

Speels en onbevangen

De kinderlijke eenvoud van Nijhoffs *Het Uur U*

Alle Pieron

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING

DE TEKST

Samenvatting
Een schier cultische ambiance

STIJL

Algemene aspecten
Enige specifieke aspecten

ANALYSE

Inleiding
De secties

EXEGESE

Story en plot
Narratieve dimensies

INTERPRETATIE

Inleiding
Thema's
Interpretatieve categorieën

DE VISIE

BIJLAGE. 1. DE NARRATIEVE STRUCTUUR

Inleiding
Het gedicht

BIJLAGE 2. STIJLANALYSE

Inleiding
De tekst

BIJLAGE 3. INTERPRETATIE IN DE CONTRAMINE

0. Inleiding
1. Visioen en werkelijkheid
2. De vreemdeling
3. De werkman

4. *Martinus Nijhoff*
5. *Symboliek*
6. *Christologie*

BIBLIOGRAFIE

1. *Literatuur*
2. *Fragmenten, citaten en vertalingen*

EINDNOTEN

INLEIDING

[1]

n de vertelling van Martinus Nijhoffs gedicht *Het Uur U*¹ draait het om een korte inbreuk op het dagelijkse, burgerlijke bestaan: een massapsychose overvalt een aantal straatbewoners. Dit binnen de entourage waarin een man in doodse stilte de straat inloopt en zo het hysterische gedrag van de bewoners uitlokt: de aankondiging van het uur u.² Kort voordat de vreemdeling weer verdwijnt, ontmoet hij nog even een stel spelende kinderen uit de buurt.

Met hun thuiskomst sluit het verhaal af. Alles bij elkaar speelt het gebeuren op straat zich af in een minuut of vijf.

[2]

Duidelijk zal worden dat het bij de belevingen van de bewoners niet gaat om epifanische ervaringen,^a ook al wordt de stilte diepgaand beleefd. Nee, lees je wat er staat, dan merk je juist dat het gedicht is gespeend van iedere vorm van diepzinnigheid. Dichterlijke eenvoud -naar onderwerp, vorm en taalgebruik- is een kenmerk van *Het Uur U*.

[3]

Bij je onderzoek richt je je allereerst op het gedicht zelf:

Wat in eerste instantie aangeboden wordt, is die enkel-kunstwerk. Dié moet eers in sy selfstandigheid geken word - en die stilistiek op linguïstiese grondslag pretendeer nou juis hier die kennis - voordat die samelesing en vergelijking begin (Van der Merwe Scholtz).³

[4]

De stilistische structuur is grondig en in detail onderzocht door Lulofs (1980). Daarom in deze studie een aanpak die zich richt op de klankopbouw van het gedicht, waarbij een duidelijke -ook inhoudelijke- opbouw zichtbaar wordt.

[5]

^a Toch krijgt het gedicht soms zelfs de trekken van een Heilig Boek toegekend. Zie met name beide artikelen van M.A. de Ronde.

Het Uur U

Tot slot nog één opmerking van praktische aard. Dirk Kroon heeft een indrukwekkende prestatie geleverd door de literair-kritische teksten die verschenen rond *Het Uur U*, te verzamelen en te bundelen. Dit in een tijd zonder internet en dat zegt heel wat. Zijn studie wordt aangeduid met *DK*.

DE TEKST

Een samenvatting

Het is volop zomer. Stilte, er heerst diepe stilte in een verlaten straat. Zelfs de komst van een onbekende man doorbreekt haar niet, verdiept haar zelfs.

Dan een wolkje aan de hemel als een militair teken: het uur u. De stilte wordt van alle kanten muziek, het is een stilte waar je van alles -anders geluidloos- kunt horen, zoals een vonkende zoemertoon.

In de straat ontstaat achter de gordijnen paniek. Dreigt er gevaar? Diep weggestopte verlangens komen boven. Je hoort een vermoord kind roepen om zijn speelgoed. Van binnen beslaan de ramen, men kan geen woord meer uitbrengen, er heerst een beklemmende sfeer, verdriet en leed komen boven. Er ontwikkelt zich een gemeenschappelijke ruis die zich uit als een taal vanuit de hel.

Maar dan zorgt -terwijl de man voorbijgaat- een wilde muziek (van de stilte) voor een euforische, visionaire ontlading. Niet de hel, maar de hemel.

De dokter denkt terug aan zijn tijd in de kliniek, waar de medische attributen een uitdagende en tintelende taal spreken, de rechter doet, in eenvoud en ontdaan van alle ambtelijke entourage, zijn eed gestand en vergeeft de beklagden hun zonde, de vrouw stelt zich voor hoe zij in een erotische ambiance als Diana naakt samen is met het hert en levend water drinkt.

Maar dit gevoel van diep geluk duurt kort, de mensen zijn aangeslagen en voelen zich diep verloren. Dan lijkt het er even op dat zij weer tot hun positieven zijn gekomen: de geest keert terug in het lichaam.

Maar het valt tegen, het lichaam -de metgezel van de geest- leeft nog steeds het leven van alledag. Voor de geest zit er niets anders op dan om terug te keren naar zijn ballingsoord tussen aarde en hemel, terwijl de metgezel -niet ontevreden met zichzelf- achterblijft, samen met een wolkje in de lucht en de vreemdeling in de straat.

Men komt in de straat weer tot zichzelf,^a de nachtmerrie is voorbij, opgelucht als men is, omdat de man voorbijgaat.

Maar dan ineens slaat de paniek opnieuw toe. Men heeft te vroeg gejuicht. De kinderen staan beneden in alle onschuld en nonchalance met elkaar te praten als de man hen nadert. Zij zien zijn schaduw en lopen, zoals kinderen doen, vrolijk en gezellig achter hem aan, op de schaduw trappend. Maar niet voor lang. De man draait zich naar de kinderen toe en kijkt hen een moment ernstig aan, dan loopt hij door en verdwijnt om de hoek.

Opluchting alom. De kinderen worden thuis geroepen om te eten. Die komen, maar op hun dooie akkertje. Het leven in de straat keert weer terug.⁴

Een schier cultische ambiance

[1]

^a De straatbewoners worden in dit essay ook omschreven als *buurt*, *bewoners* en *straat*. De verteller zelf gebruikt vaak het afstandelijke en onpersoonlijke *men*.

Je kunt al direct bij een eerste lezing van het gedicht vaststellen dat er sprake is van massahysterie. In een huizenblok ondergaat een groep buurtbewoners een aantal euforische, maar ook angstaanjagende visioenen. Zij zijn het slachtoffer van de ophitsende verhalen die tijdens theekransjes en buurtgesprekjes nu eenmaal vaak de ronde doen.

De vertelling zelf is voor een deel de weerslag van een gonzende, bijna cultische, ambiance waarbinnen het voorbijgaan van een man de trigger is tot een mengeling van dromerij en gepeins.⁵

Een trigger,⁶ want in feite gebeurt er op straat verder weinig bijzonders, het is er warm, stil en verlaten is. Het is juist deze sfeer die de psychose verklaart, een situatie waarbinnen men trouwens in zijn eigen wereldje blijft ronddolen: 'Zo zag iedereen wat, de één dit, de ander dat.'⁷

[2]

Massahysterie is vaak gebaseerd op een verkeerde interpretatie van een gebeurtenis. Zo kun je zomaar een man die door de straat loopt als eng (en gevaarlijk) beschouwen. Toch blijkt in dit geval dat de man -wat men over hem ook te berde brengt- niets vreemds uitstraalt, met uitzondering misschien van zijn gestrekte loop.

STIJL

Algemene aspecten

[1]

Een literair gedicht is in de eerste plaats een taalconstructie, waarin het woord centraal staat.⁸

Nu wordt er al vanaf klassieke tijden met woorden gespeeld, dat in een metrische vorm en vanaf de Romantiek meestal op rijm.

Daarnaast spelen klankkleur, herhalingen en alliteratie een voorname rol. Zij geven de woorden structuur.⁹ Zo wordt het een (esthetisch) genoegen om gedichten te lezen.^{10, 11}

[2]

Dit alles dan zonder dat je poëzie tot een sacraal, occult mysterie verheft dat alleen toegankelijk is voor ingewijden. In dit opzicht gaat de volgende uitspraak van Monroe Beardsley wel heel ver.

In the state of intense awareness that is induced by a poem, or is at least the state in which it ought to be approached, everything about the words is significant; the reader is keyed up to respond to every verbal cue. The fact that two words sound alike in some way is by itself a suggestion, slight but present, that their meanings are in some way connected; they seem, on some primitive level, to belong together.¹²

Bronzwaer van zijn kant is voorzichtiger als hij stelt dat

de woorden in de poëzie een andere of een rijkere of een complexere betekenis dan die welke zij 'van huis uit', in de niet-poëtische of praktische taal, bezitten.¹³

Poëzie is dan

dát taalgebruik waarin wij ernaar streven aan de willekeur of de opzegbaarheid van de tekens te ontkomen, waarin wij de taal niet meer willen laten verwijzen naar een werkelijkheid, maar haar gebruiken om nieuwe betekenissen op te roepen en daardoor nieuwe werkelijkheden tot stand te brengen.¹⁴

Het Uur U

Maar op zijn beurt is dit laatste maar de vraag, in ieder geval gaat juist bij *Het Uur U* deze stelling niet op.

Enige specifieke aspecten

[1]

Metrum¹⁵ en rijm¹⁶ -en dan het liefst binnen een strofe vastgeklemd- leiden al snel tot rijmelarij. Binnen de dichtkunst wordt deze redundantie dan ook vaak bestreden met het enjambement, dat de regelmaat doorbreekt. Ook een halfrijm of binnenrijm kan, omdat het de aandacht op zich vestigt, de redundante versstructuur afzwakken.¹⁷ Dit alles wordt direct al duidelijk aan het begin van *Het Uur U*.

[2]

Herhalingen komen in *Het Uur U* nogal eens voor, zij versterken de inhoud. Drie voorbeelden:

- Men miste, miste hen vaag.
- Geen dief overtrof, geen spion, hetgeen hij moeiteloos kon;
- geen toga, geen muts, geen bef.

[3]

Een samengaan van herhalingsmotief en klankrijkdom:

Hoe mooi anders, ach, hoe mooi
zijn bloesems en bladertooi. -
Hoe mooi? De hemel weet hoe.
Maar dat is tot daaraantoe.

[4]

In het gedicht staan een tiental vraagtekens. Met zijn vraag en antwoordspelletjes betreft de verteller de interne luisteraar direct bij de vertelling en verlevendigt zo het gedicht.

Was er niets te zien
aan hem? - Kwam het misschien
doordat iedereen sliep,
of doordat hij zo zacht liep,
dat geen vitrage bewoog?
Neen, n
Was het vriend of vijand?
Niet uit te maken

In welk land kwam hij aan?

Op aarde. - In eigen land. -

→ Bijlage 1. De narratieve structuur. Inleiding [3]

ANALYSE

Inleiding

[1]

Het Uur U is een episch gedicht.¹⁸ Met als kern de belevenissen van een groep volwassenen en kinderen, die in een straat wonen waar blijkbaar nogal onverwacht een onbekende man doorheen loopt op een moment dat het er ongewoon stil en verlaten is.

[2]

Het verhaal wordt door een interne vertelinstantie/verteller doorgegeven aan een interne luisteraar.^{19,20} In *Het Uur U* geeft de verteller niet zijn persoonlijke visie,²¹ noch uit hij zijn emoties: hij is geen ik-verteller, hij geeft alleen een feitelijke, geen subjectieve beschrijving van de situatie.²²

→ Bijlage 1. De narratieve structuur

[3]

Je baseert je bij de analyse in de eerste plaats op de tekst.

De secties

1.1.

[0]

Het was [een] zomerdag. De doodstille straat lag te blakeren in de zon. Er kwam een man kwam de hoek om. In de verte speelde [ondertussen] op de stoep een groep kinderen, maar dat betekende niet veel, zij maakte, integendeel, dat de straat nog verlatener scheen. De zon had het rijk alleen.

Zo kan een verhaal beginnen, er wordt op een wel wat gekunstelde, maar vooral ook alledaagse, prozaïsche wijze verteld. Toch vormen deze zinnen -licht, maar niet ingrijpend aangepast- het begin van een gedicht.

[1]

Dat het om een gedicht gaat, wordt enkel benadrukt door de bladspiegel en door de nadruk op het rijm, dat zichtbaar wordt. Pas nu laat deze sectie zich als een dichtelijk, gestructureerd geheel lezen.

De straat

*Het was zomerdag.
De doodstille straat lag
te blakeren in de zon.
Een man kwam de hoek om.
Er speelde in de verte op de stoep
een groep kinderen, maar die groep
betekende niet veel,
maakte, integendeel,
dat de straat nog verlatener scheen.
De zon had het rijk alleen.*

De bovenstaande tekst vormt de prelude op *Het Uur U*, zij vorm een afgerond, beeldend gedicht.²³

[2]

De prelude tekent knap de sfeer in de straat.²⁴ De slotregel bevestigt de stilte die er heerst. Een blakerende zon zorgt voor nog meer verlatenheid. Alleen een groepje kinderen speelt buiten.

[3]

De kinderen spelen trouwens op worpafstand van hun ouderlijke huizen. *In de verte* is schromelijk overdreven.²⁵ Bovendien, juist kinderstemmen zijn op afstand al snel te horen. De verteller gebruikt een geliefde dichterlijke paradox: zacht geluid kan de stilte juist verdiepen.²⁶

[4]

Met de prelude introduceert de verteller een aantal kernbegrippen die het gedicht beheersen: de stilte, de brandende zon, de verlaten straat, de man/de vreemdeling, de kinderen. De buurtbewoners ontbreken (gelukkig) nog.

[5]

Het *maar die groep betekende niet veel* zet de luisteraar/lezer op het verkeerde been: juist dit groepje kinderen -en daarmee kinderen in het algemeen- vormen de kern van de visie die in dit gedicht wordt ontwikkeld.²⁷

1.2.

*Zelfs zij, wier tweede natuur
hen bestemde, hier, op dit uur,
te wandelen: de student,
de dame die niemand kent,
de leraar met pensioen,
waren van hun gewone doen
afgeweken vandaag;
men miste, miste hen vaag.*

De vreemde stilte wordt vagelijk bevestigd door het feit dat een drietal buurtbewoners-twee bekenden en een onbekende-^a niet zijn dagelijkse, routineuze wandeling door de straat maakt. Men mist hen -dat staat vast-, maar in feite zonder het zich echt bewust te zijn.

1.3.

*Sterker: de werkman die
nog tot een uur of drie
voor bomen in 't middenpad*

^a De *dame die niemand kent* heeft een dubbele betekenis. Hier wordt gekozen voor de versie waaruit blijkt dat zij voor de anderen een vreemde blijft. Wat bepaald niet uitsluit dat zij van haar kant geen enkele belangstelling heeft voor de buurt. Het zal dus wel wederzijds zijn. Vast staat dat men haar als gewoonte-wandelaarster kent.

*de kuilen gegraven had,
had zijn schop laten staan
en was elders heen gegaan.*

[1]

De straat is een brede weg: stoep, rijweg, middenpad, een tram, zoals bv de Chur-chilllaan in Amsterdam. De gebeurtenis speelt zich af in een (moderne) stad, van een 'dorpse' intimiteit is geen sprake. Bovendien blijkt later ook dat de bewoners niet (alleen) op de begane grond wonen.

[2]

Dan een eerste, stevige hobbel. Je mag van een verhalend gedicht eisen dat erin, hoe beschouwend het ook in de kern mag zijn, geen narratieve fouten worden gemaakt. Zo is het gezien de verzengende zon eerder twaalf uur dan drie uur, de kinderen worden zo rond deze tijd voor het eten naar binnen geroepen. Wat niet onverwacht is, omdat het, zeker in die tijd, in Nederland gewoonte was rond het middaguur warm te eten.

Nee, het is duidelijk dat het bij *een uur of drie* om rijm dwang gaat. Er had *twaalf* moeten staan,²⁸ de tijd waarop de werkman even het café induikt, omdat het zo warm is. Maar ja, het enige rijmwoord op *twaalf* is *zwaalf*, de boerenzwaluw. En die past niet in het plaatje.

[3]

Trouwens het gegeven dat een arbeider midden op de dag zomaar met zijn werk kan stoppen, is in die tijd onwaarschijnlijk en dat hij midzomer kuilen graaft om bomen te planten ongeloofwaardig. Het lijkt meer voor de hand te liggen dat de werkman even weg is van het werk in de berm. Dat hij bomen aan het planten is, kan een gedachte zijn van de bewoners. Wat zou een werkman daar anders moeten doen?! Het ziet er bovendien naar uit dat hij zo zal terugkomen, hij heeft zijn schop laten liggen.^a

→ Bijlage 3.3. De werkman.

^a Dat de werkman er om drieën mee stopt, is mogelijk een mededeling die losstaat van de komst van de vreemdeling in de straat. Je moet dan aannemen dat de verteller niets anders bedoelt dan dat er -toevallig- nog wel meer misging die dag. Het gaat dan om een tussentijdse sfeertekening. Of gerichter: de werkman krijgt als terzijde een plaats binnen het plaatje van de straat. Dit om de leegheid en de stilte te bevestigen.

1.4.

*Maar vreemder, ja inderdaad
veel vreemder dan dat de straat
leeg was, was het feit
der volstreckte geluidloosheid,
en dat de stap van de man
die zojuist de hoek om kwam
de stilte liet als zij was,
ja, dat zijn gestrekte pas
naarmate hij verder liep
steeds dieper stilte schiep.*

[1]

Dat een straat leeg is, mag dan vreemd aandoen, dat je er geen enkel geluid hoort, is verbazingwekkend. Zelfs als de vreemdeling de straat met gestrekte pas inloopt,^a blijft het doodstil, ja wordt de stilte zelfs dieper.²⁹

[2]

Nu is *stilte* in de dagelijkse omgang geen absoluut begrip.³⁰ Het betekent in feite dat je geen geluiden hoort. Zo zijn voor de mensen achter de ramen de voetstappen van de man buiten op het trottoir hoogstwaarschijnlijk niet hoorbaar.^b En deze ervaring versterkt de stilte die zij beleven: de verlatenheid van de straat. Een belemmende stilte. Zo'n stilte dat zelfs de god Hermes -stelt de verteller- niet stiller kon neerdalen van de Olympus dan de vreemdeling door de straat loopt.

1.5.

*Geen dief overtrof, geen spion,
hetgeen hij moeiteloos kon;
en het gevederd leder waarop^c
de god Hermes van zijn bergtop
neer te dalen placht*

^a De man loopt betrekkelijk vlug. In 3.2. is er trouwens sprake van *schrijden*, het gaat dan blijkbaar om een *statisch lopen*. Maar *schrijden* kan ook *marcheren* betekenen.

^b *Stil* heeft ook de betekenis *heel zacht* en *in het geheim*. De laatste betekenis komt direct in het vervolg aan de orde.

^c Dit *waarop* is gekozen op grond van rijmdrang. Hermes vloog zelf vrij door de lucht. En wat de verteller bedoelt het *gevederd leder*, is ook niet duidelijk: zijn het gevleugelde laarzen?

*doorkruiste het ruim niet zo zacht^a
als hij op straat kon gaan,
gewoon lopend, met schoenen aan.^{b, 31}*

Hermes: de boodschapper der goden, de god van reizigers en dieven,^c maar ook de bringer van slaap en dromen.³² Dit alles past precies bij de positie van de vreemdeling. Hij wordt straks met droom en nachtmerrie geassocieerd. Bovendien zal de gedachte aan een dief³³ of spion^d zeker in de straat zijn opgekomen. Het is oppassen geblazen. De situatie is bedreigend.^{34, 35}

2.1.

*Hij maakte op het trottoir
het onheilspellende maar
onhoorbare gerucht
van het hoog in de lucht
verschoten^e vliegerbericht:
in een wolkje ploft licht
tot een blinkende ster uiteen,
en langs heel de vuurlinie heen
weet men: dit meldt het uur u,
nu gaat het beginnen, nu
verdwijnt de onzekerheid
van de mij gegunde tijd,
nu is het voor alles te laat.^{f, 36}*

^a *Zacht* betekent dat er hoe dan ook geluid hoorbaar is.

^b Niet te paard of met de auto, maar *gewoon lopend*. Je moet dan wel aanvullen, maar in *gestrekte pas* (1.4, 2.3, 10.4).

^c Hermes stal als klein kind een deel van de kudde van Apollo en dat op een slimme manier: hij bond de runderen geluidsdempers onder.

^d Maar wie is er binnen deze context nu een spion? Worden er in herenhuizen niet vaak spionnetjes aangebracht, waarmee je nog beter kunt volgen wat er in de straat bv met je kinderen of de burens gebeurt?

^e Had *afgeschoten* moeten zijn. Maar *verschieten* betekent ook *schrikken*, een betekenis die zo indirect aan de orde komt.

^f Het *doodstille* in 1.1. koppelt stilte aan de dood, daarom kun je hier in eerste instantie aan doodsangst denken. Ook de laatste regel geeft diepe angst weer, zoals die op het moment van sterven.

[1]

De stille loop van de man houdt -weet de verteller- voor de bewoners een schokkende boodschap in. De impact van dit bericht/gerucht^a vergelijkt hij met een lichtkogel, waarvan het licht uiteenvalt tot een wolkje^b dat in de lucht ontploft.^{c, d} Het is oorlog, aan de frontlinie heerst plotseling een diepe stilte. Was de toekomst eens onzeker en dacht je nog van alles te kunnen doen, nu sta je voor het blok. Het uur van de waarheid, *het uur u* is daar.^e

[2]

De onzekerheid van de mij gegeven tijd is voorbij.^f De verteller leeft zich in en

vertelt hoe intens de bewoners de situatie ondergaan.^g Hij doet dit trouwens op een bijna irritante preektoon.

2.2. *De stilte die dan ontstaat*

^a *Gerucht* hier ook in de betekenis van *zacht geluid*. Het onhoorbare, zachte geluid als bevestiging van de brede opvatting van wat stilte in het gedicht kan inhouden (vgl 1.4). Stilte heeft verschillende dimensies.

^b Er is aan de hemel een wolkje zichtbaar geweest, zoals zo vaak op het heetst van de dag (zie 5.5).

^c De algemeen aanvaarde uitleg van *vliegerbericht*. Maar het begrip wordt er niet duidelijker op.

^d Een woordspeling op de uitdrukking *er is geen wolkje aan de lucht*. De tijd van onschuld is nu voorbij.

^e In 2.6. verandert het decor, daar wordt over een zeeslag gerapporteerd. Het wolkje wordt dan een eilandje.

^f Deze zinsnede is narratief een onmogelijke constructie. Ze zou betekenen dat de verteller als ik-persoon zelf aanwezig is geweest bij de gebeurtenissen in de straat. En dat blijkt nergens het geval te zijn, de vertelinstantie is geen ik-verteller. Hij doet enkel verslag.

^g In 10.3 wordt gesteld dat de hele buurt deel heeft aan de gebeurtenissen rond de komst van de vreemdeling ('uit alle huizen'). Het is dus waarschijnlijk dat de verteller zich identificeert met de buurt in haar geheel.

*is een stilte, niet slechts naar de vorm^{a, 37}
een stilte voor de storm,³⁸
maar een stilte van het soort
waar dingen in worden gehoord
die nog nimmer het oor vernam.^b*

Er ontstaat een andere, een bedreigende stilte die nooit eerder vernomen feiten aan het licht brengt. Deze stilte krijgt vanuit deze sectie de volle nadruk. Wat er dan wordt gehoord, zal/moet uit het vervolg duidelijk worden.

2.3. *Zo ook hier. Toen de man kwam
en met zijn gestrekte pas
voortliep, begon men het gas
in de buizen onder het huis
te horen, en het gesuis
van water onder de straat,
en, in de elektrische draad
naar radio en telefoon,
een vonkende zoemertoon
als waren er bijen in de buurt.*

Het 'onhoorbare' geluid dat je toch hoort, komt uit de water- en gasleidingen. Ze zijn onderdeel van de moderne ambiance die in die tijd het leven thuis beheerst: gas, water, elektriciteit, radio, telefoon en een huisbel.

Daarnaast neem je een zoemende ondertoon van de elektriciteitsdraden waar, een toon als die van bijen.³⁹ Deze wordt begeleid door vonken die er blijkbaar van afspatten.^c

Dit alles is in de beleving van de straat het gevolg van de man die langs marcheert.

2.4.1. *Er werd niet gegluurd.^{40, 41}
Gewoonlijk, als iemand passeert,
is men geïnteresseerd:*

^a Naar de vorm een rijmdwang, die op eerste gehoor interessant aandoet, maar in feite niets anders betekent dan *letterlijk*.

^b Je kunt innerlijk, bv stemmen, horen.

^c Een niet ongewoon verschijnsel in die tijd.

*men vouwt met voorzichtige hand
vitrages terzijde, want
elke voorbijganger is
min of meer een gebeurtenis.^a
Was er niets te zien
aan hem? - Kwam het misschien
doordat iedereen sliep,
of doordat hij zo zacht liep,
dat geen vitrage bewoog?*

[1]

Men zit achter de vitrages en is zich bewust van de man die passeert, maar dit zonder dat men de vitrage, zoals gewoonlijk, nieuwsgierig opzij schuift. De verteller is verbaasd: er was toch wel iets te zien aan hem, men sliep toch niet.

[2]

Of [komt het misschien] doordat hij zo zacht liep dat geen vitrage bewoog? Een vreemde wending. Dat er geen vitrage beweegt, komt omdat men binnen vol spanning doodstil zit te kijken. De vreemdeling buiten kan nog zo luidruchtig of stilletjes voorbij gaan, de vitrage is hier hoe dan ook immuun voor. Terecht laat de verteller deze veronderstelling dan ook schieten. Maar de mogelijkheid van zo'n samenhang wordt wel even geopperd.

2.4.2. *Neen, neen, elk raam was oog,
was toegeschoven lid
voor het oog van een uil die zit
te spieden op zijn tak*

De verteller stelt dat de mensen in de buurt niet routineus naar buiten gluren, maar dat zij aan het spioneren zijn met de ramen als oog.^b Zij spieden, zoals uilen dit doen en dat is zeer effectief omdat de ogen van deze vogels zeer lichtgevoelig zijn.

