

Centrum voor Documentatie & Reëvaluatie
Mededelingen

Elfde jaargang, nr. 220

18 november 2013



Jan Scheirs: Wilfried Adams

Redactioneel

Dit voorjaar werd de redactie van de Mededelingen geïnstalleerd. We besloten een extra editie te wijden aan de dichter Wilfried Adams (Leuven, 23 november 1947 – Antwerpen, 13 januari 2008), medestichter en algemeen secretaris van het CDR. Hij wordt hier vanuit uiteenlopende oogpunten geportretteerd.

Uiteraard krijgt Wilfried het eerste woord, dankzij het indringende en revelerende gesprek dat Luc Pay met hem in 1989 voerde (eerder gepubliceerd in Poëziekrant, jg. 13, nr. 4, pp. 2-6).

HFJ

Inhoud

Luc PAY, "Kuisheid is je leren beheersen in je gedichten"
 Henri-Floris JESPERS, Afstandelijk afscheid
 Geert VAN ISTENDAEL, "Dichten is een roeping"
 Joke VAN DEN BRANDT, Herinnering aan een tocht met Wilfried Adams
 Lucienne STASSAERT, Uit mijn 'Souvenirs'
 Hendrik CARETTE, De torbiede Wilfried Adams
 Joris GERITS, Met name
 Peter BORMANS, Cavalier seul
 Vera Alexander BEERTEN, Aanwijzingen bij het hart
 Bert BEVERS, Weg
 Roger NUPIE, Mooi is wat nimmer wordt voltooid
 *

“Kuisheid is je leren beheersen in je gedichten”

LP: *Wilfried Adams, graag wat commentaar over het milieu waarin je bent opgegroeid en de opvoeding die je kreeg. In een aantal gedichten verwijst je naar de 'familie': de moeder is vaak concreet aanwezig, terwijl de vader m.i. mythischer blijft. Ik verwijst naar 'Laus familiae' – een ironische 'Heilige Familie' en 'Ecce homo' tegelijk – of de cycli 'Inscripfen' en 'Ontginning'.*

WA: Ik heb een gewone traditioneel-Vlaamse opvoeding gekregen in de betere middenklasse. Wij waren tamelijk welgesteld zonder in luxe te leven. Van jongsaf heb ik een heel sterke binding gehad met mijn moeder, die de typische rol van verzorgende op zich nam. De vaderbinding was in mijn jeugd veeleer afstandelijk en toch ook intens. Mijn vader zag ik bv. te weinig naar mijn zin, bovendien paste hij in het geijkte patroon als de kostwinner en vertegenwoordiger van het gezag, die ons wel enigszins schrik aanjoeg. Zijn tederheid heb ik pas later leren kennen.

Belangrijk in dit verband is ook het traditioneel-katholieke karakter van dat gezin in de jaren '50 en '60; ik heb het daar lang moeilijk mee gehad en er heel afwijzend tegen gereageerd, maar de laatste twaalf à vijftien jaar is alles zowat gestabiliseerd, ik heb er afstand van genomen, met veel moeilijkheden en vooral schuldgevoelens. Toch blijf je altijd aan dat verleden vasthangen, en het is trouwens iets wat ik in mijn gedichten bewust hanteer. 'Laus familiae' is uiteraard een ironische titel, en ook de ondertitel 'Fantaisie' heb ik een beetje misleidend bedoeld. Ik blik in dat gedicht op een wat sarcastische manier terug op een bepaalde periode uit mijn kinderjaren, toen ik elf-twaalf jaar was.

LP: *Je karakteriseert jezelf vaak als een "onafhankelijk" auteur. Wat bedoel je daarmee: moeten we dat ideologisch, poëticaal of nog anders begrijpen? Je omschrijft de dichter ergens als een marginale figuur: als "kaper", "brandstichter", "moordenaar", "leugenaar" en "dief", hij is "ontzet uit alle functies".*

WA: "Onafhankelijk" is een ietwat ironische karakterisering, want zuivere onafhankelijkheid bestaat niet. Ik probeer wel zo veel mogelijk geestelijk onafhankelijk te blijven. Eigenlijk bedoel ik daarmee in de eerste plaats dat ik geen vaste, gefixeerde job heb: wat de Duitsers zo mooi een 'freier Schriftsteller' noemen. Het adjectief verwijst dus naar een sociale situatie, naar het feit dat ik niks anders doe dan schrijven, en je kan het dan ook in zekere zin als reclame voor mezelf zien, bv. om vertaalopdrachten te krijgen.

Maar er is ook deze diepere betekenis: iemand die zichzelf als auteur au sérieux wil nemen mag niets op voorhand als vaststaand aannemen, moet telkens experimenteren, de realiteit ondervragen en ook zichzelf in twijfel trekken.

Woorden als "brandstichter" en "moordenaar" zijn het gevolg van een romantische oprisping. Met "ontzet uit alle functies" bedoel ik veeleer de onthechtheid. Je moet afstand nemen van concrete dingen om ze beter en zuiverder te kunnen zien, om met een propere mond je oordeel te formuleren. Ik hou niet zo van het woord 'marginaal', het klinkt eigenlijk nogal zielig. Ik zou de dichter veel liever 'buitensporig' noemen, iemand die buiten het spoor loopt. Dat heeft te maken met mijn romantische opvattingen, die ik geërfd heb van Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Ik heb de poëzie leren ontdekken via de Franse poëzie, door een heel goede leraar Frans in de poësis.

Na al die jaren benader ik die mensen natuurlijk anders, je gaat relativieren, je gelooft niet meer met die argeloze romantische ogen van een 16-jarige. Sterven aan syfilis lijkt me nu niet langer romantisch, maar toen vonden we dat heerlijk anti-burgerlijk. Maar dat anti-burgerlijke blijft doorwerken: als je burgerlijk bent, leef je niet! De burger mag veel geld binnenrijven, liefst zelfs, maar moet daar zwaar op belast worden, om aan de serieuze mensen de materiële basis te bieden om te kunnen overleven en écht, op het oog nutteloos werk te leveren. Op dat vlak ben ik het volkomen eens met Van Maele. Natuurlijk blijft die

houding altijd dubbelzinnig. Veel van die grote geëngageerden van de jaren '60 en '70 sleuren nu ook allemaal veel poen binnen. Neem nu de hoofdredacteur van een bepaalde zich socialistisch noemende krant... Je leeft nu eenmaal onvermijdelijk binnen een systeem, maar je kan wel proberen om je er niet door te laten encanaileren. Ik moet ook toegevingen doen, maar er zijn grenzen. In kloosters legt men geloftes af van gehoorzaamheid, armoede en kuisheid, en dat herinnert me aan de geloftes die elke dichter voor zichzelf aflegt: gehoorzaamheid – letterlijk op te nemen als 'leren luisteren' naar jezelf, de anderen en 'hogere stemmen'; armoede moet je niet melodramatisch opvatten, maar als het genoeg nemen met een minimum. En kuisheid?... Dat is je leren beheersen in je gedichten.

LP: *In je eerste bundels, ook in de bibliografie, duiken verwijzingen op naar Friesland.*

WA: In tegenstelling tot mijn vriend Hendrik Carette ben ik echt wel in Friesland geweest, en meer dan eens. Alleen om die naam al: Vries-land. Ik heb me inderdaad altijd geïnteresseerd voor kleinere talen en culturen: kunnen zij standhouden, zich ontwikkelen? Mede als reactie op mijn conformistisch-katholieke opvoeding heb ik een afkeer van engheid, dogmatisme, gewetensdwang, van de verplichting dingen te doen, te zeggen en zelfs te denken die je niet wilt. Een mens is geboren om zichzelf te worden, zijn eigen ziel te scheppen. Grondslag van mijn houding is een wederzijds respect voor de eigenheid en het verschil van de ander. Zonder eerbied voor die verscheidenheid, voor andermans vrijheid, zouden we in een wereld van robotten leven, en daar is niks geestigs meer aan.

LP: *Vanwaar je belangstelling voor en je kennis van het Provençaals/Occitaans, Catalaans en Spaans, talen waaruit je bovendien vertaalt? Wat trekt je aan in klimaat, landschap en volksaard?*

WA: Die kennis mag je echt niet overdrijven. Ik ken wel wat Spaans, en spreek het tamelijk begrijpelijk. Vertalen is natuurlijk iets anders, daar kun je je behelpen met woordenboeken en grammatica's of specialisten om advies vragen. Ik heb inderdaad een aantal gedichten van Machado en anderen vertaald, met veel plezier overigens, want ik vind Machado een heel grote meneer. Ik volg momenteel nog altijd lessen Catalaans aan de V.U.B.

Het heeft ook te maken met een sfeer. Mijn belangstelling voor Spaans is ontstaan op mijn twintigste, toen ik met een vriend een maand door Spanje zwierf en verliefd werd op het land, waar ik me direct thuis voelde, en op de taal. Ik herken in Spanje, en ik bedoel nu vooral Castilië, een soort absoluutheidsdrang. Het zijn niet toevallig de Spanjaarden geweest die zowat heel Zuid-Amerika hebben gekoloniseerd, en het ging daarbij niet alleen om goud en specerijen, maar ook om een absoluut avontuur (neem bv. hun godsdienstig fanatisme), iets wat je duidelijk in hun karakter terugvindt. Die drang kan uiteraard ontaarden in fanatisme, zoals de Burgeroorlog bewijst. Een Spanjaard is nogal nors, hij moet je eerst afgetast hebben. Een Castiliaan is beslist geen uitbundige 'zingende zuiderling'. Bovendien hou ik van aride landschappen. De zogezegd schrale woestijn is boeiend, arrogant, weigerig, wat ook in mijn eigen karakter schuilt. Die ariditeit vind je ook wel in mijn gedichten terug, soms door expliciete verwijzingen zoals in dat agave-gedicht.

Je moet wel een onderscheid maken tussen Spanje en Catalonië. De Catalanen vormen een heel speciaal soort Spanjaarden, en dat is mede een kwestie van naijver. Catalanen hebben een meer extrovert, mediterraan karakter, zijn een handelsvolk – Feniciërs! – en hebben dus nogal wat van Italianen. Wat me in Occitanië en Catalonië aantrekt, is het betrachten van een evenwicht. Die legendarische mediterrane harmonie... Vòr de Fransen Zuid-Frankrijk hebben verknoeid was dat het meest democratische en verdraagzame land van heel Europa, rond 1100-1200, het hoogtij van de troubadourslyriek: moslims noch joden werden er lastig gevallen. Daar zit het verschil tussen een handels- en een feodale riddermaatschappij. De Occitaanse maatschappelijke idee, die ook heel diep geworteld zit in de Catalaanse cultuur, is de 'convivència', het samen aan tafel gaan zitten, samen leven. Iedereen is gelijk en moet zijn kans krijgen, ongeacht afkomst of levensovertuiging. Precies in de Provence en de Languedoc, Guyenne vonden de ketterijen een goeie voedingsbodem: daar werden moorse en joodse geschriften gelezen en vertaald, er waren geleerden – kabbalisten, joodse filosofen en geneesheren – die het monolithisch intellectueel overwicht van de Kerk begonnen aan te tasten, wat dan door de Noordfranse ridderschap – de 'Franciens', 'els Francs' – als alibi is gebruikt om het hele Zuiden te vuur en te zwaard te onderwerpen en te koloniseren.

LP: *Ik groepeer even motto's, citaten of allusies in of bij je werk: Rimbaud/Mallarmé – Van Ostaijen/Gilliams/De Haes/Pernath – Machado – Jòzsef – de Bijbel: mogen we die namen opvatten als bakens voor een poëtica, als een bewuste inschakeling in een traditie, als het gevolg van een gepassioneerde lectuur?*

Dat is allemaal relatief waar. Ik geef onmiddellijk toe dat ik in de mijn jonge jaren wat overdreven heb met

die citaten. Nu ik dat lijstje voor mij zie liggen, constateer ik dat daar inderdaad een lijn in zit – zoals Jespers dat zo mooi kan zeggen – "van irrationele mythe tot rationele mystiek", dat klopt inderdaad. Je begint daar niet bewust aan; je begint met van een bepaalde dichter te houden. Zo hou ik erg van Jos De Haes. Ik kocht *Azuren holte* in '66 na lectuur van een uitgebreid krante-artikel naar aanleiding van de Staatsprijs '65, en direct was ik weg van zijn poëzie. De Haes is een heel belangrijk dichter over wie te weinig gewerkt wordt. Ik wil daar echter geen melodrama van maken: De Haes heeft tijdens zijn leven geen gebrek gehad aan erkenning, net zo min als Pernath. Ook dat zijn mythes. Pernath heeft geregeld mooie prijzen gekregen, de Staatsprijs spijtig genoeg postuum. De Haes wordt echt te weinig gelezen, in tegenstelling met Pernath die door de jongere generaties wél wordt geapprecieerd. Het deed me dan ook veel plezier dat de vernieuwde *Yang* begin '87 (nr. 132) een nummer over De Haes heeft samengesteld, waarvoor ik met plezier een korte gedichtencyclus heb geschreven. De Haes kan je moeilijk ergens onderbrengen, en dat feit op zich vind ik al heel belangrijk. Hij werd en wordt altijd in één adem vernoemd met Van Herreweghen en Van Wilderode: de 'traditionalistische katholieke dichters', wat opnieuw de onwaarde van etiketten bewijst. De Haes heeft inderdaad altijd vanuit de traditie gewerkt – wat ik zeer positief vind, al was het maar om je er tegen af te zetten, hij gebruikt rijm en metrum, en dat werd in de jaren '50 en '60 per definitie als traditioneel en katholiek (sic) bestempeld. Maar kijk naar het metrum: dat lijkt alleen maar traditioneel, het botst tegen elkaar op en vormt precies een heel modern, onrustig en dissonant ritme. Er is ook het bijbels-mythisch aspect van zijn werk. De Haes was inderdaad katholiek. En waarom niet? Hij was oprecht, genadeloos eerlijk tegenover zichzelf. Binnen een bepaald keurslijf dat hij zichzelf heeft opgelegd is hij heel modern en eigentijds; hij graaft diep in zichzelf en probeert op een pijnlijke manier dat innerlijke naar boven te halen, volstrekt eerlijk, zonder te vervallen in sentimenteel gezwam. Lees een cyclus als 'La Noue', de Ardennengedichten... dat behoort tot het mooiste werk. De Haes, die geobsedeerd was door de planten- en dierenwereld, vooral door vissen en insecten, en door de fossilisering, heeft altijd zelf gezegd dat hij anekdotisch schreef, en dat is waar, je kan het reconstrueren. Maar het is tegelijk zodanig verwoord dat het voor iedereen geldig wordt, dat iedereen aan het gevoel of het inzicht kan deelnemen. Dat is pas democratische poëzie. Machado is dan weer heel anders; lees mijn overzichtstekst over hem in *Diogenes* (1985, nr. 2), daar staat eigenlijk alles in. Wat mij bij Machado intrigeert is het feit dat hij zeker geen hermetisch dichter is, maar dat hij vanuit de volkspoëzie en de gewone taal opnieuw op een heel subtiële wijze, zonder nivellering naar beneden toe, diep gaat graven. Hij sluit aan bij de volkscopla's, versjes van drie-vier regels, die hij goed beluisterd, aangevoeld, begrepen en verwerkt heeft; ook het landschap heeft hij begrepen dank zij zijn verworteling in het volk. Eind jaren zestig moest je hier geëngageerd zijn; Machado heeft zich over zoiets nooit druk gemaakt, maar hij was het gewoon in zijn poëzie door de taal van het volk te gebruiken en over het volk op open, heldere wijze te schrijven, uiteraard niet in folkloristische zin. De Haes schrijft hortend, 'astmatisch'; Machado doet het op een andere manier, maar ik hou van beiden. Je kan nooit een definitieve, vaste poëtica ontwerpen en als enige norm hanteren; het belangrijkste is nog steeds het produkt, en de theorie reserveren we voor ingehuurde academici.

Wat Pernath betreft zou ik willen verwijzen naar mijn artikel over hem in *Ons Erfdeel* (1981, nr. 4). Misschien toch dit. Ik heb hem van in het begin – ik lees hem al sinds '67 – werkelijk als een Meester beschouwd, en ik heb dat ook nooit onder stoelen of banken gestoken. Later relativeer je dat natuurlijk, je groeit zélf. Maar hij is mij steeds blijven intrigeren door die ijzige gloed, een vuur dat in zijn poëzie brandt en toch steeds onderdrukt blijft. Dat is mij natuurlijk meer dan eens verweten, zijdelings of rechtstreeks, o.m. door onze vriend Hugo Brems, met het etiket 'de pernathianen' en dergelijke onnozelheden. Maar dan antwoord ik met een citaat van Van Ostaïen: "Geen enkel werkelijk dichter gaat aan invloed ten gronde." Waarom zou je je niet laten beïnvloeden? Wij hebben toch niet zélf het warm water uitgevonden. Trouwens, mijn taal heb ik ook niet uitgevonden, die heb ik geleerd, geleend gekregen, en ik probeer er zelf iets aan toe te voegen, meerwaarde te scheppen.

Ten slotte de Bijbel: ik ben ermee opgevoed, dus dat boek zit in mij ingebakken, bovendien vormt het een 'Gewijde Geschiedenis'. Tele-O-logisch. Het is een zeer mooi boek, gruwelijk en ontroerend, en ik ben dus een fervent bijbellezer. Vooral het Oude Testament boeit me; ik zie het als een soort avonturenroman, maar met zo'n diep inzicht in menselijke motieven, in kleinheid, grootheid, smeerlapperij en edelmoedigheid, dat het veel méér dan zomaar een 'avonturenroman' wordt. Als kind reeds was ik tevens geboeid door het taalgebruik in de Bijbel. Daarom ben ik ook een tegenstander van hertalingen in zogenaamd hedendaags Nederlands. Laat alstublieft, zoals de Engelstaligen wijselijk doen, die Bijbel ietwat archaisch blijven. Het gaat toch om toestanden van haast 3000 jaar geleden, die taal bewaart een geschiedenis. Ook wat de ontwikkeling van het moderne Nederlands betreft, de Statenbijbel.

LP: *Waar zou je jezelf situeren in de opeenvolging van dichtersgeneraties vanaf, laten we zeggen, '55? De*

kritiek heeft je trouwens vaak het merkwaardig etiket 'experimenteel' opgeplakt. (Ik overhandig Adams een schematisch overzicht van de poëzie van ± 1950 tot ± 1980.)

