

## I.

Mogen wij een Nederlands literator geloven, dan heeft Sartre er enkele jaren geleden de aandacht op gevestigd, dat de contemporaine critici de kwalifikatie «mooi» steeds meer vervangen door «belangrijk». Hieruit blijkt, dat er in de beoordeling van kunst een evolutie is opgetreden.

Zelfs in een eenvoudig en uiterst beknopt artikel over de moderne, voornamelijk na 1950 ontstane Noordnederlandse dichtkunst, mag een enkel woord over deze evolutie, die zich gedurende de laatste eeuw op kunsttheoretisch niveau voltrokken heeft, niet ontbreken. Eerst tegen het fond van de wijziging in de estetika krijgt de hedendaagse dichtkunst een dieper reliëf.

Wij volstaan met te wijzen op enkele punten uit een belangrijk essay, getiteld «De menselijke verhoudingen in de hedendaagse literatuur», dat W. Asselbergs ruim twee jaar geleden in «De Vlaamse Gids» deed verschijnen. Als motto van zijn fenomenologische beschouwing neemt Van Duinkerken een vers van de modernistische dichter Lucebert, dat aanvangt met de woorden:

In deze tijd heeft wat men altijd noemde  
Schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand.

De essayist wijst erop, dat kunst-theoretische verhandelingen van een Plato, Thomas, Scaliger en Hegel steeds de schoonheid als een essentieel bestanddeel van kunst beschouwden. Na vastgesteld te hebben, dat estetika strikt gesproken geen schoonheidsleer, doch een aandoeningsleer is, schetst Asselbergs uitermate intelligent hoe het schisma tussen schoonheidserkenning en overdracht van gemoedsbewogenheid zich voltrokken heeft. Hij herinnert, aan Rimbauds befaamde brief, die de dichter van «Les Illuminations» in 1871 aan Paul Demeny scheef; een brief echter, die eerst in 1912 werd gepubliceerd, toen baanbrekers reeds met hun werk begonnen waren. Daarnaast wordt Leo Tolstoj genoemd, auteur van de brochure «Wat is kunst?», waarin de grote Rus als antwoord op de vraag, die hij zich in de titel stelde, gaf: «Kunst is een werkzaamheid van de mens, die daarin bestaat, dat iemand met bewustheid door middel van zekere uitwendige tekenen gevoelens op anderen overdraagt, die hij zelf heeft doorleefd, en ze overdraagt op zulke wijze, dat andere mensen door deze gevoelens worden aangeraakt en ze ook ondervinden». Van Duinkerken wijst erop dat, in deze definitie, over «schoonheid» niet wordt gerept.

## II.

De indruk van de oppervlakkige beschouwer, dat de moderne poëzie in Noordnederland omstreeks 1950 plotseling als een nieuw manna uit de hemel viel, is volslagen onjuist. Een nadere bestudering leert, dat in het eerste naoorlogse lustrum een geleidelijke groei naar het modernistische gekonstateerd kan worden.

In 1945 bood het letterkundige leven, zoals dat weerspiegeld werd in de literaire bladen, nog een uitermate verwarrende aanblik. De opinie van de communistische dichter-romancier Theun de Vries, dat met de verzetspoëzie een geheel nieuwe ontwikkeling in de poëticijs zou zijn



ingezet, bleek reeds aanstonds een fictie. Typierend voor deze situatie is het feit, dat van de tientallen literaire of pseudo-literaire periodieken, die legaal hun werking trachtten voort te zetten, zich slechts een enkele wist te handhaven.

Een der belangrijkste hiervan was PODIUM, dat door de theoloog Fokke Sierksma, de promotor van «het humanisme met haar op de tanden», in rationalistische en etische richting werd gestuwd. Als antipode van Podium fungeerde HET WOORD, dat, onder leiding van de oudere Gerard Diels, de Nederlandse dichtkunst wilde verrijken met de positieve elementen uit sensitivisme, dadaïsme, surrealisme en expressieïsme. Hierdoor voerde in Het Woord een irreële, esthetisch-romantische richting de boventoon. Werd bij Sierksma het esthetische door een belangrijk gedeelte bepaald door het etische — de kern van kunst noemt hij «waarheid der ziel», welke voor hem identiek is met schoonheid —, Hans Redeker, redacteur van Het Woord en schrijver van het filosofische essay «De dagen der artistieke vertwijfeling», meent daarentegen, dat het etische vanzelf wordt opgelost in het esthetische.

