

HET GRAF VAN DE DICHTER

Colofon

ISBN: 978 90 8954 920 4

1e druk 2016

© 2016, Joop Verstraten

Uitgeverij Elikser

Ossekop 4

8911 LE Leeuwarden

www.elikser.nl

Vormgeving binnenwerk en omslag: Evelien Veenstra

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op wat voor wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur en de uitgeverij.

This book may not be reproduced by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from the author and the publisher.

HET GRAF VAN DE DICHTER

WILFRED OWEN

FEDERICO
GARCIA LORCA

DYLAN THOMAS

Joop Verstraten

 **Elikser**
UITGEVERIJ

INHOUD

Proloog	
Het territorium	7
Deel 1	
Wilfred Owen	
Een kille ochtend in november, de wereld naakt en leeg	19
Deel 2	
Federico Garcia Lorca	
In augustus, dageraad op de vega	81
Deel 3	
Dylan Thomas	
Comazuipen in nachtelijk New York	165

Het territorium

Dit boek gaat over drie Europese dichters uit de eerste helft van de 20^e eeuw: de Engelsman Wilfred Owen, de Spanjaard Federico Garcia Lorca en de Welshman Dylan Thomas. Elk van deze drie stierf op relatief jonge leeftijd en geen van hen stierf een natuurlijke dood. Dat zijn gegevens die passen in het romantische aura waarmee dichters veelal zijn omgeven. Leonard Cohen, Canadees maar geboren en opgegroeid in Montreal, een van de meest Europese steden van Noord-Amerika, zei hierover eens: *“Around 30 or 35 is the traditional age for the suicide of the poet. That’s the age when you finally understand that the universe does not succumb to your command.”*

Zoals meestal het geval is, raakt een dergelijke uitspraak een gevoelige snaar, maar is ze tegelijkertijd veel te algemeen om er grote waarde aan te hechten. Neem bijvoorbeeld de man die misschien wel het meest van allen is omgeven met de romantische waas van de te jong gestorven dichter, Arthur Rimbaud. Hij stierf inderdaad tamelijk jong (37), maar niet alle relevante feiten passen in het imaginaire beeld dat over hem geschapen is. Anders dan veelal wordt gedacht, was hij op zijn 21^e al klaar met dichten en de doodsoorzaak was osteosaroom – heel banaal botkanker, niks romantisch en zeker niet in de late 19^e eeuw. Tegelijkertijd moet je constateren dat de uitspraak van Cohen niet helemaal uit de lucht is gegrepen.

Neem Boris Ryzhy, afkomstig van de uiterste rand van Europa: Jekaterinenburg in de Oeral. In mei 2001, nog geen 27 jaar oud, hing hij zichzelf op. Bij zijn dood was hij echtgenoot en vader. Hij gold in Rusland als de belangrijkste dichter van het postcommunisme tijdperk en juist in de periode voorafgaand aan zijn dood nam zijn bekendheid in de rest van Europa snel toe. Waarom hij zelfmoord pleegde, is nog altijd duister; zijn vrouw zei enkele jaren later dat hij het zelf, bij nader inzien, misschien wel een stommeitje zou hebben genoemd.

De dood hoeft succes niet in de weg te staan, en het omgekeerde is ook het geval.

Leonard Cohen zelf stierf recentelijk, in november 2016, op 82-jarige leeftijd, aan een slopende ziekte. Een halve eeuw eerder, toen hij ongeveer 33 jaar oud was, had hij in Canada al vier dichtbundels en twee (sterk autobiografisch getinte en poëtische) romans uitgebracht. En juist toen hij zich midden in die door hemzelf benoemde risicoleeftijd bevond, kwam zijn internationale doorbraak. Maar dat grotere succes deed bij Cohen niets af aan het besef '*that the universe does not succumb to your command*'. Herhaaldelijk is zijn werk van ná het bereiken van die risicoleeftijd doortrokken van verlies en vertwijfeling, van onderschikking en nederigheid, van, zoals hij het zelf noemde, '*living with defeat*'.

