

Wam de Moor

De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

Poëzie in het Lexicon 1

In 1924 maakte Martinus Nijhoff in een essay de volgende opmerking: "Het zien van een 'gang' in een bundel wordt zowel door de dichters, waar zij bijeen brengen, als door de critici, waar zij uitleggen, te vaak verwaarloosd." Nijhoff is een der eersten geweest die de innerlijke samenhang van een dichtbundel van wezenlijk belang achtte en naar die opvatting heeft gewerkt, zeker in zijn latere en beste werk: *Nieuwe gedichten* uit 1934. Zijn constatering zou in onze tijd waarschijnlijk minder gauw gemaakt worden, omdat de attitude van dichters ten opzichte van hun bundels in dit opzicht duidelijk gewijzigd is. Wie gaat kijken hoe in de literaire vorming met poëzie wordt omgegaan, op school en daarbuiten, moet vaststellen dat dit besef in deze vorming veel minder leeft. De school zou er wel wat aan mogen doen, aan dat lezen van gedichten in bundels, en dat de commissie die de eindexamens heeft doorgelicht en in december 1991 bij de staatssecretaris nieuwe voorstellen heeft gedeponereerd, een pleidooi hield voor het lezen van gedichtenbundels en essaybundels, het is een opening in de goede richting. Hopelijk wordt het op korte termijn een beetje gewoner om in de klas met gedichten aan te komen en meer nog: jonge lezers te laten wennen aan het lezen van gedichtenbundels. Wennen bijvoorbeeld door na te lezen hoe experts gedichtenbundels lezen. Daarover wil ik het in dit stuk hebben, want er bestaat heel wat boeiende, maar verwaarloosde informatie.

1 Het Lexicon van Literaire Werken

Sinds 1989 werkt een groot aantal deskundigen onder redactie van het Nederlands-Vlaams driemanschap Anbeek van der Meijden, Goedegebuure en Janssens aan het *Lexicon van Literaire Werken*. Terwijl het *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige Literatuur na 1945* de oeuvres en hun schrijvers portretteert, geeft het *Lexicon van Literaire Werken* wat de titel suggereert: profielen van romans en gedichtenbundels die min of meer tot de literaire canon gerekend worden.

De auteursindex van februari 1993 vermeldt 107 auteurs van wie in totaal 147 werken met een zekere zorgvuldigheid zijn beschreven, geanalyseerd, geïnterpreteerd en voorzichtig gewaardeerd. Meest besproken auteurs zijn Claus met vijf, en Boon, Bordewijk, Couperus, Elsschot en Hermans met vier boeken. 't Is dat onder die vijf van Claus *De Oostakkerse gedichten* op bekwame wijze door Paul Claes worden beoordeeld, maar dat poëzie weinig wordt gelezen, terwijl onze dichters Leopold en Nijhoff in de neerlandistiek het hoogste zetelen, blijkt ook hier: het proza domineert in hoge mate: vier van de vijf werken behelzen proza.

Natuurlijk heeft een beetje scholengemeenschap tegenwoordig genoemde Lexicons in de bibliotheek. Zeker na de finale fusie die van vier scholen met een eigen karakter een pot nat maakte moet daar toch kapitaal genoeg voor in kas zijn. En de analyses van *De Kroongetuige* of *De Aanslag* vindt men ongetwijfeld zwaar beduimd en met ezelsoren in de verzamelordners. Maar je

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

kunt er donder op zeggen dat het stuk van Middeldorp over Achterbergs *Spel van de wilde jacht* of dat van Wiljan van den Akker over Nijhoffs *Nieuwe gedichten* jaren onbesmet blijft waar het is. Of dat van Jan Schoolmeesters over *De dauwtrapper* van Jan van Nijlen. Nou ken ik die dauwtrapper zelf niet eens, maar school is er toch om ontdekkingen te doen? Ik naar school, om *De Dauwtrapper* voorgeschoteld te krijgen.

2 Een beschouwing nader bekeken

Het Lexicon zegt dat *De dauwtrapper* in 1947 verscheen bij A.A.M. Stols, in een oplage van duizend exemplaren. Van Nijlens *Verzamelde gedichten 1904-1948*, kwam uit bij diezelfde Stols, de Haagse firma die een soortgelijk krediet had bij literatuurlijfhebbers als Van Oorschot later. Ook hij gaf Van Nijlens *Verzamelde gedichten* uit, begon een jaartje eerder en liet ze doorlopen tot 1964. De dichter stierf een jaar later. Hij droeg de bundel op aan zijn zoon Charles, die in de oorlog naar Buchenwald op transport ging en in 1945 in Ellrich stierf. Aan die zoon herinneren twee van de zesendertig gedichten: 'Strofen voor een dode'.