WA: Die begrippen ter aanduiding van generaties of stromingen – 'experimenteel', 'neo-' en 'post-' bv. – begrijp ik niet zo best, omdat ze dringend aan een éénduidige afbakening toe zijn. Zo schreef Jespers onlangs in *Diogenes* in verband met *Uw Afwezigheid*, dat mijn idioom "deels neo- of juist post-experimenteel doch tevens post-romantisch getint is." Wat betekent dat allemaal? Wacht, we maken het eenvoudig. [*Adams schuift mij een schema toe, in Paul de Vrees Vlaamse avant-garde, 1965, p. 27.*]

Kijk, de generaties lopen gewoon in elkaar over: 'humanitair', 'angry', 'beat', 'maniërisme', en dan *Het Kahier*, *Baal* of *Labris* dat van 'angry' via 'beat' verschuift naar 'maniërisme'. *Monas* is duidelijk maniëristisch, dat wisten we al lang, en *Tijd en Mens* is 'humanitair' en 'angry'. Maar neem bv. *Tijd en Mens*: wat Hugo Claus, poëtisch gezien, te maken heeft met Marcel Wauters of Van Ruysbeek is mij een compleet raadsel. Maar ja, het gaat om mensen die enkele jaren samen rond een tijdschrift werkten, ongeveer in dezelfde richting maar elk met zijn eigen taal, ingesteldheid, temperament etc.

Ik las onlangs een artikel van Luk de Vos in *De Morgen* over de laatste bundel van Nolens, *Geboortebewijs*. Daarin onderscheidt De Vos drie soorten van dichters: de 'machinisten' met o.a. Gerrit Kouwenaar – hier zou ik bv. ook Bartosik situeren; de 'anarchisten' – zoals Van Maele en Leopold van den Brande, hoewel die de laatste jaren ook wat 'machinist' geworden zijn; en ten slotte de 'bloemisten' – waar hij Nolens situeert. Eigenlijk zou ik mezelf tot de drie stromingen tegelijk willen rekenen, met de nadruk op 'bloemist', want 'machinist' ben je alleen als middel om de machine te laten draaien. Ik ben ook anarchistisch ingesteld, maar ik eis wel van een gedicht dat het structuur heeft – da's dan mijn machinisme – en ten slotte is er de kruisbestuiving, de veelgelaagdheid, het historiserend schrijven, het 'bloemist' zijn dus. Een goeie dichter verenigt de drie tendensen in zich. Maar goed, met al de mensen die je in jouw schema had genoteerd voel ik mij verwant, al heb ik ook op allen mijn kritiek.

LP: *Akkoord, we relativieren de schema's, maar de kritiek heeft je dan toch in een experimentele en vooral hermetische richting geschoven. Heeft men je werk voldoende begrepen?*

WA: Ene R. J. van de Maele heeft mij jaren geleden in *Kruispunt-Summier* een overmatige experimenteerzucht aangewreven. Ik heb daar toen op geantwoord dat experimenteren, het proberen met taal, de lust en het leven is van elke dichter. De beste gedichten van Gezelle zijn experimenteel, daar had Van Ostaijen al op gewezen. Ik wil graag de definitie van Werner Spillemaeckers aanvaarden, voor wie 'hermetisch' betekent dat het gedicht 'sluit als een bus', maar dat 'duistere' begrijp ik niet goed. Misschien heb ik in mijn jonge jaren – de tijd van *Morgen* en *Impuls* – wel eens gechargeerd, toen wij ons afzetten tegen het Nieuw-Realisme, maar een hanteerbare bepaling van 'hermetisch' moet, alweer, dringend eens gegeven worden.

'Experimenteel' gebruik ik in zeer ruime zin, niet slechts in de betekenis van 'de poëzie van *Tijd en Mens* of van de Nederlandse Vijftigers'. Die hebben tenslotte herhaald, zij het op eigen creatieve wijze, wat Van Ostaijen en de surrealisten al veel vroeger hadden gedaan. Ik zou 'experimenteel' omschrijven als het niet slaafs gebonden zijn aan een classicistische – in de negatieve zin dan – code of poëtica, zodat je zelf voortdurend grenzen kan verleggen of mogelijkheden uitproberen. Maar ook zo'n visie mag je relativieren: Claus bv. is beïnvloed door de klassieke retorica die hij weliswaar ironiseert maar waar hij toch dankbaar gebruik van maakt.

Dat heet nu waarschijnlijk 'postmodern'.

Wat de kritiek als zodanig betreft: er is eigenlijk weinig over mijn bundels verschenen. De beste benadering komt van Joris Gerits, die man heeft begrepen waar het mij om te doen is. Jespers heeft vooral mijn psychologie goed weten te ontrafelen. Ook de kritiek van Annie Vyt is behoorlijk positief, maar naar het einde van haar bespreking blijkt dat ze niet goed weet hoe ze eruit moet geraken; ze maakt er zich plotseling van af. De commentaren van vriend Brems vormen een rare affaire. Mijn eerste bundel heeft hij heel enthousiast onthaald, maar ik weet niet wat er daarna mis is gelopen, met hem of met mij, of met ons alletwee. Hij schrijft al enkele jaren zo ironisch dat het niet mooi meer is. Zo slaagt hij erin om uit *Aanspraak* een minder vlotte, wat stroeve strofe te citeren, verzen die ik zo'n tien keer herwerkte maar waar ik zelf nooit helemaal tevreden over was. Hij kiest een fragment uit in plaats van over het geheel te schrijven, en dat is intellectueel oneerlijk. Ach ja, het is en blijft een heidekneuter uit de Huttenlaan, hé.

Jean-Paul den Haerynck schreef een uitgebreide en intelligente kritiek over *Uw Afwezigheid*, bedoeld voor *Poëziekrant*, maar die is nooit verschenen.

LP: *In je poëzie vallen op syntactisch vlak o.m. volgende stijlfiguren op: aposiopesis, ellips, inversie,*

anastrofe, zinsversmeltingen, het weglaten van leestekens. In Dicta Dura ga je zelfs de richting van de aforistiek uit. Moeten we die ondermijning van de syntaxis zien als een bewuste afbraak van de communicatieve grammatica – ook in de zin van een vitalisering van de taal – of is ze het gevolg van een communicatieprobleem?

WA: Op een bepaald moment zie je in dat de gewone spreektaal zodanig gebanaliseerd en afgesloten is, dat je door truukjes de aandacht gaat trekken op het feit dat er wél iets te communiceren valt. Het heeft dus inderdaad te maken met het vitaliseren van een versleten taal. Anderzijds is die syntactische verhakkeling een natuurlijk proces: wanneer je in een gewone conversatie spreekt, onderbreek je jezelf geregeld, verschuif je zinsdelen, begin je een ander stuk zin, je sluit elders aan. Daar ben ik me sterk van bewust, en dat ervaar ik ook in het schrijven. Plots heb je een inval, er wordt geschoven en gewrikt, en daarna ga je eraan werken. De breuken worden dus deels bewust gehanteerd, als poging tot vernieuwde communicatie.

LP: *Je syntaxis lijkt ook voortdurend te pendelen tussen soberheid en beknoptheid enerzijds en retorische breedvoerigheid anderzijds. Ook in de strofenvorm zie ik een slingerbeweging tussen korte 'kei-gedichten' en strofische wijldlopijheid.*

WA: Dat moet een dualisme in mijn karakter zijn, een wisseling van tegenpolen. Mijn sterretekens, de Boogschutter, zou een 'gespleten' type zijn. Daar komt bij dat mijn ascendant precies de opponent daarvan vormt, namelijk Tweelingen, wat eveneens een dubbelzinnigheid, een gespletenheid impliceert. Albert de Longie heeft er al heel vroeg op gewezen dat ik heel concieze, soms duistere dingen schrijf, dan weer op een heel open manier te veel ineens wil zeggen. Maar toch heb ik steeds een visueel idee over de strofenvorm, de bladspiegel en de indeling van bv. een cyclus.

LP: *Je poëzie klinkt inderdaad vaak als een apostrofe, waarbij ook imperatieven als 'spreek mij', 'nader mij' opvallen. Schrijf je, ondanks de frequente brachylogie, de soms bitse beknoptheid, een aanreikende, 'tenderende' poëzie?*

WA: Inderdaad. Neem bv. 'Psalm 151' uit *Uw Afwezigheid*. Ik richt mij daar in principe tot iedereen, of beter: tot degene tot wie in het gedicht gesproken wordt. 'Psalm 151' is opgevat als een liefdesgedicht, en bovendien is een psalm een gebed tot God. Elk gedicht is een liefdesdaad. Met de poëzie creëer ik een klankbord om te kunnen bestaan. Marsman heeft geschreven: "Ik wil klinken". Maar waarom zou je klinken als er geen aandacht is, als niemand luistert? Als de heidekeunen en de waterzooien het voor het zeggen hebben?

LP: *Je bent in de eerste plaats een dichter van beelden waarin de klank een amplificerende rol speelt. Je citeert wel eens Van Ostaijen, maar ik zou je poëzie niet direct 'zuivere lyriek' willen noemen.*

WA: Dat is zo, de klank versterkt het beeld. Het is inderdaad geen zuivere lyriek. Ik heb van Van Ostaijen veel geleerd, maar waarschijnlijk – je kan dat natuurlijk niet kwantificeren – meer uit zijn theoretische stukken dan uit de gedichten zelf. Ik kan geen poëzie schrijven die louter met woorden of klankwaarden zou spelen, ik ben daarvoor misschien te zwaarwichtig ingesteld. Klankpoëzie heeft me nooit geïnteresseerd, met alle respect voor Paul de Vree. Het gedicht 'Abriss' in *Dicta Dura* is gewoon een echte vondst geweest, maar waar toch een diepe betekenis in schuilt, zodat het méér wordt dan louter met klankjes spelen. Het klankspel is er als het ware een inleiding op de volgende twee gedichten van de cyclus, en wordt dus functioneel gebruikt. Als je louter op klanken speelt, ga je beter over naar de muziek.

Mijn positie ligt ergens tussen een dichter als Spillemaeckers en iemand als Nolens, die het accent dan weer naar de tegenovergestelde richting verschuift. Ik wil met die metaforen ook niet overdrijven. De gedichten van Walter Haesaert of Gwij Mandelinck, die nu gelukkig versoberd is, zijn zulke opeenstapelingen van beelden dat je je op de duur afvraagt wat je nu eigenlijk gelezen hebt. Ik ben rationeler, nuchterder ingesteld. In het *Impuls*-manifest stelden we dat elk woord onvervangbaar moet zijn, en ook dat is een onbereikbaar ideaal waar je zeker niet fanatiek in mag worden. Zo heb ik van Nolens geleerd dat je ook speling moet laten voor een teveel of een tekort, om het even. Ik verwijs hier even naar die zeer diepe wijsheid van de Oosterse tapijtwevers die welbewust in elk tapijt één fout inbouwen, omdat alleen God perfect kan zijn. Dat is toch prachtig. Ook wij proberen ons werk zo goed mogelijk te doen, maar de totale perfectie is de dood. Mijn vader verweet me vroeger wel eens dat ik 'er' met mijn anarchistische mentaliteit 'nooit zou komen', maar als ik 'er ben', dan lig ik in mijn graf, dan val ik volledig met mijzelf samen.

Geen zuivere lyriek dus; ik heb wel eens een zonde van onzuiverheid bedreven.

LP: *Je lexicon is enerzijds sterk lichamenlijk, aards, concreet, anderzijds mythisch, bijbels, abstract. Alweer*

een dualisme?

WA: Ik zou dat niet als een dualisme zien, maar veeleer als een samengaan. Ik kom even terug op je eerste vragen rond mijn opvoeding. In het katholicisme, zoals in het jodendom, gaan ook uiterst concrete, fysieke elementen samen met uiterst abstracte of mystieke aspecten; in alle rituelen gaat vergeestelijking samen met zalving, eten, drinken, wassen, aanraken. Het zijn beslist niet de Vijftigers die de lichamelijke hebben uitgevonden. Het houdt ook verband met een natuurlijke ingesteldheid van mij: ik ben heel romantisch en idealistisch, maar ook heel fysiek en sensueel; voor mij moeten die dingen samengaan, kunnen ze niet anders. Zo hoort het ook maar.

LP: *Je gebruikt vaak terugkerende symbolen (duif, roos, vuur, sneeuw...), hiërogliefen bijna. Schuilt hier geen gevaar voor een zekere herkenbaarheid of invulbaarheid?*

WA: Dat is wel juist, en je ziet het ook bij andere *Impuls*-dichters zoals Bartosik en vooral De Neef. Je moet daar inderdaad mee oppassen. Iedereen heeft natuurlijk zijn idiosyncrasieën, zijn privé-mythologie. Bij Roger bv. is dat niet zomaar een maniertje, maar authentiek, dat wéét ik. Elke dichter heeft zo realiteiten die voor hem belangrijk zijn; bij de ene valt het meer op dan bij de andere, waarschijnlijk.

LP: *Heel frequent zijn mutatieven, zoals 'bevrozen, sinteren, stremmen, stollen'.*

WA: Ja, ik weet zelf niet waarom. Veranderzucht? Ik was mij daar niet van bewust tot Jaspers het opmerkte in zijn kritiek over *Geen vogelkreet* in '76. Het klopt dus wel, maar ik heb er geen interpretatie voor. Jaspers knoopt daar wel een mooie beschouwing aan vast, met name mijn verwachting van de "allesverterende ontmoeting of ontroering, die de wereld doet kantelen in irenische en paradijselijke pracht". Dat kan. Jaspers is één van de weinigen die gezien heeft dat mijn poëzie au fond mystiek is, religieus in algemene zin.

LP: *Af en toe vinden we gewaagde neologismen, zoals 'wraakversparring' of 'guichelheil'; talrijker zijn de archaïsmen, die ik eigenlijk liever 'verzonken' woorden zou noemen.*

WA: 'Guichelheil' is geen neologisme maar de eeuwenoude naam van een plant die er mooi uitziet maar giftig is, een nachtschadige, geloof ik; het woord betekent 'bedrieglijk heil'. 'Wraakversparring' heb ik ooit gelezen als graffito op de binnenkant van een toiletdeur in een café. De versmelting van 'wraak', 'versperring' en 'spraakverwarring' vond ik te mooi om verloren te laten gaan.

De archaïsmen zou ik inderdaad ook eerder ongebruikelijke woorden noemen; precies omdat ze minder gebruikt worden, hebben ze hun kracht behouden, klinken ze minder afgesleten. Je proeft ze straffer op de tong.

LP: *De beknoptheid en de reducering vinden we ook terug in verwijzingen naar het werk van Mondriaan of Guy Vandenbranden.*

WA: Het gedicht 'Mondriaan' is bedoeld als een 'essentiële' beschrijving of een begripen van Mondriaan, op een strenge maar toch rijke manier. Mondriaan is een heel interessant schilder, maar ik heb mijn bedenkingen bij zijn werk: hoe ver kun je daarna nog gaan? Vergelijk met de klankpoëzie: hoe lang blijft ze nog taal? Je overschrijft een grens waar de taal ophoudt taal te zijn, of waar je niet meer kàn schilderen. Als enige oplossing blijft op de duur de variatie, een Spielerei met de vorm; in plaats van rechthoeken maak je driehoeken, enzovoort. Wat is dan nog de geestelijke inhoud van die kunst? Voor mij moet kunst nog altijd een geestelijke inhoud formuleren of creëren. Vandaar dat ik ook geen fan ben van de ongetwijfeld knappe poëzie van Conrad: dat is coulissenkunst, best aardig, maar als je uit het spiegelpaleis komt, heb je je amusement wel gehad. Voor mij is poëzie veel meer, en in die zin sluit ik aan bij bv. Pernath en De Haes.

LP: *Je werkt steeds met cyclische, zelfs geometrisch opgebouwde structuren, gebaseerd op de getallen 3, 4 of 5: getallenmagie en -symboliek, of streven naar helderheid en evenwicht?*

WA: Het heeft wel iets te maken met de symboliek van heilige getallen, maar er is meer. Je hebt twee opvattingen: enerzijds bv. Henry Miller, die ik heel graag lees, of L. P. Boon, die de chaos weergeven zoals hij zich voordoet, maar ook bij hen is dat chaotische maar schijn. Alle kunst is vorm, structuur. Bij hen is dat impliciet, terwijl ik die structuur expliciet wil aanbrengen. Het andere uiterste dus. Het ironische is juist dat wij elke dag proberen greep te krijgen op een oncontroleerbare realiteit. Die getallen zijn enerzijds willekeurig gekozen, hoewel, anderzijds sluit je daarmee mooi aan bij een kabbalistische traditie, maar ze leiden hoe dan ook tot een schijnbeheersing van de realiteit.

Hier kan je Rimbauds vernedering situeren: "Il faut changer la vie" met de poëzie, en dat kàn niet. Dat heeft

Rimbaud op tijd ingezien, en alles overboord gegooid. Ik maak voor mezelf graag een harmonisch en evenwichtig geheel, zoals ook een menuet of een fuga volgens een bepaalde mathematica opgebouwd is; ze getuigen van een beheersing, een gedragenheid, een waardigheid die van binnenuit komt. Ondanks alle wanhoop.

LP: *Sommige bundels beginnen met een optimistische noot – een gedicht of een cyclus – de meeste zijn globaal gezien vrij somber en pessimistisch, wat m.i. culmineert in Dicta Dura; en toch eindigt elke bundel op een hoopvolle toon.*

WA: Dat is misschien wel zo. Ik probeer vooral een opening te laten voor mezelf, en voor de lezer, zowel op menselijk als poëtisch vlak – wat eigenlijk hetzelfde is natuurlijk. Dat is bv. heel bewust gebeurd in *Aanspraak*, omdat ik toen al vermoedde dat het een tijdje zou duren voor ik nog iets zou publiceren.

LP: *Ik zou je poëzie in haar totaliteit willen omschrijven als een schuiloord, een reservaat van woede, maar tegelijk als een opgave, een queeste naar Licht. Beelden of begrippen in verband met dat laatste: 'graven naar de kern', 'schicht wit licht', 'adem van de aartsengel', 'het lillende gat God'.*

WA: Je kan dit in verband brengen met de 'deus absconditus', de verborgen God, het mystieke substraat. Hier raken we de essentie van mijn poëzie, denk ik, voor zover ik het bij mezelf kan nagaan. En zo belanden we alweer bij mijn opvoeding. Natuurlijk noemen ook vrijzinnige dichters als De Neef en Van Ruysbeek zichzelf expliciet 'religieus'. Bij mij was die opvoeding echter meteen ook heel formeel, en dat raak je nooit kwijt. Ik heb het moeilijk gehad om daar afscheid van te nemen, ook omdat het sociologisch erg vervelend was. Op mijn elfde had ik geconstateerd dat het toch eigenlijk allemaal niet klopte. Maar je zit dan jaren met onlust- en schuldgevoelens en een besef van vernedering, want je moet het spelletje meespelen en je verbergen. Eigenlijk ben ik vrijzinnig, met af en toe een gelovige oprisping.