Bij de drie dichters in dit boek – en dat geldt ook voor Boris Ryzhy en Arthur Rimbaud, kan de vroege dood maar moeilijk verklaard worden uit wanhoop over uitblijvend succes. Zij waren juist doorgebroken (Owen) of hadden kort voor hun dood hun grootste successen tot dan toe behaald (Lorca en Thomas).

Desondanks zweeft de dood tussen de pagina's van dit boek door, maar dat is niet alleen vanwege het vroegtijdig overlijden van de drie hoofdpersonen. Dichter en dood komen vaker bijeen. Zoals iedereen weet, vormen de liefde en de dood in feite het favoriete terrein van de dichter. Voor de goede orde: daarmee wordt niet bedoeld te zeggen dat dit territorium exclusief is voorbehouden aan dichters. Andere artiesten – zoals schilders en zangers en componisten, om er maar een paar te noemen – bewegen zich eveneens graag op deze terreinen. En religie, een verre geestverwant van de kunsten, manifesteert zich ook nadrukkelijk op het territorium van liefde en dood, bij voorkeur om de lichamelijke liefde aan banden te leggen en met beloften van soelaas bij het schrikbeeld van de eindigheid.

Maar in dit boek beperk ik me tot de dichter en constateer dat de dood een goede bekende is. Wilfred Owen stierf op zijn 27^e, Lorca toen hij

38 jaar oud was, Dylan Thomas kort na zijn 39^e verjaardag. In geen van deze gevallen was er sprake van zelfmoord – en zeker niet in de gebruikelijke betekenis. Owen sneuvelde in de Eerste Wereldoorlog, een week voordat de wapenstilstand inging. Lorca werd standrechtelijk geëxecuteerd kort na het uitbreken van de Spaanse burgeroorlog en Dylan Thomas ging ten onder aan alcohol en bijkomende complicaties. Maar hun vroege dood is niet de reden waarom ik tot het besluit kwam om over dit drietal te gaan schrijven.

Op de voor de hand liggende vraag ‘waarom deze dichters (– en niet drie anderen)?’ is maar één eerlijk antwoord mogelijk, en dat antwoord ligt niet bij de man, maar in de poëzie die hij voortbracht, in het lied dat hij ten gehore heeft gebracht. Ik zou, vanuit verschillende invalshoeken, een betoog kunnen opbouwen om een eleganter of misschien meer imponerend antwoord te geven, maar ik zou dan, geslaagd of niet, om de hete brij heen dansen. Bij een dichter gaat het immers in eerste en in laatste instantie om het lied, om zijn of haar poëzie – dat is de alfa en de omega van zijn nalatenschap. Dit geldt wat mij betreft ook in breder verband: bij de beleving van kunst gaat het *altijd* om het lied, en niet om de zanger.

Dat lijkt een open deur, maar in de hedendaagse massale beeldcultuur zijn het maar al te vaak de zorgvuldig geboetseerde idolen die roem oogsten, zonder dat de bijgeleverde prestaties van enige betekenis hoeven te zijn. Het zijn dan de zangers, en niet het lied. Deze idolen, die vooral de podia van film, muziek en beeldende kunsten bewonen, zijn echter plastic figuurtjes: glad van buiten, hol van binnen. Als verschijnsel in onze hedendaagse cultuur wellicht interessant, maar de artistieke leegte die sommige van deze idolen hebben achtergelaten, is indrukwekkend.

