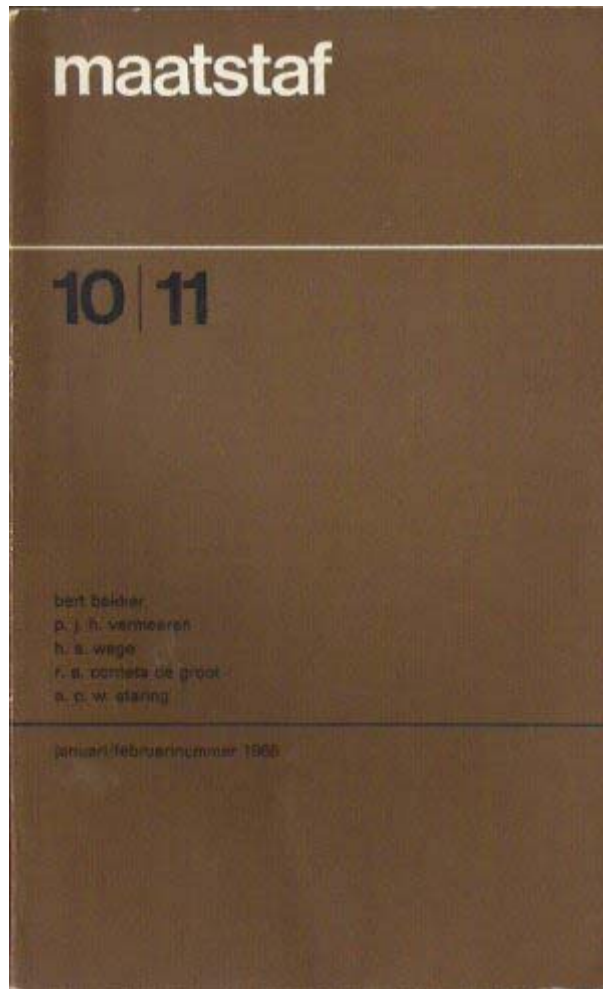


Verzameld werk - Bloemlezingen Staring, Lucebert, Schierbeek

Bloemlezing A.C.W. Staring

Verantwoording



Omslag van het Staringnummer van Maatstaf.

Op 25 juli 1967 schreef Cornets de Groot aan zijn uitgever Bert Bakker: "De 14e juli deed ik dan eindelijk dat examen M.O. Ned en slaagde. Veel heb ik natuurlijk niet aan dat papier, want na m'n haatdragend stukje in *Maatstaf* [het artikel Een onroman een bitterboek, waarin Cornets de Groot verslag doet van zijn onderwijssperikelen] voelt geen enkel dorpsonderwijsman er iets meer voor 't paard van Troje binnen te halen. Ik heb daarom gedacht aan de mogelijkheid m'n didactische gaven aan 't papier toe te vertrouwen en ik zend je een proeve daarvan toe.

't Wordt een 'anti-schoolboek', met inleiding tot de leerling, deze bloemlezing uit Starings lyrische poëzie. Bruikbaar voor school is 't natuurlijk wel. Voel je er iets voor zo'n 'schoolboek' te maken? Ik heb nog andere ideeën in dat geval - een 'story' van de 'hoofse lyriek', van de ME af, naar Vestdijks *Madonna met de valken*, voor 'jeugdig'

publiek. Een 16e eeuwse spel van sinne, waar ik iets apart over te vertellen heb, enz. Bekijk dit es, voorlopig, en vertel me wat je ervan denkt?"

Van de reeks bloemlezingen die Cornets de Groot hier aankondigt, is alleen die uit het werk van Staring ten uitvoer gebracht, zij het niet in de vorm van een 'anti-schoolboek', maar als aflevering van het door Bert Bakker geredigeerde tijdschrift *Maatstaf*. Op uitnodiging van Cornets de Groot droegen verder P.J.H. Vermeeren en H.A. Wage - beiden docent aan de Haagse School voor Taal- en Letterkunde, waar Cornets de Groot juist zijn MO-akte had behaald - een artikel aan het nummer bij. Ook J.G. Veldink, auteur van *W.C.H. Staring 1808-1877 Geoloog en Landbouwkundige*, werd om een bijdrage gevraagd, maar hieraan werd geen gevolg gegeven.

Voor het nummer togen Bert Bakker en Cornets de Groot in 1967 samen naar Starings landgoed De Wildenborch in het Gelderse Vorden en interviewden er de toenmalige bewoner, A. Staring. Het interview werd niet opgenomen in het Staringnummer, maar verwerkt in een van Cornets de Groots eigen twee bijdragen, Een tussenhistorische figuur. Zijn andere bijdrage, Starings liriese poëzie - beide zoals gebruikelijk gesteld in de door Bert Bakker gewenste, moderne spelling - is de eigenlijke inleiding, waarin leraar en leerling apart worden toegesproken.

In de redactionele rubriek 'waarom daarom' schreef Bert Bakker voor het Staringnummer de volgende inleidende woorden:

"Het is de verdienste van de betrekkelijk jonge essayist R. A. Cornets de Groot, dat hij zich niet uitsluitend bezighoudt met de kontemporaine literatuur - Vestdijk, Achterberg, Mulisch, Lucebert en Campert - maar ook met het werk van veel oudere schrijvers: Jacob van Maerlant (± 1250), Cornelis Crul (± 1530), Jan van der Noot (± 1570), A. C. W. Staring (1767/1840) en Guido Gezelle (1830/1899). De meeste opstellen over de laatstgenoemde schrijvers verzamelde hij in zijn bundel *De zevensprong*, die het vorige jaar bij *De Bezige Bij* verscheen.

In zijn artikel Een tussenhistorische figuur, dat elders in deze aflevering staat afgedrukt, zet Cornets de Groot duidelijk uiteen hoe dit grotendeels aan de dichter Staring gewijde nummer van *Maatstaf* is ontstaan. (...) Veel dank zijn Cornets de Groot en de redactie van *Maatstaf* verschuldigd aan mr. A. Staring van De Wildenborch te Vorden, die in een persoonlijke ontmoeting veel informatie over zijn voorvader verschaftte, en die uit zijn partikuliere bezit ook de vijf portretten, die in dit nummer zijn opgenomen, ter publikatie afstond en de daarbij behorende gegevens verstrekte. De bloemlezing uit Starings poëzie is ontleend aan de editie *A.C.W. Staring/Gedichten/Bibliotheek der nederlandse letteren*, samengesteld door de Maatschappij der nederlandsche letterkunde te Leiden en de Koninklijke vlaamse akademie te Gent en in 1940 uitgegeven door de N.V. Uitgeversmaatschappij Elsevier te Amsterdam, ingeleid en verzorgd door dr. Jan de Vries met medewerking van dr. C. Kruyskamp."

Het was niet de eerste keer dat Cornets de Groots over Staring schreef. Een jaar eerder, in 1966, was van hem in het tijdschrift *Raam* het essay Een opregt gemoed verschenen (later opgenomen in zijn bundel *Labirinteek*) dat hij dat jaar op vakantie in Vorden had geschreven. Staring trof hem doordat hij de tegenstellingen waaruit zijn persoonlijkheid was opgebouwd niet door het - door Cornets de Groot altijd gerelativeerde - rationalisme van zijn tijd het zwijgen op had laten leggen, - of zoals Cornets de Groot later in een korte autobiografische schets noteerde: "Ik heb wel es een huilerige bui - maar dat is ook de bron waar mijn aandacht voor Feith en voor de lyricus Staring uit voortkomt."

Aan Bert Bakker schreef hij over zijn Een tussenhistorische figuur: "Het is een wat springerig artikel, maar zo ben ik zelf ook. Overigens ben ik er zeer mee ingenomen, omdat het het conservatisme van Staring doorbreekt. 't Is nodig dat er *nieuw* licht valt op Staring. Het monopolie van schoolmeesters moet nu maar eens kapot, en ik lever daartoe graag m'n bijdrage."

Hoewel van de andere, hierboven geciteerde plannen van Cornets de Groot niets is terecht gekomen, moeten zowel hij als Bert Bakker in het Staringnummer aanleiding hebben gevonden om het idee van een bloemlezing voor scholieren verder uit te breiden. Een tweede bloemlezing, ditmaal uit werk van Lucebert onder de titel Poëzie is kinderspel, verscheen in 1968 als Ooievaar-pocket in een oplage van liefst 10.000 exemplaren. Een derde project, Beginnerswerk, met werk van Bert Schierbeek, kwam wel tot stand, maar werd, mogelijk door het overlijden van Bert Bakker in 1969, niet meer uitgegeven. De beide andere bloemlezingen worden eveneens in dit onderdeel van het verzameld werk aangeboden.

Een tussenhistoriese figuur (A.C.W. Staring)

R.A. Cornets de Groot

Maatstaf, 15e jrg., nr. 10-11 (jan-feb 1968), p. 618-631.

[p. 618]

a.c.w. staring, naar een pastel van p.f. de la croise, 1773



[p. 619]

Ik schreef in '66, in Vorden, een stukje over Staring, dat ik kort daarop in Den Haag met nog een stuk vergrootte. Kort daarop wou ik een bloemlezing maken uit Starings liriese poëzie, en ik begon vast aan een inleiding. Maar kort dáárop merkte ik dat het maar een dun boekje zou worden. Vroeger was dat voor een uitgever niet zo'n bezwaar - tegenwoordig wél: Wie leest Staring? Want kort daarop vond ik in een boekhandel een bloemlezing uit Starings poëzie door E. Endt. Ze dateert van '55 en is nóg niet uitverkocht. Wel werd ter aanmoediging de prijs er van verhoogd. Kort daarop zag ik dat 1967 een Staringjaar moest zijn. Dies belde ik de huidige heer van de Wildenborch, mr.

A. Staring, op en verzocht hem om een onderhoud, op welk verzoek hij op de allervriendelijkste wijze inging. Kort daarop reden mijn uitgever, Bert Bakker, en ik de oprijlaan van de Wildenborch op, en lang daarna reden we die weer af, met op iedere vraag een antwoord. Maar dat wil helemaal niet zeggen dat het nu volgende ook op rekening van Starings achterkleinzoon geschoven kan worden: woord voor woord neem ik er zelf de volle verantwoordelijkheid voor.

Hoe wordt een gedicht gelezen? In mijn hierboven genoemd Vordens-Haags stukje had ik het over *De Israëlitische looverhut*, waar ik meer in zag dan de dichter zelf er in zijn tijd in gezien zou hebben. Hem was het er om te doen, in de Israëliet de drager te huldigen van

[p. 620]

een cultuur, ouder dan de zijne. De joden in Gelderland waren eenvoudige lieden - marskramers, slaggers en veekopers - geen groothandelaars, zoals er wel waren in Amsterdam. Tegen die kleine, onmisbare kooplieden had men geen bezwaren. Wel werden er, ook door henzelf, grapjes op ze gemaakt. Ze waren, hoewel geassimileerd, toch vreemdelingen, en wilden dat blijven: ze voelden zich, in weerwil van de gelijkberechtiging (1795) een apart volk. Wanneer Staring zegt: 'Wie *smalend* tot uw hutje kwam' dan slaat dat 'smalend' op de geest die de draak steekt met het vreemde. Er stak geen filosemitisme achter zijn woorden, aangezien er hier geen antisemitisme was.

Het jaar 1940 was eveneens een gedenkjaar voor Staring: honderd jaar daarvoor stierf hij op de Wildenborch te Vorden. Er zou toen een tentoonstelling zijn in Zutphen en alles was daartoe in gereedheid gebracht. Maar de oorlogstoestand deed het plan opgeven. Er zou alleen een herdenkingsrede worden gehouden door Jan de Vries, die nog in datzelfde jaar '40 met dr. C. Kruyskamp de verzamelde gedichten van Staring uit zou geven (2e druk, 1949). Het is, dat moet ten voordele van De Vries worden gezegd, een volstrekt aanvaardbare rede geworden, die onder normale omstandigheden lof verdiende; ik zou er bijna bij willen zeggen: laat staan toen. De omstandigheden in aanmerking genomen, had Staring immers heel gemakkelijk misbruikt kunnen worden als kapstok voor bepaalde theorieën, die de woorden *Blut und Boden* te pas en te onpas te pas brengen. Ook nu werd er wel in gesproken van een tipies saksiese aard, maar die toegeschreven aan de hoofdige boer. Zo zien we maar weer waar al dat Blut toe leidt.

Het gedicht *De Israëlitische Looverhut* is in het begin van

[p. 621]

de oorlog verschenen in een bij Bert Bakker uitgekomen bloemlezing, *Pro Patria*, die kort daarop in beslag werd genomen.

Bert Bakker: De bloemlezing werd gekorrigeerd door een oud-schoolhoofd; ze was samengesteld door Heeroma en Kamphuis. En nu herinner ik me nog goed: toen kwamen de drukproeven terug van de korrektor, die volstrekt safe was, en die schreef met zijn prachtige schoonschrift in de marge van de proef: 'Is het niet erg gevaarlijk om dit op te nemen?' En toen schreef Kamphuis daar weer onder: Ja, maar daar is het ons juist om te doen. 'Maar het boek ging natuurlijk voor de bijl.'

Het is een bekend verschijnsel dat aan een gedicht, naarmate het ouder wordt, meer betekenis kan worden toegekend dan de dichter bij het maken er van vermoeden kon. *De Israëlitische Looverhut* was geen filosemities gedicht - het was niet tegen antisemieten gericht. Maar het werd het, in die bloemlezing - en sinds de oorlog, die wij niet kunnen of willen wegsijferen, blééf het dat. Wij moeten deze vraag stellen: is een gedicht alleen maar dat, wat de dichter denkt dat het is, of staat hij ons een interpretasie ervan toe, gelijk aan de zijne, als hij in 1940 toevallig weer onder de levenden was geweest?

En deze vraag: wat is de zin van de poli-interpretabiliteit van een gedicht, wanneer we het alleen maar mogen zien in zijn toenmalig milieu: in de 18e eeuw, en in de provincie Gelderland, ergens in de buurt van Vorden? Staring was voor de Duitsers en onze

nationaalsocialisten niet bruikbaar.

Zij zouden zich verplicht hebben gezien, het gedicht *De Israëlitische Looverhut* van de aardbodem weg te vagen. Zij konden niet neutraal tegenover het gedicht blijven staan. Zij stónden er ook niet neutraal tegenover. Zij beschouwden een gedicht als nooit geschreven, ze

[p. 622]

verboden een vaderlandse bloemlezing, ze moesten tot geschiedvervalsing overgaan. Zelfs een schoolmeester had al zoveel van ze begrepen, dat zij de ware Staring, dit tegenbeeld van een partijman op het uiterste, teniet hadden moeten doen, om hún Staring, de onware, een kans van leven te geven.

De konklusie die Bert Bakker - sneller dan ik - uit ons gesprek met mr. A. Staring trok, was, dat Starings poëzie zoveel toegankelijker werd, wanneer we iets méer weten van zijn dagelijkse doen en laten. Want natuurlijk kunnen we het ons veroorloven zijn gedichten van toepassing te verklaren op onze tijd. We kunnen het ons niet veroorloven de betekenis die Staring zélf aan zijn gedichten hechtte, daar van los te maken. We mogen een gedicht verrijken, we mogen het niet verarmen. We mogen zeggen dat *Jaromir* ons weinig of niets zegt, maar we zullen het toch moeten verkiezen boven wat Helmers en Tollens presteerden, als we al van prestatie mogen spreken wat hun werk betreft. Zo zal iemand die van Starings leven niet of nauwelijks op de hoogte is, bij het doorbladeren van zijn werk zien, dat Staring wel enkele gedichten aan de winter, de maan, en de lente wijdde, maar niet één aan de zomer (tenzij het befaamde *Oogstlied*), of aan de zon, en zo'n lezer zou geloven met een volbloed romantikus te doen te hebben. Maar Staring had overdag en in de zomer geen tijd voor poëzie, en pure close readers komen uit beginsel niet op zo'n idee. Voor originele ideeën moet men niet bij Staring zijn; we weten dat hij veel aan Duitsers (Göttingen) ontleende. (Zie de voetnoot achter dit artikel). Poëzie - en na Van Ostaijen, Achterberg en Lucebert kan men dat toch wel weten - is vooral ook een woordenspel. Een originele gedachte weegt minder zwaar bij Staring dan de authentieke zeggings. Maar aan dat laatste besteedde hij

[p. 623]

dan ook de diepste aandacht. Alleraardigst is in verband met Bert Bakkers konklusie een opmerking die G. E. Opstelten maakt in zijn proefschrift *Brieven van Mr. A. C. W. Staring*, waarin hij brieven en kladden van die brieven met elkaar vergeleek: 'Dat Staring wel iets in de kladden zou veranderen bij het overschrijven, konden we verwachten, maar, als rekende hij op een uitgever, hij geeft meermalen aanwijzingen, bv. door het bovenschrijf 'Postalia' of door de noot: De omhaalde verbeteringen zijn weggelaten'. Door dezelfde nauwgezetheid is veel van Starings schrijfwerk bewaard gebleven. Hij was in beginsel ordelijk, zegt zijn achterkleinzoon, en brieven, gedichten, en kladden zijn in stapeltjes teruggevonden. In feite was de hele geordende verzameling een grote chaos die de zoons moesten opknappen: hij was toch werkelijk teveel artist om voor eigen archivaris te spelen. Maar zo is Staring steeds: niet het een en niet het ander, maar hij had van beide zo het een en ander, en meestal het beste ervan. Als onze gastheer de dichter van *De Israëlitische Looverhut* karakteriseert, zegt hij: 'Hij was individualist en altruïst tegelijk', Maar Staring verenigde véél tegenstellingen: hoe zouden wij ons anders voor zijn poëzie interesseren?

Wanneer we de 18e eeuw laten aflopen in 1795 en de 19e laten beginnen in 1815 dan hebben we een tijdperk dat niet 18e- en niet 19e-eeuws genoemd kan worden, en in die tussentijd hoort Staring thuis. Hij had veel van het oude en veel van het nieuwe. Hij was met hart en ziel rationalist, en als landbouwkundige - al noemde hij zich zo niet - een fisiokraat. Maar hij had vertrouwen in de toekomst, bij voorbeeld in de krachten die de stoommachine wekken kon. Noemen we Staring al een 18e-eeuwer, dan behoorde hij toch niet tot deze stand

[p. 624]

a.c.w. Staring, naar een pastel van Johs Anspach, ± 1785



[p. 625]

die zijn geld in *The bank of England* had gestoken om werkeloos te wachten op de enorme winsten die maar niet kwamen, aangezien Engeland met Frankrijk op de vuist ging en wij van Engeland en dus ook van de Bank daar werden afgesneden. Zijn prestasiegerichtheid onderscheidt hem gunstig van zijn tijdgenoten. Toen de vader de Wildenborch had gekocht, wist de zoon dat daar zijn toekomst lag, en dus ging hij naar Göttingen om zich te bekwamen in allerlei kundigheden - o.a. botanie - die hij nodig zou hebben bij zijn werk. Opstellen vermeldt dat Staring de *Directeur van Landbouw*, J. Kops, hielp bij het geven van behoorlijke nederlandse namen aan de planten - een eerste Bordewijk! Botanie was voor hem de grondslag van de landbouwkunde en hij en zijn zoon, de geoloog Winand, hadden elk een herbarium, die later naar Leiden gingen. De ontwatering en de ontginning pakte hij voortvarend aan in zijn dagen en nog lang daarna werd dit werk voortgezet. De natuur in deze streek van Gelderland was toen allermint overdadig. Wanneer de bewoners van Het Enserink die van de Veldhorst bij zich te eten nodigden, kwam het antwoord met het afgesproken sein: het zwaaien met een servet. Er was niets anders dan de kale hei.

Staring verwachtte *nut* van zijn studie. De bestudering van de natuur was in zijn tijd nog geen autonome wetenschap. Bekend is de grap op het utilitarisme dat volgens de 18-eeuwer in de natuur zelf schuilen zou: 'Waarom heeft de mens een neus?' 'Om er zijn bril op te zetten.' We zijn geneigd een zeker materialisme te zoeken achter deze nuttigheidsprediking:

*Ja, 'k zie de Toekomst reeds van Wondren zwaar! De stroom
Laat vlot en vrachtboot, op zijn spiegel, veilig wiegen.
Ik zie, door 't bruin der hei', de blanke zeilen vliegen.*

Genoeglijk
schouwspel! Gouden droom!

[p. 626]

Maar het 18e-eeuwse en, ten dele, het 19e-eeuwse natuurbegrip was teonoom. Wèl waarschuwt Starings oom en opvoeder in een brief: 'De Philosophie, die dienstbaar behoorde te zijn aan de Theologie, ondermijnt en overbluft dezelve. Mijn lieve Anthonij, dit bekommert mij wel eens. Hoe bitter zou het mij smerten moest ik ooit ontdekken, dat gij waard afgeweken van de zuivere Heilleere, waarvan gij in mijn handen de belijdenis hebt afgelegd!' - maar Staring liet in zijn boekerij de theologiese werken ongelezen, meldt Opstelten, en interesseerde zich in tegendeel niet alleen voor eigen studie, maar ook voor die van zijn zoons. Was voor zijn oom - de 18-eeuwer - de bijbel een openbaringsbron, hoog boven die van de natuur verheven: zou voor een later geslacht - dit van de 19e eeuw - de natuur als openbaringsbron de bijbel overbluffen en ondermijnen, voor Staring waren natuur en bijbel beide gelijkwaardige getuigenissen van de grootheid Gods. Vandaar zijn verdraagzaamheid.

Zelf spreekt hij van zijn 'protestantsche tolerantie' - en als hij zich wat onverdraagzaam toont tegenover katolieken (Opstelten, brief 59, 60), dan is dat omdat hij bij hèn die tolerantie mist, of meent te missen. Overigens was zijn verhouding tot de gelderse katolieken net zo goed als die tot de gelderse joden, en wie in de *Jaromir* een antikatolieke stem meent te horen, moet wel bedenken dat de scherpste grappen op monniken vaak door katolieken zelf worden verteld, zo niet verzonnen. Godsdienstige verdraagzaamheid was niet alleen maar leus voor Staring (de 7e stelling bij zijn promotie in de beide Rechten - 23 mei 1787), maar beleving. Godsdienst en rede waren één - en nergens blijkt dit zo duidelijk als in zijn *Kerkgezangen* en zijn *Cantate, voor het natuurkundig gezelschap te Zutphen*.

[p. 627]

In 1805 verscheen de bundel *Evangelische gezangen*.

Toen Staring zijn *Kerkgezangen* maakte, heeft hij enkele verzen uit die bundel tot onderdeel van zijn komposities gemaakt. Men moet erkennen dat sitaat en eigen werk mooi samenlinken: als afkomstig van één man, en E. Endt is niet de enige die zich vergist als hij in zijn bloemlezing ten onrechte een paar verzen uit de *Evangelische gezangen* aan Staring toeschrijft (Zie Opstelten - Inleiding, blz. 84, noot 5).

De Verlichting is voor Staring de nederdaling van Gods geest in de mensen. Wanneer Laurens Jansz. Koster herdacht moet worden (1823), schrijft Staring: 'Zòò kwam Gods Geest op Hem, die 't Schrift / met scheidbre Teekens prentte...' Maar de Verlichting is evenzeer het opstijgen van de mens in het licht van de Rede voor Staring. Wanneer Staring zegt in het *Kerkgezang voor het feest van Jezus hemelvaart*: 'Aarde, zucht niet meer, / Kom den hemel nader', dan zijn deze woorden, hoezeer ook afkomstig uit de *Evangelische gezangen*, zijn woorden. In het licht van Starings geloof in de vooruitgang moet men ook deze strofe zien uit het *Kerkgezang voor het feest van Jezus geboorte*:

*Daal zoo de Geest op al uw Kindren neêr,
O Vader! wek dat licht! -
Voltooi uw werk; ontsluit elks oor, O Heer,
En open elks gezicht! -*

Dat licht uit de tweede regel is geen ander dan dat van de Verlichting. Niet anders is het met dit fragment uit de *Cantate voor het natuurkundig gezelschap te Zutphen*:

[p. 628]

silhouet van a.c.w. staring, 1788



[p. 629]

*Het licht, dat gij, o Rede, spreidt,
Beschijnt Natuur; geen duisterheid
Verbergt meer 't wonder van haar raders;
En 't hart erkent de gunst eens Vaders
Die al wat ademt heil bereidt.*

Uit alles blijkt dat de schepping Gods aanwezigheid verraadt, - dat bestudering van de in de natuur werkende krachten ons nader brengt tot God - dat natuurkundig onderzoek iets méer is dan 'belangeloze aandacht in dienst van de wetenschap', aangezien het van het voldoen aan een religieuze behoefte nauwelijks te onderscheiden valt. Het rationalisties utilitarisme - het gebruiken van je gezonde verstand (tegenwoordig zo in diskrediet) - was voor Staring geen plat materialisme. Hij was geen materialist. Hij legde zich er op toe, de glorie Gods die alles doorstraalt, te zien. Hij maakte zich in dat bewustzijn los van ook het grootst verlies. Want ook *Evangelische gezangen nr. 24 vs. 1* beantwoordt volledig aan zijn ideeën - anders had hij het toch ook niet in zijn werk opgenomen? - en is hem uit het hart gegrepen:

*Als de nacht van bange zorgen
't Uitzicht uwer hoop bedekt,
Als de lichtstraal van den morgen
Ons uit dezen nacht van zorgen
Slechts tot nieuwe zorgen wekt:
Ach! wie geeft dan nog voor menschen
Troost in zulk een bitter lot?
Ja aan d' eindpaal uwer wenschen,
Christen! staat er hulp voor menschen,
Staat uw Vader en uw God.*

Schreef hij niet woorden van gelijke strekking in zijn *Aan mijne gade*, dat met deze

woorden begint: 'Het flonkrend Poolgesternte scheen...' en dat in onze kleine

[p. 630]

bloemlezing is opgenomen? Maar hoeveel mooier is dat, want hoeveel eenvoudiger: hoeveel meer Staring!

noot

Bekend is dat *Ada en Rijnoud* een bewerking is naar het voorbeeld van Goldsmith's *The hermit*; ook invloed van Feiths *Alrik en Aspasia* is in dit gedicht van Staring aantoonbaar. De *Leerling van Pankrates* volgt Goethes *Der Zauberlehrling*; zijn *De Doodendans* maakt slechts gebruik van dezelfde bron als die waar Goethe uit putte voor zijn *Der Todtentanz* (Opstelten, brief 290)

De familie Kleijn was goed met Staring bevriend, en ook nadat zij in 1805 weduwe geworden was, zette Staring met mevrouw Antoinette Kleijn-Ockerse de korrespondensie voort. Zij maakte van Stolbergs *an die Natur* een letterlijke vertaling, die in Van Vrieslands *Spiegel van de Nederlandse Poëzie door alle eeuwen (1100-1900)*, die blijkens de inleiding geen vertalingen zou bevatten is opgenomen:

*Natuur, zoo zacht, zoo wars van schijn,
Laat in uw spoor mijn voetstap zijn,
Gelei mij door 't oneffen land
Gelijk een kind aan 's moeders hand.*

Staring bewerkte dit gedicht van Friedrich Leopold Graf zu Stolberg in zijn *Aan de Eenvoudigheid*. Stolbergs gedicht begint:

*Süsse, heilige Natur,
Lass mich gehen auf deiner Spur,
Leite mich an deiner Hand,
Wie ein Kind am Gängelband!*

Bij Goethes *Mailied* past Starings Meizang:

<i>'t Is Lente! Lente! Het feestgschal van 'Lente! Lente! Klinke overal!</i>	<i>Wie herrlich leuchtet Mir die Natur! Wie glänzt die Sonne Wie lacht die Flur!</i>
--	--

[p. 631]

Bij Hölty's *Erntelied* Starings *Oogstlied*:

<i>Sikkels klinken; Sikkels blinken;</i>	<i>Sicheln schallen Aehren fallen, etc.</i>
--	---

J.H. Bosch zwijgt over die overeenkomsten in zijn *Poëzie van A.C.W. Staring*, maar noemt integendeel de vindplaatsen der melodieën.

De meeste van bovenstaande gegevens zijn afkomstig van K. Lekkerkerker, aan wie hierbij gaarne dank.

Starings liriese poëzie

R.A. Cornets de Groot

Bron: *Maatstaf*, 15e jrg., nr. 10-11 (jan-feb 1968), p. 632-639.

[p. 632]

a.c.w. staring, naar een schilderij van a. de lelie, 1805



[p. 633]

1

voor leraar...

Antoni Christiaan Wynandt Staring werd te Gendringen geboren op 24 januari 1767. Dat is een mooi reden om nu, ruim tweehonderd jaar later, enige aandacht aan deze dichter te schenken. Hij stierf te Vorden op 18 augustus 1840. Honderd jaar later gaf Jan de

Vries met medewerking van C. Kruyskamp zijn *A.C.W. Staring/Gedichten* uit in de *Bibliotheek der Nederlandse Letteren*; een tweede editie verscheen in 1949.

In het jaar, dat zijn vader stierf (1783), begon Staring zijn Rechtenstudie te Harderwijk; tezelfdertijd werd hij lid van het Haagse *Kunstliefde spaart geen vlijt*. In 1786 verscheen zijn eerste bundel: *Mijne eerste proeven in Poëzij*, een bundel die hem in contact bracht met Rhijnvis Feith. Staring droeg de veertien jaar oudere dichter een warm hart toe. Aan zijn graf wijdde hij een gedicht dat ondanks wat retoriek indruk op ons maakt. Toen Staring zijn studie in Harderwijk afsloot, sloot hij ook een periode in zijn dichterlijke ontwikkeling af: hij bedankte als lid van *Kunstliefde spaart geen vlijt*. Het zou blijken dat hij geen vlijt spaarde in zijn kunstliefde, maar leiding had hij er niet bij nodig. Een loopbaan als jurist heeft Staring zich niet opgebouwd. In 1780 had vader Staring een landgoed bij Lochem gekocht: de

[p. 634]

Wildenborch. Sinds de dood van Hugo Staring bezat de zoon het herenhuis samen met zijn moeder. Van 1787 tot 1789 studeerde hij te Göttingen o.a. fysika en chemie om in de nabije toekomst zijn landhuishoudkundige activiteit te kunnen ontplooien. Toen hij dan ook in 1791 bij zijn (eerste) kortstondige huwelijk het landgoed in eigendom kreeg, pakte hij de heideontginning en de bosbouw energiek aan. Dat zijn vooruitstrevende ideeën vrucht droegen, en moesten dragen, was hij zich bewust; dat hem weinig tijd voor de poëzie overbleef, eveneens:

*Is 't weinig Dichterloofs, wat ik tesaam mocht gaâren,
Gij Velden om mij heen (bedwongen Woestenij!)
Vlecht pijngroen in den krans, en Ceres gouden aren;
Dat hij mijn Vaderland een waardig offer zij.*

In ditzelfde jaar 1791 verscheen zijn *Dichtoeffening*, de tweede bundel van een poëet die zichzelf gevonden had.

Staring gaat in het algemeen door voor 'cerebraal' - maar zijn liriek weerspreekt de opvatting. Natuurlijk merkt men gemakkelijk op dat hij anders is dan zijn tijdgenoten: Feith, Bilderdijk, Tollens. Onze behoefte hem in een tradisie te zien, heeft ons ertoe gebracht hem met Huygens te vergelijken. Staring hield van Huygens. Maar ook Huygens gaat - ten onrechte - door voor *cerebraal*.

Men moet niet altijd achterom zien: Staring wees ook vooruit. Naar dichters die, evenals hij, individualist waren, maar individualisten die zich niet van de gemeenschap afwendden, en in tegendeel er naar toe. Die de eenvoudigheid huldigden: niet in de zin van simpelheid en vermijden van het artistieke, maar in die van een opheffing van de tweevoudigheid: de menselijke gespletenheid. Ik zal dit hier niet gaan bewijzen, want

[p. 634]

voor één gedicht, *De Israëlitische Looverhut*, deed ik dat al (Maatstaf 7, 14e jaargang, oktober 1966) en voor de rest moet men het maar zelf bekijken.

2

en leerling...

Staring staat ons voor ogen: de dichter van *Jaromir* en *Marco* en *de hoofdige boer*. Poëzie! Om voor de rest van je leven van Staring af te blijven; vooral als je weet, wat hij van Rhijnvis Feith schreef bij het graf van die dichter:

*Ontslapen Bard, ik strengel geen laurieren,
Om 't Marmer op uw Graf:
Een Waardiger moge uw Gedenksteen sieren!
Wie ben ik, dat ik U een eerkrans gaf!*

Is het mogelijk: zo'n gedicht op zo'n dichter? òf Staring vergist zich, òf wij vergissen ons: in Staring, èn in Feith. Maar wat weten we ook van Staring af, of van Feith? *Julia*, *Jaromir* en zo voort! We kennen die dichters niet, wees eerlijk. We kennen de verveling. Want natuurlijk schreef Staring poëzie, waar je je ogen bij open houdt:

*Sikkels klinken;
Sikkels blinken:
Ruischend valt het graan.*

Troepen mensen kennen deze regels: een enkeling weet van wie ze zijn. Waterdichte poëzie! De eerste twee regels kunnen niet van plaats worden verwisseld; na de derde ben je benieuwd naar de rest. Vergelijk dat nu eens met Bilderdijs:

[p. 636]

*Befloersde trom
Noch rouwgebrom
Ga romm'lende om*

Er is daar een afschuwelijke breuk in dat 'romm'lende': de metriek is hier heer en meester, en de vierde regel al kan ons gestolen worden... Bij Staring valt de metriek niet op. Zijn caesuren vallen niet *in* een woord, maar ze staan voor en achter een groep van bij elkaar behorende woorden, zoals het trouwens hoort.