Ik behoor beslist niet tot welk kerkgenootschap ook, ik haat dogma's, maar als ik in Barcelona ben, dan ga ik in de Verge de la Merce, op de Correr Ample, altijd een kaarske branden, voor de zonden van mijn vrienden, enfin, en ook een beetje voor mijn eigen zieleheil: je moet nu ook weer niet overdrijven in altruïsme.

Het is wellicht een vorm van heimwee, niet naar het verleden maar naar een totaliteit. Ik zou soms gelovig willen zijn, want ik verlang naar totaliteit, naar het 'religare' in de oorspronkelijke betekenis: een wereld waar de leeuw slaapt naast het lam en de pagadder speelt met de adder. Je mag dit alles geen atheïstisch mysticisme noemen, want ik ben geen programmatisch atheïst; ik ga akkoord met Marnix Gijsens uitspraak dat een atheïst eigenlijk een onbeleefd en inconsequent mens is. Waarom zou je nog 'ns gaan ontkennen wat toch niet bestaat?

Ik ben een agnosticus, laat alle mogelijkheden open, al is het maar uit beleefdheid tegenover de ander en uit respect voor de totale realiteit. Vandaar het 'gat God', de holte, de afwezigheid, de leegte. Zulke dingen lees je ook bij de eerst gewantrouwde en vervolgde, en nadien gecanoniseerde mystici, die au fond uitgaan van de joodse godservaring: Afwezigheid, zich voorbereiden op de Komst. Mijn levensopvatting is inderdaad vrij joods.

LP: *Mogen we, in dezelfde context, alweer van een pendelbeweging spreken tussen enerzijds het profetische, het hiëratische en mystieke (de totaliteit), en anderzijds een sterke drang naar vernietiging, zelfs zelfvernietiging?*

WA: Ik wil vooreerst een scherp onderscheid maken tussen de profeet en de hogepriester: de eerste werkt free-lance, de tweede bekleedt een officiële functie. De profeten fascineerden mij al als kleine jongen: ze konden zomaar voorspellen wat er na jaren zou gebeuren; dat was een grote goocheltruuk die mij verbouwereerde. Achteraf zie je dat het mannen waren die gewoon allerlei zaken doortrokken, die ogen, oren en hersenen hadden, die met veel gezond verstand conclusies konden trekken, dus vooruit zien. En die ook genoeg kloten aan hun lijf hadden om het nog openlijk te zeggen ook... Voor-zeggen.

Ik zie allerlei dingen die me niet aanstaan en moeten leiden tot een catastrofe. Ik hou niet van het fanatisme van bepaalde ecologisten, maar als je bv. sommige milieurapporten naleest, dan blijkt dat over enkele generaties het feestje hier voorbij zal zijn. Enfin, soit. Om een zekere zuiverheid, heelheid, voltooiing te kunnen bereiken moet je soms durven weigeren, valse waarden vernietigen. De zelfvernietiging is mogelijk wel een karaktertrek van mij, een vorm van masochisme zo je wil, van autofagie en woede die je tegen jezelf keert.

LP: *Mag ik de cyclus 'Randschrift 30' lezen als een allegorie van dé dichter?*

WA: Die gedichten gaan over een man – ikzelf, een dichter – van 30, hij is nog jong maar heeft al een en

ander gezien en afstand gedaan van bepaalde illusies, en tegelijk weet hij dat hij uiteindelijk altijd dezelfde klootzak zal blijven. Elders zeg ik over die dichter dat hij 'staat te hijgen aan het eind van andermans Latijn': met zijn kortademigheid moet hij de geleende taal te boven zien te komen. In dat opzicht sluit ik voor een groot stuk aan bij de opvattingen van Bartosik, maar ik vind toch ook dat er af en toe geswingd moet kunnen worden, er mag wat show zijn. Niet de coulissenkunst van Conrad – niks dan show, het andere extreem – ook niet de loutere kaalheid; boven de zoveel duizend meter kun je in het gebergte niet meer ademen. Er moet een evenwicht zijn tussen de veie vleselijkheid en de vergeestelijking.

LP: *Ik zag in je poëzie, grof geschetst, volgende evolutie: van een stadium van agressieve en vitaliserende marginaliteit, via een besef van eenzaamheid en machteloosheid, naar het centraal stellen van de dood (Dicta Dura). Ik vrees echter dat ik het té chronologisch heb gezien.*

WA: Dat laatste denk ik inderdaad ook, maar dat is geen bezwaar. Ik lees even enkele gedichten voor die ik nooit zal publiceren en die geschreven zijn tussen mijn 18de en mijn 20ste. [*Adams rommelt in een ouwe map en leest enkele gedichten die minstens even somber klinken als die in Dicta Dura.*] Kijk, de doodsangst is de keerzijde van de levensdrang, en die angst is altijd aanwezig geweest. Soms komt die scherp tot uiting maar de bittere aforistiek in *Dicta Dura* is vooral biografisch te verklaren. De eerste cyclus is geschreven in een periode van grote eenzaamheid en twijfel aan mezelf; ik vind hem nu inderdaad hard klinken, soms op de rand van het pure cynisme. Ook de cyclus 'Mythus' is cynisch, maar meer objectiverend, daar verplaats ik het negatieve naar buiten. Hoe kun je trouwens het nazisme anders benaderen dan op zo'n manier? "Mijn broeders hoeder? Ach toe, moeder!" is een typisch nazi-antwoord, niet het mijne, ik spreek daarin niet in eigen naam. Nu ik die verzen bekijk stel ik vast dat ik er wellicht beter aan had gedaan ze tussen aanhalingstekens te zetten.

De evolutie die je schetste, zit er wel enigszins in, maar ik evolueer meer in spiralen, alle aspecten vind je eigenlijk overal terug. Aan de ene kant ben ik heel elegisch, zelfs depressief ingesteld, aan de andere kant lach ik graag, maak ik graag plezier of word ik wel eens agressief, arrogant, slacht ik af met mijn tong. *Uw Afwezigheid* en *Dicta Dura* waren beide zowat gelijk klaar, maar ze konden niet samen gepubliceerd worden. Vraag is dan: hoe stel je die bundels samen? Wat kun je eventueel overhevelen van de ene naar de andere bundel? En *Aanspraak* moet er ook bij! Nogmaals, de drie bundels vormen een eenheid van teneur, van thematiek. In feite had ik na *Aanspraak* liever eerst *Dicta Dura* zien verschijnen, en pas daarna *Uw Afwezigheid*, maar mijn uitgever zag dat toen anders. Als dichter heb je daar eigenlijk weinig inspraak in.

LP: *In een aantal gedichten komt het motief voor van het kind dat steeds op een of andere manier wordt geremd of bekneeld. In de cyclus 'Waar het niet gaan kan', opgedragen aan je zoon, spreek je over je échec als vader maar neem je ook heel bewust afstand van het kind.*

WA: In *Graafschap* is het motief van het kind nog sterk autobiografisch, zelfs egocentrisch. Ik vertrek er van mijn eigen situatie als kind, opgroeiende jongen en heel jonge man, van mijn eigen poging om me te situeren in de wereld van de volwassenen, die je niet snapt en die je intuïtief als een vrij doodse wereld afwijst omdat daar naar mijn smaak – nog altijd – veel te veel hypocrisie en valse vormelijkheid heersen, als gevolg van zgn. 'integratie' of 'aanpassing'. De wereld van de kinderen daarentegen is heel levendig, heel romantisch, elke dag is een nieuw avontuur. Beleven ze geen avonturen dan verzinnen ze er elke dag opnieuw wel een. Een kind leeft echt; bij een kind vind je veel meer totaliteit, heelheid, dan bij 'volwassenen'. Ik weet wel dat dit een té romantische en eenzijdige voorstelling van zaken is, want ook kinderen kunnen best wel het smeerlapke uithangen. Maar wanneer ze iets denken, dan zeggen ze het, en dat wordt hun stilaan afgeleerd om zich sociaal te kunnen integreren. In het gedicht voor Arne heb je twee aspecten: enerzijds de tederheid, de liefde, het verlangen om nader te zijn, anderzijds moet je ook op het vlak van het gezag afstand kunnen nemen van je kind. Door mijn anarchistische ingesteldheid vind ik dat voorschriften maar in een minimaal aantal opgelegd mogen worden. Ikzelf werd geconfronteerd met een vrij traditioneel vaderbeeld dat te veel gebaseerd was op gezag, en die rol werd ook mijn vader opgedrongen natuurlijk. Ook de constatering van een fataliteit speel in dat gedicht mee: twee mensen kunnen nooit volledig samenvallen; hoe meer je van iemand houdt – van je zoon bv. – hoe meer je beseft dat je faalt, noodgedwongen moet falen, en dat doet pijn. Maar toch probeer je telkens weer toenadering te zoeken of tot begrip te komen. Dit alles behoort tot de wetten van het leven.

LP: *Het leven, in de ruimste zin, wordt in je gedichten vrij negatief geduid. Reeds in Graafschap omschrijf je het leven als "een oefening in het uitblazen van de laatste adem". Er is "geen genot, geen genade, geen elkander", elders schrijf je: "wij zijn besmet met leven". En slaat de slinger weer uit naar de vitalistische pool.*

WA: Het leven is één grote paradox. Hier in onze Lage Landen klagen de mensen over de regen, en als ze in het Zuiden zijn klagen ze dat het er te heet is: waarom niet de dingen gewoon nemen zoals ze zijn? Ik ben geen somber mens, ik lach graag, maar desondanks heb ik een vrij pessimistische levensopvatting omdat wij nu eenmaal vanaf het moment van onze geboorte staan te sterven. Het enige dat we daar tegenover kunnen stellen is een of andere realisatie die je dan een vorm van geluk of bevrediging kan noemen: een dichtbundel, een feestje met vrienden, een gelukkige liefdesrelatie of misschien een huisgezin opbouwen; het kan uiteraard op vele manieren.

Ik ervaar het leven als hard en moeilijk. En het gruwelijke besef dat alles onontkoombaar en vergeefs is, dat er niks te verhelpen valt, revolteert me constant; we lopen allemaal half – of helemaal – blind rond en we weten dat het niet prettig eindigt. Ook revolteren helpt uiteraard niet. Het enige wat je kan doen is positief weerwerk bieden. In het gedicht 'Nebo' spreekt God: "Ik ben de Leegte ... / het land dat ik uw erven / voorzeg, aanschouwt gij niet / dan stervend." Dat is niet cynisch of bitter bedoeld, maar gewoon constaterend, wij bereiken nooit wat we ons tot doel hadden gesteld, en hopen dat degenen die na ons komen het mogelijk beter zullen doen. Eigenlijk is 'Nebo' een optimistisch gedicht over dé Mens; wij sterven allemaal, mais après moi, les autres le feront peut-être un peu mieux.

Ik bedoel met het voorgaande natuurlijk de fundamentele wetten van het leven, want bepaalde concrete veranderingen zijn beslist mogelijk. Fidel Castro, die ik al van in het begin geweldig bewonder, heeft de politieke en sociale omstandigheden in die zin opengeboken dat in zijn land eindelijk iedereen te eten heeft en een zekere menselijke waardigheid bezit, dat Cuba niet langer het bordeel van de Yanks is, met goktenten en kinderhoerenkasten, dat iedereen naar school kan gaan. Maar op de diepste levensvragen, die altijd metafysisch zijn, religieus, kan geen enkel politiek, economisch of sociaal regime een antwoord geven. Een godsdienstig systeem kan dat wel, maar dat is dan een antwoord dat je voor jezelf formuleert en dat nooit bewijsbaar is, een (meestal dogmatische) ideeënconstructie.

Mijn poëzie mag je echter niet zien als een antwoord; het lijkt me niet de taak van de dichter, en het kan ook niet zijn pretentie zijn, antwoorden te geven. Poëzie formuleert oeroude vragen en problemen telkens opnieuw: vanwaar komen wij, wie zijn wij, wat voeren wij hier uit, en waar gaan we naartoe? Noem het een poging tot situering binnen de grenzen van geboorte en dood. Velen proberen het ook over die grenzen heen, maar dat lijkt me een riskante speculatie. Wanneer ik in het gedicht 'Incident closed', voor Jan Cox, schrijf "gok als gek", dan klinkt dat wellicht cynisch, maar ik bedoel iets in de trant van wat Pascal, in religieuze zin dan, aanduidde met 'le pari': jezelf riskeren, want als je niks riskeert in je leven, dan lééf je eigenlijk niet echt, dan vegeteer je gezapig verder en dat betekent de levende dood. 'Gokken' betekent tegelijk de moed hebben om eventueel te verliezen. Als je niks riskeert, dan verlies je uiteindelijk nog, en dat is dubbel cynisch. Je moet durven wagen, in je manier van leven, in je generositeit vooral, in je vertrouwen tegenover anderen, ook als je af en toe bedrogen wordt.

LP: *Ook de liefde voor de vrouw en de vriendschap blijken in je poëzie nogal problematisch te zijn, zoniet tot mislukking te leiden. In Dicta Dura poneer je vrij hard – in overeenstemming met de titel van de bundel: "Wie slecht gezocht heeft vindt ... wie me vindt heeft zich vergist."*

Het tragische en tevens boeiende van de liefde en de vriendschap is het feit dat je elkaar nooit echt kunt bereiken. Je kunt elkaar tot op zekere hoogte begrijpen, maar je kunt de andere nooit werkelijk in zijn diepste ik vatten. Misschien bestaat dat diepste ik niet eens, dat kan best. Onze 'ziel' moeten we, elke dag weer, zélf in pijn en smarten baren. Een inzicht van de 20ste eeuw is dat wij elke dag uit veel verschillende ik-ken bestaan: tegenover A ben ik anders dan tegenover B of C, niet door hypocrisie of een aanpassingsreflex, maar gewoon ten gevolge van een andere sfeer, of gradaties van vertrouwen. Tegenover de ene geef je je zo veel mogelijk bloot, tegenover de andere blijf je formeel ingedekt. In de vriendschap of de liefde neem je wél risico's, geef je jezelf weg, laat je dus ook je minder aangename kanten boven komen. 'Mislukking' vind ik in dit verband wel een te sterk woord, al blijft aan liefde en vriendschap altijd wel dat pijnlijke aspect van het falen verbonden, maar meestal – of ben ik hier dan weer te optimistisch? – is dat échec slechts gedeeltelijk. Er blijft gewoonlijk wel iets positiefs over, maar altijd zo onbevredigend weinig. Die negativiteit houdt echter meteen ook een dynamisch aspect in: het kan altijd beter, en daar heb ik in mijn poëzie tot nu toe misschien te weinig het accent op gelegd, al geloof ik er wel in. Die verzen uit *Dicta Dura* klinken inderdaad scherp en afwijzend maar dat heeft te maken met de existentiële onbereikbaarheid van de ander. Hoe meer je van iemand houdt, hoe groter de kans op falen, op teleurstelling, frustratie. De cynische conclusie ligt dan voor de hand: als je om niemand geeft, dan is alles perfect in orde. Maar dat is dan ook weer geen leven.

LP: *Ter afronding: uit de talloze thematische en stilistische paradoxen en slingerbewegingen in je poëzie concludeer ik dat je sterk onderhevig bent aan stemmingen of emoties; je poëzie lijkt me dan ook*

allesbehalve koel of beredeneerd. Maar in hoeverre zet je jezelf in je verzen niet klem of cultiveer je een poète maudit-houding, zoals al meer werd gesuggereerd? Het lijkt inderdaad soms op masochisme.

WA: Nogmaals, ik heb het leven nooit anders ervaren dan als een spel van paradoxen. Je zit klem tussen verschillende tegenstellingen die elkaar niet uitsluiten maar doordringen, en die zitten ook in mezelf. Als je in een eerlijk moment nuchter over jezelf nadenkt, dan constateer je dat je tegelijk moedig en laf bent, eerlijk en leugenachtig. Als die paradox er is, dan zal hij wel een betekenis hebben, en het is precies de paradoxaliteit die ik onder woorden probeer te brengen; met de jaren is dat zelfs explicieter geworden.

Hoe kan het allemaal samengaan? Ik zal daar nooit uit raken. Dikwijls stemt het tot wanhoop, anderzijds boeit het me. Ik ben een pessimist die van het leven houdt. De wisselende stemmingen, die mogelijk het gevolg zijn van een kwetsbaar en onzeker karakter, zijn in mijn bundels terug te vinden. Ook Joris Gerits heeft het in zijn bespreking over "stemmingen die [mij] lijken aan te randen". Jespers heeft dat "cultiveren van een poète maudit-houding" ongetwijfeld bewust plagerig bedoeld. Toegegeven, toen ik rond de twintig was, heb ik de invloed van Baudelaire, Verlaine en vooral Rimbaud waarschijnlijk wat gecultiveerd, maar ik voel me echt geen poète maudit, da's veel te triest.

Het klopt wel enigszins op sociaal gebied, want ik kan me moeilijk integreren, door mijn anarchistische, romantische en absolute ingesteldheid. 'Alles of niets!' Anderzijds leer je ook dat veel in het leven relatief is, en dat je bepaalde toegevingen moet doen – tot een bepaalde grens uiteraard, en die ligt bij mij vrij laag. Ik aanvaard graag een consensus onder vrienden, convivència, maar ik hou volstrekt niet van 'compromissen' op ruim maatschappelijk vlak. Als ik iets haat in het leven dan is het gierigheid en hypocrisie: een mens moet eerlijk zijn en gul, genereus.

Dat 'masochisme' lijkt me vrij zwaar uitgedrukt, hoewel ik kan begrijpen dat je dat in mijn poëzie inderdaad aanvoelt. Iedere dichter, iedereen die bewust creatief bezig is, wil de wereld onderzoeken, uitleggen, zichzelf kennen, zichzelf kerven, als ivoor. Die innerlijke afdaling is pijnlijk en kan een masochistische trek vertonen. Als je jezelf geen pijn wilt doen en je installeren in een comfortabele onverschilligheid of alwetendheid – eigenlijk onwetendheid – dan schrijf je beter niet, maar zo'n houding lijkt me niet menswaardig. Ik wil mijn eigen gebreken niet ontkennen, anderzijds dacht ik dat het toch ook niet mijn bedoeling was om me echt te wentelen in de wellust van die pijn. Een prikje af en toe kan best, en zelfs een stevige steek, maar het moet draaglijk blijven. En elegant, vooral voor de anderen.