Bij de waardering die hedendaagse artiesten ten deel valt, waart nog een andere gruwel rond, en dat is de dwangmatige meetlat van ‘vernieuwing’. Ook dit is geen verschijnsel dat zich beperkt tot de poëzie, maar dat zich manifesteert op nagenoeg alle artistieke terreinen. Om de een of

andere reden – die mij nooit helder is geworden – spitsen discussies over beeldende kunsten, hedendaagse muziek etc. zich veel te vaak toe op de vraag of iets ‘vernieuwend’ is. Waarom dit kenmerk bepalend lijkt te zijn voor de uiteindelijke kwaliteit van de artistieke prestatie, wordt echter niet duidelijk gemaakt. Discussies hierover monden steevast uit in cirkelredeneringen die erop neerkomen dat vernieuwing goed is omdat het vernieuwing is. Wanneer dan gewezen wordt op de ondeugdelijkheid van die argumentatie, volgt de diskwalificatie: de vragensteller begrijpt er niets van. De Nederlandse historica en schrijfster Ileen Montijn fileerde deze naar elitaire flauwekul riekende benadering in de beeldende kunst al bijna twintig jaar geleden in haar boek ‘Over de tijd’, maar haar betoog was kennelijk niet revolutionair genoeg om aan te slaan.

Het spook van de vernieuwing beperkt zich niet tot de beeldende kunsten, maar is ook een goede bekende in andere artistieke kringen. Tik op je zoekmachine de naam in van de hiervoor genoemde Arthur Rimbaud en prompt krijg je over zijn werk te lezen dat het vooral ‘vernieuwend’ was. Arme dichter; als ik zou horen dat dit het belangrijkste was dat men over mij te zeggen had, zou ik ook vroeg stoppen of de hand aan mezelf slaan. En, niet te vergeten, het omgekeerde is natuurlijk eveneens het geval: ben je niet ‘vernieuwend’ genoeg, dan kun je al snel uit de boot vallen bij de officiële kenners en critici. Neem Wilfred Owen.

Het werk van Owen is buiten kijf een monocultuur. Zijn territorium was dat unieke feestterrein van de dood: de oorlog. Zijn veld is het slagveld en hij zingt vol verzengende afschuw over verminking en lijden in de loopgraven in het noorden van Frankrijk.

Hij was niet de enige oorlogsdichter, Engeland had er velen. Alleen al tijdens de Eerste Wereldoorlog kwamen er bij *The Times* in Londen dagelijks meer dan honderd gedichten binnen, verstuurd vanaf het front. Maar de kwaliteit van Wilfred Owen, tot 1917 een onbekend dichter, stak boven de massa uit en zijn werk viel bovendien op doordat het gespeend was van elke zweem van glorie, heldendom of patriottisme. Hij vond zijn stem pas laat: zijn oeuvre is beperkt van omvang en dateert

voornamelijk uit de twee laatste jaren van de oorlog. De erkenning kwam postuum, want het grootste deel van zijn gedichten verscheen pas in druk na zijn dood.

Maar niet iedereen heeft een hoge dunk van zijn kwaliteiten. In het bijna duizend pagina's tellende overzichtswerk *'The Verse Revolutionaries'* van de Britse hoogleraar Helen Carr wordt een groot aantal Angelsaksische dichters van de vroege 20^e eeuw besproken, allen netjes ingedeeld in groepen, zoals modernisten, Georgians, imagisten, etc. Maar Wilfred Owen ontbreekt, wellicht – afgaand op het 'revolutionaire' in Carrs titel – omdat zijn werk niet vernieuwend genoeg was.

Intussen week het werk van Owen drastisch af van veel oorlogspoëzie, juist omdat hij brak met de valse heroïek en het galmend nationalisme dat zo kenmerkend is voor veel 19^e- (bijvoorbeeld Alfred, Lord Tennyson en zijn befaamde *'The Charge of the Light Brigade'*) en vroeg-20^e-eeuwse oorlogsliteratuur.

De criticus Nicholas Murray wijst nog op een andere reden waarom het opmerkelijk is dat Carr geen plaats voor Owen inruimde. Juist vanuit de kringen van de Georgians, volgens Carr vernieuwende tijdgenoten pur sang, klonk destijds veel waardering voor het werk van Wilfred Owen. Maar toegegeven, zijn werk was *'topical'*, een verschroeid slagveld beplant met monocultuur.

