

Met de Oriënt-Express naar Den Haag centraal

Het station als literair motief

Veel werken uit de wereldliteratuur zijn gemodelleerd op het verhaal van een reis, al of niet imaginair. ‘De Odyssee’, ‘La Divina Commedia’, ‘De Pelgrimsreis’, ‘Gullivers Reizen’, ‘Reis naar het einde van de nacht’ of ‘Zen en de kunst van het motoronderhoud’, steeds blijkt de reis de ideale kapstok voor avontuur, exotisme en beschouwingen van allerlei aard. Vandaag de dag is het station dé lokatie voor grote emoties. Een kaleidoscopische rondgang door de literatuur van het station.

Henk de Lange

Sinds de komst van de trein zijn veel reisverhalen verbonden met de wereld van het spoor. Was het vroeger het schip en later de diligence die mensen ertoe bracht elkaar allerlei confidenties te doen, nu is dat de treincoupé. Er heeft zich in de negentiende en twintigste eeuw een omvangrijke treinliteratuur ontwikkeld¹ en het ziet er niet naar uit dat daarin de volgende eeuw verandering zal komen. Een treinreis is nog een echte reis, terwijl andere vormen van vervoer zoals per auto en vliegtuig niet veel meer zijn dan een zich verplaatsen van A naar B.

Het station als theater

Binnen de treinliteratuur neemt het station een bijzondere plaats in. Het station markeert immers bij uitstek verandering en overgang. Onder de hoge overkapping spelen zich de kleine en grote drama’s af: het hartver-

scheurend afscheid, het nieuwe begin, het reikhalzend verlangen, de eindelijkke thuiskomst of het wachten op iemand die niet komt. Op het station staat het leven op scherp. Het station als Bühne voor menselijke dramatiek is een geschikt ordeningsprincipe voor het in kaart brengen van ‘stationsteksten’. In het onderstaande wil ik via een theatrale benadering het dramatisch karakter van deze teksten zichtbaar maken; daarbij zal blijken dat verschillende toneelgenres vertegenwoordigd zijn, zoals de komedie, het psychologische drama, de absurdistische eenakter maar ook de tragedie. Voordat ik nu de scènes laat spelen, wil ik eerst stilstaan bij het decor. Een decorstuk dat nooit ontbreekt, is de stationsklok. De stationsklok die de seconden wegtikt en zorgt voor een wurgende spanning. Wij worden als levensreizigers geregeerd door de tijd,

en als dat ergens blijkt dan is dat wel op het station. Jan Kal typeert in het gedicht ‘Vertrekkende trein’² de nerveuze treinpassagiers aldus:
*Ze stappen in, die op 't perron verspreid
naast koffers of met tas te wachten
stonden.
laatkomers hijgen zich als snelle honden
de trap op, zien de trein, en zijn bevrijd.*

*Het spoorboekje schrijft voor wanneer
hij rijdt
volgens de klok die boven het perron de
secondes wegtikt binnen een seconde;*

Vader tijd – al heel lang een motief in de wereldliteratuur – heeft de vorm van een stationsklok. Cees Nooteboom heeft het in *De wereld een reiziger* over ‘de zwarte wijzer die aan het witte veld van de stationsklok vreet’³. Bij de meeste stations wordt het decor gevormd door de overkapping, die monumentale hoog, hoog boven het speelveld als in een schouwburgzaal (en daar natuurlijk op geïnspireerd!). En zoals in die schouwburgzaal het ene na het andere stuk gespeeld wordt, zo ook op het station. De kap is de constante, de stille getuige van een bonte mengeling van reizigers. In *De droom van de kap* van Bordewijk geeft de verteller na een korte introductie het woord aan de stationskap⁴. De kap is al oud en denkt aan de tijden van weleer en maakt een vergelijking tussen toen en nu:



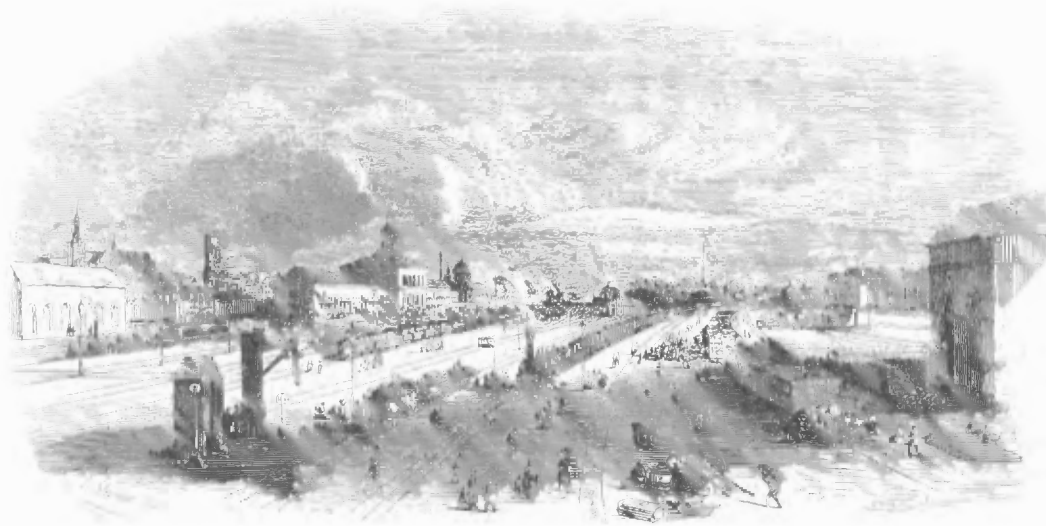
“De kap van het station overhuift nog als eertijds én rails én perron. De gestroomlijnde elektrische glijdt aan, een zeehond door water. Een balk forensenvlees schuift stroef steunend binnen en komt door het ander portier naar buiten gewormd als rundergehakt uit de molen. – Maar de kap droomt van kleine dampende dravermerries en de reeks rijtuigen waarmee zij aanratelen, van het eender openvliegen van dozijnen deuren te zamen, de kwieke sprong der reizigers omlaag en dan het klauteren naar boven dat men de witte kousekuiten ziet van dikke dames ...”

Van het decor nu naar het toneel zelf. Satirisch en bijna Kafka-achtig is de beschrijving die Bob den Uyl geeft in het verhaal *Donker Spanje*⁵ van een reiziger die, ergens in Spanje, wanhopig op zoek is naar een treinkaartje: “Vroeger waren de loketten in de Spaanse stations kleine poortjes op heuphoogte; je moest je diep buigen om je wensen kenbaar te maken. Van de beambte zag je alleen een hand die het geld weggriste. Tegenwoordig zijn deze gaten vrij algemeen vervangen door een rechthoek van verticale, schuin geplaatste, doorzichtige latten van kunststof, en dient het poortje slechts om geld en kaartjes door te schuiven. Boven het latwerk staat ‘Hierdoor spreken om redenen van hygiëne’. Je kunt nu rechtop blijven staan, maar toch zie je nog veel Spanjaarden zich naar het poortje toe buigen om in deze nederige houding een kaartje af te smeken. Deze mannen voelen goed aan dat een hygiënisch latwerk aan het wezen der dingen niets verandert, want gebleven is de snauwerige toon van de beambte. Dit moet niet persoonlijk worden opgevat. De beambte is hoog, de reiziger laag: het gesnauw is alleen een bevestiging van deze verhouding.”