Schoolmeesters schenkt heel veel aandacht aan de inhoud van de gedichten: *titel, opbouw* en vooral *thematiek*, liefst tien bladzijden, dan drie bladzijden over de *stijl*, één over de *poetica*, twee over de plaats van de bundel in de *context* van Van Nijlens oeuvre en de literatuur als zodanig, en tenslotte twee over de *waarderingsgeschiedenis*.

Om met dat laatste te beginnen: Schoolmeesters wijst precies aan wat de overwegend positieve kritiek - de dichter was tenslotte door Forum feestelijk binnengehaald - lichtjes deed aarzelen: "*De dauwtrapper* leent zich uitstekend voor een poëtisch debat met als opposities: parlando of hermetisme, gebonden of vrije vorm, werkelijkheids- of taalgericht, belijdenis of engagement, variatie of vernieuwing, grootse of dagelijkse onderwerpen, traditie of modernisme, kleinburgerlijkheid en onburgerlijkheid."

Schoolmeesters bedoelt te zeggen, dat het niet meevalt om bij Van Nijlen voor het een of voor het ander te kiezen. Het aardige is dat Van Nijlen net nog niet zodanig tot gevestigde canon van de literatuur wordt gerekend, dat je in aanbidding voor hem neer moet knielen wil je voor poëziekenner doorgaan.

Wat deze minor poet, denk ik, interessant en leesbaar laat zijn, is zijn hekel aan grote woorden. Wie poëzie leest is sowieso niet uit op drukte, tenzij hij natuurlijk Jules Deelder als het einde beschouwt. Het gaat om "lyriek die opgehangen is aan een stuk natuurwaarneming, persoonlijke herinneringen, schetsen van typisch onmaatschappelijke of kleinburgerlijke figuren, licht-ironisch descripties van interieurs of gebouwen". Het gaat om een dichter die staat in de romantisch-expressieve traditie, heel sterk gericht is op het paradijs van de jeugd, de droom van de kindertijd en een zeer eigen natuurbeleving. Lees eens het gedicht *Krankzinnigengesticht bij maanlicht*, zegt Schoolmeesters - en ik laat hiernaast voor u volgen.

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

Krankzinnigengesticht bij maanlicht

De nieuwe maan staat boven het gesticht
in vollen luister en de witte muren,
waarin de vensters vlekken zijn die vuren,
zijn witter dan haar onwaarschijnlijk licht.

Nooit heeft de maan een woning zo belicht,
nooit was de mogelijkheid van avonturen
zozeer nabij. Het duurt slechts enkele uren,
dan gaat de waaier van het wonder dicht.

En in den ochtend staat het huis weer grijs,
heel in de verte hoort men dieren lopen
zich spoedend naar hun oude paradijs.

Vannacht ontbloeden meidoorn en glycien
en ging de rechte kelk der tulpen open...
Zij die hier wonen hebben niets gezien.

Ik denk dat wat hier verteld wordt tegelijkertijd voor iedere lezer vertrouwd is,
herkenbaar, én iets nieuws geeft, iets waarvoor Schoolmeesters terecht verwijst
naar Magritte. Wat zegt die dichter eigenlijk, regel voor regel, strofe voor
strofe; denk en associeer dat eens door.

En dan van dit gedicht naar de andere vijfendertig in de bundel. In 'Sneeuw'
bijvoorbeeld herinnert de dichter zich, terwijl hij bij nacht door de sneeuw
loopt "die sombere dagen der jeugd / toen ik op een avond naar huis kwam,/
dien langen winter zonder vreugd":

Mijn vader zat zwijgend aan tafel,
mijn moeder leek koortsig en stroef
en streelde de kat die gehurkt zat.
Nooit ruiste zo angstig en droef

het ritmisch gesuis van de lamp.
Ik at zonder spreken mijn brood
en voelde dat men mij bekeek,
ik dacht voor het eerst aan den dood.

Ik trachtte te slapen en vroeg
wat hier op dit uur werd vermoord.
Toen werd er beneden gesproken,
maar begrepen heb ik geen woord.