Het vermoeden rijst dat het toch allemaal neerkomt op een kwestie van persoonlijke smaak. Het spreekt je aan of niet. In de woorden van Roy Hattersley, Brits schrijver en journalist: *"A poet must be judged by his poetry."* Het gaat dus om het lied, en niet om het antwoord op de vraag of hij te plaatsen is in een bepaalde stroming (in of uit de mode), en ook niet om zijn uiterlijke verschijning, om zijn achtergrond of om een vlotte babbel in een populair praatprogramma. Maar na deze openingszin (in een artikel over Owen) vervolgt Hattersley: *"The facts of his life and the circumstances of his death explain what inspired or inhibited his work but they can neither enhance nor diminish it. But Wilfred Owen has achieved a status in the public mind that makes the poetry almost*

incidental to the story of the handsome young officer who fought his way back to health and to the front line (...). The malevolent suspicion that 'neurasthenia' was a symptom of cowardice was triumphantly overcome when he returned to active service" – om kort daarna te sneuvelen.

Anders gezegd: Hattersley oppert de vraag of de roem van Owen niet voor een deel te danken is aan de wijze waarop hij, nog jong, het leven liet. Hij stierf een 'romantische' dood, door een verdwaalde kogel. We weten niet eens met zekerheid of het wel een vijandelijke kogel was. Het gebeurde een week vóór het ingaan van de wapenstilstand en dat zijn omstandigheden die wellicht een zetje hebben gegeven op het pad naar de latere roem.

Of, om het anders te formuleren: Owen was niet de enige militair die in de staart van de oorlog sneuvelde, hij was evenmin de enige Engelse oorlogsdichter die niet meer thuiskwam, maar zou hij een literaire grootheid zijn geworden indien die kogel hem had gemist?

Over de naam en faam van Federico Garcia Lorca hangt een soortgelijke vraag, hoewel hij een heel andere dichter was. In vergelijking met Owen bewoog Lorca zich op een veel breder speelveld: een romanticus, een katholieke atheïst met een zigeunerhart, een lyrisch dichter vol geheimtaal, codes en obsessies. Maar ook hij kwam vroegtijdig en op dramatische wijze om het leven: hij werd standrechtelijk geëxecuteerd, op 38-jarige leeftijd. Zou Lorca zo groot zijn geworden wanneer hij niet zo vroeg en op zo'n dramatische wijze aan zijn einde was gekomen? Zou hij onder Spaanstalige dichters net zo groot zijn geworden als bijvoorbeeld Pablo Neruda? Maar Neruda werd oud en de manier waarop Lorca om het leven kwam, heeft zijn reputatie, zeker buiten Spanje, geen kwaad gedaan.

En Dylan Thomas dan? Als dichter onvergelijkbaar met die andere twee in dit boek. Zijn territorium was breder dan de liefde en de dood en hij kon gedichten afleveren met de cadans van slaapliedjes – soms gruwelijke slaapliedjes, voor volwassenen. Zijn zinnen, zelfs in zijn proza, kunnen

hypnotiserend werken en dat lijkt soms belangrijker dan de inhoud. Het ritme en de soms ronkende woorden lijken op effectbejag, maar dat blijkt al snel bedrieglijk, een voorbarige conclusie. Hij overleed kort na zijn 39^e verjaardag, niet door een kogel, zoals Owen en Lorca, maar op een andere manier, die bij velen wel tot de verbeelding sprak: hij rookte, slikte en zoop zich, langzaam maar gestadig, de dood in.

Zouden Lorca en Thomas, in navolging van wat Hattersley schreef over Wilfred Owen, net zo beroemd zijn geworden wanneer zij van ouderdom en in bed waren gestorven? Misschien wel, misschien niet. In het geval van Arthur Rimbaud heeft zijn weinig romantische dood in elk geval zijn postume faam niet in de weg gestaan.

