

*alles wat via een lange omweg langs vieze buizen
al gauw bijzonder leuk is, of ongemeen lekker,
[zacht-
jes van de keuken naar betere bestemming ver-
huizen.*

In feite is dit een banaal gedicht, al doet alles vermoeden dat er in dit geval opzet in het spel is. De flauwe woordspelingen („duistere nissen”), de al even triviale woordkeuze en het op zijn zachtst gezegd weinig innoverende rijmschema maken dit gedicht tot een vrij ongeïnspireerd stuk maakwerk zonder al te veel presentie. In de gedichten die op „De dichter is een koe” volgen, gaat Lauwereyns steeds opnieuw in op het gegeven van de inspiratie en het ontbreken ervan. In het gedicht „Ars poëtica” plagieert Lauwereyns opzettelijk het gedicht „Diaspora” van Achterberg en in de drie gedichten tellende cyclus „Biologie van de dichterlijke ziel” onderzoekt hij als wetenschapper de hersenactiviteit van de dichter en het mechanisme van de inspiratie (zonder veel succes, overigens).

Die gedichten vormen dan ook de eigenlijke kern van de bundel. Lauwereyns schreef aan een Japanse universiteit een proefschrift over doelgerichte visuele waarneming en is nu wetenschappelijk medewerker aan een Amerikaanse universiteit. In „Biologie van de dichterlijke ziel” raakt de dichter Lauwereyns in conflict met de wetenschapper: het gebrek aan inspiratie wordt onderwerp van Lauwereyns’ gedichten, die steeds prozaïscher worden en lijken te bezwijken onder de druk van het wetenschappelijke, louter beschrijvende taalgebruik. Er is dan ook geen groter verschil denkbaar dan dat tussen Achterberg en Lauwereyns. Achterberg was bijzonder productief en het schrijven was voor hem vaak inderdaad even vanzelfsprekend als het geven van melk dat is voor een koe. Bij Lauwereyns is de dichter als melkkoe uitgemolken: hij is nog slechts in staat om ongeïnspireerde, plagiërende en naar het proza neigende gedichten te produceren. Lauwereyns is de postmoderne dichter die zichzelf voortdurend „op de staart trapt”, de dichter bij wie de onmogelijkheid van het dichten uiteindelijk het enige onderwerp van de poëzie wordt. Lauwereyns zit gevangen in een spiegelpaleis van zelfreflectie en hyperbewustzijn, waarin de wetenschappelijke benadering van de werkelijkheid raids begint uit te voeren op de poëzie.

De laatste cyclus van de bundel is getiteld „Wie is bang?” en bevat drie gedichten: „Geel”, „Rood” en „Blauw”. Aan de hand van de drie genoemde kleuren ensceneert Lauwereyns er de zelfmoord van de dichter die op zoek is naar het „blanke vers”, het ideale en woordenloze gedicht dat meteen „het zwijgen van de dichter” zou betekenen:

*[...] met wat bloedrode inkt uit je polsen
vorm je welgeteld
één onderwerp, ik,
één werkwoord, dood,
en één lijdend voorwerp,
mij.*

595

Zo wordt het hyperbewustzijn van de dichter op het einde van *Blanke verzen* zelfdestruc-tief en wordt de dubbelzinnige betekenis van de titel duidelijk. *Blanke verzen* is dan ook een bijzonder symptomatische bundel voor de postmoderne poëzie in het algemeen en voor de problemen die ze zich op de hals haalt.

*Pieter van Dyck,
Aspirant FWO Vlaanderen*

JAN LAUWEREYNS, *Blanke verzen*, Lannoo, Tielt, 2001, 72 p.
JAN LAUWEREYNS, *Nagelaten Sonnetten*, Manteau, Antwerpen, 1999, 56 p.

„Beklaag mij niet. Dat doe ik zelf wel”. Herinneringen aan W. F. Hermans

Het is een opmerkelijke titel die Freddy de Vree meegaf aan zijn boek over de schrijver die bekend stond als een ongemakkelijk heerschap en een meedogenloos polemist: *Willem Frederik Hermans, de aardigste man ter wereld*. Die reputatie wordt in herinnering geroepen op bladzijde 195, waar deze titel tevens als hoofdstuktitel fungeert tegenover een paginagrote foto van Hermann Goering, die eerbiedig opkijkend naar zijn Führer de Hitlergroet brengt. „weverbergh”, typte Hermans onder deze readymade, daarmee de inderdaad frappante gelijkenis uitbuitend tussen de nazibons en de essayist Julien Weverbergh (schrijversnaam: weverbergh), met wie hij in een felle polemiek verweekeld was geweest.