Die wrede, geheimzinnige herinnering, opgeroepen door de sneeuw, vraagt om
reflectie en bezinning: wat was hier aan de hand? waarover rept Van Nijlen, die
zo spaarzaam was met autobiografische verwijzingen, en tegelijk in zoveel

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

gedichten naar het verloren paradijs van de jeugd verwijst, "via de droom en de imaginair-emotionele beleving van de natuur", zoals Schoolmeesters schrijft? Het is de natuur van een stadsbewoner met een tuintje en wat kamerplanten, die Van Nijlens uitgangspunt vormt, en *De dauwtrapper* is niet zozeer "een bundel van het steeds on vervulde verlangen, waarmee Van Nijlen zo gemakkelijk wordt geassocieerd" als wel "een bundel van aarzeling, van verzet tegen de onrust van het verlangen, en van de behoefte aan rust, vrede en verstilde droom". Hij werd vaak vergeleken met J.C. Bloem, maar Sötemann zei het eens mooi: als Bloem de dichter is van de ziel, een metafysisch dichter, is Van Nijlen de dichter van het hart, dicht bij de aarde, hoeveel hij ook droomt.

Het zijn een paar dingen die ik min of meer overschreef en samenvatte uit het grote stuk dat in het lexicon te vinden is. Ik had daar baat bij, ook al kende ik *De dauwtrapper* als geheel niet. Van Nijlen leek mij altijd meer voor oudere heren, niks voor dubbende dertigers, maar de titel, ja, daar viel ik voor.

Het lexicon heeft de poëzielezer op school en in de leeskring veel meer te bieden. Ik zet het hieronder bij elkaar, ingedeeld naar periode met de naam van de auteur tussen haakjes erachter, en geef een enkel citaat ter oriëntatie. Plunder die drie delen in de bibliotheek en werk ermee. Of nog beter: schaf ze aan, als je je serieus wilt oriënteren op wat belangrijke literaire werken worden gevonden. Niet allemaal zijn die stukken perfect, maar vele geven een adequate analyse en interpretatie van de betrokken bundel.

Hier zijn ze bij elkaar geclusterd naar poëtische regio.

3 De moderne Vlaamse klassieken

Omdat de oudste geanalyseerde bundel die van Gezelle is, is zijn literaire regio de eerste die we hier in kaart brengen. Van drie dichters treffen we in dit laboratorium werk aan: de taalemancipator Gezelle, de symbolist Van de Woestijne en de expressionist Van Ostaïjen.

Guido Gezelle, *Vlaemsche Dichtoefeningen* (Johan van Iseghem)

Achtentwintig was Gezelle toen deze bundel in 1858 verscheen. In geen van de analyses zijn leven en werk zozeer aan elkaar geschreven als in deze analyse: het zou een hoofdstuk uit de biografie kunnen zijn die Van Iseghem bezig is te schrijven. Voorbeeld: "Hij wilde ervaren leraren zelf boeken zien samenstellen en droomde van een nieuwe Vlaamse literatuur, die een hoger zedelijk en religieus peil zou hebben dan 'les publications flamandes récentes'. (...) Gezelle heeft met zijn bundel in deze geest gewerkt. De term 'dichtoefeningen' in de titel wijst daar onder meer op. Het zijn in de eerste plaats oefeningen in lyriek door de dichter zelf, maar ook - en vooral - exemplarische teksten die voor analyse in de klas bruikbaar waren en die bij de leerlingen het uitgangspunt konden vormen voor eigen 'dichtoefeningen; in het 'Vlaemsch'."

Van Iseghem ziet de bundel als een werk in twee delen. Een deel vooral ruimtelijk gericht, wat zie je van Vlaanderen, hoe ligt het erbij vergeleken met andere streken en hun mensen? Een ander deel meer gericht op tijd en eeuwigheid, los van de ruimte, het contrast tussen hemel en aarde, de

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

sacramenten als tekenen op aarde van de hemel. En over dat alles heen het bewustzijn dat "zijn moedertaal tot méér kon dienen dan tot het maken van goedkope of schunnige straatliedjes".

Conform zijn eigen aanpak concludeert Van Iseghem in zijn interessante stuk dat je deze bundel niet "vanuit louter formeel of esthetisch standpunt" kunt benaderen, maar hem absoluut in zijn historische en biografische context moet lezen.

