

belevende en/of kommentariërende verteller blijkt hier veel meer dan een literaire konventie te zijn. Het ik fungeert vaak als een auktorieel toeschouwer die de anekdoten met zijn moralistische kanttekeningen kruist. De ik-schrijver Gijsen zit beurtelings aan beide zijden van het biechtraampje: nu eens als meespelend ik-belever die mee opgaat in de anekdote en af en toe ook van de klappen deelt, dan weer als superieur-belerend moralist die vanuit een veilig standpunt boven de anekdotiek schampere wijsheden ten beste geeft of grimmig zijn personages ironiseert. Door hun steevaste konzentratie op hetzelfde psychologische en emotionele kerngebeuren (het eksistentieel onbehagen van een intellectueel in een te benepen en kwetsende behuizing) vormen de boeken van M. Gijsen een unikum in onze verhalende literatuur. Wij waarderen in dit oeuvre niet zozeer de epische uitbeeldingskracht, want, vergeleken met Walschap, is Gijsen een amechtig verteller, eerder een verzamelaar van anekdoten en citaatjes. Wij waarderen er wel in de intellectuele allure, de distinktie en de scherpte van geest, de vrijmoedigheid in de zelfuitbeelding die echter geen uitdagende pozes nodig heeft, het streven naar emancipatie van het denken en niet het minst de stijlverfijning en het elegante gebruik van een glashelder Nederlands. De romans van Gijsen zijn meer uitgewerkte of aaneengeregen novellen, maar allemaal samen vormen ze één lange opgebiechte „Bildungsgeschichte” van een ik op zoek naar zichzelf. Dit ik blijkt zichzelf pas te kunnen vinden en realiseren in de spiegel van het schrijverschap.

De traditionele vormen en technieken die hij ook in zijn proza pleegt aan te wenden, kunnen allicht een misleidend idee geven van de „moderniteit” van zijn schrijverschap. Misschien zijn de boeken na *Joaachim* zo snel op mekaar gevolgd, omdat de schrijver toen de band tussen leven en schrijven zó nauw kon toehalen dat beide in elkaar konden opgaan. Gijsen heeft in de letterlijke zin een *schrijvers*-bestaan uitgebouwd, wat hem toelaat te verklaren dat alles wat hij te zeggen had in zijn boeken staat. Het schrijverschap als levensfunctie lijkt voor M. Gijsen niet een artificiële kultus, maar authentieke noodzaak geweest te zijn. Het bood hem welkome kansen op zelfbevestiging, zelfeksploratie, rehabilitatie en genezing die hij buiten de papieren wereld in woorden bezwaarlijk had kunnen vinden. Het schrijverschap liet hem ook toe aan zijn beruchte „afrekenings-

drift” toe te geven. Zijn romanoeuvre presenteert een diagnose en een poging tot operatief ingrijpen: het is het lange verhaal van een kneuzing die hij met de esthetische chirurgie van zijn talent heeft bewerkt, vertroeteld en ingesponnen zonder ze finaliter te kunnen weg-werken of weg-schrijven. Zijn schrijverschap is defensief. Men heeft hem agressiviteit verweten, maar mij komt het voor dat de afrekening met het Blarense moederland veel meer voortspuit uit een in de grond vreesachtiger en kleinzeriger hang naar zelfbeveiliging dan wel uit een behoefte aan protest waarmee de kritiek op de Blarense realiteit ten gronde zou worden doorgedacht en uitgewerkt. Het schrijverschap van Gijsen is in zijn grondtrekken ironisch. We vinden de ironie van de balling die van op de hoogten van Manhattan neerkijkt overzee naar het verre kleine Vlaanderen; de ironie van de jonge wetenschapsmens die met een doctoraal proefschrift onder de arm tusschen van de vleespotten van Egypte terecht komt, waar godin-moeders de plak zwaaien; de ironie van de superieure observator die in een wereld waar schijnbaar nooit iets gebeurt, de kleine drama’s weet te ontdekken; de ironie, overslaand in sarkasme, van de gekwetste en gebelgde jongeman die Agnes verloor. Zoals gezegd, spelen in zijn ironische afrekeningen vaak weemoed en mannelijke deernis om het lijden, het kwaad en het onrecht mee. Zijn ironie is echter vooral een reflex van verweer, van zelfbehoud. Misschien is hij te superieur om zich te engageren in een werkelijkheid buiten zijn web. Misschien is hij te overgevoelig en te kwetsbaar om dat gekoesterde ik werkelijk prijs te geven aan de realiteit buiten de spiegelrand.