Bij een nadere beschouwing over de vroegtijdige dood van de drie dichters in dit boek dringt zich nog een andere vraag op. Deze heeft te maken met een geleidelijke ontwikkeling in Europa die op gang kwam gedurende de eerste helft van de 20^e eeuw, dus in de periode waarin de hoofdpersonen van dit boek leefden en schreven en vervolgens deze wereld verlieten.

Het gaat daarbij om een ontwikkeling die zich manifesteerde op verschillende terreinen en die je zou kunnen rangschikken onder de noemer 'emancipatie van het individu'. Op het terrein van de zogenoemde menswetenschappen zoals de sociologie, psychologie en psychotherapie, doken begin 20^e eeuw denkers op als Freud en Jung en zij zetten een proces in gang waarbij het mensbeeld begon te schuiven. Na de Tweede Wereldoorlog kreeg die ontwikkeling steeds meer momentum; in de jaren 50 en 60 werd niet alleen de terminologie van Freud c.s. steeds meer gemeengoed in brede lagen van de bevolking, maar doken er in de psychologie en psychiatrie bewegingen op waarbij het individu steeds minder werd beschouwd als een ondergeschikt deel van een groter geheel. In de sociologie van de jaren 60 werd dit aangeduid als een 'atomisering' van de samenleving: het uiteenvallen in steeds kleinere, 'individuele' eenheden. In Nederland viel dit proces bovendien samen met de ontzuiling van de maatschappij. Mensen konden niet langer worden ingedeeld volgens eenvoudige schema's

– een ‘communistische bouwvakker’ of een ‘katholieke bakker’. Er werd onderkend dat er aan individuen meerdere aspecten vielen te onderscheiden. Deze ‘geatomiseerde’ samenleving werd geleidelijk steeds minder homogeen, viel steeds verder uiteen in de samenstellende delen, in zich ‘emanciperende’ groepen, en die groepen kwamen steeds meer te bestaan uit individuele leden van die gemeenschap.

Het manifesteerde zich in de toegepaste psychologie en (anti-)psychiatrie, maar het ging tevens gepaard aan een toename van keuzemogelijkheden op tal van gebieden. Sprekende voorbeelden daarvan waren echtscheiding en abortus; dat waren niet langer keuzes die werden omgeven met schaamte of die moeilijk uitvoerbaar bleken te zijn door kerkelijke of juridische barrières. Ook op andere vlakken werd de wereld opeens veel groter. De techniek droeg hier in zeer grote mate aan bij. De ontwikkeling en het beschikbaar komen van de pil, bijvoorbeeld, betekende voor veel vrouwen een bevrijding van de eeuwige angst voor een ongewenste zwangerschap.

In de jaren 70 bracht het weekblad de Haagse Post een geruchtmakende editie uit waarin werd verkondigd dat het ‘ik-tijdperk’ definitief was aangebroken: het individu stond vanaf nu centraal. Dat was overigens geen Nederlandse ontdekking; in Amerika had schrijver Tom Wolfe al eerder de ‘*me-age*’ afgekondigd. De speciale editie van de Haagse Post was dus geen geboortebericht, het was veeleer de aankondiging dat deze ontwikkeling tot volle wasdom was gekomen. De socioloog en psychotherapeut Abram de Swaan bracht in diezelfde periode onder de aandacht dat Nederlanders afscheid hadden genomen van een ‘bevelshuishouding’ en dat die was vervangen door een ‘onderhandelingshuishouding’. De Swaan illustreerde dit vooral aan de hand van de omgangsregels in (traditionele) gezinnen: de relatie tussen man en vrouw in het huwelijk, en tussen ouders en kinderen. Maar ook bij het betoog van De Swaan gold dat het een beschrijving was van wat zich al had voltrokken – de voltooiing van een decennialang proces.

