u er ook vanavond / nog bent, zo nog een beetje nahebbende / het nu', is als idee (de tijdelijkheid waar toch nog wat rek in zit) authentiek De Coninck, maar als verwoording (vooral 'nahebbende het nu') niet, ondanks het licht melige effect. Het past wel bij een muzikaal, filosofisch dichter als Hans Faverey, maar niet bij een prozaïsch werkelijkheidsdichter als De Coninck. Diens taal is immers eerder mompelend op zoek naar *oneliners* dan dat zij danst. Als bij voorbeeld een reeks gedichten van De Coninck *Liedje* heet, is dat niet vanwege de muzikaliteit van zijn taal, maar omdat het gaat over een liedje dat zijn moeder neuriede of over de herinnering aan een kinderliedje. Als een dergelijk dichter dan toch een beetje Favereys gaat praten, stuikelt hij over zijn dubbele tong.

Als De Conincks gedichten al filosofisch zijn, dan toch eerder ondanks zichzelf, of doordat hij er zo ver in weet in te *zoomen* op de alledaagse anekdotiek dat zij vanzelf tot filosofie worden: in de beste gedichten komt hij tot natuurlijke inzichten en niet tot gezochte of gewenste. Zijn poëzie is geen dansen rond het mysterie en evenmin een lyrisch suggestieve anti-mystiek, zoals die van Faverey; zij is veel explicieter: zeggen waar het om gaat, om sterfelijkheid, tijdelijkheid, vergankelijkheid, werkelijkheid, en vervolgens aan die opvatting voedsel geven met de rest van het gedicht, dat was De Conincks kracht. Daarom horen de hierna geciteerde gedichten *November* en *Ligstoel* tot zijn beste gedichten.

Vingerafdrukken eindigt in een lome constatering dat de werkelijkheid goed is zoals zij is, ook al begrijpt de dichter het meeste niet: hij ligt vanuit zijn ligstoel 'het bevrozene van zwaluwen' te bekijken, probeert er iets van te begrijpen, maar kan dat alleen door de zwaluwen te laten denken als mensen. Dan is het goed, zoals een gedicht, en kan de dichter er als een god afstand van doen. Het gedicht eindigt met de regels:

*Ik lig te snorkelen
aan mijn luchtpijp.
Ik zie dat het goed is.
Ik wil er mijn handtekening wel onder zetten.*

Achteraf beschouwd is dat een nogal morbide slotakkoord; alsof De

Coninck wist dat dit zijn laatste bundel zou zijn. Even morbide als het bedankje aan Benno Barnard, 'die nu al vier dichtbundels lang mijn toestemming heeft om mijn ergste tics weg te werken, omdat hij mijn poëzie beter kent dan ikzelf.' En dat eindigt met: 'Ik overweeg om hem mijn volgende bundel helemaal zelf te laten schrijven.' Zo vooruitziend had niet gehoeven.

Barnard was De Conincks redacteur bij Manteau en is dus vanaf *De hectaren van het geheugen* van zeer nabij bij deze poëzie betrokken geweest. Er staat in *Vingerafdrukken* zelfs een reeks gedichten die ik eerder in een bundel van Barnard zou verwachten dan in een van De Coninck, juist omdat zij geen spoor van conversatietoon annex meligheid vertonen. Het zijn bewerkingen van drie gedichten van de Engelse *war poet* Edmund Blunden, die De Coninck op verzoek van het Blunden-comité van Ieper heeft gemaakt; ze vallen, in plexiglas gegrift, ter plaatste te lezen. Ze zijn aanzienlijk traditioneler van vorm dan het eigen werk van De Coninck. Dat ze, ondanks hun hoge Barnard-gehalte, toch in deze bundel passen, komt door wat ik zoëven zei over De Conincks vermogen om op de meest afgelegen, onherbergzame plaatsen ter wereld (en dus ook in de geschiedenis) aan poëzie te denken, maar ook doordat hij er een eigen gedicht aan toegevoegd heeft. Met dit gedicht, *Last Post*, schrijft hij een kleine tachtig jaar na data op volkomen overtuigende wijze zijn eigen oorlogsgedicht, over het horen van de Last Post in de Ieperse Menenpoort: 'drie bugels die je tot tachtig jaar terug / door wat nog over is van merg en been hoort gaan.'