Al met al treedt er uit Gijsens werk ook een „mentaliteit” naar voren. Het is wellicht overdreven te beweren dat Gijsen met zijn boeken bijgedragen heeft tot een bepaalde mentaliteitsverandering in Vlaanderen (hij zal zeker niet als „boodschapper” beschouwd willen worden). Toch is zijn werk een markante faze in de voortschrijdende emancipatie in zaken van geloof en zeden, die het geestesleven bij ons kenmerkt. Men heeft in dit verband vaak gesproken van een nieuw paganisme of hedonisme. De termen zijn wellicht wat oppervlakkig en banaal om de dragende levenshouding van de schrijver Gijsen te kenmerken. Hijzelf noemt de drie grote thema’s van zijn werk: de verhouding van de man tot de vrouw, tot de evenmens en tot God. Daarvan heeft hij vooral het eerste vanuit een zeer speciaal psy-

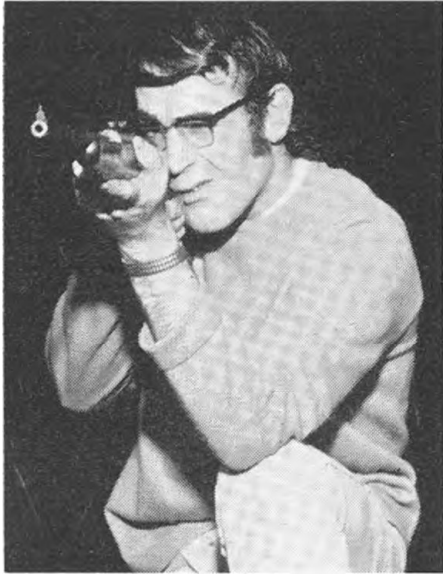
chologisch gezichtspunt zowel in Vlaanderen - als Amerikaneromans behandeld. Als illustratie van het tweede thema kan de mooie novellenbundel *Mijn vriend de moordenaar* (1957) vermeld worden. De sadistische tegenspeler God heeft hij op het einde van het *Klaaglied om Agnes* vervloekt. Voor de etische problemen van goed en kwaad, lijden en lot zocht hij als agnostikus een oplossing binnen de termen van het menselijke. Deze nieuwe etiek naar de maat van de mens heeft hij wellicht gemeen met de antieke „heidenen”, met de antropocentrische renaissance-mens of met een sceptikus als Voltaire. Een eigen Gijsiaanse nuance van deze levenskunst is een soort stoïsche grimmigheid die als pantser dient voor zijn hyperkwetsbare gevoeligheid. De associatie met het antieke, zelfheerlijke mensentype steunt ook op de klassieke allure van Gijsens stijl. De klassieke ascese van zijn schriftuur heeft hem gevrijwaard voor de trieste faam epigonen te hebben.

Dezelfde gratie, dezelfde goede smaak sieren zijn essays over Amerika, over de door Odysseus bereide streken, over het Vlaams genie of de Vlaamse letterkunde. Wie dr. Jan-Albert Goris als radiokorrespondent uit Amerika gekend heeft, mag zeggen dat Amerika een beetje verder van ons af ligt sinds de kronieken zijn weggevallen. Hij was een korrespondent met een zeer eigen stem, maar ook - om het zo te zeggen - met een eigen „gezicht”, en dat was een prestatie voor de radio. Ook hier stak het eigene veelal in de egocentrische gerichtheid van de informatie. Een bewijs te meer van de stevige continuïteit en samenhang in de schrijverscarrière van de ik-zegger Marinix Gijsen.

Marcel Janssens

De lenige liefde.