^a Raak getypeerd.

^b Denk aan de spionnetjes

Van de ramen wordt nu gezegd dat zij als *een toegeschoven ooglid* zijn voor het oog van een uil, maar dit beeld blijft onduidelijk. Door het dichtknijpen van een ooglid gaat een uil niet beter kijken. Hetzelfde geldt voor de buurt die door de vitrages het zicht (voor een deel) verliest.^a

Misschien wil de verteller ook wel zeggen dat de mensen achter de ramen met *toegeknepen* ogen kijken om zo nog beter te kunnen zien.

2.5.

*De stilte, die niets verbrak,
ging trillen en werd muziek.
Het is een groot woord: paniek,
maar het tekent de stille schrik
die op dit ogenblik
de ledige straat beving.^b*

[1]

Stilte is een kernbegrip. Dit werd in 2.2. voor het eerst omschreven als een situatie waarin dingen worden gehoord *die nog nimmer het oor vernam*. In deze sectie komt de stilte tot leven en wordt ze muziek.^c

[2]

De (wilde, atonale) muziek [3.3.] veroorzaakt een *stille schrik* onder de bewoners van de verlaten straat: zij zitten daar onbeweeglijk en kunnen geen woord uiten.

2.6.

*Een traag wolkje, als een eilandje in
de heldere hemel ontplooid,
beduidde het nu of nooit
ophanden zijnd offensief.
Al wie zijn kijker ophief*

^a *Toeschuiven* betekent (door schuiven) *dichtdoen*. Je schuift gordijnen toe, je doet ze dicht.

^b *Beving* in een dubbele betekenis.

^c Het is de vraag of er wordt verwezen naar de geluiden van de elektrische apparatuur in 2.3. of dat er sprake is van *een muziek der stilte*. Maar ja, hoe combineer je in het laatste geval beide vormen - de innerlijke-tonale en de hoorbare-atonale- met elkaar?

*zag op de zee van azuur
een slagschip, klaar voor vuur.
Was het vriend of vijand?
Niet uit te maken, want
het schip voerde geen vlag.
Zoals ook de man die men zag
het minste niet droeg dat een man
van een man onderscheiden kan.*

Terug naar de vergelijking van de toestand in de straat met een oorlogssituatie. Het wolkje (2.1.) aan de hemel wordt een teken van de komende, beslissende strijd. Je ontdekt op zee in de verte het oorlogsschip, klaar voor de slag. Maar is het de vijand wel? Je ziet geen vlag. Zo onderscheidt -stelt de verteller- de vreemdeling zich niet van een gewone wandelaar.

Een opvallende constatering die duidelijk maakt dat de buurt louter bezig is met een projectie van haar eigen problemen op de man. Van een echte dreiging is - dat blijkt uit het vervolg- dan ook geen sprake. Toch houdt angst de buurt in haar greep en slaat zelfs om in paniek.

2.7.

*En ook de muziek zong door,
werd een groot, onzichtbaar koor.
Want sedert water en gas
en het zoemen hoorbaar was
van de elektrische stroom,
hadden ook hartklop, en droom,
en geeuw, en bloedsomloop,
en wanhoop, en stille hoop,
kortom al wat nooit stem werd,^a
zich gemengd in het ver concert
dat tegen wil en dank
steeds duidelijker van klank
uit de stilte kwam opgeweld.^b*

^a Slordig: hoop en wanhoop zijn al heel snel door mensenkinderen onder woorden gebracht.

^b Het *uit de stilte* staat in contrast met de *muziek van de stilte* (2.5, 3.2 [4n]).

In de muziek van de stilte mengen zich nu als vanzelf ook lichamelijke processen als hartklop en geeuw, dit naast psychische belevingen als hoop en wanhoop, alles samen in één groot, opwellend concert.⁴²

2.8.

*Verlangen, doodgeknelde,
een kind vermoord in een put,
riep, eensklaps wakker geschud,
om speelgoed en speelgenoot.⁴³*

[1]

Deze vier regels vormen de kern van gedicht. Het verlangen naar de kindertijd en de lust om te spelen zijn volledig onderdrukt⁴⁴ -doodgedrukt-, maar komen ineens weer boven.⁴⁵

Niet voor niets begint en eindigt het gedicht met de kinderen in een specifieke hoofdrol.

[2]

De dood van kinderen roept al vanaf oude tijden veel vragen op. Helleense vroeggestorven kinderen zullen een diep verlangen koesteren om verder te mogen leven als volwassene, vooral ook om in de wat verdere toekomst voor hun ouders te kunnen zorgen.⁴⁶

Kinderen uit de christelijke hoek zullen juist niet terugverlangen naar het aardse leven met al zijn beslommeringen, zij leven al bij God. Maar (overleden) kinderen uit het laat-Romeinse, niet-christelijke tijdperk verlangen terug naar hun oude leventje met hun kinderspelletjes.⁴⁷

2.9.1.

*Want wat dood is is dood,
maar wat vermoord is leeft voort,^a
leeft voortaan minder gestoord^b
dan wat onbestorven leeft.*

^a Er staat niet *wie* maar *wat*, en dat is onjuist. *Wat dood is is dood* mag dan kloppen, maar alleen mensen kunnen (bewust) andere mensen vermoorden en door andere mensen worden vermoord. De verteller heeft alleen gelijk als je alle leven over één kam scheert en het bovendien bewustzijn toekent, zoals in het hylozoïsme van de Milesiërs of in de sprookjeswereld.

^b Dubbele betekenis.

Goed: dood is dood, iets sterft en gaat dood. Dat staat vast, zand erover! Maar dit geldt niet voor het verlangen naar de kindertijd, dat is niet als van nature uitgewist omdat je volwassen wordt, maar ze is vermoord en dat weet je.⁴⁸ Toch leef je dan rustiger en vreedzamer verder dan iemand die eigenlijk niet (echt) leeft.^a Blijkbaar is de onderdrukking van je verlangen naar de kindertijd in de kijk van de grote-mensen-wereld niet wezenlijk nadelig. Aan het einde van het gedicht komen de kinderen in de ogen van de ouders dan ook terug om uiteindelijk volwassen te worden.

2.9.2.

*De daad die men naliet heeft
meer kwaad dan de daad gedaan.
Om gestorven dood te gaan
is genade, maar wee hem die
als in dubbele agonie
levens- en stervenspijn
tegelijk voelt: hij moet het ravijn
des doods over zonder brug.*

[1]

Lethargie is uit den boze. Actie ondernemen is altijd beter dan bij de pakken neer te zitten. Geldt dit ook voor een moord? Doe je door iemand te vermoorden in wezen niet een goede daad? Nee dat niet. Een gewone ('gestorven') dood aan het sterfbed is immers genade.

Toch doet een moord ('de daad') eerder goed dan kwaad. Ze voorkomt dat iemand moet lijden aan het leven en tegelijkertijd voortdurend in doodsangst moet leven, met de gedachte dat je straks de dood ingaat zonder enige hoop en steun. Het leven als een dubbele doodstrijd.

[2]

Tot zover de beschouwing van de verteller, waarin hij het psychische dieptepunt in het verhaal probeert te raken via een bijna pathologische opeenhoping van statements over leven, sterven, lijden, dood en moord, en dat onder de roep van

^a *Onbestorven weduwe*: een vrouw die getrouwd is, maar in feite weduwe is (bv omdat haar man als zeeman al te vaak moet uitvaren).

genade, gekoppeld aan de oproep je leven niet in daadloosheid en sleur te verknoeien. Er moet iets gebeuren, maar wat blijft onduidelijk.

3.1.

*Hij liep betrekkelijk vlug,
de man, maar niet vlug genoeg
of ieder raam besloeg
door de adem uit de mond
die zich sperde, maar woorden niet vond
al sperde hij^a zich nog zo wijd.*

^a *Hij* slaat op de mond van degene achter het raam. *Mond* is manlijk. Er staat niet 'al sperde hij die nog zo wijd'. Dan zou het om de mond van de vreemdeling gaan. Opvallend genoeg maakt het weinig uit, ook deze versie benadrukt de macht van het irrationele.

Wel de adem, niet het woord.^a De buurt wordt ondergedompeld in een troebele wereld, waar niet woorden en gedachten, maar innerlijke, psychische processen de overhand krijgen. Verbeelding en emotie versus woord en rede.

3.2.

*En tegelijkertijd
met dit onnoemlijk wee
bracht de muziek met zich mee,
- let wel,^b in een straat die liefst niet
rept, als het kan, van verdriet,
die, integendeel, opgewekt,
zich slechts het leed aantrekt
dat een ander ondergaat, -
let wel, in zulk een straat,
toen daar achter raam aan raam
de stamelingen tezaam
een infernale taal
aanhieven, - nog eenmaal,
geen kreet brak uit dan gesmoord, -*

De sfeer die dan ontstaat, kan door de verteller niet anders worden beschreven dan in termen van kommer en kwel. Heerste er vóór die tijd alleen maar leedvermaak, nu ondergaat men en masse zelf alle narigheid, die zich uit in verstikte

kreten en boosaardig gehakkel.⁴⁹ Een psychotische reactie.^c

3.3.

*toen daar dit hels akkoord
in de hete lucht in het rond
trilde, zodat wie daar stond
hetzelfde zou hebben gedaan
- hetgeen zeggen wil: heengegaan -
als de man die zijn schop vergat,
die kuilen gegraven had
maar de bomen niet geplant, -*

^a Adem als afspiegeling van ziel en psyche. Later zal de geest als vertegenwoordiger van de rede uitdrukkelijk zijn intocht doen.

^b Met dit *let wel* spreekt de verteller de interne luisteraar aan en vraagt uitdrukkelijk zijn aandacht.

^c Het *tezaam* geeft trouwens -keurig geformuleerd- aan dat het om massahysterie gaat.

*toen daar dan die dissonant
schrille spiralen schreef
naar een schuldeloos wolkje dat dreef
in een onbewogen zee, -*

In een duivelse samenzang krult de wanklank als één stem op scherpe, schelle toon in de trillende hitte omhoog naar het pure wolkje, waarvan je de weerschijn ziet in een effen zee.^a

Voor buitenstaanders is de gang van zaken dan ook niet te verdragen. Niemand houdt het uit, je kunt niet anders doen dan weglopen, zoals de werkmans deed.

3.4. *bracht de muziek met zich mee,*

De verteller herneemt zijn vertelling, maar niet zonder -hij kan het niet laten- eerst een opmerking te maken, hier over de werking van muziek:

- want zo is muziek: zij speelt -

Muziek speelt in op de mensen, maar speelt ook met hen. Hier in de straat is zij oppermachtig, zij ordent de stilte als stilte, zij uit zich in prachtige akkoorden, maar ook in wilde wanklanken en in opzweepende tonen.

Deze tegenstrijdigheid (van dissonant en euforie) kenmerkt de situatie waarin de buurtbewoners zich bevinden.

3.5. *terwijl inmiddels het beeld^b
van de schrijdende vreemdeling
langs de huizen verder ging,*

^a Een anticlimax, want in het algemeen is de spiraal een symbool voor de opgang van psyche en ziel naar hogere, mystieke sferen. Het pure wolkje is op zijn beurt binnen de spirituele traditie een teken van gelukzaligheid en een voorafschaduw van visioenen. In de volgende regels wordt de gelukzaligheid beschreven.

^b *Het beeld*: het is niet de man zelf die men daar ziet, maar zijn beeld, het gaat dus om een projectie, om een interpretatie van de buurt. *Vreemdeling* op zijn beurt bevestigt dit: van een vreemdeling kun je alleen maar een (oppervlakkig) beeld krijgen.

De muziek begeleidt de vreemdeling op zijn tocht, scherper gesteld de vreemdeling is, althans in de wereld van de straatbewoners, de schepper ervan.^a

*dat ieder sterveling daar
een visioen werd gewaar
van schier hemelse euphorie.*

Ondanks al de droefenis en narigheid biedt de muziek iedereen in de straat droombeelden^b die hen eventjes zielsgelukkig maken.^c Toch gaat het om helse, niet om hemelse muziek. Verknijper kan het niet.⁵⁰

→ Bijlage 1. De narratieve structuur.

3.6.

[0]

Een intermezzo dat aan de hand van drie voorbeelden (3.6.-3.8.) laat zien hoe de euforie een arts, een rechter en een vrouw voor een ogenblik terugvoert naar de tijd dat zij hun idealen nog najoegen,⁵¹ en er blij en tevreden bij waren. Even komt men tot bezinning, maar het blijft louter bij een herinnering.

[1]

Zo heeft de huisarts zijn wetenschappelijke carrière opgegeven omdat hij er te weinig mee verdiende. Nu ziet hij zich weer terug in het laboratorium, waar hij te midden van al zijn spulletjes zijn werk doet. Het verslag is door de verteller gevat

^a *De vreemdeling* als hoofdpersoon in een zwijgende, Duits-expressionistische film met muziek als suggestieve ondertoon/begeleider.

^b *Visioen* heeft, ondanks zijn bovennatuurlijke connotaties, ook de heel gewone betekenis van *dag-droom* (en bovendien die van *hallucinaties* en *gezichtsbedrog*.)

^c Met het *schier* geeft de verteller duidelijk de grens aan.

in een talige muziek die aan alle kanten tintelt en die je doet beseffen dat de arts eens wilde werken aan een betere toekomst.^a

*De dokter, bijvoorbeeld, die
in de straat als huisdokter pas
een praktijk begonnen was
sinds hij als jong assistent
een ver strekkend experiment
had opgegeven omdat
hij er hoogstens droog brood van at, -
hem bracht de wilde muziek
terug in een stille kliniek:
hij zag zichzelf daar staan,
witte jas, rubber handschoenen aan:
in een kast langs de muur
spraken dingen van glazuur,
email, glas en metaal,
een tintelende taal
van een achter alle kwaad
verrijzende dageraad. -*

3.7.

*De rechter zag zich staan
zonder ambtsgewaad aan:
geen toga, geen muts, geen bef:
niet dan uit rechtsbesef
en met geheven hand
deed hij zijn eed gestand:
in naam der gerechtigheid
schold hij de zonde kwijt
en had eigen schuld bekend. -^b*

^a Dageraad/ochtendgloren is de tijd van de *schemering* vóórdat de zon opkomt. Een periode van onzekerheid en strijd, gevoed door de hoop op een betere toekomst. In die situatie werkt de jonge arts. Een duidelijke zinspeling op de socialistische idealen van die tijd. Vergelijk Bertholet eindnoot 2.

[*Verrijzende dageraad* is trouwens een contaminatie: de zon verrijst, maar dat doet de dageraad niet. De zinsnede geeft zo de positie van de arts (niet) goed weer.]

^b Een verre variant op het *Onze Vader*: 'Vergeef ons onze schulden, gelijk ook wij vergeven onze schuldenaren.'

De rechter ziet zich in gedachten weer staan, ontdaan van alle uiterlijke formaliteiten en plichtplegingen die zijn ambt kenmerken. En dit op radicale manier: *recht* betekent dat je een ander zijn zonde vergeeft en dat je zelf opbiecht wat je verkeerd hebt gedaan.

3.8.

*De dame die niemand kent,
het krenge, zoals men haar noemt,
zag, zonder blouse gebloemd,
zich naakt als Diana staan
in een woud: een hert kwam aan:
en toen zij zag hoe hij
knielde, knielde ook zij:
haar hand beefde, haar oog blonk
nu zij levend water dronk. –*

[1]

En dan de vrouw, voor de buurt een krengegens. Zij vereenzelvigd zich in haar verbeelding met Diana, de godin van de wilde natuur, een godin die vaak samen wordt gezien met een hert, een dier dat haar erg dierbaar is.

De vrouw ziet zichzelf in haar visioen naakt in het woud staan, terwijl het hert nadert en voor haar knielt. Zij heeft dan, terwijl ook zij neerknielt, een intieme, seksuele ervaring met hem/haar.

Ook hier gaat het visioen terug op het verleden, waarin de dame een intens leven leidde. Nu denkt ze er, zoals leraar en rechter, met weemoed aan terug.

[2]

Het *dame* wijst op een burgerlijke status, zo komt zij over als zij langs wandelt. Toch noemt men haar een krenge, een heks en helleveeg. De conclusie zou kunnen zijn dat het gaat om een wat oudere, gebogen vrouw, gekleed als dame, die dagelijks langs wandelt en zondags naar de kerk gaat.

→ Bijlage 3.1. Visioen en werkelijkheid.

4.1.

*Zo zag iedereen wat,
de één dit, de ander dat.
Maar het puur geluk dat men mocht
smaken: één ademtocht
duurde het, en werd verstoord.*

En zo beleeft iedereen in de straat een moment van intens geluk, maar dat niet voor lang.^a

Maar toch, misschien zal dit korte moment de bewoners tot bezinning brengen: je bent volwassen, je kinderjaren krijg je niet terug, maar misschien kun je je wel je idealen van vroeger nog eens te binnen brengen en een poging doen ze te verwirkelijken. Maar de kans daarop lijkt erg klein.

4.2.

*Men was, als 't ware, aan boord
van een opgegeven schip,
waar men de verdwijnende stip
naooft der reddingsboot:
zo hoog stijgt dan de nood
dat men, naar geloof gebiedt,⁵²
olie in de golven giet:
één ondeelbaar moment
treedt rust in, rust ongekend:
het schip ligt roerloos recht:
maar reeds rolt over de plecht
een zware golf, olie-vermengd,
en hetgeen voor de zee was bestemd
komt in 't vuur, ontploft, en het wrak
vol bezoedeld zeewater zakt
als een baggergevulde praam.⁵³*

De verteller vergelijkt de situatie waarin de buurtbewoners zijn terecht gekomen met een ramp op zee: je bent achtergebleven op een schip dat dreigt te zinken, terwijl je de reddingsboot aan de horizon ziet verdwijnen.

Dan probeert men de golven tot rust te brengen door er olie in ('op') te gieten.⁵⁴ Een noodsprong, even is er rust ('euforie'), maar vervolgens overspoelt al snel een golf het schip, er ontstaat brand en er volgt een ontploffing ('agonie'), waarna het schip in de golven verdwijnt.

4.3.

*Zo zakte, achter elk raam,
in de spiegelgladde vloed^b*

^a De massahysterie omvat de (gehele) straat, ze is dus niet een zaak van een klein groepje mensen. En dat verrast je als je het gedicht leest. Zie ook 4.3. 'Achter elk raam'. Of gaat het in dit laatste geval om straatbewoners die -toevallig- naar buiten kijken?

een mens zijn beeld tegemoet. –^a, 55

Een complex beeld. Het raam nu als spiegel, men komt tot zichzelf en daarmee tot inkeer. Dit wordt bevestigd door de traagheid van de tweede regel. Met deze drie regels had het gedicht kunnen eindigen.

5.1.

*O, die olie verspeeld
was geenszins verspild geweest!^b
Eén ogenblik had de geest
in vergezichten gedwaald
en was, door het oog van een naald,⁵⁶*

^b Deze vergelijking gaat mank: olie maakt het zeeoppervlak wel rustig, maar je erin spiegelen is een andere zaak.

^a Doet denken aan het OT-ische beeld van de mens als Gods evenbeeld.

^b In ieder geval heeft er één toch geprofiteerd van de olie op de golven en is ontsnapt aan verdrinking. Een belangrijke zaak, ook gezien het uitroepteken, het enige in het gedicht.

*als de kemel, binnengegaan.
In welk land kwam hij aan?
Op aarde. - In eigen land. -^a*

[1]

Nu een intermezzo. Het is allemaal -stelt de verteller- niet tevergeefs en voor niets geweest. Ook de geest heeft heel kort in visionaire dromen rondgedwaald, maar komt met veel geluk en wijsheid op het nippertje terug op de hem vertrouwde aarde.^b

[2]

Het gedicht neemt een belangrijke wending door uitdrukkelijk te stellen dat mensen naast lichaam en psyche ook een geest hebben, een beschouwend, redelijk vermogen dat -al denkend- in staat is om de dingen op hun waarde te schatten en ze in hun samenhang te overzien.⁵⁷

In die zin kan de geest zich losmaken van het lichaam. De psyche is met zijn gevoelens, emoties en dromen aan het lichaam gebonden,^c de geest kan buiten het lichaam om zijn eigen weg gaan.^{d, 58}

5.2.

Gelijk een maan was de hand
die over het voorhoofd gleed
en door een dauw van zweet
zich langzaam voortbewoog,
en ook het starend oog,
dat wijd open bleef staan,
het deed meer aan een maan
denken dan aan een zon.

^a Naar inhoud en wijze van stellen is dit gedeelte als het ware een onderdeel van een ouderwetse catechismusles -je ziet de vingertjes al in hoogte gaan-, maar hier wel met een averechts antwoord.

^b Geest is binnen deze context een wijsgerig-humanistisch, niet een bijbels-theologisch begrip.

^c Niet een religieus-visionair leven trekt de geest aan, maar een redelijk en doordacht bestaan, dat zich verheft boven de alledaagse trivialiteit (van het gemiddelde burgerlijke bestaan).

^d In die zin is de verbeelding een geestelijk vermogen.

Maar weldra, uit dooiende bron,⁵⁹
ontsprong, sprongsgewijs, het bloed,
en reeds spoelde op die vloed
- zoals na onweer een boom
de rivier afdrijft - de droom
met wat hij aanrichtte uit zicht.
Men ademde als verlicht ^a
het amen na van een preek.

[1]

Even was er het pure geluk, toen voltrok zich innerlijk een ramp, maar toch, de nachtmerrie is nu voorbij.

De verteller illustreert dit aan een uitgewerkte vergelijking waarin lichamelijk-biologische processen worden vergeleken met natuurverschijnselen.⁶⁰ Zwaarwichtig wordt het wel. Niet voor niets eindigt dit gedeelte met een verwijzing naar een preek met het automatische *amen* als afsluiting.

[2]

Goed, je wist je langzaam het zweet van het kille voorhoofd -koud als de maan-, de doodsangst is voorbij. Maar vlug gaat het niet, zoals de gang van de maan, tenminste wanneer je die vergelijkt met de snelheid van de aarde.⁶¹

Ook ben je er nog niet helemaal bij, je blijft wat wazig voor je uit staren. Geen stralend oog (als de zon), maar een mat oog (als de maan) kenmerken de trage verandering ten goede.

Toch verdwijnt de kou, het bloed komt weer op temperatuur en gaat springerderwijs stromen. Daarmee verdwijnen op de stroom ook de boze dromen die zoveel narigheid brachten. Je haalt opgelucht adem.

De (massa)hysterie duurde maar kort. Het leven neemt al gauw weer zijn alledaagse loop. Er verandert uiteindelijk niets: thuis eten ze gezellig met elkaar en buiten zingen de vogels. En volgend jaar zullen in de nieuw geplante boompjes de eerst bladeren uitkomen en de bloesems pril bloeien.

^a *Verlicht*: je bent een zware last kwijt. Het *verlicht* wordt vervolgens associatief verbonden met licht/lucht en dit dan gekoppeld aan adem. Je krijgt nu *opgelucht*.

Maar ook verwijst *verlicht* naar de terugkeer van de geest. Deze verlicht volgens de traditie de mensen en biedt hun helderheid en inzicht. Het *als* geeft dan aan dat je hier toch enige twijfel mag hebben. En terecht: de geest wijkt al spoedig uit en gaat in ballingschap.

5.3. *De geest, toen hij nederstreek
uit het ledige zwerk
en thuiskwam onder de zerk
van vast werk en dagelijks brood,
was dankbaar dat deze dood
hem bevrijdde van ruimtevrees.*

Nu een tegendraadse *mythos* in platonische zin: de geest keert terug en wordt dan ondergedompeld in het besloten, zekere en werkzame bestaan (van de straat). Hij is hier dankbaar voor: de lege ruimte maakt hem angstig, dan liever deze dood, terug in het lichaam.

5.4.1. *Hij was, terug in het vlees,
moe, weliswaar, zeer moe,
maar was, platgezegd, blij toe
met dit vlees, zo zwak het was:^a
geen zo groot tekort in kas
dat niet geschoven kon
op die gebrekkige compagnon
die 't lot hem beschoren had. -*

Soma sèma, het lichaam een gevangenis. Toch is het vlees -kan het plastischer?- voor de geest een veilige schuilplaats. Dit alles beter dan extase en leegte, beter

dan een eindeloze, vermoeiende tochten door de visionaire ruimten.^b
Goed, het lichaam is dan wel een vriend en een compagnon, het is ook erg zwak en zit vol gebreken. Zo is het zakelijk niet eens in staat een goede boekhouding bij te houden.

5.4.2 *Maar kijk, die metgezel zat
alweer aan het schrijfbureau*

^a Matth. 26:40-41: 'De geest is gewillig, maar het vlees is zwak'. Iets later wordt de geest gewillig/in-schikkelijk genoemd.

a Ook hier -naast het *soma sèma*- een verwijzing naar Plato. De angst voor de onmetelijke ruimten waar de verkoren zielen doorheen dwalen, maakt de geest in dit geval juist bang, daarom zijn terugkeer naar het aardse lichaam (in de grot). Als dit ook op een teleurstelling uitloopt, kiest hij voor een ballingschap, maar dan wel ver weg van de eeuwige ruimten.

*te zwoegen, en wel zo,
dat de geest, beschaamd neerziend
naar die trouwe, arbeidzame vriend,
niet dan een lastige traan
verdrijvend tot hem dorst gaan.
Deze echter, uit stil verweer,
legde de pen zelfs niet neer,
schoof geen stoel bij, keek niet op. -⁶²*

De geest -terug in de straat- komt bij zijn metgezel binnen, kijkt hem even aan en ziet dat deze -na alle stampij- achter zijn tafel al weer gewoon aan het werk is. De geest begrijpt er niets van, hij schaamt zich en is verdrietig^a als hij ziet wat zijn vriend hem aandoet. Deze wil zich blijkbaar niet inlaten met wat hij hem komt vertellen.

5.5.

*Er zat voor de geest niets op,
dan dat hij weer ontsteeg
naar zijn ballingsoord, blauw en leeg
tussen aarde en zon.*

[1]

Ontstijgen (naar) is in dit verband een neologisme.^b In feite betekent het woord *overvleugelen, in de schaduw stellen*. Deze betekenis speelt zeker een, weliswaar secundaire, rol. De geest ziet het beter dan zijn metgezel en kiest de goede weg, hoewel het doel niet aantrekkelijk is. Niet voor niets noemt hij de plaats waar-naar hij vlucht *leeg*.⁶³

[2]

^a Er is sprake van een lastige (= ongelegen, ongemakkelijke) traan.

