

Ontwerp voor een quizz

R.A. Cornets de Groot

Over: Lucebert, 'hoop op iwoosyg', in: Lucebert, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam, 2002, p. 153.

Bron: Hans Groenewegen (red.), *Licht is de wind der duisternis*, Historische uitgeverij, 1999, p. 57-73.

[p. 57]

Wanneer we een gedicht aan de orde stellen, gaan we gewoonlijk van de veronderstelling uit, dat dit eigenlijk zou moeten gebeuren in een literaire isoleercel, waarin het onbeschreven blad van onze geest zich met het gedicht vult, langzaam, langzaam. Maar we zitten niet in zo'n cel, en wij zijn ook geen onbeschreven blad. Wij hebben andere gedichten gelezen; we zijn ze nog niet vergeten. Wij leven in een wereld, die we voor werkelijk houden, omdat we met zintuigen zijn uitgerust. We kunnen gedichten zien en horen, we kunnen ze voelen: met de tong, de wangen, tanden, lippen. Orale lustgevoelens - dat mag je op zijn minst van een gedicht verlangen. De wereld waar een gedicht zich in thuis voelt, is een frisse, concrete wereld, waarin men niet bang is voor het onbekende en dubbelzinnige en ook niet voor het ongestructureerde. Er valt iets te ontdekken in zo'n wereld, hoezeer ook flodderig en wanordelijk, of chaotisch en inexact. Wij twijfelen, vaag en besluiteloos. Maar dat doen we altijd als we in en voor de werkelijkheid staan.

Heel anders gedragen we ons, wanneer we ons bewegen in een door

1 'Ontwerp voor een quizz' verscheen in afleveringen in de 16e jrg. (1984-1985) van *Gele vellen*, het informatiebulletin voor docenten van het Lodewijk Makeblijde College te Rijswijk. Aantekeningen die Cornets de Groot later bij de tekst maakte voor een les of lezing zijn zo verwerkt dat het essay-karakter bewaard bleef.

[p. 58]

mensen bedachte wereld. Dan maken we de ons bekende wereld veilig, algemeen en abstract. We rubriceren, classificeren, we zetten theorieën op en onderwerpen ons aan conventies, disciplines. We zijn doorlopend met bijvijlen bezig, omdat we gericht bezig zijn en op zoek naar elegantie. Als we zo bezig zijn, zijn we wetenschappelijk bezig. Ik denk dat je zo niet met een gedicht moet omgaan. In de werkelijke wereld leef je zoals een dier in de natuur. De werkelijkheid onderga je op zijn honds of op zijn kats. Het is het terrein voor de zintuigen, en dus voor de artiest. Die weet het best wat je je zintuigen voor moet schotelen. Literatuurwetenschap nu is een oxymoron. Zij leidt tot misverstanden. Wij moeten in de gaten houden dat de kunst is geschapen om ons te verontrusten. Het is dan de wetenschap die ons ten onrechte weer gerust stelt.

Literatuurwetenschap is de vereniging van onvereenigbare dingen.

Indien ik zeggen zou, dat het doel van de wetenschap de vooruitgang is, de vervolmaakbaarheid van de mens, dan zouden velen dat zonder mopperen aanvaarden. Maar het doel van de wetenschap is niet de perfectibiliteit van de mens. Haar doel is theorievorming. Bewijzen vermoeien de waarheid.

Ik propageer hier het irrationele niet. Wat ik wil is een impulsieve omgang met poëzie, en dat betekent een intelligente omgang: want intelligentie is immers zelf een impuls, en als het goed is, de sterkste impuls. Rationaliteit en impuls hebben sterk de neiging om tot soortgelijke en niet tot tegengestelde conclusies te komen. Het niet-rationele is vaak prorationeel. Intuïtie heet dat.

Er is een kloof tussen de denkbetekenis en de gevoelsbetekenis van taal. De eerste taal die we horen is de stem van onze moeder, en die klinkt ons als muziek in de oren. De gevoelskant van de taal, de taal van de buik, heeft grote overeenkomsten met de muziek. 'Mamma' heeft iets intiems. Het kind duidt een rol aan. 'Moeder' klinkt objectief. Hiermee wijst men op een biologisch feit. Het ene is als poëzie, het andere niet. 'Het is moeilijk erachter te komen wat de muziek in ons beroert', zegt Cioran. 'Maar het staat vast dat zij zo'n diep verborgen gebied raakt dat zelfs de waanzin er niet in door zou kunnen dringen'. Wanneer wij 'waan-

[p. 59]

zin' definiëren als het dolgedraaide systeem van de denkbetekenis van taal, dan is het duidelijk dat dit systeem geen toegang heeft tot de taal van de buik. Muziek herinnert ons, desnoods met geweld, aan onze natuur. Maar muziek wordt helaas maar al te vaak gehanteerd als een graadmeter van ons beschavingspeil. Daarom wordt er zoveel over muziek geluld. Maar muziek is er om ons te verontrusten. En musicologen stellen ons weer op ons gemak.

Literatuur zweeft in het vage, in het vlak van de wellust en erotiek. Wij hebben er voortdurend behoefte aan, ons in hallucinaties en visioenen te verliezen. Literatuur is eigenlijk gewauwel, dat bepaalde technische kwaliteiten heeft. Iemand een beeld opdringen, dat is wat je van literatuur mag verwachten. Dat heeft met logica niets te maken. Een logische poëzie bestaat niet. Er is op zijn hoogst een logica van de poëzie. In de door de mensen bedachte wereld is gericht gedrag een vereiste. In gericht gedrag zijn de wetten van de fysische wereld en die van het innerlijk werkzaam. Er is ook ongericht gedrag: expressie. In expressie zijn alleen de psychische wetten werkzaam. Wie de bepalende kracht van fysische werkelijkheid en logica uitschakelt, gebruikt het woord meer in de zin van expressie, dan van gerichtheid. Dit woord geeft van de gebruiker diens kijk op de wereld. Dit woord is niet een doelbewuste, functionele poging om een probleem op te lossen. Dit woord drukt een karakterstructuur uit, en het doet dit hoe langer hoe meer, naarmate de door de mensen bedachte wereld hoe langer hoe minder bepalend is. Dit woord wordt een radiumachtige straling van binnen uit, en houdt op een reactie te zijn op uitwendige prikkels. De buitenwereld wordt bewust onbelangrijk gemaakt. De dichter vereenzelvigd zich met het dier in zijn karakter. Nu heeft de westerse beschaving algemeen geloofd, dat het dier in ons een slecht dier is. Theologen, dieptepsychologen worden niet moe dat te herhalen. De erfzonde, de hel, de duivel, wolven, tijgers, slangen, gieren, varkens, bewonen ons innerlijk, en onze meest primitieve impulsen zijn slecht, begerig, zelfzuchtig en vijandig. Laten we niet vergeten, dat theologen en dieptepsychologen zich bezig houden met zondige, geesteszieke