*Wat toeft gij / die, / in 't eenzaam duister, /
Gelijk een engel / voor mij zweeft! /*

Om zulke regels te vinden, met de rustpauzes op plaatsen die niet door de metriek zijn gedetermineerd, maar door de natuur van de poëzie zelf, moeten we ver vooruit in de literaire geschiedenis.

Naar Paul van Ostaijen bij voorbeeld:

*Amarillis /
hier is /
in een zeepbel /
Iris /*

Of naar Marsman: die van de eerste periode:

*Hij schreed /
en ruimte was hem soepel kleeft /
aan 't koele lijf. /*

Of naar de eerste dichter ná Staring die naar de poëzie-zelf luisterde: Gorter, die van de sensitivistiese

[p. 637]

verzen. En dan hebben de moderne dichters nog het voordeel dat ze zich geen dwang van rijm of metrum aan lieten praten: zij schreven niet gebonden verzen! En Staring? Staring deed een eerste stap naar de bevrijding van het vers: hij zou in zulke verzen geschreven kunnen hebben!

*Wij schuilden /
onder dropplend lover /
gedoken /
aan de plas... /*

Ja, het heeft heuristische waarde, Staring eens niet in metriese, maar in ritmische voeten te zien!

Er bestaat in ons land een opvatting, als zou de versbevrijding hier vooral het werk zijn geweest van de dichters Verwey, Gorter en Henriëtte Roland Holst. Met alle respect voor die dichters, Achilles Mussche en je leraar: die dichters hebben er in het algemeen een janboel van gemaakt - al zonder ik Gorter uit. Maar Henriëtte Roland Holst en Verwey, met al die enjambementen! Je kent de theorie: de vijfvoetige jambe, of nog beter: het tienlettergrepige vers, dat het voordeel heeft, dat de caesuur daar *overal* vallen kan, zou metries zogenaamd bevrijdend werken. Maar wat is er voor moois in:

a / Ik zie de mannen in de straten gaan,
b / ik hoor der jonge vrouwen lachend praten;
c / 'k zie d'oogen glinsteren in de gelate' en
d / ik kan ook de stem van het hart verstaan.

De dichteres laat zich maar gaan, zodra het hart er aan

[p. 638]

te pas komt! Kijk maar: de eerste drie regels zijn onderling verwisselbaar, en laat men, niet zonder motief, in de eerste twee regels de nadruk vallen op *straten* en *praten*, dan is de volgorde *ba* nog mooier ook. Merkwaardige poëzie dus! Vergelijk ook de derde regel hier met de derde uit Starings treurdicht op Feith. Hoe gehoorzaam is de dichteres hier aan haar lettergreep tellend vers - en wat doet Staring met zijn twaalf lettergrepen? Je hebt niet eens in de gaten, dat ze er zijn... Waar dat nodig is, doorbreekt Staring dus het metrum of krijgen we te doen met polimetrie (*Aan de maan*).

Zeldzaam gierig is Staring met zijn enjambementen en zijn vrouwelijk rijm. Bijna even gierig als Van Ostaijen of Marsman (1ste periode). Dat is heel anders bij Bilderdijk of Da Costa. Maar daarom zijn zijn verzen ook af. Bij hem is ieder vers een afgeronde betekenis; bij hem zijn versstructuur en structuur van de zin met elkaar in overeenstemming - en niet toevallig-naïef, zoals bij vele middeleeuwse schrijvers, maar omdat er naar zo'n evenwicht werd gezocht. Daarom is Staring, tenminste voor mij (maar naar mij, een gediplomeerd jeugdbederver, hoef je al niet meer te luisteren) de eerste moderne dichter. Een verwaarloosde dichter dus, want wie associeert de naam Staring met het begrip modern?

In overeenstemming met het tegendeel van mijn bewering is dan ook, wat *De Gids* (III, 1940, blz. 99) ter gelegenheid van de Staring-herdenking in '40 schreef: 'Staring is een dichter voor schoolmeesters en een schoolmeester voor dichters'. En verder: 'Zonder de koude ontleding komen zij (de gedichten dus, RC) onvoldoende tot hun recht...' Of ook: 'Het werk van Staring, zoveel 'dichtkunst' in elke zin van het woord,

[p. 639]

maar zo weinig 'poëzie' in de modernste, vraagt door zijn aard om verstandelijke ontleding'. En nog: 'Staring is een gezelschapsdichter en zoekt naar het gemeenzame. Hij schrijft bij het haardvuur, en veronderstelt dat hij daar niet alleen zit'. Dit is een manier van schrijven, lieve mensen, zoals er vele manieren zijn. Deze manier schijnt bij Staring te passen. Zij past m.i. *niet* bij zijn tweehonderdste geboortejaar. Want al is het waar wat *De Gids* zegt, het is alleen maar waar voor de ekstraverte Staring: die van de verhalenverteller. In geen enkel opzicht is wat *De Gids* beweert ook waar voor de

introverte Staring, die van de liriek. Zijn liriek veronderstelt geen toehoorder bij de haard. Zijn liriek veronderstelt alleen jou: de lezer, de enkeling. Let niet op je buurman: lees. Het begrip komt heus vanzelf, die zg. 'inhoud': je bent toch op Jaromir getraind? Nou dan! Of ben je dat allemaal alweer kwijt? Goddank! Onthou van Staring dan alleen maar de laatste twee regels van zijn gedicht *Aan de Eenvoudigheid*. Dat kan onmogelijk moeilijk zijn: ze zijn onvergetelijk.

A.C.W. Staring - bloemlezing uit zijn lyriek

R.A. Cornets de Groot (samensteller)

**Maatstaf, vijftiende jaargang, nummer 10/11,
januari/februari 1968**

[p. 641]

na eene zware kranke

Daar stond een teedre Bloem,
Van God op de aard' geplant,
Om tot zijne eer te bloeijen.
De vruchtbre morgendaauw
Droop mildlijk op haar neêr
En deed haar welig groeijen.

De wandlaar, die haar zag;
Die hare scheuten zag;
Gaf dikmaal haar zijn zegen;
'Groeï' sprak hij 'Bloemtjen, groei,
Voor zeis en storm bevrijd;
Gedrenkt met milden regen.'

Doch ijlings kwam een bui
In 't huilend noorden op,
Met schrikbaar ijs geladen;
De losgeborsten wolk
Hing donker boven haar,
En kletterde op heur bladen.

Hier viel het jeugdig loof,
Van haar gebogen streng
Wreedaardig afgereten!
Daar lag haar groene knop,
Die vrolijk zich verhief,
In 't stuivend zand gesmeten.

[p. 642]

Maar Hij, die waakzaam oog
Op haar verdelging hield,
Gebod den storm te wijken;
De blijde zon kwam weêr,
Zij stond, gelijk voorheen,
Met loof en knop te prijken.

Nu stijge dank'bre geur
Uit haren kelk omhoog,
Om Gode roem te geven!

Het zwerk toog saam, 't werd nacht!
Der bergen ceder viel!
Een Bloemtjen hield het leven.

[p. 643]

herdenking

Wij schuilden onder dropplend loover,
Gedoken aan den plas;
De zwaluw glipte 't weivlak over,
En speelde om 't zilvren gras;
Een koeltjen blies, met geur belaân,
Het leven door de wilgenblaân.

't Werd stiller; 't groen liet af van droppen;
Geen vogel zwierf meer om;
De dauw trok langs de heuveltoppen,
Waar achter 't westen glom;
Daar zong de Mei zijn avendlied!
Wij hoorden 't, en spraken niet.

Ik zag haar aan, en diep bewogen,
Smolt ziel met ziel in een.
O tooverblik dier minlijke oogen,
Wier flonkring op mij scheen!
O zoet gelispel van dien mond,
Wiens adem de eerste kus verslond!

Ons dekte vreedzaam wilgenloover;
De scheemring was voorbij;
Het duister toog de velden over;
En dralend rezen wij.
Leef lang in blij herdenken voor,
Gewijde stond! geheiligd oord!

[p. 644]

aan mijne gade

johanna andrea charlotte van der muelen

Het flonkrend Poolgesternte scheen,
Door 't groen der olmentoppen heen,
En 'k hield mijn blik omhoog gericht,
En staarde op 't lieflijk Hemellicht.

Maar 't Koeltje schoot, met stille vlerk,
Naar onder, uit het kalme zwerk;
Een blaadrig Lootjen boog zich neêr,
En 'k zag den schoonen glans niet meer.

Toch bleef mijn oog daarheen gewend,
Vanwaar het tintlend firmament
Zijn stralen, uit het blauwe rond,
Door 't lenteloover tot mij zond;

En zie! 't onrustig Koeltje week,
Al zuizlend, naar eene andre streek;
't Gekromde Telgjen rees weêr op;
En 't Licht doorscheen weêr d'olmentop!

Vriendin! ons daagde een heilrijk Lot:
Een Dubbel Viertal schonk ons God;
Een Achttal, dat uw borst genoot;
Bij eendracht, welstand, rust en brood!

[p. 645]

Vriendin! wanneer een klein Verdriet
Somwijl dien Heilglans tanen liet,
Versage ons hart, noch weene ons oog,
Om 't Lootjen, dat de wind bewoog!

[p. 646]

het kleine veiligst

Vergaaren de grimmige wolken haar macht;
Doorkruisen haar pijlen den donkeren nacht;
Ontworstlen de stormen van 't noorden hun band;
Bezwijken de wouden, voor de eeuwen geplant?

Laat grimmige wolken zich scharen in 't perk;
Laat vliegen de pijlen van 't kampende zwerk;
Laat storten de wouden, als 't Noorden ontwaakt:
Geen kommer die 't nederig hutje genaakt!

Staan bloedige helden van eere beroofd;
Zien vorsten den glans van hun troonen gedooft;
Ontvaren den rijke, met ijlende vlucht,
De schatten, daar angstig een waereld naar zucht?

Laat bloedigen helden de lauwer ontstaan;
De glans van den zetel der vorsten vergaan;
En vlieden de schatten, daar 't alles om zwoegt:
Wat heeft hij te zorgen, dien 't Kleine genoegt!

[p. 647]

de israëlitische looverhut

Wie smalend tot Uw Hutje kwam -
Niet ik, gij Kind van Abraham!
Ik schenk, uit een oprecht gemoed,
Den drempel mijnen vredegroet!

5 Gij viert uw Feest, en zit getroost,
Te midden van uw talrijk kroost,
In schaduw van uw loovertent,
Als Mozes u heeft ingeprent.
Judea's wijnstok groent hier niet;

- 10 Olijf, noch vijg teelt ons gebied;
Gij gaardet hier, in rauwer lucht,
Min weeldrig blad, min zoete vrucht;
En toch, gij zit, uw lot getroost,
Te midden van uw talrijk kroost;
15 Uw Feesthut staat bij ons geplant,
Als eens in 't Palestijnsche Land.

Drieduizend malen kwam de zon
Terug, waar zij uw jaar begon,
En nog bouwt gij uw loovertent,
20 Als Mozes u heeft ingeprent.

Jeruzalem ligt diep verneêrd;
Des Tempels grondslag omgekeerd;
Verduisterd blijft die gloriëdag,
Toen Isrel beider grootheid zag;

[p. 648]

- 25 Maar eeuwig jong herrijst *Uw Tent*,
Bij aller volken tal gekend'
Zoo vaak de schaal, aan 's hemels boog,
Der dagen maat weer effen woog.
Wij - tasten rond, in 't ongewiss';
30 Op *onze* wieg ligt duisternis;
De stond, dat ons Gods wil hier bragt,
Bleef ongevierd; werd niet gedacht!

Maar U heugt, dertig eeuwen door,
Dat u Jehova uitverkoor;
35 Dat, als 't geweld u vluchten deed,
Een reddend spoor het diep doorsneed;
Dat, zonder huisdak, levenslang,
Uw schaar zwierf, op haar kronkelgang;
Waar Vuur- en Rook-zuil voor haar toog,
40 En 't Man haar spijsde van omhoog.
Gij viert het, tot op dezen tijd,
Dat zoo Gods arm u heeft bevrijd.

Dies breng ik, met oprecht gemoed,
Uw Hutje mijnen vredegroet.
45 Wie smalend tot den drempel kwam;
Niet ik, gij Kind van Abraham!

18 Het Isr. nieuwjaar valt kort voor het loofhuttenfeest
36 De tocht door de Rode Zee
40 *Man* manna

[p. 649]

een geldersch lied

Ik ben uit Geldersch bloed!
Geen vleitoon klinkt mij zoet;
Geen volkstspraak, luttel rond,
Geeft nog de klank terug,

5 Uit onzer vaadren mond.

Bij de eiken, aan den top
Eens heuvels, wies ik op.
In heiden zonder baan,
Leerde ik ter jacht geschort,
10 Mijne eerste treden gaan.

Mijn arm is 't wild geducht:
De reebok helpt geen vlucht,
Het zwijn geen scherpe tand,
Als, in mijn dreigend roer,
15 Een snelle dood ontbrandt.

Ik smaâ den lauwer niet,
Dien 't koor des Vredes biedt,
Maar schat een andren meer!
De krans, door 't zwaard verdiend,
20 Is ook een krans der Eer!

[p. 650]

En gesp ik 't harnas aan,
Ik volg geen vreemde daân;
Op Rossems heldenspoor,
Zweeft mij, in stralend licht,
25 Het beeld der zege voor.

Ik ben uit Gelders bloed!
Oprecht is mijn gemoed;
Aan eenvoud heb ik lust;
Met pracht en weeld komt zorg;
30 Genoegzaamheid baart rust.

1789

3 *luttel* weinig, niet zeer

8 *zonder baan* ongebaand

9 *ter jacht geschort* in kort jachtkleed

17 *'t koor des Vredes* het heiligdom van de werken des vredes

23 *Rossem* Maarten van Rossem, veldheer van Karel van Gelder

[p. 651]

de min

Gij moeders,
Gij hoeders
Der bloeiende jeugd,
Wat mort gij, wat noemt gij
De spijtigheid deugd!

Wat keert gij
En weert gij
De listige Min
Van rijpende boezems?
Hij raakt er toch in!

De kruiper,
de sluiper
Houdt ijverig de wacht;
Hij ligt op zijn luimen,
Bij dage, bij nacht!

Al sluiten
Hem buiten,
Met grendel en boom,
Benagelde poorten;
Al dreigt hem een stroom;

[p. 652]

Twee achjes,
Twee lachjes,
Hij's binnen, de Guit!
En duizend sermoenen ...
Hij is er niet uit!

[p. 653]

aan mijne dennen

Vloot oudtijds aan der *Eiken* tronk
Geheiligd druivensap;
Deel gij, o Pijnboom, mijnen dronk
Uit *Ongewijde* nap!

5 Uw deugd bepaalt dit eerbewijs;
Geen Luim, die 't nieuwe preekt,
Die nu 't Milaansche Popelrijs;
Die dan 't Atheensche kweekt.

10 U hongert naar geen weeldrig land:
Gij kleedt het naakte duin,
En houdt om Zwedens poelen stand,
Als om der Alpen kruin.

't Zij schip of roeibark op den plas;
Gij biedt ze uw diensten aan.
15 Gij helpt, als wiek, de snorrende as
Van duizend raders gaan.

De toren heft zich op naar 't zwerk,
Gestevigd door uw kracht.
20 Gij schoort, in 't slib, zijn metselwerk,
En overleeft uw vracht.

[p. 654]

Gij wekt de ontslapen haardsteêvlam,
En 's winters guurheid zwicht.
Der vondrijke Armoe' schenkt uw stam

Een toorts, die voor haar licht.

25 Waar gulle vreugd de citer stemt;
Waar harptoon ons verrukt,
Wordt *Gij* aan 't maagdenhart geklemd -
Van maagdenkniën gedrukt.

Het Noorden, door uw schors gevoed,
30 Brengt u, den Redder, dank.
Het Westen huwt, met blijder moed,
Uw geuren aan zijn drank.

Wanneer 't vijandig jaarsezoen
Het lied der velden smoort;
35 De kraai, op 't jeugdig akkergroen,
Alleen het zwijgen stoort;

Hoe pronkt dan, tusschen 't wekelijk kroost
Van 't afgebladerd woud,
Uw heldenrij, het ijs getroost,
40 En met den storm vertrouwd!

Hoe strekt gij dan, in fieren stand,
Den onverwelkbren tak:
Bij windvlaag ons ten luwen wand;
Bij sneeuwvlaag ons ten dak!

45 Dat wild gerank en stekelruig
In andre bosschen tier';
Het moeilijk pad in kronkels buig';
Voor 't naauwe doorzicht zwier';

[p. 655]

Gij bant elk hindrend warrelnet
50 Uit uw gewijden kring;
Gij spaart den voet bezorgden tred;
Het oog verbijstering;

Gij spreidt, in uwe ontelbre schaar
Een grootsch geheel ten toon,
55 En boeit den stillen wandelaar
Door hartvereedlend schoon.

Zoo richt dan, richt uw zuilen op -
Breidt uit uw schaduwnacht,
O Pijnen, om een heuveltop,
60 Die mijn gebeenten wacht'!

Geen ijdele trots verhoog' den zerk,
Noch sparre d'opgang toe.
Het Landvolk ruste er van zijn werk,
Als ik van 't leven doe.

1 De eik was bij de Germanen een heilige boom, waarbij geofferd werd
7 't *Milaansche en Atheense Popelrijs* *Populus pyramidalis* (Borkhausen) et *graeca* (S.)

13 Van het vierde tot het achtste koppelvers ziet dit stukjen op het nut, dat van het geslacht der Pijnen wordt
getrokken, door de aanwending van derzelve hout en andere delen, tot den Scheepsbouw; tot het maken van

Roeispanen, Molenwieken en Snaarspeeltuigen; tot Daksparren, Heipalen, Brandhout en Kienlicht; ja, eindelijk ook tot bereiding van Brood en van Bier (S.)
30 *Redder*: het gebruik van de schors tot spijs vindt alleen bij hongersnood plaats; *Uwe geuren* in de hars nl.
62 *opgang* toegang

[p. 656]

de winter

De Winter heeft, hoe grijs van kin,
Een kleur als melk en bloed.
Hij tafelt lang; schenkt naarstig in;
En 't maal bekommt hem goed.

5 Hij ploegt, hij delft, hij snoeit, hij plant,
Door buldervlaag, noch sneeuw vermand;
En zorgt voor 't bloembed zoo getrouw,
Of Flora's kus hem loonen zou'.

10 Als 't ijs den tragen plas houdt staan,
Ontsluit hem de Eer haar spoor:
Hij zweeft kunstkeurig op de baan
De schaatsenrijders voor;
Of schuift een Meisjen in de sleê,
En zwiert er als een veder meê:
15 Het lacht, en tart tot sneller vaart,
Haar speelnoot achter 't rinklend paard.

Zijn haarsteê lokt de jeugd bijeen;
Zij wemelt om zijn stoel.
Hij pleegt terwijl zijne oude leên,
20 En schatert in 't gejoel.
Een sprong in 't ronde mag hij wel,
Doch voegt zich liefst bij zang en spel;
Of kort den nacht met gul gejoj,
En heeft geene ooren voor de klok.

[p. 657]

25 Omsingle 't West, met slibbe en plas,
Zijne ongenaakbre stulp,
De Tijd gaat met geen trager pas;
Dank zij der Muzen hulp!
Gemis wordt in genot verkeerd,
30 Als 't Oosten op zijn beurt regeert;
De vorst het grondloos pad bestraat,
En vriendschap weêr uit bureen gaat.

Wie dan den Winter lastren mag,
Wij roemen 't geen hij doet!
35 Zijn langen nacht, zijn korten dag
Besteedt de Grijsaard goed.
Hem zij, bij *Ons*, tot eerbetoon,
Een krans van palmgroen aangeboôn;
En klank van gouden snaren zweev'
40 Door 't feestgeroep: 'De Winter leev'!

8 *Flora* godin van de lente en de bloemen
10 *de Eer*: bij de hardrijderij; *spoor* baan

[p. 658]

bij het graf van rhijnvis feith

Ontslapen Bard, ik strengel geen laurieren,
Om 't Marmer op uw Graf:
Een Waardiger moge uw Gedenksteen sieren!
Wie ben ik, dat ik U een eerkrans gaf!

5 Laat mij mijn dank, ter schuldige offerande,
Betalen bij uwe Asch,
O gij, wiens hand de Citer hulprijck spande,
Die 't stil genot van mijne jonkheid was.

Te vaak, uit plicht, mismoedig weggehangen;
10 Te vaak mij wreed ontrukkt,
Verwierf zij schaars het loon van grootscher zangen;
De Palm des Roems, op steilen top geplukt.

Maar 't eigen Schoon, dat Uwe Hymnen prezen,
Gaf zij ook haren lof;
15 En achtte nooit een dichtklank rein te wezen,
Die braven griefde, of wereloozen trof.

Door U gewenkt, heb ik haar niet verbroken;
Niet, in mijn smart, vertreên;
Toen Overmoed het vonnis had gesproken!
20 Toen Neêrlands Taal met Neêrlands Naam verdween!

[p. 659]

Gij hoordet mij haar toon naar d'uwen stemmen,
Als weêr, op vrijen grond,
De klauw des Leeuws zich om zijn Zwaard mocht klemmen;
En 't Nieuwe snoer zijn Pijlen vaster bond.

25 Zij bleef gespaard, om u nog dank te geven,
Nu gij verheerlijkt blinkt,
Waar Thirza's Geest uw Geest temoet kwam zweven;
Eloa's Harp bij uw Gezangen klinkt.

1 *Bard* zanger

13 *eigen* zelfde

27 *Thirza* treurspelheldin van Feith; *Eloa* de eerste der engelen in Klopstocks *Messiede*

[p. 660]

aan den winter

op den eersten sneeuwdag, in december 1827

Ha, oude Kennis! weer in 't land?
Ontzie een Koudkleum, zoo 't kan wezen:

Mijn levenskerfstof geeft u dra
Zes kruisen met een krap te lezen.

- 5 En, deed mijn jeugd, min kil van bloed,
De citersnaar uw roem gewagen;
Gij hebt het loon thans in uw hand -
Betaal het aan mijne oude dagen:

- Een Feest vergoê, bij 't slot van 't jaar,
10 Wat ons zijn aanvang liet verduren:
Moog', door uw hulp, de Waterloo
Het eind zien van heure avonturen.

- Schenk - schenk ons haast dien *Zoon* terug -
Den *Zeeman*, daar ons hart voor saagde;
15 Toen - menig zwarten stond! - de dood
Zoo menig dierbaar hoofd belaagde!

- Toen 't groeiend ijs, het dreigend Rif,
En de onbetrouwbre luim der winden
De schaar, vermoeid van 't werk des dags,
20 ...In banger nacht geen rust liet vinden!

[p. 661]

't Zuidwesten vulle, op uw bestel,
Het zeildoek aan de Britsche masten,
Geplant in 't Neêrlandsch zeekasteel,
Dat Sonda's golven sinds omplasten.

- 25 Dat ras de loots, voor Hollands wal
Den boeg, die huiswaarts ziet, bejegen'!
Dan toeft u hier eene eerekrans,
Als onzen Zwervling de ouderzegen.

4 *krap* kerf

11 *Waterloo*: Dit Oorlogsschip, in Januari 1827, bij deszelfs vertrek uit Texel dadelijk door storm belopen, kwam, na masteloos ankeren voor het Borkumse rif, enz., te Sheernes aan; werd aldaar hersteld; en zettende eindelijk in Mei zijne reis naar Batavia voort (S.)

14 *Den Zeeman*: onzen Zoon Maurits Everard Hugo; toen Adelborst (S.)

[p. 662]

verlangen

Wat toeft gij, die in 't eenzaam duister,
Gelijk een engel voor mij zweeft!
Wat toeft gij, die me bij een zacht gefluister
Als mij bestemd verkondigd heeft!

Ik reik, van zoeten waan bedrogen,
Mijne armen naar uw beeldtnis uit;
Zij deinst terug; zij is vervlogen,
En laat me alleen, der smart ten buit!

Wat toeft gij, dat een vruchtloos haken,
Als middagbrand, mijn bloei verzeng'.

Zal nooit ... ach, nooit! de stond genaken.
Die u mijn' wenschen tegenbreng'?

Genees het hart, aan u geschonken;
Eer 't in zijn duldloos wee verkwijn';
En laat, uit *Uwe* hand gedronken,
Mij 's levens kelk tot vreugde zijn!

[p. 663]

vertrouwen

Gefolterd hart, o staak uw angstig jagen!
Eens komt het uur van 't juichend wederzien;
De scheidingsnacht zal met zijn kommer vliên;
Ons morgenrood in luister dagen!

Haar trouw staat vast; en zou' de mijne falen?
Des hemels as wierd eer haar wentlen moê!
Wat grimt ons dan 't vijandig Noodlot toe?
In 't eind moet Liefde zegepralen!

't Is weinig slechts, wat ons de Tijd kan rooven!
Oprechte Min versmaadt zijn kort gebied.
Schoon 't leven hier ook in gemis vervliet',
Zij slaat een moedig oog naar boven!

[p. 664]

aan de maan

Toon ons uw luister, o zilveren Maan!
Rijs uit het meer.
Lach den zwervenden scheepling aan.
Straal, op 's wandelaars donkere baan,
In uw lieflijkheid neêr.

Waar zonder hoop de Verlatene smacht,
Schemere uw gloor.
Waar, na troostelooze afscheidsklagt,
Blij hereenen de Minnenden wacht,
Breke uw glinstering door.

Schoon is de Dag, als zijn purpere gloed
Vorstelijk stijgt; -
Als hij *zingend* de ontwaakten groet!
Maar *Uw komst* is den *peinzenden* zoet,
Gij, die flonkert - en *zwijgt*!

[p. 665]

adeline verbeid

Schooner prale uw milde lentezegen,
Bloemrijk oord, langs Adelines wegen.

Nachtegalen, juicht haar 'welkom!' toe
Als zij nadert, wie ik hulde doe.

- 5 Paart uw lied aan 't lied der filomeelen,
Minder zangkoor, uit de hooge abeelen.
Laat het meigroen met het beekkrystal
Samenruischen, bij den waterval.

- 10 Moge uw schaar, gij Zefirs in de hagen,
Balsemgeur haar offrend tegendragen.
Toeft niet langer! Adeline komt!
Zwevend naakt zij, en mijn zang verstomt.

6 *Minder zangkoor* versta: andere vogels, die niet zo schoon zingen als de nachtegaal
9 *Zefirs* zachte lentewinden

[p. 666]

meizang

't is Lente! Lente!
Het feestgeschal
Van 'Lente! Lente!'
Klinke overal!

Hoe geurt de wasem
Der berkenspruit!
Hoe zacht is de asem
Van 't vriendlijk zuid!

De bijtjes dragen
Weêr honing aan;
De tortels klagen;
De wachtels slaan.

In weide en dreven,
In vliet en poel,
Zwiert vrolijk leven,
Is blij gewoel.

Was 't meerder weelde,
Dan lentevreugd,
Die Adam streelde,
In Edens jeugd?

[p. 667]

Of breidde de aarde,
Toen de Eerste Bruid
Haar bruidkans gaarde,
Zich schooner uit?

[p. 668]

lentezang

*Ferreas est eheu, quisquis in urbe manet
tibullius*

Geen nevelig duister
Bedekt meer het veld;
Geen blinkende kluister,
Die 't beekje meer knelt;
5 Het stormen is over;
De buijen zijn heen;
Wat ritselt in 't loover,
Is Zefir alleen.

Vol bloeisel van boven,
10 Vol bloemen omlaag,
Staan velden, en hoven,
En telgen, en haag!
De Vroolijkheid dartelt,
In klaverrijk Gras;
15 Zij wemelt, zij spartelt,
In vlieten en plas.

[p. 669]

De wouden herhalen
Hun feestelijk lied;
Ook zwijgt, in de dalen,
20 De Leeuwerik niet.
Van Echo vervangen,
Bij 't rijzen der maan,
Heft *Gij* nog uw zangen,
O Nachtegaal, aan!
25 Geen nevelig duister
Bedekt meer het veld;
Geen blinkende kluister,
Die 't beekje meer knelt!
Ontvlucht nu de steden,
30 Wie vreugde begeert!
Ontvlucht ze nog heden -
De Lente regeert!

17 *herhalen* doen als vroeger horen; *vervangen* afgewisseld
Het citaat betekent: ongevoelig, foei, als ijzer moet wel zijn die nu in de stad blijft (S.)

[p. 670]

zefir en chloris

Zefir lag ontsluimerd neêr,
Bij den gloed der middagstralen;
't Avendlied der nachtegalen
Wekt den slaper weêr.

Zachtkens wiegt de berk haar kruin;
Fluistrend staan de popeldreven,
Als hij vroolijk aan komt zweven,

Langs het scheemrig duin.

O, hoe geurt het van rondom;
Nu zijn vlugt in 't bosch blijft hangen!
Chloris lokt, vol zoet verlangen,
Haren Bruidegom.

Zie, daar zeeft hij 't loover uit!
Door de struiken afgezegen,
Plengt hij dartlend bloesemregen
In den schoot der Bruid.

1814.

Zefir de Zuidenwind; Chloris de Bloemgodin (S.)

[p. 671]

oogstlied

Sikkels klinken;
Sikkels blinken;
Ruischend valt het graan.
Zie de bindster gaâren!
Zie, in lange scharen,
Garf bij garven staan!

't Heeter branden
Op de landen
Meldt den middagtijd;
't Windje, moê van 't zweven,
Heeft zich schuil begeven;
En nog zwoegt de vlijt!

Blinde Maaijers;
Nijvre Zaaikers,
Die uw loon ontvingt!
Zit nu rustig neder;
Galm' het mastbosch weder,
Als gij juichend zingt.

Slaat uwe oogen
Naar den hoogen
Alles kwam van daar!
Zachte regen daalde,
Vriendlijk zonlicht straalde
Mild op hal en aar.

A.C.W. Staring - Jaartallenlijst

R.A. Cornets de Groot

Maatstaf, vijftiende jaargang, nummer 10/11, januari/februari 1968

[p. 672]

- 1767 24 januari geboren te Gendringen uit het huwelijk van Hugo Damiaan Staring en Sophia Verhuell
- 1780 Vader Staring koopt de Wildenborch bij Lochem en bouwt het huidige herenhuis
- 1783 Lid *Kunstliefde spaart geen vlijt* te Den Haag begint studie rechten te Harderwijk; dood van Hugo Damiaan Staring
- 1786 *Mijne eerste proeven in Poëzij*
- 1787 Promoveert in de rechten (23 mei); aanvang studie te Göttingen; bedankt als lid van *Kunstliefde spaart geen vlijt*; kennismaking met Rhijnvis Feith naar aanleiding van *Mijne eerste proeven in Poëzij*
- 1789 Sluit studie te Göttingen af
- 1791 Huwelijk met Everdina Maria van Löben Sels; Staring krijgt de Wildenborch in volle eigendom; Verschijning van *Dichtoeffening*
- 1794 Overlijden van Everdina Maria van Löben Sels; overlijden van Sophia Verhuell
- 1795 Aanvaardt het lidmaatschap van het *Provintiaal College van Politie, Finantie en Algemeen Welzijn* 'om niet in de termen der wet tegen de halssterrige weigering te vallen'
- 1797 Weigert eind augustus zitting te nemen als *Repraesentant in de Nationale Vergadering*, aangezien hij bezwaar heeft tegen het afleggen van een *verklaring van afkeer van alle erfelijkheid in ambten en waardigheden*
- 1798 Tweede huwelijk, met Johanna Andrea Charlotte van der Muelen, uit welk huwelijk 8 kinderen worden geboren
- 1820 De 'verminderde' verzamelbundel *Gedichten*
- 1827 *Nieuwe gedichten*
- 1832 *Winterloof*

[p. 673]

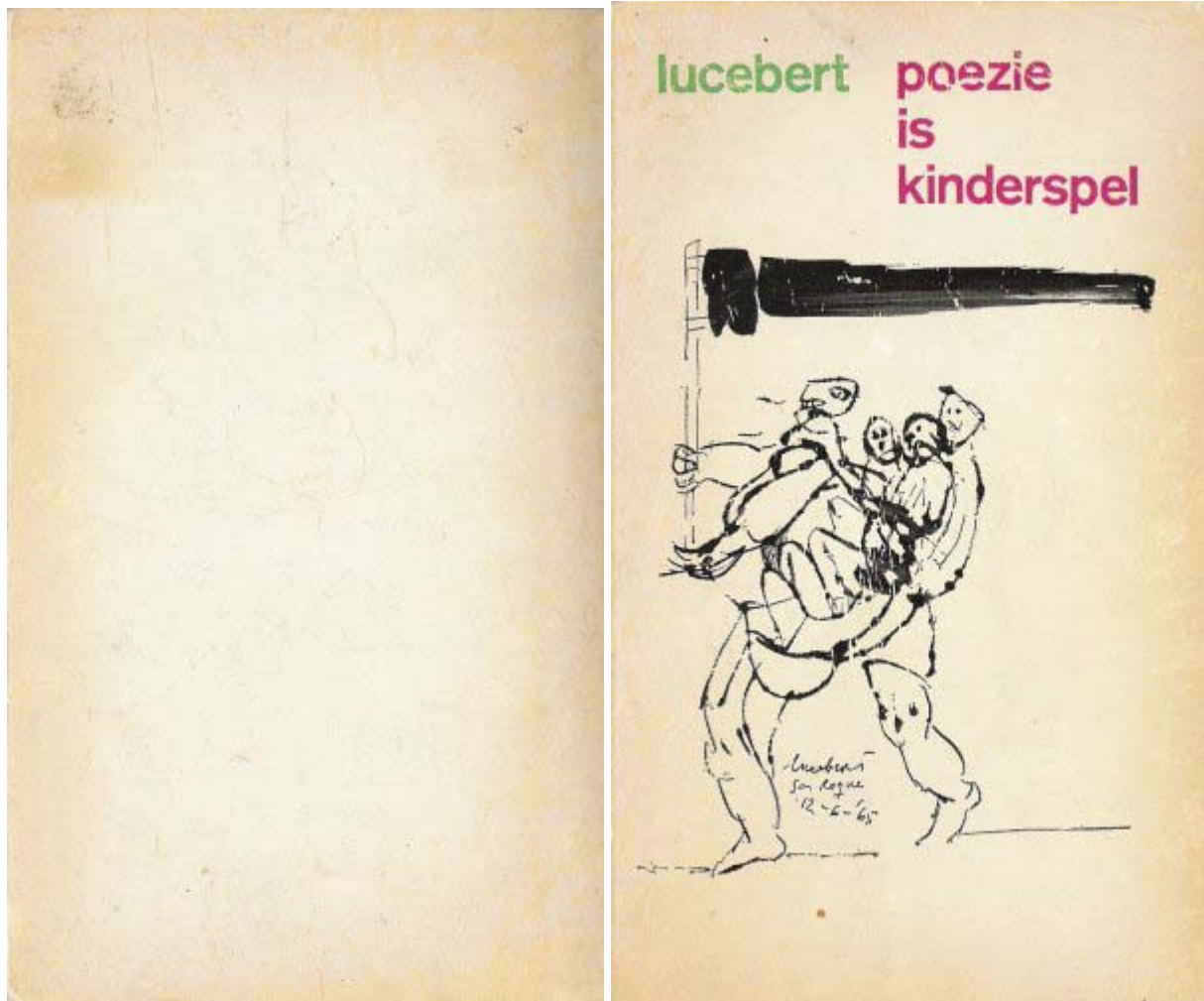
- 1836/37 Vier bundels *Gedichten*

- 1837 Potgieter bespreekt in de eerste aflevering van *De Gids*
Starings werk
- 1840 Staring overlijdt te Vorden op de Wildenborch.