Karel van de Woestijne, *Het vader-huis* (Anne Marie Musschoot)

Onder verschillende titels verscheen vanaf 1903 de bundel die door Anne Marie Musschoot als *Het vader-huis* wordt behandeld. De dichter beschouwde haar als "het boek van mijn poëtische ontroeringen, toen ik nog onder het ouderlijk dak woonde"; er was daar blijkbaar veel vrede en stilte te vinden. En ook liefde die beklemmen en verlammen kon en angst en twijfel wekte. Musschoot vertelt rustig over indeling van de bundel, waarin doodsbesef en doodsverlangen het thema vormen. Ondergangs-motieven vindt men overal in deze bundel. Van de Woestijne koestert de decadentie. "De grondhouding van het lyrische subject is passief, receptief: zijn loomheid en gelatenheid verhinderen het naar buiten treden, zijn narcisme werpt hem, na confrontatie met de andere, steeds op zichzelf terug, op het 'vreemde' anders-zijn".

Stilistisch maakte de dichter gebruik van impressionistische middelen om scherpe contouren te verdoezelen en de onbestemd-melancholische sfeer op te roepen, waarvan Musschoot spreekt. Zij tekent hem als een symbolist, op zoek naar "de omschrijving van een eeuwig gevoel". Daarin was hij verwant aan vele tijdgenoten. Maeterlinck en Baudelaire worden met nadruk genoemd.

Na negentig jaar commentaar op dit werk kan gezegd worden dat Van de Woestijne thans voor een jonge generatie in Vlaanderen weer een plechtanker blijkt te zijn: de neoromantici Stefan Hertmans en Luuk Gruwez zien in hem een lichtend voorbeeld. Musschoots stuk is kort en krachtig, al bleef ik in de paragraaf 'Waarderings-geschiedenis' zitten met de vraag: hoe duidt zij hem nu zelf?

Paul van Ostaijen, *Nagelaten gedichten* (Erik Spinoy)

Een dichter van verschil, toont Van Ostaijen zich in zijn *Nagelaten gedichten*, aldus Spinoy. De bundel is heterogeen van karakter en kwaliteit, omdat ze na *Music-hall* (1916), *Het sienjaal* (1918) en *Bezette Stad* (1921) een periode van tien jaar bestrijken zou, van werk uit de Berlijnse tijd tot kort voor zijn dood in 1928. Een gebrek aan ordening en samenhang heeft ook Gerrit Borgers niet kunnen repareren. Spinoy stelt dat de *Nagelaten gedichten* Van Ostaijens imago als dichter van 'speels-ironische en opgewekte versjes' afbreekt en hem laat zien als een auteur met een sombere, tragische levensvisie. Die visie zorgt, wanneer je erop let, voor eenheid in de bundel, onverschillig of het om 'Berçeuse presque nègre' of 'Mythos' gaat. Niet voor niets interpreteerde Van Ostaijen in een essay het werk van de schilder Brueghel heel anders dan men vaak doet: de mens is uitgeleverd aan de vernietigende kracht van de tijd en in dat licht wordt alles wat hij doet grotesk en belachelijk.

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

vaak doet: de mens is uitgeleverd aan de vernietigende kracht van de tijd en in dat licht wordt alles wat hij doet grotesk en belachelijk.

Spinoy ziet Van Ostaijen als een modernist die van oordeel is dat een tekst aanspreekt niet door wat hij zegt, maar door de manier waarop. Net als in de muziek gebeurt. Veel titels zijn dan ook op muziek gebaseerd, veel inhoud op folklore. 'Meloëe' is een voorbeeld van poëzie die Van Ostaijen beschouwde als 'lyrisme-à-thème', als 'zuivere lyriek', met als uitgangspunt een enkele mooie regel, die door associatie wordt uitgebreid. Met expressief gebruik van klank en ritme en het gebruik van symbolisch geladen woorden en beelden, met intertextuele referenties verwijst hij naar zijn levensvisie. Spinoy ontwaart in de gedichten veel grenstoestanden, "tussen hemel en zee, land en water, hoog en laag, binnen en buiten, licht en donker of zelfs tussen leven en dood". De *Nagelaten gedichten* laten, dat moet de docent die ermee werken wil, bedenken een andere Van Ostaijen zien dan de lustig tekenende en stempelende van *Bezette stad* en vroeger werk. Het ziet er allemaal wat gewoner uit. Maar na de uitgave van het Verzameld werk in 1952 is de kritiek meer en meer juist deze bundel als zijn beste gaan zien.

4 De moderne Nederlandse klassieken

Aanzienlijk uitgebreider -en dat is niet verbazingwekkend: de periode 1880-1950 laat in de lage landen een zwaartepunt van de poëzie zien in het noorden, terwijl het zuiden het monopolie van het proza heeft. In deze categorie treffen we het werk aan van tien dichters.