De titel van De Vrees boek is een variatie op de uitspraak van Hermans dat de Belgen „het aardigste volk ter wereld” zijn. Het valt De Vree moeilijk te omschrijven wat de achttien jaar oudere Hermans in de ongeveer dertig jaar dat hij hem kende, voor hem heeft betekend.

Hij beschrijft een droom die hij heeft, als hij werkt aan het boek. Zijn vader vraagt hem daarin hem naar een messias te brengen. Hermans als messiasachtige supervader? De talrijke messiasachtige gestalten in het werk van Hermans zijn doorgaans weinig sympathiek. Maar De Vree typeert zijn oudere vriend, na enige aarzeling, inderdaad als „een begripvolle vader, een alwetende leraar” (p. 328). Vervolgens prijst hij zijn openheid over zijn werk en zichzelf, al is hij op dit laatste punt enkele alinea’s eerder minder stellig: „In hoeverre had Willem Frederik Hermans zich opengesteld? Ik moet die vraag onbeantwoord laten.” (p. 327)

Freddy de Vree, jarenlang als programmamaker werkzaam bij de BRT (tegenwoordig VRT), heeft een aantal belangwekkende beschouwingen op zijn naam staan over het werk van Hermans. Het nu verschenen boek pretendeert echter geen studie of essay te zijn. Het is anekdotisch, opgebouwd uit brieven van Hermans, vaak in facsimile afgedrukt, interviews en herinneringen. Dit bonte geheel is nauwelijks geordend. Weliswaar eindigt het boek met de herinneringen aan de laatste dagen van Hermans, maar de opzet is niet chronologisch. Evenmin is gekozen voor een strikt thematische ordening, al is een groot aantal hoofdstukken gewijd aan verhalen en romans van Hermans. Veelvuldig springt De Vree echter van de hak op de tak en het blijft vaak onduidelijk waarom een tekstfragment of één van de talrijke foto’s of illustraties juist deze plaats in het boek moest krijgen.

Het beeld van Hermans dat uit het boek van De Vree oprijst, is niet nieuw. Eens te meer blijkt hoe gevoelig hij steeds is geweest voor erkenning, net als zijn personages. De afwijzing van zijn roman *Conserve* door uitgever Meulenhoff deprimeert hem zozeer dat hij overweegt zich aan te melden bij de SS: „ach, ik



Willem Frederik Hermans (1921-1995).

deug toch nergens voor (...)” (p. 55). Gelukkig voor de Nederlandse literatuur bracht hij dit onzalige voornemen niet ten uitvoer, omdat hij zich bijtijds realiseerde dat hij altijd slecht was geweest in gymnastiek en dus niets had te zoeken bij Hitlers elitetroepen, nog afgezien van het ontbreken van enige ideologische affiniteit met het nationaal-socialisme.

Ook later komt miskennis, of wat hij daarvoor houdt, hard aan bij Hermans. Het verlies van een proces tegen zijn uitgever Van Oorschot dompelt hem in december 1964 in een depressie die hem doet twijfelen aan de voortzetting van zijn schrijversloopbaan. Als dezelfde uitgever een verhaal van Hermans tegen diens zin wil herdrukken in wat de schrijver aanduidt als „zijn zieke olifantenreeks” („De witte olifant”), is zijn krachtige com-

mentaar: „Ik word bedlegerig als ik er alleen maar aan denk” (p. 316). Hermans kon zich op bijna schaamteloze wijze overgeven aan zelfbeklag, maar verloor zijn gevoel voor humor nooit. Naar aanleiding van het rumoer rond de door hem geweigerde P.C. Hooftprijs schrijft hij in februari 1973 aan De Vree: „Tot mijn laatste snik zal herrie mij begeleiden, hoe gevierd en erkend ik ook zal zijn. Beklaag mij niet. Dat doe ik zelf wel, als ik er voor in de stemming ben.” (p. 271).