[p. 60]

patiënten. Misschien zijn er reine, gezonde mensen, wier innerlijk bewoond wordt door lammetjes, duiven en herten. Of door een fabeldier als iwoisyg. De gezonde reinen, zij hebben behoefte aan schoonheid, symmetrie; ordening, eenvoud, volmaaktheid en volledigheid: zij hebben esthetische behoeften. Nu moeten we ons door deze termen niet laten bedriegen: ook het lelijke heeft zijn schoonheid. Denkt u aan Grünewalds kruisiging, aan de duivelgestalten uit de gothiek, aan Picasso's Guernica. De tegenstelling van het schone is niet het lelijke, maar het onvolmaakte. Iwoisyg is niet mooi, niet lelijk, niet onvolmaakt. Iwoisyg is, net als de symfonie van Schubert en de Venus van Milo, onvoltooid. Het onvoltooid heeft zijn eigen schoonheid.

HOOP OP IWOSYG

*daar zit de kleine iwosyg
een giftige walgvogel
in zijn fris gewassen doedelzak
is hij droevig en vrolijk
is hij dromend en wroetend
in zijn geliefkoosde bloemen
is hij wroetend of vrolijk*

*hij heeft een raaf gegeten
en een kwakende koptelefoon in een lammertjesleerboek
heeft hij gelezen*

*het is hem ernst als een rasp
die een gebogen mussenveertje bijvijlt
met zijn beide handen
denken zijn ogen en oren
over hoeveel jaren nadato nadaden
zal hij een onzelveheersbaasje*

[p. 61]

een zindelijk sieraad zijn in de wereld?

*nu nog zit hier iwosyg
met zijn spruitjes strottehoofd
hoog opgestoken uit
zijn nestharen stem en zegt:*

*tut tut (i.e.
welterusten)²*

Dat klinkt wel even onbegrijpelijk, op het non-communicatieve af. Het gedicht opent een wereld van herhaling, rijm, overeenkomst, reeksvorming en variaties op een thema. Zinnvolle betekenis kunnen we er nu nog niet aan toekennen, maar we horen het oralisme: de lust het spraakorgaan improviserend te bespelen. Het gedicht lijkt een oefenterrein voor verbalisatie, zoals gebrabbel en klanknabootsingen en andere articulatoire lustgevoelens een oefenterrein zijn voor het bijna sprekende kind. Muziek, die aan taal voorafgaat.

Jcssurun d'Oliveira heeft er in een van zijn artikelen op gewezen, dat Lucebert bij de vervaardiging van zijn gedichten veel profijt heeft getrokken van woordenboeken, en van dat van Van Dale in het bijzonder. De vooroorlogse drukken verschenen met tussenpozen van gemiddeld tien jaar, respectievelijk in 1864, 1872, 1884, 1898, 1914 en 1924. De na(o)oorlogse met tussenpozen van gemiddeld achteneenhalf jaar (1950, 1961, 1970, 1976, 1984). De magere jaren tussen de laatste vooroorlogse en de eerste na-oorlogse-er zijn zesentwintig jaren tussen 1924 en 1950 - kunnen niet alleen verklaard worden uit het internationale gedonderjaag, dat na 1933 begon. Het zijn immers ook de jaren van Paul van Ostaijen en E. du Perron, dus minstens tot 1940, en dat betekent dat het lexicografisch beschouwd, de jaren van Kollewijn, de grote spellinghervormer, zijn geweest.

De zevende druk kwam laat, zoals gezegd in 1950. Maar het moderne

2 Lucebert, verzamelde gedichten, 2 dln., Amsterdam 1974, 145.

[p. 62]

mocht er zijn. Er is veel Kolléwijn in deze druk. Wij verlieten precies in het midden van de nieuwe eeuw de vorige, conform de wet van Heinrich Heine die zegt, dat alles in Holland vijftig jaar te laat komt. Tragisch is, dat wie voor 1950 de dikke Van Dale wilde raadplegen, aangewezen was op de zesde druk, die van 1924. In een voor 1950 allang verouderde spelling: musch, veder, strottenhoofd.

Lucebert heeft, ook voor werk dat na 1950 geschreven is, van de zesde druk gebruik gemaakt. Ik zal u daar aanstonds het bewijs voor leveren. Eigenlijk zou de uitgever in dit feit een aanleiding moeten zien, om tot een herdruk van die zesde uitgave te besluiten. Het is duidelijk dat je het dichtwerk van de Keizer der Vijftigers met behulp van de laatste, driedelige uitgave niet alle eer geeft, die het toekomt. Er staat veel in deze drie delen dat in dat ene ontbreekt, en er staat veel te weinig in deze drie, dat in dat ene wél is opgenomen.

Ik heb in beide drukken gezocht naar woorden die met 'iw' begonnen. De elfde geeft iwriet, in de zesde komt geen enkel woord met deze beginletters voor. In 1924 bestond Israël immers nog niet. Iwosyg komt dus nergens voor. Maar 'ivorig' wel - in beide drukken. Het is een bijvoegelijk naamwoord met de betekenis: op ivoor gelijkend. 'Het hoofd met de hoge ivorige schedel', licht de zesde toe.