Geerten Gossaert, *Experimenten* (Jaap de Gier)

Hoe vaak zullen die regels niet met de nodige bombast geciteerd zijn: "Hij sprak en zeide / In 't zaël zich wendend: / Vaarwel, o moeder, / Nooit keer ik weêr"? 1911 is het jaar dat bij Gossaerts befaamde bundel *Experimenten* hoort, al was de oplage wel erg laag: 60 exemplaren bij De Zilverdistel, een bibliofiele onderneming van Bloem, Greshoff en Van Eyck. Het gaat wel om de twintig gedichten van Gossaert, die zoals De Gier laat zien in zijn bespreking van de uiteindelijk zestig gedichten waarmee de latere uitgaven werd (aan)gevuld, een veel groter eenheid vertoonden dan de latere edities lieten zien. Terwijl Gossaert in zijn eerste versie het thematische aspect van de (spanningsvolle) wending naar de aarde benadrukte, koos hij bij latere uitgaven voor een ander uitgangspunt: een completer beeld geven van zijn formele ontwikkeling en tegelijkertijd de autobiografische achtergrond verbergen voor de wetenschappelijke 'aasgieren'.

Gossaert wilde met zijn poëzie terug naar "de klassieke traditie in taalgebruik, beeldspraak en verstechniek, zonder daarbij echter oorspronkelijkheid en bezieling te willen opofferen". Dat was zijn experiment. Thema: het verlangen naar harmonie. Uitwerking in de motieven van de verloren zoon en de ballingschap, gevolgd door de wederkeer. De Gier toont zich een kritische lezer die in deze poëzie verschijnselen bespeurt van "verstarring, schematisering, geforceerdheid en intellectualisme". Daaraan onttrekken zich zijn kleinere gedichten zoals 'Eis Daimona', 'Libera nos, Domine!' en 'De moeder'.

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

J.H. Leopold, *Verzen* (Gilles Dorleijn)

De leraar klassieken van Ida Gerhardt was hij en daar is veel over geschreven. Ook over zijn weinige verzen die voortdurend onderwerp waren van studie. In zijn werk domineert het thema van het ik en de wereld (de ander, de geliefde, de werkelijkheid): een verhouding van angst en verlangen. Het observeren, de vroege lente, bloemen in hun beginstadium, de jonge vrouw, de aarzelende erotiek, al die motieven getuigen van Leopolds ambivalentie.

Dorleijn, met Sötemann en Van Vliet bezorger van een wetenschappelijke editie van Leopolds werk, doorschouwt met kennersblik een aantal reeksen van de bundel en licht ze toe. *Verzen* ontstond in een periode van meer dan twintig jaar. Sommige gedichten dateerden al van 1893 en pas in 1914 verscheen de bundel. De leraar doet er overigens goed aan het stuk samen te vatten, het is in zijn lengte niet pregnant ingedeeld. Dorleijn verwijst bovendien nogal eens naar mede-experts (met name Van Halsema) wier opvattingen hij bekend veronderstelt. En dat lijkt me een misvatting.

Verzen was altijd een befaamde bundel. Bij de dichters wel te verstaan, van Kloos tot Achterberg, en de geleerden die rond Sötemann, in de jaren zestig tot tachtig verbonden aan de Utrechtse universiteit, hun Leopold-ontdekkingen deden. Of deze poëzie veel leerlingen - en hun jonge leraren! - aan zal spreken, is een vraag die de didactiek maar eens moet beantwoorden.

Johan Andreas Dèr Mouw, *Brahman* (Hans van den Bergh)

Spreek uit Brahman (zachte g). Van den Bergh ziet het als één groot samenhangend gedicht in twee delen. "Elk deel bevat sonnetten die als zelfstandige gedichten gelezen kunnen worden en andere die als een doorlopende vertelling aaneengeschakeld zijn. De reeksen bestaan soms uit twee of drie, maar een enkele maal ook uit meer dan vijftig sonnetten." Daarnaast zijn andere dichtvormen gebruikt. Het werk verscheen in 1919 (drie weken na Dèr Mouws dood) en 1920 en de gedichten erin schreef Adwaita (zoals hij zichzelf noemde) na zijn vijftigste, tussen 1912 en 1919.

