

verschijnen. Maar in dat verlangen wordt hij door zijn schoolmakers alleen maar gehinderd; hij ontwijkt hen en loopt bij voorkeur „nukkig alleen” verder. Begrijpelijk, tot op zekere hoogte, dat hij bij het schooltoneel de rol van boef op zich neemt en dan, in extase van zijn vriendinnetje Ida, uit zijn rol valt en haar in een duizeling van geluk bijna wurgt. „Ida sperde de ogen wijd, haar verbijsterde blik liet me los, haar armen hingen slap en teder langs haar lijf; we zonken dieper in koel, zwart slik, en toen ik mijn hoofd dichterbij bracht om haar te kussen tussen neus en lippen, voelde ik een dreun die als een witte vlam in mijn ogen sprong.”

Daarmee is de toon gezet. De extatische ervaring waar deze meerkoppige buitenstaander op uit is heeft een nadrukkelijk immorele, pathologische, criminele, pornografische kant. Dat geeft dit boek een sterk eigentijds, ik zou haast zeggen postmodern (vooral aan Bataille herinnerend) karakter. Toch maakt het zeker geen gemakkelijke indruk van „eigentijdsheid”, althans niet in stilistisch opzicht. Hertmans heeft eerder een afkeer van de vlotte pen, van alles wat zweemt naar een al te journalistieke verleidingskunst. In zijn proza vallen gaten, zitten duistere plekken, worden regieaanwijzingen meestal overgeslagen. Hij schrijft heel precies, is sterk in het verwoorden van zintuiglijke waarnemingen, van nauwelijks benoembare, diffuse en vluchtige sferen, stemmingen, sensaties. Wat de personages beweegt mag niet altijd even duidelijk zijn, meestal weten ze het ook zelf niet, in de evocatie van die duistere drang, die half sacrale, half criminele bedwelming is Hertmans allesbehalve vaag en zweverig. Wat mij betreft ligt de onbetwistbare kracht van het boek op dit stilistische vlak.

Minder sterk, zelfs nogal clichématig is Hertmans als het op de schildering van een „milieu” aankomt. De scholieren in het tweede deel bij voorbeeld voldoen tot in de details aan het gangbare beeld van pesterige, hondsbrutale en „opstandige” jongelui van die tijd, zij het dat ze onwaarschijnlijk ver gaan in hun intimiderende en agressieve gedrag. Hun leraar Latijn - Keyzer - laat zich alles welgevalen, van de oeroude grap van het op de uiterste rand van een verhoging gezette bureau, dat er dan bij de geringste aanraking afvalt, tot en met de grofste seksuele agressie. Die valpartij wordt bewerkstelligd door bruine zeep

(„Bruine zeep” is ook de titel van dit tweede deel), die trouwens op nét te veel andere cruciale plaatsen voor stevige uitglijers zorgt, onder meer als Keyzer zich uit de greep van de jongens heeft bevrijd en op zijn vlucht een dodelijke val maakt van een trap.

Als op de eerste dag laat mij met ambivalente gevoelens achter. Hertmans' figuren zijn cliché-buitenstaanders wier „altijd klaarstaande perverse fantasieën” in hoge mate voorspelbaar en dus nogal vermoeiend zijn. Al die treurigheid wordt opgediend in een zeer beheerste, koele, esthetiserende stijl die niet zelden neigt naar het pathetische, het verhevende, het aanstellerige. Die stijl heeft altijd iets superieurs, iets van het jongetje dat „nukkig alleen” wil lopen. En die is ongeschikt, want te hoogdravend om minder artificiële, alledaagsere vormen van (zelf)verlies, mislukking, geluk en vertwijfeling onder woorden te brengen.

In *Naar Merelbeke* wordt de verteller door zijn moeder ook al „komediant” en „aanstellerke”, genoemd, maar daar vond ik dat niet hinderlijk. De ironie is er van een grote subtiliteit, heeft minder de functie zich van de beschreven kindertijd te distantiëren dan die op lichtvoetige, blasfemische, niet-sentimentele, maar liefdevolle manier te benaderen. In *Als op de eerste dag* heeft het aanstellerke naar mijn gevoel teveel van zijn dubbelzinnigheid verloren, is hij teveel een volwassen aansteller geworden die zelfs in zijn opperste extase alles op afstand houdt. Knap geschreven, dit boek, maar het laat me tamelijk Siberisch.

Cyrille Offermans

STEFAN HERTMANS, *Als op de eerste dag*, Meulenhoff, Amsterdam, 2001, 190 p.