Van het absurdistische naar het tragische. Een van de grootste psychologische romans van de negentiende eeuw waarin het station niet alleen decor maar ook thema is, is *Anna Karenina* van Leo Tolstoj. Deze roman is geschreven in 1875-1877, in een periode dus waarin de trein nog een betrekkelijk jong verschijnsel was. En toch spelen treinen en stations een cruciale rol in deze roman. Waarschijnlijk is *Anna Karenina* de eerste grote roman waarin de hoofdfiguur zelfmoord pleegt door zich op een station voor een trein te werpen. De noodlottige, zelfgekozen dood heeft de vorm aangenomen van een trein. We kunnen er zeker van zijn dat het feit dat een auteur de trein thematisch verwerkt in een zelfmoordtragedie shockerend geweest moet zijn. Hoe is het verhaal? *Anna Karenina* is een betoverend mooie en vooral sensitieve vrouw, echtgenote van een Petersburgse notabele. De lezer maakt met haar kennis als zij op weg is naar haar broer en schoonzus, wier huwelijk op de klippen dreigt te lopen. Zij ziet voor zichzelf een verzoenende rol. De ironie is echter dat zij bij haar aankomst op het station in Moskou graaf Vronski ontmoet, een even galante als knappe officier, op wie zij dadelijk hartstochtelijk verliefd wordt. En hij op haar. Er ontwikkelt zich tussen hen een gepassioneerde verhouding. Intussen is, zoals gezegd, *Anna Karenina* getrouwd. Een mat en kleurloos huwelijk. En dan beginnen de problemen. Er is ook een kind, van wie *Anna* innig veel houdt. En de gekrenkte echtgenoot wil niet scheiden! En geleidelijk aan tekent zich de tragedie af. *Anna Karenina* is de risée van de Petersburgse society, iedereen praat over haar liaison, zij vervreemdt van haar kind. In haar isolement klampt ze zich met al haar liefde vast aan haar minnaar, graaf Vronski.

Hij op zijn beurt had zich aanvankelijk geveleid gevoeld door haar liefde, hield ook van haar, maar weet nu niet goed antwoord op haar absolute, bijna claimende liefde. Ijdel en frivool als hij is, is hij qua karakter bovendien de mindere. Er ontstaat tussen hen een verwijdering, haatuitbarstingen zijn aan de orde van de dag. *Anna* raakt in een crisis, ze voelt zich door alles en iedereen belaagd. En dan gebeurt het. Ze is op weg naar Vronski, die haar van het station zou ophalen. Maar hij, de trouweloze!, staat er niet. Op dat moment herinnert zij zich ineens dat destijds toen zij Vronski op het Moskouse station voor het eerst ontmoette iemand noodlottig onder de trein kwam – een kwaad voorteken volgens de verteller – en ineens weet ze wat haar te doen staat. In een fataal moment van bewustzijnsvernauwing besluit zij Vronski, voor wie zij alles geofferd heeft, te straffen door het ultieme offer van haar leven te brengen. Zij taxeert haar kansen en springt dan voor de trein.

“Zij wilde zich midden onder de eerste wagon werpen, die nu juist voor haar was, maar de rode reistas, die zij van haar arm liet glijden, hield haar een ogenblik terug en toen was het te laat: het midden van de wagon was al voorbij. Zij moest op de volgende wagon wachten. Hetzelfde gevoel, dat zij altijd bij het baden gehad had, wanneer zij op het punt stond in het water te gaan, kwam ook nu over haar en zij sloeg een kruis. Dit vertrouwde gebaar riep in haar hart een hele reeks van jongemeisjes- en kinderherinneringen wakker en plotseling trok de duisternis weg, die alles in haar had omhuld, en voor een ogenblik overzag zij haar leven met alle daaruit oplichtende, voorbije vreugden. Maar zij verloor de wielen van de tweede wagon niet uit het oog. En juist op het ogenblik, waar-



op het midden van de wagon voor haar was, wierp zij de reistas weg, trok haar hoofd tussen de schouders, wierp zich op haar handen neer onder de wagon en liet zich met een lichte beweging, als wilde zij dadelijk weer opstaan, op de knieën vallen. En op hetzelfde ogenblik voelde zij zich ontzet over wat zij deed. – “Waar ben ik? Wat doe ik? Waarom?” – Zij wilde zich oprichten, maar iets reusachtigs, onverbiddelijks stootte tegen haar hoofd en trok haar bij haar rug met zich mee. “Heer, vergeef mij!” zie ze, en zij voelde, dat weerstand bieden onmogelijk was.⁶

