

Het Woord als Lafenis

60

Klassieke Gedichten
met
Analyse & Duiding

Drs. Johannes G.M. de Vries

In liefdevolle herinnering
Jan Treur *12-07-2025 – †31-07-2025, mijn kleinzoon

Non omnia in eo morientur – Niet alles in hem zal sterven

Inhoudsopgave

Colofon

Voorwoord & Motto

Analyse & Duiding van 60 klassieke gedichten

- 1 **Gerrit Achterberg**
Innemée
- 2 **Albert Verwey**
De boom
- 3 **Martinus Nijhoff**
Het bruidje
- 4 **N.E.M. Pareau**
De sidderrog
- 5 **Jan van Nijlen**
Winter op het land
- 6 **Karel van de Woestijne**
Wijding aan mijn vader
- 7 **Anoniem**
De korenaar
- 8 **Karel Lodewijk Ledeganck**
De Weduwe en de Wees
- 9 **Hugo Claus**
Las Hurdes
- 10 **Frederik Schmidt Degener**
Cloaca maxima
- 11 **Louis Couperus**
Dialogo tussen de Romein Lucius en zijn slavin Kora
- 12 **Truus Gerhardt**
Gekweld Voorjaar
- 13 **Greta Monach**
zie mijn geliefde
- 14 **Willem ten Berge**
Liftboy
- 15 **Ida Gerhardt**
Kerstnacht
- 16 **Anthonie Donker**
Novice op transport
- 17 **Ingrid Jonker**
Pubertijd
- 18 **Cor Bouchette**
De Kuilenbergse Beatrijs
- 19 **Charles Baudelaire** met vertaling van **Peter Verstegen**
De albatros
- 20 **Prosper van Langendonck**
Hannibal
- 21 **Ramsey Nasr**
Mijn nieuwe vaderland
- 22 **J.A. Dèr Mouw**
Pakjesavond
- 23 **Jan Hanlo**
Op het kerkhof

- 24 **Klaas de Jong Ozn.**
24 December
- 25 **H.H. ter Balkt**
Stoppelvelden
- 26 **Wam de Moor**
Op vier stoelen van Deens design 4
- 27 **P.N. van Eyck**
O dood, geheime nachtegaal
- 28 **Alfred Carl Kossmann**
Zelfportret 1946
- 29 **P.A.M. Boele van Hensbroek**
Las Huelgas
- 30 **Jacob Israël de Haan**
de Terugkeer
- 31 **Simon Vestdijk**
Vader en zoon
- 32 **Stefan Zweig**
Joseph Fouché
- 33 **Alfred de Musset**
Sur une morte/ Bij een dode
- 34 **J.C.J. van Schagen**
Angst
- 35 **Jacob Winkler Prins**
Wesp en Lelie
- 36 **Anton van Duinkerken**
De dood op Kerstmis
- 37 **Willem van Iependaal**
Lustoord 1
- 38 **Joost Zwagerman**
Godgedichten
- 39 **Tom Ingelbrecht**
Zoentje XVII
- 40 **Max Dendermonde**
Boerenzondag
- 41 **Frits van der Meer**
Voormalige kapel in Culemborg
- 42 **N.E.M. Pareau & Hubert Kornelisz. Poot**
Idylle & De maan by Endymion
- 43 **Charles Baudelaire**
Le spleen de Paris: Epilogue
- 44 **F. Starik**
Death on the internet
- 45 **Muus Jacobse**
Het kind
- 46 **J.C. Bloem**
De bedelaar
- 47 **Joost van den Vondel**
Lucifer
- 48 **Theun de Vries**
De boeren
- 49 **Aart van der Leeuw**
De dieren
- 50 **Jan Jacob Slauerhoff**
Fernando de Noronha
- 51 **Adriaan Roland Holst**
Aan de zusters missionarissen van O.L.V. van Afrika

- 52 **Inge Boulonois**
 Bijna Kerstmis
- 53 **Wiel Kusters**
 Vroeg donker
- 54 **Ida Gerhardt**
 Ichthus
- 55 **H.J. Marsman**
 Doodsstrijd
- 56 **Gerbrand A. Bredero**
 Eenicheydt is Armoedt uit Groot Lied-Boeck
- 57 **Menno Wigman**
 Afscheid van mijn lichaam
- 58 **Willem van Toorn**
 Vide grenier
- 59 **Theun de Vries**
 Aan een ouder wordend meisje
- 60 **Jan van Nijlen**
 De cactus

Bijlage 1 **Verklarende woordenlijst & Literaire vaktermen**

Bijlage 2 **Literaire bronnenlijst**

Bijlage 3 **Beknopt overzicht metra & stijlfiguren**

Bijlage 4 **Digressio's**

Bijlage 5 **Beeldmateriaal**

Bijlage 6 **Auteur**

Colofon

Opdrachtgever	: Exsultet, Bureau voor Communicatieve & Financiële Trainingen
Uitgever	: ProLectorboek
Titel	: Het Woord als Lafenis
Ondertitel	: 60 Klassieke Gedichten met Analyse & Duiding
Auteur	: Joop de Vries
Eindredactie	: Joop de Vries
Opmaak	: Liane de Vries & Joop de Vries
Drukwerk	: New Brave Books Rotterdam
Afbeeldingen	: nr. 1 - 20, zie bronvermelding onder de afbeeldingen en bijlage 5
Bijschriften	: Joop de Vries
ISBN	: 9789 4653 1734 2
Eerste druk	: 2025
Contact	: Voor vragen, op- en aanmerkingen, fouten of onjuistheden mail jdv.exsultet@gmail.com

Uit deze uitgave mag niets geproduceerd worden door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze dan ook, zonder toestemming van de uitgever.

Voorwoord

Het was in het jaar 1969, in de 4e klas van de HBS, dat ik in aanraking kwam met poëzie uit diverse bloemlezingen. De zaadjes van enthousiasme voor de dichtkunst werden toen gezaaid. En hoewel ik tijdens mijn werkzame leven meermalen een andere hoofdweg insloeg en van de poëzie afwijkende maar interessante zijpaden bewandelde, bleef ik die eerste liefde trouw.

Nadat ik eerder mijn in het schooljaar 1974 - 1975 aangevangen onderwijsactiviteiten beëindigde, is 2025 het jaar waarin ik als educatief ondernemer stop met het ontwikkelen en verzorgen van taalkundige & financiële trainingen voor mijn *Onderwijsbureau Exsultet* (2000 - 2025). Na ruim 50 jaar onderwijs leek mij de voorliggende dichtbundel een passend sluitstuk.

De meeste van de 60 gedichten zijn afkomstig uit de tijdsspanne 1850 - 1950. Toonaangevende, Nederlandse dichters als Bloem, Gerhardt en Nijhoff en Vlaamse dichters onder wie Van de Woestijne, Van Nijlen en Claus passeren de revue. In de bundel vertegenwoordigen zij en met hen nog vele anderen de literaire stromingen van het uitverkoren, literaire centennium, zoals de Vlaamse Beweging, de romantiek, het impressionisme, sensitivisme, symbolisme, de Gidskring van 1880, de generaties van 1910 & 1920 en het expressionistisch vitalisme.

Ook is er enig vertaald werk opgenomen van de Franse symbolist Baudelaire en van de romantische dichter, De Musset. Enkele oudgedienden uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis mogen niet ontbreken, onder wie Hubert Kornelisz. Poot met zijn bucolische herderslied *Endymion*.

Nagenoeg alle gedichten werden eerder door mij besproken in diverse, literaire online bladen. In de bundel is echter uitgebreider ingegaan op vorm en inhoud, op leven en achtergronden, en is er ingezoomd op interessante dwarsverbanden. Soms is er in de tekst een digressio opgenomen – een term uit de retorica – inhoudende een korte, van het thema afwijkende uitweiding.

Gedurende mijn 50-jarige loopbaan in dienst van onderwijs en vorming ben ik veel dank verschuldigd aan mijn vrouw, die mij door de jaren heen met de nodige hand- en spandiensten terzijde stond.