^b Het vervangt in feite het werkwoord *opstijgen*.

In het gedicht wordt *ontstijgen* bovendien op een vreemde en paradoxale manier gebruikt. Het krijgt de betekenis van *Ik stijg, maar doe dat liever niet*. Je zal maar vrijwillig in ballingschap moeten gaan naar zo'n ver en kil oord...

Jammer, want meegaand en gezeglijk ('gewillig') is de geest volgens de verteller in ieder geval wel.

*Even keek de compagnon
de gewillige na op zijn vlucht,^a
peinsde, zag in de lucht
een wolkje, en zag dat daar ging
nog steeds die vreemdeling,
nog steeds die man door de straat.*

Maar de achterblijvende metgezel is niet van zijn bevreemding af: het wolkje en de vreemdeling zijn nog steeds daar.^b

6. *Maar, naar zich horen laat^c
- want langzaam kwam men bij
uit de diepe mijmerij^d*

^a *Vlucht* in een dubbele betekenis.

^b De compagnon woont ook in de straat, maar lijkt weinig van het gebeuren te hebben gemerkt en werkt rustig door, terwijl hij wel geestelijk een tijdje wat afwezig is geweest. Een vreemde psychische constellatie.

^c Narratief een bevreemdende constructie. Vertellers zijn alwetend, van de personages kun je zeggen dat zij bij geruchte iets hebben opgevangen, van de verteller niet. Je kunt niet beweren dat hij afhankelijk is van (vage) informatie van buiten af.

Het zal dus om de bewoners gaan, die van elkaar achteraf horen dat bijna iedereen wel heel blij was met het verdwijnen van de vreemdeling.

^d Een eufemisme: wat niets anders was dan een collectieve, boze droom, wordt nu uitgelegd als mijmerij. Of geeft het gebruik van dit woord juist aan dat de collectieve nachtmerrie niet veel meer was dan wat zwaar gepeins?

*en de man liep betrekkelijk vlug -
men zag hem nu op de rug.
Men had hem niet bepaald
feestelijk ingehaald;
daar was ook geen reden voor;
maar gelukkig liep hij door,
en toen de waarschijnlijkheid
dat men hem weldra kwijt
en voorgoed kwijt zou zijn,
bij elke stap terrein
en aan waarschijnlijkheid won,
gaf heel de straat, kortom
ieder en iedereen
- met uitzondering van één,
en wie aandachtig las^a
weet dat het de rechter was, -
gaf, behalve de rechter dan,
geheel de straat den man
- sit verbo venia^b
het heilig kruis achterna.⁶⁴*

Langzaam, zo gaat het gerucht, komt men weer tot zichzelf, weg uit zijn dagdromen.^c De vreemdeling verdwijnt weer en men is blij hem kwijt te zijn. Terecht is hem geen groots onthaal ten deel gevallen.

Iedereen is blij, behalve rechter die had gehoopt dat de man het geweten van de buurt wakker zou schudden.

De overigen hopen heilig dat zij de man nooit meer terug zullen zien. Hier komt het (massa-)hysterische gedrag sterk naar voren: een volkomen onschuldige man krijgt zelfs achteraf de volle laag van voren. Hij had het eens moeten weten!

^a Een auteursparadox. De (interne) verteller/vertelinstantie vertelt het verhaal aan een (interne) luisteraar. Deze wordt direct aangesproken door de vertelinstantie, hij is niet de lezer. Met de lezer kan niemand anders zijn bedoeld dan de publieke lezer, die het *gepubliceerde* werk heeft gelezen. Maar die leeft in een heel andere wereld dan de interne luisteraar.

^b *Als ik het zo mag zeggen.*

^c De opvallende langdradigheid van dit verslag geeft goed aan hoe men langzamerhand tot de overtuiging komt dat het allemaal voorbij is.

7.

*Maar voor de zoveelste keer
prees men de dag aleer
de avond was gedaald.
Men heeft leergeld betaald,^a
de man was de straat nog niet uit.
Plat tegen de vensterruit,
met het vitrage-net
bloedrood in het voorhoofd geplet,*

^a In feite heeft men juist geen leergeld betaald, men blijft vanuit emoties, gevoelens en vooroordelen de zaken beoordelen. Wat zou er in die straat nu weer kunnen gebeuren?

*kon men hem nog zien gaan.
Toen heeft zich iets voorgedaan
dat alle beschrijving tart.
De schrik sloeg de straat om het hart.
Kokend van woede, doodsbleek,
de vuisten gebald, bekeek
men het ontzettende dat
beneden voortgang had.*

Te vroeg gejuicht. Ze hadden het kunnen weten, je weet het met die man maar nooit. Ontzet kijken ze hem dan ook na, gevangen in een net van vitrage met het voorhoofd nog steeds tegen het raam aangedrukt. *Doodsbleek* en *bloedrood*: erger kan het niet, want zij zien daar beneden iets onvoorstelbaars gebeuren. Het maakt hen bang en woedend.

8. *De man had de kleine groep
kinderen die op de stoep
aan 't spelen waren bereikt. -*

De vreemdeling bereikt een groepje spelende kinderen. Voor de straat is dit een reden tot paniek, voor de kinderen een aanleiding tot nieuw plezier. Hier neemt het verhaal een beslissende wending.

9.1.

*Het is vaak niet wat het lijkt,
hun spel: soms staan ze maar
en praten wat met elkaar,
de woorden zelf zijn plezier.*

De kinderen staan -hoe ernstig hun spel ook kan zijn- op dit moment gewoonweg wat met elkaar te praten,⁶⁵ op zich een spel waar je ook plezier in kunt hebben.⁶⁶

9.2

*Dat van dit groepje van vier
er één een meisje was,
men ontdekte het pas
wanneer het oog er op viel
dat haar witte matrozenkiel
naar onder overliep tot*

een plooirokje, als bij een Schot.

En dan als eerste genoemd -en dat niet voor niets- het meisje, bijna niet te onderscheiden van een jongen, ook niet in haar gedrag.

- 9.3. *Eén der jongens stond met
zijn voet op een autoped
waarvan hij aantoonde dat
het richtingaanwijzers had.*

Een autoped met richtingaanwijzers, dat is stoer.

- 9.4. *'Daar wordt het geen auto door',
zei de grootste in een plusfour.
'Van auto's gesproken', zei
hij er medelijdend bij,
'hebben jullie er geen?'*

[1]

Maar ja, een autoped is nog geen auto, ook al heeft hij richtingaanwijzers.

[2]

Auto's zijn in die tijd nogal zeldzaam. Dat twee van de kinderen vertellen dat ze een auto hebben, betekent dat zij in een rijke buurt wonen. Ook zijn zij burgerlijk in kleding en taalgebruik, bovendien wordt hun 'fatsoen' en standing bij gebracht, zo gebruiken zij thuis zilveren bestek. Het straatbeeld van een gegoede, zelfbewuste maar ook benepen samenleving waarin flink tegen elkaar wordt opgeboten.

- 9.5. Het meisje zwaaide haar been
over het nikkelen stuur,
- alles aan haar was natuur:
het neusje iets opgewipt,
het haar als een jongen geknipt,
te argeloos nog voor fatsoen, -

‘dat kan je bij de onze niet doen’,
zei ze, en zwaaide 't terug.

[1]

Blijkbaar kennen ze elkaar niet al te goed, want het meisje geeft op stoere, maar ook zwierige wijze antwoord: ook zij hebben een auto, en een grote.

[2]

Het is bepaald overdreven om met de verteller te stellen *dat alles aan haar natuur is*. Zeker als dit ertoe leidt dat je het onnatuurlijke leven van de ouderen stelt tegenover het natuurlijke van de kinderen, terwijl hun gedrag juist, zoals dat van de ouders, heel ‘fatsoenlijk’ is. Het zijn geen boefjes of straatvechters, maar ook niet, zoals zo vaak in het verleden werd gedacht, engelachtige wezentjes of cherubijnen. Dat het meisje als jongetje is geknipt, laat zien dat ook bij de ouders dit idee niet meespeelt.⁶⁷

9.6.

*Met zijn handen op zijn rug
- waar kon hij ze hebben gedaan
met niets dan een badpakje aan? -
riep de kleinste: ‘Belt die bel?’
De bel belde. En hij: ‘Zie je wel,
bellen doen auto's niet.’
De bezitter, inmiddels, liet
met strak geworden gezicht
aldoor de vleugeltjes dicht
en klappend open slaan.
Een wonder is niet te weerstaan.
Niemand meer die iets zei.*

De bezitter van de autoped is verbouwereerd als de jongste duidelijk maakt dat de autoped geen auto is, omdat deze geen bel heeft. Maar de eigenaar weet het pleit te winnen door met de richtingaanwijzers te spelen. Dat is genoeg. Ze staan er sprakeloos bij dit wonder van techniek.

En dat is heel andere stilte dan de sprakeloze stilte bij de ouders aan het begin van het gedicht.

9.7.

Toen kwam de man voorbij.

En dat ook hier met een grote impact.

10.1.

*Nu is er een zeker spel,
door kinderen, heb ik het wel,^{a, 68}
'schaduwlopen' gedoopt.
Er loopt een man en men loopt
op zijn schaduw trappend mee⁶⁹
Gewoonlijk doet men twee
passen, tegen hij één.*

Niets is leuker dan zoiets als het schaduwspel spelen.

10.2.

*Het ging door merg en been,
het was hartverscheurend, de groep
in een rijtje over de stoep*

^a De (interne) verteller tegen de interne luisteraar.

*achter de vreemdeling aan
huppelend mee te zien gaan.
Het sneed, sneed door de ziel.
Plusfour en matrozenkiel
dansten, als een jong paar,
arm in arm naast elkaar,
houdende aan weerskant
de twee anderen aan de hand:
de matroos hielp het badpakje, dat
een schoentje verloren had
en straks het tweede verloor,
terwijl naast de plusfour
voortholde de eigenaar
van de haastig langs het trottoir
neergezette autoped. -*

In de buurt keert de hysterie ongebreideld terug.^a En dat tegenover kinderlijke onschuld: de vier samen -eensgezind elkaar helpend- naast elkaar rennend, huppelend en dansend achter de man aan.

10.3.

*Tijd, meer dan tijd werd het
dat dit een einde nam.
Uit alle huizen kwam
het driftige geluid
van tikken tegen de ruit
als riep een nijdige hen
kuikens terug naar de ren.^b*

De ouders zijn zeer verontrust en proberen door getik van achter de ramen hun kinderen thuis te krijgen.

10. 4.1.

*De kinderen luisterden niet.
Want juist was iets geschied*

^a De verteller kan de nieuwe situatie alleen maar in krachttermen verwoorden: *door merg en been, hartverscheurend, door de ziel snijden.*

^b Een onnodige en gekunstelde vergelijking.

*al hun aandacht waard
De schaduw ⁷⁰ hield halt.^a Onvervaard
sloegen zij de ogen op
en namen de vreemdeling op
die stil was blijven staan.
Nu zag hij hen ernstig aan,
het hoofd ten halve gekeerd.
Schoon niet verbouwereerd,
lieten ze elkaar niet los.
Als Klein Duimpjes in het bos,^b
stond nu het viertal daar
met de handen in elkaar
naar de steentjes ^c omlaag te zien.*

[1]

Het viertal blijft Oost-Indisch doof voor het getik op de ramen,⁷¹ vooral ook omdat de man plotseling blijft staan. De kinderen kijken omhoog en bestuderen hem -als groepje samen- vrijmoedig.⁷² Hij kijkt hen op zijn beurt een tijdje ernstig aan. Wat dit *ernstig* inhoudt, kom je niet te weten, maar het typeert de man wel. Het ligt trouwens het meest voor de hand dat hij de kinderen met zijn blik vermaant niet verder te gaan, en dit is precies het tegenovergestelde van dat wat in de ogen van de ouders de man van plan was te doen.⁷³

[2]

De kinderen zelf staren daarop naar de grond, houden elkaars handjes vast, maar geven geen blijk van verbazing of ontsteltenis.

10.4.2. *Het duurde een minuut misschien,*

^a *Halt* is een militair commando. Dit komt niet onverwacht, de man marcheert immers als een soldaat.

^b Het gebruik van dit sprookje is uiterst sarcastisch. Hierin worden immers de kinderen juist door hun ouders -ten dode toe- bedreigd.

^c De steentjes van Klein Duimpje.

*maar die een eeuwigheid was.
Toen deed de man een pas.
Met zijn vreemde, gestrekte gang ^a
zag men - dit duurde niet lang -
hem spoedig de hoek omslaan.*

Dit moment duurde veel korter dan mensen achter de ramen ervaren, maar dan verdwijnt de man toch eindelijk uit het zicht.

11.

*Terstond ging ieder raam
wijd open, en wel zo wijd
als maar mogelijk was. 't Was tijd.
Want wat ontwaarde men daar?
De tafels stonden klaar.
Waar was dat aan te zien?
Aan de dampende soepterrien
midden op tafel geplaatst,
en aan de bordjes waarnaast
het zilver lepeltje lag.^b
Door open voordeuren zag
men moeders naar buiten gaan
roepend een kindernaam
en klappende in de hand.*

^a In sterk contrast met het dansen en huppelen van de kinderen. Door deze gang hier nogmaals te herhalen, benadrukt de verteller dat dit eigenlijk het enige vreemde aan de man is.

^b *Silver spoon*: teken van rijkdom. Hij is geboren met een zilveren lepel in zijn mond.

*Er kwam van andere kant
nog een klappend gerucht.
Het kwam van hoog uit de lucht.
Het waren de mus, de spreekw,
de merel weer en de meeuw.
Zij streken neer uit de goot.
Het sloeg, het tjlpte en floot
met trillende borst, luidkeels,
tot midden op straat, op de rails,
waarlangs thans kwam opgedaagd
de tram, een tijdlang vertraagd
door storing in het net,
en die, stampvol bezet,
rijdende wat hij kon
de verloren tijd herwon.*

Ondanks al het gestaar naar buiten, heeft men het eten toch al op orde, het leven hervat zich: je hoort de vogels weer voluit zingen, de storing van de tram is verholpen, hij rijdt weer.⁷⁴ En dit verwoord in een lichte en opgewekte stijl die het verdwijnen van de man onderschrijft.

12. *Maar kinderen keren, zo vlug
ze gaan, zo langzaam terug.
Zo zijn ze, zo ging het hier.
Het kostte wel een kwartier,
eer elk zijn servet voor had
en rustig aan tafel zat.*

Kinderen blijven kinderen en het duurt dan ook even voordat zij weer binnen zijn en netjes aan tafel zitten.

*En bij de deur, op het dak,
ja zelfs op zijn dooie gemak
in 't open raamkozijn,
zong een klein vogeltje zijn
om kruimels popelend lied.
Alleen in de bomen niet.
Neen, niet in de bomen, want
die waren nog niet geplant.*

En dan als afsluitend beeld van de teruggekeerde rust: een levendig vogeltje dat springend en zingend rond het huis bedelt om wat kruimels. Wel jammer voor het diertje dat de bomen nog niet zijn geplant.

13. *Hoe mooi anders, ach, hoe mooi
zijn bloesems en bladertooi. -*

[1]

De bomen zijn nog niet geplant, jammer, want het had anders in de straat o zo mooi kunnen zijn, zeker in de lentetijd. En juist dat is het wat je jammer genoeg mist in deze doodse straat: de pracht van bloemen en bladeren.

Deze uitroep gekoppeld aan de onuitgesproken wens dat het ooit zover zal mogen komen.⁷⁵ En je denkt dan aan de werkmans die toch met de aanleg van bomen bezig is.⁷⁶ Volgend jaar zie je misschien al de eerste bladeren en bloesems

[2]

Je kunt de uitroep -in de tegenwoordige tijd gesteld -ook zien als een ontboezeming van de verteller. Gevolgd door de vraag van de (interne) luisteraar: -Hoe mooi dan?

De verteller blijft dan het antwoord schuldig:

De hemel weet hoe.^a

Je kunt nu eenmaal een antwoord alleen maar geven als je in de toekomst zou kunnen kijken of als je je verbeelding in werking stelt.⁷⁷ Daarom:

Maar dat is tot daaraantoe.^{78, 79}

Maar dit alles is nu eigenlijk/gelukkig van weinig belang.⁸⁰ We zullen wel zien.⁸¹

EXEGESE

Story en plot

[0]

In de exegese probeer je meer vat te krijgen op de story en de plot van een vertelling of een verhaal.⁸²

[1]

Het Uur U is een episch gedicht.

[2]

Er wordt door een verteller een verhaal verteld waarvan story en plot beide van grote eenvoud zijn. Veel gebeurt er niet.

[3]

^a *Joost mag het weten* in meer alledaags Nederlands. In deze wereldse sfeer moet je ook *de hemel* duiden, van een christelijke context is niets te merken.

Een vreemdeling loopt in vijf minuten een straat in en uit. Waarom kom je niet te weten. Hij ontmoet een groepje kinderen die op zijn schaduw stappen en dat hij daarop even ernstig aankijkt. Ook hier wordt niet verteld waarom hij dat doet. Het groepje kinderen zelf brengt nog enig leven in de brouwerij:⁸³ zij praten en spelen met elkaar, maar in feite gedragen ook zij zich doelloos. Zo is nu eenmaal het spel van kinderen. Van een strategie (plot) die de vertelling (story) stuurt is dan ook geen sprake.

[4]

De buurt blijft naamloos. Er wordt achter de gordijnen door de ramen gegluurd, er wordt gekookt en de tafel gedekt. Dan worden de kinderen geroepen en gaat men eten. Al met al een flinterdunne vertelling.

De straatbewoners zijn in eerste instantie de hoofdpersoon, je leest het verhaal alsof zij *samen* als geheel iets beleven,⁸⁴ hoewel zij ook ieder afzonderlijk met hun eigen verleden bezig zijn.

Tegenover de massahysterie van de groep staat de open houding van de kinderen. Zij zijn, hoe jong zij ook zijn, individueel aanspreekbaar en hebben zo hun eigen mening. Uiteindelijk beheersen zij -ongewild- de vertelling.

[5]

De man is in de termen van Greimas de Macht (M)⁸⁵ op de achtergrond, de instantie die het gehele verhaal beheerst en dat zonder een woord te uiten.

Zeker gaat het niet om iemand die -onnoembaar- als de eeuwigheid in het tijdelijke doordringt.⁸⁶ Integendeel hij speelt alleen indirect een rol. Hij loopt toevallig door de straat, maar raadselachtig is dit bepaald niet: waarom zou hij daar niet kunnen lopen?

[6]

De verteller houdt zich vooral bezig met de basisvertelling over de vreemdeling en diens contact met de kinderen op straat. Daarnaast beschrijft hij de belevingen en spinsels van de buurtbewoners. Bovendien geeft hij aanvullingen op de vertelling, levert commentaar, verdiept haar met beschouwingen en illustreert haar met voorbeelden en gelijkenissen. Een complex gebeuren.

→ Bijlage 1. De narratieve structuur.

Narratieve dimensies

[0]

Vaak worden verhalen beheerst door een existentiële, tragische en/of pathologische dimensie.⁸⁷

[1]

Zo kun je in de woorden van Jaspers stellen dat de straatbewoners zich in een *existentiële* grenssituatie bevinden, zij voelen zich tot op het bot geraakt⁸⁸ en komen terecht in een gemoedstoestand die *pathologisch* is gekleurd. Je wordt angstig,⁸⁹ je raakt de weg kwijt, je lijdt aan het leven.⁹⁰

[2]

De verteller waarschuwt dan in een meer algemene beschouwing hoe gevaarlijk het is om je mee te laten slepen in een nog diepere crisis: je gaat geestelijk kapot aan een innerlijke gespletenheid waarin afkeer van het leven en weersin tegenover de dood^a je tegelijkertijd parten spelen. Je kunt dan geen kant op.

[3]

Tragisch is het gedicht niet. Integendeel, de vreemdeling heeft niets van de mythische Heros die grootse daden verricht om tenslotte aan zijn roeping ten onder te gaan.

INTERPRETATIE

Inleiding

[1]

Bij een interpretatie probeer je op grond van de tekst te achterhalen welke visie er in het gedicht besloten ligt en hoe die is uitgewerkt. Als uitkomst kun je denken aan een christelijke, existentiële of nihilistische kijk op het leven.

[2]

Nu kun je aan de tekst van een gedicht vanzelfsprekend niet tornen: *er staat wat er staat*.⁹¹ Om te begrijpen wat er precies staat, bieden analyse en exegese je een eerste aanzet. Pas dan volgt de interpretatie met in de eerste plaats een onderzoek naar een aantal centrale thema's, zoals het verbale en essayistische thema.

^a *Agonie* betekent *hevig lijden, kwelling*, niet zozeer *doodsnood*. Er is dan ook sprake van een dubbele agonie, van een levens- en een stervenspijn.

Daarna volgt er een poging om antwoord te geven op de vraag welke interpretatieve categorieën er specifiek uitspringen: hoe denkt men in het verhaal over *waarheid, werkelijkheid en orde*.⁹²

[3]

Als je te werk gaat vanuit deze methode en de uitwerking ervan, kom je al snel in de knoei met Martunus Nijhoffs uitspraak *Er staat niet wat er staat*.^{a, 93} Vaak geciteerd, ook in de context van dit gedicht.

Nu betekent deze uitspraak niet dat je de narratieve feiten zomaar naar je hand kunt zetten, wel dat je er een andere, diepere betekenis aan kunt toekennen dan je op het eerste gezicht zou verwachten.^b Zo wordt er vanuit een bepaalde -bv religieuze, marxistische of cartesisaanse- veronderstelling meer inhoud aan het verhaal gegeven. Maar deze werkwijze houdt vaak willekeur in. In die zin is Nijhoffs modernistische mantra een contradictoire dooddooener die de weg opent tot eindeloos interpreteren op vage gronden.⁹⁴

[4]

De bewoners in het verhaal interpreteren hun beleving van de werkelijkheid op grond van de feitelijke waarneming dat er op een zomerse dag een vreemdeling in stilte de straat door loopt. Nu zou je bv graag willen weten of deze man, volgens zijn paraparas, een oud-militair is. Dit in verband met de verwijzingen naar veldslag en oorlog in het verloop van het verhaal.

Maar het blijkt niet mogelijk te zijn je veronderstelling te toetsen, er zijn geen aanwijzingen voor en je moet haar laten varen.⁹⁵ Hetzelfde geldt voor de identificatie van de man met Christus. Ook daar zijn de aanwijzingen nagenoeg afwezig. De bewoners komen dan ook niet op de gedachte dat buiten Jezus langsluip. Ook niet achteraf.

[5]

^a Het gaat aanvankelijk om een raadselspreuk. *Er staat niet wat er staat* verbergt de naam van de hoofdpersoon uit het gedicht *Awater*: er staat a (= niet-) wat er staat, er staat *Awater*. Je bent dus op zoek naar de oplossing van een raadsel, meer niet.

Deze uitspraak bezit geen algemene, overkoepelende geldigheid. In de spreuk zelf ligt de oplossing opgesloten. Het betekent ook dat de contradictie, die in de uitspraak zelf ligt opgesloten, te niet wordt gedaan.

^b De overeenkomst met ironie is frappant, *ironie* dan in de omschrijving 'Er staat wel wat er staat, alleen dat wat er staat, kun je op een dwarse manier opvatten of uitleggen'.

Zeker als het gaat om allesomvattende wijsgerig-religieus getinte vormen van interpretatie, lopen de conclusies vaak uit de hand. Neem de volgende uitspraak :

Het uur u is tegelijkertijd een eenvoudig en een gecompliceerd gedicht; het laatste zozeer dat men met de zin ervan niet klaar komt en de uitleggers elkaar bekampen. Het dringt dan ook door in het raadsel van de menselijke ziel, ja van de gehele menselijke werkelijkheid (ook van de natuur), zoals die een samenknoping én een slagveld zijn van goddelijke en demonische krachten, van genade en schuld.⁹⁶

In de kern een conclusie die diepzinnig klinkt, maar weinig zegt. Laat je dit citaat lezen aan een niet-ingewijde, dan zal deze bij/na het lezen van *Het Uur U* niet op het idee kunnen komen dat het hierin om dit gedicht draait. En dat is heel begrijpelijk, het gaat om een episch gedicht, dat op eenvoudige, maar scherpzinnige manier en in een grootse stijl vertelt over een massapsychose, ondergaan door een groep buurtbewoners. Dit gekoppeld aan wat er zich in de straat rond de kinderen afspeelt. En dat is weinig.⁹⁷ Toch is de uitleg ervan soms niet gemakkelijk, maar dat betekent nog niet dat ze hoeft uit te monden in wijsgerigheid⁹⁸ en breedsprakigheid. Daar geeft het gedicht zelf geen aanleiding toe.

Thema's

[1]

- In *Het Uur U* botsen vanuit *narratief* oogpunt alledaagse gebeurtenissen op vormen van massahysterie, het verhaal wordt beheerst voor een belangrijk deel door de negatieve macht van de verbeelding.

- De enige *verbale communicatie* vindt plaats tussen de kinderen. Verder wordt er in *Het Uur U* geen woord gewisseld.

-Het commentaar en de aanvullingen van de verteller blijven aan de oppervlakte. Zij worden niet *essayistisch* uitgewerkt. Personages en verteller gaan niet systematisch in op de problematiek (van de bewoners).⁹⁹

[2]

Niet het woord, maar muziek draagt binnen de groep de belevenissen: de stilte - versterkt door de leegte van de straat- gaat leven en wordt muziek. Deze onhoorbare, verinnerlijkte muziek weerspiegelt de schrik en paniek die de groep bevangt.

Zij groeit zelfs uit tot een groot allesomvattend, onzichtbaar koor dat diep verdriet oproept om het verlies van kindertijd en van de aloude idealen, maar dat je tegelijkertijd via droombeelden terugbrengt in een geromantiseerd verleden en dat je daarmee eventjes diepe vreugde bezorgt.¹⁰⁰ En zo zie je: muziek speelt met mensen.