Hier is de wil tot originaliteit opgelost in de natuurlijkheid van de formulering. Hier is de onzekerheid van de dichter opgegaan in de zekerheid van het gedicht. Gedichten konden bij De Coninck een jaar of langer liggen, omdat er een kleinigheid niet aan deugde - zo schrijft hij in het gedicht *Ars poetica*. En gedichten waaraan een kleinigheid niet deugt, deugen helemaal niet. Er moest in zijn poëzie voldoende vluchtigheid zijn, voldoende speelsheid - ernst was geen probleem; die kwam vanzelf wel. Er zijn gelukkig nogal wat gedichten waarin De Coninck dat heeft weten te realiseren. Dat hij daarin niet altijd slaagde, maakt hem tot een sympathiek dichter: zijn gedichten zelf maken duidelijk dat hij nooit koos voor de weg van de minste weerstand, nooit voor de gladde routine. Hoe klein zijn poëtisch program soms ook leek, het resultaat verleidt je zelden tot een constaterend 'o ja', maar vrijwel altijd tot een 'o', in welke toonsoort dan ook.

HERMAN DE CONINCK, *Vingerafdrukken*, De Arbeiderspers, Amsterdam / Antwerpen, 1997, 68 p.

Herman de Coninck ontving postuum de Vlaamse cultuurprijs, voorheen 'staatsprijs' genoemd, voor zijn essaybundel *Intimiteit onder de melkweg* (1994).

[Gedichten]**Herman de Coninck****Vingerafdrukken op het venster**

Ik denk dat poëzie iets is als vingerafdrukken
op het venster, waarachter een kind dat niet kan slapen
te wachten staat op dag. Uit aarde komt nevel,

uit verdriet een soort ach. Wolken
zorgen voor vijftientig soorten licht.
Eigenlijk houden ze het tegen. Tegenlicht.

Het is nog te vroeg om nu te zijn. Maar de rivieren
vertrekken alvast. Ze hebben het geruis
uit de zilverfabriek van de zee gehoord.

Dochter naast me voor het raam. Van haar houden
is de gemakkelijkste manier om dit alles te onthouden.
Vogels vinden in de smidse van hun geluid

uit, uit, uit.

Herman de Coninck

November

Er hangen nog twee blaren
aan mijn esdoorn. Duizend andere zijn
rood geworden, alvorens dood.
Vergeten te kijken.

Vergeten gelukkig te zijn.
Nochtans had ik een tuin
waarin een stoel, en die stoel
had mij, en ik had een hand

en die hand had een glas
en mijn mond had meningen.
Alles had.
Alles had ons.

Onze slaapkamergordijnen worden opzij gehouden door
kwispels, zoals je een chique vrouw even apart neemt
met een hand om haar heup. (Ik zeg iets in haar oor.)
Zo hangt links een door mij naar links even apart genomen

gordijn, en rechts een door mij naar rechts even apart
genomen gordijn, en tussen die twee accolades in
mag schijn schijnen, op ons, op het bed waaruit we wakker
geworden zijn. Hier heeft slaap zijn vier vierkante meter,

hier deinen onderbewustzijn, soms steekt uit het ene
een hand en uit het andere ook en hebben ze elkaar vast-
gehouden in al die immense Freud. Het is opgestaan uit. Dag
uit

nacht, vandaag uit het voorgaande, wij uit elkaar.
Soms ga ik er overdag naar kijken, ons zonder ons. Licht.
Leeg gedicht. Taal zonder mij. Betekenis.

Herman de Coninck**Ligstoel**

Voor Jan Fabre

Het is een soort niets dat ik zoek. Wat je overhoudt
als je uit de kom van je beide handen hebt willen drinken:
je beide handen. Geuren lanterfanten door de tuin.
Ik heb een ligstoel onder me waarin ik zo laag als ik maar

in mezelf kan liggen, op mijn rug, het onderste wat ik heb, lig.
Hoe is dit liggen? Zoals je een cognac afmeet door het glas
horizontaal te leggen, zo is dit liggen, ik heb niet veel van mezelf
nodig om vol te zijn, wat ik nodig heb is vooral: weinig.

Er is te weinig weinig. De vergevensgezindheid
van het niets waarin wij, als we eveneens
niets zouden zijn, zouden passen.

De lucht is zo blauw als vergeetachtigheid.
De lucht is zo blauw als blauwsel waarmee destijds
linnen werd gewassen om witter te zijn.

Opgevoed in zwijgzaamheid.
Het is sindsdien mijn vak: woorden zoeken
die zwijgen. Die je niet hebt,
maar alleen kunt krijgen.

Misschien leerde ik het van mijn moeder.
'Jongen, je weet wel,' zei ze toen ik ging trouwen.
Ik heb er bundels en vrouwen
over gedaan om zo weinig te zeggen.

Om het geinige af te leren, vervolgens
het chagrijnige, om ten slotte thuis
te komen in het weinige.
Van de lenige liefde in de enige.

Uit: *Vingerafdrukken*, De Arbeiderspers, 1997.