De strijd tussen beide richtingen laaide fel op door een heftige polemiek over de verzetspoëzie, die door de etici van Podium werd verdedigd, door de esthetische individualisten van Het Woord werd afgewezen. Een en andere resulteerde in 1948 in een fusie van Podium met het uit een samengaan van vier illegale tijdschriften ontstane COLUMBUS. In hetzelfde jaar ging Het Woord op in AD INTERIM, een heterogeen blad, dat, naar de naam reeds doet vermoeden, op zoek was naar het nieuwe. Er schuilt een merkwaardige symboliek in het feit, dat Ad Interim als zelfstandig orgaan ophield te bestaan in 1950...

Tussen 1948 en 1950 zien we een merkwaardige verandering in Podium: door infiltratie van enkele dichters uit Het Woord wordt Sierksma geleidelijk naar de achtergrond verschoven. De evolutie naar het avantgardistische greep echter in Ad Interim sneller plaats: in 1950 ging het op in DE GIDS, het liberale blad van Potgieter en Huet, dat een verjongingskuur wenste te ondergaan. De wel wat al te grote metamorfose dreigde echter rampzalig te worden; een aantal lezers weigerde de radikale vernieuwing te appreciëren, waardoor het 114 jaar oude blad ernstig in zijn bestaan werd bedreigd. Na verwijdering van een aantal extremisten bracht een nieuwe redactie in 1952 de rivier terug in de oude bedding.

De strijd om het moderne, die het gehele Noordnederlandse literaire leven beroerde greep het felst in Podium plaats. Vooral nadat het in 1953 om zakelijke redenen gedwongen werd een akkoord te sluiten met het Zuidnederlandse «Tijd en mens». Eveneens zakelijke redenen echter deden de combinatie na twee afleveringen uit elkaar vallen. Na dit echech koos het heropgericht Podium voor het extreem-modernistische. De laatste jaren leidt het blad echter een uitermate kwijnend bestaan.

Konstateerden we dus in de «officiële» literaire organen een groei naar het moderne, daarnaast moeten, volledigheidshalve, nog enkele kleinere bladen genoemd worden, waarvan de werkzaamheid werd ingeluid met het verdwijnen van Het Woord. Het betreft hier vooral BRAAK met zijn opvolger REFLEX, waarin een aantal avantgardistische extremisten, die men later de «eksperimentelen» zou noemen, zich groepeerden. Beide bladen waren echter door hun beperkte aktieradius slechts in kleine kringen bekend. Genoemd moet ook worden het door Simon Vinkenoog van uit Parijs geredigeerde BLURB, waarin gewild konformistisch «pour épater le bourgeois», een nieuwe dichtkunst werd geproklameerd. Het werd alleen (gratis) toegezonden aan hen, die bij Vinkenoog in genade vielen; na een achttal afleveringen hield het «wegens te veel aan belangstelling» op te bestaan.

### III.

De moderne Noordnederlandse poëten heeft men wel in drie kampen verdeeld: de eksperimentelen, de overgangfiguren en de traditionelen. Groepeerd men onder de eksperimentelen figuren als Lucebert, Lodeizen, Vinkenoog en Campert, als overgangfiguren beschouwt men dichters als Van der Graft, Voeten, Vroman en Charles, terwijl men poëten als Van der Plas, Laurey, Kossmann en Den Besten tot de traditionelen rekent. Past men deze verdeling toe op de moderne Vlaamse dichtkunst, dan zou men Claus eksperimenteel, Bontridder een overgangsfiguur en Hensen traditioneel kunnen noemen.

In tegenstelling met Paul Rodenko menen wij, dat deze drie groepen niet principieel, doch slechts gradueel van elkaar verschillen. Niet alleen zijn de grenzen tussen de kampen niet scherp te trekken, maar alle genoemde dichters hebben een aantal uiterst belangrijke kenmerken met elkaar gemeen. Het verschil, dat ook weer niet volledig genegeerd mag worden, schuilt hierin, dat de eksperimentelen veel radikaler zijn dan de anderen. Men zou kunnen zeggen, dat de gehele moderne Noordnederlandse (en Vlaamse) dichtkunst een atonaal stempel heeft; de ene kreeg echter een sterkere afdruk dan de andere. In laatste instantie blijft echter de enige opdracht van de dichter het scheppen van poëzie. Drie soorten poëzie bestaan niet! Er zijn geen twee (of meer) maten om poëzie te meten...