De elfde druk valt, wat de aanhef van de onderdelen betreft, meteen met de deur in huis. Zo lees je op pagina 1: 'A' en direct daarna volgen de woordverklaringen. In de zesde is dit aardiger aangepakt. Daar staat: 'A, v. (-'s), 1. eerste letter van het alfabet.' Bij de letter I vind je 'I, v. (-'s). 9e letter van het alfabet'. Dat tellen van de letters - heeft dat Lucebert op een idee gebracht? Als je een letter bij de v telt, kom je op w. Als je een letter; bij de r telt kom je op s. Als je dit doet bij het woord ivorig moet je daar iwosig uit krijgen. Maar die uitgang -ig veronderstelt een toonloze uitspraak, als in hoekig of verstandig. En dat zou ook het geval zijn als je de i door een e of een u zou vervangen. Wil je toonloosheid vermijden, dan moet je dus kiezen tussen a, o of y. Twee klanken eu, au, ui, ei of aai, enz. verstoren het systeem: we moeten een letter hebben. Bij de a en de o vinden we in Van Dale niets opwindends. Maar bij de y staat er, dat deze letter in het Nederlands niet gebruikelijk is, en dat zij in de rekenkunde de tweede

[p. 63]

onbekende grootheid voorstelt. Het on-Nederlandse en het mysterieuze zijn dan aantrekkelijk genoeg om de i door een y te vervangen. Ik geef deze intuïtie natuurlijk, voor wat ze waard is. Wij kunnen nu eenmaal niets als vanzelfsprekend aanvaarden. Wij zijn altijd aan het interpreteren, en daar kunnen we niets aan doen.

II

Ik heb voor het gemak een bladzijde uit de zesde druk gefotocopieerd, de pagina 445, waarop het woord 'doedelzak' (regel 3 uit het gedicht) wordt verklaard. Op die bladzijde, een paar woorden boven 'doedelzak' vinden we 'dodo', waarvan gezegd wordt: 'walgvogel' en waar ook door verwezen wordt naar 'dodaars'. We vinden op 445 ook een woord als 'lammerstaart' (onder 'doddegras'), 'huttentut' (onder 'dodder') en begrippen als 'slaperig', 'sufferig'.

Het is waar, dat al deze woorden ook in de elfde druk voorkomen, en met vaak dezelfde, woordelijk dezelfde, verklaring ('doedelzak', bijvoorbeeld).

Maar in de zesde vind je ze op klein bestek. De spelling 'dode' was in '24 immers fout: men spelde 'doode'. Tussen 'dodecaëder' en 'dodijnen' is in de zesde maar plaats voor één woord: *dodei*. In de elfde worden 'dodecaëder' en 'dodijnen' van elkaar gescheiden door een hele kolom woorden, beginnend met 'dode-'. De elfde druk zou ongetwijfeld tot een heel ander gedicht - vol zombies, bijvoorbeeld - hebben geïnspireerd, dan er nu voor ons ligt.

De verbanden die ik aan wil geven, kan iedereen met behulp van het gedicht en van

pagina 445 natuurlijk zelf vinden, maar ik vind dit te leuk, om het aan anderen over te laten:

lammerstaart-lammertjesleerboek (regel 10);

onder 'lammertjes' vinden we in de zesde: lammertjesbaai (=wol) en lammertjespap;

huttentut - tut tut (regel 23);

en 'sufferig, slaperig': welterusten (regel 24);

'Tut', schrijft Van Dale, 1924, is: 'v. (plant.) eene der drie verscheidenheden van de gewone radijs, ook *Chineesch radijszaad*, *Spaansche tut* en

[p. 64]

beldscenen snijden, in vierkante stukjes; — *dobbelsentjes*, min of meer kubusvormige stukjes spek, kookdoek enz.; ook zakere geruilde stof; (zoo.) bovenste deel eenor streng; ...TAFEL, v. (-e), specifiek.

DOBBELZIEK, bn. (er, -at), aan dobbelspel verlaafd.

DOBBER, m. (-e), drijvend stuk kurk met een koud aan een onder 't water gelegen voorwerp (een net b.v.) bevestigd; ton, boel; hout van het anker; — *de dobbers*, bossen riet om te loeren zinnen; (visch.) licht voorwerp (doorgaans een kurk met doorgestoken ganzewacht) aan een hengelsnoer bevestigd en bij 't uitwerpen op 't water drijvend; (fig.) 't zal een harde dobbber zijn, 't zal er om spannen, het is zeer de vraag of het goed zal gaan, zal lukken; — vgl. *dobbel*, DOBBERTJE, o. (-e).

DOBBEREN, (dobberde, hoort gedobberd), drijvende zuchtjes op en onder graan (in het water); op zee zwakken; *hij dobbert al op de baren*; — in een bootje rondrijden (voor plezier), spelwaren; — *tuessen vrees en hoop dobbereu*, nu vrezen, dan hopen; — *ik heb al wat gedobberd*, rondgedoeld, zwaarven; — *hij wist zijne zaak zooveel dobbereude te houden*, met moeite hield hij zich staande, wist hij een faillissement te voorkomen; — *de spelling van dit woord is dobbereud*, staat nog niet vast. DOBBERING, v. (-en).

DOBBERLIJN, v. (-en), (visch.) lijn met kurk boven aan het net; ophouder, vlotlijn; ...VREUGD, v. gansche van het spelwaren, van het hengelen.

DOCCEREN, (doceerde, heeft gedoceerd), 't onderwijzen ouer wetenschap door mondelinge voordracht, ook als tegenstelling van vragend onderwijs.

DOCCENT, m. (-en), loersar bij 't middelbaar (of hooger) onderwijs; — *hij is een kranig docent*, doceert goed; *docent aan de Theol. School*; *privatdocent*.

DOCCENT-KAMER, v. (-s), kamer voor de leerars aan H. B. S., Gymn. of Ewekschool; ...VEREENIGING, v. (-en).