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Voorwerk

R.A. Cornets de Groot



[ongenummerde pagina (p. 1)]

Ooievaar 247 / 248

Poëzie is kinderspel, zegt Lucebert. Van Ostaijen zei al dat poëzie een spel met woorden is. Er bestaan vele spelletjes met woorden sinds de rederijkerij. Sinds de rederijkerij bestaan er zelfs poëtische spelletjes met letters. Een spelletje met lettergrepen maakt Lucebert als hij schrijft:

Poezie zo easy job.

Er is veel over poëzie geteoretiseerd. Poëzie werd een gebied voor specialisten: de plotselinge invloed in de plechtige nekharen. Maar de nietspecialist werd per definitie 'leek' op poëtisch gebied. *Waarom? Hoe kwam dat? Hoe kon dat?* Kinderen worden niet meer ingewijd in de raadselen van dit 'vak', zoals vroeger, toen ze opstonden en gingen slapen met poëzie. Kinderen worden niet meer ingewijd, zodra het de opvoeders te moeilijk (lees: te modern) wordt met die malle poëzie. Straks worden ze groot, die kinderen; ze worden bij voorbeeld burgemeester of onderwijsspecialist en zien zich gedwongen zich tot oordelen onbevoegd te verklaren.

Om iets aan deze betreurenswaardige toestand te doen - en om de zogenaamde leek een handje te helpen - koos R. A. Cornets de Groot, die zijn afkomst uit het onderwijs helaas niet loochent, een groot aantal van de meest toegankelijke gedichten uit het oeuvre van Lucebert. Zijn inleiding tracht de moeilijkheden, voor zover ze er zijn, en zonder ze te vereenvoudigen, te verhelderen. Want poëzie is natuurlijk niet voor de specialisten. Poëzie is kinderspel.

Lucebert maakte voor het omslag en voor de drie onderafdelingen van de tekst zelf de tekeningen.

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Aan de leraar

R.A. Cornets de Groot

[p. 5]

Deze bloemlezing is voor scholieren bestemd. Velen zijn van mening dat men geen eigentijdse poëzie op school moet brengen, een opvatting die nog stamt uit de tijd dat men toekomstige Bilderdijs uitsluitend in Horatius liet lezen. Maar ik ontdekte helaas dat de klok niet stilstaat: we leven nu. Ik heb wel eens een hedendaagse dichter gezien, gehoord: op straat, op de radio, op de tv. Ik ben daarentegen nog nooit een troubadour tegengekomen, of een baljuw van Gooiland, of een geheimschrijver van een prins. Onze hedendaagse dichters hebben bekende gezichten, voor u, voor mij, voor allemaal, en dus ook voor onze scholieren. Laten we daarom de zaak niet omdraaien en gewoon de gedichten lezen van mensen die we kennen, om van dat werk uit over te stappen naar het vreemde, het onbekende, het verre. Voor zulke trips is de poëzie van vandaag bij uitstek geschikt, en wie weet beter dan u dat dit geen loze bewering is? Het is de waarheid - en er zijn dus twee goede redenen om mij in mijn streven te steunen. Maar ik haast me, er snel nog een derde aan toe te voegen, die zelfs de meest aan zijn fauteuil verkleefde onderwijsspecialist zal doen opspringen van oprechte blijdschap: ik breng niet alleen hedendaagse poëzie op school! Ik breng uitsluitend poëzie van Lucebert op school! Kent iemand poëzie die zozeer *de zelfwerkzaamheid van de leerling* aktiveert als deze van Lucebert? Heureka, heureka! Daar komt de pedagoog uit zijn badsel! Dat is een Aha-Erlebnis van belang! Dankbaar stort de afdeling Onderwijs van zeker dorp zich op de knieën. De inspecteurs voorop! Die hadden altijd al iets in mij gezien!

Het is niet mijn bedoeling het de lezers van mijn bloemlezing moeilijk te maken. Tot mijn verrassing merkte ik bij het zoeken

[p. 6]

van voor scholieren geschikte gedichten, dat we Luceberts poëzie in drie categorieën onder kunnen brengen. Natuurlijk niet in drie nivo's - gemakkelijk voor de eenvoudigen van geest (mavo), middelmatig moeilijk voor de grote hoop (havo) en erg moeilijk voor die ene enkeling in hoger sfeer (atheneum) - want ik vind zo'n systeem dat de kinderen kwalificeert, diskwalificeerend voor de man die haar toepast. Rekenen, taal, geschiedenis en zelfs poëzie, dat heeft namelijk allemaal niets met zogenaamde 'intelligentienivo's' te maken. Kijk, dat is nou weer zo'n aardige stelling van mij, die eigenlijk door onze specialisten voor dorpsonderwijs gevonden had moeten worden. Hoe jammer dus dat ik ze voor de zoveelste keer weer vóór ben. Ik houd er niet van de pret te drukken, maar er zijn nu eenmaal hoogintelligente stakkers die voor poëzie het *doorzettingsvermogen* niet hebben, en er zijn zogenaamde dommerds die door dat vermogen zelfs in staat zijn onze grootste kousenkoopman voor zich te doen herleven! U vindt dat kras? Nee? Ik ook niet. Want het is gewoon zo. Kijk maar naar mij.

Maar ik had het over drie categorieën waarin de poëzie van Lucebert onder te brengen zou zijn: hekeldichten, groteske poëzie en liriese poëzie. Zo is mijn indeling dan ook geworden en de verhouding is 2 : 2 : 5 op een totaal van negentig gedichten. Negentig! Dat is veel. Maar men hoeft niet alles te lezen. En voor een zelfwerkzame is veel niet te veel.

Zoals ieder mens heeft ook Lucebert twee kanten: een introverte en een ekstroverte.

Zijn introverte poëzie is 'moeilijk'. Waarom zou poëzie ook makkelijk moeten zijn? Zijn ekstroverte is daarentegen 'eenvoudig'. Waarom zou poëzie ook moeilijk moeten zijn? Het blijkt nu dat Lucebert in zijn hekeldichten en in zijn

[p. 7]

grotesken ekstrovert is en in zijn liriek introvert. De verhouding introvert-ekstrovert is dientengevolge als 5 : 4, en dat is een redelijke verhouding. Zoals bij ieder dichter van nivo heeft het woord van Lucebert eveneens twee kanten: een muzikanteske en een begrippelijke. Men heeft aan dit laatste aspect minder aandacht besteed dan aan het andere, maar het schijnt dat daar wat verandering in komt, vooral ook door het goede werk van een paar close-readers. Die twee kanten van het woord komen in deze bloemlezing sterk eenzijdig tot uiting. Zo zijn de hekeldichten meer toegespitst op het begrip, de grotesken meer op het muzikale. Laten we voor het gemak zeggen dat in de liriese poëzie beide kanten van het woord aan hun trek komen, dan is de verhouding muzikant/filosoof fifty-fifty, zoals het ook hoort.

Het zal de bescheiden lezer inmiddels zijn opgevallen dat de bloemlezing tóch moeilijke en makkelijke poëzie bevat. Maar de moeilijke is niet voor de knapperd (atheneum, havo) en de makkelijke niet voor de minder knappe (mavo). Mijns inziens kan *iedereen* de gekozen poëzie lezen en zoniet 'begrijpen', dan toch 'verstaan'. Men moet kinderen niet van school sturen met enige kennis van oudere poëzie, en zonder enig benul van die van de eigen tijd. Zij komen straks in een wereld waar die poëzie een plaats heeft (en de oudere eventueel niet), en zouden zij dan niet weten hoe hun houding daartegenover te bepalen? Ze hebben namelijk toch al het idee dat poëzie niets anders is dan woorden naast en onder elkaar, en dat zij dat óók wel kunnen. Wat ze helaas metterdaad ook bewijzen.

[p. 8]

En nu: opgepast! De goede zeden! Kunnen jonge mensen zich wel inlaten met zulke gedichten als *Ballade van de goede gang* of *Haar lichaam heeft haar typograaf*? Helaas, ik beken het: dat gaat uiteraard niet. Toch heb ik niet gearzeld zulke gedichten in de bloemlezing op te nemen. Maar ik heb óók een kleine schadeloosstelling voor allen die met zo gering een terughoudendheid weinig op hebben. Speciaal voor hen nam ik het mooie gedicht *Aan de teleurgestelde leerkrachten* op. De eerste twee regels daarvan zouden natuurlijk al voldoende moeten zijn, maar ik bied ze het hele gedicht: mijn begrip voor deze helderzienden is grenzeloos...

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Wie dit leest...

R.A. Cornets de Groot

[p. 9]

In onze literatuur loopt al eeuwen een gek rond. Vroeger had hij in de ogen van de gegoede burger geen recht van bestaan: wie kent van Reynaert de vrienden? Zelfs als hofnar bleek hij niet geschikt. Adel en middenstand trokken één lijn destijds. Maar aan het einde daarvan spartelde Reynaert zich los...

Hoe anders is dat nu! Bedenkingen tegen de middenstand? We hebben ze eenvoudig niet meer. De misverstanden die bestonden tussen die klasse en het kanaille waartoe Reynaert en zijn rijmratzen behoorden, zijn goddank geheel verdwenen. Alleen Reynaert bleef. En de kruidenier. De poëet die vandaag de dag zegt dat hem van dichten *clene bate comt*, hoeft maar naar de Beatles te kijken om gewaar te worden dat ook die realiteit niet van nu is. En werd Luceberts poëzie niet in zijn geheel bekroond met een van de belangrijkste prijzen in ons land? Maar al te goed heeft men begrepen zich niet altijd in het kleine te moeten openbaren, omdat men van het grote niet terug heeft - in dat soort zaken is de Nederlander niet beroerd: bij ons zijn de middeleeuwen voorbij, voorgoed. De welvaartstaat wordt hoog opgestoten in de vaart der volken: het was te voorzien. Maar hé! - waarom is nou niet iedereen tevreden?

Een gek loopt rond in onze literatuur, zei ik. Sinds eeuwen. Sinds eeuwen betekent voor hem 'in onze letteren' hetzelfde als 'buiten onze maatschappij'. Want wat hij doet, kun je niet op de toonbank leggen of onder de toonbank verkopen. Hij is maatschappelijk onbruikbaar, en de maatschappij zeft hem dan ook uit. Hè, niet zijn gedichten! Want wat zijn dat: gedichten? Een boek, een stapel boeken: koopwaar.

Zijn gedichten hebben allang niets meer met hem te maken. Ze leiden een leven apart. Het autonome gedicht - deze fabel van

[p. 10]

de welvaartstaat - werd uitgevonden: meer dan ooit werd de dichter onmondig verklaard.

Kunstenaars in de welvaartstaat? Een welvaartstaat voor artisten? New-Babylon? Een onbekommerd leven? Culturele revolutie? Helemaal niet! Verantwoordelijkheidsgevoel hoor! En werken! Verdienen. Wie van gisteren is, leeft niet voor nu, maar voor morgen, en kunstenaars horen in een Jobsstaat thuis: een werkkamp. En het proefondervindelijke gedicht dat de ruimte van het volledig leven tot uitdrukking tracht te brengen, is helemaal geen proefondervindelijk gedicht dat de ruimte van het volledig leven tot uitdrukking tracht te brengen, omdat het alleen maar een autonoom gedicht kan zijn, dat alleen maar gelijk kan zijn aan de som van zijn beelden. Maak je geen zorgen dus, maar knevel de vogel en slecht de vleugel, bijt open de roos met de haast. En zo wordt voor de zoveelste keer de verschoppeling tot rechter over de maatschappij die hem tot levenslang veroordeelt, en die zonder hem niet meer zou zijn dan een mierenhoop. Wij hoeven niet onrechtvaardig te zijn tegenover de dichters, kritisi en letterkundigen, als we zeggen dat de theorie van het autonome gedicht sinds Nijhoff vooral een stokpaardje is geweest van henzelf. Wie weinig anders kent dan dat milieu van 'poëzieritmeesters die met het christendom koketteren' zoals Du Perron zei, wie in de schrijver een profeet ziet die niet doet wat hijzelf wil, maar alleen dat wat God hem ingeeft - ook al staat het hem tegen -, die verklaart zichzelf tot middel, machine, knop,

een onmondige. Maar zo is 't. Ons land heeft met poëten weinig op. Ons land vond voor de eigen poëzie het autonome gedicht uit. Ons land vond een eufemisme voor het woord werkkamp: het betoverde rijk! Dáár woonden de dichters,

[p. 11]

de Amerikaanse negers van het Amerika te onzent, en daar voelden ze zich happy en scholden er de whites te onzent uit: de Nederlandse black power! De poëet werd racist, aangezien hij in een racistische maatschappij leeft. Ferdinand Langen, de leader van de groep, maakte verschil tussen 'de vreemdelingen en de buitenstaanders' en de 'inwoners van het rijk der betovering'. Het autonome gedicht is niet de uitvinding van een kapitalistische maatschappij, maar van dichters die het zich in zo'n maatschappij comfortabel moeten maken, en die zich tegen die onverdraagzame maatschappij schrap moesten zetten, tot geen enkel kompromis bereid, en zonder te begrijpen dat juist deze houding de rustige 'vreemdelingen en buitenstaanders' maar al te welkom was. Het uitvinden van de 'apartheid' lieten zij aan hun tegenstanders over, en die traptten blindelings in de val, en de middenstand verdiende er wat aan, en dat was de welvaartstaat, en dat was het autonome gedicht en dat was de verheven dichter, en iedereen kon tevreden zijn. Was de tijd dan niet rijp voor Lucebert - een dichter die begreep dat er iets *voor de dichter* moest worden gedaan?

*Lyriek is de moeder der politiek
ik ben niets dan omroeper van oproer...*

Zo trad de grootste gek onder de vijftigers onze letteren binnen en onze maatschappij uit. De gek *die volledig op de hoogte was* van de waarheid die hij verkondigde en die niet het instrument was van de hogere influistering die onbegrepen moest worden doorgestuurd, maar die iets wist van het lagere, en dus begreep dat het best beter kon. Wat had hij te verliezen? En wat betekende zo'n verlies tegenover dat wat hij te winnen had?

[p. 12]

De grote vergissing die Nijhoff maakte, toen hij met zijn perziestapitjeteorie voor de dag kwam, berust op het feit dat er gedichten zijn die overbleven uit een voorbijgane tijd. Zo'n gedicht - uit de middeleeuwen bij voorbeeld - werd *eeuwigheidswaarde* toegekend. Het was niet voorbijgegaan met zijn tijd en daarom werd het 'onvergankelijk' verklaard, in weerwil van veel onvergankelijke poëzie die wel teloor ging: ik kan er nog om huilen! Maar zochten die dichters soms naar zoiets als de onvergankelijkheid van onze esteten? Neem Villon: wat doet die anders dan de vergankelijkheid belijden? De grote vergissing van Nijhoff is dit: een perziestapitje hoort in een museum thuis en een gedicht in een hart (hoofd). Kijk, dat is, ik zeg het met diep gevoeld leedwezen, een reëel standpunt, en daar is nu nog nooit iemand opgekomen. Het ongelukkige met Nijhoff was dat hij behalve dichter ook nog filoloog was - een ellendige combinatie die hem ertoe bracht te stellen dat de maker van het tapijt ons minder interesseert dan het tapijt zelf, en dat, geheel analoog aan deze (juiste) redenering de onjuiste gekoppeld werd, die zegt dat de dichter ons minder interesseert dan het gedicht. Maar waarom dat perziestapitje erbij gesleept? Is een fluitketel niet lichter te dragen? En ook de mijne is artistiek verantwoord uitgevoerd. Maar ben ik opeens geïnteresseerd in de ontwerper? Kom nou. Ik wil water opzetten, de voetstap dempen, en ik wil dat daarbij mijn oog wordt gestreeld, en wie daarvoor zorgt zal mij een zorg zijn. En dat is met een gedicht even anders, want dat is geen gebruiksvoorwerp en het maken ervan is economies beschouwd verspilling van geld. Daarom worden tapijtwevers bij ons ook de deur niet uitgegooid. Ooit gehoord van een filoloog zonder werk? Als die geen moeilijkheden heeft dan maaktie ze wel...

[p. 13]

Een gedicht heeft geen eeuwigheidswaarde, een perziestapijtje wel. Zo'n tapijtje is nu veel goedkoper dan over honderd jaar. Een gedicht is volstrekt waardeloos. Je hoeft er geen sent voor neer te tellen, nu niet en over x-miljard jaar nog niet. Een gedicht krijgt alleen waarde voor Y, de waarde van lucht, wanneer het aktueel wordt in het leven van Y. Maar als het dat a. niet wordt of als b. de aktualiteit ophoudt, dan heeft dat gedicht in het geval a. nooit bestaan of het houdt, in geval b. op te bestaan. Voor Y. Niet voor Z eventueel.

Het onvergankelijke van het gedicht berust dus op gezichtsbedrog. Alleen dit is waar: zolang er onrecht heerst, kàn het Stockske van Oldenbarneveld aktueel worden voor wie onrecht lijdt of geleden heeft, want iedereen is bij hem aangedaan onrecht déze Oldenbarneveld en allen die hem naar het leven staan, vormen die rechtbank, en deze Oldenbarneveld en die rechtbank zijn pas wat ze zijn door Vondel, en zouden de rechtvaardigen niet willen weten wie Vondel was: hun beste advokaat? Je ziet wel, ik heb geen hekel aan oudere poëzie: ik wil de belangen van het nageslacht niet verwaarlozen. Maar ik wil de belangen van de nu levende dichter in het licht stellen. Vondel was voor zijn tijdgenoten immers óók iemand... We zijn blij dat zijn poëzie behouden bleef. Maar het had niet gehoeven, want eeuwigheid, onvergankelijkheid?

De poëzie van Y. van Mondelen (1566-1666), die overleed op de dag dat hij 'eeuwig' werd, ging geheel verloren, evenals hijzelf. Geen enkele dichter en zeker geen enkele gelegenheidsdichter denkt bij wat hij maakt aan 'eeuwigheid'. Hij is blij dat hij leeft, en zijn gedicht is daar de uiting van: het is niet autonoom, het moet 'tegen het licht' (Lucebert) bekeken worden. 'Eeuwigheid' is niet een zaak die ons nu al met zorg

[p. 14]

vervult. Het valt ons niet moeilijk de heerschappij van de geest boven de stof te erkennen, maar het is ons er om te doen de stof als woonplaats voor de geest in te richten. Wie over eeuwigheid praat, loopt op het ogenblikkelijke vooruit...

Lucebert - buiten de gemeenschap èn buiten het betoverde rijk. Iemand die harmonie zou willen zien tussen die twee gebieden. Er is totaliteitsbesef bij hem, en alleen daarom heeft de gebrokenheid zo'n ruime plaats in zijn poëzie omdat de volheid zo ver zoek is, vooralsnog. Als Lucebert dan ook zegt dat poëzie hem tormenteert, dan kunnen we raden waarom. Was vroeger (vroeger: Verwey, Van Eyck) liefde voor poëzie angst voor de chaos, bij Lucebert is het niet anders. Maar hij kent ook haat tegen de poëzie: uit angst voor orde. Zijn haatliefde voor de poëzie is de uitdrukking van dit heimwee naar een staat waarin het onderscheid tussen gemeenschap en betoverd rijk is opgeheven. Daarom is in zijn werk alles met alles verbonden. Wat hij doet is verbindingen leggen, veel verkeerde, tussen woorden die vaak tal van niet zelden met elkaar tegenstrijdige betekenissen herbergen. Tegenstellingen zien we verbonden: aards en hemels, tragies en komies, hekelend en verliefd.

Hij beoogt met zijn poëzie meer dan het poëtiese, als iedere hekeldichter. Maar natuurlijk is het onzin Lucebert uiteen te rafelen en te beweren dat dit hekeldichten zijn, dat grotesken en die daar pure liriek. Je zult zelf wel zien dat dit ene hekeldicht best bij de grotesken had gekund of omgekeerd. Iedere indeling is een methode van werken. Wie iets wil doen, moet een methode vinden en als de methode het eist, doen of hij die innige verstrengeling van elementen die hij gescheiden had, niet helemaal ziet, tot nader order...

[p. 15]

Lucebert is bij ons waarschijnlijk de eerste dichter die van het dichten een 'handwerk' maakte. Er waren natuurlijk wel dichters die het dichten als ambacht beoefenden: de rederijkers, de dichtgenootschappers, - en nog zijn er schrijvers die op de ambachtelijkheid van het schrijven de nadruk leggen: G. K. van het Reve. Maar wat ze doen, is kijken of dat wat ze geschreven hebben het nodige effekt ten gevolge heeft. De landarbeider die het om de oogst te doen is, weet dat hij onkruid weren moet. De

schrijver die zijn ideeën zo zuiver (zuiver) mogelijk tot uitdrukking wil brengen, zal tegen de in zijn koterieën geldende regels inzake grammatika, spelling, smaak, gevoel, schoonheid etc. niet zondigen. Maar er zijn ook boeren die zich interesseren voor botanie, en zo is Lucebert een dichter die materiaalonderzoek als grondslag van zijn dichterschap ziet. Niet 'geest' is uitgangspunt, maar 'stof'. Met materiaal (letters, klanken, woorden) kun je van alles doen - óók het zo schikken dat de geest er onderdak vindt. Niet 'inhoud' is primair, maar 'vorm'. Luceberts werkplaats is niet alleen 'atelier' maar ook en vooral 'laboratorium', en daar heeft het woordenboek een ereplaats naast andere boeken waar hij uit putten kan, als het toeval hem gunstig is.

Van Dale kun je op twee manieren gebruiken. Het woord dat je niet kent, kun je erin vinden en verlichting wordt je deel, en daar is het Van Dale ook om te doen geweest. Maar het is bovendien een boek waar je voor de aardigheid (voor de poëzie dus) in bladeren kunt, en Lucebert doet dat graag. Een doodgewoon woord blijkt soms verrassende betekenissen te dragen, of ons combinatievermogen in een onverwachte richting te leiden. Tot dan toe was het leeg, 'geijkt', maar nu treft het ons in zijn naakte vorm. Neem het gewone woord 'as' in de betekenis

[p. 16]

van 'overschot dat bij de verbranding van organiese stoffen overblijft'. Bij Van Dale vinden we dan een spreekwijze: 'zo droog als as'. Toevalligerwijs lezen we nu ook wat Van Dale van het woord 'melasse' zegt, nl. 'dik vloeibare, suikerhoudende massa die bij de suikerbereiding overblijft en waarin de suikerdelen niet meer kristalliseren!' As en melasse - stoffen die beide afvalprodukten zijn, waarvan de ene kurkdroog is, de ander voorgoed visceus. Een dichter die een pessimistische kijk op de zaken heeft, kan die visie nu met behulp van deze twee woorden tot uitdrukking brengen:

as alles

melasse alles

en suggereren dat de schepping een afvalprodukt is, en dat het produkt waar het de schepper om te doen was, niet hier gezocht moet worden. Dat de pelgrimstocht der mensheid een vergeefse is, aangezien het hogere ons, welke moeiten we ons ook getroosten, verborgen blijft. *As en melasse*, twee woorden, die aan elkaar tegengesteld zijn, maar die in het woord *alles* innig met elkaar worden verbonden:

maar alles is melasse

en alles is as...

Er staan in dit gedicht meer voorbeelden van Luceberts materiaalonderzoek. Het woord 'meethand' bij voorbeeld door letterverandering gevormd uit 'meetband'; 'metafoon' volgens hetzelfde principe uit 'metafoor'. Hoe komt hij ook aan 'gerst' in dit gedicht? Terug dan naar 'as' in Van Dale, daar staat:

[p. 17]

'as van graangewassen bevat altijd kiezelzuur'. Kiezelzuur is, zoals het woord al aangeeft, een vloe-, kiezel een vaste stof, die voornamelijk uit kiezelzuur bestaat. *As alles, melasse alles*: op die manier brengt Lucebert ons in zijn labirint. Misschien helpt Van Dale ons er wel weer uit...

In tegenstelling tot de dichters die in de jaren vijftig een tijdlang 'traditioneel' zijn genoemd, bestaat de keten van associaties die door het gedicht loopt bij Lucebert niet hoofdzakelijk uit begrippen of ideeën (Der Mouw), louter klanken (Jan Engelman), beelden (iedereen, een enkele opmerkelijke figuur daargelaten), woorden en groepen van woorden die elkaar organies voortbrengen (Van Ostaijen, Gaston Burssens) of blote gevoelens (Wies Moens, J. C. van Schagen), maar uit voorstellingen die niet met de in de fysika geldende wetten in overeenstemming zijn, wèl met die van de taal zelf. Door

Lucebert kon voor het eerst in onze taal, wat in de schilderkunst reeds lang verworven was. Dáar toonde Picasso bij voorbeeld dat het mogelijk was van een mens, dier of ding meerdere aspecten tegelijkertijd te laten zien. Hij maakte het onbewegelijke oog mobiel, zag niet voorbij de te schilderen zaken naar de horizon maar naar het ding zelf, en tastte het aan alle zijden af. In overeenstemming met de 'natuur' was de voorstelling natuurlijk niet. Maar het was in overeenstemming met de natuur van het zien en met die van het schilderen, en waar gaat het in de schilderkunst eigenlijk om? In overeenstemming met de natuur van het dichten en met die van de taal (maar dus alweer in tegenspraak met de natuur van de natuur of liever: de konvensie) is deze strofe:

*geleerden zeggen dat mijn liefde beffen moet dragen
hoge stoelen tussen de tanden moet zetten*

[p. 18]

*zal zij zijn
de- kleine-lachende-versierde-vitrine-lilith?
dekleinegichelversierdevitrinelilith?*

Wie niet begrijpt dat het gewaande verbond tussen fisische werkelijkheid en poëzie nooit heeft bestaan, wie niet begrijpt dat poëzie een eigen fysika heeft (een eigen werkelijkheid, een eigen filosofie) ontgaat de bloedige ernst van dit anticartesiaanse gedicht:

Liefde

ik droom dus ben ik niet

*ik droom dat iemand de deur intrapt
niet voor de grap maar voor een politieke moord*

*ik droom dat ik niet ben
ik droom dat ik dood ga
niet voor de grap maar voor niets*

ik droom dat er een ik is

*ik droom dat ik eet en drink
voor de grap maar ook voor jou*

Hem ontgaat het bovendien dat poëzie en werkelijkheid (as, melasse) in een ambivalente verhouding tot elkaar staan en dat poëzie die werkelijkheid zou willen overwinnen, en haar

[p. 19]

daartoe deformeert en in de eigen sfeer trekt, om die door de poëzie gedeformeerde tweede werkelijkheid weer op die eerste werkelijkheid los te laten. De *minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia, de verdediging van de provo's* en daartussen tal van hekeldichten tonen dat poëzie zich met enig succes verzet, zo niet tegen de werkelijkheid, dan toch tegen wie haar benutten om er hun roofoverval op uit te oefenen.

Lucebert maakte het begrip - de 'vulling' van het woord - mobiel, veronachtzaamde het perspectief ervan, d.w.z. de geijkte waarde; hij luisterde niet naar wat het woord in omgangstalig zinsverband 'betekent', maar naar wat het betekent daarbuiten, dat wil weer zeggen: in zijn naakte werkelijkheid, in zijn isolement, in de kolommen van het woordenboek. Woord voor woord stuwt Lucebert ons voorstellingsvermogen in een

richting die zich steeds verder van de 'werkelijkheid' verwijderd, woord voor woord worden we gedwongen de betekenis der woorden zowel letterlijk als figuurlijk op te vatten, om vervolgens waar te nemen dat de werkelijkheid maar een dooie boel is, zo dood, dat we plezier gaan krijgen in wat door de letters tot leven komt. Men is nu eenmaal niet 'normaal' wanneer men van een zware schaduw zegt: 'de schaduw is zwaar', want wat betekent zwaar in dit verband? Helemaal idioot is het, wanneer men dan van die schaduw zegt, denkend aan de zon, 'de schaduw is zwaar maar onbezonnen', bij welke wijze van uitdrukken ook de gewone betekenis van het woord onbezonnen wordt geactiveerd. Maar staat de 'realiteit' zulke dingen al niet toe, de taal staat het toe, en in deze taal is Lucebert tuis als weinig anderen:

zo zijn schaduw en slaap verbonden als bader en water

[p. 20]

*adem aan adem slagen zij samen
in dit leven zijn zij een firma worden schat en schatrijk
de platzakke slaap is hun huisvriend
hij eet van hun tafel een sneetje schaduw en een schijfje lichaam
lichaam en schaduw smaken de slaap merkbaar
de slaap denkt aan vroeger toen hij altijd waakte
nu is de slaap oud en slaperig
hij zegt ich bin fertig
hij is een duitse slaap hij ruikt naar weisskohl heimweh kümmel und sehnsucht...*

Dit is de poëzie die de werkelijkheid doorlicht als iets vreemds, onbekends, maar doorzichtig. Hoe vreemder de werkelijkheid, hoe gemakkelijker we ons van die werkelijkheid bewust worden. Men kijkt naar het vreemde, het onbekende, met nieuwe, andere ogen, met buitensporige aandacht. Aan zulke verliefde ogen levert het nieuwe zich ook gemakkelijk uit: voor het vertrouwde zijn onze ogen blind helaas. Daarom moet poëzie een vrolijk babylon zijn. Want zonder babylon heeft een pinksterfeest geen zin. Het babylon schept Lucebert voor ons. Maar voor het pinksterfeest moeten we zelf zorgen, en het schijnt dat Van Dale ons daarbij helpt.

De renaissancekunstenaars hebben heel duidelijk de smaak en de stijl van de burgerij bepaald. Aangezien die smaak en stijl nog alom aanwezig zijn, moet men konkluderen dat die burgerij nog springlevend is. Maar dan is 't ook geen wonder dat Lucebert 'moeilijk' gevonden wordt: hij is nu eenmaal geen renaissancist. Waaruit volgt dat het interpreteren van iets mede afhankelijk is van psychiese en sociologische factoren - dit in tegenstelling tot wat een paar neerlandici van mening zijn.

[p. 21]

De waarheid is dat in het tijdperk van de renaissance af tot, zeg 1848 kunst en kapitaal een spoedige verstarring van het innerlijk leven der mensen begunstigen. Om zich te verontschuldigen noemden ze die verstarring 'ervaring', maar hun eerste ervaringen: jeugd, puberteit, de eerste allereerste liefde, die vergaten ze om groot te worden, te verdienen, een taak op de schouders te nemen. Eer, Moed en Roem. Ik denk dat dit anders gaat worden. De jeugd van tegenwoordig zal zijn ontvankelijkheid en kombinatievermogen, zijn speelsheid en rebellie een leven lang behouden: er zijn een paar tekenen die daarop wijzen.

De esprit classique, met zijn neiging tot vereenvoudiging en uniformering is voorbij. Wij zullen ons de chaotiese wereld bewust maken door middel van de chaos zelf.

Poëzie is poëzie. Wij willen de 'onsterfelijken' en hun 'onvergankelijke poëzie' behouden. Maar zonder de verplichting op ons te nemen daartoe Lucebert te moeten verwerpen. Het lied heeft het eeuwige leven. Maar bij een veranderde aanschouwing hoort een

veranderde kompositie.

Tegenover de ernst des levens ('Er zijn er die verdwaasd van zin treurig schreien, wanneer ze naar wajang kijken. En dat terwijl ze toch weten dat wat zich daar beweegt niet meer is dan uitgeslagen leer. Dit doen allen die aan de zintuiglijke genietingen zijn gehecht en - erger: die geen inzicht hebben in de wereld der verschijningen, waar alles maya is'. / Arjuna Wirwaha, 5 : 9) staat het spel des levens (Kijk ernstig, debiteer wijsheden, vermaan de jongeren, heb het hart niet Lucebert te verkiezen boven Vondel, wees bot, verdien en sneuvel

[p. 22]

om de eer: het is de weg om er te komen. Maar zeg dan niet zolang je leeft, dat alles maya is: de afgrond die zich opent!).

De homo ludens: de speler die in filosofiese berusting wacht op zijn beurt: hij moet het spel doorzien om zijn eigen rol te spelen...