Perifeer en efemeer

Aan het begin van het derde millennium zijn de verzamelde gedichten verschenen van G.J. Resink (Djokjakarta 1911 - Jakarta 1997), de laatste dichter in Indonesië die zijn poëzie in het Nederlands schreef. Deze dichter „op de breuklijn” was de grootste van alle „Indische” dichters. Het stemt dan ook dankbaar dat zijn poëtische oeuvre nu te verkrijgen is in één blauwgrijs boekdeeltje, dat, in zijn fraaie klassieke vormgeving, een „must” is voor de boekenkast van poëziefhebbers en belangstellenden in de Indonesische archipel. De gedichten zijn op voortreffelijke wijze bezorgd door Bert Paasman, die tevens een verhelde-

rend nawoord schreef. Uit Paasmans verantwoording blijkt, dat Resink de verzameluitgave van zijn poëzie met de nodige onthechting tegemoet zag. Deze houding past bij het Javaanse levensgevoel van de oud-medewerker van *Ons Erfdeel*: het leven is voor de Javaan „even langskomen om wat te drinken”. In het licht van de eeuwigheid is de menselijke activiteit op aarde maar heel betrekkelijk. Ook in de gedichten is deze gedachte meermalen terug te vinden, en de titel *Perifeer en efemeer* is er een illustratie van; *Verzamelde gedichten* betekent niet „Volledige gedichten”, zoals de *Verzamelde gedichten* van H. Marsman ook niet zijn volledige poëtische oeuvre bevatten. Er valt misschien nog wel een bibliofiel uitgaafje samen te stellen van die gedichten van Resink die niet door zijn strenge selectie heen kwamen: alle verzen in de verzameluitgave moesten eerder gepubliceerd zijn, wat inhield dat ze het stempel van goedkeuring hadden ontvangen van gekwalificeerde „keurders”. Het nawoord van Bert Paasman maakt niettemin nieuwsgierig naar de „kwintijnen” (met rijmschema aaaab) die Resink in zijn laatste levensjaren schreef en waarvan er hier één wordt geciteerd.

Perifeer en efemeer telt drie afdelingen. De eerste twee zijn identiek aan de verzamelbundel *Kreeft en steenbok* (1963) en de bundel *Transcultureel* (1981), de derde afdeling, *Efemeer*, bevat 26 ná 1981 in tijdschriften gepubliceerde gedichten. Alles bij elkaar zijn er 198 gedichten afgedrukt, die door hun kwaliteit wat mij betreft méér dan genoeg zijn „voor de rechtvaardiging van een bestaan”. Elke lezing van Resinks poëzie brengt weer nieuwe schatten aan het licht. Mijn voorkeur gaat uit naar de sonnetten, die door hun formele tweedeling de ideale uitdrukkingvorm zijn voor de dualiteit van Resinks persoonlijkheid, zijn zweven tussen aards en hemels, laag en hoog, „demonen-zee en godenberg”, erotiek en mystiek. Menig gedicht uit de eerste afdeling brengt ons een overpeinzing door een brok natuur (een betoverde inham, de Soendatrog of een heuvelmeer), dat gepersonifieerd wordt voorgesteld. Zo mijmert de „Soendatrog” over

*die mens met zijn gedachten,
die me overvaart tot in zijn zwartste nachten
en mij - die ganse platten kan ontwrichten -
doorgronden zal tot in mijn diepste schacht
en al mijn schatten vangt in zijn gedichten.*



Han Resink (1911-1997).

In het vers „Oude badplaats” is de natuur, in casu de bron waaruit het water opwelt, de alles overheersende oerkracht waar alles aan ondergeschikt is: dieren, mensen, maar ook alle voortbrengsels van de mens zoals beeldhouwwerk en religieuze voorstellingen:

*Ik zwem voluit in baden van godinnen,
oermoeders, hemelnimfen en de zon
en wat zich meer zo liet verleiden binnen
al het rijk beeldhouwwerk om deze bron,
die er lang was vóór de cultuur begon
hem voor haar vreemde doeleinden te winnen
en die nog vloeien zal nadat de zinnen
waarin dit vers zich op zijn bron bezon
met alle aartsmoeders en halfgodinnen,
badnimfen, vlinderslagen, waterspinnen
en maanvissen verloren zullen zijn gegaan...*

Ondanks zijn nietigheid in het geheel van de kosmos, is de mens toch degeen die door zijn scheppingsdrift zin geeft aan die kosmos, of hij dit nu doet door het land te bewerken, aan de goden te offeren of zijn esthetische ontroering in een versje te gieten. Resinks gedichten, met name de in Indonesië gesitueerde gedichten, laten een uiterst beweeglijke wereld zien, een landschap waar het krioelt van mensen en dieren, „waarin bemind is en geleden, / waarin gebeden is tot goden” („Heuvelmeer”). Het meest dynamisch zijn de door Bali geïnspireerde gedichten: dans, muziek en erotiek zijn één werveling van levensvreugde. Toch is

ook hier de tegenkracht aanwezig: het sonnet „Djangir” eindigt in het sextet met een overgave aan de zinnen en de schoonheid, maar in het octaaf wordt de noodzaak tot beheersing geformuleerd:

[...] *hoe men zich geven moet, maar nooit helemaal, hoe men wel beven kan van ontroering, doch, op de vorm bedacht, de hartstocht door een gouden huid moet zeven tot zweetglans, oogopslag en pradadracht.*

590

Getemperde hartstocht

In de latere poëzie krijgt de beheersing een steeds grotere rol toebedeeld, en uiteindelijk gaat de ascese overheersen. Het darwinistische nihilisme dat altijd al achter de godenbergen schuilging, wordt nu ongemaskerd beleden in ironische puntgedichten. Een voorbeeld is „Afvaart”, dat wrang aandoet, maar waarvan het uitgangspunt een filosofisch doodsverlangen is:

*Wat zal het rustig zijn op die brancard
en op de snijtafel, in de afvoergoot
en het riool daarna en dan in zee,
voorbij mijn leven en voorbij mijn dood.*

In andere gedichten wordt de stilte beleden als een muziek der sferen. Het mooiste in die laatste periode vind ik de gedichten vol spot en zelfspot waarin Resink zich vrolijk maakt over de „beestenbende” van de consumptiemaatschappij („Safaripark Tjibeureum”) of zich bepaalt tot de intieme wereld van het platje van het paviljoen waar hij woonde in Jakarta, zijn verwilderde Javaanse tuin en zijn eigen ik dat zich „vegetatief zacht” inspint. Resinks gedichten vormen een eigenzinnige microkosmos vol juweeltjes die bij zorgvuldige lezing de liefhebber hun schittering prijsgeven.

Kees Snoek

G.J. RESINK, *Perifeer en efemeer*, Querido, Amsterdam, 2001, 240 p.

Zijn andermans bestaan

Jo Gisekins poëzie is sinds haar debuut, *Een dode speelgoedvogel* (1969), ingetogen, eenvoudig, romantisch-klassiek. De negentien gedichten in haar jongste bundel, *Dubbelfuga. Van leven, liefde en lijden*, zijn in een gelijkgestemd integer register geschreven, ofschoon de sobere

zegging hier is ingeruild voor een onrustige opeenvolging van vaak subjectloze zinnen en strak samengehouden woordgroepen. De existentiële thematische lijn die door haar poëtische oeuvre heenloopt, wordt in *Dubbelfuga* verruimd met een nieuwe dimensie. In de alom geprezen bundel *De tuin van Cathérine* (1992) trachtte de dichteres al een concreet voorval of een bijzondere ervaring in een breder, universeel perspectief te plaatsen. Die verschuiving van het particuliere naar het algemene manifesteerde zich niet alleen in de afzonderlijke gedichten; ook in de bundelcompositie zelf kon de lezer een soort tegenbeweging registreren: de objectiverende beschrijving spitste zich als maar meer toe op het dichtende ik. De algemeen-menselijke ervaringen drongen zich in toenemende mate aan het dichtende subject op: het universele kreeg, kortom, een meer persoonlijk belang, of beter: werd op de persoonlijke ervaringswereld betrokken.

In *Dubbelfuga* merken we een gelijkaardige beweging. In het gedicht „Tegenzet” van de openingsafdeling „Minnen”, waarin liefde, gedeelde tederheid en lichamelijk verlangen centraal staan, worden de onpersoonlijke aanduidingen „we” en „de ander” na het scharnierpunt (in regel 19) vernauwd tot een persoonlijker, meer ik-betrokken wereld. Dan „ben ik jouw tegenzet”. Ditzelfde procédé vinden we terug in de afdeling „Baren”. In het gedicht „Moeder” manifesteert zich de perspectiefwisseling in de derde strofe. We citeren de tweede en de aanvang van de derde strofe:

*Moeder en kind raken elkaar. Het hart
mét de afdruk op het ander is meer dan
genoeg.*

*Nu je er bent tegen mij aan, herken
ik het eigen gezicht. [...].*

Zoals gezegd, maakte Gisekin in *De tuin van Cathérine* al gebruik van die filmische, inzoomende techniek. De existentiële, universele thema's over liefde, vergankelijkheid en dood zijn ook in de drie eerste afdelingen van de jongste bundel verwerkt, maar worden vervolgens in een opmerkelijk tegenlicht geplaatst. In de vierde afdeling „Spelen” staan immers het illusiespel en de droom centraal. Actrices, trapezisten, clowns, dansers, ballerina's spelen gedurende een moment een rol; ze