Rest mij de lezer een aangename en leerzame verpozing te wensen in de wereld van de klassieke poëzie en haar indringende pennenvruchten.

Joop de Vries

Beusichem, nazomer 2025

Motto

Mijd de zon in zijn klim naar hoger;
Rust nu in het lommer.
De binder weet zijn schelven gereed.

Joop de Vries

Wat is tijd?

Als niemand het mij vraagt weet ik het.

Als ik het wil uitleggen weet ik het niet.

Belangrijker dan te denken over de tijd is het gebruiken van de tijd,
juist als je weet dat het zo kort is.

Augustinus: Uit Belijdenissen XI, 14,7

1. Innemée - Gerrit Achterberg

- Brengt het besef van tijdelijkheid en dood mens en kind niet dichterbij een volwaardiger en intenser leven? -

Innemée

Ze worden hier begraven met een haast
Alsof de dood hen op de hielen zit.
En wat een buitenman het meest verbaast
is dat de stoet bijna geen staart bezit;

natuurlijk weer een ver familielid
waarmee men even naar de groeve raast
om gauw terug te wezen van de rit,
want ieder blijft zichzelf het allernaast.

Bij ons luiden ze urenlang de klok.
Een kind beseft wat te gebeuren staat.
Men schaart zich achter 't lijk in diepe stilte.

En lang daarna hangt in het dorp een kilte,
die iemand door de schouderbladen gaat;
als het herstellen van een zware schok.

Achtergrond van de dichter 1905 - 1962

Gerrit Achterberg groeit op in een streng gereformeerd gezin in Neerlangbroek. In de beginjaren van de vorige eeuw niet meer dan een boerengehucht in de Kromme Rijnstreek nabij de zuidelijke zoom van de Utrechtse Heuvelrug. Gerrit is de 2^e zoon van koetsier en pachtboer Hendrik Achterberg. Hij kan op de lagere school en mulo goed meekomen en mag van zijn ouders daarom verder leren op de normaalschool, de latere kweekschool, toentertijd een pittige 4-jarige opleiding tot onderwijzer.

Na het behalen van zijn onderwijzersakte in 1924 wordt hij onderwijzer op een christelijke school in Opheusden. Een Nederbetuws dorp gelegen aan de zuidelijke oever van de Neder-Rijn; een dorp dat ver van zijn woonplaats verwijderd ligt, zodat hij al op jonge leeftijd bij een hospita op kamers gaat wonen. Wat in die tijd overigens een regelmatig voorkomend fenomeen is. Daarna treden allerhande gedragsproblemen op.

Gerrit leeft niet naar de wetten van de gereformeerde kerk, kampt met een alcoholprobleem en heeft omgangsproblemen met jonge meisjes. Behalve gewelddadigheid heeft hij zijn seksuele aandrang niet onder controle. Op de lagere school reeds zou hij zijn handen niet van meisjes af hebben kunnen houden en in het grote gezin Achterberg zou hij zich schuldig hebben gemaakt aan incestueuze handelingen. Als hij voor militaire dienst is opgeroepen, wordt hem al snel een ontslag aangezegd wegens zielsziekte. Geen ziekte van de ziel maar van de geest. Hij is psychotisch van aard, wat inhoudt dat hij bij tijden vervalt in hallucinerende buien en het contact met de werkelijkheid verliest.

In die tijd – rond zijn 20^{ste} levensjaar – begint hij serieus met literair schrijven, in het bijzonder met gedichten. Roel Houwink (1899 - 1987), schrijver-dichter en redacteur van het protestants, literaire blad *Opwaartsche Wegen* staat hem in die eerste schreden op weg naar het dichterschap terzijde.

In 1926 volgt zijn eerste publicatie. In het toenmalige blad *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* wordt zijn eersteling gepubliceerd. Het populaire *Maandschrift* (1871-1940) is bijna 70 jaar lang een gezaghebbend blad voor literatuur, kunst en moderne wetenschap. Veel bekende schrijvers en dichters vinden in het blad hun dichtelijke primeur, zoals Adriaan Roland Holst, Louis Couperus, Jan van Nijlen, Jacob Israël de Haan en Pieter van Eyck; namen van dichters aan wier werk en lotgevallen in onze bundel eveneens aandacht is besteed.

Achterbergs gepubliceerde eersteling heeft als titel '*Strophen*'; de inhoud refereert aan een meisje met wie hij enige tijd verking heeft. In de 2^e strofe van dit gedicht beschrijft hij zowel lyrisch als beeldend hoe die verking eindigt. In deze strofe legt Achterberg in de *lantaarnscène* zijn eerste, openbare proeve af van zijn sluimerend, dichtelijk talent:

*Zij ging van mij vandaan
het licht van den lantaren tegen,
haar lange schaduw lag tot aan mijn voeten.
Zóó heeft zij voor het laatst mij willen groeten
met 't dierbaarst dat ik van haar had gekregen:
haar hoofd - en is toen in het licht vergaan.*

Als gevolg van zijn wispelturige stemming en opdringerig gedrag bij meisjes is een carrière in het lager onderwijs snel van de baan. Daardoor blijft zijn stille wens om nog eens ergens hoofd van een dorpschool te worden, met de mogelijkheid – in die tijd niet zelden een verplichting – de daarbij horende, meestal statige ambtswoning te betrekken, on vervuld. Gedesillusioneerd keert hij terug naar het ouderlijk huis waar hij zijn vader op de boerderij helpt, wat ook geen succes wordt. In 1929 krijgt Gerrit toch weer omgang met een meisje, Cathrien van Baak geheten. Hij raakt evenwel in onmin met haar vader. Hij bedreigt de oude baas op een dusdanige manier, dat ook deze verking een kort leven is beschoren. Blijken zou dat hij jaren later met haar zou trouwen.

Zijn houding wordt steeds devianter ten opzichte van de algemeen geldende normen; hij trekt zich terug in zijn schulp. Vindt alleen nog maar voldoening in zijn passie voor poëzie. Het geluk lacht hem toe als hij kennis maakt met een ander meisje; de zus van een van zijn weinige vrienden nog: Bep van Zalingen. Wellicht dat deze relatie (verking) ertoe heeft bijgedragen dat in 1931 zijn eerste, door de pers positief onthaalde bundel '*Afvaart*' verschijnt. Na enige tijd belandt ook deze verking op een dood spoor.

Naarmate de tijd verstrijkt, wordt het gedrag van de dichter nog grilliger en onvoorspelbaarder, totdat hij in 1937 – hij is dan begin dertig – de dochter van zijn hospita, een meisje van zestien, probeert te verkrachten, wat niet lukt omdat de moeder op het geschreeuw van het meisje afkomt en haar te hulp schiet. Vervolgens haalt Achterberg een revolver (!) tevoorschijn, waarna hij de moeder, Roel van Es, voor de ogen van haar dochter neerschiet. De moeder zou later aan haar verwondingen overlijden. Achterberg wordt gearresteerd en opgenomen in een psychiatrische inrichting. Er volgen jaren van professionele hulp en intensieve begeleiding in diverse klinieken.

Na langdurige therapieën wordt zijn terbeschikkingstelling aan de Staat der Nederlanden (tbs) opgeheven. Hij resocialiseert en na de oorlog trouwt hij in 1947 met zijn vroegere jeugdvriendin, de eerder aangehaalde Cathrien van Baak, die inmiddels een dubieus verleden heeft opgebouwd als voormalig lid van de NSB en als liefje van een SS'er. Achterberg en zij verhuizen naar Leusden, waar de dichter in 1962 door hartfalen overlijdt.

Geruime tijd worden zijn alcoholische verslaving, de afschuwelijke moord op zijn hospita en zijn psychische en seksuele aberraties met de mantel der liefde bedekt, dan wel doodgezwegen. Voor het 16-jarige meisje moeten de poging tot verkrachting, de aanranding met verwondingen en de moord op haar moeder haar leven lang traumatisch zijn geweest.