DOCH, vv. van het beperk. tegenst. zinsverband; *ik heb hem genoeg geuwarachtuod, doch hij heeft niet willen luisteren*; (doch) de doctiger dan maar en legt meer nadruk op de tegenstelling. Vgl. nog 't voegv. bw. *toch*.

DOCHT, v. (-en), roelbank; zie DOFT.

DOCHTER, v. (-e), kind van het vrouwelijk geslacht (steeds met betrekking tot de ouders) — *bevalen van eene welgeschapen dochter*; — *melaie beneden 10 à 12 jaar ongvover*; *ik zal mijn dochterje naar school brengen*; vooral van groote meisjes; *met zijne dochter op reis gaan*; *zijne dochter wilhuwelijken*; *eene huwbare dochter*; — *jonge dochter*, melaie, huwbaar melaie, vrijster, (ook) tegenstelling van weduwe; — *eene ongetrouwde dochter*, schoondochter; — *zij is intar ouders dochter*, aardt sterk naar haar vader; — *eene dochter Eua's*, eene vrouw, aardende naar Eua; — *de dochteren Israels*, maardon en vrouwen van het Israëlitische volk; *de blonde dochteren van het Noorden*; — (fig.) *onsedelijkheid is eene dochter der armoede*, komt eruit voort. DOCHTERTJE, o. (-e), ook DOCHTERKEN, DOCHTERKE, o. (-e).

DOCHTERKERK, v. (-en), kerk uit eene andere voortrekking; ...LIEF, v. lieve dochter.

DOCHTERGOED, o. erfdeel der dochter; (ook) ultzet; ...KIND, o. (-en, -eren), kleinkind; ...MAN, m. (-nen), behuwdzoon, schoonzoon; ...ZOON, m. (-e).

DOCIEL, bn. bw. (-er, -at), 1. leerzaam; 2. godwees.

DOCIITEIT, v. leerzaamheid; moergaandheid.

DOCTOR, m. (-en), eig. een leerzar; titel van den hoogsten academischen graad in de roedgeleerdheid, letteren enz.; — *doctor honoris causa*, leun, wien de doctoraarsraad als eerbewijs verleend is; vgl. *doctor*.

DOCTORES, v. (-en).

DOCTORAAL, bn. bw. 1. van een doctor; *de doctorale graad*; *doctoraal examen*, waardoor men doctorandus wordt en tot de promotie is toegelaten; 2. dattig, geleerd; *doctoraal spreken*; — 3. o. zijn doctoraal doen, het laatste academisch examen voor het promouvoeren.

DOCTORAAT, o. (...raten), 1. waardigheid of graad van doctor; 2. studiejaren voorbereidend tot het doctoraal.

DOCTORANDUS, m. student die na zijn doctoraal examen te hebben gedaan, daardoor tot de promotie is toegelaten.

DOCTOREEREN, (doctorerde, heeft gedocto-

ruerd), den graad van doctor verkrijgen; een ge-doctorerde persoon.

DOCTORES, v. (-en).

DOCTORSBUL, v. (-len), diploma als doctor;

...GIRAAD, m.; ...HOED, m. (-en); ...MUTS, v. (-en).

DOCTRINAIR, bn. bw. streng vasthoudend aan een eenmaal aanvaarde politiek, economisch of wetenschappelijk stelsel (of formule), geens afwijking daarvan duldeud; *de doctrinaire en de vooruitstrevende liberalen*; leerstellig; *eene doctrinaire opvatting*; — (bij uitbr.) bekrompen en hardnekkig vasthoudend.

DOCTRINAIREN, m. mv. partij der gematigden in Frankrijk (na 1830); aanhangers van het doctrinarisme.

DOCTRINARISME, o. het doctrinair zijn.

DOCTRINE, v. de leer; *de doctrine is in dit punt bij de rechtspraak ten achter*, de rechtsgeleerde solrijvers gaan niet zoo ver als de rechtspraak, of huldigen nog eene meer verouderde opvatting.

DOCUMENT, o. (-en), oorkonde, leuder (geschreven of gedrukt) bewijsstuk, bezield; *iets met de documenten slaven*; *kustbare documenten voor de kennis onzer geschiedenis* (bij uitbr. ook van andere voorwerpen gebruikt).

DOCUMENTEEREN, (documenteerde, heeft gedocumenteerd), met bewijsstukken staven, motiveeren; *een goed gedocumenteerd besoog*, boek, vonnis.

DODAARS, m. (...aarzen), een zeer zwaarlijvige vogel, van de grootte eener zwaan, met eene dot voeren aan den aars, (*didus ineptus*) op Mauritius en Bourbon, ook *doedo*, *dodo*, *struiskeuuaris*, *sculpvogel* en *basterstruis* geheten, nu uitgestorven; — 1. benaming voor een zoetwaterduiker, den kleinen fust (*colymbus fluviatilis*).

DODDE, v. (-en), 1. (plantk.) lischdodde, kannewascher, *Thypha*; 2. (gew.) liefkoosend woord tegen kinderen.

DODDEGRAS, o. (plantk.) geslacht van de fam. der grassen (*phleum*), met zeer dichte rolronde aren; in ons land komen inx. voor het *zuiddoddegras* of *kleine sandhaalm* (*phleum arvenarium*) en het *tinoothe-gras* of *dammerstaard* (*phleum pratense*).

DODDER, v. ook DOTTER, 1. (plantk.) gewone hultentut, *Samolus sativa*; — 2. Spaansche dodder, (plantk.) een der volkanamen van eene soort van radljs (*raphanus sativus*).

DODDERIG, bn. bw. (-er, -at), 1. sufferig, slaperig; — 2. doddig. DODDERIGHEID, v. sufheid, slaperigheid.

DODDIG, bn. bw. aantrekkelijk door kleinheid, liefheid, molligheid enz.; *een doddig kind*; *een doddig huedje*; *zij kan zoo echt doddig doen*, schattig, snoezig, lief.

DODECA EDER, o. (-s), (meetk.) twaalfvlak.

DODEL, o. (-eren), (gew.) vuil ei.

DODIJNEN, (dodijnde, heeft gedodijnd), een kind dodijnen, heen en weer schudden (op den arm, in de wieg), en in slaap zingen; (gewest, ook *douw-dijnen*, *doldijnen*).