Dit soort ontwikkelingen doen zich zelden geïsoleerd voor. Meestal gaan ze gepaard aan verwante verschuivingen op andere maatschappelijke

velden. Zo ook nu. Niet alleen binnen de menswetenschappen, maar ook op andere terreinen kwam een geleidelijke verschuiving op gang in de relatie tussen de gezagsdragers en ondergeschikten. In de wetgeving, bijvoorbeeld. In zijn recente boek *'East West Street'* schetst de Brit Phillippe Sands, hoogleraar internationaal recht en gerenommeerd praktiserend jurist op datzelfde gebied, op zeer toegankelijke wijze de geschiedenis van de totstandkoming van internationale wetgeving op het gebied van mensenrechten en genocide.

De eerste aanzet daartoe lag bij de massamoord op de Armeniërs in 1915, maar een en ander kwam pas goed op gang met de opkomst van het fascisme in de jaren 30, in het bijzonder door de steeds extremere maatregelen van Hitler jegens de joden. Geleidelijk aan ontstond er een tegenbeweging die uiteindelijk zou leiden tot wetgeving op deze terreinen. Dit proces naderde zijn voltooiing in de jaren 50 van de vorige eeuw. Hoewel het bij de massamoorden op de Armeniërs en de joden overduidelijk om buitensporig zware misdaden ging, stelt Sands in zijn boek deze ontwikkeling nadrukkelijk in een breed maatschappelijk kader, namelijk dat van een veranderende kijk op de positie van het individu als rechtspersoon: *"International law now protected individuals from the actions of their own government."* Het ging om wetgeving die bescherming moest bieden tegen genocide en schendingen van mensenrechten en zo iets kan alleen denkbaar zijn in een maatschappelijk klimaat waarin de individuele burger niet langer het lijdend voorwerp hoeft te zijn van de willekeur van de koning, keizer, dictator of van een regering die naar eigen goeddunken handelt. Een van de (vele) verdiensten van dit boek is dat duidelijk wordt gemaakt dat de verschuiving in de grotere aandacht voor het individu natuurlijk ook een andere kant bleek te hebben. Een van de hoofdstukken draait om die keerzijde. Sands bespreekt hierin het strafproces tegen nazikopstukken in Neurenberg, gehouden tussen november 1945 en oktober 1946. Niet alleen kwamen tijdens dat proces vraagstukken aan de orde over de relatief nieuwe juridische begrippen als mensenrechten en genocide, maar ook de vraag in hoeverre de 22 aangeklaagden zich konden verschuilen achter het collectief en daarmee hun individuele

schuld geheel of gedeeltelijk konden afwentelen. Volgens de rechters in Neurenberg waren er drie niet schuldig (in juridische zin), zeven kregen gevangenisstraffen van tien jaar tot levenslang opgelegd, de overige twaalf werden opgehangen. Een bevel mag dan een bevel zijn, het ontslaat je niet van je verplichtingen als individu.

Terugkijkend vanuit de 21^e eeuw naar de samenleving van de eerste helft van de 20^e, kan het lastig zijn om je te realiseren dat de positie van het individu in de tussentijd zo'n dramatische verandering heeft ondergaan – juist omdat die positie van thans zo vanzelfsprekend lijkt. En de veranderingen verliepen natuurlijk heel geleidelijk, zowel waar het de rechten alsook de plichten betrof. Die laatste – de plichten – vormden nog een hoofdstuk apart, omdat het daarbij ook om (morele) plichten jegens jezelf bleek te gaan. Mensen – met name vrouwen, adolescenten, werknemers – werden steeds vaker geconfronteerd met de boodschap dat ze 'meer voor zichzelf moesten opkomen', 'assertiever' (een geheel nieuwe term) moesten zijn, dat ze niet langer genoeg moesten nemen met de oude, 'achterhaalde' verhoudingen.

Zulke processen kosten tijd en gaan niet vanzelf. En ze starten – zoals een andere socioloog duidelijk maakte – meestal in de hogere lagen van de samenleving. Die andere socioloog was Norbert Elias en hij illustreerde zijn betoog aan de hand van processen die zich afspelen in de voortschrijdende 'beschaving' van een samenleving: het waren de hogere lagen die als eersten met mes en vork gingen eten, etc. Het zijn, niet altijd maar wel vaak, de elites – de adel, de wetenschappers of de kunstenaars – bij wie zo'n proces begint.