Vanaf 1940 – hij staat dan nog onder volledig forensisch of strafrechtelijk toezicht – komt zijn literaire scheppingsdrang tot volle wasdom en wordt hij gelouterd met talrijke, literaire prijzen waaronder de PC Hooft-prijs. Door menigeeen wordt hij beschouwd als een van de grootste dichters van de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Als persoon wordt hij minder mensenschuw en houdt hij zijn driftbuien beter onder controle. Hij krijgt contact met andere vooraanstaande dichters en schrijvers, en zijn huwelijk houdt stand. De balans opmakend komt Achterberg – gezien zijn vreselijke wandaden en abjecte gedragingen – er redelijk goed vanaf.

Vorm van het gedicht

Gerrit Achterberg, die beschouwd wordt als een vertegenwoordiger van de protestantse poëzie, verrast zijn lezers met een licht religieus en voor zijn doen eenvoudig gedicht. De titel klinkt nogal vreemd in de oren maar is de naam van een toenmalige, sinds 1877 in 's-Gravenhage gevestigde begrafenisonderneming *Innemée & Zonen*. Het gedicht heeft de vorm van een sonnet dat altijd 14 versregels telt en meestal uiteenvalt in een octaaf en sextet. Het *octaaf* bestaat uit 2 kwatrijnen van elk vier versregels en het *sextet* omvat in de meeste gevallen twee terzetten van elk drie versregels.

Het octaaf heeft in de regel twee eindrijmklanken die op een vaste manier zijn geordend. In het voorliggend octaaf hanteert Achterberg een gekruist, mannelijk eindrijm: abab en abab. *Mannelijk* wil zeggen dat de laatste lettergreep of het laatste woord van elke versregel *beklemtoond* is. In het sextet is sprake van een rijmschema met de ordening cde - edc. Hierbij zijn de rijmklanken *c* en *d* gerangschikt als omarmend, mannelijk eindrijm en is rijmklank *e* - geordend als gepaard, vrouwelijk eindrijm. Van *vrouwelijk* eindrijm is sprake als na de laatste, rijmende en beklemtoonde lettergreep van een versregel nog een *onbeklemtoonde lettergreep* volgt, zoals in V11 en 12: 'stilte' versus 'kilte'.

In sonnetten domineren meestal strakke metra, wat inhoudt dat combinaties van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen elkaar in vaste patronen afwisselen. Zie daartoe bijlage 3 van de bundel. In 'Innemée' gaat het om een jambische vijfvoeter of *pentameter*. De jambe is een veel gehanteerde, metrische versmaat in de Nederlandse poëzie die uit een onbeklemtoonde en beklemtoonde lettergreep bestaat en die vervolgens in elke versregel 5x herhaald wordt, vandaar de naam vijfvoeter. De *chute* is eveneens een kenmerk van het sonnet. Omdat deze meer met de inhoud dan met de vorm van het sonnet te maken heeft, wordt dat aspect hieronder behandeld.

Inhoud van het gedicht

Karakteristiek voor elk sonnet is de zogeheten *chute*, *val* of *pointe* wat neerkomt op een inhoudelijke *wending* of betekenisvolle *omslag* in het gedicht. Deze ligt meestal op de scheiding tussen octaaf en sextet. In het voorliggend gedicht is de chute contrasterend van aard en te duiden als een tegenstelling of contrast tussen de beleving van een begrafenis in een stad en die op het platteland. Dat funeraire betekenisverschil wordt in het gedicht nader uitgewerkt en kan zowel in concrete als in abstracte zin als volgt weergegeven worden:

Octaaf

Teraardebestelling in de stad
Geen tijd voor een begrafenis
Korte begrafenisstoet
Het leven wordt snel hervat
Een gehaast gevolg
Dood hoort niet bij het leven.

Sextet

Teraardebestelling in een dorp
Tijd voor een begrafenis
Lange begrafenisstoet
Het leven valt uren stil
Een treurend gevolg
Dood is onderdeel van het leven.

In de eerste strofe wordt vanuit het perspectief van een buitenman beschreven hoe deze een begrafenis in een grote stad ervaart. Die buitenman is Achterberg zelf, die ooit als *dorper* getuige is van een dergelijke begrafenis in Den Haag. Hij kijkt er zijn ogen uit! In V1 heeft hij het over het afstandelijke 'ze'; drukbezette stedelingen, die eigenlijk geen tijd hebben voor het bijwonen van een begrafenis.

Hij verbaast zich daarover en nog meer over het feit dat er zo weinig mensen zijn. Het valt hem namelijk op dat '*de stoet bijna geen staart bezit*'. Mooi gevonden in deze context is de creatief geconstrueerde woordspeling in V2 dat de '*haast*' van de stedelingen verklaard wordt '*alsof de dood hen [de stedelingen] op de hielen zit*'. Alsof de dood hen achterna zit, vandaar dat ze weer snel van de begraafplaats weg willen. De dood past immers niet in hun belangrijke leventje.

In de 2^e strofe lijkt het erop dat de dorpeling het gedrag van stedelingen wat vergoelijkt als hij zegt dat het waarschijnlijk om '*een ver familielid*' gaat en dat zij om die reden niet zo veel tijd hebben. Niet geheel ontbloot van cynisme is ook de inhoud van V8, waarin gezegd wordt dat '*ieder zichzelf [liefst] het allernaast blijft*'. Dat riekt in zekere zin naar eufemistisch taalgebruik voor de egoïstische mentaliteit van stedelingen die vanuit hun perceptie vooral met zich zelf bezig zijn.

Dan volgt het sextet waarin Achterberg de loftrompet steekt over de dorpeling en daarmee het contrast met de *bij-de-hante-stedeling* verscherpt. In zijn dorp luidt de doods-klok lang en lijkt het leven voor uren stil te liggen. Eenieder, volwassene en kind, schaart zich in stilte in een lange rij achter de grafkist; fietsers stappen af en auto's staan voor even stil, want het fenomeen *dood* krijgt in buurtschap of dorp – zeker in die tijd nog maar ook nu nog – volop aandacht. Ik kan het weten want kort geleden liep ik zelf mee in zo'n lange stoet.

Iedereen wordt er nog gekend en de dood maakt een onlosmakelijk deel uit van het leven. Vandaar dat het dorp uitloopt om de overledene op zijn tocht naar diens laatste rustplaats uitgeleide te doen. Het is alsof er daarna door het dorp '*een kilte ... door de schouderbladen gaat*'. Kinderen staken hun spel en wagen zich voor even niet op straat, als voelen zij de kille wind die over het dorp is gestreken.

Thans is rouw, vooral in buurtschappen en kerkdorpen, nog steeds voel- en tastbaar. Innig verbonden met het rurale leven en gedragen door vaste rituelen. In de grootsteden is zij de laatste decennia steeds meer geïndividualiseerd met eigen invullingen. En natuurlijk is er nog volop verdriet na dierbaar verlies maar korter en oppervlakkiger, naar het lijkt. Daarnaast leert de moderne tijd dat de mens bij het ouder worden steeds meer rouwt om zijn vroegere zelf.

2. De boom - Albert Verwey

- *'Ginds, op een verwaarloosd erf, ziet men soms, in een jonge, wegwijnende boom,
dat het gezicht van de gemiste jeugd niet bloeit.'* –

De boom

Er was een boom in een vervallen tuin.
De netels wiesen om zijn voet uit puin.

Eerst hier, toen elders was zijn erf bemuurd
Met steen waarlangs zijn krimpender lover schuurt

Totdat één tak opnieuw de ruimte won
Zich rekte en uitschoot naar de morgenzon.

Er was weer wind die in zijn blaadren greep
En vreugde in 't ruisen van zijn loversleep,

En bloesem die tot volle rijpheid kwam
En jeugd die lachende zijn vruchten nam.

