

# Een distelvlinder en een vlaag van troost

Twee lange gedichten voor in het studiehuis

*Kort na elkaar verschenen twee lange gedichten die bij uitstek geschikt lijken voor lezing in de beschutte ruimte van het studiehuis. Ze zijn werden, opvallend genoeg, geschreven door auteurs die als prozaschrijver bekend zijn geworden: Guus Luijters en Nelleke Noordervliet; en die, misschien daarom, wars zijn van de complexiteit die van veel hedendaagse poëzie voor leerlingen abacadabra maakt. Een mooie gelegenheid om leerlingen warm te maken voor verhalende poëzie van ónze tijd: De glazen school en Een vlaag van troost.*

Wam de Moor

## Het lange, verhalende gedicht

Komen we daar nog aan toe in het studiehuis, aan gedichten? En als ons dat lukt, pakken we dan ook wel eens een wat langer gedicht? Neerlandici kennen, als het om de moderne literatuur gaat, uiteraard de twee langere gedichten van Martinus Nijhoff, *Het uur U en Awater*, en van Ida Gerhardt *Dolen en dromen*, en, misschien nog de cycli van Jacques Perk over Mathilde – maar die lees je hooguit voor jezelf – en Ed. Hoornik, *Mattheus*, *De vis* of *De overweg*. In mijn pleidooien voor tenminste één gedichtenbundel op de lijst of in het leesdossier heb ik zeker wel eens deze titels laten vallen, omdat er in deze poëzie hoe dan ook een verhaallijn zit. En bij alles wat de poëzie aan moois vertegenwoordigt, valt het vaak voor onervaren lezers niet mee om bij de les te blijven. Een verhaallijn helpt daarbij. Vandaar dat ik hier de aandacht wil vragen voor twee onlangs verschenen langere gedichten, die zich door iedere

leerling met enig gevoel voor poëzie, laten lezen als een roman. Het eerste gedicht, *De glazen school*, doet dat door een inhoud van verliefdheden, fascinaties en kinderspelletjes, die elke lezer zich van zijn basisschool- en brugklas-tijd herinnert. Het tweede, *Een vlaag van troost*, grijpt je omdat het inzicht geeft in de emoties van arme burgers in een verwoeste stad, kort na de Tweede Wereldoorlog, maar laat zich, zeker wanneer je als docent de nodige achtergrondinformatie over het bombardement en de verwoesting van Rotterdam geeft – maar het had ook Nijmegen, Enschede of Den Haag-Bezuidenhout kunnen zijn – uitstekend lezen.

## Een gedicht in terzinen

Als student kocht ik ooit antiquarisch *Het lied van schijn en wezen* van Frederik van Eeden, en wat mij daarin opviel was de vorm. Van Eedens gedicht is een klassiek voorbeeld van het gebruik van de drieregelige strofe, de terzine. Zo'n terzine maakt in zijn pure vorm

van het gedicht een vlechtwerk voor de vaak wijsgerige, mystieke gedachten van de dichter, doordat de tweede regel van iedere strofe rijmt met de eerste en derde van de volgende strofe. Echt iets voor Van Eeden dus. Henriëtte Roland Holst zette de terzine in om de wereld te verbeteren. Dante, die het grootste concept van wereld en hiernamaals wilde oproepen, werkte zo, eeuwen eerder, aan zijn *Divina Commedia*. Later kwamen allerlei varianten, zoals de terzine waarin alle drie regels op elkaar rijmen. Die vind je bijvoorbeeld binnen de katholieke kerk in het *Dies Irae* en het *Stabat Mater*, waarin de sterke band tussen de strofen is losgelaten. De terzine is van alle tijden, maar nu even niet. Dichters van 2002 hebben niet veel met het rijm. Jammer. Ik vind dat rijm en metrum, als ze goed worden ingezet, nog altijd een extra dimensie geven aan een tekst. Verrassend is daarom de verschijning van een groot dichtwerk in terzinen, en nog eens extra verrassend om zijn auteur, Guus Luijters. Hem was ik al bijna vergeten als de jarenzeventig-schrijver van sappige verhalen over de liefde. De reputatie van de Amsterdammer was vergelijkbaar met die van zijn Franse voorbeeld Guy de Maupassant: pikante verhalen van een oppervlakkig, weinig serieus schrijver. Ze deden het goed in de jaren waarin allerlei door geloof en zeden gefrustreerde vaders zich moesten vrijmaken van

een zwaar juk. Luijters debuteerde in 1972 en werd bekend met titels als *Liefde en leugens*, *Weerloze liefde* en *Tussen vrouwen en vrienden*, boeken met veel seksueel gezwoeg en gejacht, meestal op licht toon gebracht.