Luc PAY

*

Afstandelijk afscheid

Er lagen ijsbergen op de Noordzeestranden en de havens lagen dichtgevroren, in die winter van 1947, toen Wilfried Maria Gustaaf Adams op 23 november te Leuven geboren werd. Hij groeide op in Heverlee: Berkenhof (1951-1960) en Boskant (1960-1969), een deel van zijn asse werd daar nu verspreid.

Adams liep kleuterschool bij de Zusters Annunciaten aan de Naamsesteenweg en lagere school bij de Broeders van Liefde (1953-1959) aan de Waversebaan. Hij volgde Grieks-Latijnse humaniora in het Sint-Pieterscollege (1959-1965), met als jaargenoten Geert van Istendael en Ivo Carmen. Aan de KUL studeerde hij een paar jaar rechten (kandidaat 1967), daarna Germaanse filologie (licentiaat 1972). Na zijn huwelijk in 1969 bleef hij in Leuven wonen alvorens in 1973 met zijn vrouw en zijn zoontje te verhuizen naar Antwerpen, waar hij van 1975 tot 1979 werkzaam was als leraar Nederlands in het Stedelijk Onderwijs. In het destijds scherp verzuilde Antwerpen had Wilfried te kampen met de nadelen van een 'fout' diploma', maar dr. Michel Oukhow *pp* wist die plooiën met de hem kenmerkende hardnekkigheid en bevlogenheid wel krachtig glad te strijken, en Wilfried kon van 1975 tot 1979 aan de slag als leraar Nederlands (en Engels) in het stedelijk onderwijs. Na zijn beslissing zich geheel te wijden aan de *bonae litterae* gaf hij nog af en toe les in het Joodse hoger middelbaar onderwijs en kreeg hij opdrachten van de Nederlandse Taalunie in het kader van het project 'Certificaat Nederlands als Vreemde Taal' te Louvain-la-Neuve (die hij stevast 'Louveuve' noemde). Ondertussen studeerde hij zelfstandig Catalaans en Hebreeuws.

In 2005 stelde Wilfried Adams een curriculum op ten behoeve van Leo Peeraer, zijn uitgever:

Is lid van de Vereniging van Vlaamse Letterkundigen (sinds 1972) en van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde in Leiden (sinds 1977). In 1984, samen met Henri-Floriss Jespers, stichtend lid en thans Sec. Gal. Hon. van de CDR, alias het Centrum voor Documentatie en Reëvaluatie, dat zich vooral toelegt op de studie van de Vlaamse (inclusief Franstalige) literatuur uit het Interbellum. Is sinds 1994 socio van de Peña "Los que faltaban" in Calatayud, Aragón. Was achtereenvolgens redacteur van *Nieuwe Stemmen*

(1970-1971), *Morgen* (1971-1972), *Impuls* (1972-1977) en *Diogenes* (1984-1992) en poëzie- en theatercriticus voor het weekblad *De Nieuwe* (1984-1986). Publiceerde sinds 1969 gedichten in tijdschriften als *DW&B*, *NVT*, *De Vlaamse Gids*, *Morgen*, *Impuls*, *Yang*, *Poëziekrant*, *Deus ex Machina* en *Diogenes*. Schreef daarnaast artikels over enkele Vlaamse dichters voor *NVT*, *Ons Erfdeel* en *Poëziekrant*. Publiceerde de bibliografie *Reizende Bladen. Literaire tijdschriften van Noord en Zuid na 1945* (met Ronald Breugelmans) (1974). Stelde een documentatiemap samen over Vlaamse jeugdauteurs (met Cyriel Verleyen) (1974-1975) en een over Vlaamse schrijfsters (1975).

Wilfried Adams publiceerde zeven dichtbundels: *Graafschap* (s.l., Morgen, 1970, 55 p.), *Dagwaarts een woord* (Gent, Yang, 1972, 60 p.), *Geen vogelkreet de roos* (Antwerpen, Walter Soethoudt / 's-Gravenhage, Nijgh & Van Ditmar, 1975, 92 p.), *Aanspraak* (Gent, Masereelfonds, 1981, 63 p.), *Uw Afwezigheid* (Schoten, Hadewijch, 1986, 63 p.), *Dicta Dura*, (Schoten, Hadewijch, 1988, 41 p.) en *Met name* (Leuven, Uitgeverij P, 1997, 62 p.). Daarnaast heeft hij drie uiterst stijlvolle bibliofiele uitgaven op zijn naam staan: *Ontginning* (1976, met drie etsen van zijn broer Dirk Adams,+ 2007); *Lettre de cachet* (1982, met vijf zeefdrukken van Guy Vandenbranden) en *Zayin* (1993, met dertien zeefdrukken van Luc Tuymans).

*

Ik leerde Wilfried kennen toen hij zijn verhandeling (KUL, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 1972; promotor: prof. dr. M. Janssens) aan het schrijven was, een syntactische benadering van de bundel *Mijn gegeven woord* (1966) van Hugues C. Pernath, waarbij hij vooral geboeid werd door de verhullingstechnieken van de dichter die, net als Jos de Haes, zo'n beslissende invloed had op zijn eigen inwendig universum. Verhullen is immers ook een onthulling – een waarheid (*ἀ-λήθ-εία*, ont-hulling, dé-voile-ment). Bij Wilfried ging het echter minder om verhullen dan wel om verzuilen, afschermen, isoleren – uit lijfsbehoud als het ware. Hij scheidde zijn leven door tussenwanden af, waardoor de verscheidene, complexe netwerken van zijn voortgang elkaar niet (of althans: nauwelijks) kruisten. Wilfried bewandelde immers erg uiteenlopende paden.

*

Versleutelen en ontsluiten: literaire motto's kiezen is (een) kunst. Vaak worden motto's – *captatio benevolentiae* en stille wenk tegelijk – aangewend als een onrechtstreekse mededeling, een schuchter en discreet middel om toch iets prijs te geven van de bevrijdende alchemie die in de intimiteit van een tekst werkzaam is; of als impliciet opeisen van een plaats binnen een geestelijke of literaire traditie. Net zoals de samenstelling en de ordening van een bibliotheek veel onthult over karakter en gedrag van haar gebruiker, zo reiken motto's vaak een sleutel aan tot het al dan niet openlijk beleden programma van een dichter. De keuze reveleert ook iets over hoe de dichter zichzelf ziet (of hoe hij wenst dat de lezer hem ziet) en tot welke literaire traditie hij zich bewust bekent, waarbij meestal de nadruk komt te liggen op formele, esthetische kenmerken. Soms vertolken motto's een autobiografische boodschap die de dichter niet over de lippen krijgt. In *Geen vogelkreet de roos* (1975) koos Wilfried motto's van Pol le Roy, Rimbaud, Paul Snoek, Hugues C. Pernath, Paul van Ostaijen, Jorge Guillén en Maurice Gilliams. Hiermee markeerde hij zijn (poëtisch) territorium af: van irrationele mythe tot rationele mystiek, van overwoekering tot ascese. Pol le Roy (1905-1983) lijkt nu wel goed vergeten, maar heeft in de jaren zestig, als dichter en als criticus (*De Periscoop*, 1958-1970), een moeilijk te overschatten (en beslist dringend te onderzoeken) invloed uitgeoefend op een aantal jongeren, onder wie de zich nu al jaren wegcijferende dichter Leopold M. van den Brande (°1947), voor wie Wilfried waardering en genegenheid koesterde.

De wisselende gemoedsstemmingen van de dichter kwamen metaforisch tot uitdrukking in werkwoorden die op een metamorfose van de stof wijzen: smeulen, (be)vriezen, branden, stollen. In *Uw afwezigheid* (1986) komt dat bevriezen of stollen voor als kruien, sinteren of stremmen. Klankpermutaties worden nog altijd met graagte aangewend (ik denk hier aan dat somptueuze neologisme 'wraakversparring'). Meer nog dan in eerder werk, werden spiegelmetaforen en afspiegelingseffecten aangewend, die de voortdurend nagestreefde, en soms als het ware opgejaagde (zelf)bespiegeling illustreren.

De introverte gevoelsstemming van de dichter slaat vlug om: hij ziet een blauwe duif voor zijn voeten opvliegen, en meteen wordt het plein waar hij zich bevindt met vrede overspoeld; plots treedt pracht in, of smelt de nacht tot glans; de zon, de bliksem, het opbloeien van vreemd blauw, dat alles vertoont een duidelijk *epifanisch* karakter, in de meest pregnante betekenis van het woord. De beeldverwerking en constructies rond 'adem' en 'ademhalen' vertonen een sterk ik-betrokken lichamelijke dimensie, behalve in een zeldzaam geval waar het om een literaire verwijzing gaat (bijv. naar Pernath), of om een louter conventioneel symbool van vrijheid.

De wolken stapelen zich echter op: een grote traagte ontvouwt zich over de dichter; het leven is een kroeg,

een kuil, en liefde komt te laat; aan ieder hoekhuis druift verraad. In deze kille wereld ervaart de dichter zijn stem als een dodenwake in ijzeren steigers van zwijgen. Toch verwacht hij en roept hij op het bliksemende ogenblik van de allesverterende ontmoeting of ontroering, dat de wereld doet kantelen in irenische vervoering en paradijselijke pracht. Een moment even zeldzaam als de sierlijkheid van de agave die, we weten het, slechts om de honderd jaar bloeit.

De ziel is slechts een 'smalle spang', een 'kim in krimpand wijken', ze worstelt in de organische materie, snakkend, bedreigd en gekerkerd:

Iets, in der eeuwen gestorven, stuiptrekt om licht.

Aan de honderdvijftig oudtestamentische psalmen voegt Wilfried "Psalm 151" toe:

Nader mij, nader. Je naam staat in wolken en water
geschreven, elke letter is een zwaluw.

Uit stoppelvelden, uit spelonken draven helder
herten aan, mijn handen wonen rakelings langs je vuur.

Ik zing je met deinzende woorden, lok je: nader
en overspoel mijn droogte, streel me, zet mijn meersen,
mijn asfalten straten blank. Sla me
in als bliksem, sla me als heidebrand in hese vlammen uit.

Nader mij, nader. De eerste, sprakeloze letter van je naam
staat met spartelende vingers, hoog
in een schemering die de winter ducht: geschreven,
hoog geschreven, hoog in de nacht van mijn doorhageld raam.

*

De ontwrichte getormenteerdheid van Wilfrieds lyriek blijkt uit het semantische en syntactische verwringsproces waar hij de taal, *zijn* taal dwangmatig aan onderwerpt, als wilde hij een bonsai kweken. Het gedicht werd telkens opnieuw bewerkt en herwerkt. Toen *Aanspraak, of De school der onverhoede grenzen* (1981) verscheen, bevatte de bundel geen erratum, neen, maar wel een gestencild lijstje van overigens minieme wijzigingen, met verzoek aan de verduddige lezer deze meteen te willen aanbrenge. Bij wijze van rechtvaardiging plaatste Wilfried als motto vier verzen van W. B. Yeats:

The friends who have it I do wrong
Whenever I rewrite a song,
Forget what issue is at stake:
It is myself that I remake.

Met de jaren werd die onweerstaanbare drang en dwang teksten te bewerken, te herwerken, te schikken en te herschikken, een verslavend, zelfkwellend proces.

Neen, Wilfried ging niet over ijs van één nacht... Maar de ademnod nam toe, de tergende onvrede met alles en iedereen. Hij was immers zoniet ontgoocheld, dan toch ontevreden: over het postmodernistische byzantinisme; over het politiek correcte denken als nieuwe vulgaat; over de alles gelijkschakelende dictatuur der media; over de diabolisering van de Vlaamse beweging, waar hij druk mee bezig was en zich vaak, al te vaak, mateloos over kon opwinden; over de republiek der letteren; over zichzelf waarschijnlijk nog het meest.

Uw afwezigheid werd bekroond met de prijs van de Provincie Antwerpen, maar Wilfried voelde zich zwaar miskend. Ik heb altijd gemeend dat hij niet kreeg wat hem toekwam, maar heb nooit begrepen waarom hij gesteld was op de waardering van bepaalde critici over wie hij zich slechts laatdunkend kon uitlaten.

Wilfried aanvaardde niet altijd de consequenties van zijn individualistische en maatschappelijke egelstelling, al wist hij heus wel beter. Al vroeg in zijn werk zijn er sporen te vinden van een onderhuids of openlijk ressentiment, gevoed door een vleugje weemoed. Later kwam dat heftiger tot uitdrukking in eerder vleugellamme dichtoefeningen, grafschriften en andere epigrammen die hij koppig *light verses* bleef noemen, al getuigen ze vaak van een loden ernst. De weemoed kreeg dan ook iets mufs, ranzigs. Hij hechte groot belang aan die verzen die, zeer tot zijn spijt, grotendeels ongepubliceerd bleven.

*

Wilfried Adams schreef enkele gedichten van een ijzige en heldere, Mallarmeaanse schoonheid, waarlangs een vakkundig bewerkte, donkere barst liep. Hij wilde zijn woorden spreken tot een speer van licht, maar de schaduw was nooit ver: "ontwrichte heupen", "een woede van angst", "de grimlach om het struikelen", een "dronken stommelen van stemmen in het donker", een "stameling van vuur die 't duister duister kleurt'...

Ook het falen van het woord maakte hij immers tot kunst. Het burleske en de verveling, die onvermijdelijke dubbelvormen van de gemaniëerde verhevenheid en van de vervoering, waren hem niet vreemd.

Some are here to sit & think
Others are, to shit & stink
I am here to scratch my balls
& read the writings on the walls.

Wilfried Adams balanceerde tussen zelfverheerlijkende trots en zelfkwellende deemoed. Als vanzelfsprekend verenigde hij in zich de verhevigde kenmerken van de hidalgo en van de picaro. Beide aspecten waren echter verankerd in een metafysische dimensie.

Naar het einde van zijn leven sprak hij graag over Victor Hugo's *L'art d'être grand-père*. En daar was dan ook alles mee gezegd.

Het moment van het afscheid is onherroepelijk gekomen, de tijd der herinneringen is nog niet aangebroken.

Henri-Floris JESPERS

*

“Dichten is een roeping”

Met zijn vieren waren we. Vier die zijn gaan schrijven in één banale straat van de Leuvense voorstad Heverlee, wijk Boskant. Straat, alla, laan. Homogeen katholiek was Boskant, zoals zoveel wijken en lanen en straten in Vlaanderen vijftig jaar geleden. Een andersdenkende viel zelfs met een krachtige verrekijker in geen velden of wegen te bekennen.

We hebben niet stilgezeten. Met zijn vieren leverden we twee dichters, twee romanciers en drie journalisten: Wilfried Adams, Wilfried Hendrickx, beiden zeer onheus, om niet te zeggen grof behandeld door de literaire wereld, Walter de Bock en ik. De Bock en Adams zijn dood, Hendrickx kweekt abrikozen in Zuid-Afrika, ik zit hier aan mijn schrijftafel, een ouwe man die niets beters weet te verzinnen dan letters op papier gooien. Kom, vooruit, op het computerscherm.

Er is weleens gezegd dat daar in Heverlee-Boskant de elite huisde, professorenbuurt, zoals je kunt verwachten, vier kilometer buiten Leuven. Dat klopt vandaag, allicht, maar toen klopte het nog niet. Ja, je vond er professoren (de vader van Walter de Bock bijvoorbeeld), maar de sociale diversiteit was er tastbaar. Mijn vader: christelijke arbeidersbeweging. Die van Wilfried en Wilfried: allebei Boerenbond. Het was een echte Boerenbond- en ACW-wijk. Wie kent dat soort sociologie nog vandaag?

En in die wijk, in die ene laan, beslisten vier jongens dat schrijven hun leven zou zijn. Beslisten, lieve help, wat een dik woord. Maar toch. Alle vier hebben we ons los moeten scheuren uit onze natuurlijke huid, hebben we een gat gebeten in onze cocon, doken we de ijskoude lucht in van de grote wereld, een wereld zonder God.

Juist dát wilden we, dát eisten we op. Alle vier braken we met het vanzelfsprekende geloof dat ons was voorgehouden en dat ons beknelde. We moesten het met pijn en wanhoop van ons af stoten. Op enig begrip konden we niet rekenen. We stonden er alleen voor. En tóch deden we het. Alle vier, ieder op zijn eigen manier. De Bock filosofisch en marxistisch, Wilfried Hendrickx met de illusieloosheid van zijn idool W.F. Hermans, ikzelf warrig en wormstekig van weifelingen, Wilfried Adams ... Dat weet ik eigenlijk niet, we hebben het daar nooit over gehad, het leek (in mijn ogen toch) een evidentie. Pas jaren later is het me beginnen te dagen dat er inzake geloof en ongeloof geen evidenties bestaan. Maar dat Wilfried Adams' afwijzing van het ingelepeld katholicisme radicaal was, daar twijfel ik niet aan.

Ik vermoed dat vandaag de dag jonge islamieten die hún geloof verzaken iets dergelijks doormaken. Het verbaast me bijvoorbeeld niet dat er in Nederland zoveel uitstekende, ongelovige allochtone schrijvers naar voren treden. Ook wij schreven. We moesten wel. Een gezapig beroep in de van oudsher vertrouwde wereld was onmogelijk.

Wilfried Adams woonde bij ons aan de overkant. Wij zaten in dezelfde klas. De Wikke noemden wij hem en zo ben ik hem blijven noemen. Zeventien-achttien jaar is een fascinerende leeftijd. Je bent nog helemaal niks en je denkt dat je alles bent.

Maar Wilfried Adams, die was wél iets. Van de vier wist hij het snelst en het duidelijkst waar zijn roeping lag. Op school al. Als dichter zou hij door het leven gaan, dichter was zijn wezen, zijn merg, zijn ochtend en avond, daar liet hij geen enkele twijfel over bestaan. Hij dweept niet alleen met Rimbaud (dat deden we allemaal), hij lás niet alleen Rimbaud (dat deden een paar van ons), Wilfried vertáalde ook Rimbaud, hij die later zelf *maudit* zou worden. Sidderend van ontzag namen wij zijn eerste gedichten op in de schoolkrant.

De tweede dode, Walter de Bock, is filosofie gaan studeren. Hij zou de revolutie prediken en in zijn beste jaren was hij een nachtmerrie voor alle boze machten in dit land. Wilfried Hendrickx scheurde onze laan door op een Harley Davidson, omklemd door een moordgriet, en gaf gnuivend zijn eerste roman uit (*De goddelijke etter*). Afgunst verteerde me, maar ik was liever doodgevallen dan ook maar het geringste te laten merken. Ik ging bij gebrek aan verbeeldingskracht sociologie studeren en het zou enkele jaren duren eer ik het waagde een letter op papier te zetten.