Met de naam Brahman duidde Dèr Mouw het geestelijk beginsel aan dat "de gehele werkelijkheid doordringt", voor anderen God, maar de dichter zette zich duidelijk af tegen "het protestants-christelijk godsbegrip waarvan [hij] in zijn lerarentijd in Gelderland wel een der benardste varianten had leren kennen" (vgl. 'Gekotst heb ik van Christus en zijn God').

Poëzie als produkt van een wijsgerige zoektocht, een leven lang: "Rond zijn vijftigste moet hij de mystieke waarheid van de eenheidsbeleving hebben ervaren, als een redding uit twijfel en als bevrijding van schuld, maar tegelijkertijd als een opdracht om de gevonden inzichten te verkondigen langs de enig mogelijke weg: die van de kunst".

Misschien is een nieuwe generatie aan deze wijsheid in dichtvorm toe. Ze wordt beheerst door muzikale klankrijkdom: een geweerschot in de bergen wordt dit: "Lang rolt, een bol van klank, de knal; van 't schot, / bonzend van wand tot wandt, 't gebergte rond." Of dit: "Kind, wenste ik: 'Groot te zijn.' / Groot, dikwijls: dood te zijn; / oud, zie ik 't grote klein / en 't kleine heilig."

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

J.J. Slauerhoff, *Eldorado* (Eep Francken)

Uit de samenvatting die Francken geeft van de inhoud van Slauerhoffs in 1928 verschenen bundel *Eldorado* blijkt het hoge vertelkarakter van deze poëzie, en dat waar we ons de dolende scheepsarts toch vooral herinneren als een dichter van de fel neergezette emotie. Dat de titel ironisch moet worden opgevat spreekt haast vanzelf: uiteraard vond Slauerhoff dat paradijs niet. De eldorado's die in deze gedichten worden aangedaan zijn dan ook eerder "angstaanjagende, onherbergzame oorden, bizarre fantasieën bepaald door gevoelens van haat en wrok". Belangrijke motieven zijn de zee, het zwerven, de afwerende houding tegenover de vrouw, de dood als oplossing, geweld. Alle personages zijn bannelingen, zetten zich af tegen "de rustigen die mij tartten te vertrekken". Het thema in *Eldorado* is dan ook dat van "de onbereikbaarheid van een onaantastbaar geluk zonder afhankelijkheid of compromis", een thema dat bij uitstek pubers en adolescenten aan kan spreken.

Slauerhoff zingt altijd hetzelfde lied, constateert Francken, maar zijn bundels zijn niet verwisselbaar, ze hebben elk een eigen onderwerp. In de kritiek bleef over Slauerhoff van mening verschillen. Komrij's keuze van tien gedichten in zijn bloemlezing Nederlandse poëzie beslechtte het debat voorlopig in Slauerhoffs voordeel.

J.C. Bloem, *Media vita* (A.L. Sötemann)

Sötemann kent als geen ander dit werk en zijn achtergrond en vertelt daar ontspannen over met leuke details. 't Was maar een luilak, die Bloem, zou je zeggen, want hij liet zijn drukker zelfs de versjes die in een bundel moesten, overschrijven uit de tijdschriften waarin ze verschenen waren. En dan nog maar drieëntwintig gedichten, meer niet. Maar wel prachtig!

In september 1931 verscheen het boekje: 175 exemplaren. Met zo'n oplage kun je ook beroemd worden. Alles bij elkaar 272 versregels, gegoten in strofen van vier regels, voornamelijk in veelal vijfvoetige jamben, gekruist rijm, met alle uitzonderingen die Sötemann zorgvuldig aanduidt. 'Dichten is afleren' schreef Bloem, en zijn doel was eenvoudig "een kunst (...) natuurlijk als ademen, waarin de woorden niets meer willen schijnen dan zij zijn en een vers aandoet, alsof men het in gewone alledaagsche woorden niet anders zou kunnen zeggen". Bloem is de dichter van de 'essentiële dingen des levens' - in *Media vita* ontbreekt "alle specificering of individualisering van personen, lokaties, planten of dieren" (Sötemann). Het is een voorbeeldige uitleg.

H. Marsman, *Verzen* (Jaap Goedegebuure)

De Marsman die de mensen nu nog kennen is die van het groots en meeslepend wil ik leven. Maar echt gekend wordt zijn dichtwerk niet meer. Oudre collega's in de lerarenkamer kunnen zich herinneren wat zijn poëzie voor hen als leerling betekende. Net als Beb Vuyk ondergingen die die poëzie 'bijna lijfelijk'.