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Spelregels *

R.A. Cornets de Groot

[p. 23]

Interpunksie

Komt bij Lucebert vrijwel niet voor, een enkele uitzondering daargelaten. Vrij vaak komt de dubbele punt voor, op normale plaatsen, in de normale funksie. De punt komt voor in het gedicht *Bed in mijn hand*, op plaatsen waar geen, of een ander leesteken verwacht wordt.

*voor 3 doden krijg je een gezicht. Ik zei: nee een
onbeschilderd gezicht wil ik niet dat is mij te grijs.
Goed dan leggen we er een dubbeltje op. Er is nog groen
nog geel wat paars. Geen rood. Ik vroeg. Zeg wat denk je
wel, rood, rood ben je gek geworden. Ja, antwoordde ik.*

In hetzelfde gedicht onderbreekt een punt een woord vóór de laatste lettergreep.

*Piestoolsacraankosmen? Om ons te bevrij.
Den mens en het meisje waste het water opdat zij zwemmen zouden*

De onderbreking veroorzaakt een breuk in het woord en in de stroom van klanken. In de adem dus en in het ritme. Het veroorzaakt bovendien een versnelling als we de 'fout' al lezend 'korrigeren'. *Den* fungeert hier als een soort apokoinoe: het is de laatste lettergreep van 'bevrijden' en het treedt als hiperkorrekt

* Spesiaal voor deze bloemlezing samengesteld. De nodige informatie verschaften mij: G. R. Hocke, *Manierismus II*; Leo Navratil, *Schizophrenie und Sprache*.

[p. 24]

lidwoord bij 'mens' op. Wie dit hele prozagedeelte uit het gedicht leest, moet veronderstellen dat hier iemand voortdurend aan de radioknop draait, - iemand die steeds een andere spreker hoort, een spreker die nogal zenuwachtig doet. Maar dit spreken lijkt alleen maar geratel. De letter r (een herhaaldelijk onderbroken sjwa) komt in het stuk tussen *voor* en *aetherwende* 33 x voor, vaak in combinatie met d (dr). De d (een stemhebbend explosief) komt stemhebbend (dus niet als t uitgesproken) 23x voor. In werkelijkheid is de behoefte aan pauzes bij die spreker(s) juist bijzonder groot, ook op plaatsen, waar die pauzes grammatikaal niet te motiveren zijn. Wie op deze manier spreekt, struikelt makkelijk over zijn woorden. Het spraakmechanisme wordt nauwelijks bewust bestuurd, en komen er emotionele zaken aan te pas (pies, pistool, bevrijden) dan hapert het automatisme.

Om ons te bevrij. Den dus.

Hoofdletters

Komen bij Lucebert in de verzamelbundel zelden voor.

De veertien woorden waar *Sonnet* uit bestaat, beginnen alle met een hoofdletter; het

motief hiervoor is makkelijk te vinden. In *Bed in mijn hand* komt een lettristiese trouvaille voor in:

*Er komt een leger. Zo plotseling? Er komt een vleespret.
Maak je niet druk er komen er negen. Dan ben ik te laat.
Voor wat. Mr W. Pijn. Pardon DE Pijn w de pijn.*

De omschakeling van hoofd- naar kleine letters maakt ons opmerkzaam op de letterlijke betekenis van de klanken: 'wee, de pijn!' Iets dergelijks in:

[p. 25]

*Ik ben een keizerpijpje
en geef niet 7 maar sla 8
Sla 8erover in de slaap*

(ballade van de goede gang)

Hiperkorrekte schrijfwijze

Is bij Lucebert pseudokorrekt: hij persifleert de juiste spelling.

Een voorbeeld vonden we al in *Den mens*.

Een paar andere gevallen:

tichouten handje ipv. teakhouten (*twee handjes*). De spelling suggereert *tic*, 'bespottelijk gebaar'; crapeaux ipv. crapauds (in *vrolijk babylon waarin ik*), waardoor een soort snobisme aan de kaak wordt gesteld.

In *lied tegen het licht te bekijken* lezen we 'gotiese' ipv. 'gothische'.

Normaliter wijkt Lucebert van de gangbare spelling der woorden op -isch niet af. Voorts in hetzelfde gedicht 'melangolieke'

*het is een rustige rustige
het is een heldere snaar
een mens in de ruimte
onder melangolieke haren
geschaduwde door de geuren
van de gotiese blijdschap*

Enig puzzelen brengt ons tot de konklusie dat beide wanspellingen samenhangen: het zijn de twee enige 'spelfouten' in dit fragment. Voor het oog horen *melancholiek* en *gothiek*

[p. 26]

niet bijeen, *melangoliek* en *goties* wèl. De ingreep in de spelling draagt wezenlijk bij tot begrip van de dichterlijke bedoeling. Fonetiese spelling en naïeve spelfouten vormen de keerzijde en suggereren volkse eenvoud of onschuld (jadaammussehere - in *de amsterdamse school*) of gemanieerde affektasie (prof. wehwald der gelahrte - in *een poppenhuis van lidtekens*).

Nogmaals de breuk in het woord; woord- en letteropeenhoppingen

Als Lucebert de poëzie beschrijft die Kloos geschreven heeft, maakt hij Kloos tot architect van Monte Carlo, deze vereniging van het leven en de schoonheid. Zichzelf ziet hij als de bouwmeester van het Babylon:

*vrolijk babylon waarin ik
met mijn tongklank als een behaarde*

*schotel met een scheiding woon
ik ben zo verwonderd overwon
derlijk kinderlijk
ik mij petergrad lucas pooldoof corejan
mal als mary wigman en veeg
teken als el greco
leef ik met de vertakte crapeaux
met de beboste weezees in de gekielhaalde
rookgordijnen van begoochelde fotoos
van de naaiekkere folls*

Het is een karakteristiek van de vijftigerpoëzie tegenover die van de tachtigers. Niet aanschouwelijkheid, maar het

[p. 27]

aanschouwelijke hoorbaar maken.

'Tongklank als een behaarde schotel met een scheiding' wordt, zoals gezegd niet door de realiteit, wel door de taal toegelaten.

*ik ben zo verwonderd overwon
derlijk kinderlijk*

overwon: onze geest die op de dingen vooruitloopt, heeft het afgebroken woord reeds aangevuld tot *overwonnen*, nog voor hij de volgende regel heeft gezien. En in verband met het voorgaande is deze voltooiing bepaald niet misplaatst. De volgende regel corrigeert niettemin onze voorbarigheid. De geest keert terug naar de vorige regel, blijft ermee spelen en ziet een andere mogelijkheid: 'ik ben zo verwonderd, 0, verwonderlijk kinderlijk'. De regel 'ik mij petergrad lucas pooldoof corejan' is een opeenhoping van woorden: associaties die ons bijna ontgaan. Maar dat de regel niet in herhalingen vervalt (ik mij ik mij mij ik mij ik ik ik mijn mijn mijn ik), bewijst dat de woorden *ik mij* tegenprikkels opriepen: petergrad, een woord dat opnieuw tegenprikkels opriep, want daarna lezen we *luc* - dat echter nieuwe tegenprikkels opriep, want het wordt niet voltooid met 'ebert' maar met 'as', waarna de buitenwereld werkelijk open komt, terwijl die niet afgesloten werd: 'mal als mary wigman, veeg teken als el greco'. Een parallel van woordophopingen vinden we in letterophopingen:

frijs (in *waar ben ik*);

wambos en *teng* (in *wambos*);

en in bovenstaand citaat: *naaiekkere folls*, dat ontstaan is uit Niagara Falls (de in deze fonetische weergave volstrekt overbodige dubbele l in folls doet ons geloven dat de zetter een

[p. 28]

fout heeft gemaakt. Ons oog, gewend als het is, zulke fouten onmiddellijk te herstellen, schiet de dichter te hulp en maakt het hem gemakkelijk zijn beeldspraak op seks te betrekken.

De toren van babel, een fallies symbool dat hemel en aarde verbindt. Dit stijgen (klimmen, op de tenen staan) is een van de meest wezenlijke beelden uit Luceberts poëzie. Daarmee wil niet gezegd zijn dat seks het centrum is van zijn poëzie, want het beeld van het stijgen is met veel meer verbonden dan met seks alleen: ik noemde reeds hemel en aarde, en meen het beeld terug te zien in *visser van ma yuan*.

Lettermagie

Het gedicht *vlek als levenswerk* dat het beginsel 'van majuskel tot inktvlek' huldigt, brengt Luceberts wijze van werken als schilder-tekenaar onder woorden. De laatste

woorden ervan luiden:

*dank zij de stampot van de spieren
die duiven en slangen zijn in het nest van de vlek*

Als Christus zijn discipelen uitzendt, zegt hij: 'Zie, ik zend u als schapen in het midden der wolven: zijt dan voorzichtig gelijk de slangen, en oprecht gelijk de duiven' (Mattheus 10, vers 16). Lucebert kan zijn gedichten en tekeningen of schilderijen als zijn discipelen beschouwen en zo op het beeld van de slangen en de duiven gekomen zijn. In een van zijn lierische gedichten aan het gedicht zelf zegt hij:

[p. 29]

mijn duiveglans mijn glansende adder van glas

Hoe Lucebert aan adder gekomen is, is nu niet moeilijk te raden. Doordat hij duif en adder in één adem noemt, kan men ook zeggen dat de twee één zijn. Maar hoe komt hij aan duiveglans? Het woord *slang* bestaat uit dezelfde letters als het woord *glans*. Reeds in het woord *duiveglans* waren de twee één. Van die aard is de verbinding der tegenstellingen tot een hogere eenheid, die we bij Lucebert steeds opnieuw ontmoeten...

Overige vormen van lettermagie:

paronomasie: het altaar echo-ego (*romeinse elehymnen*)

transposisie: het *orakel* van monte *carlo* (in het gedicht van die naam)

vorming van onomatopoeën door letterverwisselingen: in *lentesuite voor lilith*:

En de keel is van de anemonen

Is van de zee de monen zingende bovengekomen

voorts:

En jij

Wassen jij klein en vingers in de la in de ven

Lavendel in de lente love lied

in *horror*

Horror rorror razer raar

waarbij rorror en raar ook als palindroom bedoeld zijn.

[p. 30]

Beeldversmelting door hevige emotie

Komt bij Lucebert vaak langs associatieve weg tot stand. In *vrolijk babylon waarin ik* langs de weg w.c. - doorspoelen (gekielhalde rookgordijnen) - Niagara Falls - de enorme hoogte - toren van babel. Soms langs de weg van de visuele waarneming: *Op de drempel stond armenkruis je stem* (*een liefde*)

Vaak ook een samengaan van beide wegen, bij voorbeeld in *romeinse elehymnen*. Het gedicht *vlek als levenswerk* zegt van dit soort beeldversmelting dat het in hoge mate de artistieke heuristiek op gang helpt:

je zult er je

nooit gesmaakte smaken herinneren

Het gedicht zelf is één groot voorbeeld van deze door de emotie losgemaakte beeldversmelting, en begrip van dit gedicht is voor de poëzie van Lucebert een toegangsweg. Wie hier 'moeilijkheden' vindt, kan de hulp inroepen van iedere willekeurige tekenleraar die nog niet ingeslapen is.

Metaforisme

De metafoer verbindt de verst van elkaar verwijderde begrippen. Poëzie is voor Lucebert: mijn duiveglans mijn glansende adder

[p. 31]

van glas. Omdat de aanschouwingsvorm van de ruimte (die, indien men die gebruikt, een wereld van afzonderlijke dingen oproept, die ieder op zichzelf staan) in zijn poëzie en schilderkunst (geen perspectief) geen rol van betekenis speelt, grijpt hij het onverenigbare in metaforen. Voor hem bestaat de wereld niet uit in de ruimte geschikte voorwerpen of uit in de tijd zich afspelende gebeurtenissen (ook de tijd, zegt Kant, is een aanschouwingsvorm). Luceberts aanschouwingsvorm is de metafoer. De tekens die hij opvangt van de wereld passeren die aanschouwingsvorm, - derhalve bouwt hij zich een wereld op die met die ontvangen indrukken in overeenstemming is. Zijn metaforen 'zijn' de werkelijkheid. Dienovereenkomstig is de werkelijkheid zelf één metafoer.

Metonimie

Een metonimia is het noemen van een voorwerp dat voor het bedoelde in de plaats treedt. Niet het vergelijken van twee zaken (bij voorbeeld poëzie en duiveglans) is de grond van dit gebruik, maar de ruimtelijke, tijdelijke of oorzakelijke samenhang die er tussen bedoeld en genoemd voorwerp bestaat. De metonimia houdt beeld en bedoeling in dezelfde voorstellingskring:

Op de drempel stond armenkruis je stem

Identiteitsformule

Metafoer, metonimia, symbool: vaak zijn het middelen die ons eerder van de werkelijkheid los maken, dan dat ze ons de werkelijkheid verduidelijken (al zeggen sommige poëtika's dat dat

[p. 32]

laatste juist hun functie is). Het zijn beelden in woorden, waarvan men de betekenis letterlijk op kan vatten. Dan zijn het ook beelden in woorden die de dichter ertoe verleiden kan ze letterlijk op te vatten. Het middel dat hem hierbij ten dienste staat, is het werkwoord 'zijn' in de gewenste vervoeging. Wanneer Lucebert zegt:

*ah & oh
zij zijn mijn ja en nee*

dan is dat nog een uitdrukking 'bij wijze van spreken'; in 'ik ben de schielijke oplichter' krijgt het woord 'is' de waarde van een wiskundig identiteitsteken. Zwevend tussen deze twee uitersten, maar sterk neigend naar het identiteitsteken, bevindt zich het woord 'is' in het gedicht *op de dood van de minister-president*:

*de ministerpresident is een kanon
piep piep piep piep piep piep piep*

De taal *dwingt* tot deze formule, omdat 'de ministerpresident is *als* een kanon' tot ongewenste associaties leidt, en niemand doet denken aan de baar op het affuit, dat, sinds lang niet gesmeerd, deze vrolijke treurmuziek veroorzaakt.

Bij veel van de door Lucebert gebruikte beeldspraak wordt de stemming of de emotie opgeroepen door wat er niet staat - veeleer dan door wat er wel staat. De indruk die we tussen de regels opdoen, is sterk bepalend voor de betekenis van het gedicht. In het gedicht *gebied* staat dat met zoveel woorden beschreven. (Het daarin voorkomende woord 'lichamen' is een

[p. 33]

beeld voor geschreven 'woorden': lichamelijke taal is taal in *geschreven* woorden). In het komiese heeft de metonimia vaak een ironies karakter (komiese vernietiging); in het tragiese iets van filosofiese berusting. De metafoor heeft in het komiese vaak een nonsensikaal karakter (komiese instituering); in het tragiese iets (of veel) van prometheïes verzet.

Herhalingen

De *anafoor* is de herhaling van beginwoord(en) in meerdere op elkaar volgende verzen: *waar ben ik*.

Epifoor: het laatste woord van een vers is ook het slot van de volgende verzen:

De waarheid uitdragen

De geboorte van de waarheid onder een hoop nerveusiteit

De naakte waarheid

De kaalhoofdige waarheid

(de amsterdamse school)

Stereotipie

Het voortdurend herhalen van woorden of zinnen. Luceberts *sonnet* beeldt het stereotipie van de Criteriumpoëzie uit. Elders werkt het als mantra (slot van *ab avo*) en valt het in andere begrippen uiteen (lavendel > in de la in de ven; (zee) anemonen > zee de monen).

[p. 34]

Anadiplose

Terugkeer van het laatste woord van een vers in het begin van het volgende. Zeer geraffineerd is de verstrengeling van stereotipie en anadiplose in:

ik zing de aarde aarde

de aarde met haar carnivale uiterweide

Dit soort herhalingen heeft een duidelijke neiging tot ritmisering.

Vermijding van herhaling

In proza vaak vereist, komt ook in poëzie vaak voor. Het woord uiterweide in bovenstaand voorbeeld ontstond uit onwil tegen het rijm aarde uiterwaarde. De wil is hier sterker dan de gemakkelijke associatie, maar het gevolg is dat het woord uiterwaarde in fragmenten uiteenvalt, waarvan er een spoorloos verdwijnt en vervangen wordt door het woord *weide* dat in ons voorstellingsvermogen dicht bij uiterwaarde ligt.

Behoeftte aan heelheid doet de dichter dat woord lassen aan het overgebleven woordfragment.

Vermijding van herhaling die niet tot breuken in het woord leidt, maar tot breuken in de samenhang der woorden, komt uiteraard ook voor. Merkwaardig is dat bij Lucebert in die gevallen de behoefte om het gebrokene te helen zo sterk spreekt. In het volgende voorbeeld is herhaling van het woord *lachende* vermeden, door er het woord *gichel* voor te gebruiken. De eenheid in de woordophoping in het eerste vers van dit sitaat, zou door die vrees voor herhaling gebroken worden. De enige oplossing is *alles* te verbinden:

[p. 35]

de-kleine-lachende-versierde-vitrine-lilith
dekleinegichelversierdevitrinelilith

Herhaling drukt de behoefte aan ritmisering uit. Vermijding van herhaling zou het ritme doorbreken. De lastechniek schiet de dichter te hulp om het ritmies verloop te garanderen. Vaak gaan zulke formele veranderingen met onverwachte wendingen in de inhoud, puntigheden, gepaard. Als in het geval 'uiterweide'.

Verstrengelingstechniek

Is een syntaktiese kwestie, en laat zich dus niet behandelen onder het hoofd: *beeldversmelting*. (Onzin natuurlijk - het past niet in de methode. Verstrengelingstechniek en beeldversmelting hebben *alles* met elkaar te maken). Het gaat hier om verzen die 'fisies' op een onmogelijke manier verbonden zijn. Het gehoor lost de geboden moeilijkheden niet op - het oog wel, als het zich niet bedriegen laat.

In *het orakel van monte carlo* zijn deze twee zinnen

er zijn geen winkelmeisjes in een witte vlag
er is geen dag des heeren met een herenhuis

(die stellig bepaalde voorstellingen oproepen), zó verbonden dat ze een wereld verbergen, deze:

er zijn geen winkelmeisjes in een herenhuis
er is geen dag des heeren met een witte vlag

[p. 36]

In *ik tracht op poëtische wijze* zijn de zinnen: 'ik tracht op poëtische wijze / eenvouds verlichte waters / tot uitdrukking te brengen / dat wil zeggen / de ruimte van het volledige leven /' fugaties gekombineerd:

Ik tracht op poëtische wijze
Dat wil zeggen
Eenvouds verlichte waters
De ruimte van het volledig leven
Tot uitdrukking te brengen.

Een woordengroep kan, door verplaatsing, de 'fisiese' werkelijkheid inschakelen. Zo'n groep is dus een bouwelement, dat door de dichter met andere elementen gemonteerd kan worden tot een organies geheel. Maar de lezer hoeft zichzelf niet te verbieden dat geheel weer te demonteren. Betekenis betekent pas iets als men in de raadselachtigheid het dubbelzinnige ziet en in de dubbelzinnigheid het fisies reële. Daarna kan men het bouwwerk weer restaureren in zijn oorspronkelijke staat. Geheel vertrouwde woorden in een geheel vertrouwd verband betekenen *niets*: een cliché draagt niets over. Maar het

onverwachte dwingt ons tot denken, het verband te zoeken, het cliché te vinden en te herijken.

Sitaten als bouwelement

Het in een gedicht verwerkt sitaat voegt aan het eigene iets toe, dat hoewel vreemd, als 'eigen' wordt erkend. De ontvreemde tekst - het sitaat dus - is van allerhoogst belang in de interpretatie van het geheel. Ze zijn geïntegreerd in een andere omgeving en van

[p. 37]

de lezer wordt verondersteld dat hij ook de oorspronkelijke kent, want die speelt mee in de nieuwe kreesie. De echo van het oude in het nieuwe duidt niet op een gebrek aan eigen vindingrijkheid, niet op afhankelijkheid van een vorig geslacht. Vaak wordt een 'oud' idee gemoderniseerd, door er een 'nieuwe' betekenis aan te hechten, of door het formeel te herzien.

Beide dingen gebeuren in het gedicht *de daden van de zwijgzame*, waarin Goethes 'die Taten des Lichts'* herkenbaar is in 'de daden van het talloos ogige water'. Maar hóe wordt dit sitaat (Goethes kleurtheorie verzet zich tegen de opvattingen van Newton) 'gemoderniseerd'? Door een ander sitaat, ditmaal van Klee: 'Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar', bij Lucebert geworden tot: 'zichtbaar maken wat stil is'. Zo wordt dit 'moderne' sitaat op zijn beurt van zijn 'moderniteit' ontheven, tijdeloos gemaakt door het in de buurt te plaatsen van de tijdeloze Goethe, die trouwens van zijn kleurenleer zei dat die zo oud was als de wereld zelf...

En dit relativerende spel kleurt het geheel van Luceberts gedicht.

* 'Die Taten des Lichts', deelt Lucebert mee, vond hij niet bij Goethe, maar bij Hölderlin: hij heeft de *Farbenlehre* nooit gelezen. De woorden 'die Taten des Lichts' blijken dus een soort pasmunt te zijn geweest in de literaire kringen in het 18e-eeuwse Duitsland. Een parallel hiervan bij de eerste experimentelen vinden we in de woorden 'wie niet lief heeft wordt gezien', die zowel bij Rudy Kousbroek als bij Lucebert voorkomen, en waarvan nu al niet meer is na te gaan wie oorsprong was en wie echo. Mijn esseej *De daden van het licht* wijst Lucebert, naar hij uit zichzelf verklaarde, niet af, aangezien de daarin uitgesproken visie niet strijdt met zijn ideeën.

[p. 38]

Een zuiver sitaat (van Ter Haar) komt voor in *het orakel van monte carlo*. Aangezien het van dat gedicht de pointe vormt, is het voor de interpretatie van het geheel van het grootste belang. Hetzelfde sitaat komt trouwens nogmaals voor in een hier niet opgenomen gedicht uit *Val voor vliegengod (dichters zijn om te dichten)* en het is een van de motti van de siklus *De dieren der democratie*. Sitaten komen bij Lucebert vaker voor, meestal als motto, soms in de poëzie, verwerkt. Pseudositaten in *sonnet* en *ab ovo*, waar de 'sitaten' tegenprikkel oproepen en alleen al daarom van Luceberts onafhankelijkheid (van een vorig geslacht) getuigen. In beide laatst genoemde gedichten wordt het sitatenspel een soort van ironiese panegiriek.

Verbindingen

Door apokoinoe.

In deze strofe uit *de schoonheid van een meisje*:

*Daarom mij mag men in een lichaam
Niet doen verdwijnen
Dat vermogen de engelen
Met hun ijlere stemmen*

is het tweede vers slot van een éerste zin en begin van een tweede. Apokoinoe komt bij hevige gemoedsaandoeningen voor (opwinding, woede, ekstase). Als gevolg van een

enorme slingering van gevoelens worden zinsdelen verbonden op een door de grammatika niet geoorloofde wijze, en het geslotene (nl. de eerste zin) ontsloten. Door vermijding van interpunctie.

[p. 39]

Van deze strofe uit *gij zult rondtasten in de middaghitte*:

*slechts even door handoplegging
zal zich losmaken het pakijs van het verdriet
te zijn gebonden een last logge onderdelen
een loopmachine smekend om respijt
om rust in de rage
de dwingende bronnendorst*

zijn verschillende lezingen mogelijk, bij voorbeeld:

*slechts even door handoplegging
zal zich losmaken het pakijs van het verdriet.
Te zijn gebonden! Een last logge onderdelen!
Een loopmachine etc.*

of ook:

*slechts even door handoplegging
zal zich losmaken het pakijs van het verdriet
te zijn gebonden. Etc.*

of ook:

*slechts even door handoplegging
zal zich losmaken het pakijs van het verdriet.
Te zijn gebonden een last logge onderdelen.
Etc.*

In dit laatste voorbeeld ontspoort de laatste zin en hebben we te

[p. 40]

doen met een anakoloet, die een verbindende functie heeft. Dat is natuurlijk niet altijd de functie van een anakoloet; in *de schoonheid van een meisje* vinden we er een die het gedicht afsluit.

Neologismen

In het gedicht *het orakel van monte carlo* komt het woord badzand voor:

*het badzand is nu kolengruis
het water is een winterdas*

Dit neologisme kan men zich ontstaan denken uit het uiteenvallen van het woord *badwater* tot de fragmenten *bad* en *water*, waarna *bad* met *zand* tot een nieuw woord werden samen gelast. Bij dit soort neologismen is het principe van breuk en heling werkzaam: ze komen bij Lucebert dus veel voor.

Het woord 'armenkruis' in het gedicht *een liefde* berust, zoals gezegd, op metonimiese principes. Het suggereert zowel de armen kruiselings als de armen van een kruis (met uitgestrekte armen dus). Ook van deze neologismen treft men hier en daar voorbeelden

aan. Soms ontstaan ze door verandering van letters (*ruworige* uit *mijn duiveglans* is ontstaan uit *ruwarige* en dat suggereert weer *ruwharige*. Allerlei andere principes zijn hier werkzaam: dat van breuk en heling, dat van de letterlijke toepassing van figuurlijk bedoelde uitdrukkingen).

Bij de taalschepping zijn rijm, alliterasie etc. of hun tegenstellingen vaak van primair belang; betekenis komt op de tweede plaats, of speelt vrijwel helemaal geen rol tot nader order.

[p. 41]

In *bed in mijn hand* komt de woordophoping voor: 'drijf en draf palm klem en ram'. Later, vele regels verder zien we:

'Mr. W. Pijn. Pardon DE Pijn w de pijn. Drank. drof dorsten we ()'. Hier gaat het dus om klinkerwisselingen: drijf, draf, drof, waarvan het laatste woord helemaal geen betekenis heeft, maar, in verband met *pijn* ook *droef* suggereert. *Drof* krijgt zijn betekenis dus pas in verband met andere woorden - ook al staan ze er ver vandaan (in een enkel geval komt er een neologisme voor - bij voorbeeld paan en poempaap - dat moeilijk te duiden is, en dat zijn geheimen pas prijsgeeft, wanneer men in een heel ander gedicht uit een heel andere bundel op hetzelfde woord stuit).

Bij Lucebert zijn de woorden niet losgezongen van hun betekenissen, maar hij maakt de betekenis los van het woord, zonder zich verplicht te voelen ze altijd direkt een andere betekenis te geven.

Serpentiniese verzen en nogmaals lettervariasie

Serpentiniese verzen zijn verzen die beginnen en eindigen met hetzelfde woord. In *aldus belde ik de wereldbekende dolores hawkins op* komen er enkele voorbeelden van voor, vaak door eenvoudige herhaling. In *oogst*: 'nacht. de zomer gaat dood in de nacht'. Verder, bij uitbreiding van het begrip: 'er is ik en er is'. Hetzelfde principe werkt door in *mijn duiveglans* in het vers:

Denkt de rechtvaardige zingende de slechte zingende denkt hij

De opbouw van dit vers laat tevens een as van symmetrie zien, tussen het eerste woord *zingende* en het tweede woord *de*. Het

[p. 42]

voorkomen van een serpentinies vers in een gedicht dat zich met slangen bezighoudt, is allermint betekenisloos. Vergelijk ook *oogst*, dat met zo'n vers begint, en dat het over 'worgen' heeft. Met verwijdering van een letter komt zo'n vers nog voor in:

Ik schiep een schedel
Ik schiep een schip
Schiep styxschip

Het beginsel van letterspel komt nog eens voor in dit gedicht in: je haren harpen. Merk op dat ook *schiep styxschip* een as van symmetrie laat zien in *styx*. Ik kom op die as straks nog even terug, maar wil nu eerst verder ingaan op het verschijnsel letterspel, waarvan ik meteen een aantal voorbeelden geef:

- 1 een blinkende zeeëngte zingende
(*de daden van de zwijgzame*)
- 2 nee nee tis zoon lang lang land
(*lied tegen het licht te bekijken*)
- 3 heer horror

(horror)

4 aan de ene zij de zee de 1 de dier

(horror)

Bij deze voorbeelden valt op te merken dat in 1 het woord *zeeëngte* het woord *zingende* determineerde (of andersom) in 2 determineert *lang* het woord *land* (of andersom) in 3 determineert *heer* de lettergreep *hor*; *ror* is een palindroom; in 4 hebben we de grootste moeilijkheden: De woorden 'de ene' determineren de

[p. 43]

woorden 'de l' (of andersom); 'zij' determineert 'zee' (of andersom); 'de' determineert 'de', ook daar waar 'het' ware geboden.

Het blijkt dat woordopeenhopingen als 'aan de ene zij de zee de 1 de dier' eenvoudig te voorzien zijn, als men ervan uitgaat dat uit de determinerende woorden aan rijm verwante scheppingen voortkomen. Bovendien ontstaan door dit letterspel ook regels die niets moeilijks hebben, bij voorbeeld:

een klein kind kan men versteend doen staan in kant

kind, kan, kant hangen door de determinering samen, evenals *versteend* en *staan*.

En nu die as van symmetrie. Wie zegt 'de ene zij', moet aanstonds zeggen 'de andere zij', en bouwt dus een symmetries taalprodukt op. Bij Lucebert krijgt dit spel meteen een dubbele bodem, omdat het gestelde dat aan de ene zij ondergebracht moet worden, reeds formeel een spiegelbeeld oplevert. Met andere woorden, het vers

aan de ene zij de zee de 1 de dier

heeft al een as van symmetrie in zichzelf, die samenvalt met het tweede woordje *de*. *Zij* staat tegenover *zee*; *de ene* tegenover *de 1*. De woorden *de dier* maken de symmetriese opbouw ondoorzichtig. We hebben hier te maken met een vorm, door Lucebert gevonden, die nauw verwant is aan kreeftdicht en palindroom, maar met dit verschil, dat het vers niet van achter naar voren te lezen is! Bij kreeftdicht of palindroom kunnen de woorden voor- en achterwaarts gelezen worden. In ons heelal

[p. 44]

vertoont ieder verschijnsel een zekere symmetrie: alleen de tijd niet. Vertoont daarom ruimtelijk ('lichamelijk') een vers van Lucebert een bepaalde symmetrie, dan betekent dat nog niet, dat het omkeerbaar is. Er wordt in die woordophopingen iets 'onvolmaakts' gedemonstreerd, dat het menselijke (en het 'lichamelijke') eigen is. De tijd beweegt zich voor ons bewustzijn 'vooruit', en kan niet keren. De woordophoping kan dat evenmin en probeert men het toch, dan desintegreert de eenheid in woorden die geen enkele samenhang meer hebben. 'Drijf en draf palm klem en ram' is een ritmies en klankvol geheel. Omkering heeft niet ten gevolge dat de woorden zich herenigen tot een eenheid die zich wat klank en ritme aangaat met het origineel meten kan.

Konklusie: palindroom en kreeftdicht slagen erin de tijd te doen keren - een faustiese droom, die van eeuwige jeugd - wordt in die vorm gerealiseerd. Bij de woordophopingen, al dan niet met een as van symmetrie, wordt als het ware de vergankelijkheid van alles gedemonstreerd. Ook (pardon, juist) *de schoonheid van een meisje* eindigt met een woordophoping waarin het hier betoogde bevestigd wordt.

Zo, dat zijn een hoeveelheid (uiteraard niet alle) eigenaardigheden in de poëzie van Lucebert. Middelen om de al te eenvoudige, nee al te strakke vormen in de poëzie, en in welke vormen niets meer uit te drukken viel, ingewikkelder te maken, zodat de speelruimte van de voor alle poëzie geldende vormprincipes groter werd. Het zijn de middelen waarmee dichters als Lucebert woorden en beelden opladen tot aan de grens

van het voorstelbare en soms daar voorbij. In de menigte is de dichter een denkend mens, - dat geldt zeker voor iemand als Lucebert. Ik gewaagde van de kloof die er zou bestaan tussen

[p. 45]

'werkelijkheid' en 'poëzie'. Later sprak ik, in tegenstelling hiermee van het heimwee naar een staat, waarin de grens tussen 'gemeenschap' en betoverd rijk' zou zijn opgeheven. Maar dat betekent dat het Lucebert erom te doen moet zijn de louter poëtiese wereld en de volslagen niet poëtiese te verenigen. Duidelijk is, dat zijn fantastikon een zuiver literaire wereld is. Maar zeker is dat dit fantastikon niet los staat van deze wereld. Dat de realiteit van deze wereld meer en meer een imaginair karakter krijgt aangepraat, naarmate het fantastikon meer en meer kracht van werkelijkheid voor zich opeist. Duidelijk is dat het verschil tussen werkelijkheid en verbeelding zo wordt toegespitst dat ze elkaar naderen en dat daardoor ten slotte het onderscheid tussen de twee wegvalt: dat de literaire wereld de werkelijkheid is, omdat de werkelijkheid voor Lucebert een literaire wereld is:

*een wijze vrouw beleerde een wijsgeer
ik leer een vrouw de wijsheid
die ik begeerde als wijze
dorst aan haar lust te lessen*

*ik leer haar armen draven
door een huid van huilen
bloemen van water rapen*

*ik leer mij in haar doven
en stromend boven komen
een balans van handen
een oven van vliegend lopen
en vallend handelen*

[p. 46]

*zij opent haar kabbelend boek
ik wandel en wankel en weet
het weten op iedere hoek
houdt een anker gereed
maar ik lees mee met haar boek en verander
wij veranderen in elkaar*

Lucebert is van alle eksperimentele dichters degeen die het meest de klassieke waarden van de poëzie in ere hield: een lichamelijk beleefbare maat, een logiese versontwikkeling, het vermijden van loze beeldvorming en integendeel: het bevruchten en bevrachten van het woord. Dat daardoor het gedicht een jungle van woorden lijkt, spreekt vanzelf: het berekenbare is er onberekenbaar en het onberekenbare te voorzien. Maar daardoor is het gedicht ook het terrein voor ons combinatievermogen, voor onze logika, voor ons gevoel voor het illogiese, dwz. voor die funksies van de geest, die bij het lezen van poëzie onontbeerlijk waren en zijn en altijd zullen blijven.