Hij werd de boom met de verborgen tronk,
Die overmuurs zijn late weldaad schonk.

Dichters achtergrond 1865 - 1937

Albert Verwey is geboortig in een eenvoudig, ambachtelijk arbeidersgezin. Dat belet zijn ouders niet – vader is al vroeg weduwnaar en dan inmiddels hertrouwd – hem na de lagere school in te schrijven als leerling van de Hogere-Burger-School; in de dagelijkse omgang HBS geheten. De nieuwe school is in het jaar 1863 geïntroduceerd door de grondlegger van de parlementaire democratie in Nederland, de liberale voorman Johan Thorbecke (1798 - 1872). De HBS heeft ruim een eeuw zijn bestaansrecht in het Nederlandse onderwijsbestel bewezen en genoot lange tijd een elitair aanzien.

Digressio 1: van gedroomde geliefde en echtgenote naar een ... gekwetste schoonmoeder

Thorbecke, een enigszins stugge en nogal dominante man, heeft ooit banden met een Duitse weduwe, Henriette Solger. Zij is van goede huize, mooi, ontwikkeld en van Thorbeckes leeftijd. De vrijgezelle staatsman onderhoudt met deze aantrekkelijke dame gedurende enkele jaren een vriendschappelijke en verwachtingsvolle correspondentie. Hoe vreugdevol is haar het moment waarop hij Henriette toestemming vraagt voor een privébezoek.

De jonge weduwe, 38 jaar oud, meent in haar volle overtuiging dat het doel van het bezoek een aan haar gericht huwelijksaanzoek betreft. Hoe pijnlijk het moment waarop Thorbecke niet om haar hand maar om die van haar beeldschone, 19-jarige dochter vraagt. De weduwe weet haar hevige emoties te verbergen en stemt omwille van haar dochters geluk in met het verzoek; in het wrange besef dat zij niet langer de gedroomde echtgenote maar de gekwetste schoonmoeder van Thorbecke zal zijn.

Terug naar de HBS

De invoering van de Mammoetwet – in de eindjaren '60 van de vorige eeuw – brengt aan het voortbestaan van de HBS resoluut een einde. Aanvankelijk is de HBS een driejarige en later ook een vijf- of zesjarige opleiding.

Doel van de als sterk cognitief bekendstaande en op leerstof gerichte school is opgroeiende kinderen uit de meestal welgestelde burgerij de kans te bieden een degelijke opleiding te volgen zonder klassieke talen.

Het eindexamen HBS geeft toegang tot hogere studies en verleent op den duur gediplomeerde scholieren toegang tot universitaire studies. Hierdoor komt een einde aan de monopolie-positie van het toenmalige gymnasiumdiploma als enig erkend toegangsbewijs voor het volgen van studies aan een universiteit. Voor de studies theologie, geneeskunde, letteren en rechten is overigens lange tijd nog een gymnasiumdiploma verplicht.

Als Verwey in de eindexamenklas zit, brengt een van zijn leraren hem in contact met de dan nog onbetwiste leider van de Beweging van Tachtig, Willem Kloos (1859 - 1935). Al snel onderkent deze het dichttalent van de geestelijk vroegrijpe scholier. Hij werpt zich *con amore* op als diens mentor. Nog voordat Verwey examen doet, wordt zijn eersteling met de titel '*De Roze*' gepubliceerd. Hierover in deze bijdrage verderop meer.

Na zijn eindexamen doet Verwey nog aanvullende gymnasiale studies. Daarna vangt hij de universitaire studie klassieke talen aan maar die studie rondt hij om uiteenlopende redenen niet af. Desalniettemin ontwikkelt hij zich in het literaire landschap tot een gezaghebbende auteur, dichter, vertaler, redacteur en criticus. Gezegd wordt dat hij met Kloos een affectieve relatie zou hebben die tendeert naar een homo-getinte omgang. Zeker is dat zij in ieder geval op literair gebied nauw samenwerken: in 1885 richten beide dichters met enkele geestverwanten *De Nieuwe Gids* op die de toonaangevende spreekbuis van de nieuwe Beweging wordt.

Aan de persoonlijke en zakelijke relatie met Kloos komt bruusk een eind als Verwey zijn verloving met Kitty van Vloten bekend maakt. Zij is een dochter van dr. Johannes van Vloten (1818 - 1883), telg uit een maatschappelijk geëngageerd patriciërsgezicht, die onder meer bekend staat als hoogleraar geschiedenis en theoloog. De plotselinge verlofingsaankondiging zet zoveel kwaad bloed bij de zich verraden voelende Willem Kloos, dat Verwey zich genoodzaakt voelt uit de redactie van *De Nieuwe Gids* te stappen.

De geleerde Van Vloten heeft overigens nog meer dochters. Een ervan, Martha, trouwt met Frederik van Eeden, die eveneens wordt gerekend tot de *inner circle* van de Beweging. Van Eeden en Verwey, twee literaire mastodonten, zijn dan zwagers van elkaar. Een derde dochter van Vloten, Betsy geheten, trouwt met Willem Witsen die ook tot de Beweging van Tachtig gerekend wordt: minder als dichter maar meer als schilder. Ook Kloos en Witsen werken lange tijd samen in de redactie van het lijfblad van '80. Alleen het huwelijk van Kitty en Verwey houdt stand. De huwelijken van haar twee zussen stranden na verloop van tijd.

Zo zijn er enige tijd drie zwagers nadrukkelijk aanwezig en actief in de meest tot de verbeelding sprekende, literaire stroming ooit. Zij hebben daarmee de positie van Willem Kloos in de Beweging ongewild zwakker gemaakt, ook al omdat Kloos achterdochtig van aard is en ziel en zaligheid steeds meer overgeeft aan de roes van alcohol en anderszins geestverruimende middelen waardoor hij zijn literaire teugels laat vieren en zijn positie in de Beweging te grabbel gooit.

Intussen is Verwey een gelukkige echtgenoot en vader van een alsmare groeiend gezin. Zijn vrouw schenkt hem zeven kinderen. Hij maakt studiereizen, verdiept zich in literaire stromingen en maakt kennis met het werk van vooraanstaande dichters, onder wie de Duitstalige coryfee Stefan George (1868 - 1933) en de Engelstalige Percy Shelley (1792 - 1822). Met zijn diepgravende studies van het werk van Vondel en Potgieter oogst hij veel waardering in vakkringen.

Door zijn brouillage met Kloos komt Verwey enige tijd later – in 1890 – met een nieuw literair tijdschrift op de proppen dat vanaf 1892 *De XXe Eeuw* wordt genoemd. Een tijdschrift dat hij uitgeeft samen met de opstandige en eigenzinnige dichter-schrijver Lodewijk van Deyssel, zoon van Josephus Alberdingk Thijm (1820 - 1899), een belangrijke representant van het toenmalig opkomend katholiek réveil. In 1895 stapt Verwey uit de redactie van de *XXe eeuw* en richt een eigen blad *De Beweging* op, een literair en cultureel tijdschrift dat zich fel kant tegen het naturalisme.

Eigenheden van de hoogleraar Albert Verwey

Vermaard is Verweys '*Inleiding tot de nieuwe Nederlandse dichtkunst 1800 - 1900*'. Hiervan worden tienduizenden exemplaren verkocht wat in die tijd buitengewone verkoopcijfers zijn. Toch is er ook kritiek omdat hij volgens critici diverse, hoog aangeschreven dichters en schrijvers in zijn *Inleiding* negeert; zij zouden hem niet welgezend zijn. Dat doet afbreuk aan de objectiviteit en volledigheid van zijn *Inleiding* en lijkt tevens iets te zeggen over zijn wetenschappelijke geboorneerdheid.