[3]

Stilte is -dat blijkt ook uit de analyse- een centraal thema in het gedicht. Dit gekoppeld aan het begrip *leegte*. De stilte van de dood, de leegte van het universum en daarmee van het bestaan. Een diepzinnig thema dat wellicht op de achtergrond van de massahysterie een rol heeft gespeeld, zonder dat je kunt specificeren in welke richting het gaat.

[4]

Terzijde. Het verschil tussen proza en poëzie ligt volgens velen in eerste instantie in het simpele gegeven dat een gedicht wordt gekenmerkt door het feit dat ze niet de gehele bladzijde vult. Leegte kenmerkt een gedicht.¹⁰¹

Een thema met een symboli(sti)sche¹⁰² achtergrond. Mallarmé spreekt van de lege, maagdelijke bladzijde als diepste fundament van de dichtkunst.¹⁰³

In pragmatische zin gaat het er bij leegte om dat een gedicht meer mogelijkheden biedt dan proza, omdat het van open plaatsen gebruik kan maken, bv via het enjambement.¹⁰⁴

In *Het Uur U* komt dit formalistische thema niet specifiek aan de orde, hoewel de leegte inhoudelijk wel een (belangrijke) rol speelt.

Interpretatieve categorieën

[1]

Men leeft in *Het Uur U* in twee werkelijkheden, die van alledag¹⁰⁵ en -maar dan heel kort- in die van illusie, droom en argwaan. Iedere straatbewoner met zijn eigen kijk op *dat wat waar is*.

Toch overheerst de reïstische code, er worden geen waarheidsaanspraken gedaan rond een pseudo-wereld. De psychose wordt louter beschreven.¹⁰⁶

[2]

Het mensbeeld heeft een burgerlijk-humanistische grondslag: lichaam, psyche, geest, geen ziel.¹⁰⁷

In moreel opzicht hoor je een kritische noot: de dokter gaf zijn idealen op, de rechter weet dat hij eens wel tot een rechtvaardig oordeel kon komen, de Dame kijkt terug op een eerlijk, natuurlijk bestaan waaraan ze vanuit haar geloofsovertuiging niet meer kan voldoen.

VISIE

Traditioneel bepaalt men de visie van *Het Uur U* vanuit een diepgravende analyse van een aantal kernthema's.¹⁰⁸ Er is dan vooral aandacht voor de vreemdeling, maar ook voor de werkmán.

→ Bijlage 3.2. De vreemdeling

→ Bijlage 3.3. De werkmán

Een onderwerp terzijde, maar inhoudelijk van belang is de positie van de auteur en criticus Martinus Nijhoff.

→ Bijlage 3.4. Martinus Nijhoff

De visie binnen een gedicht wordt maar al te vaak in symbolische termen uitgelegd. Met alle gevaren van de willekeur en inlegkunde.

→ Bijlage 3.5. Symboliek

Er is rond *Het Uur U* binnen de kritiek een hele theologie opgebouwd, gevoed door het bijbelse en christelijke gedachtengoed. Maar toch, er is geen coherente dieptestructuur die laat zien dat het gedicht een godsdienstige sfeer uitademt. De verwijzingen naar bijbel en theologie zijn beperkt en alledaags, zij geven alleen maar een verklarende aanvulling op de vertelling. Dit houdt in dat het traditionele gedachtengoed binnen de context van het gedicht alleen in alledaagse zin wordt gebruikt, zoals de begrippen hel, hemel, schuld en zonde, maar ook het schaduw lopen, de kameel en het heilige kruis.

→ Bijlage 3.6. Christologie

Op ethisch terrein, tenslotte, wordt er door de kritiek maar al te vaak een diep-vergeestelijkte visie aan het gedicht toegekend.¹⁰⁹

Blijft over een nuchtere en pragmatische kijk. Angst en vertwijfeling kunnen mensen in een burgerlijke samenleving overvallen en in hun ban houden. Alleen of samen. Het verleden speelt je parten, je had je je in diepst van je gedachten het leven heel anders voorgesteld. Maar OK, uiteindelijk leer je er mee te leven, en gelukkig, zijn de kinderen er nog. Daar blijft het bij.¹¹⁰

BIJLAGE 1. DE NARRATIEVE STRUCTUUR

Inleiding

[1]

Het Uur U is een episch gedicht met een verteller als centrale instantie. Deze beschrijft de voortgang van het verhaal en geeft terzijde een beeld van de belevingen en gedachtenkronkels van de straatbewoners, dit vergezeld door zijn commentaar op dat wat er zich afspeelt. Daarnaast begeleidt hij de vertelling met voorbeelden, gelijkenissen en beschouwingen.

Deze opdeling toont aan hoe complex de opbouw van het gedicht is. Zij laat ook zien dat verreweg de meeste kritieken in de benadering van dit onderwerp te kort schieten of zelfs in het duister tasten.¹¹¹

[2]

De structuur van de inhoud wordt weergegeven door een kleursgewijze opbouw:¹¹²

zwart: verslag van de gang van zaken

groen: weergave van gedragingen en belevingen/spinsels van de straatbewoners

blauw: aanvulling/commentaar van de verteller

rood: specifieke voorbeelden (de arts, de rechter, de dame).

paars: een allegorie over de geest

bruin: beschouwing door de verteller

oranje: vergelijking.¹¹³

[3]

Het verhaal gaat in eerste instantie over dat wat er in de straat gebeurt. Dat de buurtbewoners hun eigen belevingen en overwegingen hebben is ook een narratief feit, maar wat zich allemaal in hun belevingswereld voordoet, valt daarbuiten: er suizen geen buizen.¹¹⁴

In de loop van de vertelling mengt zich ook de interne luisteraar in het verslag met vragen van verschillende soort, soms gevolgd door een antwoord van de verteller. Beide worden cursief aangegeven.

Het gedicht

Het was zomerdag.
De doodstille straat lag
te blakeren in de zon.
Een man kwam de hoek om.
Er speelde in de verte op de stoep
een groep kinderen

maar die groep
betekende niet veel,
maakte, integendeel,
dat de straat nog verlatener
scheen.

De zon had het rijk alleen.
Zelfs zij, wier tweede natuur
hen bestemde, hier, op dit uur,
te wandelen: de student,
de dame die niemand kent,
de leraar met pensioen,
waren van hun gewone doen
afgeweken vandaag;

men miste, miste hen vaag.

Sterker: de werkmans die
nog tot een uur of drie
voor bomen in 't middenpad

de kuilen gegraven had ,
had zijn schop laten staan
en was elders heen gegaan.

Maar vreemder, ja inderdaad
veel vreemder dan dat de straat
leeg was, was het feit
der volstrekte geluidloosheid,
en dat de stap van de man
die zojuist de hoek om kwam
de stilte liet als zij was,
ja, dat zijn gestrekte pas
naarmate hij verder liep
steeds dieper stilte schiep.

Geen dief overtrof, geen spion,
hetgeen hij moeiteloos kon;
en het gevederd leder waarop
de god Hermes van zijn bergtop
neer te dalen placht
doorkruiste het ruim niet zo zacht
als hij op straat kon gaan,
gewoon lopend, met schoenen
aan.

Hij maakte op het trottoir
het onheilspellende maar
onhoorbare gerucht
van het hoog in de lucht
verschoten vliegerbericht:
in een wolkje ploft licht
tot een blinkende ster uiteen,
en langs heel de vuurlinie heen
weet men: dit meldt het uur u,

nu gaat het beginnen, nu
verdwijnt de onzekerheid
van de mij gegunde tijd,
nu is het voor alles te laat.

De stilte die dan ontstaat
is een stilte, niet slechts naar de
vorm
een stilte voor de storm,

maar een stilte van het soort
waar dingen in worden gehoord
die nog nimmer het oor vernam.
Zo ook hier.

Toen de man kwam
en met zijn gestrekte pas
voortliep,

begon men het gas
in de buizen onder het huis
te horen, en het gesuis
van water onder de straat,
en, in de elektrische draad
naar radio en telefoon,
een vonkende zoemertoon
als waren er bijen in de buurt.

Er werd niet gegluurd.

Gewoonlijk, als iemand pas-
seert,
is men geïnteresseerd:
men vouwt met voorzichtige
hand
vitrages terzijde, want
elke voorbijganger is
min of meer een gebeurtenis.

*Was er niets te zien
aan hem? - Kwam het misschien
doordat iedereen sliep,
of doordat hij zo zacht liep,
dat geen vitrage bewoog?*

*Nee, nee, elk raam was oog,
was toegeschoven lid
voor het oog van een uil die zit
te spieden op zijn tak.*

De stilte, die niets verbrak,
ging trillen en werd muziek.

Het is een groot woord: paniek,
tekent de stille schrik
die op dit ogenblik
de ledige straat beving.

Een traag wolkje, als een
een eilandje in
de heldere hemel ontplooid,
beduidde het nu of nooit
ophanden zijnd offensief.
Al wie zijn kijker ophief
zag op de zee van azuur
een slagschip, klaar voor vuur.
*Was het vriend of vijand?
Niet uit te maken, want
het schip voerde geen vlag.*
Zoals ook de man die men zag
het minste niet droeg dat een
man
van een man onderscheiden
kan.

En ook de muziek zong door,
werd een groot, onzichtbaar koor.

Want sedert water en gas
en het zoemen hoorbaar was
van de elektrische stroom,
hadden ook hartklop, en droom,
en geeuw, en bloedsomloop,
en wanhoop, en stille hoop,
kortom al wat nooit stem werd,
zich gemengd in het ver concert
dat tegen wil en dank
steeds duidelijker van klank
uit de stilte kwam opgeweld.

Verlangen, doodgeknelde,

een kind vermoord in een put,
riep,

eensklaps wakker geschud,

om speelgoed en speelgenoot.

Want wat dood is is dood,
maar wat vermoord is leeft voort,
leeft voortaan minder gestoord
dan wat onbestorven leeft.
De daad die men naliet heeft
meer kwaad dan de daad

gedaan.

Om gestorven dood te gaan
is genade, maar wee hem die
als in dubbele agonie
levens- en stervenspijn
tegelijk voelt: hij moet het ravijn
des doods over zonder brug.

Hij liep betrekkelijk vlug,
de man, maar niet vlug genoeg
of ieder raam besloeg

door de adem uit de mond
die zich sperde,

maar woorden niet vond
al sperde hij zich nog zo wijd.

En tegelijkertijd
met dit onnoemlijk wee
bracht de muziek met zich mee,

- *let wel*,^a in een straat die liefst
niet
rept, als het kan, van verdriet,
die, integendeel, opgewekt,
zich slechts het leed aantrekt
dat een ander ondergaat, -
let wel, in zulk een straat,
toen daar achter raam aan raam
de stamelingen tezaam
een infernale taal
aanhieven, - nog eenmaal,
geen kreet brak uit dan
gesmoord, -
toen daar dit hels accoord
in de hete lucht in het rond
trilde, zodat wie daar stond
hetzelfde zou hebben gedaan
- hetgeen zeggen wil:
heengegaan -

^a Het *let wel* is gericht tot de interne luisteraar.

als de man die zijn schop vergat,
die kuilen gegraven had
maar de bomen niet geplant, -
toen daar dan die dissonant
schrille spiralen schreef
naar een schuldeloos wolkje dat
dreef
in een onbewogen zee, -
bracht de muziek met zich mee,
- want zo is muziek: zij speelt -

terwijl inmiddels het beeld
van de schrijdende vreemdeling
langs de huizen verder ging,

dat ieder sterveling daar
een visioen werd gewaar
van schier hemelse euphorie.^a

De dokter, bijvoorbeeld, die
In de straat als huisdokter pas
een praktijk begonnen was
sinds hij als jong assistent
een ver strekkend experiment
had opgegeven omdat
hij er hoogstens droog brood van at, -
hem bracht de wilde muziek
terug in een stille kliniek:
hij zag zichzelf daar staan,
witte jas, rubber handschoenen aan:
in een kast langs de muur
spraken dingen van glazuur,
email, glas en metaal,
een tintelende taal
van een achter alle kwaad
verrijzende dageraad. -
De rechter zag zich staan
zonder ambtsgewaad aan:

^a Dit alles -vanaf *tegelijkertijd*- in één zin. Een hoogstandje. Een complexiteit als deze weersprekt de stelling dat het gedicht eenvoudig zou zijn, dit ondanks ook hier de alledaagse omgangstaal.

geen toga, geen muts, geen bef:
niet dan uit rechtsbesef
en met geheven hand
deed hij zijn eed gestand:
in naam der gerechtigheid
schold hij de zonde kwijt
en had eigen schuld bekend. -
De dame die niemand kent,
het kreng, zoals men haar noemt,
zag, zonder blouse gebloemd,
zich naakt als Diana staan
in een woud: een hert kwam aan:
en toen zij zag hoe hij
knielde, knielde ook zij:
haar hand beefde, haar oog blonk
nu zij levend water dronk. -

Zo zag iedereen wat,
de één dit, de ander dat.

Maar het puur geluk dat men mocht
smaken: één ademtocht
duurde het, en werd verstoord.

Men was, als 't ware, aan boord
van een opgegeven schip,
waar men de verdwijnende stip
naoogt der reddingsboot:
zo hoog stijgt dan de nood
dat men, naar geloof gebiedt,
olie in de golven giet:
één ondeelbaar moment
treedt rust in, rust ongekend:
het schip ligt roerloos recht:
maar reeds rolt over de plecht
een zware golf, olie-vermengd,
en hetgeen voor de zee was
bestemd
komt in 't vuur, ontploft, en het
wrak
vol bezoedeld zeewater zakt
als een baggergevulde praam.

Zo zakte, achter elk raam,
in de spiegelgladde vloed
een mens zijn beeld tegemoet.-

O, die olie verspeeld
was geenszins verspild geweest!
Eén ogenblik had de geest
in vergezichten gedwaald
en was, door het oog van een
naald,
als de kemel, binnengegaan.
In welk land kwam hij aan?
Op aarde. - In eigen land. -
Gelijk een maan was de hand
die over het voorhoofd gleed
en door een dauw van zweet
zich langzaam voortbewoog;
en ook het starend oog,
dat wijd open bleef staan,
het deed meer aan een maan
denken dan aan een zon.
Maar weldra, uit dooiende bron,
ontsprong, sprongsgewijs, het
bloed,
spoelde op die vloed
- zoals na onweer een boom
de rivier afdrijft - *de droom*
met wat hij aanrichtte uit zicht.

Men ademde als verlicht
het amen na van een preek.

De geest, toen hij nederstreek
uit het ledige zwerk
en thuiskwam onder de zerk
van vast werk en dagelijks
brood,
was dankbaar dat deze dood
hem bevrijdde van ruimtevrees.
Hij was, terug in het vlees,
moe, weliswaar, zeer moe,
maar was, platgezegd, blij toe

met dit vlees, zo zwak het was:
geen zo groot tekort in kas
dat niet geschoven kon
op die gebrekkige compagnon
die 't lot hem beschoren had. -
Maar kijk, die metgezel zat
alweer aan het schrijfbureau
te zwoegen, en wel zo,
dat de geest, beschaamd
neerziend
naar die trouwe, arbeidzame
vriend,
niet dan een lastige traan
verdrijvend tot hem dorst gaan.
Deze echter, uit stil verweer,
legde de pen zelfs niet neer,
schoof geen stoel bij, keek niet
op. -
Er zat voor de geest niets op,
dan dat hij weer onsteeg
naar zijn ballingsoord, blauw en
leeg
tussen aarde en zon.
Even keek de compagnon
de gewillige na op zijn vlucht,
peinsde, zag in de lucht
een wolkje, en zag dat daar ging
nog steeds die vreemdeling,
nog steeds die man door de
straat.

Maar, naar zich horen laat,
- want langzaam kwam men bij
uit de diepe mijmerij

en de man liep betrekkelijk vlug -
men zag hem nu op de rug.

Men had hem niet bepaald
feestelijk ingehaald;
maar gelukkig liep hij door,

en

toen de waarschijnlijkheid
dat men hem weldra kwijt
en voorgoed kwijt zou zijn,
bij elke stap terrein
aan waarschijnlijkheid won,

gaf heel de straat, kortom
ieder en iedereen

- met uitzondering van één,
en wie aandachtig las
weet dat het de rechter was, -

gaf,

behalve de rechter dan,

geheel de straat den man

- sit verbo venia -

het heilig kruis achterna.

Maar voor de zoveelste keer
prees men de dag aleer
de avond was gedaald.
Men heeft leergeld betaald,

de man was de straat nog niet uit.

Plat tegen de vensterruit,
met het vitrage-net
bloedrood in het voorhoofd ge-
plet,
kon men hem nog zien gaan.
Toen heeft zich iets voorgedaan
dat alle beschrijving tart.

De schrik sloeg de straat om het hart.
Kokend van woede, doodsbleek,
de vuisten gebald, bekeek
men het ontzettende dat
beneden voortgang had.

De man had de kleine groep
kinderen die op de stoep
aan 't spelen waren bereikt. -

Het is vaak niet wat het lijkt,

hun spel: soms staan ze maar
en praten wat met elkaar,
de woorden zelf zijn plezier.

Dat van dit groepje van vier
er één een meisje was,
men ontdekte het pas
wanneer het oog er op viel
dat haar witte matrozenkiel
naar onder overliep tot
een plooirokje, als bij een Schot.
Eén der jongens stond met
zijn voet op een autoped
waarvan hij aantoonde dat
het richtingaanwijzers had.
'Daar wordt het geen auto door',
zei de grootste in een plusfour.
'Van auto's gesproken', zei
hij er medelijdend bij,
'hebben jullie er geen?' -
Het meisje zwaaide haar been
over het nikkelen stuur,

het neusje iets opgewipt,
het haar als een jongen geknipt,

'dat kan je bij de onze niet doen',
zei ze, en zwaaide 't terug.
Met zijn handen op zijn rug
- waar kon hij ze hebben gedaan
met niets dan een badpakje aan? -
riep de kleinste: 'Belt die bel?'
De bel belde. En hij: 'Zie je wel,
bellen doen auto's niet.'
De bezitter, inmiddels, liet
met strak geworden gezicht
aldoor de vleugeltjes dicht
en klappend open slaan.

Niemand meer die iets zei.
Toen kwam de man voorbij.

- alles aan haar was natuur:

te argeloos nog voor fatsoen, -

Een wonder is niet te weerstaan.

Nu is er een zeker spel,
door kinderen, *heb ik het wel*,^a
'schaduwlopen' gedoopt.
Er loopt een man en men loopt
op zijn schaduw trappend mee.
Gewoonlijk doet men twee
passen, tegen hij één.

Het ging door merg en been,
het was hartverscheurend, de groep
in een rijtje over de stoep
achter de vreemdeling aan
huppelend mee te zien gaan.
Het sneed, sneed door de ziel.

Plusfour en matrozenkiel
dansten, als een jong paar,
arm in arm naast elkaar,
houdende aan weerskant
de twee anderen aan de hand:
de matroos hielp het badpakje, dat
een schoentje verloren had
en straks het tweede verloor,
terwijl naast de plusfour
voortholde de eigenaar
van de haastig langs het trottoir
neergezette autoped. -
Tijd, meer dan tijd werd het
dat dit een einde nam.
Uit alle huizen kwam
het driftige geluid
van tikken tegen de ruit
als riep een nijldige hen
kuikens terug naar de ren.
De kinderen luisterden niet.
Want juist was iets geschied
al hun aandacht waard.
De schaduw hield halt. Onvervaard
sloegen zij de ogen op

^a De verteller tegen de interne luisteraar.

en namen de vreemdeling op
die stil was blijven staan.

Nu zag hij hen ernstig aan,
het hoofd ten halve gekeerd.
Schoon niet verbouwereerd,
lieten ze elkaar niet los.

Toen deed de man een pas.
Met zijn vreemde, gestrekte gang
zag men - dit duurde niet lang -
hem spoedig de hoek omslaan.

Terstond ging ieder raam
wijd open, en wel zo wijd
als maar mogelijk was. 't Was tijd.

Als Klein Duimpjes in het bos,
stond nu het viertal daar
met de handen in elkaar
naar de steentjes omlaag te zien.
Het duurde een minuut
misschien,
maar die een eeuwigheid was.

*Want wat ontwaarde men daar?
De tafels stonden klaar.*

*Waar was dat aan te zien?
Aan de dampende soepsterrien
midden op tafel geplaatst,
en aan de bordjes waarnaast
het zilver lepeltje lag.
Door open voordeuren zag
men moeders naar buiten gaan
roepend een kindernaam
en klappende in de hand.
Er kwam van andere kant
nog een klappend gerucht.
Het kwam van hoog uit de lucht.
Het waren de mus, de spreeuw,
de merel weer en de meeuw.
Zij streken neer uit de goot.
Het sloeg, het tjipte en floot*

met trillende borst, luidkeels,
tot midden op straat, op de rails,
waarlangs thans kwam opge-
daagd
de tram, een tijdlang vertraagd
door storing in het net,
en die, stampvol bezet,
rijdende wat hij kon
de verloren tijd herwon.

Maar kinderen keren, zo vlug
ze gaan, zo langzaam terug.
Zo zijn ze, zo ging het hier.

Het kostte wel een kwartier,
eer elk zijn servet voor had
en rustig aan tafel zat.
En bij de deur, op het dak,
ja zelfs op zijn dooie gemak
in 't open raamkozijn,
zong een klein vogeltje zijn
om kruimels popelend lied.
Alleen in de bomen niet.

*Neen, niet in de bomen, want
die waren nog niet geplant.^a*

Hoe mooi anders, ach, hoe mooi
zijn bloesems en bladertooi. -

*Hoe mooi?^b De hemel weet hoe.
Maar dat is tot daaraantoe.*

^a Antwoord van de verteller op een veronderstelde vraag van de interne luisteraar.

^b Kan worden uitgelegd als een retorische vraag van de verteller of als een vraag van de interne luisteraar.

BIJLAGE 2. STIJLANALYSE

Inleiding

[1]

Het Uur U laat zich stilistisch niet als een gestructureerd geheel lezen. Dit hangt samen met feit dat niet het metrum, maar het ritme,^a zoals zo vaak in het Nederlands, het gedicht stuurt.¹¹⁵ Je zult bij het lezen en voordragen ervan daarom zoveel mogelijk proberen het metrum ritmisch te laten functioneren¹¹⁶ om zo een natuurlijke stemming op te roepen.¹¹⁷

[2]

De verhouding van klinkers en medeklinkers onderling binnen een gedicht kan soms specifieke aandacht opeisen. Zo vormen in *Het Uur U* de *a* & *è* samen met de *aa* & *ee*^{b, 118} het klankpatroon dat het gedicht stuurt.^c Zij dragen het gedicht.^d

[3]

De overige klinkers zijn nog al eens, juist omdat hun verschijning opvalt, informatief, zij kunnen de nadruk leggen op bepaalde details die voor de analyse belangrijk zijn. Zo kunnen kernwoorden met een *unieke* klank ('accent-klank'), binnen een bepaalde context niet alleen esthetisch verrassend zijn, maar kunnen ze ook de inhoud sturen.

^a Metrum is een kunstmatige taalconstructie, die ook zo wordt ervaren. Dit in tegenstelling tot het ritme.

^b Van het klankpatroon, dat de basis vormt van dit gedicht, wordt de *è/ee* aangegeven met de kleur blauw, de *a/aa* met de kleur groen. Voortaan zal er in dit geval sprake zijn van het *basispatroon*. Ook de andere klinkers hebben hun eigen kleur. Die wijst zich vanzelf.

^c Er speelt een zekere willekeur mee. Waarom zou je de *ei*-klank niet samen met de *è*-klank nemen? Maar toch, uiteindelijk zou deze koppeling het overwicht van de *é*-klank alleen maar bevestigen.

^d De *è/ee*-klank komt 219 keer voor, de *a/aa*-klank 212 keer tegenover de *o/oo*-klank maar 133 maal (je zou het omgekeerde verwachten). De *ei/ij*-klank tref je nogal verrassend 64 keer aan tegenover de *oe*-klank 76 en de *ui*-klank 44 maal. De *a*- en de *e*-klank zijn neutraal, de *oo*-, de *uu*- en de *oe*-klank zijn open, ronde klanken. Zij geven een tekst welluidendheid en volheid.

[4]

Bij de analyse van de stijl van *Het Uur U* ligt de nadruk op gebruik van klanken als fundament voor de betekenis van het verhaal. Zo zal in grote lijnen blijken dat het basispatroon het verhaal in al zijn eenvoud volgt en het tweede deel zelfs domineert, terwijl andere -rijke, volle- klanken vaak het verhaal gloed geven.

De tekst

1.1. Het was zomerdag.
De doodstille straat lag
te blakeren in de zon.

Een man kwam de hoek om.
Er speelde in de verte op de stoep
een groep kinderen, maar die groep
betekende niet veel,
maakte, integendeel,
dat de straat nog verlatener scheen.
De zon had het rijk alleen.

Een halfrijm, en dat al direct in
het begin. Het bevestigt de ten-
dens in gedicht om het niet vol-
gens de verwachting te lezen.

Als accentkleur de *ij*. Zo wordt
nogmaals bevestigd hoe diep de
stilte is die er heerst.

De eerste sectie ('de prelude') is esthetisch sterk van opbouw. Je ziet hoe rijk aan klanken ze is.
Dominant zijn de basisklanken aa en ee (aangevuld met de oe). De *d* is de dragende medeklinker.

Het basispatroon stuurt ook de secties 1.2.-1.4. en daarmee de vertellende tendens.

1.2. Zelfs zij, wier tweede natuur
hen bestemde, hier, op dit uur,
te wandelen: de student,
de dame die niemand kent,
de leraar met pensioen,
waren van hun gewone doen
afgeweken vandaag;
men miste, miste hen vaag.

1.3. Sterker: de werkmans die
nog tot een uur of drie
voor bomen in 't middenpad

de kuilen gegraven had,
had zijn schop laten staan
en was elders heen gegaan.

1.4. Maar vreemder, ja inderdaad
veel vreemder dan dat de straat
leeg was, was het feit
der volstreekte geluidloosheid,
en dat de stap van de man
die zojuist de hoek om kwam
de stilte liet als zij was,
ja, dat zijn gestrekte pas
naarmate hij verder liep
steeds dieper stilte schiep.

st en ie benadrukken als accentklanken in hun samenhang hoe drukkend de stilte wordt.