Ook in een verhaal van de Russisch-Amerikaanse schrijver Vladimir Nabokov is een station het toneel van een liefdesdrama. Het verhaal ‘Een kwestie van toeval’ speelt zich af tegen de achtergrond van de Russische revolutie. In de maatschappelijke chaos zijn Aleksej en Jelena Loezjin elkaar kwijtgeraakt. Aleksej moest vluchten uit Petersburg, de afspraak was dat Jelena hem achterna zou komen en zich bij hem zou voegen in Odessa, maar de rode gardisten hielden haar tegen. Sindsdien zijn ze al jaren wan-

hopig naar elkaar op zoek. Intussen heeft Aleksej werk gevonden als kelner op een internationale trein. Op een dag doet zich het toeval voor dat Jelena juist met de trein reist, waarin ook haar man zich bevindt. Maar het noodlot, of zo men wil de ongerijmdheid van het bestaan, wil dat ze elkaar niet mislopen. En een nieuwe kans is er niet. Aleksej liep namelijk al een poos rond met zelfmoordplannen. Tot in details had hij zijn voornemen al uitgewerkt. En precies op de dag dat ze elkaar weer terug hadden kunnen vinden, gooit hij zich voor de trein. In de nu volgende passage stapt Aleksej Loezjin uit de restauratiewagen, die losgekoppeld op een station staat en waarin hij en een collega aan het werk zijn. Als vanzelfsprekend springt hij voor de trein. Zijn collega merkt niets.

“Ljoezjins rug bewoog. Rustig stapte hij de trein uit. Hij stak schuin over naar het volgende spoor, met kalme, bedaarde stappen, of hij een wandeling ging maken. Een doorgaande trein denderde juist het station binnen – Ljoezjin liep naar

de rand van het perron en sprong omlaag. Het kolengruis knerpte onder zijn hakken.

Op dat moment kwam de locomotief met een hongerige sprong op hem af. Totaal onbewust van wat er gebeurde, zag zijn collega uit de verte hoe de verlichte raampjes in een ononderbroken streep voorbijflitsten.⁷”

Anders dan bij Tolstoj voltrekt dit drama zich in een volstrekte anonimiteit. De zelfmoord van Anna Karenina komt iedereen ter ore. Men praat en treurt erover. En er is ook nog een verteller die expliciet een diep mededogen toont. Bij Nabokov, een auteur van de twintigste eeuw, kan iemand zomaar wegraken.

Over de twintigste eeuw gesproken, in onze eigen gewelddadige eeuw speelt de trein soms een lugubere rol. We komen nu bij een zwarte bladzij uit de geschiedenis van de spoorwegen. Het spoorwegnet werd ook gebruikt voor het transport van joden naar de concentratiekampen.

Hartverscheurende tonelen hebben zich afgepeeld op de perrons waar duizenden wachtten op ‘de treinen naar de hel’, zoals ze wel genoemd zijn. Etty Hillesum beschreef wat zij zag, zij die zelf vrijwillig meeging. Ik laat een fragment volgen uit ‘Een brief uit Westerbork’ uit *De nagelaten geschriften van Etty Hillesum*.