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Licht waartegen het lied

R.A. Cornets de Groot

[p. 47]

Stilte kenmerkt de persoonlijkheid van Lucebert en bedachtzaamheid is een trek van zijn wezen. In ballingschap ontdekte hij dat de bibliotheek de moderne universiteit was die de oude vervangen kon. Stilte! Vond hij die in Amsterdam? Huisvestings- en financiële moeilijkheden verdreven hem uit die stad. Tot hij (op uitnodiging van Bertolt Brecht) naar Oost-Berlijn vertrok, vond hij voor zijn gezin in Bergen onderdak. Maar ook in Duitsland dreef de grote stad hem uit. Brecht en zijn mensen woonden in een soort isolement: 'De schouwburg was omringd door een fikse muur. Ze konden daar de prachtigste voorstellingen maken, maar ze hadden met de werkelijkheid van Oost-Duitsland niets te maken...' (Kunst van nu, 1964).

Lucebert is geen populair schrijver. Dat zijn 'knappe' schrijvers nooit. Ter Braak is 'leuk' om te lezen, Vestdijk is 'te knap' om op die manier leuk te zijn. Eenzelfde waarderingsschaal kan men maken voor bij voorbeeld Nijhoff en Achterberg, Cees Buddingh' en Lucebert. Maar natuurlijk zijn (of waren) Ter Braak, Nijhoff en Buddingh' ook makkelijker te benaderen dan Vestdijk, Achterberg of Lucebert, en niet alleen als schrijver. Ze staan met allerlei kommunikasiemiddelen in contact, die ze met 'gewone' mensen verbinden. Ze doen iets bij de krant, zeggen leuke dingen voor de tv, of voelen zich tegenover God, Nederland en Oranje verplicht zèlf als kommunikasiemiddel te fungeren. De anderen hebben het randstadkarakter, zoals ik dat maar noemen zal, dwz. hun contacten met de wereld buiten, hun zogenaamde 'knapheid' dus, is zo diep en omvangrijk, dat 'gewone' mensen vrijwillig afzien van een 'band' met deze auteurs. De konsekwensie daarvan is uiteraard een toenemende vereenzaming van die schrijvers. Waar ze ook wonen - ze voelen zich verlaten als een dorping in

[p. 48]

New York: reikhalzend zien ze uit naar een teken van leven uit hun dorp, naar

*rust in de rage
de dwingende bronnendorst*

zoals Lucebert het zegt in dat gedicht dat besluit met deze voor de uit de gemeenschap gevallen schrijvers karakteristieke klacht:

*bah hoe slaat in de goedgesmeerde steden
keer op keer de bliksem in
juist daar waar ik drinken wil*

Van Brecht onthield hij de woorden: 'Toneelstukken schrijf ik om geld te verdienen. Want poëzie is voor mij het meest belangrijke dat er bestaat. Poëzie vergelijk ik met een goed geslaagde inbraak. Maar ja, dat gebeurt maar zelden hè, meestal word je betrapt'. Na Berlijn werd het dus geen Amsterdam, maar opnieuw Bergen, en van toen af hield Lucebert zich voornamelijk bezig met de schilderkunst en met de fotografie - de poëzie moest noodgedwongen wijken. Dat is nonsens natuurlijk: voor poëzie bestaat er geen tijd. Alleen dit is waar: als Lucebert schrijft: 'nachtenlang bemediteerde hij het woord

schampscheut', is dat een indikatie dat vroeger zijn leven zich in de nacht afspeelde, en dat op het moment dat hij ging schilderen, waarbij daglicht nu eenmaal niet te ontberen valt, de nacht de poëzie (de mijmering, een zekere ordeloosheid van het denken waaraan men zich niet zonder genoeg overgeeft), niet langer begunstigen kon. 'Een romantische verklaring' zegt Lucebert er zelf van. Maar een die (helaas) de spijker van de werkelijkheid op de kop slaat - want

[p. 49]

zo is het waarschijnlijk wel.

En nu een konklusie, je hebt er recht op.

Schrijvers als Lucebert zijn niet de naïeve, op goede voet met de natuur verkerende, uit instinkt levende, met alle lagen van het volk verbroederde kinderen die wij even in ze zagen. Ze staan alleen, hebben altijd alleen gestaan, en zullen altijd alleen blijven staan. Maar ze doen zich voor alsof ze naïef en met de natuur nauw verbonden zijn, instinctief te werk gaan, etcetera. Niemand is zo gekompliseerd als wie zich eenvoudig voor *moeten* doen, terwille van de verstaanbaarheid. Daarom vinden we altijd wel een Reynaert in hun werk, of zijn tragiese parallel: Prometheus. Beide mitologiese helden namen het hogere bij de neus om het lagere aanzien te verschaffen. Reynaert en Prometheus waren iets meer dan eenvoudige dieven, ze waren bevrijders van hun volk. Ze werden betrapt, en in ballingschap gestuurd, maar hun uitwijzing verzoende de mensen met het hogere.

Poëzie is kinderspel? Ik geloof dat je dat gedicht van die naam nog niet gelezen hebt...

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Jaartallenlijst

R.A. Cornets de Groot

[p. 51]

Samengesteld uit een bandrecorderinterview met Lucebert op 11 oktober 1967, en door de dichter geautoriseerd.

- 15 september 1924
Amsterdam
- 1938
- 1943
Wittenberg, Griego,
Dessau
- 1944
- wordt Lubertus Jacobus Swaanswijk geboren te Amsterdam. Brengt daar zijn jeugd door. Driejarige ULO; kiest van de keuzevakken frans of duits het laatste. Blinkt uit in het vak tekenen, waarvoor hij tien op zijn rapport krijgt. Zijn tekenleraar geeft hem privé-lessen.
- krijgt baantjes op enige kantoren, waar hij mislukt. Komt daarna bij zijn vader (die huis- en letterschilder is) in het bedrijf. Mr. Van Raalte, die werk van hem zag, helpt hem aan een studiebeurs voor de Kunstnijverheidsschool, die hij na een half jaar weer verlaat, omdat de ouders zich met die opleiding niet kunnen verenigen.
- als Fremdarbeiter naar de Westfälische-Anhaltische Sprengstoff A.G. te Wittenberg. Brengt veel tijd door in de bibliotheek in het nabijgelegen Dessau, waar hij zich in de poëzie van Hölderlin verdiept.
- door Gestapo gearresteerd op verdenking van sabotage. Staat op de nominatie te

[p. 52]

- van 1945-1953
Amsterdam
- 1948-1949
- worden afgevoerd naar een Arbeits-erziehungslager. Krijgt een Arbeits-unfähigkeits-verklaring en keert daarop terug naar Amsterdam. Na herkeuring duikt hij onder bij zijn broer tot aan het eind van de oorlog.
- allerlei baantjes. Leurt onder andere met cartoons bij verschillende kranten en ontmoet Gerrit Kouwenaar. Brengt wandschilderingen aan in het klooster te Heemskerk, die later weggeschilderd zijn (ofschoon, zo zegt hij, de nonnen er zeer mee waren ingenomen).
- verblijft geruime tijd in Parijs, Zuid-Frankrijk en Italië (Rome).
- maakt met Gerrit Kouwenaar en Jan G. Elburg als dichter deel uit van de Eksperimentele groep in Holland. Publiceert naar aanleiding van de polisiële akties in Indonesië zijn *Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia* (Reflex 2). Sluit voortijdig een in het kader van de internationale tentoonstelling van eksperimentele kunst gehouden lezingenavond, die door een deel van het publiek in het honderd werd gestuurd.

[p. 53]

- 1950 maakt, evenals Bert Schierbeek, van het tweede nummer van *Braak* af, met stichters Rudy Kousbroek en Remco Campert, deel uit van de redaksie van dat blad.
juni: zijn eerste publikasie in het 'offisiële' tijdschrift *Podium (chambre-antichambre)*, geschreven in samenwerking met Bert Schierbeek).
- 1951 Podiummanifestatie in het Stedelijk Museum te Amsterdam, waar Lucebert de eerste proto-happening brengt. Afwijzing van de in *Apocrief* gebundelde poëzie door de jury van de Reina Prinsen Geerligsprijs. Dezelfde bundel aan de Bezige Bij aangeboden, waar het blijft liggen. Kontakt met Stols, die zijn in *Podium* gepubliceerde werk gelezen had. De eerste uitgaven van zijn poëzie worden door Stols verzorgd: *Triangel in de jungle gevolgd door de dieren der democratie* (1951) *Apocrief* (1952) *De amsterdamse school* (1952) *Van de afgrond en de luchtmens* (1953) en herdrukken van enkele der bundels tot 1955.
- 1953 huisvestingsmoeilijkheden te Amsterdam;

[p. 54]

- weigert hem geboden werkkring bij houtfabriek onder beklag potloden te moeten slijpen en open deuren te moeten intrappen. Ten gevolge hiervan wordt de hem verleende steun ingetrokken, maar:
De bundel *Apocrief* (jury: Jan Engelman, Han G. Hoekstra en Gerrit Kouwenaar) wordt bekroond met de amsterdamse poëzieprijs. Komt als keizer der vijftigers de prijs in ontvangst nemen, maar wordt met zijn plechtig gevolg door de politie plichtmatig weggeslagen. Deze tweede proto-happening werd geboren uit onlust tegen een zekere mate van ambtenarij in de kunstwereld. Beweegt de autoriteiten ertoe hem opnieuw steun te verlenen.
- Bergen verhuist naar Bergen waar hij door toedoen van kollegaas uit het Kunstenaars Centrum Bergen de kontra-prestatiesteun ontvangt (tot 1960).
- 1955 publiceert in *Maatstaf* eerste en enige dramatische werk, het radiostemmenspel *De perfecte misdaad*. Leert via Gerda Goedhart Bertolt Brecht kennen.
- Oost-Duitsland Op uitnodiging van Brecht die hij nogmaals op het Penkongres van dat jaar ontmoet, vertrekt hij met vrouw en

[p. 55]

kinderen naar Oost-Berlijn. Het hem toegekende stipendium van de oostduitse Akademie der Künste (aan welke toekenning geen enkele voorwaarde was verbonden) is toereikend voor twee jaar. Maakt samen

- met Hans Redeker en de dichteres Sonja Prins
- Reis naar Bulgarije
1956 Bergen reis door Bulgarije.
kan in Berlijn niet goed aarden en keert naar Bergen terug.
- 1958 eerste tentoonstelling van schilderwerken in Galerie Espace.
- 1961 tentoonstelling in Van Abbe museum (Eindhoven). Sluit kontrakt met engelse kunsthandel Marlborough. Heeft sindsdien geregeld tentoonstellingen in binnen- en buitenland en neemt deel aan internationale groepstentoonstellingen zoals Biennale de la jeunesse in Parijs (1959), Documenta II (1959) en III (1964) in Kassel, 32e biennale in Venetië (1964).
- 1962 bij de uitgeverij Ellermann, München, verschijnt een bloemlezing van zijn gedichten in de duitse vertaling van Ludwig Kunz. Johan van de Keuken maakt tv-film Lucebert-dichter-schilder.
- [p. 56]
- 1964 als literaire reuzenpocket no 84 verschijnen bij de Bezige Bij de verzamelde gedichten met een nieuwe bundel getiteld: *Schoon uitzicht en andere kurioziteiten*. Verblijft vijf maanden in zuid-frans dorp Lagrasse (Corbierès).
- 1965 en 1966 langdurig verblijf in Spanje in het gehucht San Roque nabij Altea (Alicante). In opdracht van de regering vervaardigt Johan van der Keuken een kleurenfilm, getiteld: 'Een film voor Lucebert'.
- 1967 opnieuw verblijf in San Roque. terwijl de dichter zwijgt, groeit het schildersoeuvre tot grote omvang.

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Literatuur over Lucebert

R.A. Cornets de Groot

[p. 194]

C. Buddingh', *Aandacht voor de avant-garde*, Vandaag, Bruna, Utrecht, april 1954.

J. P. Guépin, *Lucebert, bederver van de schoonheid*, Hollands Weekblad, Tijdschrift voor literatuur en politiek, Den Haag, 3 februari 1960.

J. P. Guépin, *Van orde naar chaos*, Hollands Weekblad, Tijdschrift voor literatuur en politiek, Den Haag, 17 februari 1960.

J. P. Guépin, *Lucebert, ironisch mythomaan*, Hollands Weekblad, Tijdschrift voor literatuur en politiek, Den Haag, 24 februari 1960.

H. L. C. Jaffé, *Het beeld en het woord*, J. M. Meulenhoff, Amsterdam, 1964.

H. U. Jesserun d'Oliveira, *De limiet van het middenwit*, Merlyn, Amsterdam, januari 1963.

H. U. Jesserun d'Oliveira, *Interview met Lucebert*, Tirade, Amsterdam, juni 1961.

H. U. Jesserun d'Oliveira, *Lucebert, nar en koning*, Tirade, Amsterdam, juni 1961.

S. Vinkenoog, *Lucebert*, Boekje open, samengesteld door Remco Campert, Henk Oolbekkink, Wim Simons, Hans Verhagen en Simon Vinkenoog, De Boekerij N.V., Baarn, z.j.

Theo J. van der Wal, *Lucebert. Essay over een woordarme*, De vlaamse gids, Algemeen maandschrift, Antwerpen, september 1956.

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Inhoud

R.A. Cornets de Groot

[p. 195]

de vetgedrukte cijfers achter de titels verwijzen naar de bundels van Lucebert (zie blz. 198 en 199)

5	Aan de leraar
9	Wie dit leest...
23	Spelregels
47	Licht waartegen het lied
51	Jaartallenlijst

Tegen het gekanoniseerde / hekeldichten

59	Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia / 1
63	Sonnet / 2
64	School der poëzie / 2
65	Ballade van de goede gang/ 2
68	Vaalt / 2
69	Ik tracht op poëtische wijze / 2
71	Kleines handbuch des positivismus / 3
72	Het orakel van Monte Carlo / 3
74	De Amsterdamse school / 4
77	Ab ovo / 4
80	Aan de teleurgestelde leerkrachten / 5
81	Sin & meriba / 6
82	Twee handjes / 6
83	Uitgang / 6
84	Rome / 7
85	Er is een grote Norse neger / 8
86	Drift op zolder en vragende kinderen / 9
88	Het gelijk - een chanson / 9
89	Gij zult rondtasten in de middaghitte / 9
90	De verdediging van de provo's / 10

[p. 196]

De jungle van woorden / groteske poëzie

95	Vrolijk Babylon waarin ik / 11
96	Horror / 2

98	Bed in mijn hand / 2
101	De tabak vormt met de ringvinger zijn lippen / 2
102	In een poppenhuis van lidtekens / 3
103	De slaap zijn schaduw / 3
105	Lied tegen het licht te bekijken / 4
107	Hoop op iwosyg / 4
108	Ik ben de trage ben de driftige / 12
109	Hymne / 12
111	Inventaris / 12
113	Aldus belde ik de wereldbekende Dolores Hawkins op: / 12
114	Opdracht / 6
115	Nympholalie / 6
116	Illusies onder de theemuts / 8
118	Gedicht voor een zeer hoofd / 8
119	Saturnalia / 8
121	Tijdtafel en geslachtstabel / 9
123	Jazz and poetry / 13
128	Jeroen Bosch / 14

Poëzie is kinderspel / het fantastikon

133	As alles / 15
134	De aarde is het paradijs / 15
136	Het proefondervindelijk gedicht / 11
137	Wambos / 11

[p. 197]

138	Waar ben ik / 2
139	Romeinse elehymnen / 2
140	Een liefde / 2
144	Film / 2
146	Het licht is dichter dan / 2
147	Lente-suite voor Lilith / 2
151	Ik zing de aarde aarde / 3
152	Zo is het vreemde / 3
153	De schoonheid van een meisje / 3
154	Ik denk dat een god het is / 3
155	Ontaarde prins / 3
156	Gebied / 3
157	Knevel de vogel en slecht de vleugel / 3
158	De daden van de zwijgzame / 4
159	Haar lichaam heeft haar typograaf / 4
160	Zij draagt het licht van geluid / 4
161	Mijn duiveglans mijn glansende adder van glas / 4
162	Overhandig mij brekend / 4

163	Koan / 12
164	Seizoen / 12
165	Nazomer / 12
166	Oogst / 12
167	Het einde / 12
168	Kleine vormleer / 12
170	Visser van ma yuan / 12
171	Hart, hoofd & hand / 6
172	Het laatste werk / 6
173	Rijk / 6
174	Het materiaal van de dichter / 7
175	Vreemd is dit / 7

[p. 198]

176	Dubbele metamorphose / 7
177	Mijn gedicht / 7
179	Gedicht / 7
180	Bamboe regen mus van torei nishigawa / 8
181	Tiran in ruste / 8
182	Aan... / 8
183	Poëzie is kinderspel / 8
184	Dood van de vliegengod / 8
185	Achterberg / 16
186	Bericht van mijn eigen hengst / 9
187	Vlek als levenswerk / 9
188	Op het gors / 9
189	Verdrinker / 9
190	Terreur / 9
191	Adieu tropenweelde / 9
192	In memoriam willem reyers / 9
194	Literatuur over lucebert

1	Reflex, uit Lucebert gedichten 1948-1963, De bezige bij, Amsterdam, 1965
2	Apocrief / De analphabetische naam, De bezige bij, Amsterdam, 1952
3	Triangel in de jungle gevolgd door De dieren der democratie, A. A. M. Stols, 's-Gravenhage, 1955
4	De amsterdamse school, A. A. M. Stols, 's-Gravenhage, 1955
5	Podium, december 1953
6	Alfabel, De bezige bij, Amsterdam, 1955
7	Amulet, De bezige bij, Amsterdam, 1957
8	Val voor vliegengod, De bezige bij, Amsterdam 1959

[p. 199]

- 9 Mooi uitzicht & andere kurioziteiten, uit Lucebert gedichten 1948-1963, De bezige bij, Amsterdam, 1965
- 10 Maatstaf, augustus 1966
- 11 Atonaal, A. A. M. Stols, 's-Gravenhage, 1951
- 12 Van de afgrond en de luchtmens, A. A. M. Stols, 's-Gravenhage, 1953
- 13 Maatstaf, januari 1966
- 14 Hommage aan Jeroen Bosch, 's-Hertogenbosch, 1967
- 15 Braak 6
- 16 Podium, januari 1962

Poëzie is kinderspel (Lucebert)

Verantwoording

R.A. Cornets de Groot

Bron

Lucebert, 'Poëzie is kinderspel'. Bert Bakker / Daamen NV, Den Haag 1968, p. 1-200

Algemene opmerkingen

Dit bestand biedt, behoudens een aantal hierna te noemen ingrepen, een diplomatische weergave van *Poëzie is kinderspel*, bloemlezing uit het werk van Lucebert, samengesteld en ingeleid door R.A. Cornets de Groot, 1968.

Redactionele ingrepen

Een aantal delen van de tekst is in deze publicatie niet overgenomen. Hieronder volgen de tekstgedeelten die wel in het origineel voorkomen maar hier uit de lopende tekst zijn weggelaten. Ook de blanco pagina's (4, 50, 193), de pagina's met tekeningen van Lucebert (58, 94, 132), de advertentie (200), en de bloemlezing van gedichten van Lucebert (57-192) zijn niet opgenomen in de lopende tekst.

[ongenummerde pagina (p. 2)]

Eerste druk 10000 eksemplaren mei 1968
Omslag en verzorging Pieter van Delft / New York
Druk Semper Avanti / Den Haag

De beknopte literatuuropgave op bladzijde 194 is samengesteld door Lucebert en R.A. Cornets de Groot

[ongenummerde pagina (p. 3)]

lucebert

poezie
is
kinderspel

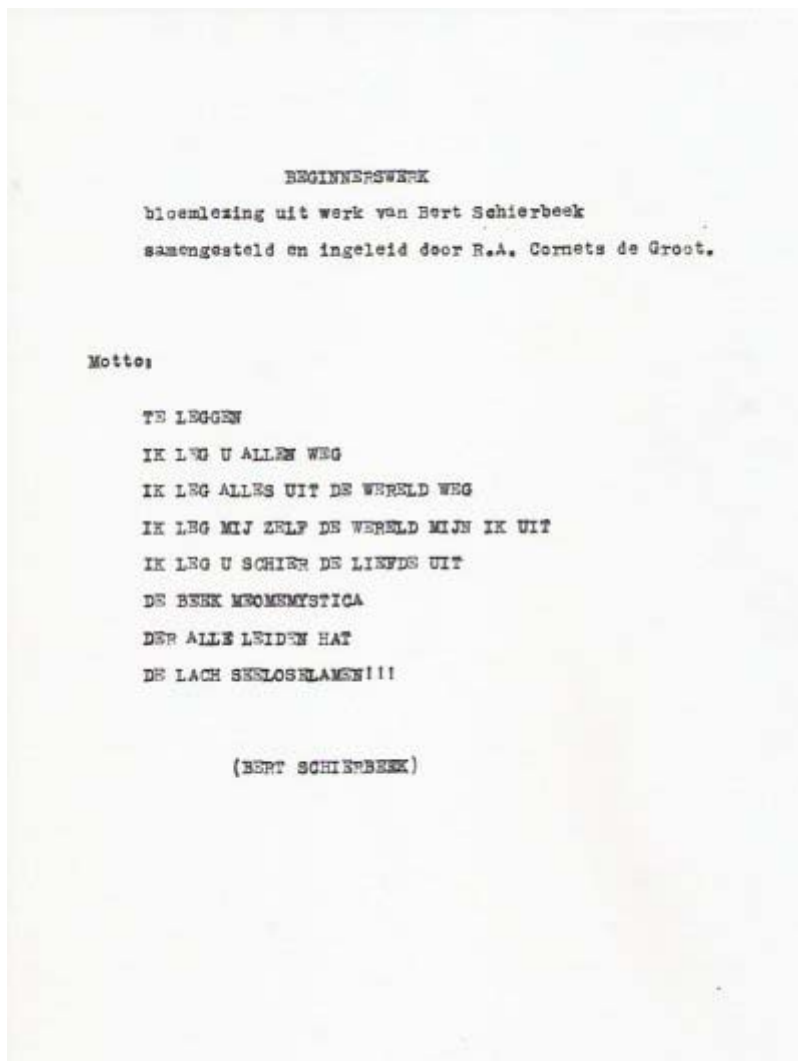
1968
Bert Bakker / Daamen N.V.
Den Haag

Beginnerswerk - bloemlezing uit werk van Bert Schierbeek

samengesteld en ingeleid door R.A. Cornets de Groot

Ongepubliceerd

Verantwoording



Pagina uit het ongepubliceerde typoscript van de bloemlezing uit Schierbeeks werk.

Zoals uit de correspondentie met zijn uitgever Bert Bakker blijkt, werkte Cornets de Groot in de jaren 1967-1968 aan verschillende bloemlezingen. Na Staring en Lucebert en

een nooit gerealiseerde bloemlezing 'Nederlandse poëzie in 200 gedichten' was het ten slotte de beurt aan Bert Schierbeek. Helaas is ook dit project niet ten uitvoer gebracht. De reden hiervan is onduidelijk. Op 10 oktober 1968 stuurde Cornets de Groot alle hoofdstukken, met uitzondering van de bloemlezing zelf, naar Bert Schierbeek, en vermeldt in zijn begeleidende brief dat het met Bert Bakker - de beoogde uitgever - nu 'in kannen en kruiken schijnt'. In december '68 vraagt Cornets de Groot nog om een voorschot voor de bloemlezing, maar na die datum houdt de correspondentie op, waardoor verdere gegevens ontbreken. Wel verschenen twee inleidende essays die in de bloemlezing zouden worden opgenomen apart in tijdschriften: Het proza van Bert Schierbeek in *Het Nieuw Vlaams Tijdschrift* (21e jrg., nr. 9, nov 1968), en Biografie van een wereld in Bert Bakkers eigen *Maatstaf* (17e jrg., nr. 1, mei 1969); kennelijk was het project toen al definitief van de baan. Bert Bakker zelf overleed in september 1969.

In het Letterkundig Museum werd in de nalatenschap van Bert Schierbeek een typoscript van 59 bladzijden aangetroffen, waarin de bloemlezing nagenoeg volledig is overgeleverd, met inbegrip van te bloemlezen fragmenten uit het werk van Schierbeek. Deze bloemlezing komt merkwaardigerwijze in geen enkel opzicht overeen met de inhoudsopgave die door Cornets de Groot in een inleidende verantwoording wordt gegeven; details hierover vindt men aan het begin van de eigenlijke bloemlezing.

Het typoscript wordt hier aangeboden zoals het in Schierbeeks nalatenschap is aangetroffen, met uitzondering van de twee gepubliceerde essays, waarvan de weergave is gebaseerd op de tijdschriftpublicaties. Voorts zijn de gegevens uit een tijdtafel, 'Uur, feit, interpretatiemateriaal', die het hoofdstuk Een gelijkenis op de rechterpagina's moest begeleiden, aldaar door middel van nootmarkeringen in de tekst verwerkt.

Karin Evers, sitebeheerder van www.bertschierbeek.nl, voorzag de teksten van bronvermeldingen. De samensteller dankt haar voor haar vriendelijke medewerking, en de Erven Schierbeek voor het verlenen van toestemming voor overname van de fragmenten.

Beginnerswerk

Bloemlezing uit werk van Bert Schierbeek

Motto:

TE LEGGEN
IK LEG U ALLEN WEG
IK LEG ALLES UIT DE WERELD WEG
IK LEG MIJ ZELF DE WERELD MIJN IK UIT
IK LEG U SCHIER DE LIEFDE UIT
DE BEEK MEOMYSTICA
DER ALLE LEIDEN HAT
DE LACH SEELOSLAMEN!!!

(BERT SCHIERBEEK)

Het proza van Bert Schierbeek

R.A. Cornets de Groot

Bron: *Nieuw Vlaams tijdschrift*, 21e jrg., nr. 9 (nov 1968), p. 920-924.

[p. 920]

Ongelukkig genoeg voor essayisten valt het niet mee de grenzen tussen proza en poëzie aan te geven, maar met betrekking tot het werk van Bert Schierbeek schijnt men het er toch wel over eens te zijn, dat dat "proza" is, al is het dan proza dat met poëzie het tweedimensionale gemeen heeft. Tweedimensionaal: mijn opvatting is dat proza niet noodzakelijk gebonden is aan een blad. Een telexlint is voor normaal, gewoon, alledaags gebruiksproza net zo goed, en soms beter, zelfs voor buitengewoon, niet alledaags proza: ik moet b.v. niet denken aan een monologue intérieur in één meterslange regel gedrukt - het zou te mooi zijn. Poëzie daarentegen komt pas op een bladzijde tot haar recht: in poëzie betekent de *letter* iets, en dus ook het *gedrukte* woord, het vers, de strofe. Poëzie vraagt om typografie, indeling, rangschikking, en die ordening hangt volkomen af van het ritme, dat weer afhangt van de stemming, of, indien aanwezig, de gedachte, die indien aanwezig, die stemming wekt.

Wanneer het ritme van proza niet dóórstroomt, maar systematisch wordt doorbroken, gaat zulke versificatie ook vragen om typografische verzorging en lettristische bedachtzaamheid. Kortom, dit proza ziet af van het telexlint en eist principieel een blad, een uit letters gevormde compositie op een rechthoek of een reeks van rechthoeken. Wij zullen - nu dergelijk proza eenmaal bestaat - toch ook voor proza een indeling moeten maken die, in de termen van Vestdijk, stoelt op de tegenstelling muzisch en significantief, en besluiten dat "muzisch" proza tweedimensionaal is, en dat het dus niet alleen op het oor, maar ook op het oog een beroep doet. Niet-significatief - dat lijkt wel het kenmerk te zijn van Schierbeeks proza. Om de "dingelijkheid" schijnt het in dit proza niet te gaan, en Bernlef zei dan ook, dat voor Schierbeek het woord een "overstapje" is, wat Schierbeek even bedreven als de geuzen en provo's in het aanvaarden van benamingen wier betekenis omkeerbaar is, en daardoor juist een overstap mogelijk maken, prompt beaamde. Schierbeek "zag", bewust of intuïtief, dat de over-

[p. 921]

gang van eendimensionaal proza {het hoorbare} naar tweedimensionaal proza (dat ook het oog in werking stelt) voor het leggen van de meest verrassende contacten van het hoogste belang is. Wanneer het hoorbare verzichtbaar moet worden, treedt, volgens de theorie van M.C. Colenbrander, een heel ander deel van onze hersenen in werking dan bij horen alleen het geval is. En omdat de capaciteit van het doorvoerkanaal tussen de twee centra in onze hersenen die het auditieve en het visuele beheersen, niet berekend is op een snelle verwerking van informatie die van het ene naar het andere centrum moet verhuizen, is de kans op ontsporingen, op fouten tegen de spelling of tegen de zinsconstructie enorm groot - en daar kan een dichter of een tweedimensionale prozaschrijver profijt van trekken. Zo komt Lucebert bijvoorbeeld ergens het woord "eenden bier" voor "water" tegen. Snel lezen doet hem de trouvaille "eendendier" aan de hand, welke vorm hij - in het gedicht *horror* - ontbindt tot "de 1 de dier", uit welk voorbeeld de heuristische waarde van het te snelle lezen blijkt. Er volgt na de foute lezing een oponthoud, dat niet benut wordt tot herstel van die lezing, maar, over dat herstel heen, tot de schepping van iets nieuws. Zulke vergaande ontbinding van woorden vindt men niet gauw bij Schierbeek, maar een druk gebruik maken van spel- en constructiefouten treft men in zijn werk, en dan vooral in zijn eerste, toch stellig aan.

Naarmate deze auteur bedrevener raakte in de taal van zijn vinding, mag men zeggen, werden die fouten makkelijker vermeden - men kan dat betreuren, en dat doe ik dan ook, min of meer terecht naar het zich laat aanzien, want in zijn laatste boek *Een grote dorst* zien we de anakoloet en de spelfout weer met grote vreugde terug.

De taal van Schierbeek is niet moeilijk - niet moeilijker dan die van iemand die een verhaal logisch opbouwt en die zich aan de afspraken houdt, die een taal voor ons allen toegankelijk maken. Een van de moeilijkheden bij Schierbeek is, dat hij geen verhaal heeft om logisch op te bouwen. Er zijn duizend en één verhalen, als in een krant, en die komen in zijn verbeelding in een zekere configuratie weer bijeen. Niet het logisch denken heeft in de eerste plaats zijn aandacht, maar het leggen van verbanden tussen de meest uiteenlopende zaken - vooral tussen oog en oor. Daarom is ook niet de grammaticaal juiste woordvolgorde van belang bij hem: hij behoudt zich het recht voor die ondersteboven te gooien. Zo schrijft hij: "zo de hond van de straat de weg afloopt met de bomen zijn neus" - en hij verwerpt dus

[p. 922]

bewust "logische" volgorde: "zo loopt de straathond met zijn neus de bomen van de weg af": een zin zonder raadsels, en dus geen zin voor Schierbeek. Zo wordt ook de anakoloet een stijlmiddel in zijn handen. Want ofschoon zijn zin ontspoord, toch weet die buiten de gebaande wegen dichterbij het doel te komen dan mogelijk was geweest, indien de anakoloet vermeden werd, men oordele zelf:

"de horige rust en het rustig gehoorzaam met rust ons met rust ons ze hebben het NIETS gezaaid in het weten der strijd".

