

LITERATUUR

wilde Kesey aantonen dat het werkelijke kwaad niet in McMurphy en zeker niet in de patiënten zit, maar veeleer in een wereld waarin mensen er een ziekelijk genoeg in vinden anderen te kleineren.

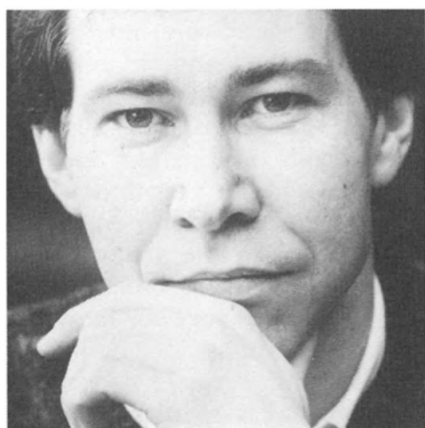
Verre echo's van dit klassiek geworden werk zou men, mutatis mutandis, kunnen waarnemen bij de lectuur van een korte roman die de jonge Vlaamse schrijver Gie Bogaert publiceerde onder de merkwaardige titel *Wat kwaad doen de tovenaars?* De vraag klinkt haast als een magische formule, een bezwering, en dat is niet zo ver bezijden de waarheid, want men kan deze lezen in de Mechelse catechismus, ook een „klassiek” werkje dat in wezen handelt over menselijke verhoudingen. Zoals dat gebruikelijk is in een catechismus, krijgt men meteen ook het antwoord voorgeschoteld, en zo lezen we in een van de motto's van Bogaerts roman: „In plaats van God nemen zij de duivel tot hun Heer, met wie zij zich verbonden hebben”. De tovenaars uit de titel zijn op het eerste gezicht de gestoorde en delinquenten in een psychiatrische instelling waar de roman zich afspeelt en waar de vrouwelijke hoofdpersoon als hulp terecht komt. Zij raakt zo onder de indruk van de onwezenlijke, onsamenvattende, krankzinnige verhalen die de patiënten als liturgieën vertellen, dat zij als het ware doordrenkt raakt van hun waanzin en de verhalen meer absorbeert dan reproduceert. Inderdaad blijft zij als hoofdpersoon vrij vaag en fungeert zij haast uitsluitend als een klankbord voor de al dan niet echt gebeurde fantastische verhalen die er dagelijks worden opgedist. Op die manier wordt de dramatische kracht ervan wel versterkt, krijgen de anekdotes en vertellingen een concrete en zelfs realistische fundament dat de waanzin binnenbrengt in de zogeheten, gezonde en normale wereld. En daarover juist handelt het boek. Want zijn de patiënten wel de tovenaars en zondaars zoals ze in het ritueel van de catechismus beschreven worden? Zijn zij niet veeleer het slachtoffer van een sa-

menleving die af en toe uit haar voegen barst („Oorlog is duivels-werk”, zegt een van de personages) en de hel op aarde introduceert? De dagelijkse ellende in de inrichting en de tragische implicaties van de herinneringen leveren een ontologisch bewijs voor de dood van God. Zoals iemand in het boek het via de radio hoort formuleren: „God is niet meer de gesubjectieerde samenvatting van de ideale menselijkheid, maar eerder een getrouwe afspiegeling van het menselijk tekort, een gemakkelijke rechtvaardiging ervan”. Zo komt uit deze roman een pessimistisch wereldbeeld naar voren, een visie op het leven dat staccato verloopt en dat in stukken en brokken uiteengevallen is, wat ook in de compositie en de stilistische structuur wordt weerspiegeld. Het leven wordt voorgesteld als een aaneenschakeling van kleine drama's en de goede momenten „maken de ellende alleen even draaglijker. Zoals beulen hun slachtoffers een langer leven gunnen door ze af en toe wat op te beuren”.

Tot slot nog dit: de uitgepuurde taal en stijl, de sober gehouden compositie, de zakelijke weergave van diepe emoties en passies en de nuchtere toon die de gelatenheid van de mens in een wereld van waanzin weergeeft, zijn typerend voor de jonge generatie Vlaamse schrijvers waartoe Gie Bogaert behoort. Het stemgeluid van de hedendaagse literatuur.

Paul van Aken

GIE BOGAERT, *Wat kwaad doen de tovenaars?*, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1990, 102 p.



Gie Bogaerts (°1958).

Een aanblik van wandelende omslag

Wie Tomas Lieskes poëzie-kroniek in het tijdschrift *Tirade* regelmatig opslaat, weet waar Lieske met de poëzie naar toe wil. In de inleiding bij de in 1988 verschenen bundeling kronieken, *Een hoofd in de toendra*, heeft Lieske deze richting nog eens onderstreept: „Wie alles van zichzelf

prijsg geeft kan niet dichten, wat alles prijsg geeft is geen gedicht. De dubbele bodem, de vermoede laag eronder, de schittering die doet weten dat er iets is maar die verhindert precies te zien wat er is: ik vind dit veel belangrijker dan veel andere aspecten" (p. 10).

Hetgeen voor de lezer Lieske geldt blijkt ook voor de dichter geldig, getuige de twee bundels poëzie die Lieske inmiddels publiceerde. Overheerste in *De ijsgeneraals* (1987) de dubbele bodem onder de glitter van de thema's, in *Een tijger onderweg* (1989) krijgt de taal zelf de kans te fonkelen. Een losse ritmiek en nadrukkelijk aanwezige rijmen geven de gedichten meer beweging, meer schittering. Het verschil wordt uitgedrukt door de titels van de bundels: de stramme koele heren zijn veranderd in een soepel bewegend warmbloedig dier.