In 1914 krijgt Verwey een eredoctoraat toegewezen van de Groningse Universiteit. Een decennium later, in 1924, wordt hij benoemd tot professor Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Leiden. Als hoogleraar valt hij onder meer op door zijn aandacht voor de betekenis van *klank* in poëzie, niet zo vreemd voor een representant van de Beweging van '80, waarin het belang van *klank* in een gedicht in een adem wordt genoemd met die van *vorm* en *inhoud*. Ook Verweys lange voordrachten van gedichten tijdens colleges vallen op en openen de oren van zijn studenten dat gedichten óók en vooral gehoord moeten worden.

Bijzonder in die tijd – professoren zijn dan voornamelijk zelf aan het woord – is dat hij studenten met retorische stijlmiddelen gelardeerde spreekbeurten of referaten laat houden. Waarschijnlijk grijpt Verwey daarmee terug op de klassieke en streng geordende lesprogramma's van de Latijnse scholen en die van de latere, in de 19^e eeuw opgerichte kleinseminaries waar het gebruikelijk is in de Poésis en Rhetorica, respectievelijk de 5^e en 6^e klas seminarie, annex gymnasium, veel aandacht te besteden aan declamatie en dictie.

Door het herstel van de Bisschoppelijke Hiërarchie in 1853 – dankzij de eerder genoemde grondwet van Thorbecke en dankzij de bijzonder vriendschappelijke contacten tussen Koning Willem II en de toenmalige Aartsbisschop van Utrecht Mgr. Zwijsen – rijzen in Nederland de kleinseminaries als paddenstoelen uit de grond. Niet ondenkbaar is dat Verwey zich in zijn lesgevende taken als professor door die lesprogramma's heeft laten inspireren.

Het eerste gedicht van Verwey en zijn latere gedicht '*De boom*'

Het gedicht bestaat uit 6 disticha en telt bijgevolg 12 versregels. Er is sprake van gepaard, mannelijk eindrijm. Het taalgebruik wijkt nogal af van het sterk zintuiglijke en archaïsche lexicon in Verweys hieronder, aangehaalde eersteling '*De Roze*'. Hij is 17 jaar oud als hij dit klankvolle vers schrijft. Hiervan luiden de eerste zeven versregels – die tezamen één lange hoofdzin vormen en in metrisch opzicht jambische pentameters of vijfvoeters zijn – als volgt:

*Ik had mij moê gedwaald door bosch en bergen
En zachtens schreed mijn voet, omdat een stem
Den wind zich paarde, waar hij suiz'lend door
De stille blaad'ren luwde en duizendtongig
Mij tegenlispte of langs de hellingen
Der zuiderbergen zweefde en de echoos riep,
Die speelziek tusschen 't groen der wingerts schuilden.*

Soms duiken in het gedicht *'De boom'* ook archaïsche termen op maar veel minder in aantal en zwelging dan in *'De Roze'*. Te noemen zijn in V2 *'wiesen'*, zijnde de verleden tijd van *wassen* in de betekenis van groeien; dan in V8 *'loverstreep'*, een neologisme in de betekenis van een nieuw uitgestrekte tak waaraan fris groen en bloesems ontspruiten en in V10 het gebruik van *'tronk'*, dat letterlijk ondergronds wortelstelsel of onderstam betekent maar in deze context overdrachtelijk te duiden is als latent of slapend talent.

Thema van het gedicht is een *'boom'* die zich op zijn karige, verwaarloosde stukje *'erf'* in zijn groei steeds meer beknot weet door een met steenmuur krap toegemeten leefruim, waarlangs zijn lover *'krimpend'* schuurt. Zo verglijden de jaren waarin zelfs kwajongens hem achteloos voorbij lopen. Jaren waarin hij langzaam verkwijnt te midden van welig tierende netels en distels. Tevens een plek waar zijn onderstam steeds meer bedolven raakt onder onverschillig over muur gegooid puin.

Verwey schetst in zijn door mannelijk eindrijm geschraagde gedicht van wat het gevolg kan zijn als een opgroeiende boom – als metafoor van een kind – geen ruimte krijgt in zijn ontwikkeling en in zijn groei verwaarloosd en belemmerd wordt. Ooit fraai en plastisch verwoord in onderstaande versregels door de in bijdrage 26 besproken Rotterdamse dichter, Alfred Kossmann:

*... daar [de tuin] ziet men duidelijk dat
't gezicht van de gemiste jeugd niet bloeit.*

In de derde strofe voltrekt zich een klein wonder als een lofzang op ongekende krachten die soms ontwaken uit verwaarlozing en vernedering, want zie hoe een uitgebotte boomtak zich in zijn levensdrang na pijnlijk zwoegen rekt en uitschiet *'naar de morgenzon'*. Hoe een ruisende wind in zijn frisgroene lover strijkt en hoe in de zomer booms rijke bloesems ontluiken en rijpen in overdaad, waarvan jeugd al lachend en stoeiend zijn vruchten neemt.

Kortom: dit gedicht is één grote allegorie, een ode aan onvermoede krachten die diep in de mens zijn geworteld en troost bieden aan elk kind dat alleen moet strijden maar uiteindelijk zal zijn als:

de boom met de verborgen tronk *'die overmuurs zijn late weldaad'* schenkt.

3. Het bruidje - Martinus Nijhoff

- *'Het bruidje blijft op den voorgrond maar er glanst een blank licht,
luist'rend in haar vochtige oog.'* -

Het bruidje

Zusters, wanneer uw kleine zuster trouwt,
Windt om haar kruin een krans van marjolijn,
Zorgt dat de oranjebloesem huiv'rend zijn
Tranen van vreugde langs haar schouders dauwt.

Ziet, achter haar ligt het eenvoudige huis
Tusschen bloemperken op een groenen heuvel:
Ziet in de kamer de gedekte tafel
En boven 't witte bed het houten kruis.

Dé dag is windeloos en beeft omhoog
Bij gindschen wijnberg waar de bruiloft danst -
Zij blijft op den voorgrond, maar er glanst
Een blank licht luist'rend in haar vochtige oog

Want levens overvloed heeft tot den dood
Haar hart ontroerd. Nu gaan de bloesems vallen,
En haar onzegb're weemoed vouwt de smalle
Handen op het geheim van haren schoot.

De dichter 1894 - 1953 en zijn gedicht

Nog maar 24 jaar is Martinus Nijhoff als hij zijn gerijpte, mysterieuze en naar mystiek tenderende gedicht *'Het bruidje'* schrijft. Een – naar het lijkt – vreugdevol gedicht totdat plots een zacht-treurige stemming het gemoed van het bruidje overschaduwet. Wat bezwaart haar?

Immers, nog even en het lang verbeide moment breekt aan. En is het eenmaal zo ver, dan scharen haar *'zusters'* zich vol blijdschap rondom hun jong zusterke. Zo zegt de dichter in V2 van de eerste strofe: *'Windt om haar kruin een krans van marjolijn'*. Hiermee verwijst Nijhoff naar het friscgroene kruid met zijn paarsrose, witte bloemen.

Maar had er dan niet moeten staan *'een krans van marjolein'*? Wordt er wellicht nog op iets anders gezinspeeld dan alleen maar op een bloemenkrans? Dat moet haast wel. Door gebruik te maken van het achtervoegsel *-lijn* verwijst Nijhoffs bruidje enigszins verhuld naar Maria. *Marjolijn* is immers een verkleinwoord van Maria.

Bovendien zou Maria ooit door engelen gekroond zijn en is bekend dat Nijhoff in zijn poëzie graag gebruik maakt van christelijke symbolen. Het gedicht krijgt daardoor ook een religieuze dimensie. Het bruidje wordt haar eigen, serene majesteit. Een hoog ideaal, zo verheven maar ook zo ver verwijderd van de alledaagse werkelijkheid en rauwe praktijk.