(Het boek Ik, p. 75)

Zo'n protest tegen het Establishment zet uiteraard meer zoden aan de dijk dan grammaticaal je fatsoen houden ooit bereiken kan. Wanneer wij aanvaarden dat het in dit proza niet om de "dingelijkheid" gaat, maar juist om dat wat het dingelijke "vloeiend" maakt, wanneer wij weten dat dit vloeibaar worden van het woord gebeurt in het kanaal tussen de lobus temporalis en de lobus occipitalis; wanneer wij met andere woorden inzien dat wij *hier* overstappen van de dingelijkheid naar de wereld van het muzische, dan is het duidelijk dat wij, om het uitgangspunt van Schierbeeks werkwijze te vinden, die sfeer van het niet-significatieve moeten doorbreken. Dit lukt ons niet wanneer we zensweegs gaan, want ook in Zen is het dingelijke vloeiend en andersom, desgewenst. Eerst wanneer we weten hoe we Schierbeeks Zenboeddhisme kunnen schaak geven, mogen we op Zen een beroep doen. En het lijkt erop dat we het weten, want naar mijn overtuiging komt het erop aan die schrijver zelf nauwkeurig in de gaten te houden. Ergens spreekt hij van "de rivieren ik" (men brenge dit beeld in verband met het vloeibare, met pag. 151 van *Het boek Ik*, men brenge het vooral in verband met zijn naam: "schier" = "zuiver" ; "beek" = "smal stromend water dat nog overal doorwaadbaar is") "die oceaan werd" (waarbij men zich het bewogen heengaan in andere namen herinnere). Vanzelfsprekend houdt deze door Schierbeek nagestreefde ontbinding van het Ik nauw verband met de ontbinding van de taal die hij bereikt. Maar, en hier zetten we Zen schaak: die ontbinding van het Ik maakt bovendien een mythologisering van dat Ik mogelijk. Wie het Ik ontbindt, veralgemeent zo'n Ik. Moest zo'n Ik dus een autobiografie schrijven, er zou alleen zoveel "persoonlijks" in staan, als zo'n Ik met iedereen gemeen zou kunnen hebben. Hoe vloeiend in de sfeer van het

[p. 923]

muzische de wereld ook weze, *dit* Ik blijft gelijk, en dus is dit Ik voor een lezer het enige houvast, dat door geen Zen is los te slaan. Het is ook die mythologisering van dat Ik, die Schierbeeks taal een retoriek verleent die hoogst persoonlijk aandoet. Dat klinkt

natuurlijk wel paradoxaal, maar dat is het niet, wanneer men bedenkt dat dit "persoonlijke" bovendien "bovenpersoonlijk" is, en algemeen, en daarom verwondert ons niets meer, zelfs niet het inzicht dat we om Schierbeeks grillig en uiterst persoonlijk taalgebruik te kunnen kennen, eerst Schierbeek zelf moeten kennen in zijn vaste en onvervreembare psychische structuur, in zijn vaak overtuigende simpliciteit die is als van het kind, in het wezenlijke van zijn schrijverschap, zoals dat gestalte heeft gekregen in zijn werk. Want werkelijk, nu iedere criticus van betekenis zich het Merlijn-beginsel van hoû-je-aan-de-tekst heeft eigen gemaakt, wordt het tijd de juistheid van dat beginsel een weinig te betwifelen. Ik geloof dan ook, dat H.A. Wage meer gelijk heeft dan Merlijn, wanneer hij stelt dat men zich dichter bij de tekst houdt als men de auteur ervan niet uit het oog verliest, dan wanneer men doet alsof er in het geheel geen auteur was geweest. Dat Schierbeek een gezagsprincipe meent te hebben ontdekt, dat - voor hem - beter dan enig ander kon dienen tot praktische ordening van de chaotische wereld ("wie niet aan zijn eigen wereld bouwt is verloren", *De andere namen*, p. 67), dwingt ons buiten de tekst naar die wereld te zoeken, een biografie samen te stellen en veel buitentekstueel binnentekstueel te *maken* - en men mag dan wel beweren dat al deze grappen vooral een soort van literatuurpsychologie vormen, als men daarbij dan maar wel beseft, dat alleen langs die weg de taal van Schierbeek zijn diepste geheimen prijsgeeft, en dat pas na zulk prijsgeven kritiek zinnig zijn kan, en eerder niet, zoveel staat vast. Vast staat bovendien, en niet alleen voor mij, maar voor ieder die zich met Schierbeek serieus inlaat, dat zijn wereld-in-het-boek - muzisch, dus vloeiend - niet in kaart te brengen is, en die wereld daarbuiten wèl. De vraag waarvoor een lezer zich geplaatst ziet, is, dat Ik, dit vaste punt in deze stromende vloed van verzen, te vinden. De vraag is: waardoor is dit Ik, of beter, waardoor *zegt* dit Ik gedetermineerd te lijn? We weten dat Schierbeek in Glanerbrug geboren is - op 300 m afstand van de kwade kant van de grens, naar hij me zelf eens zei. Dat hij opgevoed is in Beerta, en dat de provincie Groningen weinig heeft, dat hij niet kent. In *Het boek Ik* zien we dat hij hele passages

[p. 924]

besteedt aan het plattelandsleven ginds, aan toestanden, familieleden en bekenden in Groningen, waarbij nog komt dat hij van die passages hele passages in het Gronings uit de doeken doet. Voortdurend heeft hij het daar over de ou-vrouw, die zijn grootmoeder geweest is, gelijk later uit *De derde persoon* blijkt. Hij is - hoezeer ook overgeplant naar Amsterdam - toch altijd nauw verbonden gebleven met dit land van zijn grootouders, zijn moeder en zijn oom. Hij is niet, als velen onzer, ontheemd, maar voelt zich nog geworteld in de sociale traditie van het land dat hij gekend heeft in, en nog kent uit zijn jeugd, en het heeft er alle schijn van dat hij zich van die banden met het toen en ginds niet los kan maken zonder daarbij tal van eigen zekerheden, die in die traditie hun voedingsbodem vinden, te loor te zien gaan. Daarom is dit ook zijn probleem: hoe sociaal te kunnen functioneren, zonder iets van die onvervreemdbaar eigen psychische structuur prijs te geven? Vandaar zijn belangstelling voor primitieve culturen, zijn deelname aan de Tellem-expeditie en bovenal: de uitbeelding van de besnijdenis (het *offer* van een beetje Ik) bij primitieve volken in zijn door Jef Diederens geïllustreerde *De val*. Maar een eerste aanloop tot de uitbeelding van dit vraagstuk vinden we al in *Het boek Ik* op pag. 127. Schierbeeks in de volksziel wortelende kunst heeft dus niets aristocratisch, niets revolutionairs ook, maar eerbiedigt dat, wat hij op pag. 112 van *De derde persoon* van eigen leven zegt, maar voor alle leven geldt: "dit leven vol volkstam verleden" - een leven dat door de technocratie, het Establishment, van alle zijden bedreigd wordt. Zo er dan ook "revolutie" is in zijn houding, dan is die daar, maar dan ook daar alleen tegen gericht. Voor het overige richt zich de bezieling van het woord liever op algemene, traditionele waarden dan op de gril of de individuele emotie: zij is een retoriek die het van een mythologie moet hebben waar het persoonlijke in gekleed kan gaan. Zie in *De derde persoon* hoe Schierbeek over zijn geboorte spreekt - en kijk niet op van de vele verwijzingen naar Genesis en het kerstverhaal. Want voor wie het bovenstaande al duidelijk was, is ook dit laatste te voorzien. De Ik in Schierbeeks boeken symboliseert het Lam Gods, de Prometheïsche held, de opofferensgezindheid, het symboliseert van

een leven vol volkstam verleden de bereidheid heen te gaan in andere namen om zo de kring van het bestaan harmonisch te voltooien.

Jaartallenlijst

Jaartallenlijst van Bert Schierbeek

Ongepubliceerd

- 1918 28 juni te Glanerbrug werd Lambertus Roelof Schierbeek geboren.
- 1918 17 juli sterft de moeder aan kraamvrouwenkoorts; de jonggeborene wordt door zijn moeders ouders grootgebracht, omdat zijn vader als schoolhoofd in Glanerbrug de opvoeding niet alleen op zich kon nemen. De grootvader, Andreas Jan Cesar, was eigenaar van een koetsenmakerij; de grootmoeder, Micheeltje IJzer wordt in mijn biografische schets door Schierbeek met de naam "de ou-vrouw" aangeduid. In zijn grootvaders werkplaats zal de opgroeiende jongen later ruimte vinden voor zijn technische fantasie.
- 1924 Andreas Jan Cesar sterft aan kanker. Een oom (Koos) wordt nu toeziend voogd over Bert; van deze tijd af, komt de jongen ook veel bij die oom, een rijke boer, over de vloer.
- 1929 Na zijn tweede huwelijk roept Herman Schierbeek zijn zoon bij zich in Boekelo; hij komt daar in de laatste klas van de lagere school bij zijn vader in de klas. Zijn komst luidt voor alle gezinsleden een moeilijke tijd in (puberteit), vooral omdat hij zeer aan zijn eerder strenge dan toegeeflijke grootmoeder gehecht is. Brengt iedere vakantie bij haar door. Tijdens zo'n vakantie leert hij de tegenstellingen kennen tussen boer en knecht, rijk en arm. De landbouwstaking van dat jaar leert hem ook nog het verschil tussen stakers en werkwilligen. Lector die indruk maakt op hem in deze tijd: *Pieter Maris*.
- 1930 Verdere schoolopleiding: Mulo (drie jaar).
- 1934 Overgang naar tweede klas Enschede's Lyceum. Leraar Nederlands daar is W.L.M.E. van Leeuwen, die hem later lector aanbeval van Slauerhoff, Ter Braak en Du Perron - boeken, die Schierbeek ook tot zijn bezit maakte. Hij kiest de gymnasiumkant van deze opleiding. Moet 1 jaar doubleren.
- 1939 Opgeroepen voor de mobilisatie (in Hoorn). Na drie maanden weer naar huis gestuurd met studieverlof.
- 1940 is het eindexamenjaar. Zakt met een gemiddelde van 8, maar met onvoldoendes voor Latijn en Grieks. Leest veel: Dostojewski, Shakespeare, Nietzsche. Koestert grote bewondering voor Slauerhoff: "Een groter prozaïst dan dichter, en in zijn proza poëtischer dan in zijn poëzie".

- 1941 Een nieuwe poging door het examen te komen mislukt; een volgende,
- 1942 het jaar daarna in Hengelo afgelegd, eveneens. Wil in deze tijd naar Engeland vluchten, wat onmogelijk is, en komt in Amsterdam terecht, waar hij de studie aan het avondlyceum (D.A.M. Binnendijk voor Nederlands) voltooit met een staatsexamen. Volgt op het Nutsseminarium de studie Paedagogiek (bij Prof. Mennecke); loopt ook colleges bij Jan Romein, om diens *Machten van de tijd* Schierbeek hem zeer bewondert. Een weigering de studentenverklaring te tekenen maakt aan zijn studententijd een eind.
- 1943 Komt nu in contact met Theun de Vries, Hans Katan, Leo Freida, Reina Prinsen Geerligts. Verdiept zich in Marx en Engels. Beschouwt Malraux: *La condition humaine* als zijn livre de chevet. Deze groep hield zich niet alleen bezig met de tactiek van de bestrijding, maar ook met de vraag wat Nederland na de bevrijding zou moeten worden ("Een vraag die later door Provo opnieuw aan de orde werd gesteld", aldus Schierbeek). Deze mensen menen de grote aanhang van de NSB te kunnen verklaren uit het autoritairkapitalistisch wanbeheer van Colijn. Sociaal gezien moest er in Nederland in ieder geval nog van alles gebeuren.
- 1944 Stuurt zijn manuscript van *Terreur tegen terreur* waarin de ervaringen van deze tijd zijn neergelegd, en waarin de invloed van Malraux duidelijk merkbaar is, naar de uitgever van het blad *De vrije kathedraal*, die het tot na de oorlog hield. Pas in '45 werd het bij de Bezige Bij uitgegeven.
- 1944 Huwelijk met ...
- 1945 Na een paar weken vrede zoekt hij met zijn gezin zijn familie in Boekelo en Beerta op. Werkt aan een boek, *Gebroken horizon*, dat in '46 verschijnt (G.W. Breughel, Amsterdam). Verkoopt serviezen uit de pottenbakkerij van zijn vrouw, tot de fabrieken weer draaien, en de concurrentie te groot werd.
- 1946 Mederedacteur van *Het woord*, met Koos Schuur, Ferdinand Langen, en Gerard Diels.
- 1947 Begint aan *Het boek Lecocq*, 200 pag. kwarto, met de hand geschreven door gebrek aan een tikmachine. Het is tot
- 1951 de eerste aanloop naar *Het boek Ik*. Dit manuscript werd de Bezige Bij aangeboden, die het in eerste instantie verwierp, later op dat besluit terug kwam, maar toen was *Het boek Ik* al klaar, en bood de schrijver dát aan in plaats van het eerste. Dat werd dan ook aangenomen. (1951). Leert via Gerrit Kouwenaar Lucebert kennen. Wordt door hem aan de oprichters van het literaire tijdschrift *Braak* voorgesteld (Remco Campert en Rudy Kousbroek) en maakt met Lucebert en de oorspronkelijke stichters de redactie van het blaadje uit (vanaf het derde nummer, 1950). Neemt de woningzoekende Lucebert bij zich in huis: een

Amsterdams bovenhuis met voor- en achterkamer. Hier ontstond *Chambre-antichambre* dat ten dele in *Podium* (juni '50) werd gepubliceerd.

Twee zomers (die van '50 en het daarop volgende jaar) naar Spanje. Leert Spaans; waardeert de Spaanse mentaliteit: "Het ludieke element is er in het dagelijks leven opgenomen".

- 1952 Publiceert *Op reis door Spanje* en zijn tweede experimentele roman *De andere namen* waarvan de stofomslag is gemaakt door Lucebert; de illustraties zijn van Han de Vries.
- 1953 Krijgt een regeringsopdracht tot het schrijven van een boek van 142 pagina's gevuld met jeugdherinneringen "in de derde persoon te schrijven, van autobiografische aard". Na voltooiing verzoekt de opdrachtgever de auteur van de opdracht in zijn boek geen melding te maken om te voorkomen dat sommige parlementariërs weer domme vragen gaan stellen.
Reis naar Italië.
- 1956 Werkzaam als redacteur van het personeelsblad *De kop* van Proost en Brandt N.V. Blijft dit werk doen tot 1963. Maakt kennis met het zenboedisme door lectuur van Eugen Herrigel, *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*; leest daarna ook Suzuki en andere auteurs. Deze lectuur is een stap op de weg naar *Een broek voor een octopus*.
- 1966 Brengt de winter in New York door. Leert hier Willem de Kooning kennen, bij wie hij veel kwam. Schrijft aan zijn febr. *Een grote dorst*. Leert er Charles McGeehan kennen, die 1967 nu werk van Schierbeek in het Engels vertaalt.

Biografie 'Een gelijkenis'

Uur, feit en interpretatiemateriaal bij Bert Schierbeek

Samengesteld door R.A. Cornets de Groot

Ongepubliceerd

[Redactionele opmerking: door op de nootmarkeringen te klikken worden de door Cornets de Groot aangebrachte kruisverwijzingen weergegeven die in het typoscript gekoppeld zijn aan een tabel getiteld *Uur, feit en interpretatiemateriaal*. In de beoogde uitgave zou deze tabel op de linkerbladzijden worden afgedrukt ter begeleiding van de teksten uit *Het boek IK* en *De derde persoon*. In zijn redactioneel commentaar schrijft Cornets de Groot: 'Deze rode pagina's [d.w.z. die van de tabel] komen alleen voor indien dat niet anders kan. Vaak zal er veel blank blijven. Die lege plekken kunnen evt. met illustraties worden opgevuld, maar 't moet geen rotzooi worden, natuurlijk.'].

[p. 1]

Biografisch materiaal

Een gelijkenis

en ook de moeder der dieren gaat rond en inspecteert de ruiven
en vult wat leeg en herkaut waar vol is
en onder de hemel onmetelijk staan in getal de runderen de mensen en dingen en tellen
zich af [1 Lucas 2:1](#)
in de aanvang
en over de wateren hangt alles wat leeft in een diepe adem [2 Gen. 1:2](#)
en rimpelt de wereld
wat om en opkomt in de demonische voorraadkamers en graanhuizen vol groeiend reflex
uit de levende longen die liggen over de huid der mensen en de zuurstof bewaren binnen
de warme vacht van een schaap van de koe die kalft de ster die valt en de weg wijst de
badende olifant der rivieren [3 Matth. 2:2](#)
en de mensen die staan geleund tegen de draaiende aarde

[Uit: *De derde persoon*, p. 9]

[p. 2]

zo in de clitore spelen der lippen de gang gaan door de belemmering der hoofdhuiden en
hartputten heel tot de kliertaal om de lichamen der liefde der vrijheid zet van zelfstandig
voorstel om boomaarden jubel om de verleding van dit innerlijk dat zicht geeft en
doorgang en de voor en nakomsten niet vreest uit de stofdelen lijnen der gewonde
gezichten dicht op elkaar gamisch bewogen over de kim en de strekkende krimp der
bewogen kamers van binnen

[Uit: *De derde persoon*, p. 10]

soms leest zij een boek over de vorm van voorleven
in haar geboorte heldere hand leest zij de lijnen
zij ziet de vrouwen die wakker liggen in het dorp van hun leegte
zij begrijpt niet

zij staan tegen de ramen op
zij is vol wijngaardengeluid en eilandwater
zij ziet haar schedel vol stembanden
zij hoort de muziek van een vreemd zaad met de gammas der eerste maanden en het
groot voorwereldlijk hoofd dat in haar groeit en tot de huid spreekt
het geslachtelijk spel der ontaarde lichaamsvlakken binnen de enigma doloris
de vierde maand moet een bewegen zijn vol schaduw en vreemde kennis
zij weet
zij kent het verhaal van de buurvrouw de zesde die zei: mens in die dagen vrat ik wel
turven, je kent je eigen smaak niet meer
alles wat kan ontbreken aan de groei
en de man die gaat met gebedsmolens rond de huizen
en de broodvlinder die leeft in haar lichaam
het duistere dier vol lampion
zij weet de hele wereld en het denken der komende dingen zoals zij de stad van haar
blindheid bevolken en de woestijngang van haar lichaam bepalen

[Uit: *De derde persoon*, p. 16-17]

[p. 3]

mijn weten is de herinnering van lang is zij dood, de moeder, de schoot die mij baarde,
zij lachte toen zij baarde, [4 Gen. 2:1](#) [Klik hier voor een stamboom uit de tabel](#) zij lachte de
vreugde toen zij mij baarde, zij weende onsterfelijk toen zij baarde en het zuivere o
zuivere bloed werd geschonden en de dood voor haar in nam...
ik weet het hoofd in de lijst met glimlach tegen de wand van het bloemig behang... [5](#) [In
handschrift in de kantlijn]: Portret als illustratie onmisbaar het is de lach van de moeder, de stem
van de moeder, de mond van de moeder die niet kon kussen, het was de over-moeder
waarin de snik van haar dood en de lach van haar leven trilde,... het was het grijze haar
en het zilver der slapen, de ronde geruste, in waanzin gekoelde van ellenden ziekte en
dode kinderen...
de grootmoder baarde Andries Jan, die doodging, Jan Andries die doodging, Jan Hendrik
die doodging en Thalia die lachte, [6 Gen. 21:6](#) de dochter die de zoon kreeg en doodging...
[7](#) Talje - bij Schierbeek Thalia: muze van het blijspel - stierf 19 dagen na de geboorte van haar zoon aan de
kraamvrouwenkoorts. Zijn vader, onderwijzer te Glanerbrug, kon de jongen niet bij zich houden. Hij werd door
de grootouders Cesar te Beerta grootgebracht.
de klokken luden allemaal mien jong dou dien moeties begroavn weur... het portret aan
de wand... zij hangt aan de wand memento me mori...
me monumento me mori in vivere in pace [8](#) *vivere in pace, Italiaanse, na-oorlogse film in 'neo-
realistische' stijl amoris onder de zoden achter de kerk...*
*kiek moar eevn op 't toorn mien jong, den waist hou laot het is... onder de zoden bij de
goden...*

laat de goden verrekken
laat de goden verrekken...

en zij baarde Jacobertus [9](#) Wie is Jacobertus? Toelichting graag. Evt.
'stamboom' vervolledigen met achternaam. de boer van aal dit laand, al dit koorn, dit koorn mien
laand...
en we zijn onsterfelijk, we zijn onsterfelijk en god schient de zonne [10 Numeri 24:5-7](#). Zie
ook [motto](#) bloemlezing. in 't daip en 't zaaierende zaad zaait zich uit... we zijn onsterfelijk
onsterfelijk in regen en polders en modder en wind... en de wereld zal draaien en de
oorlog en vergeten en waarkn waarkn waarkn...
en ter rechter zijde des heeren zal zijn gezeten zijn de lieve ou-vrouw... de ou-moeder...
zij wierp de zelf uit over mijn

[p. 4]

voeten, [11 Joh. 13:5-14](#) de zelf haar stem, de zelf haar lach en zelf haar lied van waanzin
verdriet in haar ogen en het rusten in de middag en het eten van bessen kalmte... nait

dei witten mien jong, dei binnen veur mie... veur de zenuwen mien jong...
heb ik de lende gewond in 't vlees van ellende? heb ik de dief gelachen [12](#) Gen. 21:6 van
het leven dat stierf?... het bloed en mijn bloed op het bed mijn bed in 't gebed mijn
bidden?

laat de goden verrekken
de kerke is kold en de

toorn te hoog... wel daartig meter mien jong...

het verleden dat jankt in het heden... het portret van de moeder en de lach van de
ouwvrouw... de snik en de waanzin en het waanbestaan van de goede, zeer goede ou-
vrouw... die leeft en zal leven... zij leve in vrede, zij leve in ruste en lachen van de
komende dood, de dood ontkent de dood die komt, de dood van de zuster die dood ging
en de dood van de kinderen die leefdoden... en dood het werk... het werk...

waarken mien jong... waarken veur geld, veur geld en het leevn... de vrouw en de
kinderen mijn namen...

nu speelt mijn tong geroosterde waanzin van kar en moeder en moed en portret en traan
op de wang van de ou-vrouw... o de kou van de polders der ogen zijn groot en verlaten,
de dijken gesprongen en overbodig, want mijn gelaat drukt het hare als de maanvlag de
herinnering van de rivieren ik die oceaen werden... ik ben een gat... een gat en niets
meer en moet ik geloven de taal die mijn pen mij schrijft?

moet ik mij geloven wat mijn mijzelf mij schrijft?

moet ik de inkt blauw zien en geloven?

en Jacob Molenkamp zei

nao dien moetje heur man, mien jong en alle klokken luden...

want oal Caesar altijd jong was dood... kanker mien jong. [13](#) Hier plaatst Schierbeek niet
Andreas Jan Cesar aan het begin van zijn stamboom; zijn moeder Talje gaf hij in Thalia mythologisch gestalte.
Andreas Jan Cesar stierf in 1924.

en de ou-vrouw hilde waanzin uit haar ogen, haar dode ogen...

[Uit: *Het boek ik*, p. 33-35]

Verantwoording van de keuze uit Schierbeeks werk

R.A. Cornets de Groot

Ongepubliceerd

[Ongenummerde pagina's, p. 1]

Bert Schierbeek is bij alle waardering die hem ten deel viel, een sterk onderschat schrijver. Zijn werk wekt weerstand - ik wees daar in het voorbijgaan al op - bij wie menen dat hij niet kritisch gelezen hoeft te worden. Die mening, of liever, dit vooroordeel berust wel op het pessimistisch inzicht van *Prediker*, dat veel lezen vermoeiing des vlezes is. En Schierbeek geeft veel te lezen, al is het waar dat hij weinig reden geeft tot pessimisme. Pessimistisch mag iemand zijn die, geboeid door wat Schierbeek te vertellen heeft, meende een bloemlezing te moeten samenstellen uit zijn werk. Helaas! Men stuit op een mooie (of goede, of aangrijpende, of grappige of scherp doordachte) passage, en haakt die los uit zijn natuurlijke samenhang - wat heeft men gedaan? Een heelheid gebroken, de bedoeling van het werk miskend. Want zeg niet dat men zijn werk op ieder willekeurige plaats binnen kan vallen. Er is een strenge compositie in zijn boeken - voor *Het boek ik* toonde ik dat aan; er is ook een strenge opeenvolging van die boeken, en die opeenvolging is onomkeerbaar. Men doet zijn werk pas recht als men met het eerste woord begint en eindigt met het laatste. Want er is een zich ontwikkelende idee in dit werk, en die deelt zich aan ons mee, wanneer we die ontwikkeling op de voet volgen. Schierbeeks werk beantwoordt aan zekere inzichten die Verwey als eerste formuleerde, en die bedoelden iemands levenswerk in zijn geheelheid te waarderen. Om de lezer daartoe te verleiden werd deze bloemlezing in elkaar gezet en het spreekt dan ook vanzelf dat ik aanspraak maak op

[p. 2]

clementie van al die lezers die het met mij eens zijn, dat een bloemlezing van Schierbeeks werk een contradictie is.

Bij mijn keuze heb ik niettemin mijn best gedaan, zoveel mogelijk stukken bijeen te brengen, die toch min of meer op zichzelf staan, en die in hun volgorde van voorkomen de ontwikkeling van Schierbeeks proza weerspiegelen.*

I Het eerste fragment uit *Chambre-antichambre* vereist meteen al enige toelichting, omdat het uit zijn verband gerukt is - maar dat kon nu eenmaal niet anders. Hier, met dit eerste 'experimentele' proza dat in samen- en tegenwerking met Lucebert is ontstaan, zien we voor het eerst die kenmerkende trek in Schierbeek: zijn voorkeur voor 'teamwork'. Dit is een eerste en laatste proeve van teamwork met een *schrijver*. *Chambre-antichambre* is een wisseling van teksten. Het is geen correspondentie, het is ook geen dialoog. Het is het werk van twee auteurs die in een en hetzelfde, kleine, maar volle huis met elkaar zitten opgescheept: een situatie die de nodige spanningen schept, en die dan ook de grimmige humor van Lucebert verklaart, de ambivalente gevoelens bij Schierbeek. Hier al vinden we uitspraken die voor Schierbeek typerend

* De werken waar ik uit koos zijn:

Chambre-antichambre
Het boek Ik
De andere namen

*De gestalte der stem
Het dier heeft een mens getekend
Tellem
Een grote dorst
Een broek voor een octopus.*

[p. 3]

zullen blijven:

"De grenzen vervagen overigens al".

"Ik leg juist nu het hemd IK weg om mijn stemprofielen in de peripyleën van uw ogen te steken".

In het laatste citaat de puur experimentele weigering de eerste lettergreep van 'profiel' te herhalen in Propyleeën, waardoor men op niet minder experimentele wijze verwezen wordt naar het reeds eerder gebruikte 'stromfiel' dat mogelijk pas na 'stroomprofiel' in elkaar werd gezet. Iets van lettrisme dus: enkele verschrijvingen in 'verhoogtrouwen', 'vervreugen' en een tantebetjeverbinding in 'Alle springen ze mijn poriën vol en jeukt mijn huid'. Kortom een voorbeeld van het experiment in het vroegste stadium, dat het nog moet hebben van het geijkte woord, dat van het significatieve wordt ontdaan en met het muzische bekleed.

II Dit fragment is het derde hoofdstuk uit *Het boek ik*.

Het verhalend element wordt hier gesuggereerd door de ons bekende namen Adam, Eva, Lilith, God. Er zitten trouwens ook reële anecdotes in deze hermythologisering van het scheppingsverhaal dat naar de 20e eeuw wordt verplaatst, zonder dat daardoor het in den beginne wordt weggewerkt: het is een dooreen stampen van twee verschillende tijden. In het voorgaande sprak ik al over Schierbeeks interesse voor mythologie en primitieve culturen - een interesse die keer op keer weer uit zijn werk blijkt.

Typografisch opmerkelijk is hier het minimum aan leestekens en hoofdletters aan het begin van een zin. De aanhef

... 't is dat gij en ik en allen Adam zijn en het vallen in ons woont en de hoon der goden... zeker het grootlevenzijn zal vergruizeld worden tussen kiezelstenen of witte lakens van een bed...

[p. 4]

brengt ons meteen bij het drama: de val van Adam, en dus bij de witte lakens van een bed. Die laatste woorden maken weer een reeks associaties vrij, die typografisch vertikaal gerangschikt zijn, waardoor op ongezochte wijze een soort van versificatie wordt bereikt. De weg waarlangs die reeks tot stand komt is niet willekeurig: ieder nieuw addiet is door het voorafgaande gedetermineerd, hetzij door herhaling (bed-lakens-bed), hetzij door tegenstelling (sterven-geboren; onderoog-overoog), hetzij door betekenisovereenkomst (angelus-stem-klank). Naarmate de reeks zich voortzet, ziet men ook dat de reële voorstelling "nooit in het bed sterven" door het woordenspel tot een onmogelijke wordt: "we zouden willen dat de lakens van het levende bed stierven" en ten slotte tot een emotie-uitdrukkende metafoer. Het is de versificatie die totale ontbinding van deze taal voorkomt. Dit mechaniek: reële situatie-onmogelijke situatie-gevoelsmetafoer is in elke reeks werkzaam. Het effect is dat we ongemerkt in de muzische sfeer worden gebracht, en dat is hier wel nodig ook, als de auteur er prijs op stelt, dat we de humoristische dialoog tussen een stelselmatig twijfelende, nuchtere God en een poëtische Adam als waarheid zullen aanvaarden, evenals het daarop volgende lange gebed van God tot God, een monologue interieur.

De tegenstelling tot zulke associatiereeksen vonden we al in Vlooientheater uit *Chambre-antichambre*, waar 'stromfiel' niets betekent, tot het woord 'stroomprofiel' valt (beloop en grootte van een dwarse doorsnede van een stroom), en we weer denken aan Schierbeeks neiging om in een rivier (Ofri, Schierbeek) een beeld van het of zijn leven te zien. Een dergelijk spel vinden we ook hier bij Liliths verleiding van Eva:

je zult Frau Sorge zijn en een groot Mirakel en het Oor hebben van al Adem's kinderen en het Taber-o-mater-genakel zijn
dat twee bladzijden terugslaan vereist naar:

[p. 5]

want de dag is een dief en de nacht een leugen en dit o vader-genaak-ons... genaak ons!!

Zulk uit elkaar plaatsen van gelijke klanken heeft - in tegenstelling met de associatiereeksen - een bindende functie. Het valt op, dat deze uitelkaarplaatsing niet gebeurt in een reeks verzen, maar in een stuk horizontaal geschreven proza. De woordenstroom wordt opgevangen en geregeld, hetzij door versificatie, hetzij door de herhaling van een opzichtige 'betekenisloze' klank. Voor proza dat geen verhaal kent, is ruimte een wezenlijk probleem: wat is het kader voor zulk proza? Hoe zal een schrijver een verzenreeks beëindigen? Hoe zal men een achtereengescreven tekst, waarin het significantieve element niet van doorslaggevend belang is, eindigen? De reeks aan het slot van dit hoofdstuk formuleert niet alleen het probleem van een van God verlaten mens, die niets anders zoekt dan zijn identifikatie met die God, maar ook dat van de schrijver, wiens woorden een drang tot uitdijen vertonen, die afgerond moet worden: in die afronding buiten ieder van tevoren opgezet schema om wordt de ruimte voor die woorden pas geschapen.

III Dit fragment, het eerste uit *De ander namen*, wijkt stilistisch sterk af van beide voorgaande. De eerste zin hier is de uiting van iemand die iets uiteenzet. Zijn toon is welbewust, zijn taal, door de inschakeling van een hoop voegwoorden en voorzetsels, gebonden, waardoor systematische doorbreking van het ritme (versificatie) onmogelijk is. Een zekere bedachtzaamheid moet aanwezig zijn - niet die van de verhalenverteller, eerder die van de essayist. Wanneer de taaluiting misverstand blijkt uit te lokken, volgt een correctie: nee, in vetgedrukt letters, gevolgd door opnieuw een uiteenzetting: niet de duistere zang van de dood, maar een gebied waar geen wereldwoord meer weet van heeft. Ook deze horizontale uiteenzetting wordt met vetgedrukte woorden afgesloten, zodat er toch een verticale reeks in de tekst wordt ingewoven,

[p. 6]

zij het dat er hier (maar dat hoeft niet zo te blijven en dat blijft ook niet zo) van enig verband tussen de elementen van die reeks geen sprake is. Maar ze bereiden de lezer voor op de associatiereeks die aanstonds volgt en die inzet met:

de mens slaapt liggend en loopt rechtop

IV Eveneens een fragment uit *De andere namen*. Het begint met een Mariaverering, die wel een lyrische invocatie zal zijn van de moeder van de schrijver. Ook hierin overheerst het 'essayistische' - later komen we te weten wat een mandala is: maar natuurlijk is het hele boek een 'mandala' - meer dan *Het boek Ik*.

V Een kort prozagedicht, ontleend aan *De gestalte der stem*. Bij het vorig fragment een sterk vereenvoudigd taalgebruik. Die vereenvoudiging zal voor de eerstkomende boeken niet merkbaar meer veranderen.

VI Aan dit fragment, eveneens uit *De gestalte der stem* is te zien dat het ontstaan is in de tijd van *De blinde zwemmers*. Laatstgenoemd boek, in '55 door Boucher uitgegeven, is, met enkele veranderingen en onder weglating van de titel, integraal in deze bundel *De gestalte der stem* opgenomen.

Zoals ik al eerder opmerkte, is de eerste zin *Van de blinde zwemmers* zo lang als de regellengte van de tikmachine toelaat. In *De gestalte der stem* is die zin gehalveerd: het papier bezit niet het vereiste formaat. Hoe zit dat met het hier gekozen fragment?

Typografisch beschouwd schijnen we met verzen te maken te hebben. Maar de verslengte lijkt in hoge mate willekeurig. Het afbreken van het eerste vers bij "iets", van het derde bij "kort", van het vierde bij "was" is door niets gemotiveerd, of het moest zijn dat deze verzen voor de breedte van het papier te lang zijn.¹

[p. 7]

VII Een fragment uit *Het dier heeft een mens getekend*: achtereen geschreven proza.

VIII *Tellem*: een reisverhaal, in voor een groot publiek toegankelijke taal. Een terugkeer naar een oude liefde: de primitieve cultuur, de mythologie.

IX Met *Een grote dorst* is de tijd van de beschouwende en fantaserende toon, ingezet met *De andere namen*, voorbij. Er is weer lettrisme in dit boek, en hoorbare stilte in de uitgespaarde plekken wit. Het verschil in lettertypen is een aanwijzing voor de lezer - sommige stukken moeten anders gelezen (gezegd) worden dan andere. Er wordt hier weer naar verbindingen gezocht - het aaneenrijgen van woorden door middel van voorzetsels en voegwoorden, waar *De andere namen* zoveel staaltjes van laat zien, ontbreekt hier: er mag weer gestameld worden, direct gerapporteerd wat men meemaakt, zoals dat in *Het boek Ik* het geval was. In vele opzichten doet dit boek trouwens denken aan Schierbeeks experimentele eersteling: ook hier is hij weer nauw bij de werkelijkheid betrokken, nauwer dan in *De andere namen* het geval was, deze vluchtpoging uit een benauwende wereld. *Een grote dorst* ademt de geest van een andere, hoopgevender tijd.

Beginnerswerk

Bloemlezing uit werk van Bert Schierbeek

samengesteld door R.A. Cornets de Groot

Ongepubliceerd

Redactionele opmerking: het betreft hier de feitelijke bloemlezing. Het is onduidelijk of deze als voltooid moet worden beschouwd. Grosso modo volgt de bloemlezing *De derde persoon* vanaf pagina 17 tot aan pagina 86, keert terug naar een fragment op pagina's 44-45 en besluit met een lange, afsluitende tekst afkomstig van de pagina's 107-110 (de eerste druk van *De derde persoon* is 171 pagina's groot); tussendoor wordt de tekst een aantal malen onderbroken door korte fragmenten uit *Het boek IK*.