Op de omslag van de tweede bundel prijkt een bruid in wit en weelderige sluier. De foto lijkt een beeld bij Lieskes (neo-symbolistische) poëzie-opvatting: als een sluier verhult en onthult de poëtische taal de, voorlopig, onbereikbare bruid. Naast een aantal nogal cliché-matige formuleringen van de wens tot versluiting, wordt deze diverse malen daadwerkelijk - dat wil zeggen op talig niveau - gerealiseerd:

Jij bent het personage dat het lichaam pinkstertalen geeft, dat ik altijd weer verwacht en tussen de coulissen zie ik je snel en terwijl je je verkleedt, je hand met de te grote ring glijdt langs het touw met lussen.

De lange, zwak ritmische, zinnen worden tot lussen geregen middels een tweetal rijmen: de assonantie „geeft/verkleedt” en het volle rijm „tussen/lussen”. Het gevolg is dat de jij in de zin min of meer zoek raakt en slechts terloops kan worden gadeslagen, zoals de ik het zich wenst.

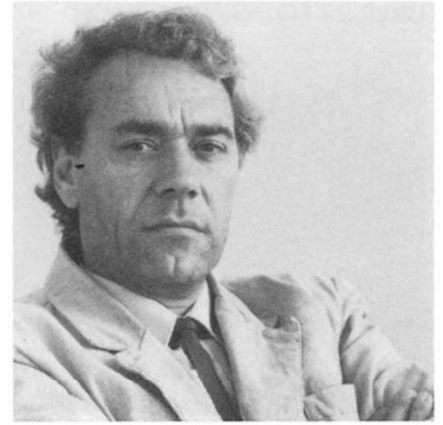
Op dergelijke momenten is Lieskes poëzie op zijn best, wanneer hij de taal los en ruim beschrijvend om de werkelijkheid

drapeert. De invoering van een verhalend element (bijvoorbeeld in „Tuinen”) of een problematische relatie tussen ik en jij/zij (vooral in het begin van de bundel) gaat in de meeste gevallen ten koste van de zeggingskracht.

Meer dan de mensen voelen de dieren zich op hun gemak in de versluitende taal. Niet de dieren die door hun onmiddellijke ervaring van de werkelijkheid „de fluiters zijn van een gelukkig leven” (‘Reigers’), maar dieren in hun aandoenlijkheid, eenzaamheid en tederheid. Lieske lijkt de taal daarbij nog een slag ruimer te willen nemen:

*Een tijger onderweg.
Had hem zijn nap omgehangen en
[zijn verse
oevers als schoolplaat enkele me-
[ters voor ogen
laten dansen. Nu zat hij los in zijn
[vel
en verloor af en toe zijn nog te gro-
[te voeten.
Bood een aanblik van wandelende
omslag
van bont, een voorhuid van schui-
[vende kleuren.*

De tweede zin lijkt mij nauwelijks meer voor interpretatie vatbaar. Is de taal daar uit de kooi van rationaliteit losgelaten? Het lijkt erop. Het verdere verloop van het gedicht wijst erop dat we dergelijke momenten dienen te koesteren, gevangen als we zijn in de wedloop van het leven. In de laatste (en mooiste) gedichten komen Lieskes belangrijkste thema's bij elkaar: de afbraak van het oude Den Haag en de aandoenlijke onbegrepen dieren. In het hedendaagse Den Haag is geen plaats meer voor de zwierigheid van dans, geen plaats voor franje, voor „de krullen van de fantasie”, voor de omslag van irrationaliteit, voor dieren. De poëzie, stelt het een-na-laatste gedicht, vormt een laatste wijkplaats. Maar wanneer de ik-figuur in het laatste gedicht onder de dreiging van een zondvloed, begeleid door een aandoenlijke stoet olifanten, door „tropisch Den Haag” vaart, slinkt het tropische element zienderogen ten



Tomas Lieske.

koste van de kille „City”, en wordt de scheiding tussen mens en dier steeds duidelijker voelbaar. De ik-figuur voelt zich een moment tot de rol van Noach geroepen, maar weet er zich geen raad mee:

... Mijn boot trekt bang een spoor. Hoe moet ik als de laatste wolk barst droge plaatsen bieden aan de dieren? Hoe met hen leven, eten, de duisternis in gaan? Hoe de zee bevaren?

De catastrofe lijkt onomkeerbaar, mens en dier verliezen elkaar. Het visioen spat echter voortijdig uiteen. Niemand weet hoe het afloopt, maar de waarschuwing mag duidelijk zijn.

Koen Vergeer

TOMAS LIESKE, *Een tijger onderweg*, Querido, Amsterdam, 1989, 58 p.

Clandestiene tijdschriften 1941-1945

Veertig jaar na afloop van de Duitse bezetting is in Nederland de interesse in wat er in die duistere periode is voorgevallen, onverflauwd aanwezig. Die aandacht komt onder meer tot uitdrukking in recente publikaties die gewijd zijn aan de letterkundige situatie tijdens de bezettingstijd. Vooral de „foute literatuur” krijgt daarbij het volle pond.

In *Het ondergronds verwachten. Schrijvers en tijdschriften tussen 1941 en 1945* laat Piet Calis die letterkunde links - of zo men wil