“Mijn hemel, gaan die deuren werkelijk allemaal dicht? Ja, dat gaan ze. De deuren worden gesloten over de opeengeperste, achteruitgedrongen mensenmassa’s in de goederenwagens. Door de smalle openingen aan de bovenkant ziet men hoofden en handen, die later wuiven, wanneer de trein vertrekt. De commandant rijdt nog een keer op een fiets de hele trein langs. Dan maakt hij een kort gebaar met de hand, als een vorst uit een operette en



een klein ordonnansje komt aangevlogen om hem eerbiedig de fiets af te nemen. De fluit slaakt een doordringende kreet, een trein met 1020 joden verlaat Holland. De eis was dit keer niet eens groot: duizend joden maar, die twintig zijn reserve voor onderweg, het is toch altijd mogelijk, dat er een paar sterven of doodgedrukt worden en zeker wel dit keer, nu er zoveel zieken meegaan zonder een enkele verpleegster.⁸

Heinrich Böll beschrijft de gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog vanuit het perspectief van een frontsoldaat. In *De trein had geen vertraging* vertelt hij het verhaal van een Duitse soldaat die na op verlof geweest te zijn terugkeert naar het oostfront. Intuïtief weet hij dat hij zal sterven. Elk station waar de trein halt houdt, brengt hem dichterbij de dood. De dood die net als de trein geen vertraging duldt. Als geen ander heeft Böll geschreven tegen onmenselijkheid die de oorlog met zich meebrengt. Ik citeer een fragment uit het eerste hoofdstuk.

“‘Waarom stap je niet in?’ vroeg de kapelaan bezorgd aan de soldaat. ‘Waarom?’ vroeg de soldaat verbaasd. ‘Misschien heb ik wel zin om onder de trein te springen... of om te deserteren... weet jij veel? Waar bemoei je je mee? Ik kan ook krankzinnig worden... wat mijn goed recht is. Het is mijn goed recht om krankzinnig te worden. Ik wil niet dood, dat is de hele ellende, dat ik geen zin heb om dood te gaan.’ Hij praatte onbewogen, alsof de woorden die over zijn lippen kwamen van

ijs waren. ‘Zeg maar niks. Ik stap al in, ergens is er altijd wel een plaatsje... ja... zo, wees maar niet boos en bid voor me.’

Hij pakte zijn bagage, stapte ergens in waar het portier openstond, draaide binnen het raampje naar beneden en leunde nog een keer naar buiten; boven hem zweefde de slijmwool van de sonore stem: ‘De trein vertrekt...’ ‘Ik wil niet dood,’ schreeuwde hij, ‘ik wil niet dood, maar of ik wil of niet, dood ga ik... binnenkort!’ De zwarte gestalte op dat koude, troosteloze perron werd hoe langer hoe kleiner totdat het station in duisternis verdwenen was.⁹

Grenssituaties

In tekstfragmenten van Tolstoj, Nabokov, Hillesum en Böll gaat het telkens om mensen die in grenssituaties verkeren. Het station fungeert vaak als een moderne Styx, als niemandsland tussen leven en dood. Ook in het uit 1939 daterende stationsgedicht ‘Hulshorst’ van Gerrit Achterberg gaat het om een grens, en wel tussen heden en verleden. Het gedicht is een (magische) reis terug in de tijd. De ik in dit gedicht kijkt uit het raam van de trein die stilstaat op het kleine station van het plaatsje Hulshorst, midden op de Veluwe – in 1939, dus in the middle of nowhere. Er hoeft niemand in of uit. Maar de trein blijft stilstaan, zo wil de dienstregeling het. En dan gebeurt het. In de stilte hoort de ik een lichte bries die hem als een oud verhaal meevoert naar een onheuglijk verre tijd. De paradox is dat in de enkele minuten dat de trein stilstaat de tijd wordt opgeheven.¹⁰

HULSHORST

*Hulshorst, als vergeten ijzer
is uw naam, binnen de dennen
en de bittere coniferen,*

*roest uw station;
waar de spoortrein naar het noorden
met een godverlaten knars
stilhoudt, niemand uitlaat
niemand inlaat, o minuten,
dat ik hoor het weinig waaien
als een oeroude legende
uit uw bossen: barse bende
rovers, rans en ruw
uit het witte veluwhart.*