Het voorjaar ontluikt. En op deze hoogtijdag worden in de vroege ochtendstond ‘zusters’ van het bruidje – zijn dat haar zusjes, dorpsmeisjes of wellicht nog jonge kloosterzusters? – in V3 en V4 aangespoord met onderstaande woorden:

*Zorgt dat de oranjebloesem huiv’rend zijn
tranen van vreugde langs haar schouders dauwt.*

De lentezon transformeert in zijn klim naar hoger de warm wordende lucht rondom de nog van ochtenddauw rillende ‘oranjebloesem’ tot parelende waterdruppels. Dauwdruppels als ‘*Tranen van vreugde*’ voor alles, wat het bruidje op deze bijzondere dag te wachten staat. In de tweede strofe construeert Nijhoff, net als in de eerste strofe, twee keer de meervoudsvorm van de imperatief of gebiedende wijs ‘*ziet*’ met een ‘t’ als uitgang; in die tijd een grammaticaal voorschrift.

De dichter wijst in V5 en V6 van de 2^e strofe zijn lezers op de geborgenheid van het ouderlijk huis, dat klein en eenvoudig van bouw is maar dat wel, als opgelicht, verheven ligt ‘*tusschen bloemenperken [ginds] op een groene heuvel*’. In diezelfde strofe zijn de versregels 7 en 8 een bevestiging van Nijhoffs affiniteit met christelijke symbolen.

Waarschijnlijk een erfenis van zijn moeder die godsdienstig is en op latere leeftijd besluit tot een geloofsovergang, naar het symboolrijke en toen nog, heel sterk door mystiek gedragen rooms-katholicisme. De aangehaalde versregels doen enerzijds denken aan ons dagelijks brood uit het *Pater noster* en anderzijds aan de sobere inrichting van een kloostercel voor jonge novicen, want:

*Ziet in de kamer de gedekte tafel
En boven het witte bed het houten kruis.*

In de derde strofe breekt in V9 en V10 ‘*bij gindschen wijnberg*’ de feestdag aan. Feestrumoer zwelt aan. En dan volgt in V11 en V12 misschien wel de mooiste zin van het gedicht, een pareltje, dat opflakkert en nog lang na-ijlt:

*Zij blijft op den voorgrond, maar er glanst
Een blank licht luist’rend in haar vochtige oog*

Het contrast tussen enerzijds V9 en V10 en anderzijds V11 en V12 is groot: beneden in het dal het opstijgende feestgelag en boven op de heuvel de solemniteit die het bruidje omhult. En vervolgens lezen we die schone, al te zeldzame versregel: ‘*de luist’ring in haar vochtige oog*’.

In deze passage heeft *luisteren* nog zijn oude betekenis die voortleeft in uitdrukkingen als *iemand of iets luister bijzetten*. En *luister bijzetten* betekent: verheffen, op een voetstuk plaatsen of (laten) stralen. Immers in een ooghoek van het bruidje ‘*luistert*’ – wat wil zeggen: *glanst* – een traan als ‘*een blank licht*’ dat haar ingetogenheid een sacrale uitstraling geeft maar haar tegelijkertijd verdrietig maakt. Is zij wellicht ernstig ziek, waarnaar V13 en 14 mogelijk verwijzen?

In ieder geval wijkt de inhoud van het laatste kwatrijn af van de daaraan voorafgaande strofen, in die zin dat daarin de blijde stemming van de zonnige lentedag en het uitzien naar het naderende bruiloftsfeest plaats maken voor ‘*een onzegb’re weemoed*’; een bedrukte stemming die het gemoed van het bruidje overschaduwet. En dat verwachten we niet op zo’n feestelijke dag.

Wat is er dan toch aan de hand met haar als er geen sprake is van ziekte? Is er dan wellicht een verzonken besef dat deze bijzondere dag onlosmakelijk verbonden is met tijdelijkheid, met de onverbiddelijkheid van de voortschrijdende tijd. Voelt het bruidje dat haar lente, haar onbezorgde jeugd, voorgoed voorbij is.

'Gaan de bloesems vallen'? De dichter verwoordt die diepe gevoelens van het bruidje in V15 en V16 met zorgvuldig gekozen woorden:

*En haar onzegb're weemoed vouwt de smalle
Handen op het geheim van haren schoot.*

Tegelijkertijd bedekt het bruidje met beide handen – voor even nog? – *'het geheim van haren schoot'*. Is dat een duldzaam wachten op de ontluiking van haar weelde; het moment waarop ze zich blootgeeft? Een kostbaar *'geheim'* dat nu nog sluimert en wacht ...! En juist die passage maakt het bruidje zo mysterieus. Dit korte fragment kan namelijk ook de suggestie wekken als zou zij zwanger zijn en dat zij dat grote geheim bedekt met haar *'smalle handen'*.

Even goed zou het bruidje geduid kunnen worden als bruid van Christus. Deze dag is dan de dag van haar inkleding en keuze voor een Godgewijd leven. Medezusters tooien reeds haar hoofd en zullen haar geleiden naar een nieuwe woonstede. Het vouwen van de handen op haar schoot zou dan *'haar onzegb're weemoed'* verklaren: het diepe besef dat haar schoot nooit een kind zal dragen.

Overzien we het gehele vers dan zijn de 4 strofen als volgt kernachtig samen te vatten. In strofe 1 is er een oproep: *'zusters, maak(t) het bruidje mooi'*. In strofe 2 is er sprake van een terugblik: *'zusters, bezie(t) de herkomst van het bruidje'*. Dan volgt in strofe 3 de *'feestvreugde bij gindschen wijnberg'* en *'de glans van haar stille gelukzaligheid'*. Tot slot valt in strofe 4 de nadruk op *'haar onzegb're weemoed'*. En die twee laatste, gelijktijdige maar conflicterende gemoedsaandoeningen, namelijk gelukzaligheid en weemoed lijken in het huidige tijdsgewricht hun natuurlijke samenhang te hebben verloren.

Bruidjes zoals Nijhoff ze beschrijft, lijken te zijn geworden tot archetypen, tot collectieve en steeds dieper verzonken verlangens in de psyche van de mens naar eenvoud, geluk, zuiverheid en schoonheid. Zoals de Franse schilder Jean-François Millet (1814 - 1875) die ooit op het doek vastlegde. Op onnavolgbare en confronterende wijze laten zien wat de mens – door de tijd heen – in zijn opwaartse gang is kwijtgeraakt.

Maar soms, héél soms herkent een enkeling nog een relict van Nijhoffs mystieke bruidje, als hij haar aan het eind van de huwelijksmis naar het Maria-altaar ziet gaan, waar zij zich afzondert en in stilte haar woorden aan Maria toevertrouwt.

4. De sidderrog - N.E.M. Pareau

- *Word je ooit fysiek lastiggevalen, aangerand of nòg erger, spartel niet tegen maar werk mee, ogenschijnlijk. Wees de sidderrog indachtig.* -

De sidderrog

Schoon week en traag schuwt hij den vijand niet;
zijn blanke buik komt door het slijk gegleden
en peinzend starend prevelt hij gebeden,
't vermoeide oog vol eeuwenoud verdriet.

Maar ijzig gif doorstroomt de klamme leden,
verschrikking, die het vadsig merg doorziedt.
Het oog vlamt op. De kille bliksem schiet.
De prooi is dood, de sidderrog tevreden.

Somwijl heeft hem het listig aas bedrogen,
de haak is door de dunne lip gebogen.
Thans spilt niet, ijdel rukkend, hij zijn kracht.

De visscher trekt ... hij ziet het monster drijven
en loost het snoer – dan plots: de handen stijven;
de sidderrog zinkt bodemwaarts en lacht.

Korte schets van de dichter 1906 -1981

Na zijn doctoraal en doctoraat in de rechtswetenschappen ligt voor Pareau – wiens echte naam Herman Jan Scheltema is – een glansrijke, wetenschappelijke carrière in het verschiet. In januari 1940 wordt hij aan de Universiteit van Amsterdam privatdocent Byzantijns recht. De eigenzinnige geleerde spreekt tijdens zijn colleges bij herhaling zijn ongenoegen uit over de verderfelijke van het nationaalsocialisme. Reden waarom hij moet onderduiken. Enkele maanden na de oorlog, in 1945, wordt hij hoogleraar Romeins recht aan de Groningse Universiteit met speciale aandacht voor de Byzantijnse bron van het Romeinse recht samengesteld in opdracht van de toenmalige keizer Justinianus I (482 - 565 n. Chr.).