De eerste dichtbundel van Herman De Coninck, *De lenige liefde*, werd reeds bekroond met de Yang-prijs voor de poëzie. Het is zeker één van de origineelste Vlaamse debuten uit de laatste jaren. De auteur (25 jaar, licentiaat Germaanse filologie) schreef al een bundel zwartgallige kursiefjes, *Lachen dat je zwart ziet* (Leuven, De Clauwaert, 1968). Zijn gedichten hebben veel weg van kursiefjes in versvorm, maar dan niet in de zwartgallige trant, veel meer in blauw of roze. Wat mij in deze verzen aan de kursiefjesstijl doet denken, is vooral het schalkse spel met de taal. De Conincks leuke gedichten zitten vol speelse vondsten,



Herman De Coninck.

die je taal-invalen zou kunnen noemen. Hij ontrichelt in de regel de afgesleten taalgewoonten en verkrijgt spitse taaleffekten door de taal a.h.w. op heterdaad in haar verrukkelijke onzin te betrappen. Hij „vindt” talrijke grappige en verrassende beelden doordat hij een zachtaardige anarchie in het taalspel teweegbrengt. Hij speelt luchtig met verschuivingen tussen de letterlijke en figuurlijke zin van een woord of een mededeling, amuseert zich met verrassende omkeringen in de taalkode, denkt en schrijft door op een metafoor die, lekker doorgedacht, voorwerp wordt van absurde humor. De twee hoofdkenmerken van zijn poëzie lijken mij dan ook te zijn dat de dominerende toon ervan speels is en dat zij, technisch gezien, staat of valt met het verrassende beeld. Als de dichter in het laatste gedichtje van zijn *ars poetica* ironisch schrijft dat hij de taal wil „dynamiteren tot een / gebeurtenis waar veel mensen / komen naar kijken” (p. 69), dan doet hij dat vooral door de zachtmoedige anarchie van zijn beeldvondsten. De frekwent voorkomende techniek van het animisme vergemakkelijkt de verrassende beeldoverdracht. Zo kan hij zeggen dat „de bloemen de perken te buiten gaan”, dat flamingo’s „met een dun pincet hun tenen uit het water oppikken”, dat het prettig is voor een tribune „vol te zitten”, enz... Een zeer mooie vondst is wel de laatste strofe van het gedicht *aan buddingh'*: daar wordt gezegd dat de dichter vooral houdt van „een groep woorden die zich samen / plotseling bijzonder intiem gaan voelen / en zeggen: laat ons nou maar altijd / bij elkaar, er hoeft er geen meer bij te komen” (p. 68).

In verband met het beeldende ka-

rakter van de poëzie mag er ook op gewezen worden dat de auteur zoveel surprise-effekten bereikt met humoristische vergelijkingen. Flamingo’s zijn „rose als gedachten van een manïërist”, bomen en vrouwen horen thuis in de wereld „zoals de beste spelers in een voetbalploeg”, de zon is „eenzaam als een coming man”, het gras staat rechttop „als zwaarden in vuisten aarde”, de zon staat te blozen „als een francischaan”, de rivier slingert zich door het land „als machtsgevoel door een koning”, het landschap komt op ons toe „als een kelner met weiden op zijn handen”, enz. Dergelijke beeldspraak gaat in de richting van de absurde taalhumor. Ze schept in deze bundel een klimaat van studentikoze schalksheid, maar het blijft een dertel taalspel zonder snaakse pozes. Om dit soort poëzie dat (een beetje in de aard van de Nieuwe Stijl) van alle hout pijltjes maakt, te doen overkomen is, dunkt me, op de eerste plaats een grote taalgevoeligheid vereist, en die bezit Herman De Coninck ongetwijfeld.