Via de magie van Achterberg komen we nu bij de religie. Een drama van metafysische allure vinden we in de roman *De kellner en de levenden* van Simon Vestdijk. Bij hem blijkt dat het spoorwegnet letterlijk onbegrensd is; zelfs in het hiernamaals rijden er treinen. Wat is het verhaal? Op een avond worden twaalf flatbewoners uit een Nederlandse stad uit de jaren vijftig meegevoerd naar een reusachtig bioscooptheater, waarna ze terechtkomen in een doolhof van perrons. Als levenden maken zij de Dag des Oordeels mee. Op de perrons drommen de doden samen, hele volkeren uit verschillende eeuwen, wachtend tot ze gesorteerd worden voor de gereedstaande treinen. Temidden van de talloze doden staan daar de twaalf levenden, symbool voor de mensheid, en ze realiseren zich dat ook zij geoordeeld zullen worden. Dat oordeel vindt typerend genoeg plaats in het grensgebied van de wachtkamer. Zoals bekend bestaat het oordeel hieruit dat zij onderworpen worden aan een beproeving. Opperkellner Leenderts – hij staat voor de duivel – vraagt hen op straffe van helse martelingen God en het bestaan te vervloeken. Hoewel onder hen zich slechts één officiële gelovige is, doen zij dit niet. Zij buigen niet, zoals ook Job, waarnaar het verhaal verwijst, niet bezwijkt. Tenslotte worden zij door de goede ober – de kelner uit de titel, hij verbeeldt Christus – weer teruggeleid naar de

aarde. En daar vatten zij de draad van hun leven weer op en snel verdwijnt wat ze meegemaakt hebben in dat grensgebied tussen hemel en aarde als een vreemde droom.¹¹

We blijven nog even bij het thema religie. Ook in het gedicht ‘Apocalyps’ van Ida Gerhardt¹² gaat het over oordelen en ook hier is de plaats van handeling de wachtkamer. De ik ziet als in een visioen hoe anonieme mensen in een wachtkamer ineens veranderen als een baan licht op hen valt. Sociale grenzen vallen weg. Het zijn niet langer de lelijke mensen waarvoor de ik hen aanvankelijk had aangezien. De mensen in de wachtkamer krijgen even iets van engelen.

APOCALYPS

*Ik zat in de wachtkamer van de trein
op dit veilig terrein God te ontkomen.
Toen zag ik, dat de zaal vol goud ging
stromen
en engelen gelijk werden in die schijn*

*de wachtenden. – Die met het fretgezicht,
het kind dat met zijn limonade knoeide
en al de elkaar aanstarende vermoelden
toefden als zaligen in een baan van licht.*

*‘Verzet de wissel, wachter baanvak zeven;
laat men zich aanstonds naar ’t perron
begeven’:
uit de oude vouw rijst elk in ’t grauwe
licht.*



*Het laatst zag ik de wandspiegel beslaan.
Eénmaal, van aangezicht tot aan-
gezicht...
als ik versta, gelijk ik ben verstaan.*

In de laatste strofe wordt verwezen naar 1 Cor. 13:12: ‘Nu zien we nog door een spiegel in raadselen, doch straks van aangezicht tot aangezicht’.

Modern levensgevoel

Literair gezien vormt de wereld van station en trein in veel opzichten het toneel van menselijke dramatiek. Als we letten op de sporen in de taal kunnen we misschien stellen dat het spoor zelfs deel is geworden van het landschap van onze ziel. Een paar voorbeelden. Je mislukt niet maar ontspoord (chiquer: derailleert). Met iemand die op dood spoor zit, is het niet best gesteld. Ondertussen rijdt de trein wel verder. Helaas zijn er altijd mensen die afhaken. Gaat iets goed, dan loopt het als een trein. Verloopt trouwens alles wel volgens het spoorboekje? Het spijt me, maar wat je nu beweert, is een gepasseerd station. Sommige mensen worden uitgerangeerd; vervelend, misschien kun je nog beter op een zijspoor staan. Je hebt van die mensen, die kunnen zulke simpele, eensporige uitspraken doen. Station en trein bieden metaforische mogelijkheden voor de uitdrukking van het moderne levensgevoel, zoals blijkt uit de twee volgende teksten. In ‘Awater’ (1934) laat Nijhoff de ik een zoektocht maken naar een reisgenoot. Aanleiding tot deze queeste is het overlijden van zijn broer, met wie de ik veel optrok. Hij probeert iemand te vinden die de plaats van zijn overleden broer kan innemen. Een tijd lang meent hij hem gevonden te hebben in een persoon genaamd Awater. Hij kent hem niet. Als een detective volgt hij deze Awater op al zijn tochten door de stad. Maar telkens als hij het gevoel heeft