Nu volgen er vanaf 1.5. tot en met 2.5. een aantal open, klankrijke secties, waarin met uitzondering van 2.2., het basispatroon wel zijn sturende functie behoudt.

1.5. Geen dief overtrof, geen spion,
hetgeen hij moeiteloos kon;
en het gevederd leder waarop
de god Hermes van zijn bergtop
neer te dalen placht
doorkruiste het ruim niet zo zacht
als hij op straat kon gaan,
gewoon lopend, met schoenen aan.

De verschijning van Hermes brengt -ook tekstueel- leven in de brouwerij.

2.1. Hij maakte op het trottoir
het onheilspellende maar
onhoorbare gerucht
van het hoog in de lucht
verschoten vliegerbericht:
in een wolkje ploft licht
tot een blinkende ster uiteen,
en langs heel de vuurlijn heen
weet men: dit meldt het uur u,
nu gaat het beginnen, nu

.

verdwijnt de onzekerheid
van de mij gegunde tijd,
nu is het voor alles te laat.

de **uu** als accentklank:
vuur/uur/u/nu//nu/nu.

De kleur geel/**uu** accentueert de crisis (het *uur u*), die er op dit moment (*nu*) in de straat ontstaat: het is oorlog, je staat opeens in de vuurlinie.
Bovendien wordt om de ernst van de situatie te onderstrepen het lezen vertraagd:

*- het onheilspellende maar onhoorbare gerucht van het
./ vershoten vliegerbericht.*

2.2. De stilte die dan ontstaat
is een stilte, niet slechts naar de vorm
een stilte voor de storm,
maar een stilte van het soort
waar dingen in worden gehoord
die nog nimmer het oor vernam.

Stilistisch valt de herhaling op
van de *st* in *stilte* én *storm*.
Bovendien accentueert de korte
i de diepte van de stilte

Een tussentijdse, tegendraadse sectie, waarin het basispatroon is ondergesneeuwd. De stilte vóór de crisis en de vervreemding van het moment worden geaccentueerd, met opnieuw nadruk op de stilte als het onderwerp bij uitstek, zoals je ook al zag in de slotregel van 1.5.: de voetstap van de man

die steeds dieper stilte schiep.

Ook daar de *st*.

Het viermaal *stilte* in deze sectie benadrukt de diepte ervan (en het belang van deze stilte voor het vervolg). Dit herhalingsmotief wordt ondersteund door de overmaat aan *st's* , *de o/oo's* en *de i/ie's*

2.3. Zo ook hier. Toen de man kwam
en met zijn gestrekte pas
voortliep, begon men het gas
in de buizen onder het huis
te horen, en het gesuis
van water onder de straat,
en, in de elektrische draad
naar radio en telefoon,

een vonkende zoemertoon
als waren er bijen in de buurt.

De a/aa- en o/oo-klanken beheersen deze sectie. De traagheid van het een vonkende zoemertoon vergroot de intensiteit van deze unheimische waarneming, de ui-klank op zijn beurt ondersteunt het al even onwerkelijke, suizende geluid.

2.4. Er werd niet gegluurd.
Gewoonlijk, als iemand passeert,
is men geïnteresseerd:
men vouwt met voorzichtige hand
vitrages terzijde, want
elke voorbijganger is
min of meer een gebeurtenis.
Was er niets te zien
aan hem? - Kwam het misschien
doordat iedereen sliep,
of doordat hij zo zacht liep,
dat geen vitrage bewoog?
Nee, nee, elk raam was oog,
was toegeschoven lid
voor het oog van een uil die zit
te spieden op zijn tak.

Naast de a/aa-klank domineert de i/ie-klank het eerste gedeelte van de sectie, met aan het einde hiervan een overgang naar de o/oo-klank, dit in het deeltje waar antwoord wordt gegeven op een gestelde vraag. Met hier ook de *i* als accentuering van de stilte.

'Is men geïnteresseerd' bevestigt op grond van het traagheidsbeginsel het feit dat de gordijnen voorzichtig terzijde worden geschoven.

2.5. De stilte, die niets verbrak,
ging trillen en werd muziek.
Het is een groot woord: paniek,
maar het tekent de stille schrik
die op dit ogenblik
de ledige straat beving.

De warreling van klinkers weerspiegelt de paniek die ontstaat, dit met de (*i*)/ie als accentklank.

2.6. Een traag wolkje, als een eilandje in
de heldere hemel ontplooid,
beduidde het nu of nooit
ophanden zijnd offensief.
Al wie zijn kijker ophief
zag op de zee van azuur
een slagschip, klaar voor vuur.
Was het vriend of vijand?
Niet uit te maken, want
het schip voerde geen vlag.
Zoals ook de man die men zag
het minste niet droeg dat een man
van een man onderscheiden kan.

Drie allitererende regels, gekoppeld aan
de accentkleuren geel/uu en paars/lij. Het
vraagteken doorbreekt de soepelheid
van het klassieke gedicht.

Het basispatroon is terug. Verder: de herhaling van de *m* aan het einde naast een
viertal alliteraties -h, n, z, v- dat de strofe vloeibaar maakt (maar dan moet je wel
ophanden zijnd offensief voor lief nemen).

Ook in de secties 2.7.- 3.1. vind je het basispatroon, grotendeels gekoppeld aan
de kleur oranje (o/oo).

2.7. En ook de muziek zong door,
werd een groot, onzichtbaar koor.
Want sedert water en gas
en het zoemen hoorbaar was
van de elektrische stroom,
hadden ook hartklop, en droom,
en geeuw, en bloedsomloop,
en wanhoop, en stille hoop,
kortom al wat nooit stem werd,
zich gemengd in het ver concert
dat tegen wil en dank
steeds duidelijker van klank
uit de stilte kwam opgeweld.

2.8. Verlangen, doodgekneld,
een kind vermoord in een put,
riep, eensklaps wakker geschud,
om speelgoed en speelgenoot.

Rood/ie als accentkleur.

2.9. Want wat dood is is dood,
leeft voortaan minder gestoord
maar wat vermoord is leeft voort,
dan wat onbestorven leeft.
De daad die men naliet heeft
meer kwaad dan de daad gedaan.
Om gestorven dood te gaan
is genade, maar wee hem die
als in dubbele agonie
levens- en stervenspijn
tegelijk voelt: hij moet het ravijn
des doods over zonder brug.

3.1. Hij liep betrekkelijk vlug,
de man, maar niet vlug genoeg
of ieder raam besloeg
door de adem uit de mond
die zich sperde, maar woorden niet vond
al sperde hij zich nog zo wijd.

Een dubbele herhaling (van *vlug*
en *sperde*) geeft de sectie vaart
en benadrukt het belang ervan.

De rest van sectie 3 wordt gestuurd door het basispatroon zonder verdere nadruk
op andere klinkers.

3.2. En tegelijkertijd
met dit onnoemlijk wee
bracht de muziek met zich mee,
- let wel, in een straat die liefst niet
rept, als het kan, van verdriet,
die, integendeel, opgewekt,
zich slechts het leed aantrekt
dat een ander ondergaat, -
let wel, in zulk een straat,
toen daar achter raam aan raam
de stamelingen tezaam
een infernale taal
aanhieven, - nog eenmaal,
geen kreet brak uit dan gesmoord, -
toen daar dit hels akkoord
in de hete lucht in het rond

*Let wel, let wel en het nog een-
maal benadrukken hoe ver-
vreemd de buurtbewoners zich
gedragen.*

trilde, zod**at** wie da**ar** stond
hetz**elf**de zou heb**ben** geda**an**
- hetge**en** zeg**gen** wil: he**en**gega**an** -
als de ma**n** die zijn schop verg**at**,
die kuilen gegraven ha**d**
ma**ar** de bomen niet gepl**ant**, -
toen da**ar** dan die disson**ant**
schrille spir**al**en schre**ef**,
Dit in een onbewogen zee**, -**
na**ar** een schuldeloos wolkje da**t** dre**ef**
br**acht** de muziek me**t** zich mee**, -**
wa**nt** zo is muziek: zij spee**lt -**
te**rw**ijl inmiddels he**t** be**eld**
va**n** de schrijdende vre**em**delling
la**ngs** de huizen ver**der** ging,
da**t** ieder st**er**veling da**ar**
een visioen werd gewa**ar**
va**n** schier hemelse euphorie.

Een dichterlijk verwoord intermezzo dat de emotionele situatie onderschrijft in termen van wan-klank en pijnlijke schelheid. Dit onderstreept door traagheid, alliteratie en de herhalingen van de s- klank.

3.3. De dokter, bijvoor**be**eld, die
in de stra**at** als huisdokter pa**s**
een pra**kt**ijk begonnen wa**s**
sinds hij als jong ass**ist**ent
een ver strekkend exper**im**ent
ha**d** opgegeven om**dat**
hij er hoogstens droog brood va**n** at, -
hem br**acht** de wilde muziek
terug in een stille kliniek:
hij za**g** zichz**elf** da**ar** sta**an**,
witte ja**s**, rubber ha**nd**schoenen a**an**:
in een ka**st** la**ngs** de muur
spr**ak**en dingen va**n** glazuur,
email, gla**s** en me**ta**al,
een tintelende ta**al**
va**n** een a**ch**ter alle kwa**ad**
verrijzende da**ge**ra**ad**. -
De re**ch**ter za**g** zich sta**an**
zonder ambtsgewa**ad** a**an**:
ge**en** toga, ge**en** muts, ge**en** bef:
niet dan uit re**ch**tsbes**ef**

Geheel in alledaagse verteltrant, behalve het slot (en dit als apotheose).

en met ge^heven haⁿd
deed hij zijn ee^d gestand:
in naam der gerechtigheid
schold hij de zonde kwijt
en ha^d eigen schuld bekend. -
De da^me die niemaⁿd kent,
het kreⁿg, zoals meⁿ ha^ar noemt,
za^g, zonder blouse gebloemd,
zich na^akt als Diaⁿa sta^an
in een woud: een he^rt kwa^m aaⁿ:
en toen zij za^g hoe hij
knielde, knielde ook zij:
ha^ar haⁿd be^eefde, ha^ar oog blonk
nu zij levend wa^ter dronk

De herhaling van het *knielde* legt
de plechtigheid en intimiteit van
het moment vast.

Ook de secties 4.1 - 4.2 worden gestuurd door het basispatroon, hier aangevuld
de klanken o/oo.

4.1. Zo za^g iedere^en wa^t,
de é^en dit, de aⁿder da^t.
Ma^ar he^t puur geluk da^t meⁿ mo^cht
smaken: é^en ademt^ocht
duurde he^t, en we^rd versto^ord.

4.2. Meⁿ wa^s, als 't wa^re, aaⁿ bo^ord
van een opge^geven schip,
waar meⁿ de verdwijnende stip
na^oogt der reddingsbo^ot:
zo ho^og stijgt daⁿ de no^od
da^t meⁿ, na^ar gelo^of gebiedt,
o^lie in de go^lven giet:
é^en onde^elba^ar mo^ment
treedt rust in, rust onge^kend:
Het schip ligt roerl^oos re^cht:
ma^ar reeds ro^lt o^ver de ple^cht
een zwa^re go^lf, o^lie-vermengd,
en he^tge^en vo^or de ze^e wa^s bestemd
komt in 't vu^r, ont^ploft, en he^t wrak
vol bezoedeld ze^ewa^ter za^kt

Deze en de twee volgende re-
gels worden zeer verdragend ge-
lezen.

Drie regels worden in een allite -
rerende samenhang gestuurd
door de medeklinker *r*.
De vertraging van *olie-vermengd*
krijgt een vervolg in de laatste
twee regels.

als een baggergevulde praam.

Baggergevuld heeft qua klank en betekenis een weinig esthetische impact, maar past inhoudelijk in de context van het *bezoedeld* zeewater.

4.3. Zo zakte, achter elk raam,
in de spiegelgladde vloed
een mens zijn beeld tegemoet

Een klankrijk slot.
Ook op deze plaats ondersteunt de traagheid beeldend de inhoud.

5.1. O, die olie verspeeld
was geenszins verspild geweest!
Eén ogenblik had de geest
in vergezichten gedwaald
en was, door het oog van een naald,
als de kemel, binnengegaan.
In welk land kwam hij aan?
Op aarde. - In eigen land. -

Tot aan einde van gedicht keert nu het basispatroon terug, met uitzondering van 5.2. en de secties 8. en 13. Het 'kleurloze', dagelijkse leven keert langzaam terug.

5.2. Gelijk een maan was de hand
die over het voorhoofd gleed
en door een dauw van zweet
zich langzaam voortbewoog;
en ook het starend oog,
dat wijd open bleef staan,
het deed meer aan een maan
denken dan aan een zon.
Maar weldra, uit dooiende bron,
ontsprong, sprongsgewijs, het bloed,
en reeds spoelde op die vloed
zoals na onweer een boom
rivier afdrijft - de droom
met wat hij aanrichtte uit zicht
Men ademde als verlicht
het amen na van een preek.
De geest, toen hij neerstreek
uit het ledige zwerk

en thuis kwam onder de zerk
van vast werk en dagelijks brood,
was dankbaar dat deze dood
hem bevrijdde van ruimtevrees.

In het eerste gedeelte van 5.2. wordt het basispatroon vergezeld door een overmaat van o-, oo- en oe-klanken. Dit bovendien geleid door het traagheidsbeginsel dat de ernst van deze zwaarwichtige vergelijking onderstreept.¹¹⁹ Na het *men ademde als verlicht* gaat het gedicht dan weer over op het basispatroon.

5.3. Hij was, terug in het vlees,
moe, weliswaar, zeer moe,
maar was, platgelegd, blij toe
met dit vlees, zo zwak het was:
geen zo groot tekort in kas
dat niet geschoven kon
op die gebrekkige compagnon
die 't lot hem beschoren had. -

5.4. Maar o kijk, die metgezel zat
alweer aan het schrijfbureau
te zwoegen, en wel zo,
dat de geest, beschaamd neerziend
naar die trouwe, arbeidzame vriend,
niet dan een lastige traan
verdrijvend tot hem dorst gaan.
Deze echter, uit stil verweer,
legde de pen zelfs niet neer,
schoof geen stoel bij, keek niet op. -
Er zat voor de geest niets op,
dan dat hij weer ontsteeg
naar zijn ballingsoord, blauw en leeg
tussen aarde en zon.

5.5. Even keek de compagnon
de gewillige na op zijn vlucht,
peinsde, zag in de lucht
een wolkje, en zag dat daar ging
nog steeds die vreemdeling,
nog steeds die man door de straat.

6. Maar, naar zich horen laat,
- want langzaam kwam men bij
uit de diepe mijmerij
en de man liep betrekkelijk vlug -
men zag hem nu op de rug.
Men had hem niet bepaald
feestelijk ingehaald;
daar was ook geen reden voor;
maar gelukkig liep hij door,
en toen de waarschijnlijkheid
dat men hem weldra kwijt
en voorgoed kwijt zou zijn,
bij elke stap terrein
en aan waarschijnlijkheid won,
gaf heel de straat, kortom
ieder en iedereen
- met uitzondering van één,
en wie aandachtig las
weet dat het de rechter was, -
gaf, behalve de rechter dan,
geheel de straat den man
-sit verbo venia -
het heilig kruis achterna.

7. Maar voor de zoveelste keer
prees men de dag al eer
de avond was gedaald.
Men heeft leergeld betaald,
de man was de straat nog niet uit.
Plat tegen de vensterruit,
met het vitrage-net
bloedrood in het voorhoofd geplet,
kon men hem nog zien gaan.
Toen heeft zich iets voorgedaan
dat alle beschrijving tart.
De schrik sloeg de straat om het hart.
Kokend van woede, doodsbleek,
de vuisten gebald, bekeek
men het ontzettende dat

beneden voortgang had.

8. De man had de kleine groep kinderen die op de stoep aan 't spelen waren bereikt. -

Open, klankrijke sectie. Terecht.

9.1. Het is vaak niet wat het lijkt, hun spel: soms staan ze maar en praten wat met elkaar, de woorden zelf zijn plezier.

De verteltrant krijgt iets van een keuvelstijl aangepast aan de wereld van de kinderen.

9.2. Dat van dit groepje van vier er één een meisje was, men ontdekte het pas wanneer het oog er op viel dat haar witte matrozenkiel naar onder overliep tot een plooirokje, als bij een Schot.

9.3. Eén der jongens stond met zijn voet op een autoped waarvan hij aantoonde dat het richtingaanwijzers had. 'Daar wordt het geen auto door', zei de grootste in een plusfour. 'Van auto's gesproken', zei hij er medelijdend bij, 'hebben jullie er geen?' -

9.4. Het meisje zwaaide haar been over het nikkelen stuur, - alles aan haar was natuur: het neusje iets opgewipt, het haar als een jongen geknipt, te argeloos nog voor fatsoen, - 'dat kan je bij de onze niet doen', zei ze, en zwaaide 't terug.

9.5. Met zijn handen op zijn rug - waar kon hij ze hebben gedaan

met niets dan een badpakje aan? -
riep de kleinste: 'Belt die bel?'
De bel belde. En hij: 'Zie je wel,
bellen doen auto's niet.'
De bezitter, inmiddels, liet
met strak geworden gezicht
aldoor de vleugeltjes dicht
en klappend open slaan.
Een wonder is niet te weerstaan.
Niemand meer die iets zei.

9.6. Toen kwam de man voorbij.

10.1. Nu is er een zeker spel,
door kinderen, heb ik het wel,
'schaduwlopen' gedoopt.
Er loopt een man en men loopt
op zijn schaduw trappend mee.
Gewoonlijk doet men twee
passen, tegen hij één.

10.2. Het ging door merg en been,
het was hartverscheurend, de groep
in een rijtje over de stoep
achter de vreemdeling aan
huppelend mee te zien gaan.
Het sneed, sneed door de ziel.
Plusfour en matrozenkiel
dansten, als een jong paar,
arm in arm naast elkaar,
houdende aan weerskant
de twee anderen aan de hand:
de matroos hielp het badpakje, dat
een schoentje verloren had
en straks het tweede verloor,
terwijl naast de plusfour
voortholde de eigenaar
van de haastig langs het trottoir
neergezette autoped. -
Tijd, meer dan tijd werd het

dat dit een einde nam.
Uit alle huizen kwam
het driftige geluid
van tikken tegen de ruit
als riep een nijldige hen
kuikens terug naar de ren.

10.3. De kinderen luisterden niet.
Want juist was iets geschied
al hun aandacht waard.
De schaduw hield halt. Onvervaard
sloegen zij de ogen op
en namen de vreemdeling op
die stil was blijven staan.
Nu zag hij hen ernstig aan,
het hoofd ten halve gekeerd.
Schoon niet verbouwereerd,
lieten ze elkaar niet los.
Als Klein Duimpjes in het bos,
stond nu het viertal daar
met de handen in elkaar
naar de steentjes omhoog te zien.
Het duurde een minuut misschien,
maar die een eeuwigheid was.
Toen deed de man een pas.
Met zijn vreemde, gestrekte gang
zag men - dit duurde niet lang -
hem spoedig de hoek omslaan.

11. Terstond ging ieder raam
wijd open, en wel zo wijd
als maar mogelijk was. 't Was tijd.
Want wat ontwaarde men daar?
De tafels stonden klaar.
Waar was dat aan te zien?
Aan de dampende soepterrien
midden op tafel geplaatst,
en aan de bordjes waarnaast
het zilver lepeltje lag.
Door open voordeuren zag

men moeders naar buiten gaan
roepend een kindernaam
en klappende in de hand.
Er kwam van andere kant
nog een klappend gerucht.
Het kwam van hoog uit de lucht.
Het waren de mus, de spreeuw,
de merel weer en de meeuw.
Zij streken neer uit de goot.
Het sloeg, het tijlpte en floot
tot midden op straat, op de rails,
waarlangs thans kwam opgedaagd
de tram, een tijdlang vertraagd
door storing in het net,
en die, stampvol bezet,
rijdende wat hij kon
de verloren tijd herwon.

12. Maar kinderen keren, zo vlug
ze gaan, zo langzaam terug.
Zo zijn ze, zo ging het hier.
Het kostte wel een kwartier,
eer elk zijn servet voor had
en rustig aan tafel zat.
En bij de deur, op het dak,
ja zelfs op zijn dooie gemak
in 't open raamkozijn,
zong een klein vogeltje zijn
om kruimels popelend lied.
Alleen in de bomen niet.
Nee, niet in de bomen, want
die waren nog niet geplant.

De oo-klank typeert de overgang
naar 13.

13. Hoe mooi anders, ach, hoe mooi
zijn bloesems en bladertooi. -
Hoe mooi? De hemel weet hoe.

Open, klankrijke sectie. Niet voor
niets.

Maar dat is tot daaraantoe.

BIJLAGE 3. INTERPRETATIE IN DE CONTRAMINE

3.0. Inleiding

Je houdt je bij de interpretatie aan de tekst en mijdt alle speculatie, alleen zo komt een gedicht tot leven. Verheven vooronderstellingen en een vaag-symbolische uitwerking van buitenaf maken een gedicht monddood.

Toch kun je niet ontkomen aan het gegeven dat juist deze soort van kritiek meer dan een halve eeuw de discussies rond *Het Uur U* heeft beheerst. Daarom in deze bijlage een samenvatting van deze zienswijzen, dit opgedeeld in zes afdelingen:

1. Visioen en werkelijkheid
2. De vreemdeling
3. De werkman

4. Martinus Nijhoff
5. Symboliek
6. Christologie

De onderwerpen zijn in de grond van de zaak moeilijk van elkaar te scheiden, ze overlappen elkaar nog al eens. In die zin is deze bijlage in zijn geheel een samenvatting van de alternatieve kritiek op *Het Uur U*.¹²⁰

3.1. Visioen en werkelijkheid

[0]

Allereerst het voorbeeld van de scene rond vrouw en hert. Een scene die door de kritiek geheel wordt ingezwachteld en in de watten gelegd.

[1]

Van de Zande interpreteert deze scene zonder enig pardon in christelijke richting: de dame wenst lichamelijke en geestelijke kuisheid. Zoals het *Onze Vader* eist: leidt ons niet in bekoring!¹²¹

Dat laatste mag dan wel een oprechte bede zijn, maar het neemt niet weg dat het visioen juist het tegendeel toont.^a De vrouw heeft haar droom van een vrij, seksueel leven niet waar kunnen maken, haar huidige leven is daar het toonbeeld van.

[2]

Wenseleers gaat er bij voorbaat vanuit dat het visioen geen wensdroom is en dekt zich bij de uitleg ervan bij voorbaat in via een interpretatieve doodoener:

De moeilijkheid met dit visioen is dat zij zich in een symbolische, ja allegorische situatie droomt en, al weet men bij de interpretatie van Nijhoffs symboliek wel waar men begint, men weet nooit waar men eindigt.¹²²

Vooropgesteld, je zou kunnen beginnen met het visioen letterlijk te nemen. Dat doe je met de visioenen van arts en rechter ook.

Nu neemt ook Wenseleers het gedicht in eerste instantie narratief serieus. In zijn ogen droomt de vrouw dat zij zichzelf zonder schaamtegevoel echt naakt durft te zien. Zo overwint zij voor één moment haar diepgewortelde preutsheid.¹²³

Maar de volgende stap neemt hij niet. Hij ziet niet in dat ook het visioen van de vrouw -zoals bij de arts en de rechter- verwijst naar haar gedrag en haar idealen in het verleden, een verleden waar zij blijkbaar volop seksueel van het leven genoot.

Het zal voor velen begrijpelijk zijn dat Wenseleers niet kan aannemen dat de dame in haar droom sex met het hert heeft gehad. Hij kiest dan ook voor een symbolische uitleg en verwijst voor *het levende water* naar de Bijbelse context: het water als teken van de leven brengende kracht van Christus (Joh. 7:38-39).^b

^a De preutsheid ten top. Het is alsof critici reageren zoals onze -vaak orthodoxe- ouders en grootouders, die niet wilden, konden of mochten horen dat kinderliedjes als *Twee emmertjes water halen*, *Schuitje varen*, *theetje drinken* en *Witte zwanen*, *zwarte zwanen* in feite een zwaar seksuele impact hebben.

^b Herziene Statenvertaling:

En op de laatste, de grote dag van het feest, stond Jezus daar en riep: Als iemand dorst heeft, laat hij tot Mij komen en drinken. Wie in Mij gelooft, zoals de Schrift zegt: Stromen van levend water zullen uit zijn binnenste vloeien.

[3]

Willy Spillebeen van zijn kant ziet twee mogelijkheden. De vrouw is een prostitué die tot inzicht komt en er voor zorgt dat haar *daad* een liefdesdaad wordt.¹²⁴ Of de vrouw leert dat zij haar strenge maagdelijkheid had moeten opgeven om haar lichamelijke schoonheid in deemoed weg te geven.

Toch, van een *echte deemoedige menselijkheid* is geen sprake.¹²⁵ Er spreekt eerder een zekere opstandigheid uit het visioen.

[4]

Ook Hoornik gaat aan de kern voorbij:

Wederom breekt hier een schuldbesef door, maar niet minder ook weer het altijd opnieuw tot mislukking gedoemde verlangen naar oorspronkelijke zuiverheid, die vooralsnog alleen visionair bereikbaar is.¹²⁶

Bij de vrouw is er zeker geen sprake van schuldbesef, eerder van diepe spijt.

3.2. De vreemdeling

[0]

Vooraf, het is klip en klaar dat er bij de lezing van het gedicht op geen enkele manier specifieke aandacht aan de man wordt geschonken. Hij loopt langs, bespied door de buurt. Even heeft hij contact met spelende kinderen.