Jaap Goedegebuure maakt duidelijk hoe uniek in Marsmans oeuvre de gedichten uit *Verzen* zijn die hij als 19-jarige schreef en hoe hij nooit meer zo modern zou schrijven als hij toen deed. "In deze halfslachtige houding ligt een belangrijke oorzaak voor de mislukte doorbraak van het modernisme in Nederland." Want Marsman pleegde 'vaandelvlucht' en keerde terug tot een

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

werkwijze verwant aan die van zijn voorgangers A. Roland Holst en Van de Woestijne. De Vlaamse expressionisten Paul van Ostaïen en Michel Seuphor begrepen destijds beter dan zijn Nederlandse tijdgenoten op welke grote Europese voorgangers dit talent steunde.

Met een paar voorbeelden geeft Goedegebuure het karakter van deze poëzie helder weer. Hij toont de afwijking van de gebruikelijke zinsstructuur, bijvoorbeeld in het gedicht 'Nachtrein': "Nacht tunnel knellende vaargeul / nacht // het lied van de raadren wiegt ons ten dode / waar mondt de nacht", waarbij vooral de eerste regel het 'moderne' van deze poëzie laat zien. Zogenoemde 'chiffren' (=metaforen die je niet kunt interpreteren op grond van hun lexicale betekenis, maar slechts uit de context), het vrije vers en woordsamenstellingen van eigen fabrikaat zijn karakteristiek voor deze gedichten.

Martinus Nijhoff, *Nieuwe gedichten* (W.J. van den Akker) en *Het uur U* (A.L. Sötemann)

Tot de interessantste bijdragen aan het Lexicon behoren die van A.L. Sötemann en W.J. van den Akker over Nijhoff. Beiden ontmythologiseren dit dichterschap in hoge mate. Van een voertuig voor hogere, vaak christelijke gedachten waarvoor de bewijsvoering achteraf uiterst wankel en dikwijls lachwekkend aandoet, typeren ze Nijhoffs gedicht als een produkt van technisch vakmanschap. Sötemann: "verreweg de meeste interpretatoren hebben uit Nijhoffs hoge hoed een mooi konijn te voorschijn getoverd naar hun eigen beeld en gelijkenis". Wenseleers laat Nijhoff met *Het uur U* Freuds neurosenleer demonstreren, Lulofs ontleent een interpretatie aan de destijds heersende existentiële filosofie, de katholieke Meeuwesse brengt het 'wolkje' in verband met de wederkomst des Heren, de marxist Theun de Vries plaatst de poëzie in marxistische categorieën, enzovoorts. Maar *Het uur U*, eerste versie in 1937 voltooid, gepubliceerd in 1942, ontleent zijn kracht aan Nijhoffs 'ongeevenaard plastisch vermogen'; het verhaal is dit: "de plotselinge verschijning van een niet nader te identificeren figuur veroorzaakt bij de bewoners van een gegoede straat een collectieve hevige existentiële vrees, die zich via één moment van gedroomde aardse vervulling concretiseert als bewustwording van het menselijk tekort. De kinderen blijken er (nog) niet vatbaar voor. Het alledaagse leven herneemt vervolgens ongehinderd zijn loop." (Sötemann).

Die verklaring komt achteraf ook nog eens het dichtst bij de biografische aanleiding tot het gedicht, in een periode dat Nijhoff maar niet wist waarover hij zou schrijven. Zijn zoon vertelde hem toen een droom waarin een vreemdeling met een geheimzinnige geruisloze stap verscheen in de straat waar die zoon was geboren, de Baronielaan in Breda. Nijhoff heeft als het ware die geheimzinnigheid als zodanig gestalte gegeven, niets meer en niets minder.

Ook in de *Nieuwe gedichten* uit 1934 gaat het om een aardse werkelijkheid, waarin zich een 'hogere' werkelijkheid kenbaar maakt, niet om een bovennatuurlijk gebeuren. Nijhoffs voorkeur voor het gewone woord, huis-, tuin- en keukenvoorwerpen is uit die drang te verklaren. In 'De twee nabijvers' is het dichtertje de romanticus die los staat van de werkelijkheid. Nijhoff wilde

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

dat niet, hij wilde een dichterschap "dat zich in het hart van de wereld kan en ook moet vestigen" (Van den Akker). Zo zouden ook de bijen in het beroemde gedicht niet op zoek moeten gaan naar die geur van hoger honing, ze bezwijken onder die opdracht, terwijl hun taak vlakbij ligt: "wie honing kan maken, is in staat een godendrank te fabriceren". Dat moet genoeg zijn.