dicht bij hem te zijn, hem bijna te kunnen aanraken, ontsnapt hij hem. En weer wordt de achtervolging ingezet; hij volgt hem op de hielen. Het proces van achtervolging is tegelijk een proces van groeiende zelfkennis. Want bij de ik rijpt het inzicht dat hij alleen zijn weg zal moeten gaan, zonder een reisgenoot. Awater lijkt hem dit indirect te beduiden. Hij moet zelf leren zijn leven in te vullen. En aan het eind van het gedicht kan hij dit ook. Hij komt bij een station (!) en, terwijl Awater op het stationsplein achterblijft, loopt hij in de richting van een trein. Niet zo maar een trein maar de Oriënt-Express, die symbool staat voor de wending die hij aan zijn leven geeft. Tot zover beknopt het bekende verhaal dat op het eerste niveau een proces van volwassenwording beschrijft. Maar er is meer. Awater staat ook voor de moderne mens die soms verlangt naar een houvast in religie en (traditioneel) geloof, maar die zich tegelijkertijd realiseert dat dit in een moderne, geseculariseerde wereld niet langer mogelijk is. De moderne mens kan niet langer terugvallen op een verouderd wereld- en Godsbeeld¹³. Hij zal zijn lot in eigen handen moeten nemen. Ook in religieus opzicht is de ik volwassen geworden. Voor deze omslag in onze cultuur maakt Nijhoff een nieuw gebruik van de metafoor van de Oriënt-Express. Deze beroemde trein is omgeven met romantiek – denk alleen maar aan Agatha Christie's *Moord in de Oriënt-Express* en *De Oriënt-express* van Den Doolaard. Maar bij Nijhoff is de Oriënt-Express van karakter veranderd. Van de buitenkant ziet hij er weliswaar nog net zo uit, maar de romantiek is weg. Bij Nijhoff wordt de trein voorgesteld als een persoon die een volmaakte onverschilligheid aan de dag legt ten opzichte van wie met haar meereizen. De gevoelens van opwindend en geluk bij de passagiers laten

haar koud; het enige wat de trein interesseert, is dat ze op tijd vertrekt. Zo is onze technologische samenleving ook van een koele, anonieme zakelijkheid, wat de ik-figuur en dus de moderne mens overigens niet belet op weg te gaan. Ik citeer nu het slot van de uit 26 regels bestaande strofe, waarin alle regels de ‘uu’ als rijmklank hebben: de perfecte verbeelding van de stoomfluit!¹⁴

*Dat gij, geheel alleen, u in haar luxe
beklemd voelt, 't raampje neerlaat, en
zelfs nu
't perron nog afblijkt; of dat gij het puurst
geluk smaakt dat voor individu
is weggelegd: te weten, 'k werd bestuurd,
't is niet om niet geweest, ik was geen
dupe,—
geprezen! — 't laat haar koud. Zij ziet
azuur.
Van schakels is haar klinkende ceintuur.
Zij zingt, zij tilt een knie, door stoom
omstuwde.
Zij vertrekt op het voorgeschreven uur.*

Bij het gedicht ‘Den Haag Centraal’ van Anton Korteweg¹⁵ gaat het om een heel ander aspect van het moderne leven. Sceptis en ironie bepalen de toon van deze tekst. Anton Korteweg geeft een portret van iemand die zichtbaar moeite heeft met moderne technische verworvenheden.