[1]

Toch is voor Nauta de aanwezigheid van de vreemdeling voor meerdere uitleg vatbaar:

Hij is even menselijk als goddelijk ./.. [Hij is] een even religieuze als paradoxale figuur, die als gestaltloze gestalte en als teken van de

vreemdheid van de mens tegenover zichzelf, aan het gedicht zijn spanning geeft.¹²⁷

Anders geformuleerd:

Het onnoembare is voor een moment gevangen in de verschijning van de vreemdeling en flitst slechts even op tijdens *Het uur* u dat hij teweegbrengt.¹²⁸

Nauta ondersteunt zijn stelling over de gestalteloosheid van de man aan de hand van het thema *inhoud en vorm*:

De vorm waarin [de man] optreedt valt met de inhoud van zijn verschijning samen. Wat hij te zeggen heeft, is onlosmakelijk verbonden met de wijze, waarop hij figureert, de manier waarop hij ... onbekend blijft. ./ Wezen en verschijning, inhoud en vorm, boodschap en boodschapper zijn in de figuur van de vreemdeling niet zinvol te onderscheiden. Hij is daarvoor te paradoxaal, te dubbelzinnig, mysterieus of absurd.¹²⁹

[2]

Wenseleers volgt de visie van Martinus Nijhoff en interpreteert de vreemdeling als *levende mens*.

[Deze] zal er naar streven de vervreemding in zichzelf en in de maatschappij in mate van het mogelijke op te heffen en te overwinnen.

Het gaat dan om een geheel menselijk en volkomen aards ideaal. Maar wel een ideaal dat louter in wijsgerig-existentiële termen kan worden gevat:

Ik vermeld hier het probleem van de daad, het dualisme lichaam-ziel, de religieuze vervreemding, de obsessieve doodsangst, het (sociale en algemeen-menselijke) schuld- en zondebesef, het mystieke, de aarde ontstijgende tegenover het sensuele, aardse verlangen.¹³⁰

Zelf ziet Wenseleers in de man een avatar, een reïncarnatie van de geest.¹³¹

[3]

Meeuwesse geeft de man in navolging van Nauta meer messiaans-profetische trekken:

Met hem treedt de volstrektetheit van het volmaakt ideële en ideale leven als vanuit de eeuwigheid binnen in de wereld van het betrekkelijke.¹³²

Het fascinerende van deze figuur is niet dat hij onbepaald of onbepaalbaar zou zijn. Het fascinerende is hierin gelegen, dat hij binnen een bepaalde omtrek een zo groot aantal aspecten vertoont.¹³³

[4]

Bij Lulofs is de man niets anders dan een mysterie:

Het is de niet bij name genoemde en niet bij een naam kenbare, die volledig uniek is; hij is de vreemde bij voortduring en niet van deze wereld. Hij heeft gestalte aangenomen, maar hij is het raadsel dat bij machte is het non-existente louter met zijn aanwezigheid te veroorzaken.¹³⁴

Zelfs kan hij aan de dood worden gelijkgesteld:

De mens wordt steeds weer door de dood verrast, maar hij is er voor wie hem zien wil; hij is gecamoufleerd aanwezig, zoals hij in dit gedicht verhuld wordt aangeboden, gewoon lopend met schoenen aan. De straatbewoners waren niet levend genoeg om de dood te herkennen; ondanks het visioen.¹³⁵

[5]

Voor Maet is de man een vereniging van 'abstractie' en 'menigte', dit als illustratie van de toestand waarin de moderne mens verkeert.¹³⁶

Volgens Haans, tenslotte, overstijgt de vreemdeling zichzelf -zoals eens Martinus Nijhoffs bijen deden- in een speculatief-spiritueel vervreemdende hemeltocht.¹³⁷ Maar ja, dan wacht ook hem eens -en dat vergeet Haans- de sneeuw.

3.3. De werkmán

[1]

Binnen de interpretatie wordt ook de positie van de werkmán nogal eens opgeklapt. Zijn plaats in het verhaal is duidelijk: met zijn vertrek benadrukt hij de stilte in de straat. Bovendien tonen zijn werkzaamheden aan dat er in de straat weinig of geen groen is. Ze heeft een doodse aanblik, ze is niet een weg waarlangs je welgemoed je dagelijkse wandeling zult maken.

Het is dan ook begrijpelijk dat de kritiek al snel de troosteloosheid van de straat vergelijkt met de doodsheid in de harten van de bewoners. In die zin staat wordt de werkmán symbool voor de aanzet van groei en leven.

In de brief van Martinus Nijhoff aan mej. Van Dis wordt juist de werkmán genoemd als voorbeeld dat een beter leven mogelijk is.¹³⁸ Hij is volgens Spillebeen -naast de kinderen- bovendien de enige die een daad stelt.¹³⁹ Maar welke, vraag je je af.

[2]

Meeuwesse stelt zelfs dat vreemdeling en werkmán onderling verwisselbaar zijn en beiden naar Christus verwijzen:

Wanneer de vreemdeling als de naaste van de straatbewoners in laatste instantie naar Christus verwijst, dan moet ook de werkman die zijn werk in dienst van de samenleving verrichtte in laatste instantie naar Christus verwijzen. ./.. Zij kunnen onderling ook van plaats verwisselen. ./.. In die zin kan de werkman inderdaad het tijdelijke voor het eeuwige en de vreemdeling op zijn beurt het eeuwige voor het tijdelijke verwisselen.¹⁴⁰

3.4. Martinus Nijhoff

[1]

Martinus Nijhoff speelt binnen het gedicht geen rol, hij heeft als auteur het verhaal alleen neergeschreven en laten publiceren. Toch wordt de persoon van de dichter in de Nijhoff-kritiek vaak als subject ingevoerd. Nijhoff zelf staat dan bv gelijk aan de verteller of rekent zich zelfs tot de straatbewoners.¹⁴¹

[2]

Van de Zande gaat nog verder, via het gedicht krijg je inzicht in de persoonlijkheid van Martinus Nijhoff:

Het uur u is vooreerst de droom van de dichter en mens Martinus Nijhoff, bekommerd om de integratie van deze wezensdelen in zijn persoonlijkheid, zoekend naar eigen identiteit en de zin van zijn bestaan. A priori schrijft men zichzelf uit. Dichter wordt iemand door opdracht van een hogere macht.¹⁴²

Personages als de dokter, de rechter en de man achter het bureau spelen een specifieke rol spelen in het leven van Martinus Nijhoff als de dichter:

De conclusie, lijkt ons, deze figuren te zien als afsplitsingen, facetten van de schrijver zelf, aspecten waarin hij zijn desintegratie heeft verbeeld. Zinvol en geïntegreerd, integer en heel, voelt hij [dat hij] in zijn droom als uit het graf der gewoonte kan verrijzen en [kan] leven volgens zijn spontane verlangen, aldus zich [kan] realiseren als authentiek mens en door de geest bezielde het woord kan voortbrengen dat zijn contact bewijst met de 'allereerste geest'.¹⁴³

Het Uur U als psychotherapie, maar zonder de Dame, zonder de heks en helleveeg! Dit terwijl haar aanwezigheid vanuit de psychoanalyse gezien juist cruciaal is.

[3]

Martinus Nijhoff treedt uitdrukkelijk op als criticus van het gedicht.¹⁴⁴ Zo stelt hij dat de vreemdeling moet worden gezien als *de levende mens*.¹⁴⁵ Maar wat is hij anders, vraag je je af. Waarschijnlijk bedoelt Nijhoff het *levend* van de man tegenover de doodsheid van buurtbewoners:

De *straat* is het beeld onzer gegoede maatschappij. Men is uit gemakzucht, onmacht of ijdelheid straatbewoner geworden in plaats van levend mens te blijven. De man die door straat loopt, is zulk een levend wezen Zijn tegenwoordigheid herinnert de straatbewoners aan hetgeen zij verzaakt hebben.¹⁴⁶

Toch is vanuit de het gedicht zelf niets van gemakzucht, onmacht of ijdelheid te merken. Ook is het de vraag of je burgers überhaupt op deze manier kunt omschrijven.

[4]

Goed, de straat biedt een doodse aanblik op deze hete zomerdag. Hoewel er gewoon kinderen op straat spelen, kinderen die even later gewoon met hun ouders aan tafel zitten te eten, de laatsten verlost van hun psychose. Er heerst weer volop leven.

Het is dan ook duidelijk dat niet de tegenstelling *dood/levend*, maar *ziek/gezond* de situatie goed weergeeft, waarbij *ziek* dan slaat op een kortstondige, geestelijke inzinking van de bewoners.

[5]

Ook Nijhoffs omschrijving van de man als (*even*)*naaste* laat zich niet uit de tekst aflezen. Integendeel de man is een vreemde en gedraagt zich bovendien helemaal niet als *naaste*, of je diens eigenschappen nu op seculiere of nieuwtestamentische wijze omschrijft.

In dit verband is het van belang dat de term *naaste* een sociale term is

waarmee meestal personen worden aangeduid die dicht bij iemand staan. Hierbij kan bijvoorbeeld worden gedacht aan familie, vrienden en aangenomen/aangetrouwde familie, waar een goede band mee is (Wikipedia).

Dit geldt bepaald niet voor de vreemdeling in zijn verhouding tot de buurtbewoners.

Bij *naaste* kun je ook meer in het algemeen denken aan de omschrijving *medemens* (Van Dale), deze gekoppeld aan het begrip medemenselijkheid. Een onderwerp dat evenwel ternauwernood ter sprake komt.

[6]

In dit verband is het vermeldenswaard dat Martinus Nijhoffs afwijzing van een burgerlijke stijl van (samen)leven hem blijkbaar niet stuurt in de richting van een socialistische heilsstaat.

[Hij] blijft een utopistisch idealist, die de aarde slechts kan aanvaarden als ze doorstraald wordt van ideaalbeelden, van sublimerende poëzie en vaag-religieuze heilsboodschappen.¹⁴⁷

[7]

G.H. 's-Gravezande merkt trouwens -terzijde- op dat Nijhoffs explicaties sterk afhankelijk waren van zijn stemmingen.¹⁴⁸ In samenhang hiermee vraagt Donkersloot zich van zijn kant af of Nijhoffs brief aan mej. Van Dis wel betrouwbaar is.¹⁴⁹ Nogal schrijnend.

Verrassend is het dat men elders in de kritieken aan deze problematiek voorbij gaat. Behalve Lulofs, die opmerkt 'dat vooral een commentaar van een dichter op eigen werk extra kritisch beschouwd moet worden.'¹⁵⁰

[8]

Er wordt hier niet kritisch ingegaan op het idee dat *Het Uur U* een weerspiegeling zou zijn van Nijhoffs eigen schrijfproces.¹⁵¹

Dit terecht als je Martinus Nijhoff mag geloven, die stelt dat niet de dichter, maar het gedicht gewichtig is. En dat betekent afstandelijkheid. Dumont (2007):

[Nijhoff] staat een onpersoonlijk, kritisch en afstandelijk dichterschap voor dat door middel van een hoge graad van technisch raffinement een appel doet op de creativiteit en emotionaliteit van de lezer.

Alleen de vers-interne, niet de vers-externe context telt (in eerste instantie) mee bij de interpretatie. Dit versus Meeuwesse¹⁵² en Brandt Corstius & Jonckheere,¹⁵³ die juist wel buiten-tekstuele gegevens willen laten meetellen. De laatsten spreken over *levensgevoel en tijdsclimaat*.¹⁵⁴

[9]

Verrassend, maar ook pijnlijk tenslotte is de mededeling van Vestedijk¹⁵⁵ dat Nijhoff hem vertelde dat hij een panische angst had voor het gedicht *Het Uur U*. Toch kan hij er later rustig zijn oordeel over vellen.¹⁵⁶

3.5. Symboliek

[1]

Met symbolische duidingen moet je erg oppassen, willekeur ligt op de loer. Toch hebben critici vaak sterk de neiging om gedichten in die trant uit te leggen. Dat geldt ook voor *Het Uur U*. Je wordt dan aangetrokken door *het mysterieuze achter de gedichten, door de symbolische zin ervan*.¹⁵⁷ Een voorbeeld bij Jan Engelman:

Als een echte Hollander aanschouwde [Nijhoff] wel 'de dingen' met klare en heldere ogen, zoals onze schilders uit de zeventiende eeuw het hebben gedaan, daarin was hij realist; maar hoe meer hij rijpte [zoals in *Het Uur U*], hoe meer hij die waargenomen dingen ging zien als symbolen van eeuwige waarheden, van een evangelische boodschap.¹⁵⁸

[2]

Symbolische helderheid, maar dan in een heel andere betekenis, vind je terug bij Arie Visser:

Binnen Nijhoffs symbologie is de epifanie het stijlmiddel par excellence. [Bovendien is] het transparante als figuratie van de epifanie in *Het uur u* Nijhoffs unieke versie van het magisch realisme in onze

schilderkunst.¹⁵⁹ Wat zich precies in die onpersoonlijke straat in een buitenwijk afspeelt,^a is een raadsel. ./ Heel even liggen tijd en eeuwigheid volmaakt in elkaars verlengde. De resultante levert een beeld op van hallucinaire helderheid.¹⁶⁰

[3]

Nuchter is Cola Debroet:¹⁶¹

[Nijhoff richt zich] op *de werkelijkheid* zelf; we hebben derhalve niet ./ met symbolen te doen, waarbij het werkelijkheidsbeeld naar het bovenwerkelijke uitwijst, maar met associaties, waarbij het ene werkelijkheidsbeeld het andere werkelijkheidsbeeld oproept.

[4]

Wenseleers van zijn kant helpt je van de regen in de drup met zijn analyse van een veronderstelde, vervreemdende symbolische interpretatie van *Het Uur U*, in dit geval rond de vreemdeling:

De neiging tot symbolische interpretatie [heeft] veel weg van een onbewust verdringingsmechanisme van de kant van de lezer; men ontwijkt op die manier immers het eigenlijke onderwerp van het gedicht en dat is niet de man, maar het complex van psychologische reacties in de straatbewoners en, in laatste instantie, de overweldigende schuld, het overweldigende tekort van de gegoede, christelijke maatschappij, - een samenleving die zulk een collectieve neurose heeft ontwikkeld dat iedere medemens, een willekeurige naaste, onbewuste, instinctief ervaren wordt als de vijand.¹⁶²

Symboliek kan de zaken verdoezelen, maar ook een interpretatie als die van Wenseleers verbloemt de ware geschiedenis achter het gedicht. Gezien de narratieve feiten neemt juist de gegoede burgerij haar leven weer op, los van iedere symbolische verdringing en zonder veel schuldbesef.

Ook het tweede deel van het gedicht heeft geen symbolische impact, noch is er ook maar iets te merken van verdringingsmechanismen. Kinderen spelen, een man gaat de hoek om, de kinderen gaan naar huis om te eten. Niets bijzonders.

a Van een buitenwijk is geen sprake.

En de lezer, die slaat een bladzijde om, blij voor de bewoners dat zij zijn verlost van hun psychose.

3.6. Christologie

[1]

De kritiek zet *Het Uur U* vaak neer als een christelijk getint werk. Zo wordt er verwezen naar *het uur drie*, het tijdstip waarop de werkman een biertje gaat drinken. Dit slaat dan op het stervensuur van Christus aan het kruis. Een toekenning die binnen deze context geen enkele grond heeft.

Dat geldt ook voor het feit dat de bewoners de man *het heilig kruis nageven*, een gezegde dat niet anders betekent dan dat je iemand verwenst en dat je hoopt dat hij na een onwelkom bezoek niet weer terugkomt. Maar volgens Wenseleers is deze zinsnede er juist het bewijs van dat er in het gedicht direct en onmiskenbaar naar Christus wordt verwezen.¹⁶³

Tenslotte nog *de bloedrood geplette gezichten*. Meeuwesse:

[H]et bebloede gelaat van de met doornen gekroonde Christus. Het vitragenet associeert zich als vanzelf met het lijnwaad waarin hij begraven werd, met de zweetdoek die hem in het graf op het hoofd werd gelegd.¹⁶⁴

[2]

Dat het bij de vreemdeling niet om Christus gaat, is zonneklaar. Jezus is in die tijd allang dood, bovendien trok hij niet in zijn eentje in marstempo door Palestina, straat in straat uit.^a

Zo mogen de bewoners van achter hun ramen als verlamd naar de man staren die buiten langs loopt, maar ze vereenzelvigen zich in hun belevingswereld niet met de vreemdeling, laat staan dat ze dat zij in hem de Christus zien.¹⁶⁵

Hetzelfde geldt voor de verteller, in zijn beschouwingen en aanvullingen wordt er op geen enkele plaats het belang van Christus zelfs maar gesuggereerd.^b

[3]

Toch wordt de vreemdeling soms vereenzelvigd met de nieuwtestamentische Christus als Heiland en Rechter. Zo bv door Visserman:

[De vreemdeling komt] duidelijk uit een andere wereld ./.. Hij komt als rechter, niet als verlosser. Hij brengt geen einde, maar schept de mogelijkheid van een nieuw, ander leven. ./.. Het is Christus en niet alleen een afschaduw van Hem.¹⁶⁶

En zo leven we in mythische, ja eschatologische tijden.

[4]

Velen proberen deze benadering te ontlopen door de vereenzelviging van de Vreemdeling en Christus te ontmythologiseren. Er is dan geen sprake van een identificatie, maar van een gelijkstelling van beiden, ze hebben trekken met elkaar gemeen. Meeuwesse:

^a Hoe zou de identificatie van Jezus met deze marcherende man mogelijk zijn, vraag je je af. Hoewel, volgens de (marxistische) interpretatie van Pasolini in zijn film *Il vangelo secondo Matteo* uit 1964 trekt Jezus met een reuzegang door het Palestijnse landschap, maar niet in zijn eentje.

^b Dit alles geldt niet alleen voor Christus, maar ook voor de twee met name genoemde mythologische figuren, Hermes en Diana, en niet te vergeten voor Klein Duimpje. Zij verrijken de tekst, maar verdiepen hem niet.

Het is ook duidelijk naar welke Christus de vreemdeling de straatbewoners verwijst als hij tijdens zijn passage, in grote stilte die dan treedt, de dagelijkse werkelijkheid van hun straat en van hun leven zo beangstigend vreemd zien worden. Zij beleven een doods-moment, zij geraken in agonie. Zij horen in de stilte der eeuwigheid wat in hun leven nooit stem verkreeg, zij horen het verlangen roepen dat zij vermoordden ./.

[De man] verwijst [de buurtbewoners] naar de Christus van de paroesia, naar de Rechter die op de wolken des hemels zal verschijnen om te oordelen over levenden en doden. Men kan hem als zodanig ook de ideale mens noemen of, zoals Nijhoff wel deed, de levende mens, die plotseling binnentredend in het doodse bestaan van de straatbewoners, dezen in een moment van verbijstering en vervoering tot werkelijk leven brengt.¹⁶⁷

[5]

Een tussenpositie neemt Martinus Nijhoff in, die meent dat de man naar de naaste, en dus niet direct naar Christus verwijst. Een uitleg die Knuvelde¹⁶⁸ overneemt:

Wie is de man die dit alles teweegbrengt? Hij is de 'naaste' van de straatbewoners, de naaste die naar Christus wijst, die 'in diepste perspectief gezien (sub specie aeternitatis) de gestalte van Christus aanneemt.' Zijn verschijnen staat in het teken van dood, oordeel, hel en hemel, wijst speciaal naar de Christus van de paroesie. Hij treedt binnen in het geestelijk-doods bestaan van de straatbewoners, brengt -in een stilte die aandoet als een stilte aan gene zijde van de dood, in de stilte van de eeuwigheid - deze bewoners in 'een ogenblik van verbijstering en vervoering tot werkelijk leven.'¹⁶⁹

[6]

Maar hoe dan ook, met termen als *gelijkstellen* en *verwijzen* schiet je niets op. Stel je je vriend gelijk aan een ander, dan ken je hem dezelfde (positieve) waarde(n) toe.¹⁷⁰ Wat betekent dat de gelijkstelling van vreemdeling en Christus in het duister blijft, je kunt er alles van maken.

Nog vager is een verwijzing: de man doet aan Christus denken, ze hebben blijkbaar bepaalde eigenschappen en/of activiteiten met elkaar gemeen. Maar welke? De vreemdeling predikt niet en doet geen wonderen.

BIBLIOGRAFIE

1. Literatuur

- Beardsley, M.C., *The Aesthetic Point of View*. Selected Essays. Cornell University Press, 1982.
- Berthelot, P., *Het evangelie van het uur U* ('L'Évangile de l'Heure), 1912. Internet: Verboden geschriften,
- Bronzwaer, W., *Lessen in lyriek*. Nieuwe Nederlandse poëtica. Sun, 1993.
- Dijk, van Y., (2005). *Leegte die ademt: Het typografisch wit in de moderne poëzie*. UVA-DARE, 2005. Internet.
- Donkers, A., *Nijhoff, de levensreiziger*. Een schets van zijn dichterschap. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1954. DK 60-65.
- Dumont, M., 'Is *Het Uur U* een modernistische tekst?' Casuscursus modernisme 2007/Internet.
- Heerikhuizen, F.W., 'Glorie en verval van Het uur u.' DK blz. 30-47.
- Haans, A., 'Martinus Nijhoff en Het uur u.' Pragmatekst, Tilburg, 2015. Internet.
- Hoefmans, M., *Grafschriften voor kinderen*. Bijdrage tot de studie der Griekse metrische grafschriften. Diss. Gent, 1967-1968. Internet.

- Jacobs Barendsen, P.M., 'In de voetstappen van de vreemdeling.' In de Waagschaal, oktober 1976. DK blz. 274-281.
- Knuvelde, G.P.M., 'Het uur u.' De Gids, april/mei 1953 (aangepaste versie). DK blz. 270-273.
- Kroon, D., *Dit meldt het uur u*. Interpretaties van een gedicht. BZZTÖH, 's-Gravenhage, 1986.^a
- Kroon, D., *Nooit zag ik Awater van zo nabij*. Teksten omtrent Awater van Martinus Nijhoff. BZZTÖH, 's-Gravenhage, 1981.
- Kusters, W., 'Een geprolongeed visioen.' BZZLLETIN, febr. 1978. DK blz. 306-310.
- Kusters, W., *Ik graaf, jij graaft. Aantekeningen over poëzie*. Querido, 1995.
- Lulofs, F., *Verkenning door Varianten*. De redactie van *Het Uur U* van M. Nijhoff stilistisch onderzocht. HES Publishers, Utrecht, 1980.
- Meeuwse, K., 'De man in de straat.' De Gids 121/1958. blz. 48-68, Internet. DK blz.82-100.
- Meeuwse, K., 'De straat als symbool.' De Gids 121/1958, blz. 154-161. DK blz. 100-108. Internet.
- Meeuwse, K., 'Een klein commentaar.' Erfdeel, maart 1963. DK blz.126-129.
- Meeuwse, K., 'Naschrift.' De Gids, augustus 1968. DK blz. 221-222.
- Meeuwse, K., 'Nog steeds die man door de straat.' De Gids 1967, blz. 76-89. DK blz.185-205. Internet.
- Meeuwse, K., 'Van Voorstraat tot Herenstraat.' De Gids, juni 1955. DK blz. 66-80. Internet.
- Maet, L., *Tasten in het licht*. Het epifanische in de poëzie en poëtische opvattingen van Martinus Nijhoff. Diss. Gent, 2006/2007. Internet.
- Mooij, J.J.A., 'Over klank en betekenis in de poëzie, in het bijzonder met betrekking tot *Een winter aan zee*.' Forum der letteren, 1968.
- Nauta, L.W., 'De paradoxale vreemdeling.' Uit: *De mens als vreemdeling; een wijsgerige studie over het probleem van de vervreemding in de moderne literatuur*. Diss.,1960. DK blz. 109-125.
- Nijhoff, M., 'Brief aan Mejuffrouw N.C. van Dis.' 1944. DK blz. 80-81, blz. 346.
- Nijhoff, M., 'Het uur u.' In *Verzameld werk*, blz. 225-240. Internet.
- Nijhoff, M., *Verzameld Werk*. Gebundelde, verspreide en nagelaten gedichten. Daamen/Van Oorschot, 1954. Internet.^b

^a Deze studie van Dirk Kroon wordt in dit essay afgekort als DK.

^b Voor een korte inleiding op Martinus Nijhoffs opvattingen over de poëzie: de site van de KB. Internet, z.j.

- Ossewaarde, J., *Beelden van hoop en verwachting*. Een onderzoek naar de afbeeldingen en hun betekenis op Romeinse christelijke kindersarcofagen uit de 3e en 4e eeuw. Diss., Groningen, 2012.
- Pieron, A.Ch., *De lichtheid van een regenboog*. Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow*: explicatie - interpretatie - theorie. Ooteboe unltd, 2014 (1).
- Pieron, A.Ch., *Een glimlach lang*. Over vormen en dwaze bijen. Een essay. Ooteboe unltd, 2014 (2).
- Pieron, A.Ch., *Filosofie, een inleiding* I-V. Ooteboe unltd, 2004.
- Pieron, A.Ch., *Nijhoffs Awater ontward*. Ooteboe unltd, 2018.
- Pieron, A.Ch., *Verblindings en val*. Analyse van W. F. Hermans' *Nooit meer slapen*. Ooteboe Unltd, 2014(3).
- Ronde, M.A., *Dichter bij de stilte van het moment der waarheid*. Begeleidingskundige bespiegelingen geïnspireerd door Het uur U van Martinus Nijhoff. Kenniscentrum voor Talentontwikkeling, 2019. Internet.
- Ronde, M.A., 'Der Schrei der Erleuchtung ist stumm. Nijhoff: Over de stilte der stem.' Tijdschrift voor supervisie en coaching, 25/3. Internet.
- Sötemann, A.L., 'Martinus Nijhoff Het uur u.' Achtergronden en uiterlijke beschrijving. Lexicon van literaire weken, 1991. Internet.
- Spillebeen, W., 'Het Uur U en een Idylle.' Hoofdstuk uit *De geboorte van een stenen kindje*. Gottmer, 1977. DK blz. 282-305.
- Visserman, W.N., 'De vreemdeling in het uur u.' Regelrecht, 1964. DK blz. 140-148.
- Vries, Th. de, 'Martinus Nijhoff, wandelaar in de werkelijkheid.' Fragment uit de gelijknamige studie, 1946. DK blz. 17-29.
- Vuuren, H.E.J., 'Het uur u onder die loep.' Standpunte, okt. 1974. DK blz. 369-376.
- Wenseleers, L., 'De structuur van Het uur u.' Een weergave van Wenseleers' dissertatie. DK blz. 223-269.
- Wenseleers, L., 'Een schuldeloos wolkje.' DK blz. 206-220.
- Wenseleers, L., 'Het uur u gevolgd door een Idylle.' Slothoofdstuk uit *Het wonderbaarlijk lichaam, Martinus Nijhoff en de moderne westerse poëzie*. Diss., Bert Bakker, 1966. DK blz. 149-184.
- Zande, G.W.M. van de, *Schaduwlopen*. Een studie over Het Uur U en Een Idylle van Martinus Nijhoff. Het Noordbrabants Genootschap, 's-Hertogenbosch, 1982. Internet.
- Zande, G.W.M. van de, 'Van leegte en stilte, van schaduw en licht.' Samenvatting van *Schaduwlopen*. DK blz. 323-331.