DODO, m. (-s), *dodaars*, *walrvogel*.

DODOLEN, v. mv. *Sorvlische* meisjes die 's zomers onder dansen en zingen rondgaan, terwijl zij alleen met kransen en bloemen bekled zijn.

DODOOR, m. en v. (-en), sufferig, vadaig mensch.

DOEDEL, m. (-s), doedolzak.

DOEDELLEN, (doedelde, heeft gedoedeld), op den doedelzak spelen; fluiten.

DOEDELZ, v. mv. (plantk.) dodde.

DOEDELZAK, m. (-ken), blaasinstrument, bestaande uit een lederen zak waarin de speler lucht blaast, die hij dan door drukking met den aem in gene soort schalmel met vier of meer toengaten blaast; bovendien zijn er nog eenige schalmelen aan den zak die in den bastoen blijven ralschen; — *BLAZER*, m. (-s); — *SPELKER*, m. (-e).

DOEF, m. (-en), (Zuidn.) zie DOF 1. (gewoonlijk in ongunstigen zin).

DOEJOENG, DOEJONG, m. (Ind.) zeeke.

DOEK, o. 1. als stofnaam; alle geweven stof, als vlagg(dun)doek, behangdoek, wasdoek, neteldoek, smaldoek; soidoek, schildersdoek, zie aldaar; — *iets op 't doek brengen*, schilderen; — 2. (met mv.) schilderstuk; *eenige doeken uit de Hollandsehe school*; — 3. vlag; 4. tooneelscherin, inx. tooneelgordijn; *applaus bij open doek*, terwijl het tooneelscherm niet is neergelaten; — 5. m. (-en), als voorwerpen; een regelmatig gedeelte van een grooter stuk stof afgenomen tot een bepaald gebruik.

Spaansche dodder geheeten'. Maar natuurlijk is 'tut tut' ook een soort van onomatopee, al komt dit in de druk van '24 niet voor, - een gevoelsuiting, een oproep er het zwijgen toe te doen, opwinding te vermijden, hetgeen als slot voor het gedicht heel passend lijkt,

hoewel we niet weten, wie hier gesust wordt. De elfde noemt 'tut tut' wèl. Het is daar een tussenwerpsel. Maar Lucebert 'werpt' deze klank nergens 'tussen': het is een opzichzelf staande zin.

Komen er in dit gedicht ook woorden voor, die je in de zesde vergeefs zoekt? Ja.

Heel verrassend: 'welterusten' ontbreekt;

achterlijk: 'koptelefoon';

begrijpelijk: 'mussenveertje';

zoals vanzelf spreekt: 'lammertjesleerboek'. Dit is een nieuwvorming, evenals, wat de spelling betreft, 'nadato'. 'onzelieveheersbaasje' en 'nadaden' zijn neologismen, qua vorming niet ongelijk zij het veel minder intellectualistisch, aan 'iwosyg'.

Het verband tussen 'nadata' en 'nadaden', in de tekst gelegd, wordt verstevigd door de zesde druk.

'Dato, bw. (koopmanst.) heden,' etcetera;

'na dato, na dien dag (..)';

'nadag, m. (-en), 3. (kooph.) respijtdagen (..)'.

Lucebert is de uitvinder van het kubisme in de poëzie. Hij past er het zogenaamde 'mobiele oogpunt' in toe. Kubisten geven niets om de centrale perspectief. Of liever: zij bestrijden dit beginsel op heel goede, eenvoudige en uiterst menselijke gronden.

Wanneer een kubist iets weergeeft, deinst hij er niet voor terug, het object of het model van verschillende oogpunten uit, af te beelden. Een model staat immers niet stil. En een schilder staat ook niet stil: hij zit niet op een statief: hij is geen camera. Zo kan hij het gezicht van zijn model weergeven zoals hij het kent: *en profile* en *en face* in één beeld.

In Luceberts poëzie zijn veel voorbeelden voorhanden van dit meerduidelijk zien. Ergens vind je de regel: 'die tussen de dakens spartelt'. Dat lijkt een drukfout, maar is het niet. Het is een beeld 'en face' en 'en profile':

[p. 66]

-die tussen de daken spartelt

-die tussen de lakens spartelt

-die tussen de dekens spartelt.

De 'drukfout', de 'waarnemingsfout' (wanneer je ervan uit gaat dat alleen de centrale perspectief recht van kijken heeft) genereert deze betekenissen. Het aardige is, dat ze in het betreffende gedicht ook alle drie passen.

Terug naar 'nadato'. Deze 'foute' spelling activeert de juiste: na dato. En dat activeert 'nadaden'. Maar 'nadaden' activeert weer 'nadagen' en, eventueel, na dagen. Nadagen: respijtdagen. Maar ook: het laatste deel van iemands leven. De zin is barstensvol inhoud, wordt een symbool, de bundeling van bewuste, minder bewuste en zelfs onbewuste bedoelingen. Toekomst, daadkracht, handelingsbekwaamheid, toegeeflijkheid, ouderdom zijn zich direct opdringende begrippen om dit symbool te duiden. Wij kunnen de zin niet parafaseren. Men kan symbolen niet parafaseren. Een hart en een pijl: wie ziet er nog het mannelijke en vrouwelijke beginsel in, deze verontrustende, dionysische oorsprong van dit symbool?

Is het raar, dat dit gedicht op deze plaats - regel 16/18 - middelpuntzoekend wordt, dat het ik-zoekend wordt, nu iwosyg een probleem voor het subject is geworden? De titel van het gedicht wordt hier het meest urgent, al bevrijdt de dichter zich met regel 19 van zijn zorg.

III

Dit is een luidruchtig gedicht. Het doedelen, het rauwe en snijdende krassen van de raaf, het kwaken van de koptelefoon, het blaten uit het lammertjesleerboek, de bijkans ontstoken keel, rauw als een rasp, het vijlen van een gebogen veertje,³ de bezweringsformule tut tut, die toch een hoop lawaai schijnt te onderdrukken: ze doen

een taal vermoeden, die nog muziek is - een kakofonie, waarin aanvankelijk nog geen onderscheid is tussen 'ernst' en 'luim'.

