

Bertus Aafjes

I

Een voetreis naar Rome

door Marcel Janssens

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Op 31 maart 1936 vertrok Bertus Aafjes (*1914 – †1993 te Venlo), toen 21 jaar, met de fiets uit de Borneostraat in zijn geboortestad Amsterdam op pelgrimstocht naar Rome. Hij had zijn vader vroeg verloren en was door zijn zeer vrome moeder streng katholiek opgevoed. Na een verblijf in de missieschool van de paters Kruisheren in Uden was hij terechtgekomen in het grootseminarie van Warmond. Hij werd van de wereld weggeleid in die seminaries, waar kranten of tijdschriften taboe waren; contact met thuis had hij uitsluitend via brieven van zijn moeder. Hij was op zijn eenentwintigste rijp voor een crisis. Steun voor zijn avontuurlijk reisplan vond hij bij zijn vroegere leraar Klaas Steur, een 'natuurfilosoof', die toen zo revolutionair optrad 'dat men hem het zwijgen heeft opgelegd,' zei Aafjes later aan Joos Florquin. Steur gaf hem 'geleidebrieven' mee voor een aantal adressen op zijn tocht naar het zuiden. Aafjes had zijn priesterideaal opgegeven. Hij wilde op een andere manier in de wereld gaan 'muiten' en vertrok met een beetje zakgeld, een zware ransel en een mandoline naar Rome. Zijn fiets moest hij in Bazel achterlaten. Op 12 mei 1936 – de dag waarop hij 22 werd – kwam hij in Rome aan.

In de hongerwinter 1944-1945, toen hij met vrouw en kinderen ondergedoken zat in Friesland, rijpte het idee om zijn 'voetreis' in een groot episch-lyrisch gedicht (een 'lang vers') uit te werken. De titel zou 'Een kleine Odyssee' kunnen geweest zijn, maar toen hij die verzen bij kaarslicht voor vrienden voorlas, verzon Martinus Nijhoff de titel 'Een voetreis naar Rome'.

In de opdracht aan de Muzen in het begin van het gedicht looft hij een 'reis te voet, heen en terug', maar dat is er niet meer van gekomen. Verschillende fragmenten, zoals een *Ars Amandi*, een *Ars Vivendi* en een *Ars Poetica*, vonden ook geen plaats in de uiteindelijke versie. In 1945 was zijn *Kleine Katechismus der Poëzie*, zijn versie van een *Defence of Poetry*, verschenen. In de marge van het poëem verzon Aafjes ook talrijke aforismen, waarvan er heel wat op rijm in de *Voetreis* gestrooid zouden worden.

In de jaargang 1945 van *Dietsche warande & Belfort* werd een lang gedicht gepubliceerd onder de titel 'In het atrium der Vestalinnen (Fragment)', dat later deel uit zou maken van de *Voetreis*. Een inleiding bij die voorpublicatie in 1945 deelde onder andere mee: 'Dit is een fragment van een groter dichtwerk, dat ± 4000 regels lang zal zijn, maar nog niet geheel is voltooid. Voor enkele fragmenten, die de dichter onder de bezetting schreef en die clandestien van hand tot hand gingen, ontving hij zoo pas te Amsterdam den Radermacher-Schorerprijs van 1000 gulden. Bij deze bekroning begroette Mr. M. Nijhoff den jongen dichter als dengene, die vóór den oorlog de "beste leerling" was en thans de "jongste meester". Zowel Nijhoff als A. Roland Holst aarzelden niet het gedicht sterker te noemen dan de *Mei* van Gorter. Bertus Aafjes is thans 30 jaar, verbleef vóór den oorlog een tijdlang in België, te Leuven als student aan de Alma Mater, en in Italië. Thans wijdt hij zich uitsluitend aan de letterkunde.' Aafjes had toen al een aantal dichtbundels en zijn prozaboek over Italië, *Een laars vol rozen* (1942), op zijn conto. Het voorwoord vanwege de redactie in *Dietsche warande & Belfort* sloot aldus: 'Het onderwerp dat in het geheele dichtwerk, waartoe dit fragment behoort, zal worden uitgewerkt is een voetreis van den dichter naar Italië. Het centrale probleem van het werk is de dichterlijke kuisheid.'

Dat fragment, acht bladzijden lang, werd ook afzonderlijk gepubliceerd in 1945 door A.A. Balkema in Amsterdam, en nog eens in datzelfde jaar door dezelfde uitgever onder de titel *In het Atrium der Vestalinnen en andere fragmenten*, een verzameling gedichten van 32 pagina's. *Een voetreis naar Rome* verscheen op 15 juli 1946 in een boekwerk van 80 bladzijden, als achtste deel in de reeks De Ceder van uitgeverij Meulenhoff te Amsterdam. In datzelfde jaar kende het zeer succesrijke poëem al een tweede druk. Het gedicht telt 2239 verzen, bestaat uit drie romeins genummerde delen en bevat 26 fragmenten met afzonderlijke titels.

Ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van de dichter verscheen in 1974 bij Meulenhoff een luxe-editie, geïllustreerd door Michaël Berkheimer, met een terugblik door Michel van der Plas. In november 1988 bracht Meulenhoff de veertiende druk in de serie Literair Moment met in de bijhorende brochure *Bertus Aafjes / Informatie* een essay van Pierre H. Dubois, het opstel 'Een kleine katechismus der poëzie' van de dichter zelf (al uit 1954), negen ongepubliceerde gedichten en een bibliografie. Rond de vijftigste verjaardag van de *Voetreis* was ook die editie uitverkocht en in mei 1997 bracht Meulenhoff de zeventiende druk op de markt met een nawoord van Hans van de Waarsenburg.

De *Voetreis* is een van de meest succesrijke en populaire dichtwerken in de Nederlandse poëzie gebleven, zoals verder uit een kort overzicht van de receptiegeschiedenis zal blijken.

Inhoud

Het gedicht begint met een opdracht aan de Muzen die alle negen toegesproken worden. Het daaropvolgende fragment 'De Latijnse school' blikt terug op de klassieke opleiding die de dichter genoot in het seminarie. Daar dagen de bekoringen van de duivel al op. De jongeman neemt afscheid van Amsterdam en reist zuidwaarts langs de Rijn. De lezer kan de reis chronologisch en geografisch volgen. Over de Alpen en door Tirol komt de jongeman Italië binnen. In 'Het klooster in de Dolomieten' heeft hij een verlossend gesprek met de abt die hem sterkt in zijn verlangen om als leek in de wereld te gaan 'muiten' als troubadour van God en in Franciscus' geest. Daar slaat hij de deur van het seminarie definitief achter zich dicht. I

Het tweede deel, vanaf 'Het Lago di Garda', speelt zich helemaal in Italië af. Een nieuwe wereld gaat open voor de noorderling die met volle teugen geniet van de weelde van de natuur. Hij vindt onderdak en voedsel bij eenvoudige lieden. Vervangmoeders bieden hem wat sentimentele geborgenheid. Hij reist ook langs kunststeden als Florence (hoewel de nadruk niet op Italië als uniek museumland komt te liggen). Met fragmenten als 'De rozenkwekerij' komt de erotische ontbolstering van de jongeman die de priesteropleiding achter zich liet, naderbij. '[H]et hart, dat nest van onze dromen, / wordt warm en vol en amoureuus' dicht hij op het eind van 'Het landschap'. Het daaropvolgende fragment 'Het hotel' verhaalt zijn initiatie tot het seksuele verkeer met een dienstmeisje. Dit is het belangrijkste openbaringsmoment van het gedicht. Vanaf dat ogenblik kan de verteller 'het mooiste landschap' niet meer zien 'zonder vrouw'. Langs de Tiber zakt hij af naar Rome. II

In de Eeuwige Stad beschrijft hij lyrisch een paar bekende toeristische plaatsen in 'Het Campo dei Fiori' en 'Het Sint-Pietersplein'. Een fragment als 'De tuin der pauwen' verbindt de pracht van de natuur met de aantrekkelijkheid van een zwart Romeins meisje. Het slotfragment 'In het atrium der Vestalinnen' resumeert de dominerende thema's en verheft die op een mythisch niveau: de jonge reiziger heeft een nieuwe betekenis aan zijn leven gegeven in de dienst aan de Vestaalse godinnen. De reis heeft gefungeerd als een poging tot positiebepaling en zingeving in het leven. Het slot bij de Vestalinnen bezegelt de pelgrimstocht als lofzang op het aardse bestaan. III

Interpretatie

Opbouw / Stijl Structureel kenmerk van de *Voetreis* is het kwatrijn met paarsgewijze rijmen, afwisselend vrouwelijk en mannelijk, en op basis van een vrij onvast metrum, vaak een vijfvoetige jambe, variërend met dactylen. Een kwatrijn, in de regel met leestekens gemarkeerd, vormt nogal eens een volledige zin of, omgekeerd, een zin wordt in een kwatrijn gestopt. Een zo 'lang vers' volgens dat opbouwprincipe altijd even soepel laten lopen, is een bijna onmogelijke opgave. Soms hapert er dan ook iets in de metrische cadans, en de rijmen paren nogal eens gedwongen. Het rijm blijkt, zoals gewoonlijk in zo'n lang poëem (men denke maar aan de *Mei* van Herman Gorter), verschillende functies te vervullen: het rijm werkt bindend en scheidend (het markeert kwatrijnen en zinnen); het werkt beeldscheppend en leidt tot aardige beeldvondsten, zoals in 'De Latijnse school', waar het vierde vers bijna de gehele thematiek van de *Voetreis* in vier woorden samenvat:

*De wereld. En de geest gaat dromen
over de wereld. Wat is zij?
Een veld waarover vlinders strömen,
vrouwen, wijn, rozen, averij –*

Soms ook werkt het rijm breedvoerig en verzwarend en heeft het een stoplapfunctie, zoals in het droombeeld van de seminarist in de kerker in hetzelfde fragment:

*hoe vermurwd wordt niet de metalen
mannenborst met zijn vleug van haar,
tegen de zachte bloempetalen
van het vrouwelijk borstenpaar.*

Dergelijke onhandige slippertjes, mede veroorzaakt door de dwang van het gladde opbouwprincipe, waren natuurlijk 'gefundenes Fressen' in de polemieken met de Experimentelen die ging losbarsten.

Vertelstandpunt Aafjes' poging tot positiebepaling wordt, zoals te verwachten, overwegend in de ikvorm beleden. Er is wel variatie met de derde persoon, ietwat extern gefocaliseerd in de vertelling; vooral in de aforismen komt de derde persoon voor. Soms spreekt de ikverteller zichzelf, en ook wel de lezer, toe als 'gij'. Maar op veralgemening mikt hij vooral door middel van de wij- of men-vorm, waar de dichter in allerhande wijsheidsspreuken inzichten ten beste geeft over het leven, het reizen, de natuur, het geluk, de liefde, het heimwee, de vergankelijkheid of de ongedu-

righeid van het hart. In die passages gebruikt de dichter gewoon het werkwoord 'zijn'; zo is het, zegt hij in kernspreukachtige kwatrijnen. De *Voetreis* is aldus een soort brevier voor wie in een crisissituatie een duurzame positie in de wereld zoekt en daar naar seculiere monnikentrant in wil gaan dwalen.

We kunnen vier grote thema's onderscheiden. Vooreerst beschouwingen over het reizen als genot, die echter ook zijn bezwaard door melancholie en eenzaamheid. Dan de schoonheid, de kunst, de poëzie. Ten derde de vrouw. En ten vierde de natuur in het bezochte land, die in beschrijvende stukjes wordt opgeroepen, te combineren op grond van hun symbolisch belang met de drie andere thema's. In sommige fragmenten domineert duidelijk de beschrijving, maar zo'n beschrijving loopt geregeld in thematische verbreding en verdieping over. Dit dichtwerk is allesbehalve een reisverslag geïllustreerd met toeristische ansichtkaarten of museale bezienswaardigheden, maar veeleer een bevlogen meditatieoefening over zeer fundamentele waarden in het leven, in een nieuw leven bij een nieuwe start, van iemand die na zijn beslissende gesprek met de abt van het klooster in de Dolomieten, afdalend naar het Lago di Garda, waar Italië zich voor hem ontvouwt, zal zeggen:

Thematiek

*Want, als een droom uit duizend dromen,
wenkt daar het land der poëzij,
en mijn hart voelt dat het moet komen.
Vaarwel, Sinte Brandaan in mij.*

Het thema van de vrouw is het belangrijkste in deze poging tot positiebepaling met een aantal beslissende openbaringsmomenten, vergelijkbaar met ervaringen van 'epiphany' in Joyce's *The Portrait of the Artist as a Young Man*, dat Aafjes kan gekend hebben.

De eerste gestalte van de vrouw is de moeder van wie de voetreiziger zich moet losrukken, zoals Stephen Dedalus dat dertig jaar vroeger moest doen in de al genoemde (autobiografische) roman van Joyce. *Een voetreis naar Rome* is, algemeen gezien, de geschiedenis van een verzaken van oude waarden en afhankelijkheden met het vooruitzicht op een nieuw waardenbestel, in vrijheid opgezocht en gekoesterd. De ikfiguur moet zich bevrijden als intellectueel, als kunstenaar, als zoon, als man. Hij gaat zwerven om volwassen te worden, in meervoudig opzicht. In het begin komen nog veel herinneringen aan de moeder voor, maar die wijken geleidelijk voor gedachten aan een vrouw als geliefde. Tot in het fragment 'De boerderij' in het tweede deel zal hij geborgenheid zoeken bij vervangmoeders, of bij 'de moeder van overal'.