De sfeer van die titels is niet helemaal verdwenen uit *De glazen school*, zoals zijn gedicht heet, maar sensualiteit heeft plaats gemaakt voor vertedering en nostalgie, vlotte zinnen en dialogen werden voorzichtig aftastende regels. ‘De ware vrijheid luistert naar de wetten,’ schreef Perk, en zo heeft Luijters zichzelf de tucht opgelegd van een dichtwerk met in elk geval voor het oog een strikte samenhang. Een drievoudige tucht. Ten eerste heeft hij inhoudelijk alle kinderen van zijn zesde klas lagere school uit 1956 willen noemen en portretteren. Het zijn er zesendertig! Ten tweede bestaat het werk uit tien even lange zangen van elk drie gedichten en ieder gedicht heeft weer elf terzinen, zodat het verhaal van *De glazen school* over in totaal 330 terzinen ofwel 999 regels (plus negen regels die als een soort nawoord dienen) wordt verdeeld. En ten derde koos hij per zang een ander rijmschema, – bijvoorbeeld: aba cdc in I en X, aab ccd in II en IX, en rijmloos in V en VI – zodatig dat het werk als geheel de vorm van een zandloper heeft. De symboliek daarvan is duidelijk, de dichter keert terug in de tijd en constateert dat alles hem door de vingers is geglipt:

Wie wij waren weet ik niet  
noch wie wij zullen zijn  
ik weet zelfs niet of ik besta

Ben ik het die de vlinder droomt  
of droomt de vlinder mij  
ik sla mijn vleugels uit en vlieg

Ik vlieg in de morgenzon  
de avondster lijkt ver  
en God heeft onze namen

De vraag is natuurlijk: wat levert al deze tucht op? De klasfoto van de zesde klas is uitgangspunt, maar al meteen in de eerste zang wordt duidelijk dat de hele jeugd van de schrijver inspireert; de jongens met wie hij deed wat jongens doen:

’s Zomers in de stille straten  
klonken slechts de vleugelslagen  
van vlinders die gevangen zaten

In onze vlinderdozen  
als ik het deksel opendeed  
en zij het luchtruim kozen

Was het een fontein van kleur  
die opschoot naar de daken en  
de zon (...)

Mooi motief is de distelvlinder die door het hele gedicht heen fladdert en in de openingsregels als de drijfveer tot het schrijven van de hele terzinenkrans wordt aangeduid:

pas nu ik deze woorden lees

Zie ik dat distel en de angst  
dezelfde en ondeelbaar zijn  
en ik van deze drie het bangst

Niet voor de dood maar voor de tijd  
die met stille vleugelslagen  
onzichtbaar langs de hemel glijdt.

En dan begin je te lezen en fladderen de namen van de jongens met wie het kind speelde (‘Jongensnaam van lang geleden / toen we jongensdingen deden / en tijd nog niet bestond’) en de meisjes die hem om de beurt bezighielden uit de bladzijden op. Je ziet ze voor je: de uitgestotenen, die ook hier gepest worden, de sterke jongens, de echte kameraden, mooie Mieke ‘die zo schitterend spieken kon’, Willy, het meisje dat de lieveling was van iedereen, en zij blijkt de enige niet.

Luijters blijft Luijters: terugdenkend aan de meisjes wordt hij me iets te gemakkelijk sentimenteel; maar *De glazen school* is toch een gedicht dat, voor wie eens wil terugdenken aan zijn eigen schooltijd, een aangename stimulans betekent. De tekst is goed in het mandje van de terzinen blijven liggen. En je begrijpt haar ook nog, van a tot z. Mij dunk dat daar voor leerling en leraar een belangrijk argument ten gunste van de bundel is. Dat het gedicht puur autobiografisch is, heeft de dichter in een radiogesprek uitgelegd. De titel verwijst naar het schoolgebouw – een noodgebouw met veel glas, vandaar dat het zo genoemd werd. De ondertitel, ‘Een Amsterdams gedicht’, zal wel zijn toegevoegd, omdat de schrijver voor zijn werk een subsidie kreeg van het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Ik vind het juist het gedicht ten goede komen dat het absoluut niet typisch en exclusief Amsterdams is, maar net zo goed de schoolgebeurtenissen bij mij of jou in stad of dorp had kunnen representeren.