3 'Veer, stuk staal of ander veerkrachtig metaal, dat na drukking zijn vorige stand herneemt', Van Dale, 1924.

[p. 67]

Ernst! In de zesde druk vindt men onder punt 4: 'genre van letterkundige voortbrengselen (..) waarbij niet op het grappige gewerkt wordt. Ernst en luim: den eersten prijs voor ernst bij een rederijkerswedstrijd.' Ernst en luim. Vergelijk zo'n uitdrukking eens met:

is hij droevig en vrolijk
is hij dromend en wroetend
in zijn geliefkoosde bloemen
is hij wroetend of vrolijk

Het tekent Lucebert dat hij 'poëtische' taal uit de weg gaat. Hij schrijft 'droevig' in plaats van het statige 'droef', dat 'door leed bedrukt, treurig, neerslachtig, mistroostig' betekent. Maar het betekent ook (zie zesde druk, onder punt 3 van 'droef'): ondeugend, stout. Iwosyg is een zuigeling, misschien een kleuter. De woorden 'nestharen', 'spruit(jes)' en begrippen als 'zindelijk', het ingepakt zijn in een fris gewassen doedelzak, dat lammertjesleerboek en het kooswoord onzelveheersbaasje duiden dat aan.

Ik heb 'nesthaar' opgezocht. In de zesde komt het alleen als zelfstandig naamwoord voor. Lucebert maakte er een bijvoeglijk naamwoord van.

Spruit, spruitjes: allebei zelfstandige naamwoorden: bij Lucebert krijgt 'spruitjes' de functie van een bijvoeglijk naamwoord.

'Spruit, 3. telg, kind, afstammeling: zijn jongste spruit (..) 7. trompetvormige bek van een gieter';

'Spruiten, (sproot, is gesproten), 2. afstammen: hij is gesproten uit een aanzienlijk geslacht.'

'Spruitjes, o. mv. spruitkool, v. (-en), de kleine kropjes, bestaande uit een kort stengeldeel, over welks top een groot aantal blaadjes dicht zijn samengevouwen, die 's winters of vroeg in het voorjaar ontspruiten uit den stengel der groene of bonte boerenkool.' Zodat spruit, 3 en 7 en spruitjes het volgende beeld opleveren, dat prachtig overeen komt met regel 20/21.

Aldert Walrecht vertelde mij, dat Lucebert het gedicht maakte op het zoontje van Bert Schierbeek, dat toen vier jaar oud was. Uit het geboortjaar van het jongetje (1948) valt af te leiden, dat Lucebert het dus in '52

[p. 68]

moet hebben geschreven: het jaar van de eerste druk van de bundel. 'Je zou daar Frieda, de moeder, eens naar moeten vragen', zei Aldert. 'Maar ik ken Frieda niet', zei ik, 'vraag jij het haar voor mij'. Ik gaf hem wat vragen op, en vat de antwoorden die hij kreeg, hier samen.

Allereerst zijn daar de doedelzak en de bloemen: het zijn de beelden voor de ballonbroek, waar het kind in rond liep, en op de stof waarvan bloemmotieven waren gedrukt. Voor de raaf wist Frieda geen oplossing, maar de koptelefoon was een stuk speelgoed, en het lammertjesleerboek een kleuterprentenboek met dieren, lammertjes onder andere. Of het kind een 'ivorige' aanblik bood, heb ik verzuimd te vragen. Tot mijn verrassing kun je de gegevens uit strofe 1 en 2, op basis van de nu beschikbare feiten heel concreet nemen. Lucebert slaagt erin een objectieve observatie zo weer te geven, dat zij bij de feiten blijft, en toch een opening maakt naar een ruimte, ver van de werkelijkheid vandaan. In de volgende strofen plaatst hij immers de waargenomen

realiteit in een atmosfeer, die niet meer bepaald wordt door de eisen van de werkelijkheid, maar door andere, innerlijke zaken en behoeften. Wie van de realiteit afziet, ziet ook af van logica en innerlijke censuur, en gebruikt het woord in de zin van expressie. Hij maakt de buitenwereld tot iets onbeduidends.

Het is van belang vast te stellen, dat de gegevens van Frieda ons terugvoeren naar een verleden realiteit; maar het is van even groot, of groter belang, in te zien, dat die (voorbije) werkelijkheid *aanleiding* is tot de creatie van een eigen wereld, die zelf ver af staat van het toenmalige, en die eerder bepaald wordt door psychische impulsen, dan door fysische en logische wetten. Associaties, die zich dan aandienen, drukken een visie uit, en niet (de oplossing van) een of ander probleem. Zij stralen het eigen innerlijk leven uit, en zij doen dit met te groter kracht, naarmate de werkelijkheid meer en meer terugtreedt.

En natuurlijk wordt een gedicht op iwosyg dan een zelfportret. De experimentele dichtkunst is immers een tijdgenoot van dat jongetje, en de experimentele dichter, vol jazz en dada, zingt zoals hij gebekt is. Dat strottenhoofd met zijn nestharen stem is ook de stem van deze dichters. Hun taal borrelt niet op uit geest of ziel: het is op en top lichamelijke taal.

'Strottenhoofd', zegt Van Dale 1924, is: 'o. (ontl.) een uit kraakbeende-

[p. 69]



Aldert Walrecht vertelde mij, dat Lucebert het gedicht maakte op het zoontje van Bert Schierbeek, dat toen vier jaar oud was. Uit het geboortjaar van het jongetje (1948) valt af te leiden, dat Lucebert het dus in '52 moet hebben geschreven: het jaar van de eerste druk van de bundel. 'Je zou daar Frieda, de moeder, eens naar moeten vragen', zei Aldert. 'Maar ik ken Frieda niet', zei ik. 'Vraag jij het haar voor mij'. Ik gaf hem wat vragen op, en vat de antwoorden die hij kreeg, hier samen.