De vrouw komt in 'Vaarwel land' in een gebedsfragment ook voor als de Moeder Gods. In die context, zo goed als in het hele eerste deel, is een andere gestalte van de vrouw voor de ik- of hij-figuur zonder meer onbereikbaar. In 'De Latijnse school' hadden preutse leraren de klassieke teksten strategisch gecastreerd en in de kloostercel moesten nachtelijke fantasieën worden verdrongen.

Tot in zijn late adolescententijd mocht de ikfiguur de vrouw slechts in zijn verbeelding, in de droom en als bekoring ervaren. Afscheid nemend van Amsterdam, denkt hij ook aan 'verlokkende zeemeerminnen' – een gedachte die hij nog moet verdringen. Een heel eind verder op de reis zal hij in het fragment 'De mergelmuur' die afsluiting nog zien als een maagdengordel die een 'geheimenis' voor hem afschermt. De vrouw als geheim en als bekoorster komt echter nader en nader, al is ze nog lang verborgen als mysterieuze verlokking. Hij zal haar geleidelijk mogen zien, naderen en beminnen.

Tot in het fragment 'Het klooster in de Dolomieten' zal hij ook de natuur als maagdelijk beschrijven, en daarna, na het tweede afscheid van zijn gekwelde en geknelde jeugd – wat een volledige breuk met zijn opvoeding in Uden en Warmond (alias Dublin) betekent – zal hij nog één keer, aan het Lago di Garda, een maagdelijke wereld in een maannacht oproepen. Besneeuwde bergtoppen beschrijft hij met een topos uit de stichtelijke literatuur als monnikskappen die men met het 'Excelsior' van zijn opleiding kan associëren. Maar hij gaat zeggen: 'Als gij was ik'... Vanaf dat moment zakt hij kuierend af uit het strenge, koude noorden naar een zachter golvender zuiden. De Dolomieten, met daarin het laatst bezochte klooster en het verlossende gesprek met de abt, vormen de breuklijn met zijn verleden. Van nu af aan steekt het gedicht vol zuiderse zon!

Ook de literaire en artistieke gestalte van de vrouw wordt grondig gemetamorfoseerd. In 'De Latijnse school' troonde een gekerstende Venus boven een gekuist Hellas en het *Hooglied* werd er alleen als een religieus gedicht gelezen en geprezen:

*want vrome leraars castigeren
haar van heidense overvloed.*

In 'De boerderij', ongeveer halfweg in Italië, wordt het beeld van Canova, *Amor en Psyche*, opgeroepen. Na zijn etherische ontmoeting met het boerenmeisje Elena gewaagt de reiziger nog van een kinderlijk onbevleete, niet-zinnelijke band met een vrouw en zegt hij nog 'de dartele lust' te kunnen vergeten. Maar de satyr en de nimf komen onstuitbaar dichterbij. Een scharniertekst is 'De rozenkwekerij'. Hij staat immers hele-

maal in het teken van de bedwelmende 'drift der natuur', een verkwistende overdaad van majesteitelijke schoonheid. Op deze plaats, waar overigens vrouw en natuur zo symbolisch in de gedaante van de roos worden verbonden, zit het gedicht al helemaal in de sfeer van het lichamelijk begeren. Het fragment 'Het landschap' roept nog een tafereel op als het schilderij *Le déjeuner sur l'herbe* van Manet, waar de beleving van de liefde nog wordt gedroomd in 'het holst der nachten'. De tekst wordt echter zo onafwendbaar 'warm en vol en amoureux', dat het gedicht moeiteloos kan verglijden in de echte initiatiescène in het beruchte fragment 'Het hotel', de voltrekking na die zo veelvuldige en veelkantige voorbereiding. In die scène legt de reiziger ook het 'knapenwereldleed' af en groeit hij uit tot een volwassen, melancholische man. De derde reële ontmoeting met een vrouw, het meisje Elisabeth, 'de kleine zwarte Romeinse' in 'De tuin der pauwen', bekroont die volwassenwording in een sterk zinnelijke sfeer, zonder schaduwen of beschadiging.

Aafjes zou veel later in een interview met Jan Brokken over de therapie van het dichterschap na zijn beloken jaren bij de paters getuigen: 'Dichten was voor mij méér dan alleen maar van tijd tot tijd een versje schrijven. Als ik niet dichtte voelde ik me niet goed. Ik wilde steeds opnieuw mijn *vrijheid* beschrijven. Ik moest me vermoedelijk bevrijden van die tijd op het seminarie. Van de leer van de erfzonde. De wereld was alleen maar een tranendal, waar men God moest dienen om daardoor in de hemel te komen. Alle geneugtes waren min of meer zondig. Dat werd er ingestampt. Ik heb lang moeten worstelen om van dat zondebesef af te komen. *Ik wil geen schaduw van de hemel dulden / over de bodem van mijn aards bestaan*, heb ik eens geschreven.'