En Wilfried Adams? De Wikke? Wat gebeurde er met hem? Wij fluisterden elkaar verhalen toe. De Wikke, die kende Pernath persoonlijk. Schreef hij niet een scriptie over Pernath? De Wikke, die zou prijzen wegkapen, wacht maar.

Zijn verzen verschenen, de bundel *Graafschap* al in 1970. Twintig pas voorbij was hij. Precieus brokaat, die verzen, muzikaal, met binnenrijmen en assonanties, anderzijds ook weer stroef. Schatplichtig aan Pernath, aan de meester. Maar dat mag geen bezwaar zijn, integendeel. De grootste talenten beginnen te werken in de schaduw van grote meesters. En dit was ontegenzeggelijk werk van een veelbelovend, jong talent. Een paar jaar later liet ik de Wikke mijn eerste fletse probeersels lezen. Ik was gestremd, verknoopt, versteend door twijfels. Vandaag de dag zou men zeggen dat ik met een negatief zelfbeeld worstelde. Ik zie hem nog zitten op de zeepkisten die mijn woonkamer ontsierden, conform met de toen heersende mode. Op het tafeltje voor zijn knieën mijn vreselijke verzen.

“Dichten is een roeping,” zei hij tussen twee sigaretten door. En: “Dichters zijn monsters.” Hij vertelde van een kerel die zich terugtrok in zijn werkkamer om verzen te schrijven terwijl in het vertrek ernaast zijn zoon op sterven lag. Al te romantisch? Al te laat negentiende-eeuws decadent? Te veel Joris-Karl Huysmans? Ik weet het nog zo niet.

Een paar jaar geleden heb ik *Dichterberuf* vertaald van Hölderlin, de roeping van de dichter. Steeds meer raak ik ervan overtuigd dat Wilfried Adams gelijk had. Iets, vraag me niet wat, iets roept de dichter. Het is een dwingend en toch bijna achteloos gebod, zoals Jezus de tollenaar Matteüs roept op het onthutsende schilderij van Caravaggio. Een lichtstraal, een slordig, wenkend handgebaar van Gods zoon, die half verborgen staat achter een toevallige voorbijganger of is het een apostel. Een bevel uit de losse pols. Jij daar. Kom. Nu.

Aan dat schone, zware kwaad is Wilfried Adams ten onder gegaan. Hölderlin werd er gek van. Rimbaud verzandde in verveling. Ik zeg niet dat de dichter die zich ten gronde richt daardoor een groot dichter wordt. Ik zeg nog minder dat de dichter die welvarend de tachtig haalt daardoor een slecht dichter is. Antonio Gamoneda, Carlos Drummond de Andrade Czesław Miłosz en vele anderen bewijzen het tegendeel. Een dichter is groot omdat hij schrijft wat onvermijdelijk is. Voor de lezer. Voor lange tijd.

De roeping van de dichter omvat kwelling én spel. Wilfried Adams was zéér gekweld, al van toen hij nog bij ons op de schoolbanken proppen zat te schieten. Hoe ouder hij werd, hoe gekwelder. Hij vond rust noch duur in zijn korte leven. Hij kon mensen afbekken, hij kon onuitstaanbaar zijn, maar ook onweerstaanbaar charmant, ontroerend meelevend. Was hij de grootste dichter van zijn generatie? Nee, en dat besefte hij met smartelijke luciditeit. De echte doorbraak is nooit gekomen. Hij kreeg een paar prijzen, waardering bij de *Pink Poets*, verering in een kleine, al te kleine kring van kenners, bij schaarse vrienden van vroeger.

Misschien mag een dichter niet meer verwachten. Maar allemaal verwachten we meer, allemaal haken we naar meer, allemaal vinden we dat we recht hebben op meer, op roem, op lauwerkransen. Dat hij recht had op meer, op véél meer dan wat hem ten deel viel, daarvan was Wilfried Adams doordrongen. Dat hij als dichter nooit gekregen heeft waar zijn gave en zijn ijzeren consequentie hem recht op verleenden, als bittere alsem was het op zijn tong. Wilfried Adams voelde zich miskend en naarmate de jaren verliepen, steeds miskender. Ironie is hier uit den boze. Luchthartigheid al helemaal. Laten we niet vergeten dat dichters zeldzaam zijn. En vooral dit wil ik niet vergeten: een dichter wás hij, de Wikke, *un vrai*, 'nen echte, zoals we in Brussel zeggen. Hij volgde zijn roeping met rechtlijnigheid en hardnekkigheid, maar vooral met een trouw die niet meer van deze tijden lijkt te zijn. Zoals hij trouw was in zijn vriendschappen. Trouw was zijn hoofddeugd. Dichterschap zijn lot. Zijn doem, zijn *malédiction*. Totterdood.

Zijn stem heeft niet luid mogen klinken, maar goed, zonder nauwelijks hoorbare stemmen bestond de hele poëzie niet. Die stem was de zijne, de stem van Wilfried Adams, onverwisselbaar en dus onvervangbaar:

... Een stem waarin

het leven geen botsplinter heel heeft gelaten

- maar die zingen blijft, met bloedwarme hiaten:

een stem die het einde kent én het begin.

Herinnering aan een tocht met Wilfried Adams

“De tijd van herinneringen is nog niet aangebroken” zo besloot Henri-Floris Jaspers zijn “In Memoriam” in 2008. Vijf jaar na het heengaan van Wilfried Adams is het moment gekomen om terug te blikken op een vriendschap die verdiept werd tijdens een bizarre nachtelijke tocht. Ik leerde Wilfried kennen tijdens de wekelijkse bijeenkomsten in het “Tafeltje Rond” achter het stadhuis van Antwerpen. Henri-Floris Jaspers, Maarten Thijs de communistische (maar zo zachtmoedige) journalist, Lambert Jageneau, mijn hartsvriend en ikzelf kwamen er gedurende vele jaren elke zaterdagavond samen. Bij de talrijke gasten die meer of minder geregeld aan die tafelronde aanzaten was ook af en toe Wilfried Adams van de partij. Ons contact was meestal vluchtig, het hoge woord werd er meestal door anderen gevoerd.

Op zaterdag 27 oktober 1984, enkele maanden na het overlijden van Lambert Jageneau, organiseerde VVNA een poëzieavond in de gezellige ouderwetse herberg “De Vierpot” te Boeschepe in Frans Vlaanderen. Enkele leden van de vereniging lazen er voor uit hun werk. Ze werden voorgesteld door Fred Janssen (TV reporter Echo & Terloops). Ghislain Gouwy, de Franstalige voorvechter van het Vlaams in de Westhoek en vriend van Lambert Jageneau nam er het voortouw. Enkele vrienden van onze zaterdagse zittingen waren ook aanwezig, waaronder Wilfried Adams.

Na het optreden werd naar goede gewoonte rijkelijk geproefd van het heerlijke hoppebier van de streek. Rond half twaalf vroeg Wilfried om met mij mee te rijden naar Antwerpen. Ik wilde nog wel wat napraten in de auto maar Wilfried was in een uitgelaten, jongensachtige stemming. Zo kende ik hem niet. Op een gegeven ogenblik reden we door een dorpje met een typisch gemeentehuis (in het midden een ingang deur die men bereikt door trappen aan weerszijden). Op de verdieping bevond zich aan elk raam een vlaggenstok met vlag. Ik moest onmiddellijk stoppen want volgens Wilfried hoorde één vlag (welke weet ik niet meer) daar niet thuis. Hij vloog de trappen op en slaagde er zowaar in om via de voordeur omhoog te klauteren en de vlag neer te halen. Toen ik wilde voortrijden vroeg hij om het stuurwiel over te nemen. Ik aarzelde even maar gaf hem dan toch zijn zin. Op de plaatselijke wegen reed hij nog rustig, maar zodra we op de snelweg kwamen ging hij er als een pijl uit een boog vandoor. Onderweg vroeg ik me af of hij wel een rijbewijs had, of hij wel rijervaring had, hoe dit ging aflopen. Maar ik voelde dat hij zoveel plezier beleefde aan die rit en zette mijn angst opzij. Aangekomen in Antwerpen hadden we beiden een reuzehonger en op de Oude Korenmarkt hebben we dan gegeten en nog tot in de ochtend gepraat. Toen pas heb ik de echte Wilfried leren kennen. Maar ach, het leven neemt vaak zulke verrassende wendingen. We ontmoetten mekaar nog eens op een receptie, een boekvoorstelling, een literaire activiteit. Opeens zijn er enkele jaren voorbijgegaan waarin je mekaar helemaal niet gezien hebt. En dan komt plots het bericht van zijn te vroege overlijden.

Joke VAN DEN BRANDT

*

Uit mijn 'Souvenirs', aantekeningen in de loop van de tijd...

In het rusthuis Lozanahof bij de pédicure en coiffeuse mijn voeten laten verzorgen en mijn haar laten knippen. Zoals gewoonlijk werd de ene bejaarde na de andere binnengerold, zocht een verpleegster een plaats tussen verzamelde rolstoelen en vielen half demente oudjes algauw in slaap. De sfeer, door een er op los taterende kapster op een zo vrolijk mogelijk peil gehouden, hoewel er amper iemand naar haar gebabbel luisterde, deed me ook vandaag weer denken aan die van een kindertuin voor ongeneeslijk oude kleuters. Hun aftakeling, open en bloot, liet geen enkele geheimzinnigheid meer toe. Met de dood in hun botten hielden ze de wachttijd als een verkreukeld geschenk in hun beverige handen.

Naar datzelfde rusthuis zou mijn vriend, de dichter Wilfried Adams, nog vervoerd worden, na een maandenlange opname in een ziekenhuis waar hij behandeld werd voor longkanker. Twee dagen voor zijn dood zocht ik hem daar op. Op bed uitgestrekt in een piepkleine kamer was hij nog nauwelijks in staat tot een gesprek. Binnen zijn bereik, op een nachttafeltje, stond een kom om zijn braaksel in uit te spuwen en aan dat ene gebaar, het grijpen naar de kom, al kokhalzend, kon ik zijn uitputting aflezen. Verdwenen was de stapel woordenboeken, dichtbundels en manuscripten die in het ziekenhuis de vensterbank volledig had ingenomen. Hier bleek nog alleen een stiltespin het verloop van de tijd te regelen.

Wilfried bezat nu ook niet meer de kracht om zich naar een rookkamer te slepen en van een sigaret te genieten - een toevlucht die hij zich in het ziekenhuis nog had kunnen veroorloven. Hij verdween dan even, niet voordat hij me het typoscript van een nieuwe dichtbundel had gegeven om in te kijken.

Verbitterd als hij was door het gebrek aan respons op zijn werk van zowel de goegemeente als de literaire kliek, had hij zijn frustraties jarenlang met alcohol kunnen verdoven. Tijdelijk verdoven, tot de draak van de miskenning weer de kop opstak. Zijn vernietigingsdrang kwam op mij over als een uitmergelingsproces met veel drank en weinig eten. Hij versliep zijn leven, leefde ‘s nachts op en begon te twijfelen aan de kwaliteit

van wat hij tot uitdrukking wou brengen in zijn gedichten, wat resulteerde in tientallen versies van een en hetzelfde gedicht. Zijn jeugdig voornemen om zich integraal aan de poëzie te wijden, waardoor hij een betrekking als leraar zou opgeven, liep faliekant af. De erkenning die hij verwachtte, bleef uit, hoewel hij als een verdienstelijk dichter werd beschouwd door de meeste critici. Maar hij wou meer, kon op den duur het succes niet verwerken van dichters die wel op veel aandacht in de media konden rekenen. Een gesprek met hem had meestal een deprimerend effect op mij; zijn frustraties vormden de hoofdmoot, vergiftigden wat hij nog aan reserves overhield om te leven en beïnvloedden zowel zijn liefdesverhoudingen als zijn vriendschappen. De beheerste religiositeit die in zijn zeggings als een lyrisch element was geïnfilteerd, stierf geleidelijk af; een klassiek aandoend vormbesef evolueerde naar een parlando met genadeloze statements. Hij had het eindpunt bereikt, maar miste de kracht om een nieuwe thematiek aan te boren. In die cirkel zat hij gevangen, op het laatst zo weerloos als een ziek kind. De dag dat zijn verzamelde gedichten zullen worden gepubliceerd zal men wellicht inzien dat hij niet voor niets heeft geleefd.

Lucienne STASSAERT

*

De torbiede Wilfried Adams

Dit alles bewaar ik in mijn geheugen, en ik bewaar
in mijn geheugen hoe ik het geleerd heb.

Augustinus, *Belijdenissen*, X, XIII

Hij haatte bijna prof. dr. Hugo Brems (ik niet), en hij zou nu wellicht graag dat boekje van Marja Pruis *Als je weg bent* (Amsterdam: Prometheus, 2013) over het leven en de boeken van de filosofe Patricia de Martelaere hebben gelezen.

Hij spotte graag met de figuur van Georges van Severen (ik niet).

Wilfried bewonderde de dichter Jos de Haes (ik ook). De Brabantse dichter van 'Een kus in Ter Kameren' en vooral ook de dichter van het sonnet 'Genealogie' dat in het sextet eindigt met de verzen *Zij prikken de papillen in mijn mond, / zij zetten 't virus in mijn aderen, / O stalmeiden en dronkaards, vaderen.* (die we beiden par coeur konden reciteren). Wilfried reisde ooit naar Catalonië en kende zelfs Catalaans (ik niet). Paul Smolderen droeg het gedicht 'Bomen' uit zijn dichtbundel *Bijna november* (Antwerpen : Deus ex Machina, 1989) aan hem op en dit gedicht citeer ik hier graag in extenso :

Als vrouwen bomen zijn,
zijn mannen bladeren,
door de wind gestoten lover.

En in dit liegend land,
liefde geheten,
wordt het laat lente en vroeg
herfst. Is het altijd

bijna November.

Wilfried was bevriend met Lucienne Stassaert en met de dichter en linguïst Michel Bartosik die bijna tegelijkertijd of als het ware in dezelfde periode als Wilfried stierf. En ook met de strenge stalinist Peter Bormans.

Wij (Wilfried en ik) waren geen vrienden, maar ook geen vijanden. Hij gaf mij tijdens onze ontmoetingen altijd het gevoel dat hij al te bitter, al te wrokkig en vrekkelig was, alsof de hele wereld hem vijandig was. Misschien was dit wel de invloed van Hugues C. Pernath die als een slagschaduw of als een literaire last op zijn schouders woog. Hij was ook helemaal geen echte Boogschutter maar had nog de invloed van het vorige teken van de dierenriem; de gevaarlijk morbide Schorpioen. Hij was immers geboren op 23 november.

Wilfried had iets *torbieds*: een neologisme uit 'turbid' (troebel door al die goedkope rode wijnen), 'torpid' (sloom, want hij was een leptosoom) en 'morbid' (somber door zijn somberte) dat mij soms afstootte. Zie voor dit nieuwe woord: Paul Claes in zijn 'Aantekeningen' bij zijn vertaling van *Giacomo Joyce* (Antwerpen: Kritak, 1995) van James Joyce.

Geert van Istendael heeft hem nog bezocht in een koud hospitaal in Antwerpen en vertelde mij in Brussel op het terras van de Cirio hierover een gruwelijk verhaal. Of hoe een beklemde dichter zich van zijn ketenen en zijn naderende einde wilde bevrijden.

Ik zoek nu naar zijn mooiste gedicht. Vergeefs. Anderen moeten dit hier voor mij doen, want helaas ik heb zelfs zijn laatste dichtbundel *Met name* (Leuven : Uitgeverij P, 1997) niet in mijn bezit. En zelfs in *Komrij's*

canon (Amsterdam: Prometheus, 2012) van de ook al dode Komrij staat hij niet (ik ook niet). Maar Wilfried zou luidop lachen en zelfs even fier en vrolijk zijn want in deze ultieme bloemlezing *in honderd gedichten* ontbreken ook de volgende dichters: Paul van Ostaijen, P.C. Boutens, Jos de Haes, Hubert van Herreweghen, Paul Snoek, H.C. Pernath, Leonard Nolens, Lucienne Stassaert, en dus ook Wilfried Adams die in het register anders mooi tussen Gerrit Achterberg en Jan Arends had kunnen staan. Of in de bloemlezing chronologisch tussen de al te melige Neeltje Maria Min en de pseudo-decadente verzenbakker Jean Pierre Rawie. Het is ook nooit goed en het zal nooit meer goed komen, maar ik weet wel zeker dat Wilfried niet in zulk een bloemlezing tussen zulk een gezelschap had willen staan. Want hij mocht dan al wat *torbied* zijn, zijn fierheid of zijn trots (als pantser) had hij toch ook nog.

Hendrik CARETTE

*

Met name

Op 31 juli 1997 schreef Wilfried aan mij deze brief:

Beste Joris,

Bijgaand dus het typoscript van mijn nieuwe bundel, "Met Name". Met dien verstande dat de eerste afdeling, "Versies", oudere gedichten bevat die ik graag nog 'ns onder de aandacht van het publiek had gebracht ...

Waarschijnlijk wordt hij gepresenteerd in de Groene Waterman, op zaterdag 22 november om 16 u. – maar dat staat nog niet écht vast.

Over een paar weken neem ik nog 'ns contact met je op, tegen dan heb je de tijd gehad om alles rustig na te lezen.

Je kunt me eventueel ook opbellen, sinds anderhalf jaar heb ik eindelijk telefoon (nog geen fax of e-mail). Dan kunnen we verder afspreken, elkaar misschien nog 'ns ontmoeten vóór november?

Met vriendelijke groeten,
Wilfried

Op 22 november 1997, de avond vóór zijn vijftigste verjaardag heb ik in De Groene Waterman zijn bundel ingeleid met volgende toespraak:

1947 was een goed schrijversjaar, met name Pol Hoste en Marc Alstein werden toen geboren. Het was ook een goed dichtersjaar, met name Leonard Nolens, Geert van Istendael en Wilfried Adams zagen toen het levenslicht. Dat is 50 jaar geleden, en wat Wilfried betreft zal dat morgen zelfs exact 50 jaar geleden zijn.

Ik heb voor deze historisch ogende (want namen en data opsommende) inleidende zinnen gekozen omdat ik daarin expliciet, en misschien voor u, toehoorders toch onopgemerkt, tweemaal de titel van de nieuwe dichtbundel van Wilfried Adams kon vernoemen: *Met Name*. Wat u echter niet kan horen is dat het substantief in de titel met een hoofdletter is geschreven.

Laten we deze verjaardag beginnen met het gedicht 'November' te citeren uit de nieuwe bundel. Voor deze gelegenheid heb ik eigenmachtig, zonder het hem te vragen het telwoord waarmee het gedicht opent vervangen door een ander. Wilfried die nog ooit Rechten gestudeerd heeft zal me voor mijn valsheid in geschrifte hopelijk niet laten vervolgen.