2. Fragmenten, citaten en vertalingen

Er staan in DK (blz. 335-386) een groot aantal fragmenten, citaten en vertalingen dat in dit essay wordt aangehaald, maar moeilijk op de gangbare manier in een bibliografie is te vangen. In de onderstaande lijst een poging om toch recht te doen aan de auteurs. Daarbij wordt uitgegaan van de tekst waaruit de auteur wordt aangehaald.

Andreus, H. Uit: *Het boek nu*. Okt. 1959. DK blz. 355.

Assche, A. Uit: *Kroniek Armand van Assche*. Dietsche Warande & Belfort, 1978.
De geboorte van het stenen kindje.
Kroon 1981, blz. 378.

Barnouw, A. Uit: *Coming After*. 1948.
Vertaling van Het Uur U ('Zero Hour').
DK blz. 48-59.

Brandt Corstius, J.C. & Jonckheere, K. Uit: *De literatuur van de Nederlanden in de moderne tijd*. Meulenhoff/Diogenes, 1959. DK blz. 354.

Braven, T. Uit: *Boekenbijlage*. Vrij Nederland, 13-07-1985. DK blz. 386.

Calis, P. Uit: *Boekbespreking*. De Gooi- en Eemlander, 19-12-1959.
DK blz. 353.

- Debrot, C. Uit: *In het uur der vervulling*. Criterium, 1942. DK. 336-337.
- Debrot, C. Uit: *Ontmoetingen met M. Nijhoff*. De Gids, 1953, blz. 227-238.
DK blz. 340.
- Donkersloot, N.A. Uit: *Verslag PUGKW*, Utrecht, 1955. DK 346.
- Engelman, J. Uit: *In memoriam Martinus Nijhoff*. De Tijd, 28 januari 1953.
DK blz. 340.
- Gomperts, H.A. Uit: *Boekbespreking*, Het Parool, 21-08-1954. DK blz. 345.
- Gielen, J.J. & Gielen J.G.W. Uit: *Belangrijke letterkundige werken I-III*, 1973.
DK blz. 365-369.
- 's-Gravenzande, G.H. Uit: *Verslag PUGKW*, Utrecht, 1955. DK 346.
- Heugten, J. van. Uit: *Boekbespreking*. Streven, 1954/55. De dichter Martinus Nijhoff. DK blz. 345-346.
- Hoornik, E. Uit: *Kritisch proza*, Meulenhoff, 1978. DK blz. 335-336.
- Kamphuis, G. Uit: *Dichter en volk in het werk van Martinus Nijhoff*. Servire, Den Haag, 1963. DK blz. 357-358.
- Kazemier, G. Uit: *Nijhoff, de speelse*. De Nieuwe Taalgids, 1962.
DK blz. 360-363.
- Kelk, C.J. Uit: *Nederlandse poëzie van haar oorsprong tot heden*, Amsterdam, Moussault, 1948. DK blz. 339.
- King, P.K. Uit: *Feestbundel F. Lulofs*. 1980
Wie veel leest, heeft veel te verantwoorden.
Vertaling van *Het Uur U* ('Your zero hour').
DK blz. 311-322, blz. 383-384.
- Kuypers, J. J. Uit: *Nijhoff, schakel tussen de generaties*. De Gids, 1953.
DK blz. 341.
- Meeuwesse, K. Uit *Over de interpretatie van het literaire kunstwerk*. Raam 1964.
DK blz. 351.
- Minderaa, P. Uit: *Openingsrede Jaarvergadering MNL*, 1953. Nijhoff en de eenvoud. DK blz. 343.
- Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra*. Internet.
- Piot, A. Uit: *Ons Erfdeel*. Maart 1963.
Vertaling van *Het Uur U* (L'Heure H).
DK blz. 129-139.
- Poortere, J. de. Uit: *Martinus Nijhoff*. Desclée de Brouwer, 1960, blz. 355.
- Reynebeau, M. Uit: *De Poëziekrant*. 1978.
Nijhoff: de burger, of elk woord vernieuwt de stilte die het breekt.
DK blz. 381-382.
- Sassen, A. Uit: *Bax, Iwema, Sicking*, 1980.
Wie veel leest, heeft veel te verantwoorden
Kroon 1981, blz. 378-380 ('Wat er staat').

- Speliers, H. Uit: *Vlaamse Gids*, 1976.
Het metaforische 'denken.'
DK blz. 379.
- Spoor, R. Uit: *Tirade*, nov/dec 1966.
Lees maar, er staat wel degelijk wat er staat.
DK blz. 360.
- Stuiveling, G. Uit: *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur* (1970).
DK blz. 364.
- Vegt, J. van der. Uit: *Ons Erfdeel*, 1978.
Nieuwe studie over Martinus Nijhoff. Kroon 1981, blz. 377.
- Vestdijk, S. Uit: *Zuiverende kroniek*. Meulenhoff 1956. DK blz. 338.
- Vestdijk, S. Uit: *Gestalten tegenover mij*. Bert Bakker, 1961. DK blz. 353.
- Visser, A. Uit: *CS NRC-Handelsblad*. 26-01-1979. *Over Martinus Nijhoff*.
DK blz. 382.
- Warren, H. Uit: *Boekbespreking*. Provinciale Zeeuwse Courant, 1982.
DK blz. 384.
- Wispelaere, P. de. Uit: *Boekbespreking*. Het Vaderland, 16-07-1966.
DK blz. 359.

EINDNOTEN

¹ Van *Het Uur U* zijn verschillende versies verschenen. Met een verhitte discussie rond de vraag of Martinus Nijhoff zichzelf niet tekort heeft gedaan door zijn laatste, verkorte lezing als definitief te beschouwen. Tegen deze beslissing wordt met name door Van Heerikhuizen ingrijpende bezwaren ingebracht, gevolgd door een even ingrijpende conclusie:

Ik overdrijf geenszins als ik zeg, dat het in boekvorm onder de titel *Het uur u* gepubliceerde gedicht weinig meer dan de titel met het echte gedicht gemeen heeft. Men vindt er nog losse détails in die aan het origineel herinneren, dat is alles. Niemand zal hier een eminent meesterwerk vermoeden, dat leven en poëzie voor de toekomst in zich draagt (DK blz. 46).

Met een dringend beroep op de dichter om de oude versie weer in ere te herstellen.

In feite doet Van Heerikhuizen niets anders dan de tendens van Nijhoffs werk in modernistische richting te bestrijden. Vestdijk steunt Van Heerikhuizen trouwens in zijn visie, ook naar zijn mening verdient de eerste lezing van het gedicht de voorkeur (DK. blz. 338).

Voor een uitgewerkte vergelijking en een analyse van de drie versies Lulofs 1980, met als zijn conclusie (DK blz. 86) dat iedere variant in de hier gebruikte tekst (uit het *Verzameld Werk*) is geïntegreerd.

Ieder gevarieerd taalmoment is in overeenstemming gebracht met de tekst, en functioneert mee in die tekst, en maakt dus deel uit van het geheel en draagt bij tot het geheel [tekst lichtjes omgezet].

Voor Lulofs kritiek op Van Heerikhuizen *ibid.* blz. 87-88.

² In Paul Bertholets *Het evangelie van het Uur U* (1912) wordt de man al aangekondigd. Alleen is hij hier niet de vreemdeling die een burgerlijk leven korte tijd verstoort, maar staat hij gelijk aan Het Volk dat de chaos zal brengen en de maatschappij bevrijden:

1. Ik heb een man gezien, ik heb hem gehoord – hij ging predikend door het land, langs de dorpen en de steden.
2. En hij zei: “Ik ben niet degene die het uur U verkondigt – maar ik kom u het komende uur U aankondigen.”
3. “Hij die het uur U verkondigt komt na mij – hij is groter dan ik, hij is sterker dan ik.
4. “Zijn naam is VOLK – en op dit moment slaapt het.
5. “Maar ik weet dat het zal ontwaken – en dan zal het het uur U aankondigen.
6. “Het zal niet komen om onschadelijke woorden te prediken – maar zijn teken zal bloed en vuur zijn.
7. “Want het zal het onvruchtbare rund slachten – en het verdorven graan zal in het vuur worden geworpen.
8. “Dan zullen vele dingen volslagen veranderen – en de eersten zullen met de laatsten worden verenigd.

De tegenpool van Nietzsches *Übermensch*, voorspeld door Zarathustra. Ook deze gaat zijn weg, afdalend van de berg: *Zarathustra stieg allein das Gebirge abwärts und Niemand begegnete ihm*.

³ Lulofs 1980, blz. 3.

⁴ De tekst van het gedicht staat in dit essay drie keer volledig afgedrukt: in dit hoofdstuk en in de twee eerste bijlagen.

Voor een uitgebreide samenvatting Van de Zande 1982, blz. 87-89. Na een indeling van de tekst, volgen bij hem bovendien een analyse van de inhoudelijke structuur, van de aspecten ruimte en tijd en van een aantal motieven (ibid. blz. 89-100). In de loop van deze studie zal naar zijn uitkomsten, indien nodig, ter plaatse, worden verwezen.

Verder nog Van Vuuren voor een samenvatting (DK blz. 369-376) en Gielen&Gielen voor een samenvattende analyse (DK blz. 365-369).

⁵ De buurt ondergaat het gebeuren. Er is geen sprake van een queeste van haar kant, zoals Wenseleers stelt (DK blz. 154).

⁶ Zelf speelt de man geen actieve rol, hij bewerkt de buurtbewoners niet. Dit vs Van de Zande (DK blz. 328) die de man ongekende krachten toemeet en in hem juist de aanstichter ziet van alles wat er in de straat gebeurt, door hem komt de crisis tot stand: het moment van bewustwording, het uur u.

Nogmaals, het is de man die dit bewerkt, en wel doordat hij in de straatbewoner dichtertelijke sensibiteit opwekt, het leven van de geest, waardoor deze in staat is de waarneming van de concrete werkelijkheid te bezielen, te doorstralen met het licht van de verbeelding, de creatie. De geest is zo in de totaliteit van zijn originele vermogen werkzaam, eerst nu authentiek levend, doordat hij via zijn verlangen uiting geeft, niet slechts aan zijn bewuste wezen, zijn 'ik', maar vooral ook aan wat on- en onderbewust in hem leeft, zijn 'zelf'.

En dat terwijl de geest -jammer genoeg- tegen het einde in ballingschap gaat.

⁷ Wat men ziet, is de eigen situatie, zonder dat je met Cola Debrot (DK blz. 336), kunt concluderen dat elke bewoner één ogenblik voor de eeuwigheid heeft gestaan.

⁸ Voor een analyse van de interne, tekstuele structuur van het gedicht: Wenseleers DK blz. 223-224. Door een gebrek aan voorbeelden is dit gedeelte soms moeilijk te doorgronden. Overzichtelijker en meer gericht is Van de Zande (DK blz. 323-331).

Lulofs (1980, blz. 5-19) op zijn beurt gaat aan de hand van tien kenmerken diep in op de vorm waarin het gedicht is gegoten.

⁹ Pieron 2004 II, blz. 427-429 ('De structuur van het gedicht').

¹⁰ Je kunt dan ook vraagtekens zetten bij de volgende uitspraak van Stuiveling (DK blz. 364):

Nijhoff streefde ernaar de taal haar geheimen te ontlokken, in schijnbare eenvoud uiterst gecompliceerde levensverhoudingen aan te duiden ("lees maar, er staat niet wat er staat"), en vanuit zijn gesecculariseerd geloof te getuigen van het eeuwige mysterie van de mens.

Een eenzijdige benadering: niet de inhoud, maar de vorm, de creatieve ordening van de taal kenmerkt in de eerste plaats het werk van een dichter.

¹¹ Gedichten lees je in de tuin of aan het strand, niet in een studeerkamer.

¹² Bij Mooij 1968, blz. 109. Elders schrijft Beardsley (1982, blz. 32-33) trouwens:

[The] cumulative effect [of objects of aesthetic interest] is increased sensitization, fuller awareness, a closer touch with the environment and concern for what it is and might be. It seems to me very doubtful that we could have too much of these good things, or that they have inherent defects that prevent them from being an integral part of good life.

Hier is geen sprake van een kunstzinnig-literaire benadering, maar van een esthetische aanpak op moralistische grondslag. Beardsley had als wijsgeer naar Kant moeten luisteren. Het enige wat uiteindelijk telt in kunst en literatuur is de vorm.

¹³ Bronzwaer 1993, blz. 14.

¹⁴ Bronzwaer 1993, blz. 30. Uitvoeriger *ibid.* blz. 19:

Poëtische taal is] 'gestoorde' taal, vertroebelde taal, die niet transparant is, maar bemoeilijkt door subjectieve elementen, bijbetekenissen en complicaties in de vormgeving welke een begripsvertragend effect hebben doordat ze de optimale, snelle referentie in de weg staan. Dat men poëzie langzamer leest dan feitelijke of praktische taal is een simpel ervaringsgegeven, maar het berust op een wezenlijke eigenschap van de poëtische taal: ze vertraagt het begrip, ze stelt het moment waarop betekenis tot stand komt uit, ze bewandelt een omweg naar het doel. Bij poëtisch taalgebruik zijn we niet zo zeer geïnteresseerd in empirische feitelikheden waarnaar wordt verwezen, maar in de wijze waarop het taalgebruik door de storingen waaraan het is blootgesteld andere, nieuwe betekenissen voortbrengt.

Maar ook Bronzwaer (ibid. blz. 31) loopt langs mistige wegen:

Ook in onze ogen is de poëzie nog altijd een van onze meest ambitieuze inspanningen, een greep naar het goddelijke, een poging het absolute te annexeren.

Van dichterlijke taal kun je uiteindelijk niets meer zeggen dan dat ze de dagelijkse taal actualiseert en onder de aandacht brengt. Dit op een beeldende en verrassende manier.

Zie verder: Pieron 2004 II, blz. 427 ('Poëtisch taalgebruik').

¹⁵ Uitvoerig en in detail: Van de Zande 1982, blz. 8-14 en Lulofs 1980, blz. 7-9.

¹⁶ Het gedicht is geschreven in gepaard en staand eindrijm.

¹⁷ Hendrik de Vries, bij Bronzwaer 1993.

¹⁸ Met zelfs de klassieke eis van eenheid van plaats, tijd en handeling (Lulofs 1980, blz. 21, Van de Zande 1982, blz. 4). Dit gekoppeld aan het gegeven dat in onze traditie het gepaarde eindrijm in grote epische en dramatische poëzie standaard is (Bronzwaer 1993, blz. 116).

¹⁹ Pieron 2014 (1), blz. 6-10 ('Verteller en schrijver'), ibid. 2018, blz. 1-18 ('De narratieve structuur').

²⁰ Toch schrijft Wenseleers *Nijhoff (de verteller)*, daarbij maakt hij niet het noodzakelijke onderscheid tussen Martinus Nijhoff, de auteur én de vertelinstantie/de (interne) verteller (DK blz. 215). Bonter nog maakt Spillebeen het (DK blz. 299): hij het heeft over de verteller-straatbewoner, die bovendien Martinus Nijhoff zelf blijkt te zijn.

²¹ Wenseleers stelt dat de levensvisie van de verteller diametraal staat tegenover die van de straatbewoners (DK blz. 237). Toch identificeert de verteller zich ook met de straatbewoners (ibid. blz. 235). Een onmogelijke manier van doen, maar volgens Wenseleers gaat het bij deze tegenstrijdigheid om narratieve ironie. De (externe) lezer zal zo op een juiste en kritische manier naar een uitleg van de tekst zoeken (ibid. blz. 236).

²² Paul de Wispelaere (DK blz. 359):

De dichter is ./ slechts aanwezig als een toeschouwer, die zichzelf volkomen buiten het gebeuren houdt en zich beperkt tot een koele, ongenadig-precieze weergave zowel van het uiterlijk gebeuren als van de innerlijke, psychische processen die in de straatbewoners worden gewekt door het verschijnen van ./ de vreemdeling in de stad.

Een uitspraak die de narratieve kern van het gedicht raakt, maar dan alleen als je stelt dat de term *dichter* naar de verteller/vertelinstantie verwijst en niet naar Martinus Nijhoff.

²³ Een knap, afgerond gedicht, zeker als je de slotsectie eraan toevoegt:

De straat

Het was zomerdag.

De doodstille straat lag
te blakeren in de zon.

Een man kwam de hoek om.

Er speelde in de verte op de stoep
een groep kinderen, maar die groep
betekende niet veel,
maakte, integendeel,
dat de straat nog verlatener scheen.

De zon had het rijk alleen.

Hoe mooi anders, ach, hoe mooi
zijn bloesems en bladertooi. -
Hoe mooi? De hemel weet hoe.
Maar dat is tot daaraantoe.

Oorspronkelijk was niet *Het Uur U*, maar *De straat* de titel van het gedicht.

²⁴ Het is ongerijmd om met Antonie Donker (DK blz. 60) te stellen dat de prelude direct al op een beklemmende manier 'de bijna ondraaglijke spanning [suggereert] van een verwacht gebeuren dat beslissende gevolgen hebben zal.'

²⁵ In een eerdere versie van het gedicht staat dan ook *een eind verderop* (Lulofs 1980, blz. 48).

²⁶ Een sprekend voorbeeld:

Avondgeluiden

Er moeten witte hoeven achter de zoom staan
van de blauwe velden langs de maan
's avonds hoort gij aan de verre steenwegen
paardehoeven
dan hoort gij alles stille waan
Van verre maanfontein en zijpelt plots water
- gij hoort plots het zijpelen
van avondlijk water -
de paarden drinken haastig
en hinniken
dan hoort men weer hun draven stalwaarts

Paul van Ostaijen

²⁷ Lulofs (1980, blz. 49) stelt dat het hier niet om individuen gaat, maar om een collectiviteit. Hij spreekt zelfs van *depersonalisatie*. Dit in de traditie van het unanimesme (zie noot 83).

Maar ook hier wijst de toekomst anders uit: de kinderen zijn persoonsjes van het zuiverste water. Ook hier zet de verteller je op het verkeerde been. De herhaling van *groep* benadrukt alleen maar dat de kinderen *samen* aan het spelen zijn. Iets later staan ze trouwens gewoon met elkaar te praten.

²⁸ Drie uur is wel de tijd dat de kinderen -op woensdagmiddag- buiten spelen, maar niet het moment waarop ze voor het eten naar binnen worden geroepen.

²⁹ Voor Lulofs (1980, blz. 24) heerst er vanaf het begin van het gedicht de stilte van de dood. De dood waart rond.

³⁰ Toch spreekt Lulofs (1980, blz. 24) hier zelfs van een *non-existente* stilte.

³¹



Een gestrekte pas maakt de vreemdeling voor de buurt des te vreemder (1.4).

³² Van de Zande (1982, blz. 136-140, DK blz. 331) geeft via een gnostische variant van Hermes -*Hermes Trismegistos*- het gedicht een kosmische waas, dit gekoppeld aan een verwijzing naar Jung en diens leer van de menselijke zelfverwerkelijking ('individuatie').

³³ *Als een dief* in de nacht zal de Messias wederkeren.

Maar over de tijden en gelegenheden, broeders, is het niet nodig, dat u geschreven wordt: immers, gij weet zelf zeer goed, dat de dag des Heren zó komt, als een dief in de nacht. Terwijl zij zeggen: het is alles vrede en rust, overkomt hun, als de weeën een zwangere vrouw, een plotseling verderf, en zij zullen geenszins ontkomen (I Thess. 5:1-3).

Voor bv Spillebeen (DK blz. 287) een reden om het gedicht in Christelijke richting te interpreteren. Maar aan de andere kant, het gaat om heel alledaags gezegde dat goed past bij een badinerende stijl.

³⁴ Ook hier meent Van de Zande (1982, blz. 8, blz. 13) dat er sprake van een kosmische dimensie.

³⁵ Zie verder Van de Zande (1982, blz. 12) voor een technische analyse van deze sectie.

³⁶ Van de Zande (1982, blz. 17-22) ziet in deze sectie een Homerische vergelijking. Zeker is in ieder geval dat de sectie op grootse wijze een belangrijk thema verwoordt.

³⁷ Vs Van de Zande (1982, blz. 19), die er de wijsgerige betekenis *naar het wezen* aan geeft.

³⁸ Van de Zande (1982, blz. 19) combineert het woord *vorm* via de medeklinkers s en t tot de combinatie *St Storm*, de heilige aan wie dit gedicht is opgedragen. Deze medeklinkers zouden een verband leggen met de man (sectie 8) en met de kinderen (sectie 9).

Voor het ontstaan van de opdracht: *ibid.* blz. 13 of Wikipedia.

³⁹ Via deze vergelijking wordt nogal eens gemakkelijk verwezen naar Nijhoffs *Het lied der dwaze bijen* om zo ook *Het Uur U* te interpreteren als een strijd tussen aardse leven en hemelse schijn (Van de Zande 1982, blz. 21, vgl. Nauta DK blz. 113-114).

Maar dit ten onrechte: Pieron 2004, blz. 431-453, *ibid.* 2014 (2), blz. 161-176.

Bovendien heeft zo'n buiten-tekstuele verwijzing geen enkele kracht. Nee, bij *de bijen* in deze tekst gaat het -letterlijk- om een alledaagse vergelijking (misschien vergezeld van een knipoog). Lulofs (1980, blz. 56) stelt dan ook dat het *er* ('als waren er bijen in de buurt') erop wijst dat de bijen alleen functioneren als verwekkers van het gezoem, een eigenwaarde bezitten ze niet.

⁴⁰ Lulofs (1980, blz. 55) meent dat er in de (Stols-)uitgave van het gedicht een scheidingsteken (---) is weggefallen en dat er met 2.4. een nieuwe sectie begint. Deze eindigt met 2.9. De overgang van 2.3. naar 2.4. komt volgens hem te onverhoeds.

⁴¹ Het naar buiten *gluren* als gewone, alledaagse bezigheid wordt gesteld tegenover het meer gerichte *spioneren* van de buurtbewoners op dit moment. Van de Zande (1982, blz. 21-23) ziet deze tegenstelling niet en komt tot een heel andere uitleg.

⁴² Wenseleers (DK blz. 208) veronderstelt dat er door het uitvallen van het elektriciteitsnet de stilte valt die de bewoners in hun psychose brengt. Een redelijke verklaring. Bovendien -kun je eraan toevoegen- ook de trams rijden niet.

Voor een kritiek van Meeuwesse op Wenseleers: DK blz. 221. Deze op zijn beurt gevolgd door een reactie van de laatste (*ibid.* blz. 231-232).

⁴³ Iets anders geformuleerd: het verlangen om onschuldig als een kind te spelen is doodgedrukt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat dit vermoorde kind -tot zichzelf gekomen- om zijn speelgoed en vriendjes roept.

De strofe heeft iets van een raadseldicht, toch kun je stellen dat verlangen en kind aan elkaar zijn gekoppeld. Het verlangen is vermoord. Zie ook Lulofs 1980, blz. 61.

Het draait in de tekst om een vergelijking waaruit een verlangen blijkt naar de kindertijd en niet, zoals Lulofs (1980, blz. 62) stelt, naar zelfontplooiing en zelfverwezenlijking.

⁴⁴ Het gaat niet, zoals Spillebeen (DK blz. 289) meent, om het verlangen naar het *léven*, dat de straatbewoners zouden hebben vermoord, ook niet (met Donkers, DK blz. 62) om een verlangen naar een leven dat buiten zichzelf treedt en boven zichzelf uitgaat.

Lulofs (1980, blz. 28, blz. 60), tenslotte, gaat tegen de tekst in als hij het begrip *kind* verbindt met alles wat groei, leven, warmte en dood omvat, dit gekoppeld aan de stelling dat het bij de bewoners om een vorm van een geestelijke zelfmoord gaat.

⁴⁵ Belangwekkend in dit verband is de analyse van Speliers (DK blz. 379). Hij stelt dat er bij de secties over de kinderen veel aanhalingstekens voorkomen en dat er met name veel diminutieven worden gebruikt: '[De] hoge frequentie van verkleinwoorden roept op een specifieke manier de kinderwereld op.'

In deze kinderwereld neemt de autopod bv de omvang van een auto aan. Niets voor niets staat er bovendien in de tekst *dat een wonder niet is te weerstaan*: met een poëtisch-stilistische ingreep wordt de indruk gewekt dat de verteller zich met de kinderwereld identificeert en die van de volwassenen afwijst.

Lulofs van zijn kant (1980, blz. 39-40) wijst erop dat de kinderen in de directe rede met elkaar spreken. Dit betekent dat de verteller zich meer betrokken voelt bij het onderwerp. Bovendien geeft Lulofs aan (ibid. blz. 42) dat de thuiskomst van de kinderen met opzet in kindertaal wordt beschreven.

⁴⁶ Hoefmans 1967-1968.

⁴⁷ Christelijke afbeeldingen op kindersarcophagen stralen hoop en verwachting uit. Jos Ossewaarde:

Daarin verschillen de christelijke kindersarcophagen wezenlijk van de niet-christelijke kindersarcophagen, die vooral gedecoreerd werden met afbeeldingen uit het leven van het kind, zoals kinderspelen als knikkeren en hoepelen, of het rijden in een bokkenwagentje.

Jos Ossewaard geciteerd in Kerk en Religie 2012, zie ook Digibron.nl: K. van de Zwaag, *Hoop voor jonggestorven kinderen*.

⁴⁸ In het Symbolisme krijgt moord een specifieke, metafysische waarde. Binnen dit kader zou het bij Nijhoff gaan om *een averechtse gooi naar de transcendentie* (Kusters 1995, blz. 83-84). Maar ja, Martinus Nijhoff is geen symbolist.

⁴⁹ Van de Zande (1982, blz. 37) spreekt van *hellevaart*.