In het slotfragment 'In het atrium der Vestalinnen' spreekt de ik één vrouw toe, Serenissima, en belijdt hij zijn toewijding aan de aardse schoonheid, belichaamd in de vrouw. Dat slot is een programmatisch bezinningsstuk: de monnik in hem is nu gestorven, Eros geboren. Hij heeft zijn 'werelddwarsheid' met betrekking tot het lichaam verdreven en zal nu 'uit het lichaam zelve' de wereld in vrijheid tegemoet treden. Aldus wordt de thematische lading van de *Voetreis* nog eens als het ware in een recapitulerend manifest uitvergroot tot op een mythisch vlak: de Vrouw Serenissima als zingeving van het in dank aanvaarde en met volle teugen genoten aardse bestaan, een 'ars vivendi' met als centrale opdracht een 'ars amandi'. 'Gulden eeuwen van aardsheid' zouden dan aanbreken, zo juichen de slotverzen.

De symboliek van de *Voetreis* kan nog worden toegelicht met het motief van de rozen, zo centraal en zo veelvuldig ge-

Motief

laagd in het gedicht. Aafjes zei hierover in het interview met Brokken: 'Als ik nog een keer op aarde terug zou komen zou ik kweker willen worden. Rozenkweker', en tegen Florquin zei hij: 'Om dat te bewijzen dat je van gewone woorden poëzie kan maken, ben ik eens een catalogus van rozen bijna woordelijk gaan opnemen. Er staan nog regels van in de *Voetreis*. "Honderdduizend donkere rozen", dat stond letterlijk in die catalogus', en inderdaad staat dat in 'De rozenkwekerij'.

Ook in dit opzicht zouden we *Een voetreis naar Rome* moeten leggen naast *Een laars vol rozen*, al geschreven in het najaar van 1937, gepubliceerd in 1942 en later opgenomen in *De Italiaanse postkoets* (1962). *Een laars vol rozen* is immers de prozaversie van de *Voetreis* met dezelfde of ten minste analoge personages en met een identieke tocht van Noord-Italië naar Latium. Bij het afscheid van Holland zegt hij heel hymnisch en met een veelvoud van uitroepetekens: 'Holland? Wat zou dat anders zijn dan tulpen. Tulpen! zeg ik. En hyacinthen! En dan met een extase, alsof ik de ontdekking van mijn leven doe: rozen! Overal rozen tot aan de zee! Olanda, heel Holland, una bella rosa!' In het dal van Perugia is een zekere Signora Agnese druk bezig in haar tuin achter het hek, waar het mooist van al de rozen bloeien: '[Zij] sneed de mooiste af. [...] Zij hield de versgesneden rozen voor zich uit. Toen bemerkte zij plotseling iets wat haar deed ontgooien. Uit de zak van de vreemdeling hing een eindje rozenkrans: drie kralen en een kruis', en even later: 'Gedachtenloos scheen zij onder de traagkauwende koe verband te zoeken tussen die rozenkrans en de slapende in het stroo.' Daar is dus de roos nog met het kruis van de opleiding verbonden, daar glimt de 'doornenroos' uit 'De Latijnse school' nog na. In Rome zal de reiziger kennismaken met de dichter Giovanni, over wie hij zegt: 'Wij hadden een grote liefde voor de rozen gemeen. Het gebeurde dat hij enkel naar de tempels der "Vestaalse Maagden" ging om er de rozen aan het bekken weerspiegeld te zien in het water.' Dat loopt dus ongeveer tien jaar vooruit op de extase van schoonheid in 'In het atrium der Vestalinnen'.

Jaren later borduurt Aafjes nog voort op het motief van de roos in zijn verhalenbundel *De vertrapte pioenroos* van 1973. Het titelverhaal gaat terug op een middeleeuws Chinees speurdersverhaal. Bij elke vermelding van een roos komt de speurder een stap dichterbij de opheldering van het raadsel. De associatie roos/vrouw moet Aafjes ook op die gevorderde leeftijd nog innig hebben aangesproken: 'Hij noemde alle geisha's pioenrozen. Hij vulde zijn brieven op met haiku's over pioenrozen, dat waren geisha's, begrijpt u wel. [...] Als men over hem spreekt, spreekt men over de Pioenroos.'