November

Vijftig, dat begint al aardig
aan te tikken. Vorige week nog was ik
pas dertig, twintig een dag of drie voordien.
Mijn twaalf, zeven en vier zie ik zo vóór me.

Van leugens en breedvoerige verzinsels
heb ik die jaren ruim mijn deel gehad.
Van liefde ook, wanhoop, honger en verdriet
om dode vrienden of die zomaar gingen.

Maar elke dag komt ook voor mij de zon
weer op en heelt genadig mijn gebeente
en streelt de hand die dit gedicht moet schrijven:

Opdat herinnering niet doven zou

en toekomst als een boek zich openvouwen
prijs ik de Naam, en tel mijn adem af.

In de slotregel prijst de dichter Wilfried Adams de Naam in dezelfde bewoordingen als David, die behalve koning ook dichter en zanger was. "Uw Naam te prijzen, heerlijk is het!" luidt de aanhef van de 92ste psalm. Die intertekstuele verwijzing naar de psalmen is niet ongegrond. In zijn bundel *Uw Afwezigheid* (1986) heeft Wilfried Adams het psalterium immers uitgebreid met psalm 151, die incantatorisch en meeslepend als volgt begint: 'Nader mij, nader. Je naam staat in wolken en water / geschreven, (...)'.
En in zijn nieuwe bundel eindigt het openingsgedicht, dat de prozaïsche titel 'Ontbijt' kreeg, met deze vraag: 'Wie zal aan die komen jouw naam verhalen / als ik het niet doe, als ik niet bij je was?' Aangezien u het niet kan horen wil ik er wel bij zeggen dat zowel in 'Psalm 151' als in 'Ontbijt' naam met een kleine letter geschreven is. Verre van mij om Wilfried Adams tot een nieuwe koning David te promoveren of als een hedendaagse Moses het Antwerpse braambos in te sturen met het definitieve antwoord op de vraag: Hoe is zijn Naam?

In de slotregel van het pas geciteerde gedicht 'Verjaardag' lezen we ook 'en (ik) tel mijn adem af'. Adem staat hier natuurlijk metonymisch voor 'leven', maar als ik in een vers van Wilfried 'adem' tegenkom hoor ik ook altijd 'Adam' meeklinken, de volgens de Bijbel eerste levende, van wie hij, zoals wij allemaal, een verre zoon is en bovendien, niet zoals wij allemaal, een naamgenoot. In het derde gedicht van de korte cyclus 'Waar het niet gaan kan' (*Uw Afwezigheid*, p. 61), opgedragen aan zoon Arne, zijn in de openingsstrofe 'naam' en 'adem' ook in één zin samengebracht: 'Mijn zoon die ver woont, verder wordt: / ik gaf jou naam en adem, sindsdien noem jij me / vader.[...].

Zoveel is duidelijk, de poëzie van Wilfried Adams welt op uit een onderstroom die zorgt voor continuïteit van thema's en stijl in de elkaar opvolgende bundels. Die stroom meandert en zet in zijn bochten woordenslib af waaruit Adams nieuwe gedichten modelleert tot uitdrukkingen van vaak oud zeer. Of hij vindt in de scheppende activiteit van zielsverwante kunstenaars een analogon voor de eigen dichterlijke activiteit en schrijft dan 'Leibovitz', een gedicht waarvan de eerste strofe luidt:

Ik ben een schepper, glashelder,
van leegte: ik hak holten, ik neem weg,
schraap hoeken af, beitel en schaaf en vijl
- en polijst dan wat over is gebleven.
Uw ziel is 't die ik wek tot glans.

Met Name bestaat uit vijf cycli. De eerste, *Versies*, bevat oudere gedichten uit de vorige bundels *Uw Afwezigheid* (1986) en *Dicta Dura* (1988) die Wilfried toch nog eens graag onder de aandacht van het publiek had gebracht, zoals hij me schreef in een begeleidend briefje dat hij bij het typoscript van *Met Name* had gevoegd.

'Versies' herhaalt o.m. drie kwatrijnen uit *Dicta Dura*, waarvan het tweede eindigt met deze prachtige pernathiaanse zin: "Inwaarts voortaan voltrekt de ziel haar tucht."

Verder treffen we er ook ongewone, fascinerende, woorden in aan zoals '(mijn stem) sintert'(p.12) of 'Je schegbeeld is hij'(p.13) die bevestigen dat Wilfried Adams de cultivering van de taal en de ciselering van het eigen dichterlijke idioom blijft betrachten. Niet alleen Leibovitz ook Wilfried Adams polijst wat hij maakt, geeft glans aan de woorden, probeert de ziel der dingen te raken.

De tweede cyclus 'Ook een najaar', begint met het geciteerde 'November'

en bevat behalve gedichten in de traditie van de respectvolle aemulatio, o.m. voor Jos de Haes en Lucienne Stassaert, ook enkele striemende aanklachten tegen de mens, Adam, die telkens opnieuw door oorlog en ander geweld de natuur en zijn medemens schendt.

De middenste cyclus, 'Spiegel', is een intrigerende cyclus. Het lyrische ik verdubbelt zich tot een mannelijk 'hij' waarmee het 'ik' zich scherp confronteert. De analyse van het spiegelbeeld is streng, genadeloos en grenzend aan de zelf-haat. Hem wordt voosheid, barre trots, achteloosheid, leegte, een doelloze ziel toegedicht. (p.30) Van het spiegelbeeld wordt gezegd: 'Hij leeft in het klad', wat een fraaie ambiguïteit inhoudt: de klad zit in de spiegel, maar ook hij zelf is geen authentieke verschijning, slechts een klad, een brouillon, nog af te maken, in de dubbelzinnige betekenis van voltooien én liquideren.

Als zelf-relativering getuigen de Spiegel-gedichten van het zelf-inzicht van een gerijpt, gelouterd maar weerbaar lyrisch ik.

Emblemata waren in de renaissance een van de vele vormen van beeldpoëzie die het toenmalige

kunstminnend publiek aanspreken. Onder een de aandacht trekkend opschrift stond een afbeelding (een gravure b.v.), waarvan de zin door een treffend commentaar op rijm of in proza werd verduidelijkt.

In mei 1993 verscheen in een bibliofiele uitgave Adams' cyclus 'Andachtsbilder' samen met zeefdrukken van Luc Tuymans onder de titel Zayin, zevende letter van het Hebreeuwse alfabet.

De cyclus 'Andachtsbilder' in *Met Name* zijn actuele emblemata met een vergelijkbare functie: de essentie blootleggen van zo iets vanzelfsprekends als 'een boom' een 'appel' of van iets minder vanzelfsprekends als de 'colchicum autumnale' die in gewone mensentaal de herfsttijloos heet.

'Woorden zijn op zich zelf slechts mogelijkheden, materialen in potentiële zin die gaan leven in de mond die ze opnieuw vormt, ademt en inschakelt in de ketting van het bestaan. Woorden zijn sfinxen, ambivalent, die schaduw of zon worden, middag of nacht volgens de wind die ze ijl blaast of hard slaat voor het gebruik. Hier begint de paradox van de taal, de tederste, meest misbruikte en dubbelzinnigste van de menselijke expressies'. Dit citaat schreef ik over uit de laudatio van Ivo Michiels voor Willy Roggeman toen die in 1965 de Arkprijs kreeg die hij geweigerd had, omdat ik in deze formulering van de paradox van de taal zo duidelijk ook de woorden van de dichter Wilfried Adams hoor echoën.

Wat reveleert een glanzend geglazuurde in 't zand gevonden potscherf? Ik citeer het antwoord in de slotregel van 'Potscherf': ' - dat ik zou weten / dat ieder leven, ook gebroken, duurt.' (p.45)

De cyclus waarmee *Met Name* besluit heet 'Sefardische strofen'. Ze sluiten aan bij het historisch-essayistisch reisboek over het Spaans-joodse Aragon dat Wilfried aan het schrijven is.

Een van die strofen luidt als volgt:

Een dag te meer, mij eens te meer gegeven:
Ik kroop hem door. Een handvol schotse en scheve
Wanklanken rest, een losse lettergraai
Op 't blad vòdr mij.- Uw Naam bleef ongeschreven. (p. 56)

En deze ongeschreven gebleven Naam draagt weer een hoofdletter.

Ik mocht voor u een dichtbundel inleiden over Naam en adem die leven betekent, met warmte geschreven door een ademende mens, Adams met name, de vrede willende, Wilfried, die echter in de slotregel van Zayith / Olijf noteert: "Zo weet: de vrede is nog nooit begonnen".

Deze dichter vraagt ook: 'Want wie zal in mijn plaats de woorden spreken, / de spiegels en de wrange zegels breken? Wie, in mijn plaats, zal mij een ziel verzinnen?'

En mijn antwoord daarop is, u, lezers van zijn woorden, toeschouwers in zijn spiegel, noemers van zijn naam.

Aan alle aanwezigen veel leesgenot toegewenst, aan Wilfried een gelukkige verjaardag met deze wens: dat hij nog in lengte van dagen de gave van het woord, die hem meer dan anderen gegeven is, mag gebruiken om er zichzelf mee uit te drukken in verzen die ons dichter brengen bij het onaantastbaar heilig geheim van de mens, van onszelf.

Joris GERITS

*

Cavalier seul

De onderstaande tekst werd oorspronkelijk geschreven als inleiding bij een geplande uitgave van de verzamelde gedichten van Wilfried Adams. Het ziet er echter naar uit dat deze uitgave er nooit zal komen. Daarom wordt de tekst, licht aangepast, hier gepubliceerd.

Het oeuvre van Wilfried Adams is niet echt omvangrijk: zeven bundels, één bundel in de nalatenschap, en de verspreide gedichten kunnen ook als een bundel beschouwd worden, de enige anthologische in het geheel. Want inderdaad: heel dit werk vertoont een grote eenheid, een sterke samenhang. De meeste thema's en motieven zijn vanaf het begin aanwezig, en worden door de cycli en bundels heen telkens nieuw gevarieerd. In het vroegste, nooit gepubliceerde werk, dat door de dichter verzameld werd in een bundel *Uit de brand*¹ en dat werk bevat van de adolescent Adams, komen reeds thema's voor die ook nog in zijn latere poëzie een rol zullen spelen. Het thema van de 'poète maudit' bv. Ook de regelmatige verwijzingen naar Verlaine en Rimbaud in die gedichten passen in dat kader. Dat dit levensgevoel bij Adams authentiek was, in tegenstelling met andere tieners, wordt bewezen door de soms zeer heftige terugkeer ervan in het latere werk:

¹ Het betreft een grijs schrift, waarin Adams die jeugdgedichten overschreef die hij wenste te bewaren. In een nota vooraf zei hij dat al het andere jeugdwerk verbrand werd. Dit schrift is in het bezit van de zoon van de dichter.

zo wordt in een gedicht ‘Uw dienaars liederen, VII Sirventese’ in de stijl en traditie van Villon en Rutebeuf tegen de ‘Heren’ tekeergegaan:

Heren die regeert met wetten zonder tal
 & zwaailichten langs nacht & radde wegen,
 Gij die de staatskas runt, partij & leger
 & die het graan beveelt & dat de regen
 Zich vierkant naar uw voorschrift schikken zal.
 Gij die uw webben rond de wereld weeft,
 Uw vee herkiest u, daar 't geen keuze heeft.
 (...)
 Heren ! al waant gij u dan nog zo groot,
 Ik, Adams, die in uw riolen leef
 Maar ziek van liefde aan dit leven kleef,
 'k zeg u: Uit onze mond rooft gij uw brood.²

Ook het gevoel van verloren geboren te zijn, zoals dat later sterk verwoord zal worden in de cyclus ‘Lettre de Cachet’, is in dit vroegste werk al aanwezig.

Adams kwam blijkbaar voor het eerst naar buiten in de rubriek ‘Op de muzenberg’ van het tijdschrift *Vandaag*. Dit was het tijdschrift van de KSA (Katholieke StudentenAktie) en die rubriek werd gevoerd door Albert de Longie. Jongeren konden gedichten insturen die dan door de Longie besproken werden aan de hand van voorbeelden. Je kunt zoveel jaren later alleen maar vaststellen dat dit een zeer geslaagd initiatief is geweest.

In het nummer 1 van de vierde jaargang (september 1969) vermeldt De Longie voor het eerst een inzending van een zekere Richard M. Berlez, en hij eindigt zijn korte bespreking op een manier die hij nooit voor een andere inzender zal herhalen: ‘Ik hoop Berlez binnenkort te ontmoeten voor een diepgaand persoonlijk gesprek. Het lijkt mij de moeite.’ Blijkbaar heeft hij het talent onmiddellijk opgemerkt.

Adams zal nog gedichten inzenden voor deze rubriek, en zijn pseudoniem zal in 1971 in deze rubriek opgeheven worden; ofschoon hij rond die tijd ook onder eigen naam begon te publiceren in het tijdschrift van de Leuvense germanisten, *Germania*, waarvan hij ook een tweetal jaren redactielid was.

De Longie zal hem wel in contact hebben gebracht met het katholieke jongerentijdschrift *Nieuwe Stemmen*, waarin hij vervolgens zal publiceren – nog steeds onder het pseudoniem Berlez. Onder diezelfde naam zal hij trouwens redactielid van dat tijdschrift worden. En van daaruit was de weg gemakkelijker, eerst naar *Dietsche Warande en Belfort*, en dan ook naar de andere grote tijdschriften uit die tijd.

Ondertussen had hij echter al een eerste bundel klaar, *Graafschap*, een uitgave van het jongerentijdschrift *Morgen*, waar hij eveneens redactielid van geworden was.

Deze eerste bundel vertoont reeds alle eigenschappen die kenmerkend zullen worden voor de dichter Wilfried Adams, terwijl er anderzijds toch ook sprake is van een evolutie in zijn poëzie. Deze eerste bundel kan als uitgangspunt dienen voor een globale bespreking: de nadruk op de taalinventiviteit (Adams zal doorgaan voor een ‘talig’ dichter, hoewel dat een zeer eenzijdig beeld is) is er al in aanwezig, en de dichter blijkt vooral existentiële thema’s aan te snijden: geboorte en dood, liefde, zijn plaats in de wereld, de grote levensvragen kortom. Een monomane dichter is Adams nooit geweest.

Graafschap is de enige bundel van Adams die nog min of meer anthologisch is, ook al komen er enkele korte reeksen in voor. Maar de opbouw in drie afdelingen (1^{ste}, 2^{de}, 3^{de} persoon) wijst toch op de neiging van de dichter om in cycli te denken en zijn gedichten in cycli te ordenen.

‘Talige’ dichters worden vaak geassocieerd met moeilijke, hermetische poëzie. In het geval van Adams is dat alleszins niet het geval. Je kunt eerder spreken van een voortdurende afwisseling tussen een eenvoudige en directe zeggingswijze enerzijds, en een die meer gesloten is, gebalder en ondoordringbaarder anderzijds. Maar Adams gaat nooit zover dat opzoekingen of ingespannen studie nodig zouden zijn om in zijn poëzie door te dringen. Ofschoon er een hele culturele wereld in zijn poëzie aanwezig is, is Adams geen poeta doctus.

Beantwoordden de vroegste gedichten nog helemaal aan de klassieke prosodie, dan zal Adams die toch nooit volledig verwerpen: tot in zijn laatste bundel zal hij rijm blijven gebruiken, en zullen zijn verzen ritmisch goed uitgebalanceerd zijn, maar zonder de monotie van het metrum. In dat metrum zullen regelmatig breuken voorkomen, die de aandacht zullen vestigen op het een of andere onderdeel van een vers of strofe. En uiteraard komen er eveneens ‘vrije’ verzen voor, waarin metrum dus helemaal afwezig is en het ritme

² Het gedicht verscheen in *Tienjaarlijks tijdschrift*, nr. 2, 1986, p. 7. Het was een uitgave van Arsenaal en Contramine te Antwerpen.

overheersend. Adams gebruikt ook altijd leestekens, maar in de eerste gedichten beduidend minder dan later; daardoor komen in die vroege gedichten soms apokoinou-constructies voor, een techniek die later helemaal verdwijnen zal.

Wilfried Adams is samen met zijn levenslange vriend Michel Bartosik bekend geworden als schrijver van het zgn. ‘Impulsmanifest’ dat tegen het toen in Vlaanderen gangbare neo-realisme gericht was en waarin een op de taal geënte poëzie verdedigd werd. In dergelijke manifesten wordt altijd min of meer overdreven, en daarom moet er niet te veel belang aan gehecht worden. Belangrijker is een nooit gepubliceerde tekst uit 1972³ waarin Adams heel andere, en vooral veel genuanceerdere tonen aanslaat. Zo verwerpt hij bv. Een hermetisme dat alleen zichzelf tot doel heeft, hij aanvaardt dat totaal anders gerichte dichters eveneens hun volledige aandacht schenken aan de taal als materiaal van de dichter – zij het op een andere wijze. Wat echter blijft is juist die nadruk op de taal, op de manier waarop de dichter daarmee omgaat. Het is dus een kwestie van prioriteiten: niet de anekdote, of de aanleiding voor een vers, maar de verwerking en uitwerking daarvan in taal, in het gedicht komt voor de ‘talige’ dichter op de eerste plaats.

En dat kan in gewone woorden en een klassieke zinsbouw: “De lente is een lenig/een lenigend gewillig licht/dat lacht/en spat en spartelt in je vel”. Zoals ook in het ‘Kinderdeuntje’ uit dezelfde eerste bundel, en dat reeds vooruitwijst naar de Bo-gedichten uit de nalatenschap, korte gedichten over en aan zijn kleindochter. Sommige gedichten uit *Dicta Dura* zijn eveneens zeer eenvoudig gehouden: “Geen hel ellendiger/dan dit ons zogenaamde/leven./Dit schrijft mijn hand/want handen/schreien niet./Hoogstens een vaag, een haast/onhoorbaar/gekraak in de polsen.” Hier is het taalgebruik inderdaad zeer direct, gemakkelijk en invoelbaar. Maar dat past dan ook volkomen bij het understatement dat dit gedicht beheerst – zelfs in de eerste strofe.

Belangrijk is dat Adams altijd begrijpelijk wil blijven en dat inderdaad ook blijft.