### **Een vlaag van troost**

Hoe lang is het ook alweer geleden dat ze languit in de etalage van de Libris-winkels lag, tikje loensend, maar met mooi vrouwelijk been charmant gestrekt? In *Wij, Oranje*, die zo zorgvuldig gemaakte analyse van ons koningshuis, waarin Peter Brusse onze vragende mond is, zag ik haar even vrouwelijk als intelligent uitleggen waarom in de patriottentijd prinses Wilhelmina de toegang tot Goejanverwellesluis werd ontzegd. Haar zorg voor onze samenleving deponeert ze elke week in *de Volkskrant*. Ja, ik hou wel van Nelleke Noordervliet, en waarschijnlijk is zij voor een aantal leerlingen in het studiehuis geen onbekende. Het kan wonderlijk gaan met reputaties. Terwijl Guus Luijters, Amster-

dammer, geboren eind 1943, blijktens de tweede druk van het *Lexicon van de Nederlandse Letterkunde* uit 1986 in dat jaar al bijna zijn prozacarrière leek te hebben afgesloten, komt Nelleke Noordervliet, Rotterdamse, nog geen twee jaar jonger, maar nu populairder dan Luijters, in dat *Lexicon* niet voor. Zij debuteerde ook pas in 1987 met een

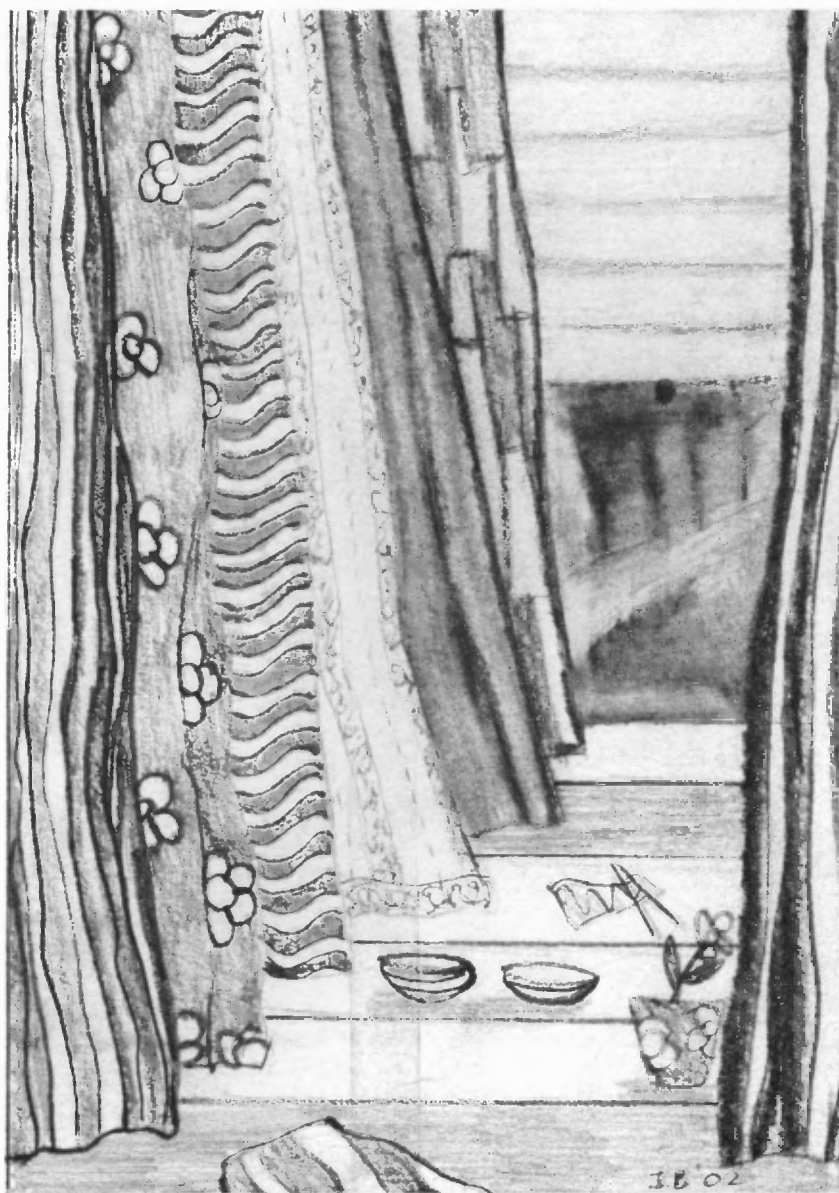
boek *Tine, of de dalen waar het leven woont*, over de vrouw van Multatuli, en werd geliefd met de romans *Het oog van de engel*, dat in de tijd van Goejan-verwellesluis speelt, *De naam van de vader* en *Uit het paradijs*. Fladdert Luijters in zijn stadsgedicht voor Amsterdam langs de gezichten van zijn vroegere klasgenoten, Noor-