In de *Voetreis* wordt de roos een veelzinnig symbool voor de hele complexiteit van het leven: de roos wordt geconnoteerd met de schoonheid van de natuur die, zoals we zagen, zachtvrouwelijk wordt ervaren, met de vrouw zelf en met de religiositeit. In de kloostercel gaan de dagen 'tussen leren en bidden als een roos op en neer' en de roos wordt daar met 'de doornen-roos van lijden' geassocieerd. Weldra wordt – eerst in de verbeelding, dan metterdaad – de intrede in de wereld verbonden met de zachtheid, de lieflijkheid maar ook de vurigheid van de roos en, algemener, met 'een park vol bloemen'. De dichter verlaat de cel en Amsterdam 'als een morgenroos opgemonterd'. De abt zal hem als boeken meegeven: de *Vita nuova* van Dante, de *Bucolica*, Ovidius' *Ars amandi* en de *Odysee*. Het parallelisme tussen bloemen en de *Ars amandi* is veelzeggend: de roos is vooral het imago van de bekoorlijke vrouw. En zo wordt dat symbool opgedreven, zuidwaarts in Italië, vaak in de context van wijn, naar het hoogtepunt 'In het atrium der Vestalinnen' toe, met altijd die lokstem van het aardse leven, hoorbaar in het lied van de rode rozen.

Context

Ondanks de regenkanting door het conservatiefste segment in Nederlands Rijkse Roomse Leven na de Tweede Wereldoorlog bleef Aafjes zelf zijn *Voetreis* 'een christelijk gedicht' noemen, in die zin dat het de weerslag is van de dualiteit die in het leven van de christen aanwezig is: de spanning tussen het aardse en het hemelse. Maar in historisch perspectief had het bijzondere waarde, doordat het gedicht, wat vrij nieuw was voor die tijd, 'een duidelijk protest liet horen tegen de toenmalige heersende moraal, waarin het lichaam en het lichamelijke in het teken van de zonde stonden'. Aafjes voegde daar zelfs, in een terugblik bij zijn zestigste verjaardag aan toe: 'Ik geloof, al klinkt het misschien vreemd, dat ik in mijn poëzie, en met name met "Een voetreis naar Rome", op een bepaalde wijze profetisch ben geweest ten aanzien van een hele reeks ontwikkelingen in het katholicisme van, zeg, de laatste vijftien jaar.'

Over zijn uittreden uit het seminarie en zijn intrede in de wereld schreef hij later in de bijdrage 'Weerzien van Rome' in *Dietsche warande & Belfort* (1952): 'Het "wat heeft een mens als hij geheel de wereld wint, maar schade lijdt aan zijn ziel" bracht ik zonder overgang van een geestelijke werkelijkheid in de werkelijkheid der dagelijkse levens over. Afstanden bestonden niet: ik liep naar Rome. Strijd om het dagelijks voedsel bestond niet: ik vroeg het aan de boeren, zocht het op het veld, of

leed honger. Een bed, hoe begerenswaardig ook, telde niet. Ik sliep, als dat moest, in een hooiberg. Er bestond en telde slechts één ding: het primaat van ziel en geest. Ik verlangde Rome te zien. Dus liep ik naar Rome. [...] Uit de wereldvreemde veiligheid van het Seminarie begaf ik mij zonder merkbare overgang in de onmetelijke oceaan der wereld met een raadselachtig gemak.' En verder, in zuiver franciscaanse trant: '[I]k was arm, ik leefde van water en brood, en soms van de maaltijd der bedelaars, die ik aan een kloosterpoort kreeg in een ijzeren pot; een maaltijd die ik nu oneetbaar zou vinden. Ik sliep in een hooiberg of in een nachtasyl. Ik baadde mij in rivieren of in bergbeken. Ik was vaak dodelijk verlaten, zonder vriend, zonder liefde.' En over zijn aankomst in Rome schreef hij: 'Mij was weer iets overkomen, wat – naar ik meende – slechts de leliën des velds overkomt.'

Bertus Aafjes had vanouds zijn lichaam horen 'verkleinen tot zonde en kruis', zo zei Michel van der Plas over hem in een artikel over 'ex-seminaristen', voor wie het contrast tussen de wereld binnen en buiten de kloosterscholen te bruusk en te groot was, wat tot een crisis leidde, vooral wat het fenomeen 'vrouw' betrof. Iemand als Aafjes belandde in de wereld 'bijna zonder verweer', aldus Van der Plas, de intrede in de wereld was een bijzonder harde leerschool rond 1936. Aafjes dichtte in het gedicht 'Het zwarte lam' zelfs dat hij meende geboren te zijn 'voor gewezen'. Geboren zijn voor verdriet is voor enkele dichters van Bertus Aafjes' generatie niet een doem gebleven, maar een wissel op hoogstaande artistieke creaties, zij het buiten de kloostermuren. Dat was het geval bij Michel van der Plas, Gabriël Smit, Anton van Duinkerken en anderen.