### IV.

Het hedendaagse poëtische klimaat verschilt wel zeer sterk met dat van de beweging van tachtig. Niet alleen hebben een aantal moderne poëten er krachtig aan meegewerkt, dat het aureool van genialiteit dat rond de dichters van het einde der vorige eeuw gegeven werd, radikaal verdween — na een recente publikatie blijft er in Kloos niets meer van menselijke grootheid —, maar daarnaast vormt ook de contemporaine dichtkunst het resolute antwoord op iedere schoonheidsvergoddelijking. De aversie ten opzichte van de esteet, gesymboliseerd in de zwaan, is daarom zo groot, omdat thans van de dichter meer wordt verlangd, dan dat hij behaagt. In een bittere aanval op de «ivoren toren»-kultus informeert Lucebert dan ook bij Willem Kloos:

Waarom was je God zo diep in je gedachten  
en waarom liep hij niet gewoon op straat.

Werd door de banvloek over het esthetische en esteticisme de werkelijkheid een integrerend bestanddeel van de poëtische horizon, door de aanslag op het rationalisme menen de modernen de deur geopend te hebben voor het on- en onderbewuste, het primitieve en lichamelijke. Wil er een dam opgeworpen worden tegen mekanisatie en verteknisering van het (innerlijk) leven, dan zal de mens meer menselijk, of liever: lichamenlijk moeten durven leven. De meest extremen zijn aanvankelijk in hun afkeer van «de slangen van het brein» (Rodenko) via de aan het surrealisme ontleende methode van de «écriture automatique», vervallen in en nogal verward oprakelen van onderbewuste residuus.

De positieve verworvenheden van de moderne poëzie moeten gezien worden in nauwe relatie met de afwijzing van rationalisme en esteticisme. Zo vormt het eerherstel aan de lichamenlijke mens het direkte antwoord op een dorre verstandskultus. In dit licht bezien is het nauwelijks verwonderlijk, dat de zintuigen, speciaal de hand, waardoor kennis kan worden opgedaan van de buitenwereld, zo'n grote rol spelen in deze gedichten. Tipisch is ook de vermenging der zintuiglijke indrukken in de sinestesia. Natuurlijk mag dit verschijnsel, een eeuw nadat Baudelaire zijn «Correspondances» dichtte, allesbehalve origineel genoemd



worden; nieuw is echter de grote frekwentie, waarin het voorkomt. De aandacht voor het fotografische, kinematografische en koloristische staat eveneens met het zintuigelijke in verband. Het lichamenlijk element toont zich wel het schoonst (!) in de tientallen verzen, die er de laatste jaren aan de dans werden gewijd. Het lijkt dan ook niet gewaagd te konstateren, dat in de gehele geschiedenis van de Nederlandse dichtkunst nooit zo'n aandacht aan dit onderwerp werd besteed als thans het geval is. De enige uitzondering in het verleden hierop, vormt de Nederlandse dichteres van Hongaarse afkomst Giza Ritschl.

Als tweede aspekt van de moderne poëzie moet na het fysieke, de proklamatie van het «terug» worden genoemd. Allereerst wordt het spoor teruggevolgd naar de oorsprong van de taal. Omdat de atonaal in de klank van het woord niet alleen uit wil drukken wat hij voelt, maar hoe hij voelt, tracht hij het woord te veroveren, dat nog niet door rationele lading is besmet. Dit streven leidt feitelijk in drie richtingen: in die van een neoprimitivistische taal, het kinderlijke spreken en het animale geluid. Gespeurd wordt ook naar de oorsprong van het eigen individu. Vandaar, dat men poëzie, handelend over het pre-natale, vaak in moderne bundels ontmoet. Men tracht een verloren gegane lichamenlijke zuiverheid (en geborgenheid) terug te vinden door zich in het embryonale stadium te verplaatsen. Bij de minder extremen vindt men hetzelfde streven in verzen, die gewijd worden aan het bed. We noemen slechts de namen van Michel van der Plas en de Zuidnederlander Hubert van Herreweghen. Een sfeer van onbesmetheid tracht men eveneens te vinden in het kind en het sprookje. Behalve het tastend zoeken naar oorsprong van taal en persoonlijk leven, gaat men eveneens terug naar het begin van de mensheid en de aarde. De neger geldt als het symbool van de nog niet door de ratio besmette mens. Fel wordt de toon als de neger door rassendiskriminatie en erger in zijn bestaan wordt bedreigd. Men leze slechts Bontridders «Dood Hout», geschreven naar aanleiding van de eksekutie in mei 1951 van de neger Willie Mac Gee, en het vers van Sybren Folet «Lynck». Tipisch is ook de belangstelling voor het prehistorische, dat gezien moet worden in nauwe verwantschap met de (als primitief beschouwde) neger. Dat de zee, die voor vele modernen de grote moederschoot van alle aardse scheppingen is, in de hedendaagse poëzie veelal als oerfenomeen fungeert, zal zonder meer duidelijk zijn.