Zeker is dat de inhoud *niet* overeenkomt met de opgave zoals die in de verantwoording is gegeven; daarin wordt *De derde persoon* zelfs in het geheel niet genoemd. In het typoscript worden de opeenvolgende tekstfragmenten alleen door asterisken van elkaar onderscheiden, die hier vervangen zijn door notnummers. Karin Evers, sitebeheerder van www.bertschierbeek.nl, voorzag de teksten van bronvermeldingen. De samensteller dankt haar voor haar vriendelijke medewerking, en de Erven Schierbeek voor het verlenen van toestemming voor overname van de fragmenten.

[p. 1]

Soms treedt het uit voortijdig en bouwt een glazen huis in de vegetatieve ademtocht en het innerlijk bewogen zijn in de gang van het bloed de bepaling der ramen helderleid en kunstlichtbestraling van de komende eenling

naakt, geboren, alleen, onzeker behoed en vol in het kleed der gekleden ik wil dat wel zeggen: rechtopgaan
dit leest de moeder en kijkt uit het raam en ziet de zoon van de burens het lichtschip der galmgaten gaat voorbij achter glas
zij kent de steden en dorpen op aarde en zegt de havens uit
zij vreest een komend waterhoofd en ziet de afgesneden neus der kinderen aan de spiegel staan en zij weet dat zij leeuw en adder zal zijn
zij is in oproer
zij is in ontroering tegen de wereld
zij vreest de man in de streling der handen
zij hoort de stem van afrika
zij weet zich kapot en heel en tastbaar rijk vol verschijning
zij staat matriarchaal zo stil in de doorzicht der aders
zij slaat alarm in de schrik van haar lichaam
zij leest de openbaring in de zomen der luiers
zij breidt het kleed voor het kind vol wapenveld
zij loopt rond in heilige confiscatie
zij is heilig dier onwerelds en naar buiten anti
zij eet gras herkauwt met de koeien en ligt in haar eigen veldslag te kijken listig onderpand in de daden der dagen
wijkplaats van toekomstige lauweren in de wonde haar rijk
grootvorstin op gezwollen voeten binnen een ontredderde stofwisseling om te voeden
de heraldieke vogel in het membraan verbeelding
die lichamelijke is
en waarneembaar

en niet te kennen
in de hofceremoniele dagen der uiterlijkheid
moment vol openbaar leven
in de diplomatie aan de bureaux der barbaren
bewogen op voortijdse adem

[p. 2]

spiercontracties tegen de wereld
de nagel in het zout der aarde
dat beweegt
traag vol longen en lippen overal
in de ontplooiing der darmen die de weg wijzen
buiten het middenrif van haar mimiek om leven de ogen zelfstandig
zij weet van de mond die haar vreet
zij zegt de onverstaanbare gebeden uit de schede der aarde
zij weet zich verbonden en ongekend
 en hij bekende haar en zij glimlachte
 en Maria voer uit op een ezel en haar man droeg het pak
 en haar man wist niet
 en zij zag de ster en kende de zucht der hemelen
zo is het leven en de dood op aarde verenigd, zo zei zij
en de man lachte en gaf brood om te eten en wist niet
zijn onderkaak sleepte over de wereld
zijn baard viel stuk op de stenen
zij telde de druppels aan zijn voorhoofd en zag de hoefgang van de ezel
de koningen over de wereld vielen ter plaatse
zij liep binnen het hoornvlies der sterren en ging de weg
 zeker dokter, kiemplasma
 en het kraakbeen
 en soms de vergroeiing
 ook wel overal ogen
en uit de hemelen daalde neer een overgroot geluid vol huidmeren en
smaakhelder met de handpalmen bescherming geheven tot krib tegen de
onbewoonbaarheid der aarde en het wegvagen der helmen kou en met
stallen warmte der dieren die opstonden en opkeken en hun hoofden
bogen en de ruif kozen vol dwerggroei en brein binnen de blinde darmen
van een warm leven met de bloedcel het oog op de benen het hart op de
adem wij weten op het gelaat wij zien dat gebeurt in haar wat ons de
leden tot lopen gaf en de zwijgende eerbied van lachloos aangezicht en
eieropen ogen
 de dieren zij ademen rustig
 zij schraapten de voet aan de steen
 in het wimperen wee der geboorte

[p. 3]

de man droeg een lichtschip aan
de koningen der aarde speelden het spel van vergankelijk gehemelte
de verbening der beelden begon tegen het einde der nacht
in de verheving der uren
in de klem van de tijd
 met de tang zuster
zo dit verzwangerd ik stik wat er komt jullie beesten die de kant zien
van het komende dat hard is en zonder genade en vol vergaan en de dood
en een nieuw leven en ik stik in de pijn van wat komt jullie die staan met
instrumentele handen in een droog woord

mijn adem is kalk en bouwstof
mijn bloed staat ten teken aan de onbewoonbare wand
als een uitwas wat losgerukt ligt. binnen de bloedsomloop der dingen de
weerwolf mijn lichaam vol oud water en heilige navolger
de schaar, zuster
de naald, zuster
de draad, zuster

wat er diep snijdt in de tallozen der aarde die liggen met de mond aan
de muur van het duivels proces in dit heiligbeen van ontstaan met de pijn
totterdood op de lippen vol wijn en eethuis en lopende legende uit de
eigen aderen die voeden de aarde in het zaligmakend certificaat der
natuurlijke proporties in de water weegproeven en het lood dat zij
minder gaan wegen aan het vlees van hun lichaam door de schalen verdeeld
in de bedding van uit en inkomst het slachtoffer der ongegronde spelen
met de mensonterende hand van de goddelijke toeslag die de ogen opent
en de fontanellen huid over hoofden legt tot waas en wezen en transparant
laat de ingang der wereld de aankomst der glazuren opperhuiden 1
ook dit kind werd geboren met de tienduizenden
tot derde persoon van allen
aan het einde van een oorlog temidden van de waanzin der witte kruisen
schreeuwende moeders en mensen die geen lichaam meer hebben

de burens brachten krentenbrood en in het huis van Halman sloeg men
kruistekens over de drempels
de dokter liep in en uit
hij zag de kleur van de moeder die het kind hield
hoog aan de wangen en door de regenboog der ogen liep een krijgsgevangen
leven

[p. 4]

die achter het draad zitten kwamen toen niet terug
het koortsveld der graven beschreef de ondergaande zon
de vader speelde met het kind en zijn vingers
de burens mompelden onheil aan de wanden met de gesloten mond van het
woord
wat vlees was geworden sliep in de wieg die de moeder had gebouwd en zag
bewegen

dit is het kind, mompelde zij
ons kind
en het kind van de dokter kwam binnen met vruchten
het zal gekleed gaan als het beste kind van de wereld
het mooiste, zo zei de moeder
en zij bezag haar huid en de pijn die niet week
dit is een monografie in mijn hart, dacht zij
en zij zag haar vader en moeder en gaf de vuurhand uit haar lichaam
zij hoorde het zwijgen en het prijzen van het kind
de schoonvader kwam en hoorde zijn naam geven en ook van een
dode broer

alles moet in leven gehouden en de dood bestaat niet dan per dag
er was een muziekcors Kunst na Kracht dat blies een serenade
de vogels stonden stil in de lucht
het kind dronk niet

je moet zorgen zo zei zij na enige dagen dat het het mooiste kind
ter wereld blijft en dat alles op tijd aan hem gebeurt
de moeder de vader de schoonvader en de man knikten

vele zonen lagen stijf in en op de aarde en wachtten de spade en de moeders
treurden de tijd uit en de banden wrongen zich dicht om de kelen der
wereld van overal dezelfde met de nagels die vertwijfeld zich hechten aan
de dingen
en er waren er die terug kwamen met een heel lichaam maar gevoerd werden
naar de schaduwrijken die de mogendheden hadden opgericht voor allen
waarin het zwarte gat van hun lichaam de aanblik deed duizelen en de
loop verloren midden in het bloed en zich uitstortten aan de droge grond en
zo opgeroepen en gevoerd werden in dikke mistreinen met de gierende
fluit van het lamplicht voorop naar het hol van de aarde waar de zusters
hen ontvingen gelijk eens de moeder het mooiste kind van de wereld met
de nacht in het oog en gelijkende de vogels ver aan de kim der lijkenluchten

[p. 5]

omdat het de glimlach wilde de warme mond de borst en een gewoon
menselijk leven die gevoerd werden en geboren worden en een en het zelfde
zij weten te laat dat het leven op aarde onmogelijk is en de moeder het enige
wezen waarin de goden van weleer nog woonden toen zij het woord tot zich
namen en het vlees lieten worden en uitgaan binnen de kamers der aarde
gelijkend de grond der geboorte

in die tijd ging de zwarte hand duidelijk door de woning en vlogen gebeden
en kruistekens tegen de muren op
ik heb de waterspin van het vergif in mijn bloed, dacht de moeder
je zult wel leven kind, zei de moeder
zij dacht ik ben de vierde van de moeder die sterft
de grijze vrouw van mijn beeld die het heet te zijn en er is zij
en de velen gingen door het gruwelijke beeld van dit leven naar de schaduw-
rijken en bezochten de zonen de vaders de broeders de mannen die in een
ander licht leven en de tekens verleggen en het verkeer vereigenen tot
absolute duisternis der anderen die het goed meenden en het weten niet
wilderen die hen gestuurd hadden en nu de kooien kwamen bezoeken er waren
er met de schietschijven van hun ogen en de mortiergang der benen en de
afgehakte rede vol loopgraaf en schot en niet meer ziend dat de blinden die
kwamen uit een verre familie van het eigen bloed lichtschuw hun rijk
betraden om hen in de kooi te strelen de moeders die wel gejuicht hadden
eens ook toen zij gingen de sommigen maar de meesten met de kreet der
wandrang in het oog zo als zij zagen de mannen sterk van het lichaam
dat de duisternis aanvaardde toen de wereld dacht dat het licht kwam

dit leefde aan de wanden van de kamer waar de dood de bassen spon in het
lichaam der moeder
er werd geen krant gelezen
in de volkeren stonk de vloek van hun handdaad
in de ruïnes beierden de klokken vol brandschat
in de rokende trechter der aarde spookte de dood in jacket
het jacket dacht aan salons en stichtte bonden
de bonden gooiden de graven dicht en verzamelden beenderen
de honden de godvergeten honden van goede wil zij vraten loden kogels en
lijken en smolten oud ijzer om
voor stoelen om op te zitten

[p. 6]

uit het aluminium der preken oorlogstuig
god ging alleen over de wereld binnen de klem van zijn kaken

er werd geen woord gesproken

dit zei de moeder wederom zal het mooiste kind van de wereld zijn
ook al ben ik er niet en het zal geen kwaad ondervinden en geen
kwaad doen zo het kan als ik er niet meer ben en het zal leven en je
zult het verzorgen nu ik niets kan doen

en zij keek naar haar volle borsten en zij kauwde haar tranen
en door de tranen de lach weg naar het kind dat gezoogd werd door
een ander

zij zag de vrouw en zij stak haar handen uit en zij zegende de woorden
die nooit meer gesproken zouden worden die kwamen uit het raam
rood van vreemd licht dat haar ogen uitzonden en zij las de
berichten der doden en haar naam en Henoeh van meer dan zeshonderd
jaren en zijn stem die zei: ik wandelde met god en god nam mij
tot zich en ik was niet meer

te dien dage kwamen vele moeders terug van hun gekke zonen en zagen de
duisternis over de velden en spotten traangas over de wereld en tanken
geweld vol droefheid

de vaders gingen vloekend hun weg en weigerden het werk

ik voel zo zag de moeder langs het raam de zwarte pest hand gaan
en de tocht van buiten die mijn lichaam afkoelt
het kind zal het altijd warm hebben, fluisterde zij
allen knikten door de verstomde kanonnen van hun blikken
want ik zal niet meer zijn, fluisterde zij

de ontroering draaide films tegen de witte kamers van het hart

de sluitlakens werden het applaus voor het zwijgend geschut

en Chaplin wandelde tegen de wereld die dood wou

Charlie draaide de stok de hoed en zijn voeten tot strop van het lachen

mijn moeder, zei de jongen later heb ik nooit gekend, zij stierf toen
ik negentien dagen was aan kraamkoorts

de dokter schudde zijn hoofd en zei dat komt nu niet meer voor,
er is geen vrouw meer die daaraan sterft, wij hebben de penicilline

de jongen knikte en ging heen en voelde zich de derde persoon in het drama
dat aan zijn bloed voltrokken was en waaruit hij nooit zou opstaan

want wie de moeder mist ziet zijn leven een windmolen vol portret
en vraagteken binnen de kralen die zij droeg en de gesp die hij kreeg
en het kleed dat zij borduurde en de naam op alle muren en veel

[p. 7]

later ziet hij de buurman voorzichtig zijn deur openen ver over
tijd en mensen de brug opgaan over een rivier diep gearmd en hoort
het woord dat valt in een lege straat en ziet het stoppen der taxis
en de stem van de man in de bar die overslaat en het verhaal vertelt
van zijn leven een nachtspook vol zusters en zevenbil en de daad
van de hand om een leeg glas dat te drinken staat in zijn lichaam
binnen zijn dode huid in zijn vragende vingers die de ogen der wereld
zijn en melkwegen lang lopen tot de erkenning van het ene beeld dat
daar gaat over het flikkerend nachtwater zonder genade de overkant
van zijn wezen met de spiegel reëel in de hand en de gil van drachtige
meiden geleund tegen het steen van hun rug met de arm die de
streng aanhaalt van het bloed dat zij weet staan te stinken op de
lippen die de ander tot zich haalt over het geld dat nooit gemaakt
kon worden in het kunstlicht van oude lantaarns met de verdorpe
verminking van een verloren geluid dat het gezicht is van alle dingen
dan staat het gebed omhoog bij de dood van de moeder die niet gekend
werd dan in de memori der afwezigen die de naam over de lippen dragen en
het oog uitleggen in het kind dat schreeuwt om eten en verschoning

onder de tienduizenden werd ook dit kind vervoerd met de begrafenis en op
zijn lichaam stond het graf met geknotte zuil en teken van zijn leven
en in dit graf lagen de velen en ook de tienduizenden der moeders die
stierven over de wereld vol vooruitziende donquixote
de sancho hij lacht aan de staart van de ezel
en de ezel heeft het oog
zoals de ezel die stond in de nacht der sterren die wij heilig zingen de mensen
van overal op de aarde
tegen de kale berg der beschrijving
binnen de kromme der cirkels vol kiezel mangaan
met de waan van rozensuiker
in het zeker vol haarscheur
een glazurenleven vol korfvorming
het baaierend zwaard met de blikken der papaver zo rode koraal in het
gebeente dat gaat en de weg zoekt vol klankmaat
zij zullen uw licht zien o moeders die opstaat niet ten tienden dage maar
altijd en overal de afnemings der oogappels doet vol voorletter en heilig en

[p. 8]

onbestemd in het stoten der schepen onzekerheid die de om en de lachmaar
het eindeloos kind geeft en de schreeuw van verering en ridderschap

de grote godzoekers om de wederverkrijging

pariasmerig zij op de rhodische zeerechten met olie en vlek te water en de
grijns vol verlamming om de openlippen vraag die zo geheten het vaderland
de dassen der haat legt en de revolte krijst over vlak zicht en het rustige
schip zonder roer weet en de huizen van waanzin bezoekt met het weten
ik ken wat hier rondgaat en de waan der bezoekers en de waan der genezing
een ziekte vol tarwe met de minus rechtvaardige hand van zijn schutter
die staat achter de hekken der venerische kloven in de nabijheid van de
kruisdoorn haat in het afzonderlijk gezang van zijn geheel
dat hij wil
dat onvindbaar is en misbruikt
waaraan geen mens de schuld draagt
waarin hij wapenloos ligt
een orakelend oog vol zinloze rede
die de mens meer dan ooit in zich zelf leert kennen
en zijn traan legt tot graniet van bestaan
in de uitdrukking der voordracht vol ziekte
in de koorts die de moeder de dood deed
zoals zij ligt op het kerkhof alleen
en de zoon die haar één keer bezocht en wezenloos was en de draagkracht
voelde in de wortelsnijding en geleerde termen wist van weefsel en
psychologie maar een rozenhout zocht tegen vol wit en geel en als bloem
de doornen over zijn huid legde en ontsparingen wist binnen zijn beeld dat
lag onder de grond van jaren onder de goed onderhouden stenen der
mensen die de fluisterstem over eeuwenafstand chinees deed worden in het
staan van zijn ogen op brokkel steen een zuil van een tempel vol sparta
en altaarblad boven de gekruiste beenderen des doods en de lauriertak
R.I.P. zodat hij dacht nooit meer te kunnen lachen
dit was na een kermis in het dorp en hij zijn eerste dubbeltje vond
bij wijze van wedervergelding
in de termen der mensen die een stelsel zien
aan de hand van een leuning in een uitvoerverbod
met de middenmaan in de handen en een reuzen-bloem

zogezegd dit leven vol volkstam verleden
over de aarde die gaan tegen de dood der velen
zoals zij zijn en genoemd het zout der aarde dat niet weet de zuurdesem

[p. 9]

langzaam en het rijzen ver bovenhoofds
zoals de moeders die liggen onder de stenen en de zonen die staan daarvoor
vragend een openbaring
een dwarshout
een verstandsgrond
een steensoort voor hard beeldhouwwerk
om te zijn wat de vader denkt?
om de voorstelling van de ander?
hij legt gewillig zijn vasten uit tot de grens van haven maar zijn lichtschip
draait tegen het donker de bundels sanskriet op het water der houdende
handen vol tegenwerping en listig bekleed met de trommelslag der vuren hoede
wat er leeft is het leven van allen
wat er sterft is de dood van ieder
er is geen bescherming in de boekdrukkerskunst al schrijft men met zachte
wol van een schaap in koelgesneden woorden met de grondkleur verloren
in de tongen der letters van een niet te schrijven taal
met jeugdherinnering en bijbeeld in de derde persoon
als een opdracht aan allen
 een kind schreeuwend om voedsel
 dit kind met de moeder der moeder alleen in een dorp
 een beweegreden van leven door alle rouw
 een hek in de vader die kaarten liet tekenen en les gaf aan oord
 geen plek om te wonen
 met oude anne alleen in het huis van de burens
 zoals de zoon zou zijn eens alleen in een bijgebouw van de steden
 en jenever drinkt tot de grondvorm zich wijzigt
 een aartsbisdom in zijn hand en een primair verschijnsel
 binnen een assurantie schriftuur vol ontvangst en moederschap 2

de dode ogen die bleven leven met het portret, het gebed en de
portretten... en de schreeuw, de wil, het koppig hoofd van het
kleinkind... WIE HET EINDE NIET HEEFT GEZIEN ZAL DIT GELOOF
NIET BEGRIJPEN...

 wie het einde niet ziet en de angst niet het keelknijpen deed
 voelen wie niet ziet dat hij einde en wil heeft gezien en het horen
 verging aan de ramen van het luiden en de gebroken zuil achter
 't toorn en Kama Krishma en Jezus niet leefde

[p. 10]

 die zal de boom niet weten en het oordeel niet kennen en de harde mond niet...
 en het verstand verliezen zal concepten duisternis tegen het licht brengen...

 de lieve ou-vrouw huilt
 de lieve ou-vrouw leeft
 het lieve ou-huis verdeeld
 het ouwe -o-wee-mij huilt
 in ik, mij, wij...

 ik zal mij moeten geloven in de liefde en de kinderen die in mij
 zijn maar de vader zwijgt en trekt aan zijn snor van klein zijn...

 ik zou willen geloven en ik geloof in het mij groot zijn en
 meer boom dan de bomen... wij weten de lust, wij weten de rust,

wij weten het gras dat wij voeden en het licht dat de bladeren ik
wij en jij zal hoeden... wij weten... wij weten het zeer, het veel en het meer...
DIT ZOU WINST KUNNEN ZIJN ALS DE SCHATTING GEHEEL
BETAALD WAS! 3

en Corrie de meid die de ouvrou hielp en het kind van stonde af begeleidde
en het lopen leerde en de eerste woorden en de regenbak schoonmaakte
met de ladder onder het huis van het wonen en de broden kocht en soms
hulde en altijd de beste was en nu een druk leven heeft de corrie onvergetelijk
in het kind tot beeld geworden omdat zij was die diende en de waardigheid
had uit een rustig groot lichaam waarin zij stond soms tegen de tuinen
horizon en opkeek over de landen waaruit zij de aardappel rooide van
haar gouden hart dat de rechte plaats van de mensen had in zich zelf vol kind
en groot in haar koele hand lag een heel mensdom en zij vergat te rekenen
en zag door dit kind een vreemde aardlaag lopen die wel verdriet maar
ook vreugde was omdat de kinderen zo zij wist wel mijnen waren vol
vreemde gronden en deze geëerbiedigd moesten zijn en zij deed in de eenvoud
van haar ogen meer dan de mensen vermoedden zij legde uit voor het kind
altijd de schone looper zoals het haar zelf was iedere dag hetzelfde werk
maar schoon en nieuw en geen erkenning van alleen maar gewoonte door wat
zij was en wist en niet kende dat het oog open moest staan en de vruchten
op tijd geplukt en de bonen gewekt en de handen smerig op tijd en schoon
en zoals ik haar later zag eens in een grote stad vol warmte zo heet het
plaveisel aan de voeten dat zij temidden de knellende schoen uitdeed en op
haar kousen verder ging en de stad zag en de mensen maar niet de uitlach

[p. 11]

haar kon bereiken want zij ging in de vreugde dat zij uit was en vakantie
en de eenvoud lag om haar met het grote oog van de liefde voor de dag in de
mensen over wier straten zij liep in die stad het dorp van europa en
de taal van haar streek die zij sprak tot het hart van de wereld iedere dag
de mens zoals zij is en zij weet en nu brood en geneesmiddelen verkoopt
achter de toonbank van de armen de lijst der schulden en betaling bijhoudt
en niet weigert het voedsel dat zij uitdeelt tegen de balansen in met haar hand
en de vinger ontnageld door feit achter een klein raam vol suikergoed en
aspirine met het oog over het eindeloze veld waarop het weer woont
en de stilte enorm leeft en grote voeten legt in de gebaren van allen die zien

zoals zij ziet de corrie der eeuwen
zoals de mens die leeft vol religie van leven
zoals zij zal staan in het beeld van het kind
en ziet
dat dit kind
dat zij opbracht in het huis van ouvrou en kleepte
dat het soms gaat naakt over haar veld
dat haar oog een ondergang ziet in de oude jas die het draagt nu man
dat dit kind de volkeren herbergt en zij er in leven en sterven en
weer opstaan
ja ik ben er geweest
al deze mensen met de ouvrou legden zij zegelaarde in het kind en zij
geloofden symbool en deden de daden tot versterking en zij vreesden de
de tijd dat het zegel van de aarde gerukt zou worden en het kind alleen in de
storm zou staan met de vallende bomen die daar met enorme krachten neer
komen op aarde tot ploegschaar over het hoofd der mensen met de rollende
donder en de slaande bliksem van wat wij weten is niets en we staan alleen
in de donkerte der ruimten en zien beweging maar willen het huis bewaren

ons hart dat wij bouwden om de kinderen onze voorouders waarin wij
wonen en die uitgeleefd zelf dit doorgaven en geven en eeuwig zijn onder
de wind der tijden in het wassende en ebbede water der werkende handen
in de immense arabische mantel wit van heelal en de stevels der stappende
boeren met de klepper het werkpaard onder de voeten de vleugel van koorn
en kroon van pronk en juweel van vlakke zoals het licht om de mens met
dijeneinders en de vuren geplant tegen de zee en tot baken der schepen
het wad en de kwelder de bodem bombaarde in de mondtrom van eb en vloed 4

[p. 12]

in dit veld groeit de voetbal het kind en de verschijning der wereld om het
eens allemaal te tekenen levensgroot zoals het er staat en gebeurt vehement
van de ruimte bezeten de woorden en woorden en woorden van alles en allen
en ieder ding van gesprek zoals het tot hem kwam binnen en boven het
lichaam uit der gestrekte armen de man die bidt om alles en zijn handen
overvol ziet zonder de verzekering en zonder het heil duidelijk voor ogen
van de bewustzijslagen van zijn bevolking en met het mes der gedeeltelijke
genezing die gebracht wordt door de chirurgen weedom en de was van
het leven der moeders op aarde onder de achtergronden der hoge schuren
opgetast van gedierte toegankelijkheid van warme melkhand en het spreken
der bovenmenselijke wezens in de dorsende stofwolk van de toverachtige
verwezingen door de looze streken die de natuur doet binnen de stallen in
koeien mensen en de overmenselijke stem van verlaten molenschuren
in de scheppende angsthand der beelding
toen Plat de tram stopte voor het kind op de rails
de water en vuurman die rondgaat op alle treinen
het visuele experiment van een opvoeding
in het kind zonder leerstelling en geloof aan alles
en de verklaring dat de wind een boom is
de fantasma zich zelf zo heilig tussen de dekschepen ik zink
dat de godin der boomvruchten ziet en de blote kont van de buurman vol
nachtelijk scheepssein en foedraal
dit is de verkeerde lichtgeving aan een schilderij

maar het kind komt dagelijks de man tegen op straat die de klimaten verlegt
binnen het weer en het notenschrift van het hart levert in onverstanebare
woorden met volzinnen waarin de voorwerpen lijden en het onderwerp
voortdurend zoek schijnt al hebben de kleine potten grote oren
zoals het gesprek der groten sluipt door de ruimten van zijn hoofd en aan de
schedel klopt en een weg door de hersenen zoekt en de motor aanzet tot
daden van stilzitten en wolken zien als het onbegrijpelijke gebeurt dat de
buurman de trein stuk maakt omdat zijn zoon een minder mooie heeft of de
buurjongen twee minuten later voorstelt ophangertje te spelen en met de
kat te beginnen en daarna een waterfiets te maken zoals de broer van de
vaders en zo over te steken naar een ver land dat duidelijk ergens ligt
en reële stem heeft

dan worden de bessebossen een prairie
en in de aardbeien krielen de beesten
en de framboos is het hart van alles
en het dak van een schuur is niet hoog genoeg tot de vader komt en zegt

[p. 13]

het is te hoog kom eraf en breek je nek niet
ze zouden je de nek breken onder de ogen

zodat de schuld wreed ligt in de nacht met het éénoog moreel gezet boven de witte wenkbrauw der lakens vol hollevat geluiden en verglijdende golfstroom plafond binnen de voorhandse titels der vaderslagen die geen gunstig op de tong hebben en zo faunisch in het eigen zweet liggen met de beelden voor ogen van dag en het lopen over de verboden plaatsen binnen de angst van een kinderleven

zo krijgt de dag gestalte in het donker en binnen hetgeen lachend wakker wordt tot type van de steeds werkzame mens een handwerk vol bokspoot en verrichtingswoorden en kleine versteningen al als een kraanoog fel onder de huid voor altijd tegen de morele zwaartekracht van de woorden

daarom dat de kinderen ter wereld in grote lege huizen wonen met open deuren en hoog opstaan tegen de dagen der mensen en de stemmen die rondgaan en een grote brand verwachten uit hun lichaam een dodenboek vol rede en een bouwhuis voor anderen opdat alles de uiterste grens zal krijgen van vrijheid van overgave van verlossing en dat het niet gek hoeft te worden maar weegschaal vol voorwoorden en handboek met kracht van gebedsrol en collectief de liefde van allen en de beleving der stof en tast-tafel van verbeelding

van hand tot hand
met het vraagwoord

ik ben midvoor centerveur midden voor alles ik in het midden ik voor alles dat ben ik ik zoals ik ben niet genoeg ik maar midden voor ieder ik wil ik zijn voor jullie allemaal voor boven midden over jullie zo is ik het kind ik de gezamenlijke levenspraktijk voor de handen en voeten van het lichaam het grote vuur zonder genade de vriend van de trein 5 de ouvrou kwam altijd en zei het lieve woord zij had een heel leven in haar handen en om haar lippen een huis dat legde zij over het kind en het kind zweeg en lachte en sliep en de ouvrou ging niet dadelijk en keek zij zag kinderen en het kind de moeder van dit kind en de oom kwam naderbij en zei kom het slaapt en de vader verweg ontving een brief waarin stond dat het kind goed groeide dat het gauw naar school zou gaan en een driewieler had gekregen

[p. 14]

hij rijdt er het hele dorp mee door en iedereen kent hem en heeft er plezier aan

de vader las de brief zeventig maal en het land ligt in zijn geweldige hemel en drijft de ruimte uit de vader geeft les aan de kinderen en de ruimte slaat schut en bouwwerk op en een ontzettend binnenleven en de vader ziet alleen zijn kind getekend en het binnenleven gaat de geschiedenis na en schudt de mensenhuid en het getekende kind gaat lopen de mensenhuid rimpelt onder de adem der ruimte het lopende kind loopt zijn klas weer uit de ruimte ligt op de kaart bestorven de kinderen zagen de kaart door Groningen Hogezaand Sappemeer Zuidbroek Scheemda en Winschoten

grote gemeenten
en de vader legt de stok met de aanwijzing neer en kijkt uit het raam
door de ruimte er achter gaat een vrouw
de beeldvrouw van zijn handen
zijn hoofd knikt en stelt een leegte voor zijn ogen
door het licht alsof zij nimmer sterven zou
de kinderen zingen automatisch de kaart Wildervank Stadskanaal Ter Apel
ik zal mijn zuster schrijven over mijn kind denkt de vader
zijn hand neemt de aanwijsstok
nu Limburg zegt hij
en hij ziet de opgebroken straat midden in zijn leven
en de brug
een zoon die de mensen zal spreken 6

Hendrik gaat voorbij en niemand zegt iets
één paard trekt alles
de wormen der stilte knagen in de zwarte eierschalen der gordijnen
dat is de steenaarden gang in het geheimschrift geheel van dit dorp
dat de steenhouwer de namen grift
en zwart
en opa de lijkkoetsen bouwde en geld voor het kind
dat is het kind dat later een man opzet tegen de nacht en luistert
wat hij hoort van zich zelf
een straat naar de diepte
de factoren encyclopedisch gerangschikt in de elementen het bloed
tot filiaal generatie verheven van wat leeft in het erfbeeld
de miskweek ziet in allen

[p. 15]

de verhoudingen tussen die leven
dat opa de trouwkoetsen bouwde op de glanzende wielen
die de ouvrou aanbad
die later de klompen bewaarde onder het oog van het kind
die de tante eens paste en het kind zei Nee!
zodat de ontroering ging wonen in het oog van de ouvrou
een gewoon menselijke gestalte 7

in astronomische grootheid verrijst uit het kind de mens in de doorbuigende
dagen van dit leven onder de kritische druk der meesters in de kringloop
der nuttige werkingen de processen der openbare lichamen en de kracht der
schifting neemt kleur aan in de lach en het leed van het kind
dat werd verplaatst
dat ouders kreeg
de vader die wachtte al jaren
en de moeder die niet wist wat zij kreeg
en het kind dat zei: ik maak een bioskoop van een kist en een wekker
dat is een voorwereld waarin de ouders het hoofd buigen tot de trillingsbron
en het hoofd schudden van ja en nee
maar twee maal twee blijft vier
dat is geleerd en geschreven de wet
het kind kijkt op en vraagt drie klosjes
de moeder geeft
het kind spreekt het woord: lens
er wordt een ster ingeschakeld en een arbeidsfactor
het kind is wind onder het oog der ouderen
eerst je frans dan spelen en om vijf uur thuis

en binnen het huiswerk ziet het kind een zeemansverschijnsel en een gelijk-
richter en wandelt alleen door de donkere ruimten der stof naar een nacht
van woorden 8

ik ken het stiefmoeder geluk van het ongeluk zijn, het stiefmoeder-
lijden van stiefkind zijn... het stiefkind zijn van het geluk en het
lijden zijn het stief, stief stiefverlangen van begeerte zijn...

dit alles en nog meer!

ik ben kroonpolder en hamdiek, dreibörg en neischanze, de punt
en de punt van raide, wijwert en usquert, sidderburen en boven-
buren, het oostende en het westende, het loug en het loog en de
leugen... het hogeland, het westerkwartier, zoutkamp de zee, de

[p. 16]

en de dollart en het oldambt... ol paitje, ol graitje, de bus
en de winkel... de winkel het speelgoed en de winkel het spelen...
de werkplaats het werk, de bakkerij het bakken, broekemao, anger-
man, kuper, hilngao... de school, het spijbelen, het water, het schip
en de golf die oversloeg... die mij verdroeg, die mij niet verdragen
kon en het ijs dat glas was en zakke... scheuvel den, scheuvel den
nait staon te kiekn en kold wordn...

ik was de klai en neistaotenziele... de ziele open jongens, de
ziele is open... en al het water van de zee kwam het dorp binnen
en de vissen worden misselijk... ze drijven rond, op hun buik,... de
buiken vol vis... 't kost niks van-daoge... 9

want de kinderen zullen hun ogen in hun handen nemen en opstaan
tegen hun ouders en zij zullen beter weten en de ogen vergooien
op de plaats van het witte blindvlak
er zal gevloekt worden
men zal elkaar in het hart vervloeken door de liefde heen
met geknede aarde de mond stoppen tot het ijdele woord
de lippen wijdopen prestige
de fouten zullen een muur in de uitspraak bouwen
zij zullen elkaar niet verstaan
binnen de angst van zich zelf 10

Kijk, zegt de vader, het is alles goed bedoeld en het zou als jij en niet zoals
wij maar jij zelf dit ook zag wat er gedaan en gewild wordt want de wereld
vraagt toch en jij zou ook als je 't zag en wij zijn ouder zie je dus zou je
moeten maar beter als je 't zelf ook wilde dat je wat werd waaraan wij plezier
en jij zelf ook want het gaat om jou, maar de wereld en wat je zegt is
waar maar niemand gelooft het en je kunt beter al is het waar wat er
gevraagd wordt is ook weer niet zo veel dat je met je verstand kunt natellen
en dan is er ook iets voor je te tellen later want tegen alles en iedereen
in is ongelukkig en niet vol te houden je zult toch als je niet ziet wat wij zien
later veel later zeggen dat het allemaal goed bedoeld was en wij wel wisten
je ouders die het goed menen al lijkt het ook jou toe nu dat je gelijk hebt
maar onzin want de wereld de samenleving en de dokter toch die moet iedere
dag weer en wat dacht je zo'n man wil ook wel eens maar hij moet en de
arbeiders in de hete fabrieken en wat je voor hebt bij die mensen en die op
zee zijn en verweg en geen tehuis hebben en wij er nu nog maar later
moet je alleen misschien en als je nu je hoofd in de nek gooit je bent er

[p. 17]

niet minder om natuurlijk maar het zou als het kon zo mooi zijn die weg
die niet moeilijk is en gelukkig maakt ook wel gelukkig want wat jij ziet
is het grote dat mooi is maar onmogelijk op de wereld want de wereld
wil het niet en ook je moeder zou dat ook zij heeft het niet gemakkelijk
zo geen jongens gewend en streng opgevoed en ze wil het goede zoals
ik voor jou en natuurlijk mag je na je werk als je klaar bent alles maar
eerst slagen want de diplomas worden gevraagd steeds weer het is
misschien onzin in jouw ogen maar de diplomas...
en de zoon zwijgt de verbeeldingshand door de ruimte
de verbeeldingshand slaat op de schedels der wereld met doodsbeenderen
en de klank is hol
omdat de mens sterven wil is twee en twee vier
omdat de mens onsterfelijk is is twee en twee vijf
omdat we 't goed menen eet je wortels want wortels zijn gezond
omdat we geen wortels lusten schreeuwen de kinderen zijn we niet dankbaar
kijk zei de vader het zou als je... 11

zo staat aan de wand der verbeelding een verschrikking
en de verschrikking vreet het leven
en het leven wordt vet en glimlacht
in de daad staat de hand stil en valt af
de aarde schudt en verwijdert een stad
de afgevalen hand zaait zich uit en vermenigvuldigt zich
de handen komen op en gaan hun technische gang
tegen de kadmeia en vóór het orakel
en Theresias liep blind rond en legde het raadsel uit
zijn handen vol tranen
kosmisch bewogen is het verhaal van ouders en kinderen
de bloedschande begon in het redelijke woord
en het woord was niet meer
het woord had de angst uitgetrokken
en de kinderen noemden grote namen en namen de boeken der ondersteuning
ter hand en lazen dat er verkeerd geleefd wordt op aarde
dat zeiden de wijzen
de gekruisigden, de vermoorden, de stillen, de waanzinnigen
in de ogen der kinderen stond het ontleedmes en een botanische tuin
zij hingen de trommels om en verzamelden onkruid
zij trokken vloekend het veld in
zij bouwden een eenzaam huis midden in het verkeer

[p. 18]

een verkeerstoren
zij veroordeelden alle meelopers ter dood
de wereld werd ledig en de huizen stortten in
na jaren
de bevolking vluchtte voor de wraak der kinderen
ons eigen bloed? 12

O that old gang we had, my friend, that old friend Frits and me...
het HOY-FIN-DEL MUNDO! dat zwaar in de harten zong en Ter
Braak verslond en Perron over alle perrons van het godvergeten on-
kruid sleepte en Nietzsche was en de Umwertung aller Werte in der
Unschuld des Werdens, en de kippen van de boeren keelden met
de wielen van huurauto's de baron achter 't stuur en geen meid op
de weg meer veilig in onze monden en de harten saamgeknepen
van de angst van het doen van het laten... praten... pratende

piraten... de pasterotische verdringing van de godverlaten eenzaamheden der eindeloze bossen en het verkeer tussen fabrieksmuren en het gillen der meisjeshanden, die de nek zouden willen strijken, die gestreken hadden willen worden, die gestreken hadden moeten zijn van onze weltfrommlustige handen... het oog deed alles, het oor en de neus waren bronnen voor de mond... we spogen de stank van alles om ons heen! Onthersen! Onthersen de gore broodlingen die het grootzingen willen smoren... Hou de hand maar op jongen! Je vader verdient en heeft altijd gelijk en de moeders zwoegen de pakken schoon en geen genade en verlossing van het dankbaarzijn... 13

Goed studeren jongen en 't examen toch maar halen, de tijd gaat door, o zijden o leden... en de sterren maar dragen Bram want de raad van de joodse raad is een raad van taber o hitler genakel genade met ons de slimmen van zoet zijn en wachten op het slim van onze gedachten en het snel van ons begrip... ze hadden begrip

jongen, maar eeuwen geleden... diaspora supernatura in intraliis noctis lêmoor je hi oor wa je hi oor... de oude Jehova zweeg in de taal van het graf er groef het graflood en schoot de joden dood en was meer Hitler dan Goebbels, Goering en Hitler weerloos... ach im schosze der süszen blonden dirnen haben auch wir das genusz der nüsse gekannt... Was? Schön?!...