Als dichter valt Pareau op door zijn voorliefde voor sonnetten. In dat geval is hij een adept van Jacques Perk, de heraut van de Beweging van Tachtig. Opvallend in dit gedicht is eveneens Pareaus voorkeur voor archaïsch taalgebruik. Bijna al zijn literaire werk wordt onder een pseudoniem uitgegeven. Hij wilde volgens Kees Fens, onze scherpzinnigste, literaire criticus ooit, niet alleen '*niet bekend*' worden, maar ook '*niet gekend*' worden.

Zijn gedichten zijn daarom niet zelden camouflages van zijn zielenroerselen die hij niet aan de grote klok wenst te hangen. Niemand kwam bij hem – gesloten als de dichter in dat opzicht was – in overdrachtelijke zin binnen. Zie voor meer informatie over Pareau, bijdrage 42 van deze bundel.

Thema

'*De sidderrog*' is een bijzonder gedicht, in zekere zin een *leerdicht* vanwege de didactische boodschap die erin is opgenomen. Allereerst zijn thema, vorm, klank en stijl van een bijzondere schoonheid en in volmaakte harmonie tot eenheid gesmeed.

Een 2^e reden waarom dit gedicht de lezer zo fascineert, is dat het hem onder de oppervlaktestructuur een advies geeft hoe te handelen in bedreigende situaties. Vooral in die situaties waarin de kans op ongecontroleerd gedrag groot is. Dat zijn voorvallen, waarin een van de partijen zich de zwakste of (veruit) de mindere weet en zich instinctmatig tegen het majeure en niet zelden abjecte gedrag van de ander letterlijk met hand en tand verzet. Een strijd die meestal slecht afloopt voor de op dat moment zwakkere partij.

Om gedicht en levensles goed te begrijpen is enige kennis van de sidderrog noodzakelijk. De sidderrog is een zeebodembewoner die bij voorkeur leeft op de zanderige bodems en zeegrasvelden van kustwateren. Hij ligt er meestal doodstil, loerend op een prooi. Zelden is hij zichtbaar voor het menselijk oog. Bijzonder daarbij is dat de rog beschikt over een elektrisch orgaan waarmee hij stroomstoten kan voortbrengen van meer dan 200 volt.

Hij kan met dit orgaan prooien opsporen, hen verschalken en hij kan zich ermee verdedigen. De jacht op roggen valt onder de langelijvisserij. Het gedicht verplaatst de lezer naar de zeekust: het toneel waarop een verbeterde strijd gestreden wordt tussen mens en dier, tussen visser en sidderrog en tussen jager en prooi. Een gevecht waarin de jager uiteindelijk het onderspit delft. En hoe!

Het gedicht

Het gedicht opent met een kwatrijn, een 4-regelige strofe die slechts uit één zin bestaat en door het omarmend eindrijm als een afgerond geheel kan worden beschouwd. Het eerste woord van de eerste versregel '*schoon week en traag*' betekent *hoewel, ofschoon of ook ... al*. Er is sprake van een onderschikkend voegwoord van toegeving: een concessivus. Want *hoewel* de sidderrog '*week*' aanvoelt, '*traag*' is en '*verdrietig*' oogt, vreest hij '*den vijand niet*'.

Digressio 2: een klein maar veelzeggend testje

Tijdens mijn werkzaamheden in de jaren '80 en '90 als examinator Nederlandse taal - en letterkunde van de jaarlijkse, in 's-Gravenhage georganiseerde staatsexamens legde ik in drie opeenvolgende jaren in totaal 12 keer het gedicht van N.E.M. Pareau voor aan een eindexamenkandidaat vwo. Steeds vroeg ik daarbij naar een synoniem van het eerste woord van het gedicht: '*Schoon*'. Van de 12 kandidaten waren er slechts 4 die doorhadden, dat het om een voegwoord (van toegeving) ging in de betekenis van *hoewel of ook ... al*. De andere 8 kwamen met omschrijvingen als *mooi, helder of aardig*!

Dan gaat het om leerlingen die op de drempel staan van toelating tot een wetenschappelijke of academische studie. Aan de intonatie tijdens de voordracht van het gedicht hadden wij, als examinatoren, dan al eerder geconstateerd dat de betrokken kandidaat de passage totaal niet had begrepen. En dan moest het examen nog beginnen!

Terug naar het gedicht van Pareau

Wat direct opvalt in de eerste en de daaropvolgende strofen is het al eerder aangehaalde, archaïsch taalgebruik, zoals het reeds besproken '*schoon*' en de woorden '*schuwt*', '*doorziedt*', '*somwijl*' en '*bodemwaarts*'. Ook het gebruik van de accusativus in de eerste versregel '*den vijand*' is daarvan een voorbeeld. Storend is het allermindst. Het verleent het gedicht een zekere gratie. Het draagt bij aan de elevatie van een levenswijsheid die in de 3^e strofe majestueus oplicht.

Het metrum in de 1^{ste} strofe is traag-jambisch en sluit perfect aan bij de beschrijving van de lome en vadsige zeebewoner die zich zelden aan de mens vertoont, hem bovendien niet tot last is. Hij ligt daar al zo lang, in het eeuwige duister, half verscholen in het zand en in volstrekte eenzaamheid. Hij torst '*zijn eeuwenoud verdriet*' en murmelt zachte geluiden, onverstaanbaar en geheimzinnig. Geluiden die doen denken aan de oude godenzangen. De lezer voelt compassie met dit arme beest, juist ook door de menselijke en mystieke trekjes die het van de dichter krijgt.

Fraai in deze strofe zijn ook de assonanties en alliteraties. De langgerekte e-, o-, a- en ij-asonanties die in het gehele kwatrijn opduiken, zoals in de reeks 'week', 'gegleden' en 'prevelt' of in die van 'vijand', 'slijk' en 'peinzend' neigen tot vertraging. Ook de alliteraties in V2 'blanke buik' en V3 'peinzend prevelt' dragen bij aan de vertraging van het leestempo. Zo sluiten metrum, stijl en rijm naadloos aan bij de aard van de sidderrog: 'lusteloos', 'traag' en 'vadsig'.

Ook de 2^e strofe is door het omarmend eindrijm een afgerond geheel. Er voltrekt zich in deze strofe een ommekeer: een metamorfose. Zij wordt aangekondigd door de antimetrie waarmee het 2^e kwatrijn opent, namelijk met het nevenschikkende voeg- en signaalwoord 'maar': de aankondiging van een tegenstelling. Het onschuldig ogende dier verandert plots in een vraatzuchtig en moordlustig monster dat razendsnel en meedogenloos zijn prooi verschalkt. De felle snelheid waarmee dat gepaard gaat, wordt mede bewerkstelligd door de korte i- en harde a-klanken in respectievelijk 'gif', 'verschrikking', 'kil', 'bliksem' en in 'klam', 'vadsig' en 'vlamt'. En natuurlijk in de acceleratie van vier elkaar opzweepende, korte zinnen.

In de 2^e strofe wordt de lezer dan ook in verwarring gebracht. Krijgt hij in de 1^{ste} strofe het beeld voorgespiegeld van een sympathiek en zachtmoedig dier. In de 2^e strofe verandert dat positieve beeld ineens. De sidderrog verandert in een roofdier. De dichter maakt het de lezer niet gemakkelijk. Is er nu sympathie of antipathie voor de rog? Hiermee is het eerste gedeelte van het gedicht, het octaaf bestaande uit 2 kwatrijnen, ten einde. Het wachten is op de chute: de ommekeer.