Allereerst zijn daar de doedezak en de bloemen: het zijn de beelden voor de ballonbroek, waar het kind in rond liep, en op de stof waarvan bloemstieven waren gedrukt. Voor de raaf wist Frieda geen oplossing, maar de koptelefoon was een stuk speelgoed, en het lammetjesleerboek een kleuterprentenboek met dieren, lammetjes o.a. Of het kind een 'ivorige' aanblik

hooft, heb ik verzuimd te vragen. Tot mijn verrassing kun je de gegevens uit strofe 1 en 4, op basis van de nu beschikbare feiten heel concreet nemen. Lucebert slaagt erin een objectieve observatie zo weer te geven, dat zij bij de feiten blijft, en toch een opening maakt naar een ruimte, ver van de werkelijkheid vandaan.

In de volgende strofen plaatst hij immers de waargenomen realiteit in een atmosfeer, die niet meer bepaald wordt door de eisen van de werkelijkheid, maar door andere, innerlijke zaken en behoeften. Wie van de realiteit afziet, ziet ook af van logica en innerlijke censuur, en gebruikt het woord in de zin van expressie. Hij maakt de buitenwereld tot iets onbeduidends.

Het is van belang vast te stellen, dat de gegevens van Frieda ons terugvoeren naar een verleden realiteit; maar het is van even groot, of groter belang, in te zien, dat die (voorbijs) werkelijkheid aanleiding is tot de creatie van een eigen wereld, die zelf ver af staat van het toemalige, en die eerder bepaald wordt door psychische impulsen, dan door fysieke en logische wetten. Associaties, die zich dan aandienen, drukken een visie uit, en niet (de oplossing van) een of ander probleem. Zij stralen het eigen innerlijk leven uit, en zij doen dit met te groter kracht, naarmate de werkelijkheid meer en meer terug treedt.

En natuurlijk wordt een gedicht op iwoysa dan een zelfportret. De experimentele dichtkunst is immers een tijdgenoot van dat jongetje, en de experimentele dichter, vol jazz en dada, zingt zoals hij gebekt is. Dat strottenhoofd met zijn nestharen stem is ook de stem van deze dichters. Hun taal borrelt niet op uit geest of ziel: het is op en top lichamelijke taal.

6) 'Strottenhoofd', zegt Van Dale 1924, is: 'o. (ontl.) een uit kraakbeenderen, banden en spieren samengesteld lichaam boven in de luchtpijp, dat van binnen met slijmvlies overtrokken is, tot doorgang van de lucht naar de longen en als werktuig tot het vormen der stem dient; bij de

[p. 70]

ren, banden en spieren samengesteld lichaam boven in de luchtpijp, dat van binnen met slijmvlies overtrokken is, tot doorgang van de lucht naar de longen en als werktuig tot het vormen der stem dient; bij de vogels dient het onderste strottenhoofd tot stemvorming'. Kom daar es om, in de elfde druk!

Een dichtersportret dus. Bij alle lichamelijke bewegelijkheid en energie en bij al het

martelend breinwerk (regel 16/18) ontbreekt hier het grote, bezielde, het retorische woord. Niet alleen is aan het switchen door het woordenboek heen af te lezen, dat Lucebert zijn onderwerp van alle kanten heeft aangepakt, het wordt ook duidelijk dat hij het dichterschap opvat als een dialoog met de materie, een gevecht met het woord als stof. Materie, die te rusten is gelegd in Van Dale en uit haar slaap wordt gewekt door de dichter.

Geen grote woorden: bij het stoeien met het woord, het terugdringen van de realiteit, ontbreekt de traditionele derde: de Rede. Een mussenveertje bijvijlen is een bescheidener werkje dan het bijvijlen van een ganzenveder. Maar het is vooral ook iets brutaler: het karwei waarvoor de dichter iwoosyng plaatst, zit hem in het verschil tussen veer en veder.

Geeft Van Dale meer informatie over het 'dichterschappelijke'?

Bijvijlen: 'door vijlen een bepaalde vorm geven, iets afwerken';

vijlen: 'een gedicht bijvijlen, polijsten, minder stroef maken';

giftig in de figuurlijke betekenissen: '*giftige dolksteken*, bijtende gezegden';

'*eene giftige tong*, eene lasterende, kwaadsprekende tong'.

Wij mogen ons afvragen, of die giftige walgvogel aan het eind van het gedicht wel zo'n aardig beestje is, als op het eerste gezicht lijkt: wie wordt hier tot rust gemaand, of hooghartig spottend weggewoven? En wordt luim tot ernst bijgevijsd?

[p. 71]

NAWOORD

Walrecht deed meer. Toen ik hem vertelde iets over dit gedicht geschreven te hebben, stuurde hij mij van Jacques Kruithof een artikel toe.⁴ Het handelt over hetzelfde gedicht. Het komt tot conclusies - en hoe bevredigend is dit - die overeenstemmen met de mijne, al zijn er natuurlijk ook verschillen. Kruithof ging niet uit van de zesde druk van Van Dale, maar van de achtste - die hij, ik krijg tenminste die indruk, niet heel intensief gebruikte. Zijn vondst 'walgvogel = dodo (lat. *didus ineptus*)' deed hij buiten Van Dale om.

De betekenis van 'ineptus' voert hem dan vanzelf tot de oppositie 'burgerman/kunstenaar', en die weer tot de opvatting dat het gedicht 'programmatisch' zou kunnen zijn, en dus over het dichten en de dichter zou moeten gaan. Terwijl mijn oppositie 'mussenveertje/ganzenveder' veeleer herinnert aan de polemiek tussen traditionele en experimentele dichters, die in '52 nog volop aan de gang was. Het gaat mijns inziens ook om de strijd tussen 'oude' en 'nieuwe' poëzie, en niet om ergernis over het snobisme of het wanbegrip van de burgerman. Met diens onbeduidende mentaliteit houdt Lucebert zich niet bezig. Maar van meer belang is natuurlijk de overeenkomst tussen de twee interpretaties: het gedicht is in ieder geval een dubbelportret. Iwoosyng is ook de experimentele dichter, en die dichter is volgens Kruithof een poète maudit, en volgens mij een fleur du mal, en dat is praktisch hetzelfde.