dervliet buigt zich over het barre lot van de eenvoudige arbeider en burgerman in Rotterdam begin jaren vijftig, toen het verwoeste stadshart nog één kale vlakte was. Ze slaat in haar Rotterdamse gedicht een hardere toon aan; ik waan mij vanaf het begin in de treurig-realistische wereld van Herman Heijermans of Frans Coenen, met miezerige mannetjes en tobbede vrouwen, onmachtig tot leven. En toch boeit het omdat er ook warme tegenkrachten worden opgeroepen.

Het verhaal is ondergebracht in drie delen van elk zes of zeven gedichten, met slechts hier en daar een rijm, maar met een stevig ritme. Zie hoe, in het eerste gedicht van de eerste cyclus de socialistische chef van de zetters – thuis een tiran – met zijn vrouw omspringt. Denk 6 april 1951. Toen was geluk heel gewoon. Ongeluk ook, na het kraaien van de Vara-haan:

Aan u o volk de zegepraal! Hij knikt zo  
is het  
draait de knop om, roept:  
Mijn schoenen, vrouw, mijn brood.  
Ze brengt ze zwijgend. Zegt ze vader  
als ze tegen hem spreekt? Man of  
Henk?  
Ze ziet het grijnzend kunstgebit  
dat nu als slotakkoord van het toilet  
zijn bek in glijdt, de kaken klappen op  
elkaar  
ze bijten zich, het tamme roofdier is  
bereid.

Bordewijk echoot in deze regels. En in het gedicht als geheel laat de dichter in de grauweheid van de Rotterdamse werkelijkheid van die jaren 'een vlaag van troost' los. Ze bestaat uit drie elementen. Ten eerste het optreden van de blijmoedige dochter van dit verscheurde echtpaar, dienstster in het zeemanshuis, helpende echtgenote van een invalide classificeerder. Ten tweede is er de herinnering aan de aanwezigheid



van een Engels sprekende zeeman, die voor een andere dochter is als God zelf. Deze vrouw heeft haar kind verloren bij het bombardement op de stad en is daar nooit overheen gekomen:

Ze staart naar haar handen, zo ver en zo raar  
ze vlechten het haar van een eeuwige dochter.  
Almaar vlechten, almaar strelen, almaar, almaar.  
De zeeman de God keert terug uit de verten  
waarheen hij voortdurend vertrekt en heft slechts zijn hand in een stollend gebaar  
en de tijd stopt. En breekt als kristal.