Hoewel er tussen de eerste en tweede strofe reeds sprake is van een scherpe wending in de karakterisering van de sidderrog, valt de echte wending van het sonnet vermoedelijk tussen regel 8 en 9, in de overgang van octaaf naar sextet. Een ommekeer die we zouden kunnen typeren als abstract naar concreet en als algemeen naar bijzonder of specifiek.

Overigens is er tussen de 2^e en 3^e strofe opnieuw sprake van een tegenstelling. In de 3^e strofe zijn de rollen omgedraaid. Is de sidderrog in de 2^e strofe nog de jager; in de 3^e strofe is hij de prooi waarop gejaagd wordt. De rog laat zich bedriegen, niet door 'het listig aas' maar door de sluwe visser; dan nog de jager die – onzichtbaar voor de rog – hem aan de haak heeft geslagen. Tussen de 3^e en 4^e strofe wordt vervolgens nogmaals een contrast geschetst: een tafereel boven en een tafereel onder water.

Terug naar de derde strofe. De sidderrog is aan de haak geslagen. En hij weet zich op dat moment – vooralsnog diep in het water – de mindere. Hij berust, naar het lijkt, in zijn lot. In de 4^e strofe waant de visser zich de winnaar. Hij ziet de sidderrog op het watervlak drijven en raakt in een euforie. Hij verslapt een weinig, wat de sidderrog merkt. De felle pijn van de messcherpe haak in zijn dunne lip voelt lichter.

En de sidderrog weet ... een krachtige stroomstoot slaat de hengel uit de handen van de visser. En ook nu krijgt de rog menselijke trekjes. Het is een vileine lach. Weer is het hem gelukt uit de klauwen van zijn onzichtbare belager te blijven.

De apotheose

Inmiddels zijn we voorbij de kern van het gedicht. Die zit in de 11^e versregel: 'Thans spilt niet, ijdel rukkend, hij zijn kracht'. Deze samengestelde zin – een hoofdzin met daarin tussen 2 komma's een heel kort bijzinnetje – is knap gecomponeerd. De hoofdzin 'Thans spilt niet hij zijn kracht' krijgt door de inversie en bijgevolg ongewone zinsvolgorde, namelijk de ongebruikelijke plaatsing van het ontkennende bijwoord 'niet' tussen persoonsvorm en onderwerp, de status van een parool.

De juiste duiding van de beknopte bijzin 'ijdel rukkend' is daarbij essentieel. Deze geamputeerde bijzin luidt uitgeschreven: *terwijl hij [de sidderrog] tevergeefs aan [de vislijn met haak] rukt*.

En dāt doet hij juist niet. Hij verzet zich niet, spartelt niet tegen. En zie, de visser waant zich de overwinnaar; hij *'loost het snoer'*. Het is alsof de rog weet hoe hij zich in dergelijke situaties moet gedragen.

Een leerzaam voorbeeld voor de mens, die zich, wetende dat hij de mindere is, in ongelijkwaardige en hem bedreigende situaties moet beheersen. Hij voegt zich, ogenschijnlijk, naar de wil van de ander. Hij veinst zijn rol als verliezer te accepteren; ja, zelfs die van slachtoffer. Hij wacht evenwel zijn kans af. Loeren zal hij op slechts één onachtzaamheid van de op dat moment sterkere tegenpartij en vervolgens toeslaan. Dat wil zeggen ontsnappen of zich revancheren.

Digressio 3: een levensles voor een meisje

En nu komen we bij de 2^e reden waarom dit gedicht zo bijzonder is, in ieder geval voor mij. Het is de les die ik ooit een van mijn dochters meegaf, toen zij in 2008 als 18-jarig meisje het ouderlijk huis verliet en naar Leuven toog om er aan de Katholieke Universiteit geneeskunde en Frans te studeren. De 11^e versregel in het gedicht *'De sidderrog'* was daarbij mijn leidraad. Ik zei: *'Word je ooit fysiek lastiggevalen, aangerand of nog erger, spartel vooralsnog niet tegen maar werk mee, ogenschijnlijk'*. Verspil je kracht niet met een *'ijdel'*, wat in deze context wil zeggen, *tevergeefs* verzet; je zult dat gevecht verliezen. Spaar je kracht. Wees als de sidderrog en wacht je kans af.

En zo geschiedde. Een aantal jaren later werd zij vanuit een donkere nis vlak bij haar Leuvense appartement opgewacht door een stalker die haar van achteren vastgreep. De schrik was intens. Als een flits schoot haar door het hoofd wat haar vader ooit over de sidderrog had verteld. Zij vermande zich, poogde niet zich los te rukken, bleef kalm, verhief niet haar stem en zowaar, de belager verslapte. En op dat ene moment van onachtzaamheid voelde zij ruimte die razendsnel werd benut. De stalker voelde de door haar hak veroorzaakte scherpe pijn in zijn kruis. Hij verstijfde, en zij, zich losrukkend, ontkwam aan zijn aandrang.

Kortom: Pareau predikt in *'De sidderrog'* geen moralisme. Hij plaatst zijn praktische levensles als een autonome regel in de poëtische context van zijn sonnet. Dringt zijn advies eenmaal goed tot je door en krijg je als mindere in kwetsbare posities op enig moment te maken met brute vernedering of schending van intimiteit, houd je vooralsnog in en wacht je kans af. Verspil niet nodeloos je kracht.

5. Winter op het land - Jan van Nijlen

- Naargeestig klinkt onder een vuil-grauwe lucht het krauwen
van rovende raven. -

Winter op het land

Reeds vuurt in mat en mistig inkarnaat
De lage zon te weinig en te zelden;
Duisternis komt en het vroegste uur is laat
Voor wie al de uren van de zomer telde.

Alleen prijkt nog op witberijmde velden
Het rapenloof, het laatste groen sieraad
Des najaars. Hoor, de zwarte raven melden
Den langen winter die nu komen gaat.

Giet olie in de lamp, ontsteek den haard,
Sluit al de deuren en de vensters dicht,
Staar door het raam naar den ontblaarden gaard.

Kijk naar uw vrouw, zie haar bemind gezicht,
Zoo leert gij hoe goed en beminnenswaard
Een dag kan zijn ook zonder kleur en licht.

Over de dichter 1884 - 1965

De Utrechtse professor Moderne Nederlandse Letterkunde, A.L. Sötemann (1920 - 2002) bespreekt in zijn postuum verschenen boek *'Dichters die nog maar namen lijken'* (2003) twaalf gerenommeerde maar vergeten Lageland-dichters uit de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Ooit gelauwerde dichters, wier literaire sporen langzaam door de tijd lijken te zijn gewist. Discipelen van het woord, wier stemmen niet meer boven het dagelijkse gekrakeel en platvloerse geschreeuw uitkomen, omdat zij volledig overstemd worden door de toenemende macht van een steeds dieper in moeras wegzakkende en alsmaar grover wordende middelmaat.

Literair criticus Kees Fens schrijft dat de door Sötemann geroemde dichters in diens boek een laatste kans krijgen. In onze bundel brengen we vijf van deze dichters opnieuw voor het voetlicht: Verwey en Roland Holst uitvoerig; Boutens en Kemp zijdelings. In de voorliggende bijdrage bespreken we nummer 5, de Vlaming Jan van Nijlen, met een gedicht waarin het najaar zich genadeloos op het Vlaamse platteland aandient.

Van Nijlen – bekroond met veel literaire prijzen – leidt een nogal teruggetrokken leven; hij mijdt de schijnwerpers van het publieke domein. De dagelijkse sleur als taalklerk op het Belgische Ministerie van Defensie valt hem zwaar. Hij geniet daarom temeer van de stille arbeid in tuin en appelgaard achter het ouderlijk huis. Voor de natuur koestert hij een bijna Gezelliaanse liefde. In die afzondering voelt hij zich thuis en schrijft hij zijn gedichten, zoals het diep naar binnen gekeerde, lyrische natuursonnet *'Winter op het land'*. Meer over het leven van de dichter is te vinden in bijdrage 60 met daarin de oorzaak van zijn schuwheid in het publieke leven.