In veel van Luceberts tekeningen kun je aflezen, hoe ze ontstaan zijn: uit een vlek, een lijn, een verzameling spatjes inkt. Het toeval lijkt te beheersen te zijn bij deze manier van tekenen. Het toeval is uit te buiten. Het aardige van dit gedicht (en van andere) is, dat je, met Van Dale onder het oog, het gevoel hebt, aanwezig te zijn bij het dichten. Getuige te zijn van het hoe van het ontstaan, van het 'toeval' dat de dichter het woordenboek

4 Jacques Kruithof, 'Daar komt de dappere dodo aan', in: Jacques Kruithof, *Vingeroefeningen*, 's-Gravenhage 1981, 81-96. Oorspronkelijk in: *Raam* 56 jul./aug. 1969), 28-34.

[p. 11]

op pagina 445 voor zich had bij het schrijven, - wie weet om er het woord 'doddig' in op te zoeken, en gevoelig af te straffen.

Toch moet je in de reeks 'doedezak / walgvogel / tut ' / lammer- / en (uit 'sufferig, slaperig' bij 'dodderig') welterusten // geen buitenissigheden zoeken. De reeks heeft voor deze dichter dezelfde functie als een reeks rijmwoorden heeft voor een ander. Lucebert gebruikt Van Dale anders dan wij. Wij zoeken er een woord in op, dat we niet kennen, of niet goed kennen. Hij gebruikt het zoals de negentiende-eeuwse poëet zijn Witsen Geysbeek gebruikte.⁵ En zoals het rijm de traditionele dichter soms dwingen kon, een bepaalde opzet tijdelijk of voorgoed te verlaten, zo dwingt Luceberts manier van doen hem ertoe principieel te vertrouwen, niet op zijn verstand of wil, maar op de dynamiek van het psychische, dat de bewuste controle op vorm, inhoud en richting der woorden uitschakelt, en toelaat dat de woorden zich vormen zoals, en stromen, waarheen ze willen. Een woordenstroom als:

*die een gebogen mussenveertje bijvijlt
met zijn beide handen
denken zijn ogen en oren*

zou door interpunctie grondig worden bedorven; woordvormingen als 'nadato nadaden' zouden door controle op vorm en inhoud nooit tot een niet te parafraseren symbool kunnen uitgroeien.

Het geweld deze woorden aangedaan, heeft niets met verstandelijk overleg of met het bezielde en geestvolle woord van doen, maar alles met lichamelijke taal, met orale lustgevoelens: het voelen van het woord met, in, op, tegen de lippen, tanden, tong, verhemelte, keel en wangspieren - èn oor! Met het slikken van een raaf, een kwakende koptelefoon, het uitbraken van rijm en alliteratie zonder zin, het plezier van de spontane articulatie. Niet de fysische werkelijkheid en niet de dichterlijke hoogdravendheid (dit is het verlangen naar een verzonnen wereld) maar *dé*ze behoeften bepalen de inhoud, van wat de dichter heeft gezegd. Daar hoeft je geen psychiater voor te zijn. De raadselachtigheid van Luceberts woorden

5 P.G. Witsen Geysbeek (1774-1833), *Nederduitsch rijmwoordenboek*.

[p. 11]

heeft niets van de freudiaanse vergissing, waaruit, naar men zegt, heel wat af te leiden valt. Hier is sprake van een taalgrap, waardoor de dichter, buiten het onbewuste om, vat op zich geeft.

Er is, geloof ik - Kouwenaar zei dat eens, maar kwam er in het boekje *Vijf 5-tigers* een beetje op terug - sprake van een andere mentaliteit sinds Vijftig. Een mentaliteit die het irrationele zijn rechten hergeeft, omdat de rede de impuls allerlei vervelende belemmeringen in de weg legt. Waarmee natuurlijk niet gezegd is, dat het impulsieve dáarom antirationeel is. Intelligentie, ik zei het al, is zelf een impuls.

Intelligentie werkt in een concrete, dubbelzinnige - de rede in een verzonnen, altijd éénduidige wereld: in een laboratorium waarin theoretiseren de enige praktijk is, en waar wanordelijk, eigenzinnig en associatief denken uit den boze is. Waar de opvatting opgeld doet, dat het dier in ons de belichaming is van onze primitiefste impulsen, van onze verdorvenste fantasieën. Maar gezonde mensen treffen, wanneer zij bij hun innerlijk te rade gaan, geen slangen, tijgers of gieren aan, maar wonderlijke wezens als iwosyg - niet ongelijk, naar hun innerlijk, aan echte mensen: aardig of onaardig, al naar gelang. 'Giftige walgvogel' is natuurlijk pure ironie en betekent 'grappig troeteldier'. De dichter is de psychiaters en moraaltheologen, die nog in het pre-darwiniaanse Id van Freud geloven een stapje voor. De veelvraat is er om anderen te behagen en gelukkig te maken, schaamteloos, spontaan.

Lichamelijke taal houdt immers ook in, dat je geniet van eten en drinken, dat je je niet schaamt voor menselijke zwakheden, voor menselijke verrichtingen of lichamelijke processen die tevens natuurverschijnselen zijn. Schaamte is er bij Lucebert en de zijnen eigenlijk alleen als het gaat om gebreken van maatschappelijke of persoonlijke aard, die voor verbetering vatbaar zijn: als er verschillen zijn tussen werkelijkheid en

wenselijkheid. Ik denk, dat de 'nieuwe' poëzie wel degelijk, zoals Kouwenaar zei, met een 'andere' mentaliteit van doen heeft. Hoe typeerde Elburg ook weer de strijd tussen traditie en experiment? 'Het is de opstand van mulo-jongens tegen het gymnasium'. Van jongens die niet aan de oppervlakte zijn geciviliseerd, maar gewoon oog hebben voor het armetierige en grauwe, maar toch zo wonderlijk mooie leven.