Dat de moderne dichter met zijn gehele persoon deelneemt aan het tegenwoordig leven, blijkt duidelijk uit zijn plastiek en woordgebruik. Sterk ontvankelijk zijn deze poëten ook voor de gebeurtenissen in de wereld. Met schrik en afgrijzen volgden zij de rampen, die de laatste decennia over de mensheid gekomen zijn. Zij staan echter niet als neutraal toeschouwer tegenover de gebeurtenissen. Men voelde er zich persoonlijk bij betrokken:

Verkoelde en vermoeste brokken  
van neergeschoten bommenwerpers  
zijn de onheilstekens  
waaronder ik jong nog speelde (Remco Campert).

De toekomst, waarin het gevaar voor een atoomoorlog ligt besloten, wordt uitermate somber beschouwd. De gevolgen van dit pessimisme zijn haat, wanhoop en moedeloosheid. Het merkwaardige en paradoksale is echter, dat ondanks dit alles toch steeds een flikkering van hoop doorbreekt. Het verleden, zo dicht Remco Campert, «is als een blok aan mijn been, toch zelfs dan kan men verder gaan». Het is daarom, dat de moderne dichter bij zijn keuze voor de realiteit niet in een dom realisme-zonder-meer vervalt: de werkelijkheid wordt op een bepaalde wijze belicht door een geheimzinnige, dreigende gloed. Men zou het gemakshalve magisch realisme kunnen noemen.

In de hedendaagse poëzie is er eveneens een «terug naar de natuur». Vandaar dat men de atonalen vaak «romantisch» genoemd heeft. Romantisch zijn trouwens ook het zoeken naar de oorsprong en de tendens naar narcisme, waarop Albert Westerlinck, schrijvend over de plaats van de spiegel in de moderne literatuur, enkele jaren geleden de aandacht heeft gevestigd. Zoals Hugo Friedrich in zijn «Die Struktur der modernen Lyrik» vaststelt, benadert de dichter, de werkelijkheid niet beschrijvend, zoals dat vaak in het verleden geschiedde. De dichter tracht zich te verbinden met de natuur, zodat Hugo Claus kan schrijven:

ik word een boom 's namiddags.

De tegenwoordige dichtkunst is er een vol bruisende activiteit. De dichter neemt met inzet van zijn gehele persoon aan het leven deel. Fel hekel hij alles wat dat leven ontluistert. In het bijzonder keert hij zich tegen het militarisme, gesymboliseerd in de generaal (langzamerhand wel een erg stereotype figuur!) en tegen de schijn-cultuur. De felste spot op een dekadente kitsch-sfeer werd wel geuit door de jonggestorven Hans Lodeizen in zijn vers «Avond bij de Merrill's».

## V.

De vraag, die tenslotte gesteld moet worden, luidt: Zijn we er in Noordnederland met deze nieuwe poëzie? Natuurlijk niet. Poëzie is nooit arrivé. Poëzie schrijven betekent het benaderen van een ideaal dat nooit volledig bereikt wordt. En de moderne dichtkunst schijnt om vele redenen nog zeer ver van dat ideaal verwijderd. Het verwijt, dat de atonalen, na de diktatuur van de geest overwonnen te hebben, er die van het vlees voor in de plaats stelden, lijkt niet geheel ongegrond. Men kan eveneens wijzen op het feit, dat de modernen door hun jongleren met primitieve en animale klanken in een dood slop geraakten.

Maakt men de balans op van de moderne poëzie, dan toont de uitkomst, ondanks vele negatieve elementen, beslist een batig saldo. De moderne dichters hebben gebieden betreden, waarop voordien zich slechts een enkeling, een Van Ostayen in Zuidnederland, een Kemp in Noordnederland, durfde te wagen. De poëzie van een volgende dichtergeneratie zal de uitkomsten van de hedendaagse experimenten niet kunnen negeren. En zal niet iedere oprechte minnaar van poëzie mét Van Duinkerken hopen, dat de verkenners met de druiventrossen in aantocht zijn?

FRITS NIESSEN.