Toch wil ik niet de indruk wekken dat de poëzie van Herman De Coninck alleen maar een spelen met de taal zou zijn (al lijkt me dat voor een dichter al heel wat!). Nog om een andere reden doet zij mij aan kursiefjes denken, namelijk omdat haar verrassende frisheid zowel steunt op een „kursieve” manier van zeggen als van zien. Zijn gedichten zijn vluchtgevoeltjes waarop 'n momentje dertel gestoeid kan worden met de taal en ook met de werkelijkheid. Herman De Coninck geeft zijn gedichten als „geruststellend” uit. Het niet-verontrustende karakter van zijn gedichten zal wel verband houden met de soepele en humoristische lenigheid waarmee de dichter de werkelijkheid benadert. Deze lenigheid heeft verschillende aspecten die allemaal samen dat speciale, geruststellende klimaat van de bundel uitmaken. De Conincks lenigheid kan romantischweemoedig zijn als in de cyclus *met de vedel*, of gul genietend van de kleine wonderen van het leven, of nog kinderlijk-eenvoudig. Wat mij vooral treft en bekoort in deze bundel van een jong dichter, is het soepele vertrouwen in de werkelijkheid. Hij tracht gedichten te maken waarin hij kan wonen. De gedichten komen voort uit een geruststellend gevoel van prille verwondering over de bewoonbaarheid van het leven, vooral dan het liefdeleven. Dit geeft hun de bekoorlijkheid van de ongekomplekseerde eenvoud. Heel vaak schrijft De Coninck over prille, mooie en zuivere dingen als de zon, bomen, bloemen, vogels, water. Ook

de liefdebeleving komt in de sfeer van deze verrukkelijke spontaneïteit en lenige natuurlijkheid terecht. Ik telde tenminste tien keer kinderlijke uitroepen als „o” of „kijk, zie”... De Coninck ironiseert wel zijn kinderlijke verwonderingen en hij relateert het lenige gedartel wel. Maar dominerend in zijn kursieve manier van zien is zijn ontwapenend vertrouwen, waarmee hij de banaliteit poëtiseert. Misschien maakt dit zijn poëzie ook een beetje broos. Hij alludeert vaak subtiel en verrijnd, hij dartelt wat rond hete ijzers en monkelt alles weg met zijn beminnelijke taalvondsten.

In dit gevoelsklimaat van lenig vertrouwen in de werkelijkheid kwamen mij een paar reminiscenties aan de poëzie van de jonge Paul Snoek voor de geest: het gedicht *ballerina* (p. 9) of *sprookje* (p. 13), gedichten in de trant van „nevel is...” (p. 28), verzen als „je lichaam droomt je lichaam / en jij droomt dat het samen is / met mij. / en ik droom dit alles” (*rêverie*, p. 30), wendingen als: zwemmen is „geheimen toevoegen aan het water” (p. 33) of „opnieuw havens” (p. 36) en „nauwelijks wind” (p. 45). Ik moet eraan toevoegen dat De Conincks poëzie daarentegen helemaal geen hogepriesterlijke allures of retorische zwaarte vertoont. Zijn romantiek is „entromantiseerd” door zijn ironische nuchterheid.

Ten slotte is deze dichter ook bezig met zijn eigen dichterschap. Hij is bezig met de realiteit op zijn speciale lenige manier bewoonbaar te maken via zijn gedichten. Zijn dichten heeft ook te maken met „de verste betekenissen” van de woorden. Ik verwijs naar de mooie verzen in *denkend aan vroegere gedichten* (p. 17) en naar de cyclus *ars poetica* (de vijf slotgedichten van de bundel). De dichter „duidt” de werkelijkheid via het woord, niet echter vanuit de overtrokken problematiek van het woord, maar wel vanuit een spontaan vertrouwen in de ontdekkingskracht van de poëzie. Ironisch konstateert hij in zijn lenige ervaring van de liefde ook de „goeie verhouding tussen poëzie en leven” (p. 50). Kijk, zegt hij, mijn gedicht is „een raam om naar de werkelijkheid te kijken” (p. 51): alles wat in mijn gedicht staat, bestaat, alles is zo echt, levend, mooi en kostbaar als de lieve dingen buiten mijn gedicht. Dit is nog zo'n geval van omkering of overlapping (de werkelijkheid van het gedicht en de werkelijkheid buiten het gedicht), waaruit Herman De Coninck zulke speelse effecten puurt. Aangenaam, ga zitten, zegt hij tot zijn gedicht,

alsof het de lenige geliefde zelf was, en eigenlijk is het gedicht de lenige geliefde, en omgekeerd. Kortom, een fraaie, lichte en broze bundel, ongeveer zoals De Conincks rose flamingo's.