Ook in die gedichten waarin verbindingswoorden beginnen weg te vallen, en de grammatica volledig op de ellips gaat rusten. Dat was trouwens zijn eigen ondubbelzinnige uitgangspunt: “Dichten is concentratie, samenballing, ellips. Waarom zou ik alles van a tot z uitleggen⁴ Ellipsen maken de lectuur al een beetje moeilijker dan gedichten waarin meer gebruik wordt gemaakt van voegwoorden. Het gedicht wordt compacter, de lezer kan zich niet laten meeslepen, hij moet aandachtiger lezen. Wanneer dan ook nog grammaticale ontregelingen optreden, lijkt het pas echt moeilijk te worden.

Maar ook dit valt mee. Adams maakt regelmatig gebruik van inversies, hyperbaton en anastrophe, zoals zijn leermeester Hugues C. Pernath, maar in veel mindere mate. In een theoretisch artikel over de poëzie van deze laatste heeft Adams niet minder dan acht manieren gevonden waarop deze de regelmatige zinsbouw ontregelt⁵. De meeste daarvan komen bij Adams niet voor, en die wel voorkomen zijn de gemakkelijkste. Het mag vreemd lijken, maar toch is het zo: enkel in de gedichten die aan Pernath zijn opgedragen, gaat Adams daarin verder. Alsof hij bij wijze van eerbetoon de techniek wilde overnemen van hem die hij toch ook een beetje als een vaderfiguur in poëtici beschouwde.

Vervorming en ontregeling spelen zich dus enkel af op het vlak van de zin. Neologismen gebruikt Adams amper. Een van de basisfiguren van het literaire modernisme, Mallarmé, doet dat trouwens evenmin. En Labristoestanden op het vlak van de woordvorming vind je al helemaal niet in het werk van Adams.

Die gebalde, elliptische, krachtige zeggingswijze komt het vaakst voor. Het maakt het werk een beetje stug. Het is niet voor niets dat *Graafschap* eindigt met een kort gedicht, ‘Mondriaan’ geheten, dat wordt herhaald in de volgende bundel en daar onmiddellijk gevolgd wordt door een gedicht dat ‘Mallarmé’ heet. Beiden staan voor een zeer sterk vormbesef, dat geen directe emoties toelaat. Alle directe aanleidingen moeten, voor zover ze al niet helemaal geweerd worden, eerst door een filter passeren die er een afstandelijk en toch betrokken kunstwerk van dient te maken.

Daar komt nog bij dat, naar het woord van Van Ostaijen, poëzie in het metafysische geankerd is. Dat wordt in volgend vroeg gedicht uit *Graafschap* aldus verwoord:

Een aartsengel houdt de grote aarde
vanouds in evenwicht
en laaft haar met zijn klaarte
Elk gedicht

3 Het betreft een getypte tekst van dertien bladzijden, getiteld *Engagement en begrijpelijkheid in de poëzie*. De tekst is onder de signatuur A 195/H, 144884 aanwezig in het AMVC-Letterenhuis.

4 Citaat uit een tekst zonder titel waarin hij het over zichzelf, zijn poëzie, zijn manier van schrijven, de traditie waarin hij zich ziet enz. heeft. De tekst dateert blijkbaar uit 1976 en is onder de signatuur A 195 A, 144882 aanwezig in het AMVC-Letterenhuis.

5 ‘Syntactische structuren bij Hugues C. Pernath’, in: *Germania*, jg. 18, 1970-1971, nr. 3-4, pp. 9-15. Deze tekst werd later nogmaals gepubliceerd in *Morgen* 22, jg. 4, nr. 4, september-oktober 1970, pp. 12-17.

brengt zijn glanzende adem in kaart en
zijn onverbiddelijk gezicht.

Ook verder in het oeuvre zal de figuur van de engel regelmatig terugkomen als symbool voor de band tussen het aardse van de dichter en het hemelse van de poëzie.

Deze sacrale opvatting over het dichterschap is verwant met die van een andere leermeester van Adams, Maurice Gilliams. Het verwondert dan ook niet dat in *Geen vogelkreet* de roos een cyclus aan Gilliams gewijd is, die 'De klaarte van de kei' heet, en waarin het gedicht o.a. omschreven wordt als 'Fluisterende/vonk tussen aarde en blauw.'

Naast de grammaticale aspecten maakt Adams vooral gebruik van klankeffecten in zijn poëzie, van het klassieke rijm over stafrijmen en assonanties tot binnenrijmen en klankherhalingen (men lette op de lange 'a' in het voorgaande gedicht afgewisseld met de korte 'i'). Verder zijn het de woorden zelf, die door hun semantische geladenheid een bepaalde sfeer moeten oproepen, bv. in: "Rauw de ochtend, rauw/zijn schouders schuurt aan grauwe muren/en klampt, zich klampt met klauwen./De tijd dat de stem in holten ettert/en kreunend zich vertakt,/verstrikt raakt, zovele kreupele uren,/in de kleffe draden van de angst." In deze strofen komen de belangrijkste technieken die Adams gebruikt samen.

Naast Pernath, wiens invloed toch eerder oppervlakkig is, moet verwezen worden naar een andere leermeester van Adams, Jos de Haes, wiens werk even stug en hard overkomt en dat ook thematisch aan dat van Adams verwant is⁶; volgende woorden zijn op beider werk van toepassing: "Die onverbiddelijke uitzuivering van de gegevens is de *conditio sine qua non* voor wat ik zou willen noemen : 'ijzeren lyriek' : poëzie die juist door haar uiterste aan kilte, aan afstandnemen tevens een maximum aan lyrische geladenheid, spanning, innigheid bevat."⁷

*

Een van de belangrijkste thema's in Adams' poëzie is de liefde. Ofschoon het misschien beter is te zeggen: de intersubjectieve verhoudingen tussen de mensen, tussen de dichter en de anderen. Dat is breder en juist, en belet niet dat de eigenlijke man-vrouwverhouding daarbinnen een hoofdrol speelt, maar dan naast andere. Zoals bv. de reeds genoemde verhouding tot Hugues C. Pernath, aan wie voor het eerst een gedicht opgedragen wordt in *Graafschap*, waarin hij 'broeder' genoemd wordt, die de dichter leert spreken, en waarin verder een band gesuggereerd wordt tussen 'vorsten' en hun 'zonen', zonder dat expliciet gezegd wordt dat dit op de verhouding Pernath/Adams slaat. Pernath blijft op de achtergrond aanwezig, via de mooie cyclus 'Dodenwake' in *Aanspraak* of het gedicht 'Age d'airain' (n.a.v. het door Szukalski vervaardigde dodenmasker van Pernath) in *Uw afwezigheid*.

Veelvuldiger zijn de gedichten over vrouwen. Adams had een nogal turbulent liefdesleven, en het spreekt vanzelf dat dit een neerslag vond in zijn poëzie. Wat het eerst opvalt wellicht is het alterneren tussen een bejahende houding en een afwijzende, tussen aantrekkingskracht en afstotingskracht. Dat komt in alle bundels terug, ofschoon in de latere toch meer bittere tonen voorkomen. In *Aanspraak* wordt de liefde al een 'goedbedoeld moeras' genoemd.

Echt extatische liefdesgedichten komen niet voor. Wel slaagt Adams erin een van de grootste clichés uit de poëzie – het beeld van de roos – een totaal nieuw leven in te blazen, in de titelcyclus van de bundel *Geen vogelkreet de roos*. Het zijn meestal innige en twijfelende liefdesgedichten, waarin telkens de roos opduikt, vaak in een verrassende context: 'De roos, zij zwijgt en weet/en buigt zich naar de dagen//even zovele nederlagen'. Door zo'n gemeenplaats volledig te vernieuwen, bewijst de dichter zijn doorgedreven vakmanschap.

De eerste vrouw voor elk kind is de moeder. 'Moederziel' uit de bundel *Uw afwezigheid* is een innig moedergedicht, dat zijn ingehouden emotie verwoordt op een wijze die enig is in Adams oeuvre: door het gebruik van een soort lyrische constante ('ik droomde vannacht van jou, moeder') à la Van Ostaijen die het hele gedicht door gevarieerd wordt (met dien verstande uiteraard dat de lyrische constante bij Van Ostaijen zuiver muzikaal is, terwijl ze bij Adams ook betekenis draagt). In de laatste, nooit afzonderlijk gepubliceerde bundel zal nog een hele cyclus aan de dood van de moeder gewijd worden. In één vers van die verder krachtige cyclus vergaloppeert de dichter zich, en wordt hij effenaf sentimenteel⁸. Dit toont het grote belang

6 Adams hield trouwens een serie lezingen over de lyriek van De Haes aan de Sorbonne.

7 Wildried Adams: 'Poëzie, een maken-tot-gestalte', in: *Germania*, jg. 16, 1968-1969, nr. 2, pp. 36-38, p. 37. Deze tekst werd door Adams veel later sterk ingekort overgenomen als persoonlijk statement over zijn poëzie in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jaargang 30, juli-augustus 1977, pp. 476-497, p. 477. Het betreft hier het project 'pentapoësis', waarbij vijf dichters (Wilfried Adams, Michel Bartosik, Roger de Neef, Marcel Obiak en Jan Struelens) varieerden op telkens een gedicht van hun mededichters.

8 Deze uit zeven korte delen bestaande, 'lamento' geheten cyclus werd wel gepubliceerd, in *Poëziekrant*, jg. 30, nr. 2, april-mei 2006, pp. 35-37. Daar kan de lezer nazien wat ik bedoel.

aan van een sterke, strakke vorm om de emoties die aan de poëzie ten grondslag liggen te binden, vast te leggen.

Het verband tussen moeder en vrouw is thema van de ook afzonderlijk en bibliofiel verschenen cyclus 'Ontginning' uit *Aanspraak*. Drie keer drie gedichten voorafgegaan en gevolgd door losse, cursief gezette gedichten, die een soort commentaar vormen op de overige. De eerste en de laatste drie zijn aan een geliefde gewijd, de middelste drie aan de moeder, die zich zodoende in het midden van de cyclus bevindt (en trouwens ook in het midden van de bundel zelf). Ten slotte kinderen: reeds in *Graafschap* kwam een gedicht 'Kinderdeuntje' voor, en een van de laatste cycli die Adams beëindigde gaat over zijn kleindochter Bo.

Een van de mooiste liefdesgedichten, zo al niet het mooiste uit dit oeuvre is mijns inziens het volgende⁹ :

MARIA IN DE PATIO

Soms, in de zon, wordt Maria stil,
ooit wandelde zij met de dood.

Gestalten gilden in het schaarhout:

Maria,

een schaduw rilt over haar wang.

Soms rust zij argeloos in het licht,

haar oogleden nauwelijks trillen.

Een glimlach is zij,

Maria,

een rimpeling van water, een glimlach.

Soms spreekt Maria zachte woorden

en zoent me, haar lippen zijn warm.

Zoent me en fluistert in mijn mond,

Maria,

teder speeksel en woorden van vrede.

Soms wordt Maria stil,

zij rust nu in de binnentuin.

Schaduwen sneden door het schaarhout:

Maria.

In het Zuiden wandelde zij met de dood.

Dit is een intimistisch portret dat denken doet aan de schilderijen die Rik Wouters maakte van zijn vrouw Nel. Maar het kleurenpalet van Wouters kwam soms nogal overeen met dat van Ensor; en zoals bij deze laatste is ook in dit gedicht een permanente bedreiging op de achtergrond aanwezig: de dood die de liefde teniet doet.

*

Mede onder invloed van het reeds vermelde 'Impuls-manifest' had Adams de naam een zeer ernstig dichter te zijn. Wanneer daarmee bedoeld wordt dat hij zijn vak ernstig nam, is dat ook zo. Maar dat belet geenszins dat in zijn werk vaak humor voorkwam en een grote rol speelde, misschien als tegengif tegen de slagen die het leven hoe dan ook uitdeelt.

Je kunt in zijn werk drie vormen van humor onderscheiden. Daar is vooreerst sarcasme, dat vaak samengaat met cultuurkritiek. Dat aspect komt reeds voor in het voorlaatste gedicht van *Graafschap*, waarvan het einde een soort dreiging inhoudt: 'de wapens worden harder'. Ook later komt dit soms terug. In een 'laus familiae' getiteld gedicht uit *Geen vogelkreet de roos* moeten ook de familiebanden het ontgelden. De kritiek van de dichter heeft steeds betrekking op banden die zuiver formeel (geworden) zijn en daardoor elke authenticiteit verloren hebben. Dat geldt trouwens ook voor gedichten waarin het milder, d.i. ironisch aan toegaat, zoals in de gedichten 'Bericht' en 'Pastorale' uit dezelfde bundel. Een pareltje van ironie, dat van verre doet denken aan het Hinderickx-en-Winderickx-gedicht van Van Ostaijen is 'Geen hoofser groetend' uit de laatste bundel, *Met name*.

Harde cynische tonen komen bij Adams amper voor; het enige voorbeeld is m.i. het gedicht 'Bericht van de conciërge' uit *Dicta Dura*, en dan nog vooral de laatste verzen van de laatste strofe. Ook een ander, kort gedicht uit deze bundel klinkt wel heel rauw en ongemeen bitter: 'Het vlees/verdwaasd,/de geest/verwaasd,/het feest/uitgeraasd.//(Wie laatst veest/veest het laatst.)' De dichter is er bijna altijd in geslaagd dergelijke tonen te boven te komen.

⁹ Het gedicht werd dan ook terecht uitgekozen om opgenomen te worden in een bundel vertalingen van Vlaamse poëzie naar het Portugees. (Chris Ferket e.a.: *De trekvogels achterna: bloemlezing van Vlaamse gedichten/No encalço das aves migradores: antologia de poemas flamengos*. Oudenaarde, 1977.)

Wat in deze humoristische gedichten opvalt is de eenvoud van het taalgebruik, dat heel soms zelfs naar spreektaal neigt. De titelreeks van *Dicta Dura*, waaruit het laatste voorbeeld komt, is stilistisch ook op een andere manier nieuw in Adams werk: het bevat uiterst korte gedichtjes, werkelijke epigrammen waarin een idee zeer kernachtig en zonder enige omhaal verwoord wordt.

Dat deze weinige voorbeelden niettemin geen toeval zijn, bewijst de afdeling ‘Sept fantaisies’ uit de laatste, niet eerder verschenen bundel *Omtrent het vergeefse*. Alle vormen van humor komen in deze reeks samen, van de kinderachtige vreugde in ‘Bosliedje voor Bo’, over het cultuurkritische sarcasme (over anti-rookmaatregelen) in ‘Kleine ode’ tot een hilarische afrekening met Reve en Komrij, die schateren doet en eigenlijk uniek is in Adams werk. En daar komt dan nog een gedicht ‘Toeternietoe’ bij, dat een lichtvoetig spel is met namen en klanken.

*

Misschien is het sterkere optreden van humor in de allerlaatste fase van Adams dichterschap te verklaren als een vorm van antidotum tegen de ernst van het leven, tegen een zeker isolement op het einde van zijn leven (de laatste tien jaren publiceerde hij amper nog) en tegen de ziekte die zich toch al enkele jaren voor zijn dood manifesteerde.

Ofschoon joviaal en gemoedelijk in de omgang was Adams toch eerder een introvert type. Die neigen er vaak toe zich over zichzelf te buigen, zichzelf te ondervragen, ook hun eigen opvattingen en levensvisie in vraag te stellen, en, in 't algemeen, te proberen hun plaats in de wereld en tussen de anderen nauwgezet te bepalen.

Dat soort vraagstelling heeft in het werk van Adams enkele van de sterkste reeksen opgeleverd. Daar is vooreerst de ook afzonderlijk bibliofiel verschenen reeks ‘Lettre de Cachet’ (in *Uw Afwezigheid*), waarin reeds onmiddellijk in het eerste gedicht geboorte wordt gelijkgesteld met dood. Elke geboorte is een doodvonnis, elk kind krijgt bij de geboorte een ‘lettre de cachet’ mee, waartegen dus geen enkel beroep mogelijk is. Vandaar dat heel deze reeks in het teken staat van winter en koude, dat de dichter ‘voor anker in de angst’ is, en: ‘Ooit was er de zon, bron van Licht:/de winter slaat grendel op grendel dicht.’ Het beeld van het licht komt meer voor in dit werk, en nu eens lijkt het bereikbaar, dan weer oneindig ver. Maar wel heeft het steeds een positieve connotatie, als iets waar de dichter naar verlangt.

In *Uw Afwezigheid* komt ook het beeld van de spiegel vaker voor dan in het vroegere werk; dat wijst op een toenemende neiging tot bezinning en reflectie. Dat was in de korte cyclus ‘Randschrift 30’ in *Aanspraak* al het geval. Daar komt voor het eerst een soort ontubbeling van de dichterlijke ik voor, die zo afstand neemt van zichzelf en zichzelf bekijkt als een ander. In de cyclus ‘Spiegel’ in *Met Name* gebeurt dat veel explicieter en veel uitgebreider. Beide cycli kunnen als spiegelbeelden van elkaar beschouwd worden. Alleen gaat het zelfonderzoek in de laatste cyclus veel verder, de dichter is veel harder en genadelozer voor zichzelf. Waar hij in de eerste reeks nog positief eindigde door de poète maudit als een ideaal voor te stellen, tegen de heersende maatschappij in, daar eindigt hij ‘Spiegel’: ‘Ik kijk los door hem heen : een godverloren/amoëbe is hij – maar wil dat niet horen -/in dit heelal van twaalf miljard jaar oud.’ Veel negatiever kan niet.

De kracht van deze reeksen zit niet alleen in het onderwerp, ook de consequentie waarmee het beeld van de ontubbeling doorgetrokken en ontvouwd wordt, zorgt daarvoor, samen met de harde, paratactische zeggingswijze, waarin geen woord te veel staat, en die iets apodictisch en definitiefs heeft. In deze reeksen bereikt Adams een meesterschap dat men bij de beste dichters tegenkomt.

*

Ofschoon hij tot geen enkele kerk, cenakel of kapel behoorde (ook wat dat betreft is de titel die hij zelf nog aan zijn verzamelde gedichten wou geven, *Cavalier seul*, volledig van toepassing), was Wilfried Adams een gelovig man. Toch komt dat aspect in zijn poëzie slechts zelden, en dan op een verholde wijze voor. Het is via bepaalde metaforen en symbolen dat transcendente momenten in het vroege werk gestalte krijgen: het licht op de eerste plaats, maar ook de engel en de duif, beide als boodschappers. In het latere werk treedt het metafysische aspect duidelijker op de voorgrond, maar nog steeds niet echt expliciet; een titel als *Uw Afwezigheid* wijst erop, zoals het woord ‘godverloren’ in het laatst geciteerde gedicht. Als er al een God aanwezig is in deze poëzie, dan lijkt het eerder een *deus absconditus*. ‘Het lillende gat God’ heet het op een uitzonderlijk expliciete wijze in *Aanspraak*. En vanaf *Uw Afwezigheid* maakt Adams soms gebruik van een Bijbels aandoende stijl, bv. in het gedicht ‘Een brug’ in die bundel, dat overigens onmiddellijk gevolgd wordt door een gedicht dat ‘Psalm 151’¹⁰ heet. Ofschoon dat sporadisch ook al vroeger gebeurde, heel duidelijk bv. in de gedichten 2 en 3 van de cyclus ‘formule’ in *Geen vogelkreet de roos*.