Bij de interpretatie van het langste gedicht uit de bundel, 'Awater', deden zich dezelfde subjectieve redeneringen voor als bij *Het uur U*, dat kan ook niet anders. Op zoek naar een ideale reisgenoot volgt de ik een hem onbekende die hij willekeurig Awater doopt en wiens onbeduidend handelen hij voortdurend interpreteert in het licht van zijn verlangen naar die reisgenoot. Als Awater bij een heilssoldate blijft staan, neemt de ik de benen: zijn verlangen heeft hem misleid. En ook hier, concludeert Van den Akker, hebben we te maken met de grote vakman, de poiète, de maker. Alleen zo kan het gedicht autonoom worden, zonder dat de lezer onmiddellijk een relatie legt met de dichter. Het hoge bloemlezinggehalte van deze bundel (men denke aan 'De twee nablijvers', 'Het veer', 'Het kind en ik', 'Het lied der dwaze bijen', 'De moeder de vrouw' en 'Awater') markeert de effecten van deze attitude.

Het zijn overtuigende analyses, met veel interessante gegevens, heel bruikbaar voor zelfstandige lectuur door de jonge lezer.

Gerrit Achterberg, *Spel van de wilde jacht* (A. Middeldorp)
en *Eiland der ziel* (Odile Heynders)

Eiland der ziel - met het bekende 'Reiziger "doet" Golgotha' - verscheen in november 1939 toen de dichter na de moord op zijn hospita al anderhalf jaar in de psychiatrische inrichting te Balkbrug was opgesloten. Het was de eerste bundel na zijn debuut *Afvaart* uit 1931 en Achterberg had de publikatie hard nodig om in zijn detentie zijn zelfrespect terug te vinden. Ed. Hoornik voorzag de bundel van een voorwoord dat de exegese van Achterbergs hele oeuvre sterk heeft beïnvloed. Drie aspecten noemt Hoornik: "de centrale thematiek van deze poëzie: de liefde tussen de 'ik' en de (gestorven) 'gij', het schrijven over de poëzie zelf en de verbondenheid van liefde en religie". Heynders neemt de waarschuwing van Fens over: "Gewenning door een altijd maar genoemde centrale thematiek maakt je welhaast bij voorbaat leesblind." Ter Braak en Van Duinkerken waren helemaal niet dol op deze bundel; W.F. Hermans sloot zich in 1979 nog bij hen aan.

Een analyse zonder één geciteerd fragment, dat warmt niet erg op. Achterbergs centrale thema is in *Spel van de wilde jacht* gebracht in de vorm van een jacht. De titel herinnert aan een oud verhaal: "In de twaalf nachten tussen Kerstmis en Nieuwjaar, de joeltijd, trekt, aangevoerd door de wilde jager, een stoet van geesten, zielen van afgestorvenen, door de lucht. In het volksgeloof wordt de stoet soms geleid door iemand die een heilige dag, de zondag of de Goede Vrijdag heeft geschonden en gedoemd is eeuwig te jagen. Als gedoemde jager komt Hubertus voor..." Ziedaar de relatie met Achterbergs eigen lot, te jagen op de persoon die hij in zijn verzen aanspreekt met 'u' en die in de Achterbergkunde wel met een bestaande gestorven vrouw wordt vereenzelvigd. De kritiek op deze bundel was aanvankelijk niet mals: onduidelijke verhaallijn,

De Moor, De Dauwtrapper en 24 andere dichtbundels

platte humor, duistere plaatsen. Rodenko en Meertens zetten daarna de toon voor acceptatie en waardering. De bundel werd in 1957 gepubliceerd.

Dode dichters bestaan niet, tenzij ze levend dood waren. Alle dichters van wie ik hiervoor de analyses in het Lexicon besprak zijn levend, ofschoon geen van hen meer op deze aarde rondloopt. In het vierde nummer van deze jaargang komen de dichters aan bod wier werk in de periode na 1950 is ontstaan, met uitzondering van twee dichters die de stormwind van de Vijftiger poëzie hebben overleefd: Vasalis en Gerhardt. Voorts zal het gaan over de Vlaamse dichters Claus, Snoek, Pernath, De Haes en T'Hooft, en de Nederlandse dichters Lucebert, Andreus, Vroman, Herzberg, Kopland en Faverey.