De keerzijde van het gevoel miskend te worden, is de grote dankbaarheid van Hermans voor eerbewijzen. De man die in zijn toenmalige woonplaats Groningen door het betreden van een boekhandel of café een geladen stilte wist te veroorzaken, naar De Vree kon vaststellen, was zeer ingenomen met het eredoctoraat dat de universiteit van Luik hem in 1990 verleende. In 1977 had het hem veel deugd gedaan de Grote Prijs der Nederlandse Letteren te mogen ontvangen uit de handen van koning Boudewijn, op wie hij, om onduidelijke redenen, zeer gesteld was. Hij schreef diens titel met een hoofdletter („Koning”) en duidde ook zijn woning aan met een kapitaal. Als hij in zijn Brusselse jaren (1991-1995) langs dit „Paleis” werd gereden, wuifde hij naar zijn verre vriend.

Verspreid door het boek van De Vree zijn er interessante uitspraken van Hermans te vinden over literatuur in het algemeen en zijn eigen werk in het bijzonder. Zo onthult hij dat het schitterende vroege verhaal „Manuscript in een kliniek gevonden”, opgenomen in *Paranoia* (1953), aanvankelijk andere titels had: „Een Kind van God” en „Bouwvereniging De Gemeenschap”. Opvallend is dat Hermans in zijn gesprekken met De Vree minder negatief is over Du Perron dan in *Mandarijnen op zwavelzuur*. Bondig is zijn commentaar op het sobere werk van Mondriaan en Yves Klein, respectievelijk theosoof en rozenkruiser: „Ja: hoe minder te zien, hoe meer theorie.” (p. 182).

Willem Frederik Hermans, de aardigste man ter wereld mag niemand zich laten ontgaan die geboeid is door deze schrijver en zijn werk. Daarom is het jammer dat De Vree, of zijn uitgeverij, De Bezige Bij, niet de moeite heeft genomen een register op titels en personen toe te voegen. Het zou de gebruikswaarde van het boek aanzienlijk hebben vergroot. De afwerking had trouwens toch wel iets zorgvuldiger mogen zijn. Zo ontbreekt op pp. 201-202 een gedeelte van een daar gere-

produceerde brief. Slordig is de weergave van enkele namen. De schrijver Van der Tuuk wordt aangeduid als Van der Tuk (pp. 191-192) en Auke Kok, de auteur van *De verrader* (1995), de fascinerende biografie van Anton van der Waals, wiens geschiedenis Hermans gebruikte voor *De donkere kamer van Damokles*, wordt omgedoopt tot Auke Bos (p. 332).

Men had er ter uitgeverij ook goed aan gedaan het Nederlands van De Vree iets kritischer te bezien, om bijvoorbeeld „hardhorig” (p. 171) te vervangen door „hardhorend”, „ondoorzichtig” (p. 147) door „ondoorzichtig” en „rehabilitatie” (p. 283) door „revalidatie”. En zeker had men De Vree moeten behoeden voor de uitspraak die hij de schrijfster Mischa de Vreede in de mond legt. „We schelen slechts één lid”, zegt zij tegen hem (p. 155). Anatomisch valt hier niets op af te dingen, maar ik denk dat zij het woord „lettergreep” heeft gebruikt.

Een enkele keer doet zich zelfs het merkwaardige feit voor dat Hermans Vlaams sprekend ten tonele wordt gevoerd. Hij zegt dan bijvoorbeeld: „alleszins was het een goedkope uitgave” (p. 95) in plaats van „in ieder geval...” of: „ik kan daar geen traan op storten” (p. 192) in plaats van: „ik kan daar geen traan om laten” en bedient zich van het Belgisch Nederlandse voegwoord „vermits” (p. 193). Hermans had veel sympathie voor België en de Belgen, zoveel wordt wel duidelijk uit het rapsodische boek van Freddy de Vree, maar zijn eigen taalgebruik heeft hij er nooit voor verloochend.

G.F.H. Raat

FREDDY DE VREE, *Willem Frederik Hermans, de aardigste man ter wereld*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, 343 p.

Recent verscheen bij De Bezige Bij een bundeling van Hermans' novellen: WILLEM FREDERIK HERMANS, *Het grote medelijden. Verzamelde novellen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, 615 p.

Belierend én fascinerend

Het jongste boek van Kristien Hemmerrechts, *Donderdagmiddag. Halfvier*, bestaat uit een aantal verhalen die door kunstige ingrepen van de schrijfster samengevoegd zijn tot zes hoofdstukken van een roman. Zo begint elk hoofdstuk met een zin die een variatie is op de titel: iedere donderdagmiddag op een bepaald tijdstip verschijnt een personage met een auto op een bepaalde plaats. Personages hebben niet alleen de initialen van hun voornaam en/of familienaam gemeenschappelijk (Damien De-roover, Desiree, Tamara Drieskens, Sam Der-