Wellicht is het zo dat het metafysische in dit oeuvre in modernistische traditie eerst tot uiting kwam als kunstreligie. De verwijzingen naar compromisloze figuren als Mallarmé en Mondriaan in Adams’ eerste

¹⁰ Er zijn slechts 150 psalmen in de bijbel.

bundels wijzen in die richting. Er wordt ook nooit gezegd waar het 'licht' voor staat, of van wie of wat engel en duif boodschappers zijn. Een dergelijke vaagheid is niet alleen eigen aan het metafysische, maar ook aan het gebruik van symbolen in de literatuur ¹¹.

Slechts in het laatste werk speelt dit thema dus een grotere rol, maar ook dan nog altijd in het verborgene, verhuld. Het laatste vers van het gedicht 'November' (in *Met name*) is wat dat betreft al duidelijk: 'prijs ik de Naam en tel mijn adem af', heet het daar. De hoofdletter wijst erop dat hier God bedoeld wordt, en dat de dichter zich richt op de joodse traditie, waarin God niet **met name** genoemd kan worden, maar enkel een onbepaalde Naam is. Waarschijnlijk onbewust gebruikte hij de metafysische betekenis van het woord 'naam' overigens al in *Graafschap*, waar het heet: 'de vaders zij vaardigen de namen uit'. En 'adem' is één van de mogelijke vertalingen van het Hebreeuwse 'ruach' (beter bekend onder zijn Griekse equivalent 'pneuma'): de adem is het levensbeginsel (ook een mogelijke vertaling van die woorden) en als zodanig een verwerkelijking van het goddelijke.

Vandaar ook een gedicht als het volgende (in *Uw Afwezigheid*):

GEDICHT IN PAASGEEL

bij een schilderij van Guy V.

God is drievoud: groen wit blauw,
verenigd door een streep hartrood.

En jij en ik zijn wij misschien,
verhevigd door de dood.

De mens zou een konstruktiefout...?

: bloed en zweet lopen door, als verven.

Zo erg zou 't blijvend zijn indien
wij niet in grenzen sterven.

God is eenvoud: blauw, groen, wit
streng samen in een hartstraal rood.

De grenzen die wij wekken, dit
alleen ontsluit de dood.

De Duitse literatuurwetenschapper Albrecht Schöne heeft een opstel ooit *Dichtung als verborgene Theologie* genoemd, en dit is exact wat hier gebeurt n.a.v. een abstract schilderij van Guy Vandenbranden. Aan de hand van kleuren wordt de triniteitsleer veraanschouwelijkt. Daarenboven worden de transcendentie van God (het volkomen abstracte karakter ervan – de abstracte aard van het schilderij) en de immanentie (de concrete aanwezigheid in de schepping c.q. concrete verf en kleur) opgeroepen zonder dat deze theologische begrippen ook maar van verre in het gedicht als dusdanig vermeld worden. Maar er zit nog meer in: let bv. op de dubbelzinnige rol van het substantief 'dood' in het laatste vers.

Op het einde van zijn leven was Adams zich sterk gaan interesseren voor de joodse godsdienst en traditie. Dat uitte zich o.a. in een reeks 'Andachtsbilder' in *Met Name*, waarin de gedichten worden voorafgegaan door een letter uit het Hebreeuwse alfabet. Deze reeks verscheen ook bibliofiel, met zeefdrukken van Luc Tuymans, onder de titel *Zayin*, d.i. de zevende letter van dat alfabet. Die letter heeft meerdere betekenissen: wapen, maar ook voedsel en begrijpen. Toegepast op Adams lyriek is deze combinatie zeker betekenisvol.

Ten slotte eindigt *Met name* met een afdeling 'Sefardische strofen', en rond de tijd van de samenstelling van die bundel vertaalde Adams ook Joods-Spaanse gedichten uit de Sefardische tijd. Hij zal zich zeker ook verwant hebben gevoeld met de eeuwig verjaagde en onderdrukte die de jood zeker in het christelijke westen steeds geweest is, en volgens sommigen nog steeds is.

Misschien was deze toenemende metafysische bekommernis een noodzakelijke tegenpool tegen de sterke negatieve gevoelens van bitterheid. En van betrokkenheid bij een dood die hij vreesde, wist aan te komen, en uiteindelijk aanvaardde. Drie keer roept de dichter in zijn werk de dans op, misschien de luchthartigste der kunsten; een eerste keer in *Geen vogelkreet de roos*, en twee keer in *Dicta Dura*. Vooral de laatste keer doet aan een dodendans denken: 'Zo dans ik, eenzaam, en vervoeg me zwijgend,/zo treed ik stil in uw doodstille dans.'

*

'Inwaarts voortaan voltrekt de ziel haar tucht', zo stelt Adams het in *Dicta Dura*. Maar dat betekent niet dat betrokkenheid bij de wereld voortaan totaal afwezig zou zijn. Integendeel. De betrokkenheid bij het jodendom als godsdienst en misschien meer nog als noodlot heb ik al vermeld.

In de laatste nooit afzonderlijk verschenen bundel, *Omtrent het Vergeefse*, zal die betrokkenheid zeer duidelijk terugkomen, op een dubbele manier. Enerzijds door een cyclus gewijd aan de communistische

¹¹ Men leze daarover het grondige boek van S. Dresden: *Symbolisme*. Wetenschappelijke uitgeverij, Amsterdam, 1980.

voorman Jef Van Extergem. Dit is de meest direct politieke cyclus die Adams ooit geschreven heeft, maar volgens mij is hij niet geslaagd, al was het maar omdat de persoon van Van Extergem er amper een rol in speelt. Het gedicht lijkt meer een schets over een periode in de geschiedenis. Politieke lyriek is een genre apart en ik denk dat Adams daar niet echt aanleg voor had. Dat zag hij trouwens zelf ook in:

Ik heb wel een paar zwaar geëngageerde gedichten geschreven. Maar eigenlijk hou ik niet zo van programmatisch geëngageerde poëzie, omdat dat in de meeste gevallen meer slogantaal is dan poëzie. In mijn poëzie breng ik wel eens sociale kritiek aan, niet omdat ik mij daartoe verplicht voel, maar omdat dat bij mijn temperament past. Maar expliciet geëngageerde gedichten, daar hou ik niet van, omdat dat meestal mislukte poëzie is.¹²

Of Adams zijn Extergem-gedicht bij de ‘programmatisch geëngageerde poëzie’ rekende of niet, is niet duidelijk. Ik doe dat wel en beschouw het derhalve als mislukt.

De andere cyclus telt slechts drie korte gedichten en heet ‘Seefhoek’, nog steeds de meest verwaarloosde buurt van Antwerpen. Adams woonde daar geruime tijd. Ook deze gedichten zijn nieuw in Adams werk, met name door de beschrijvende aard ervan, waarbij de dichter slechts af en toe zelf tussenkomt – om af te keuren wat hij ziet. Het taalgebruik in deze cyclus is nog eenvoudiger dan vroeger (zie de voorbeelden uit *Dicta Dura* die ik gaf), bijna spreektaal zelfs, en mede daardoor doet deze cyclus denken aan het neo-realisme waartegen Adams in het ‘Impuls-manifest’ toch van leer trok. Wanneer men de vroege theoretische tekst die ik al citeerde – “ ‘Engagement’ en ‘begrijpelijkheid’ in de poëzie” – leest zal dit echter niet verwonderen: daarin is Adams immers zoals gezegd heel wat genuanceerder.

Adams was inderdaad vanaf het begin van zijn literaire carrière een betrokken dichter, betrokken bij zijn omgeving in de smalle en de breedste zin van dat woord. En dat kon zich op verschillende manieren uiten. Het meest beklijvend mijns inziens in het gedicht ‘Schicklgruber’ (in *Dicta Dura* en *Met Name*):

Alsof het nog 1888 was.
 Alsof niet het gas en de lijken
 in de groeve tot krenge bijengelogen,
 starend met grote bijstere ogen
 die omhoog die ene ster blijven zien.
 Alsof niet het gas en de as,
 niet het vlees dat schrompelt aan de knoken,
 niet huid en haar, niet het uitgebroken
 goud van tienduizenden tanden.
 Alsof ik van je houden kon,
 alsof ik mijn eigen laf geblaf niet kende,
 mijn bladderende tong, ontbladerde stem.
 Alsof het sneeuw en kerstmis was
 in Braunau am Inn, 1888.

Dit is niet alleen een van de sterkste gedichten in Adams’ oeuvre, het is een der sterkste gedichten tout court, dat in elke fatsoenlijke anthologie over de poëzie van de 20^{ste} eeuw thuishoort. De kracht zit op de eerste plaats in de herhaling van ‘alsof’: het wijst erop dat de dichter een soort omgekeerde idylle schrijft, waarin niets is wat het lijkt. Dan de opsommingen, zonder directe tussenkomst van de dichter; en ten derde de kracht waarmee de dichterlijke ik dan toch tussenkomt om zijn eigen houding tegenover het beschrevene te verwoorden.

Op het einde van zijn leven heeft Adams leermeester Pernath een reeks ‘Auschwitz-gedichten’ geschreven¹³ Zij zijn fragmenten gebleven, soms van een vreselijke schoonheid, maar toch geen afgerond gedicht. Misschien waren de indrukken van het bezoek aan het kamp te sterk. Adams heeft bij mijn weten nooit een van die kampen bezocht. Misschien gaf hem dat de nodige betrokkenheid en afstand om dit meesterwerkje te schrijven. Waarmee de leerling zich de betere getoond heeft van zijn leermeester. Wat uiteindelijk ook de bedoeling is.

*

In de loop van dit opstel heb ik meermaals verwezen naar de nagelaten bundel *Omtrent het Vergeefse*, die qua toon, taalgebruik en thematiek zeer sterk afwijkt van de vorige bundels. Mijns inziens mag men echter nooit

¹² Interview met Wilfried Adams, gepubliceerd in: *Mededelingenblad van de Leuvense Germanisten*, jg. 19 (2006), nr. 2; geen paginering (geraadpleegd via internet).

¹³ Hugues C. Pernath: *Gedichten*, Lannoo/Atlas, 2005. ‘Afdeling III, ongepubliceerde gedichten’ bevat onder de titels ‘Landschappen 1’, ‘Landschappen 2’, ‘Alfabet’ en ‘Auschwitzgedichten’ een veelvoud aan gedichten en fragmenten over Auschwitz en Pernaths bezoek aldaar. Blijkbaar was het de bedoeling dat alles te verwerken tot één gedicht of cyclus.

een bundel lezen vanuit een expliciet of impliciet verwachtingspatroon. Zelfs dichters die geen kameleon zijn zoals Hugo Claus, kunnen onverwacht uit de hoek komen. En dat zowel in negatieve als positieve zin. Positief: de humor in de eerste reeks en de moedercyclus (ondanks het zware sentimentele accent in één passage). Hier blijft Adams grotendeels op hetzelfde peil als vroeger en hernieuwt hij zich zelfs. Over de Extergem-cyclus had ik het daarnet al. De cycli ‘Seefhoek’ en ‘Variaties omtrent het Vergeefse’ zijn mijns inziens eveneens mislukkingen. Ze bestaan uit waarnemingen – niet eens anekdotes dus – die zonder meer neergeschreven worden en geen enkele poëtische meerwaarde krijgen. De verwijzing naar de vier ruiters van de Apocalyps in de tweede cyclus verandert daar niets aan. Eenvoudig taalgebruik is duidelijk niet voldoende. In het reeds geciteerde vroege theoretische opstel, stelt Adams o.m. ook dit:

Anders gezegd: de feitelijke wereld is voor de dichter geen doel, hij is er niet op uit die wereld met behulp van taal zo exact mogelijk te registreren, in taal om te zetten. Of omgekeerd: hij beoogt niet dat zijn woorden zo getrouw mogelijk naar de dingen zouden verwijzen. Een dichter is tenslotte geen samensteller van catalogen of reisgidsen, noch een dokter die de symptomen van een acute verliefdheid nagaat, maar een met-taal-arbeider.

De realiteit is hem een uitvalsbasis, en een middel, een ersatz om een andere realiteit te maken : het gedicht”.¹⁴

Mijns inziens past Adams dit voorschrift uit zijn jeugd amper nog toe in die laatste bundel, die inderdaad sterk aan het neo-realisme denken doet. Maar dan wel in zijn gemakzuchtigste variant. Waarin de dichter bij de uitvalsbasis steken blijft, en elke talige creativiteit ontbreekt. Zelf zag hij dat waarschijnlijk helemaal niet zo, want in het reeds vermelde interview uit 2006 in het mededelingenblad van de Leuvense germanisten, stelt hij expliciet: “Feit is wel dat ik in mijn evolutie constateer dat ik soberder, nuchterder, noem het ‘realistischer’ geworden ben.”

Maar en tenslotte: van geen enkel dichter kan of mag verwacht worden dat hij enkel meesterwerken zou schrijven.

*

Dit kleine oeuvre mag aldus door zijn brede thematiek en de variabele manieren om die te verwoorden, toch rijk genoemd worden. Adams behoort tot de beste Vlaamse dichters van de tweede helft van de 20^{ste} eeuw en het begin van de 21^{ste}. En deze gedichten van een cavalier seul zijn dan wel geen Horatiaans monument, ze maken het wel mogelijk de dichter de plaats te geven die hij zeker verdient.

Peter BORMANS

*

Aanwijzingen bij een hart

aan W. A.

Zelfs bij vlagen van licht gaf hij
De dood vrije uitloop en scharrelde
Hij zich bij elkaar in weerwil van

Tippelde zijn tong op straat
Bars en vulgair in tegenspraak
Met zijn hemd bijvoorbeeld.

De nek was steeds maar kou diep
In de kraag gevat met in zijn binnenzak
Uiterst geheime aanwijzingen bij een hart.

1.

Je botten steken als dolken
Uit je gehavend vel van licht.
– Je deint maar doort
Zonder opstoot van willen –
Meer nog is sterven je kleinste nood.

2.

Natuurlijk ben jij aan kanker niet gestorven.

¹⁴ ‘Poëzie, een maken-tot-gestalte’, op. cit., p. 36.

– Kwatongen in het dorp hadden anders
geen reden meer tot drinken –
Je slaapt alleen wat langer nu en hebt het
Nagelaten ons hiervan te verwittigen-
Vooralsnog.

3.

Dat het zo zou zijn, dat het altijd zo was
Dat het is wat het is omdat een tong later pas
Tot bloedens toe in bloei komt staan –
Vond iedereen een hele troost
– Bij je graf althans.

Vera Alexander BEERTEN

*

Weg

In memoriam Wilfried Adams (1947-2008)

En dan is het tijd, sla je de ooit zo verre hoek van
pijn om en verdriet. Is er die poort waaronder
je zonder toeval hoort en ziet: 'Dat was dan
dit lichaam'. Ik hoop dat je het naleven als
een langzame vriend herkent, dat het is
wat je ervan verwachtte. Hoe gedachten
vervonken, ongezien zoals kushandjes uit
nachttreinen. Dat je mooi dood bent bid ik.
Dat je rust mag hebben. Dat het je goed gaat
ginder in dat diepe, diepe klooster van het geduld.

Bert BEVERS

(verschenen in *Stroom*, nummer 28, Antwerpen, maart 2008)

*

Mooist is wat nimmer wordt voltooid

voor Wilfried Adams (1947-2008)
(met samples van zijn poëzie)

1

Omdat herinnering niet dooft.

Daarom kwam ook voor hem
elke dag de zon op, streefde
de hand die tussen het leven
door een flits van een gedicht
schreef, soms.

Vaker was hij tot niets verplicht.
Daar kon hij het best mee stellen.

Later, zijn lichaam verworden
tot het tenerste weefsel,
hoestte hij zijn grens tegemoet
tot alle holten in zijn mens
waren gestold.

Een ademtocht voordien nog
zinderde de hitte een laatste
keer na en kleurde
het water bloedrood.
Jaja, water zat.

Dan legde hij zijn laatste

nachtegal het zwijgen op.

2

De dichter herkent
zijn eigen laf geblaf
niet meer. Zijn stem
ontbladert, wordt trager.
Hij vervoegt zich zwijgend,
danst eenzaam.

Hij is het niet langer
die schrijft. Zijn handen
liggen nu werkeloos
en zijn polsen kraken.

Het woord schreit en vindt
het jongentje van zes niet
dat in het trappenhuis
als blind staat te huilen.

De bliksem heeft
geen woorden.
Wij vieren niet langer
het vuur.

Wij tasten naar zijn hand.
Er is alleen nog de grote dood.

Roger NUPIE

*



Colofon

Mededelingen is een publicatie van het Centrum voor Documentatie & Reëvaluatie
Directiecomité van het CDR

Wilfried Adams (+), Luc Boudens, Herman J. Claeys (+), Kris Kenis,
Dirk Maeyens, Renaud, Jan Scheirs

Hoofdredacteur:
Henri-Floris Jaspers
hfj@skynet.be

Redactie:

Bert Bevers, Joke van den Brandt, Frank Ivo van Damme, Guido Lauwaert,
Luc Pay, Jan Scheirs, Lucienne Stassaert, Frank De Vos

Algemeen secretariaat:
Karin Lebacq

mededelingen@lebacq.com

Penningmeester: Pruts Lantsoght

Illustratie: Jan Scheirs

www.scheirs.com

Webmastering: Kris Kenis

Deelname aan de kosten, te storten op rekeningnummer 320 - 0084130 - 04 ten name van C.
Lantsoght IBAN BE10 3200 0841 3004:

Papieren editie: 12 € per maand (twee afleveringen, verzonden per post)

Elektronische editie: 6 € per maand (twee afleveringen, verzonden per e-mail)

Daarnaast beheert het CDR de blog

www.mededelingen.over-blog.com

en de FaceBook-pagina

www.facebook.com/groups/cdrmededelingen

© Henri-Floris Jaspers, Antwerpen, en de auteurs.

© Illustraties: Jan Scheirs



Ere-perk Schoonselhof: Gerald Dauphin (15 juli 1938-22 december 2007), Michel Bartosik (21 maart 1948-1 februari 2008), Wilfried Adams (23 november 1947-13 januari 2008)...