Waarderingsgeschiedenis

Voor bevrijdingsethos zoals hierboven beschreven was het Rijke Roomse Leven in de Nederlanden vlak na de oorlog nog niet rijp. Het gedicht kende in 1946 niettemin meteen een enorm verkoopsucces. In één jaar werden er 30 000 exemplaren van verkocht. Aafjes zei ooit dat men op de zwarte markt voor een exemplaar 100 gulden bood.

In de poëzierubriek van het zo pas door jezuïeten opgerichte weekblad *De linie* werd de *Voetreis* zelfs vrij lovend besproken, maar dat zou vlug omslaan toen de hoofdredacteur pater prof. dr. J.H.C. Creyghton S.J. zich met de zaak ging bemoeien. Op 23 augustus 1946 schreef die pater op de voorpagina een hoofdartikel tegen de *Voetreis* onder de titel: 'Vastberaden ver-

zet tegen de propagandisten van zonde en heidendom. Ook al dichten zij zo fraai als Bertus Aafjes'.

Het aanvankelijke succes van het gedicht was zeker te danken aan het oorlogstrauma dat op de Nederlandse bevolking drukte. Aafjes zelf had zijn reis als een bevrijdingstocht beleefd. In de gevangenschap van de hongerwinter in Friesland herbeleefde hij zijn odyssee uit 1936 als een verlossing uit zijn bekrompen en beknelde verleden in de seminaries, maar ook uit het ingeperkte leven tijdens de oorlog. Hij noemde de tekst 'typisch de creatie van een onderduiker' tijdens de bezetting. Zo kwam het boek bij de toenmalige lezer over: als een boodschap van mentale en fysieke bewegingsvrijheid, op naar het zonnige Italië. De *Voetreis* leidde duizenden lezers uit de tunnel van de oorlog naar een 'laars vol rozen' bezuiden de Alpen.

Jan Engelman schreef in 1946 over het effect van de *Voetreis*: 'Wij hebben in de oorlogsjaren zooveel leelijks en gemeens beleefd, dat het voor velen een bijzondere verheugenis moet wezen, gedichten te lezen, waarvan men zeggen kan, dat zij in het begin, aan het einde en in het midden schoon zijn. [...] Welnu, van de laatste gedichten van Aafjes kan ieder rechtgeaarde dat zeggen. En dies verspreiden zij een geluk, dat, na zooveel leelijks en gemeens, kostbaar is te noemen.' Dat was ongetwijfeld de algemene toon van de receptie zo kort na de hongerwinter. Bovendien stond er al in het voorwoord bij het fragment dat *Dietsche warande & Belfort* in 1945 mocht afdrukken, dat het centrale probleem van het werk de 'dichterlijke kuisheid' was. Dat aspect zou precies zoveel interesse en zoveel tegenkanting opwekken. Pater Creyghton ontketende een rel die de verkoopcijfers weliswaar gigantisch opdreef, maar die Aafjes toch veel pijn heeft gedaan. De herrie zou gaandeweg wel bedaren, hoewel er aan de *Voetreis* de kwalijke reputatie van een 'gedurfd' boek bleef kleven.

In het jaar 1953 werd een tweede rel rond Aafjes ontketend. In juni 1953 publiceerde hij in *Elseviers weekblad* drie essays tegen de avant-garde van de Vijftigers. Dat is hem kwalijk gekomen. Hij meende in de experimentele poëtica alleen maar afbraak van een waardenbestel dat hem zo dierbaar was te kunnen ontwaren, en hij bekende dat openlijk. In het essay over Lucebert, 'de schim van Kloos', stond de aanstootgevende zin: 'Lees ik Lucebert's poëzie, dan heb ik het gevoel dat de ss de poëzie is binnengemarcheerd', waarop Lucebert Aafjes woedend terechtwees in een 'Open brief' in *De groene Amsterdammer*. Hugo Claus, die toen in Rome zat, achtte het niet de moeite waard dat de Experimentelen als groep zouden reageren (zo lezen we in zijn briefwisseling met Simon Vinkenoog). De drie volgende essays, die ten gunste van de Experimentelen

zouden uitvallen, konden niet meer geplaatst worden. Het kwaad was geschied. De jongere dichters zagen Aafjes niet meer staan. 'Vanaf 1953 voelde ik mij geblokkeerd,' zo zei hij achteraf, 'zowel moreel als poëtisch, zowel in mijn dichterlijk als in mijn kritisch werk.' Hij vervreemde van de ene op de andere dag van de literaire wereld, al bleef hij ook nog wel poëzie publiceren, maar minder vaak en zonder het oorverdovende succes van de *Voetreis*.