'Neurenberg' ging om extreme zaken, om de wreedheden van het naziregime. Maar ook in het alledaagse leven, buiten oorlogen om, was de positie van het individu gaan schuiven. En ook daarbij werd duidelijk dat de veranderingen niet alleen nieuwe rechten met zich meebrachten, maar ook nieuwe verplichtingen. Dat werd niet altijd en door iedereen als een genoeg ervaren. Plichten, tja, dat voelt zo ... zo als een *verplichting*, een inbreuk op je vrijheid, op die vrijheid

die je als individu juist zo bent gaan waarderen. Maar de woordkeus was dwingend: de terminologie was dat je wat meer voor jezelf *moest* opkomen, niet dat je assertiever *kon* zijn. Wanneer je meer grip op je leven wilde, moest je daar ook iets voor *doen*.

En daarmee zijn we aangeland bij een van de belangrijkste consequenties van dit hele proces: het lijdzame individu dat min of meer gelaten de externe krachten over zich heen liet komen, werd een man of vrouw die actiever greep op zijn of haar leven trachtte te krijgen. De overheersende mening (of moet je het een ideologie noemen?) in de huidige westerse samenleving gaat ervan uit dat de mens in grote mate (volgens sommige leermeesters in zéér grote mate) zelf verantwoordelijk is voor het verloop van zijn of haar eigen leven. Ten goede en ten kwade.

Je kunt je afvragen of het eerlijk is om dichters uit de eerste helft van de 20^e eeuw langs deze ‘emancipatorische’ meetlat te leggen. Het proces van de emancipatie van het individu kwam immers toen pas goed op gang. Maar toch. Toch ontkom ik er niet aan om de dood van toen deels te bezien met de ogen van nu.

Het proces was nog pril – maar adelplicht. Ook van dichters mag je in dit opzicht iets verwachten. Als artiest, als alom erkend kunstenaar heeft de dichter meer vrijheid, is hem of haar een groter handelingsrepertoire toegestaan. Niet formeel, wel feitelijk. En de dichter is, misschien meer dan andere kunstenaars, bij uitstek toegerust om zijn keuzes en voorkeuren onder woorden te brengen.

De drie mannen in dit boek zijn vroeg gestorven – daar heeft de titel mee te maken. Verscholen in het proces van conceptie van het boek lag, merkte ik pas laat, een vraag naar de onontkoombaarheid van dat vroege graf. De vraag lag verscholen en het was niet mijn vertrekpunt. Het begon immers met het lied, en niet met de zanger.

Literatuur

- * *Citaat van Leonard Cohen ontleend aan Liel Leibovitz: 'A Broken Hallelujah, Leonard Cohen's secret chord'; New York, 2014), p. 98.*

- * *Helen Carr: 'The Verse Revolutionaries'; Londen, 2009.*
- * *Ileen Montijn: 'Over de tijd'; Amsterdam, 1999; in het hoofdstuk Hora Matina.*
- * *Nicholas Murray: 'The Red Sweet Wine of Youth; the brave and brief lives of the war poets'; Londen, 2010.*
- * *Roy Hattersley: 'For pity's sake'; recensie van een nieuwe biografie van Wilfred Owen, in The Guardian, 22 September 2002.*
- * *'Het ik-tijdperk', Haagse Post, kerstnummer 1979.*
- * *Over de verschuiving naar onderhandelingshuiishouding: Abram de Swaan: 'De mens is de mens een zorg; opstellen 1971-1981', Amsterdam, 1982.*
- * *Philippe Sands: 'East West Street; on the origin of genocide and crimes against humanity'; Londen, 2016.*
- * *Norbert Elias: 'Het civilisatieproces', Amsterdam, 1982.*

DEEL 1

WILFRED OWEN

Een kille ochtend in november, de wereld naakt en leeg