DEN HAAG CENTRAAL

*Wat laat U mij nu toch weer lijden, Heer!
Weet U niet, hoe ik aan het tobben ben
en tastend rondga? Waarom moet mijn
blik
zich dan nog hechten aan een apparaat
met knoppen en met gleufjes en de tekst
Zoek uw bestemming en druk dan de
knop in?*

Een gedicht dat zo omgewerkt kan worden tot een komische eenakter! Mooi is tenslotte de dubbelzinnigheid van het woord bestemming: ‘Zoek uw bestemming’ – hoe kun je dat nu vragen aan de moderne mens die in de visie van Korteweg tobkend en tastend rondgaat! ■

- Een kleine selectie
 - Susan Gordon (red.), *Wereldberoemde treinreizen: een reis rond de wereld langs 80 spectaculaire treinroutes*, Tiel, Lannoo, 1994. Vertaling en bewerking: W. Oostendorp.
 - *Bestijg de trein nooit zonder uw valies met dromen. Gedichten, verhalen, columns vanaf 1829*. Samengesteld en ingeleid door W. Hansen, Amsterdam, De Bezige Bij, 1989.
 - *Spoorleesboekje*. Op initiatief van de Nederlandse Spoorwegen verscheen in negen achtereenvolgende jaren (1987 tot 1995) jaarlijks bij uitgeverij Van Lindonk en ‘De veerman’ in Spakenburg het zogenaamde *Spoorleesboekje*, een bundel verhalen, columns, romanfragmenten en gedichten uit de Nederlandstalige en buitenlandse literatuur over het thema trein, geselecteerd door Arie-Jan Gelderblom.
- Jan Kal, *1000 sonnetten 1966-1996*. Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1997, p. 254 (uit de bundel ‘Oprechte Haarlemse sonnetten’).
- Cees Nooteboom, *De wereld een reiziger*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1989, p. 140-141.
- F. Borderwijk, ‘Droom van de kap’ uit *Verzameld werk* deel 8, ‘s Gravenhage, Nijgh & Van Ditmar, 1985, p. 243-244.

- Bob den Uyl, ‘Donker Spanje’ uit *Gods wegen zijn duister en zelden aangenaam*. Amsterdam, Querido, 1981, p. 77-78.
- L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, Amsterdam, Contact, 1968. Vertaling: Wils Huisman. Deel 2, p. 382-383.
- Vladimir Nabokov, ‘Een kwestie van toeval’ uit *Verzamelde verhalen*, deel 1, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996, p. 75-86.
- Etty Hillesum, fragment uit ‘(brief nr. 64, 24 augustus 1943’ uit *De nagelaten geschriften van Etty Hillesum 1941-1943*, Amsterdam, Uitgeverij Balans, 1986. Redactie Klaas A.D. Smelik en tekstverzorging G. Lodder, p. 686-698.
- Heinrich Böll, *De trein had geen vertraging*, Amsterdam, Amber, 1987, p.7.
- Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, Amsterdam, Querido, 1964, p.82. Het gedicht is in 1980 aangebracht op de zijgevel van het station. Het station Hulshorst is inmiddels uit de dienstregeling genomen.
- Voor een surrealistische beschrijving van de perrons zie p. 53 van Simon Vestdijk, *De kellner en de levenden*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1972
- Ida Gerhardt, *Verzamelde Gedichten*, Amsterdam, Athenaeum, Polak & Van Gennep, 1980, p. 281.
- Zie voor dit gedachtengoed: Frans Berkelmans, *Martinus Nijhoff. Dichter van nu*, Amsterdam, IVIO/AO-reeks, 1969.
- Martinus Nijhoff, ‘Awater’ uit *Verzamelde Gedichten*, Den Haag, Bert Bakker/Daamen, 1964, p. 214-223.
- Anton Korteweg, *Geen beter leven*, Amsterdam, Meulenhoff, 1985, p. 14.