Marcel Janssens

De lenige liefde door Herman Deconinck, uitgegeven in de reeks Noorderlicht van Desclée de Brouwer, Brugge-Utrecht (1969).

Poëtische sextant.

Sextant, een dichtbundel van Stevi Braem, kreeg de debuutprijs van de Vlaamse Boekenbeurs 1969. Als ik de bundel vergelijk met *De lenige liefde* van Herman De Coninck, dan valt direkt een groot inhoudelijk verschil op. Stevi Braem mikt veel hoger. Hij schrijft een veel intellectueler type van poëzie, dat hijzelf waarschijnlijk graag „existentieel” of „metafysisch” zal noemen. Dit moge al blijken uit de hooggestemde motto's van Pierre Réverdy, Guillaume Apollinaire en Albert Camus, die hij aan zijn gedichten meeg geeft. Verder vertoont zijn bundel een gedachtelijke structuur. De vier cykli (*Koersbepaling*, *Betreft: een stad*, *Vandaag is je gezicht*, *Out of this world*) hebben de samenhang van een intellectuele dialectiek. Eerst wordt de bestaanservaring in haar essentiële trekken afgetast (een situatie en een koersrichting worden bepaald); dan wordt het leefmilieu, hoofdzakelijk in de betonnen stad, omschreven; daarna komt de problematiek van de falende communicatie aan bod; ten slotte tekent het dichterschap zich af als een schamel alfabet binnen het grote tekenschrift „out of this world”. De fundamentele thema's van het bestaan komen ter sprake: de zelfkennis, de verhouding tot de andere en tot God, de communicatie. De creatie van de dichter verschijnt tegen de achtergrond van het grote kosmische gebeuren, waarin de dichter met de sextant van het luciede woord zijn positie tracht te bepalen en waarin hij als schepper participeert aan het donkere geheim van een voortdurende wording. *Sextant* is een poging om deze bewustwording in verschillende thematische stadia onder woorden te brengen. Voorwaar een stoutmoedige worp die naar mijn gevoel niet helemaal zijn doel bereikt.

De lezer wordt onmiddellijk getroffen door de pijnlijke aspecten van de koersbepaling en van het bedrijf van het woord in het algemeen. *Sextant* is een bekentenis in vier stadia van het smartelijke falen van het dichterschap en spreken. Het lied is immers zo weerbarstig

op de golflengte die Stevi Braem koos. Fundamentele communicatiestoornissen tussen de dichter en de wereld (de andere) hebben de eenzaamheid van de dichter tot gevolg en maken zijn „zang” tot een schrapend gestamel. Afgezien van de falende communicatie met de wereld, drukt op het dichterschap zelf de doem van het onuitzeigbare. „Hoe dit te bezweren met een lied? / En is het ooit uit te zeggen?” staat er in het gedicht *Cryin' the blues* (p. 12). Het meest revelerend in dit opzicht is het gedicht *Kommunikatiemedium* (p. 20), waarin via het beeld van een telefoonverbinding symbolisch op de functie van het dichterschap spreken gereflekted wordt, altijd tegen de achtergrond van de falende communicatie zonder meer. De dichter spreekt van een „kakelend stemmenweb”, gedirigeerd door Joost van de centrale, „de man van onbekend is onbe mind”; in dit warnet van verkeerde verbindingen, gemiste aansluitingen en tergende stiltes „praat geen kabel zijn mond voorbij”. Als dan plots het toestel rinkelt en de dichter aansluiting zoekt, „hoort hij de hoorn gonzen”... In dit gedicht wordt de communicatiebehoefte het duidelijkst uitgesproken, maar wordt ook de moeilijkheid der aansluiting in het web der kakelstemmen gesuggereerd. In andere (m.i. minder geslaagde) gedichten rond dit thema zijn de eenzaamheid en de rade loosheid van de vergeefs seinende dichter even groot. Dit uit zich in vertwijfelde vragen als: „(Of hij je ooit bereiken zal?)” (p. 8), „En ben jij d'r? En hoor jij me?” (p. 12), „Maar hoe haar wakker roepen?” (p. 23), „Moet ik met deze ogen zien?” (p. 26) „Het aderwerk: de bliksem en de kramp / in kaart te brengen?” (p. 28), enz. De dichter leeft werkelijk in een web van dergelijke ontmoedigende vragen. Het vermogen tot plaatsbepaling met de sextant blijkt meer een doem dan een zegen te zijn. Het gedicht *Lokalisatie* (p. 25) is er een voorbeeld van. Het staat in de cyclus *Vandaag is je gezicht*, die als een reeks gedichten over de relatie tot de vrouw gelezen zou kunnen worden, maar eigenlijk een ruimer symbolisch toepassingsgebied bestrijkt. Het enige wat ik van jou bereik, aldus de dichter in deze nieuwe poging tot koersbepaling binnen de koördinaten van ik en wereld, is „een even beven van het oppervlak”; ik stoot langs alle paden op de omheining; je glimlach schermt je geheim af; het opschrift is onleesbaar door de afstand; jij bent stilte, jij zet me om in stilte.