[p. 19]

en we zeiden wijsgerig beslist: die europische nihilismus
en we hoopten met de slappen, der vaderen zoontjes en 't verstand van het kleinzijn schlus... potentieel in de geest fascist met de fakkel der geest... de heilige geest die 't decorum niet vrat en zich verzatte in 't machtloze vloeken tegen het beest, die blonde bestie, de beesten

we hebben gefaald
allen die niet werden gehaald hebben gefaald
allen die gefaald waren en god riepen en werden gehaald
en die stonden voor het einde van het licht
en die baden o god o mij dan genade want ik kon het niet halen
zij hebben het verhaal door de lopen gehaald en mijn hart tot mijn ogen

zij hebben het blind van de zon door de buksen gestoken om het verweer

zij verweerden zich de angst uit de kelen
we stonden alleen in ons hart
wij o god, wij die faalden o goden wij stonden alleen in het rek van de rij voor de rotten tegen het hek van verrekken verrekken verrek!!

nee we konden het niet halen
we stonden tegen de muren krepeer maar
we hadden ze de dood willen steken
en het kruis uit de haken willen slaan
wir, wir verdammt noch mahl wir waren die Herren des Volks
die bluthunde waren wir de zoeaven van heilig maal heilig
o Jeanne o Jeanne tu'n étais pas si seule dans tes flammes
die de roest gerust hebben wordt het hart uitgesneden
in hun huid staan gekerfd de dood de daden en de gebeden
wij hebben het niet vermeden, wij hebben ons niet vermeden,

wij hebben ons zelf niet gemeden
de maat van het heil de doem van de schijn-o-w-willen-zo-heilig-zijn
ordnung musz sein und die ruhe für Schweine
dit o goden, wij konden het niet halen, wij hadden het willen halen
en het woord was groot en de moord nog groter en de dood van
het hart harder dan de zerk der zoden...
we konden het niet halen
ze sloegen ons dood aan de loop van 't geweer en de loop van de rust

[p. 20]

ze sloegen de dood in de moed en het kruis in de rug
ze sloegen hun hart tot een blinde lap
ze sloegen de ogen zich uit en het oor werd verloren
ze sloegen de luister om de tyrannen
ze wilden het niet halen, ze wilden de moed niet halen...
ze hebben het goede gewild, ze hebben het panis angelicus van
het goede gewild.
ze hebben het méér voor het goede gewild
ze hebben zich zelf goed gewild
ze hadden geen wil
ze hebben de dood in 't verstand gestoken 14

een structuur van pakpapieren paedagogie moet het geschreven worden
denkt alles later door de man die de kans mist en leest
het eigen woord uit de schaduw zich zelf
of een verloren meid is
dat kind
toen het zag aan de bar vermomd in rode zijde de geisha de meid
die de heren de tong uithing en zoop van ieder en de benen de mond leende
de bek van de beesten alom om te bijten en de hel in het lijf de ogen vol
hemel van de sloot die het zag langs het jaagpad vol wilgen met de alg in
haar lichaam nu en de kwal van de zeevieren drank in ieder gebaar
de verdommenis aan de vette lippen in de ontkenning van kind wat wil je
drinken uit de platte poot van de richel de kerels die staan en de meid
die lacht en de heren de borrels verdrinkt uit de motorische bovenlagen van
reactie met dezelfde verwondering waarmee het de photos keek van
dit is je grootvader en dit de moeder van je moeders moeder en zij naaide
de hele nacht door zonder machine die waren er niet zie je zo was het toen
en het kind knikte
ze wist alles en ze zei dank je wel voor die borrel en ze drukte de handen
en keek en wat er gaande was konden de ogen wel vereeuwigen in één
minuut in de voortgang van het darmenleven
de dingen zijn mooier meestal dan de namen, zei de man later
de namen kunnen ze nooit dragen, zei de vrouw
er woont een knaagdier in mij, zei de man
ik wil verbranden, zei de vrouw
mijn schrift is wankel als ik zelf stond aan de mond te lezen
als kind zocht ik het jawoord al
cherchez la femme 15

[p. 21]

ik weet dat ik puin moet ruimen, want de lijken willen gewassen
zijn.
ik weet dat ik bloed moet drinken om niet in de stinkende put van
de dood te zinken.

ik weet dat dit hart de zon van het lijf van het hete der aarde
plukt
ik weet dat dit zingende hart de zonde der duisternis schroeit uit het levende lijf dezer
aarde.
ik weet dat ik god zal vergaan mij, ik god ver hier zal verdoen
mij de adem!
ik weet dat de wacht om het einde zal staan met de mist en de mest van het grauw...
om te gauw
om het te gauw mijn verdoen in de plank van de aarde te baren
om het kruis van de naam te slaan met de munt van het graf
om het huis uit de klank van de muren te slaan
om mij godvergoomijmijzelf in de straf met het leed van het grauw
mij te veel aan.
ik weet dat ik god mij de goot moet zijn...
voor dit stinkende volk?
voor de truth of this age?
voor het bloed in de bodem het blad van mijn hand?
O Singing my dears!
and Sinning my dears the dubble bound stars from heaven!
ik weet dat ik god mij te groot moet zijn...
met het goor van de tram de gil van het kind een stad in mijn hart.
met de rem!
MET DE REM!!!
(ze zouden het willen lijmen!)
(ze zouden het iedereen en allen willen lijmen!)
(ze zouden mij van alles en allen willen lijmen!)
Uit deze huis is geen ontwaken!
HET SYSTEEM VAN DE DOOD.
We leggen plaatijzeren haat op de hoeren.
We liggen tussen de bene het uur nu een eeuw te verzweten.
We dragen de vruchten de dood in het hoofd
We bouwen de stad op de jammer genade, genade versnel ons
Versnel ons de trein van geluk o splitfire genade
Is dit de schaam voor de schroom van o droom ons o nu?
De stem zwijgt eunuch en geknepen in hamers het angstzweet

[p. 22]

Chloroformine de Dieu!
De angst zweet de magen vol en het zwijgen!
A rapture in Blue!
Wie wint krijgt het graf!
Op alle fronten!
Ze wachten op ons liefste.
Ze wachten op ons liefste op alle fronten.
Kijk naar de bomen liefste, ze vreten de bomen liefste op alle
fronten.
Kaal op het koud van het kauwende front, mijn liefste.
We staan allemaal kaal op de fronten liefste...
Wees, o liefsten, gerust, o liefste, alleen nog machines zij sterven
fronten.
NO CASUALTIES!
Kiss my little cares away!
O Willie du, küss' denn, küss' denn die Pein meiner Augen...
Die Russen, die Bomben, die Russen!
Sterbe, o sterbe, o Jude, o Gatte, o Katze vom Gase...
Nitsjewo! Nitsjewo!

mais non mon amour, nous sommes des amants et nous cueillons les fleurs de la vie... et la vie immortelle... les fleurs immortelles du sang de la vie coulante, recoulante, et pas si sombre, si sombre, si mort plus mort qua la wort...

we moeten er komen, we zullen er komen, we moeten hunkemöller mee lexis er komen, we moeten het radio komen van teele mee visie zijn, we zullen het so wie so van remise zijn, het zal ona de nood zijn, het...

HET ZAL ONS DE DOOD ZIJN!

we moeten op tijd zijn, we zullen op tijd zijn, lethargisch van de tijd zijn, energisch het zweet van de tijd zijn, het weet van me tijdschijn, het rein van het mijn en dijn zijn, de weeë wij schijn bij mij zijn... de greenwich-tijd van het ee pie em zijn... deotheïde van de tijd zijn, me tijd zijn, me zijn en tijd zijn, o me tijdsein!! 16

ik heb de pest aan jute en al die kerels die iedere dag weer jute maken in de fabrieken en kantoren en overal waar ze maar niet stil kunnen zitten want dat is het ze hebben het nooit geleerd de arme donders dat stil zitten niet en niet om gewoon maar arm te zijn en niet bedonderd

[p. 23]

en daarom doen ze alles tot in de laatste perfectie van waanzin en zien daarin iets en in die apparatuur die zo mooi werkt dat je er gek van wordt alleen al van er naar te kijken dat is al meer dan voldoende en het draait maar door voor je ogen en niemand ziet dat alles je alleen maar tegen staat omdat je er niets meer in ziet niet kunt
ik heb nog nooit iets redelijks gezien of gehoord
toen ik zestien was braken ze de boel voor je ogen af en leek dat nuttig en nou liggen ze te meieren dat wij de boel moeten opbouwen en net als zij en niet zien dat het van 't begin af aan al weer mis is
in 't grote en 't kleine
nee en wij willen dan niet werken en wij zijn bedorven
nee en de jeugd interesseert zich niet en we tonen geen belangstelling en kankeren op duidelijke etterbuilen want alles zeggen we alles is alleen nog een geweldige zielige etterbuil en ze kijken er naar door de televisie en ze zeggen van atoom zus en zo en nou nooit meer oorlog want en zo zeuren ze door zoals ze al jaren achterelkaar gezeurd hebben en maar door gaan zich lekker maken
en wij willen niet werken
maar zij zullen werken
zij zullen bouwen
alles hebben ze al gebouwd wat er staat dat we zien en niet zien onder de grond en boven de grond en straks de maan ook nog verpesten
en wij willen niet werken
wij willen alleen nog lol in de zon en verliefd zijn en mooie meisjes en geen ernst want als we een gebrek hebben misschien is dat we niet meer ernstig durven zijn alleen maar bedroefd omdat we bang zijn dat we in ernst de boel zouden opblazen al die mooie en minder mooie woorden die zwarte pakken en hogehoeden en die optimistische colbertjagers en die hele vervloekte rotzooi die zij hier neergepoot hebben en waarvoor ze zich nog op de borst slaan ook
en ik weet wel het zijn ook mensen en ze doen ook wat ze niet laten kunnen en moeder de vrouw en alle kinderen en de bazars en de clubs en het winkelen en de verleiding van wat we zelf maakten net als die ploert van een paddestoel door die elektrische kiektoestellen en ze kijken er naar en durven zich nog niet eens rot te voelen

maar niet aan denken en morgen maar weer door het komt niet zover het zal
wel niet en als dan wij niet als wel dan misschien wel weer iets anders
en zo klunzen ze door en wij willen niet werken
wij zitten positief in de zon en onze grieven
wij zullen ze wel uitlachen als de boel weer eens echt misloopt
als ze 't zelf ook zien

[p. 24]

als de darmen weer aan de muren hangen van wie dan ook
als ze zich eindelijk weer rot voelen

maar 't was dit keer een echte proef wetenschappelijk verantwoord met
echte manschappen op 15 km afstand van waar het ding neer plofte om te
zien of ze er echt levend af zouden komen en of er niet ergens inwendig
achteraf toch iets stuk blijkt dat kun je nooit weten met die stralen
en heel ver wel op 60 km zaten de autoriteiten met de kijktoestellen
en registreerden maar weer alle gouverneurs en zo en asbesten pakken
aan en donkere brillen op en maar kijken of alles goed ging en nou komt
zo'n ding over een paar jaar neer en dan doet ie zelfs de vijand geen kwaad
omdat de bedoeling niet is omdat o godverdomme omdat weet ik veel
de boel moet blijven draaien denken ze je hebt het allemaal wel
maar 't is nooit zo zeker en ze tellen nou de boel op die heeft een klein
vretend gebrekje ontdekt en die zijn ogen konden er toch niet zo best
tegen en ook diep uit de grond uit de aarde de ingewanden meent men een
raar gerommel te horen dat ook niet deugt en als ze daar dan ingaan
kijken scheurt de hele zweer open en stroomt de rotzooi vlammend en
bloedend over hun handen en beginnen ze te schreeuwen en deugden de
toestellen toch niet en dan beginnen ze opnieuw of ze denken dat ze net
ver genoeg zijn om tegen elkaar te beginnen want dat weten ze ook
altijd zo precies
ze weten alles precies en daarom is er voor ons toch niets meer te doen
wij willen niet werken wij willen alleen nog lui in de zon
en zij mogen zich vrolijk maken over onze gedichten
die we maken of niet maken
ze mogen alles doen wat ze willen zich ergeren en ook gewoon doorgaan
maar wij doen gewoon niets
wij zitten maar te kijken en we verbazen ons een enkele keer over hun
vaste stemmen
en dat gebaar van wij weten diep in onze strotten weten wij alles dat
is altijd al zo geweest wij die bouwen wij praktische mensen wij maken
alles hier waar jullie van genieten de bioscopen en de voetbalvelden en de
treinen en koeltorens en krankzinnigengestichten en fijnere gevangenissen
en het recht en de wet en de hele boel het geld en de schulden en al het
gemak en de taarten en de wijven en kinderen en alles ja alles maken wij
voor iedereen wat
maar wij zitten in de zon zeggen de jongens en meisjes diep in de grief
van hun huid die gescheurd werd voor de tijd waar het mes aan te pas
kwam toen ze nog droomden en die de droom werd afgesneden en die nu

[p. 25]

toch op de onderstroom verder leven van gekregen brood en kleren en
uitvreten wie maar wil hun lijf of het werk van hun pennen of van
de penselen die ze de droom leggen voor die ouderen die ze zo kennen
en precies weten waar de kantoorkruk iedere dag het hardst kraakt
in zo'n hart dat ook alleen verder moet en soms de café's induikt van die

jongens en meisjes en met geld gaat gooien over die jonge huiden
 en ook wel de vinger uitsteekt met een dooie bal in zijn ogen en kaatst met
 de fletsige bloei van mislukking daarergens diep weg nog dieper
 dan de draaiende kruk van iedere dag een slag verder en gewonden
 om die draaiende as met huid en haar het haar vaak al weg en de opper-
 huid maar nu vretend het vlees en dat vlees protesteert laat door de vingers
 geld gooien handen en glazen vol met een dronkenschap vol muiters
 binnen het vervloekte vrijwilligers legioen van zijn lichaam zo achter de
 oogbollen daar waar het prikt iedere dag weer op het blindvlak
 van het plichtmatig verdriet
 dat zijn de jongens en mannen
 de sommigen wit nog in het rode vlees van hun droom
 de meisjes die zich opmaken en wachten
 die hun ouders uitkleden op straat
 die de vloek diep kerven in de huid van het licht
 die hun gelijk uitbroeden tegen de waanzin
 die soms gek worden en in bedden gelegd omringd met witte lakens
 en zusters die ze niet aan mogen raken
 want dan loopt het verkeerd
 het is niet voor niets verkeerd met je gelopen
 nu niet hier de boel verkeerd laten lopen. 17

© Erven Schierbeek, 2007

Paginanummers verwijzen naar de eerste drukken: *Het boek ik*, 1951; *De derde persoon*, 1955.

1. *De derde persoon*, p. 17, r. 6 tot p. 20, r. 10. ▲
2. *De derde persoon*, p. 26, r. 1 tot p. 33, r. 10. ▲
3. *Het boek ik*, p. 35, r. 12 v.o. tot p. 36, r. 14. ▲
4. *De derde persoon*, p. 35, r. 21 ▲
5. *De derde persoon*, p. 41, r. 20 tot p. 43 onderaan. ▲
6. *De derde persoon*, p. 51, r. 5 v.o. tot p. 52 onderaan. ▲
7. *De derde persoon*, p. 60, r. 19 tot p. 61, r. 7. ▲
8. *De derde persoon*, p. 73, r. 9 v.o. tot p. 74, r. 13. ▲
9. *Het boek ik*, p. 36, r. 15 tot p. 36, r. 3 v.o. ▲
10. *De derde persoon*, p. p. 74, r. 4 v.o. tot p. 75, r. 6. ▲
11. *De derde persoon*, p. 80, r. 1 tot p. 81, r. 1. ▲
12. *De derde persoon*, p. 86, r. 1 tot p. 86, r. 4 v.o. ▲
13. *Het boek ik*, p. 69, r. 19 tot p. 70, r. 2. ▲
14. *Het boek ik*, p. 67, r. 16 tot p. 69, r. 6. ▲
15. *De derde persoon*, p. 44, r. 15 tot p. 45, r. 10. ▲
16. *Het boek ik*, p. 83, r. 1 tot p. 85, r. 3. ▲
17. *De derde persoon*, p. 107, r. 9 tot p. 110, r. 6 v.o. ▲

Biografie van een wereld

R.A. Cornets de Groot

Bron: *Maatstaf*, 17e jrg., nr. 1 (mei 1969), p. 48-52.

[p. 48]

De taal van het portret dat Schierbeek van zich zelf tekent in vrijwel al zijn proza, is grillig, persoonlijk. Maar niets eigenaardigs heeft de geportretteerde. Hij is niet geneigd zich van zijn medemensen te onderscheiden. Al het individuele, toevallige - dat is allemaal niet van dit portret af te lezen.

Niet op het eigen ik, maar op anderen richt Schierbeek zijn aandacht: op de collectiviteit, en alleen dat wat onvervreemdbaar zijn eigen ik is, zijn 'onverbiddelijke' structuur, zou Verwey zeggen, openbaart zich als ik in zijn werk.

Daarom is er ook geen 'verhaal' - Schierbeek vertelt immers geen 'avontuur'. Hij vertelt van zich zelf alleen dat, wat hij met anderen gemeen heeft, of hebben kan. Van een moeder vertelt hij, van een ou-vrouw en een vader; van de polder, de vrienden, de school. Van de zedepreek en examen doen en de oorlog en de teleurstelling daarna en van de reactie van de jeugd op een nieuwe wereld, die allengs weer de oude dreigde te worden. Zoekend in zijn herinneringsmateriaal, behept met de speurzinn van de archeoloog en de nieuwsgierigheid van de geschiedschrijver, verknocht daarbij aan zijn grootouderlijk tehuis, bouwt hij aan zijn fantastische wereld, die uit een onoverzichtelijk aantal voorstellingen bestaat, maar waarachter zich de enig ware verborgen houden moet.

Zijn geheugen moet groot zijn, de verzameling aantekeningen omvangrijk; maar die opslagplaatsen leveren hem alles wat hij nodig heeft bij de uiteenzetting van zijn mythe - een mythe van zijn persoonlijkheid, en waarin de moederverering zo ver gaat, dat ze van een Mariaverering nauwelijks te onderscheiden

[p. 49]

valt: waarin iedere gemoedsbeweging onmiddellijk in beelden uitkristalliseert - in beelden die niet zelden ook worden vereerd, gelijk dat in *De andere namen* bij voorbeeld gebeurt met de Ofri (een rivier in Tanganyika). Zich iets voor kunnen stellen - maar liefst na het te hebben *gezien* - betekent veel voor Schierbeek; vandaar zijn reizen, naar alle mogelijke oorden - aanvankelijk misschien alleen uit toeristische nieuwsgierigheid (Spanje, Italië), maar al spoedig ook door andere motieven geleid (Tellem, de Verenigde Staten). Het ik staat niet voor niets in de wereld.

Wat er dan ook in feite gebeurt, is dat Schierbeeks leven (het 'biografische') zich inniger verweven gaat met een beweging in de wereld die gezag op begrip, en niet op kracht gebaseerd wil zien. Die nog altijd de verwezenlijking zoekt van zekere idealen, in de oorlogsjaren als program geformuleerd. Altijd zijn bij Schierbeek *ik* en *wereld* de polen waartussen zich zijn leven beweegt. Steeds opnieuw stelt hij de eis van ont-ikking, en steeds opnieuw identificeert hij zich met de wereld - de aarde: een beeld, mijns inziens, van de moeder; maar dat is een opvatting die ik graag geven wil voor wat ze is, al vind ik het prachtig als de lezer haar wil houden voor wat ze hem schijnt.

Tussen ik en wereld beweegt zich bij voorbeeld *Het boek ik*, dat zo is opgezet, dat de oneven hoofdstukken de 'wereld' en de even het 'ik' tot onderwerp hebben, terwijl in het laatste en negende hoofdstuk het ik zich oplost in de wereld. Maar van een andere optiek uit gezien, is die ont-ikking ook een verwijding van het ik om meer van de wereld tot zich toe te laten. Het zal wel niemand ontgaan, dat in onze maatschappij ontwikkeling vooral betekent: eenzijdigheid. Ontwikkeling heeft, voor ons, van 'nature' al iets van 'dichtgroeien', van het onmogelijk maken van mogelijkheden. Een man zal normaliter

nooit een vrouw worden, en in ieder geval is bij de huidige stand van de medische techniek

[p. 50]

het omgekeerde uitgesloten. Maar dat heeft nog nooit een alchimist ervan weerhouden naar de hermafrodiet te zoeken. Misschien leeft men niet om zich bij de natuur neer te leggen, maar om er zich tegen te verzetten. Schierbeek verkondigt een vorm van open ontwikkeling, een open maatschappij.

in het boeddhisme, zei hij ons, gooien ze de mogelijkheden niet dicht. Daar gaat het om de man die de juiste relaties kan zien. Maar om de juiste te kunnen zien, moet je er een heleboel hebben gelegd, moet je de mogelijkheden hebben opengehouden. In het leggen van zulke verbindingen was Schierbeek al een meester, nog voor hij ooit van Zen had gehoord. Hij moest ook wel. Wie geen verhaal heeft om te vertellen, moet met andere zaken werken. Wie niet van het 'significatieve' uitgaat, is op het 'muzische' aangewezen. Op klank, ritme, expressie, typografie. Het significatieve komt dan wel vanzelf.

In zijn *Experimenten op experimentelen* wees Paul van Caspel al op het verband tussen de lengte van de regel in het werk van Schierbeek en zijn ademhaling: de tekst

*nee er waren mij maar weinigen chinees in de nacht
nooit stond de wereld stil in de streling van een hand*

wordt door hem gelezen als:

*nee
er waren mij maar weinigen chinees in de nacht
nooit stond de wereld stil
in de streling van een hand*

Maar behalve die ademhaling speelt ook de tikmachine een rol bij de regellengte die Schierbeek kiest. De eerste regel van

[p. 51]

De blinde zwemmers is b.v. daardoor bepaald, en het formaat van het door Boucher uitgegeven boek is aan de lengte van die regel aangepast. Maar ook in *Een grote dorst* zien we hoe de tikmachine de typografie van dat boek bepaalde: blokjes tekst en tekst in kolommen verdeeld. Soms maakt zich de verticale vorm vrij van het proza. Er ontstaat dan spontaan poëzie, - soms in een vorm die aan de concrete poëzie doet denken. Aangezien het in deze gevallen om poëzie gaat, is het duidelijk, dat deze teksten ook op en om zich zelf gelezen kunnen worden, bulten hun samenhang met het proza om, ook al is het niet minder duidelijk dat ze in die samenhang zoveel te meer betekenen. Schierbeek die er van *Het boek ik* af altijd van is uitgegaan, dat er nieuwe technieken te vinden moeten zijn, om dat wat hij te zeggen heeft tot uitdrukking te brengen, heeft bewezen, vind ik, dat er voor zijn standpunt iets te zeggen valt. Om nog eens even terug te komen op die bladzijden poëzie in *Een grote dorst* (b.v. p. 200): die nodigt de lezer uit die pagina in haar geheel te overzien, haar te zien als een beeldende vorm, alvorens ze woord voor woord te lezen. Dit globale zien, dit 'strelen () met ons oog', - dit vooraf verkennen van aanstonds te betreden gebied, is, behalve een visualisering van het hoorbare, ook een tot gestalte geworden verzet tegen de methode van close reading. Het woord voor woord lezen, het letters tellen is niet de leesteknik die bij dit soort poëzie hoort. Bij dit soort poëzie past het dat het oog *niet* doordringt, maar aftast; past het dat het oog verandert van een gnostisch in een pathisch orgaan, past het dat het oog sfeerscheppend werkt, en niet ontbindend. Dit soort poëzie heeft méér met beeldende kunst van doen, dan Lessing vermoedde; en zo heeft ook Schierbeek als auteur meer

met beeldende kunstenaars en musici van doen, dan met collega-schrijvers. Als schrijver-alleen voelt hij zich in zijn mogelijkheden beperkt. Hij wil echter nieuw materiaal vrij maken, nieuwe gegevens betrekken in zijn werk. In zijn

[p. 52]

eerste experimentele werk zien we hem dan ook met Lucebert aan de gang gaan (*Chambre-antichambre*). Maar ook schilders vroegen hem om teksten: Karel Appel, Willem de Kooning. Hij schreef de tekst voor een oratorium (muziek: Hans P. Keuning) bij beelden van Mari Andriessen, en in een paar boeken is de fotografie een integrerend onderdeel van het geheel. Het is nauwelijks een wonder dat Schierbeek, bij alle waardering die hem ten deel valt, niettemin een sterk onderschat schrijver is: zijn werk wekt weerstanden. Men is nog niet gewend aan de vormen die hij vond - en vindt. Men spreekt van zijn 'trilogie' *Het boek ik, De andere namen, De derde persoon*. Maar in het eerste boek wordt het woord tot iemand gericht en in het tweede is de toon er een van een beschouwende geest. Plaats daartegenover het laatste boek, dit introverte, naar binnen gerichte boek ik. Toch, hoe verschillend de aanpak van deze boeken ook is, ze hangen samen. Eerst zien we het ik aan de oppervlakte, dan in zijn omgeving, dan in een dieper perspectief. Er is een zich ontwikkelende idee in deze trilogie, een idee die zich in drie fasen concentrisch uitzet. Maar daarna is er de tijd van het proza in kleiner omvang: *Het bloed stroomt door; De blinde zwemmers*. Er is de bundeling van zulk proza in *De gestalte der stem*. De stof is weer 'de andere namen', de vorm een recherche naar iets dat nog onformuleerbaar lijkt. Ten slotte grijpt Schierbeek de stof van zijn trilogie nog één keer samen, in dramatische vorm ditmaal: *Het kind der tuinduizenden*, en daarmee wordt deze eerste aanzet tot de vernieuwing van het proza door Bert Schierbeek afgesloten. Een tweede periode begint (met *De tuinen van Zen*), naar aanleiding van de ontdekking van Zen, die deze schrijver een tijdlang op het essayistische spoor zet (*Een broek voor een octopus*). Van deze vernieuwing van het proza van Bert Schierbeek is tot nu toe *Een grote dorst* het hoogtepunt. Voor mij behoort dit boek samen met *Het boek ik* tot de toppen van Schierbeeks oeuvre.

Bibliografie

Bloemlezing uit werk van Bert Schierbeek

Ongepubliceerd

[p. 1]

Lijst van eerste drukken

L.R. Schierbeek	<i>Terreur tegen terreur</i>	De Bezige Bij	1945
Bert Schierbeek	<i>Gebroken horizon</i>	G.W. Breughel	1946
Bert Schierbeek	<i>Het boek Ik</i>	De Bezige Bij	1951
Bert Schierbeek	<i>Op reis door Spanje</i>	De Bezige Bij	1952
Bert Schierbeek	<i>De andere namen</i>	De Bezige Bij	1952
Karel Appel, Bert Schierbeek	<i>Het bloed stroomt door</i>	De Bezige Bij	1954
Bert Schierbeek	<i>De derde persoon</i>	De Bezige Bij	1955
Bert Schierbeek	<i>De blinde zwemmers</i>	L.J.C. Boucher	1955
Bert Schierbeek	<i>Het woord gebonden of ingenaaid</i>	G.W.C. Paardekooper N.V.	1955
Nico Jesse, Bert Schierbeek	<i>Spanje, land en volk</i>	A.W. Bruna en Zoon	1955
Bert Schierbeek	<i>Hart van Spanje</i>	Contact	1956
Bert Schierbeek	<i>De gestalte der stem</i>	De Bezige Bij	1957
Bert Schierbeek	<i>Als de dag van gisteren</i>	Gemeente Enschede	1958
Bert Schierbeek	<i>Je geld of je leven</i>	G.W.C. Paardekooper N.V.	1958
Bert Schierbeek	<i>Kijkprikkel</i>	Proost en Brandt N.V.	1958
Bert Schierbeek	<i>Het kind der tienduizenden. Televisiespel</i>	De Bezige Bij	1959
Bert Schierbeek	<i>De tuinen van Zen</i>	De Bezige Bij	1959
Bert Schierbeek, Gras Heyen	<i>Experimentele grafiek</i>	Stedelijk Museum	1959
Bert Schierbeek	<i>Het dier heeft een mens getekend</i>	De Bezige Bij	1960
Bert Schierbeek	<i>De draad van het verhaal</i>	Koninklijke Textiel Fabrieken Nijverdal-Ten Cate N.V.	1960
Bert Schierbeek	<i>Van geel stro tot wit papier</i>	Proost en Brandt NV	1960

[p. 2]

Lijst van essays en artikelen over Bert Schierbeek

1. Depeuter 1
2. Anton van Duinkerken 2
3. W.F. Hermans 3

1. Frans Depeuter, 'Dichten uit het nulpunt: een studie over Bert Schierbeek'. *Lier, De Bladen voor de poëzie*, [aug] 1967. 64 pp.
2. Anton van Duinkerken, 'Van week tot week' in *De Tijd/De Maasbode*, 11 aug. 1951.
3. W.F. Hermans, 'Probleem dat Nederland lang niet heeft willen zien' in *Het Vrije Volk*, 26 januari 1952.