Het meest tragisch is ook in het vervolg de vrouw van de typograaf, slovend, afgewezen, haar man hatend, maar wat móet ze? Ze probeert maar zich te verheugen op het bezoek van haar jongste broer met zijn vrouw, die voor een derde lichtpuntje zorgen door allen mee uit eten te nemen. En dan is er het kind van Francien. Wanneer het van een kinderspelletje ineens tot bewustzijn komt, proeft ze ‘een ongevormd woord’ dat ‘ligt als brood op haar tong’ en ‘wat ze ziet wordt gegrift in haar ogen’ en ze beseft voor het eerst ‘dit ben ik, hier en nu, dit is / mijn ruimte en dit is mijn tijd’. Later verlangt ze ernaar groot te zijn en de geheimen te kennen van de volwassenen. Staande voor een beslagen raam waarop ze haar naam schrijft – ‘pas geleerd’ – zweeft ze in gedachten boven de stad en denkt:

wie tekent haar rekt haar  
zoomt haar om hecht haar af  
dijt haar uit tilt haar op maakt haar los

Het gedicht wordt, in het derde deel, op niveau gehouden door een intermezzo van de zeeman, die voor de

treurende moeder God is, en – mysterieus element, als in Nijhoffs *Het uur U* de man die de hoek om komt – ter maaltijd wordt genood. In de epiloog bevestigt de dichter dat zij het kind uit dit gedicht is. Ook hier, net als bij Luijters, nostalgie om de eigen plekjes, het knikkerpotje, het gat voor de tol, het portiek voor verstoppertje. Maar bovenal sociale bekommernis om het armzalig verleden van de ouderen, en wat een contrast met het Rotterdam van nu, waar ‘op geruimd puin een verwijzing’ verscheen ‘van glas en graniet’. Maar ook dat niet zonder kras en pijn:

Ik rijd weg uit de buurt van mijn jeugd  
naar het hart van de stad, versleten in  
bowlust  
begraven in architectuur.  
Verrees daar op geruimd puin een  
vingerwijzing  
van glas en graniet. En bruggen en  
tunnels te over.  
Ik hoor hoe de tram door de rails  
schreeuwt  
in de bocht van het Weena naar het  
Hofplein.

Een geslaagde sprong van proza naar poëzie. Inhoudelijk interessant, ook voor wie moet ‘lezen voor de lijst’. Een gedicht bovendien dat je bijblijft.

#### Reflectie in klas of leeskring

Van de twee gedichten zou ik, als ik docent was, graag gebruik maken om leerlingen warm te maken voor het verhalend gedicht. Beide gedichten bevatten eveneens voldoende poëtisch interessante passages om de lezers te laten ervaren wat voor poëzie wezenlijk is: plastiek, pittige beeldspraak, ritme, een soort plot – bij Luijters veel meer een aaneenschakeling van kleine gebeurtenissen, bij Noordervliet heel strak neergezet. Leerlingen die ontdekken dat een verhalend gedicht toch wat anders is dan de gedichten die ze bij begra-

nissen horen, staan misschien open voor een groepswijze of klassikale bespreking van *Het uur U* of *De vis*. Misschien zou ik zelfs wel een enkele canto uit de *Divina Commedia* op het gebruik van de terzine vergelijken met een der zangen van Luijters’ gedicht. En ik zou zeker kijken naar de gewoonte om elke terzine met een hoofdletter te laten beginnen, ook als er sprake is van enjambement van de ene naar de andere terzine. In feite is het gebruik van hoofdletters aan het begin van de versregels een geaccepteerde, maar voor leerlingen niet vanzelfsprekende gewoonte in de literatuur wereldwijd. Waarom is dat eigenlijk?

Een andere didactische lijn is deze. Ik zou beide gedichten in relatie brengen tot het proza van de auteurs, en we zouden kunnen constateren dat Noordervliet zichzelf blijft in haar gevoel voor de historische dimensie van onze samenleving – nagenoeg al haar werk speelt in het verleden, net als bij Hella Haasse –, terwijl Luijters veeleer van een heftig levende deelnemer aan de jaren zestig tot tachtig – zie zijn romans en verhalen van toen – thans een beschouwende genietster van zijn eigen jeugdijaren is geworden. En aan welke auteurs doet hij dan weer denken? Vult u zelf maar in.

*Wam de Moor stond aan de wieg van  
Tsjip, hij was jarenlang hoofredacteur.  
Hij was tot zijn pensioen verbonden aan  
de vakgroep Algemene Kunstwetenschappen van de Katholieke Universiteit  
Nijmegen. ■*

Gebruikte en aanbevolen literatuur

Nelleke Noordervliet, *Een vlaag van troost*. Amsterdam: Meulenhoff, 2002.

Guus Luijters, *De glazen school. Een Amsterdams gedicht*. Amsterdam: L.J. Veen, 2002.