Andere motieven die de smartelijk-

heid van het bedrijf van de dichter onderstrepen, zijn: de voorstelling van het schrijven als „zichzelf stuks-gewijs uitvinden” (p. 8), het beeld van de poëzie als „sterreschieter” in een lege nacht (p. 9), het beeld van het anker dat over boord wordt getild maar geen diepten kan peilen (p. 10), het beeld van „het vindbaar middelpunt van het reële leven”, waarnaar de dichter pijnlijk-vruchteloos gist. Zoeken, gissen, peilen, vragen (subsidiar wachten en hopen) blijken sleutelwoorden in de bundel te zijn. Deze activiteit van de dichter is in overeenstemming met zijn voorstelling van de wereld, waarin negatieve kwalificaties overheersen: leeg, barstend, duister, wand, muur, ver steend, verspild, besmettelijk, misantropisch, kwetsend, gesloten. De uithuizigheid van de mens in zijn wereld wordt opgedreven tot een verlorenheid in de puinen van Jericho of in een apokalyptische zomer in een stad vol ziektekiemen. Van de kant van de dichter beantwoorden daaraan motiefwoorden als: verblind, weerloos, alleen, uithuizig, overwonnen, kwetsbaar. Vooral trof mij de negatieve beleving van het licht in deze bundel. Het allereerste vers luidt: „Het licht verblindde me bij het ontwaken” (p. 7). Verder wordt ook het licht dat uit de handen van de Schepper vloeide, „verblindend” genoemd (p. 15); het licht in de stad is „amper door te slikken” (p. 16); de mensen uit de stad hebben „blinde ogen” en het licht „verhoort” er onverschillig (p. 17); in de apokalyptische zomerse stad spat de zon open als „een vloek” of slaat in als een geluidloze bom, en „woedt” de hemel „augustusblauw” (p. 19); in het gedicht *Goeiedag* (p. 23) lijkt de zon „hees”; *Muy bonita* gewaagt van „het lege licht” (p. 26).

In een dergelijke ervaring van het licht als levensbron en tevens als noodzakelijke hulp voor het gebruik van de sextant (!) wordt de symboliek van de bundel samengetrokken: de plaatsbepaling van de uithuizige sterreschieter binnen het mysterie van het kosmisch alfabet is een smartelijke en uitzichtloze taak; de dichter gist naar signalen die de aansluiting missen, omdat de andere (de Andere) onvindbaar blijft in het puin van Jericho. De sextant blijkt in de stad van beton een verouderd instrument te zijn, of om het met het motto van Pierre Réverdy te zeggen: „La poésie, c'est le bouche-abime du réel désir qui manque”.

Marcel Janssens

Sextant door Stevi Braem, uitgegeven in de reeks Noorderlicht van Desclée de Brouwer, Brugge-Utrecht (1969).