De polemiek is nu geluwd. De historische positie van de *Voetreis* en de artistieke merites van de tekst als geheel worden niet aangevochten, maar in de kritiek is een consensus gegroeid betreffende het soms al te vlotte maakwerk van Aafjes. Zijn classicistische poëtica met een christelijk-humanistische mensopvatting als ondergrond steekt schrill af tegen de experimentele vernieuwingen sinds ongeveer 1950 en tegen het huidige geesteklimaat, in de letteren en erbuiten. Kees Fens noemde bij Aafjes' overlijden in 1993 'het noodlot van een gewezen grootheid' dat hij niet zozeer werd weggehoond (zoals rond 1946) maar werd 'weggedicht' door een nieuwsoortige poëtica van jongeren. Bas Heijne schreef dat 'onze vaders en moeders dat spul lezen', maar 'dat wij het er nu benauwd bij krijgen', zo 'versleten', 'zo veilig en knus en gekunsteld is de wereld van *Een Voetreis naar Rome*'. Dat oordeel zal wel wat te afwijzend uitvallen, want de *Voetreis*, door A. Roland Holst en M. Nijhoff zo hoog gewaardeerd, behoudt zijn – weliswaar gedateerde – esthetische en levensbeschouwelijke aantrekkelijkheid.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:

Bertus Aafjes, *Een voetreis naar Rome*. Veertiende druk, Amsterdam 1988.

Secundaire literatuur

- Jan Engelman, Gedichten van Bertus Aafjes. In: *Je maintiendrai*, 13-3-1946.
- Michel van der Plas, Verschijnsel van ex-seminarisme. Op de vlucht voor de refter-schel. In: *Elseviers weekblad*, 21-5-1949.
- Karel Jonckheere, *Bertus Aafjes. De dichter van de poëzie*. Amsterdam 1952.
- Bertus Aafjes, Drie essays over experimentele poëzie van Bertus Aafjes. In: *Het model voor de uitgever*, oktober 1953.
- Lucebert, Open brief aan Bertus Aafjes. In: *De groene Amsterdammer*, 4-7-1953.
- Van jaar tot jaar, van boek tot boek. Hoogtepunten uit vijftig jaar Nederlandse letterkunde (1905-1955)*. Uitgezocht en ingeleid door Dr. J. Hulsken en Dr. G. Stuiveling. Den Haag 1956 (Ooievaar).
- Michel van der Plas, *Mooie vrede. Een documentaire over Nederland in de jaren 1945-1950*. Utrecht 1966.
- In de kou. Godfried Bomans en Michel van der Plas over hun roomse jeugd en hoe het hun verder verging*. Utrecht 1969.
- Joos Florquin, *Ten huize van... 7. Bertus Aafjes*. Antwerpen 1971.
- Michel van der Plas, Het ware verhaal van 'Een voetreis naar Rome'. In: *Elseviers weekblad*, 14-4-1974.
- Joost Smiers, *Cultuur in Nederland, 1945-1955. Meningen en beleid*. Nijmegen 1977 (dissertatie).
- B.R.C.A. Boersema, *De Linie 1946-1967, een weekblad in handen van Jezuiten. Onderzoek naar de pers als middel tot apostolaat*. Amsterdam 1978.
- Jan Brokken, De wanhoop van Bertus Aafjes. In: *Haagse post*, 19-4-1980.
- Hans van de Waarsenburg, In gesprek met Bertus Aafjes. In: *Bzzlletin*, nr. 122, januari 1985, jrg. 13.
- Pierre H. Dubois, 'Want 't onuitsprekelijke maakt ons eenzaam'. Poëzie en dichterlijkheid bij Bertus Aafjes. In: *Bzzlletin*, nr. 122, januari 1985, jrg. 13.
- M. Vasalis, Over de poëzie van Bertus Aafjes. In: *Bzzlletin*, nr. 122, januari 1985, jrg. 13.
- Kees Fens, Het noodlot van gewezen grootheid. In: *De volkskrant*, 26-4-1993.
- Bas Heijne, De sensatie. Een vleug van smart. In: *NRC Handelsblad*, 5-7-1996.
- Georges Wildemeersch, De Italiaanse brieven van Hugo Claus. In: *Vrij Nederland*, 6-7-1996.
- Hans van de Waarsenburg, Een voetreis naar Rome: verguisd en geprezen. In: Bertus Aafjes, *Een voetreis naar Rome*. Amsterdam 1997¹⁷, p. 107-124.