⁵⁰ Van de Zande (1982, blz. 40-41) ziet een parallel met (het ontstaan van) een dichterlijk zienschap. Meeuwesse (DK blz. 94-95) combineert schuld, muziek en eeuwigheid tot een theologisch traktaat, waarin het uur u als het laatste oordeel wordt gezien.

⁵¹ Maar zij zijn bepaald niet op zoek naar hun *ideale ik*, zoals nog al eens wordt geopperd, bv door Theun de Vries (DK blz. 22):

Het positieve, creatieve, dat in allen sluimert, herrijst; de steriliteit wordt doorbroken door een teruggrijpen op de ideale mens, die ieder had kunnen zijn.

Door Meeuwesse (DK blz. 99) wordt dit *ideale ik* -volgens hem geheel in de trant van het gedicht- in verband gebracht met de paroesie waar je zult worden geoordeeld op je houding ten opzichte van je medemens.

[In die zin] is de ideale realiteit, door de straatbewoners in hun visioenen aanschouwd, zo verheven dat de dichter haar evenals de buitenwereldse werkelijkheid als onvoorstelbaar voorstelt. Zij is zo verheven, dat het streven ernaar voor de mens met sterven gelijk staat.

⁵² *Geloof* in de betekenis van *aanname, mening*, dit zonder godsdienstige impact. Vs Van de Zande 1982 blz. 50.

⁵³ Een homerische vergelijking (Van de Zande 1982, blz. 49).

⁵⁴ Lulofs (1980, blz. 32) wijst erop dat er met kleine zakjes olie werd gewerkt. Dit gebeurt dus niet met vaten tegelijk, zoals in het gedicht wordt gesuggereerd. *Olie* wordt trouwens nogal eens in verband gebracht met het H. Oliesel. Zie Spoor, DK. blz. 360.

⁵⁵ Lulofs (1980, blz. 71) meent dat *spiegelglad* verwijst naar de stilte die er in de straat heerst.

⁵⁶ Matth.19:23-24. Het gaat om een schrijffout die is ontstaan bij het overschrijven of dicteren van het evangelie van Mattheus. Oorspronkelijk heeft er gestaan dat een rijke zo moeilijk het koninkrijk Gods binnengaat als een draad (gr. *kabelon*) door het oog gaat van een naald. *Kabelon* werd per ongeluk *kamelon*/kameel. De Griekse *m* (mem) en *k* (kappa) lijken in hun schrijfwijze op elkaar.

Je vindt de uitdrukking trouwens ook al in joodse geschriften van die tijd. Ze zou dan oorspronkelijk slaan op een toegangspoortje tot Jeruzalem dat zo laag was dat je er met een kameel niet doorheen kon rijden (Van de Zande 1982, blz. 54). In het Hebreeuws gaat bovenstaande schrijfwijze niet op.

⁵⁷ Theun de Vries (DK blz. 23) heeft het dan ook over de geest als *logische en bezielende topfunctie in het bestaan van de persoonlijkheid*.

⁵⁸ Je kunt de geest niet uitleggen in termen van (een plotselinge) bewustwording (Van de Zande 1982, bv blz. 58). Juist de geest is zich apriori bewust van de problemen die zich voordoen in de wereld en analyseert deze op een beschouwende wijze. Bewustwording daarentegen is een psychisch verschijnsel en gaat samen met de ontwikkeling de menselijke taal.

Bewustwording in de straat is -als je dit zo mag noemen- een ziekelijk verschijnsel waar juist de redelijke vermogens wegvallen Zij leidt tot agonie.

⁵⁹ Van de Zande (1982, blz. 59-61) ziet in het tweede gedeelte van de sectie ('het tragische moment') een homerische vergelijking, die op een klassieke manier is uitgewerkt.

60

Gelijk een *maan* was de *hand*
die over het *voorhoofd* gleed
en door een *dauw* van *zweet*
zich langzaam voortbewoog;
en ook het *starend oog*,
dat wijd open bleef staan,
het deed meer aan een *maan*
denken dan aan een *zon*.
Maar weldra, uit *dooiende bron*,
ontsprong, sprongsgewijs, het *bloed*,
en reeds spoelde op die *vloed*
- zoals na *onweer* een *boom*
de *rivier* afdrijft - de *droom*
met wat hij aanrichtte *uit zicht*.
Men *ademde* als verlicht
het *amen* na van een *preek*.

⁶¹ Lulofs (1980, blz. 72):

De beweging van het zich hervinden van buiten naar binnen: via de hand naar het voorhoofd, het oog en tenslotte het hart, de *dooiende bron*, waaruit het bloed ontspringt.

⁶² Kusters (DK blz. 308-309) meent dat de man achter de schrijftafel juist wil dat het droomgezicht - *zijn* droomgezicht- wordt voortgezet, een droomgezicht dat dan het lopen van de man door de straat omvat.

De man achter de schrijftafel is dus de verteller. Met als uiteindelijke vraag of de dichter Nijhoff zelf niet de (interne) verteller in het gedicht is. Overtuigend is dit alles bepaald niet, integendeel.

⁶³ Het gaat volgens Lulofs (1980, blz. 74) om mensen die *in hogere sferen leven*, mensen waarvan de geest niet op de werkelijkheid is afgestemd.

⁶⁴ Van de Zande (1982, blz. 63-64) gaat ervan uit dat er in deze afdeling, gezien het taalgebruik, de spot wordt gedreven met de traditionele preek-cultus. Lulofs (1980, blz. 37) spreekt van een bijna baldadige stemming.

⁶⁵ Trouwens een algemeen menselijke eigenschap. Pieron 2004 I, blz. 85 (3): De fatische functie van de taal.

⁶⁶ Pieron 2004 IV, blz. 995-996: Het zuivere spelen: ongedwongen, doelloos en tegenstrijdig.

⁶⁷ Vergelijk Lulofs 1980, blz. 38.

⁶⁸ Er is geen sprake van een wat onhandige verteller ('ik'). Zo Sötemann DK blz. 267.

⁶⁹



De rattenvanger van Hamelen, Het klassieke voorbeeld van de angstdroom van veel ouders. Toch is de verwijzing hier onterecht: de rattenvanger lokt de kinderen mee, de man doet eerder het tegendeel (vs Donker, DK blz. 63).

⁷⁰ Het is begrijpelijk dat de schaduw de aandacht van de critici trekt. Zo lijkt het volgens Theun de Vries erop dat er een mythisch moment opduikt (DK blz., 25).

Maar ook Plato's schaduwrijke grot (Van de Zande 1982, blz. 130) en Jungs schaduw (als donkere kant van ons onbewuste) kom je tegen.

Lulofs (1980, blz. 80, blz. 81) stelt dat het gaat om *de schaduw des doods*. In zijn ogen beleef je op dit moment *de hoogste spanningstop van het verhaal*. Met name omdat de kinderen plotseling beseffen dat ze oog in oog met de Dood staan. En op het moment dat de Dood stilhoudt, treedt -zoals je in het vervolg kunt lezen- de eeuwigheid in.

⁷¹ Meeuwesse (DK blz. 103) meent dat de kinderen als vanzelfsprekend tot het gewone, burgerlijke leventje terugkeren, zij hebben 'op het beslissende moment de stem van het bloed vernomen.' Zij willen terug naar huis, zoals Klein Duimpje. Maar dat blijkt niet uit het verhaal, integendeel.

Meeuwesse vergeet bovendien te vermelden (ibid. blz. 197) dat de man hen ernstig heeft aangekeken: een beslissend moment, maar wat de impact van dit moment is geweest, kom je niet te weten. Maar de gebeurtenis blijft zeker doorspelen, die middag aan tafel bv zal er zeker over het onderwerp zijn gesproken.

⁷² Over de kinderen is veel geschreven, een samenvatting van de -grotendeels theologische- discussie vind je bij Meeuwesse (DK blz. 101-104, blz.193-198).

⁷³ Onwaarschijnlijk zwaarwichtig maakt Lulofs (1980, blz. 40) het:

En met zijn ernstige blik zal die man de kinderen wel hebben gepeild, en hij zal hebben gezien, dat in de kinderen nog aanwezig was, wat de ouderen ontbrak: leven. En zoals er voor de mensen geen reden was te sterven, want ze waren reeds dood, zo was er ook voor de kinderen geen reden, want zij hadden het leven nog, waarvan in het visioen de mensen in vergezichten hadden kennis genomen.

⁷⁴ Wat je verrast is dat critici geen aandacht besteden aan de tram. Het zou een prachtige aanvulling zijn geweest op veel theologisch gepeins.

De tram, dit technische vehikel van de moderne tijd -dienstbaar aan het tempo van de moderne, gehaaste homo economicus- is er een teken van dat er veel meer aan de hand is. Het elektrische net is uitgevallen, de tram staat stil. Toevallig? Nee, natuurlijk niet. Ook daar in de stad ging De Man strijdbaar en in marstempo voorbij, ook daar brengt Hij even een moment van bezinning, van boze droom en euforie. Zo ook bij de reizigers in de tram.

De vreemdeling heeft een missie die veel verder gaat dan de straat. Hij is Jezus, de Christus van de Moderne Tijd, de Rechter die met het oog op de naderende dag van Het Oordeel even is weergekeerd.

⁷⁵ Meeuwesse (DK blz. 233):

Hij (de verteller) doet er zo opvallend sentimenteel over, hij drukt zich bovendien zo opvallend uit in de taal die de sentimenteel geworden burgerij pleegt te gebruiken, dat men gaat veronderstellen dat hij zich hier meer met zijn publiek vereenzelvigt. Hij maakt zichzelf even tot tolk van de publieke gevoeligheid, maar toch zo, dat men de ironie gewaarwordt waarmee hij dat doet.

Maar ja, wie is hier de *hij*? Het moet Martinus Nijhoff wel zijn. Maar die is de verteller niet.

Vergelijk nog Van Vuuren (DK blz. 375) met een kort, samenvattend commentaar.

⁷⁶ H.A. Gomperts (DK blz. 345):

Het kinderlijke gezichtspunt is vanuit dit [sombere] perspectief wijzer dan dat van de historicus [Huizinga]: het verwacht een nieuwe toekomst. In Het uur u is die in de ongeplante bomen van het begin en het slot duidelijk aanwezig. De schoonheid van de bloesems en de bladertooi, die nog moet komen, wordt er uitdrukkelijk vermeld.

⁷⁷ Een religieuze uitleg van Ten Braven (DK blz. 386):

Pas als we aan het hemelse leven toe zijn, zullen we weten hoe mooi de aarde had kunnen zijn - als we maar aan de voorwaarden voldoen die de rest van het gedicht ons met name heeft genoemd.

⁷⁸ Drie vertalingen van de slotregel:

Adriaan Barnouw: *But it isn't my theme just now* (DK blz. 59).
Andre Plot : *Nous n'en sommes pas encore là!* (ibid. blz. 139).
P.K. King: *But we'll let that pass for now* (ibid. blz. 322).

⁷⁹ Verrassend en niet eens vergezocht is de suggestie om het *tot daaraantoe* te laten slaan op de hemel. DK blz. 362.

⁸⁰ Of er hier sprake is van een *sombere visie* (Maet 2006/7, blz. 223), is dus maar de vraag.

⁸¹ Wenseleers (DK blz. 375) gaat er vanuit dat in deze regels de bewoners aan het woord zijn. Met als conclusie (ibid. blz. 219):

Ook de dood heeft de straatbewoners niets geleerd, of liever, zij heeft hun precies het omgekeerde geleerd van wat Nijhoff ervan verwacht had: het heimwee naar een natuurlijker, mooier, rechtvaardiger leven prikkelt hen allerminst tot de bewuste daad, integendeel zij verdromen hun levenskracht in mijmerende, irreële dromen van irreële bloesems en bladertooi, melancholiek gekleurd door het verre besef van een onvermijdelijke dood.

Ook Hans Warren (DK blz. 384) concludeert dat er aan het einde sprake is van diepe berusting.

⁸² Pieron 2004 II, blz. 484.

⁸³ Sommigen (DK blz. 14, blz. 35) weten zich geen raad met de tweede helft van het gedicht, het is in hun ogen louter een (romantisch) naspel, en dat terwijl ze juist de (alledaagse) apotheose van het gedicht vormt.

⁸⁴ Vaak (bv DK blz. 78, blz. 102, blz. 219, blz. 244vv, blz. 358) wordt er verwezen naar *het unanisme*, een literair-wijsgerige richting rond 1910. Het stelt dat mensen leven vanuit een gemeenschappelijke ziel die zich bv uit in een groepsverband als vriendenkring, buurt, *music hall* of spelende kinderen.

Terecht merkt Theun de Vries (DK blz. 18) op dat men in *Het Uur U* niet verder komt dan een samengang als een 'uitwendige symbiose van de toevallig opeengehoopte atomen.' Liberaal-burgerlijk atomisme vs marxistisch-maatschappelijk holisme.

⁸⁵ Pieron 2004 II, blz. 482 (4).

⁸⁶ Nauta DK blz. 119.

⁸⁷ Pieron 2004 II, blz. 522 - 523.

⁸⁸ Zonder dat dit, zoals bij Van de Zande (1982, blz. 133) uitloopt op een preek, nota bene naar de lezer toe:

Een ieder die de existentiële situatie van *Het Uur U* heeft meegemaakt, herkent bij lezing van het gedicht wat hem is overkomen. Kent hij die ervaring (nog) niet, dan weet hij wat hem te wachten staat. Hij hoeft er niet bang voor te zijn. In het duister van het woud des levens is hem de weg gewezen.

Het Uur U als evangelie.

⁸⁹ De Wikipedia omschrijft *massahysterie* als een vorm van angst of paniek die bij een groep mensen optreedt (Wikipedia). Angst wordt in het gedicht omschreven als *stille schrik* en *paniek* wordt hiermee direct in verband gebracht.

⁹⁰ Zonder dat er sprake is van een doodsmoment (vs Meeuwesse, bij DK, blz. 92-93, Lulofs 1980, blz. 33).

⁹¹ Pieron 2018, blz. 21.

⁹² Pieron 2004 II, blz. 527-530.

⁹³ Martinus Nijhoff meent dat in het algemeen de raadselspreuk een poëtisch gegeven is bij uitstek (DK blz. 115). Zie verder Sassen 1980, DK blz. 378-380.

⁹⁴ Volgens Meeuwesse (DK blz. 352) heeft Martinus Nijhoff dit zeker zo niet bedoeld.

⁹⁵ Voor een korte samenvatting van enkele interpretaties van *Het Uur U*: DK blz. 104-108.

⁹⁶ Minderaa, DK blz. 343.

⁹⁷ C.J. Kelk (DK blz. 339):

Sommige lezers hebben gemeend, dat Nijhoff achter deze eenvoudige opzet nog een diepzinnige bedoeling verborgen hield. Mijns inziens is echter deze schildering van die allerfijnste nuances van de werkelijkheid al diepzinnig genoeg. *. / .* De eenvoud is hier wel triomphant, een eenvoud die nergens tot simplisme verwordt. Deze eenvoud, diepzinnig, dichterlijk en oprecht, biedt de stevigste garanties voor de blijvende waarde dezer poëzie.

⁹⁸ Zo meent Lulofs (1980, blz. 46, blz. 74) dat het bestaan van de mensen uit de straat in de zin van Heidegger *uneigentlich is*, vooral omdat zij in schijnzekerheden wegvlugten en de dood niet onder ogen willen zien.

⁹⁹ Pieron 2004 II, blz. 526-527 ('Het thema').

¹⁰⁰ Het gaat te ver om met Theun de Vries (DK blz. 22) te stellen dat dat muziek wordt verwijld 'tot een omschrijving van volledige harmonie en menselijkheid.' Ze wordt juist wild. Je kunt in die tijd denken aan *Sacre du Printemps* van Stravinsky.

¹⁰¹ W. Kayser (bij Lulofs 1980, blz. 5):

Unser Auge sagt uns schnell, was Versen sind. Wenn auf einer Seite um das Gedruckte herum viel weisser Raum ist, dann habe wir gewiss mit Versen zu tun.

Toch speelt wit geen rol in de orale traditie, daar is het de voordracht die een tekst tot dichtkunst maakt.

Lulofs (1980, blz. 5) denkt hier anders over:

Want het anormale wit na het geregeleinde is een 'translitteratie' van een metrisch patroon en derhalve een *wezenlijk* kenmerk [van een gedicht]. Daarom moet de 'aussere Gestalt' corresponderen met de 'innere Gestalt'.

Overtuigend klinkt dit bepaald niet. Zulke conclusies vallen in ieder geval buiten een structureel-analytische werkwijze, die ook Lulofs zelf voorstaat.

Voor Martinus Nijhoff ligt het anders. Deze ziet een verschil tussen het lezen van proza en poëzie. Het eerste gaat gewoon zijn gangetje en volgt de interpunctie, de tweede wordt gekenmerkt door de ademhaling. Deze wordt op haar beurt bepaald door de leegte van het typografisch wit, dit geeft leven aan het gedicht als een organisme. Er ontstaat een trillend oponthoud.

Bij Nijhoff zou je dus het wit in het ritme (van de ademhaling) kunnen horen. Zie Van Dijk 2005, blz. 197-198, Pieron 2004 II, blz. 426 (2), *ibid.* 2014 (2), blz 2 [5].

¹⁰² Pieron 2014 (1), blz. 25.

¹⁰³ Pieron 2014 (1), blz. 171-172 ('Mallarmé').

¹⁰⁴ Van Dijk (2005) geeft zeven functies van de leegte. Dit zonder veel informatie te bieden over de pragmatische leegte die de poëtische grondslag van een geschreven gedicht als *Het Uur U* vormt.

¹⁰⁵ Cola Debrot (DK blz. 340): 'In *Het uur u* wordt [de werkelijkheid] hoogstens als aantrekkelijk of beminnelijk voorgesteld.' Maar dat is al heel wat, zou je zo zeggen.

Volgens Julien Kuypers (*ibid.* blz. 341) gaat de spanning in *Het uur u* teloor achter banale alledaagsheid en verzwakt zo de toverkracht ervan.

¹⁰⁶ Niet een alledaagse werkelijkheid, maar juist een verdieping ervan wordt door Wenseleers (DK blz. 152) gezien als de kern van het gedicht:

[In het uur u ligt de nadruk] op de innerlijke, psychische realiteit van 'de anderen' in hun relatie tot hun diepste, lichamelijk leven, tot het nieuwe wereldbeeld en tot de boventijdelijke realiteit, de eeuwigheid tevens.'

¹⁰⁷ Naar de mening van Wenseleers is de psychose in het gedicht alleen te begrijpen vanuit de psychoanalyse (DK blz. 206 ea).

¹⁰⁸ Voor een korte samenvatting van de kritiek: Van de Zande 1982, blz. 104-108.

¹⁰⁹ Van de Zande 1982, blz. 132:

In *Het Uur U* is er een duidelijk streven 'naar volmaaktheid', dat wil zeggen leven naar de geest. Het teken daarvoor is het licht aan de hemel dat uiteindelijk het innerlijk verlicht en die 'schier hemelse euforie' veroorzaakt. - Hier wordt echter niet de man [uit de *Divina Commedia*] door hel, hemel en vagevuur geleid, maar gaande door de straat bereidt de man de straatbewoners deze tocht. Hijzelf vindt daarin de oplossing van het raadsel van zijn bestemming. De in het duister verdwaalde verheldert zo het eigen bestaan en dat van anderen.

¹¹⁰ Op een groot aantal punten binnen dit essay is duidelijk geworden dat *Het Uur U* groots is geconstrueerd en in formeel-literair opzicht een sterk gedicht is. Niet voor niets wordt het door velen tot een van de meesterwerken van de moderne literatuur gerekend.

Toch stelt Hans Andreus (DK blz. 355), 'dat zijn werk wel 'mooi' kan zijn, maar getuigt van een mentaliteit die al te glad-conservatief, lichtelijk zeurderig en vervelend is.' Maar niet dat het gedicht in zijn ogen geen meesterwerk is... Dit dan weer tegenover Van der Vegt, die Nijhoff maar een *minor poet* vindt (ibid. blz. 377).

¹¹¹ Zo bv door Wenseleers (DK blz. 235), die stelt dat er in het gedicht verschillende gezichtspunten ineenvloeien, zonder dat je precies zou kunnen uitmaken om wiens gezichtspunt het gaat.

¹¹² De invulling van deze opzet is in eerste instantie een voorstel, over uitkomsten valt zeker te twisten.

¹¹³ Gerrit Krol (DK blz. 383):

Het is evident. Beschouwingen en beelden zijn uitstapjes naar andere werelden. Zij laten je zien wat je anders, als je gewoon de handelingen gevolgd zou hebben, niet had gezien.

Dit dan wel met de omschrijving van *zien* in de betekenis van *begrijpen*.

¹¹⁴ Je kunt in dit geval dan ook niet met Nolle Nauta (DK blz. 114) spreken van *ongewone gebeurtenissen*.

Nauta gaat er vanuit dat juist het ongewone het uitgangspunt is van het gedicht. Ook de titel zou in die richting wijzen. Volgens Lulofs heeft de titel een raadselfunctie.

¹¹⁵ Op dit punt is het moeilijk om het kaf van het koren te scheiden. Mooij 1968 (blz. 99) vraagt zich bv af of het niet het handiger zou zijn om ritme en metrum alleen te behandelen als ze van belang zijn voor een goed begrip van enig klankprocédé in engere zin. En dat is hier niet het geval.

¹¹⁶ Zie verder Pieron 2004 II, blz. 427 ('metrum/ritme'). Verder: Lulofs 1980, blz. 10-11.

¹¹⁷ Bronzwaer (1993, blz. 68):

Een van de belangrijkste factoren die het ritme bepalen is de samenwerking tussen het metrische schema met zijn scandeerbare dreun en de natuurlijke accentuering van het ingevulde woordmateriaal.

¹¹⁸ Technisch: *ongespannen/kort* *gespannen/lang*

[ɑ]? kat	[a:]? kaas
[ɛ]? pet	[e:]? pees (Wikipedia)

¹¹⁹ Van de Zande (1982, blz. 59-61) verwijst naar Homerus en Aristoteles, maar ook uitvoerig naar het NT.

¹²⁰ De kritiek concentreert zich hier op een zestal onderwerpen, in de noten staan, verspreid, nog een groot aantal opmerkingen in dezelfde sfeer.

¹²¹ Van de Zande 1982, blz. 45-47.

¹²² DK blz. 226.

¹²³ DK blz. 226-231.

¹²⁴ DK blz. 291.

¹²⁵ Marc Reynebeau, DK blz. 381.

¹²⁶ DK blz. 335-336.

¹²⁷ DK blz. 124.

¹²⁸ DK blz. 119.

¹²⁹ DK blz. 353.

¹³⁰ DK blz. 239.

¹³¹ DK blz. 360.

¹³² DK blz. 126.

¹³³ DK blz. 285.

¹³⁴ Lulofs 1980, blz. 45.

¹³⁵ Lulofs 1980, blz. 46.

¹³⁶ Maet 2006/7, blz. 215.

¹³⁷ Haans 2014, blz. 6.

¹³⁸ DK blz. 107.

¹³⁹ DK blz. 282, blz. 286.

¹⁴⁰ DK blz. 218.

¹⁴¹ Bij Spillebeen, DK blz. 299.

¹⁴² DK blz. 329.

¹⁴³ DK blz. 330.

¹⁴⁴ DK blz. 101-104.

¹⁴⁵ Nijhoff 1944.

¹⁴⁶ DK blz. 80.

¹⁴⁷ Van Assche, DK blz. 380.

¹⁴⁸ DK blz. 346.

¹⁴⁹ DK blz. 346.

¹⁵⁰ DK blz. 350.

¹⁵¹ Bv Maet 2006/7, blz. 223-224n, blz. 228/9.

¹⁵² DK blz. 351-352.

¹⁵³ DK blz. 356.

¹⁵⁴ Deze kwestie hangt samen met de vraag of gedichten, die op naam staan van Martinus Nijhoff, een modernistische inslag hebben. Zie verder Dijk 2005, Maet 2006/7 en Dumont 2007 (blz. 15-22).

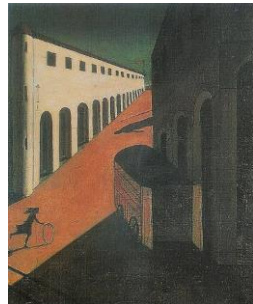
¹⁵⁵ DK blz. 353.

¹⁵⁶ Bij Calis DK blz. 354.

¹⁵⁷ J. van Heugten DK (blz. 345).

¹⁵⁸ DK blz. 340. Het tegendeel is eerder waar: Nijhoffs *Vormen* staat vol symbolische referenties, dit in tegenstelling tot dit gedicht. Pieron 2014 (2).

¹⁵⁹



Het gaat om *De Jobstijding* van Carel Willink. Dit schilderij wordt nogal eens geassocieerd met de sfeer die er binnen het gedicht zou bestaan. Niet voor niets schrijft Hans Redeker erover:

'Zijn alles-overheersende stilte is een panische stilte, adembenemend, als voor de storm' (DK blz. 255).

Toch, indien je dan in het surrealisme affiniteit zoekt met *Het Uur U*, kun je je beter op het Italiaanse surrealisme richten. Bovenstaand schilderij is van De Chirico, met de titel *Melancholie en Mysterie van een straat*, 1914. Voorop staat evenwel dat het gedicht überhaupt geen surrealistische inslag heeft.

¹⁶⁰ DK blz. 382.

¹⁶¹ DK blz. 336.

¹⁶² DK blz. 266.

¹⁶³ DK blz. 212.

¹⁶⁴ DK blz. 192, blz. 373.

¹⁶⁵ Dat de verteller de vreemdeling niet bij zijn naam *Christus* introduceert, hangt er volgens Wenseleers en Jacobs Barenzen mee samen dat er in dat geval de spanning uit de vertelling zou worden gehaald. Daarom wordt er alleen maar naar de Christus *verwezen* (DK blz. 281). Het OT in moderne setting!

¹⁶⁶ DK blz. 146.

¹⁶⁷ DK blz. 127.

¹⁶⁸ DK blz. 270.

¹⁶⁹ Citaten naar Meeuwesse (DK blz. 285).

¹⁷⁰ DK blz. 126/127.