Martinus Nijhoff

Het uur u

door A.L. Sötemann

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Martinus Nijhoff (*1894 en †1953 te 's-Gravenhage) had zich in het midden van de jaren dertig een aanzienlijke reputatie verworven als dichter van een weinig omvangrijk oeuvre: drie, als men wil vier, bundels, verschenen tussen 1916 en 1934.

S. Vestdijk, die hem in 1935 leerde kennen, schrijft dat hij in deze tijd een 'zeer gedesoeuvreerde' indruk maakte. 'Hij wist niet waarover hij dichten zou.' En toen Vestdijk hem vroeg of hij binnenkort weer aan een gedicht zou beginnen, reageerde Nijhoff: 'Als *jij* een onderwerp voor me hebt.' Vestdijk gelooft 'dat hij op zo'n moment in ernst sprak.' Het gezochte onderwerp werd de dichter, naar de uitdrukkelijke verklaring van diens zoon W.S. Nijhoff, aangereikt toen deze op een avond in de auto zijn vader vertelde dat hij een droom had gehad waarin een vreemdeling met een geheimzinnige geruisloze stap verscheen in de straat waar de zoon was geboren: de Baronielaan in Breda (aldus Luc. Wenseleers). Dit verklaart de opdracht van 'Het uur u' aan St. Storm, de schuilnaam waaronder Nijhoffs zoon werkte als fotograaf.

In de laatste twee maanden van 1936 en de eerste helft van het volgende jaar schreef Nijhoff een episch gedicht van 520 regels dat die droomsituatie als uitgangspunt had. (Natuurlijk niet méér dan als uitgangspunt. Er is geen sprake van een topografisch nauwkeurige beschrijving, al had de Baronielaan destijds een middenpad, en de 'intrige' van het vers komt uiteraard geheel en al voor rekening van de dichter zelf.)

Zoals voor de hand ligt bij het type dichter waar Nijhoff toe behoorde: 'Het uur u' ontstond bepaald niet *aus einem Guss*. Victorine Hefting vertelt 'dat hij het vele malen, drie keer in ieder geval in zijn geheel, heeft overgeschreven'. Het laatste nethandschrift, 19 grote blocnotevellen, voorzien van wéér een aantal wijzigingen, is bewaard gebleven. Het heeft gediend als kopij voor de eerste publikatie van 'Het uur u' in het juli-nummer 1937 van het tijdschrift *Groot Nederland* (jrg. 35, dl. II, afl. 7, p. 1-14). In de drukproeven heeft Nijhoff nogmaals een viertal veranderingen aangebracht. De *Groot*

Nederland-versie vermeldt onder het gedicht als plaats en datum van ontstaan: Utrecht, 1936.

Het heeft geduurd tot maart 1942 voor het vers in boekvorm verscheen: *Het uur u, gevolgd door Een idylle. Twee gedichten*, door M. Nijhoff. Het gekartonneerde uitgaafje (12,5×20,5 cm, 48 bladzijden, gezet uit de Monotype-versie van J. van Krimpens letter Lutetia en uit de Garamond-cursief, door de Firma Boosten & Stols te Maastricht) vormde No. 1 van de 'Atlantis-serie', uitgegeven door A.A.M. Stols te 's-Gravenhage in een oplage van 1000 exemplaren. De prijs was *f* 1,90 los, en in serie-verband *f* 1,25.

Of het bundeltje opzettelijk geantedateerd is, valt niet meer te zeggen. In het colofon wordt meegedeeld dat het gedrukt werd in september 1941, en ook de titelpagina vermeldt 1941 als jaar van verschijnen. Uiterlijk per 1 april 1942 echter moesten schrijvers zich aanmelden voor de door de bezetter ingestelde 'Kultuurkamer', op straffe van een publikatieverbod, en Nijhoff hoorde tot de prominente weigeraars. Het is dus mogelijk dat Stols, om moeilijkheden te voorkomen, de druk- en de verschijningsdatum 'vervroegd' heeft, zoals hij naderhand herhaaldelijk zou doen.

De tekst van 'Het uur u' was voor de boekuitgave ingrijpend herzien, en bekort tot 476 regels.

In 1946 verscheen een 'tweede druk' van *Het uur u, gevolgd door Een idylle* in een oplage van 2000 exemplaren. Het colofon vermeldt dat de eerste druk in 1943 was uitgekomen – hetgeen niet juist is – en dat er in 1944 een clandestiene herdruk van 1000 exemplaren was verschenen, herkenbaar aan het ontbreken van het reekscijfer 1 op het rugje van de band. Hoogstwaarschijnlijk is er nòg een clandestiene druk verschenen, die door Stols niet vermeld wordt. Ik ben niet in de gelegenheid geweest de vergelijking van exemplaren uit te voeren die het mij mogelijk zou maken daarover zelf een pertinente uitspraak te doen.

Na de 'tweede' druk uit 1946 is de bundel niet meer afzonderlijk verschenen. Wèl is hij uiteraard opgenomen in het *Verzameld werk* en in de vele malen herdrukte *Verzamelde gedichten*, en in de, eveneens vaak herdrukte, bloemlezing uit Nijhoffs poëzie *Lees maar, er staat niet wat er staat*. Deze uitgaven zijn evenwel alle na de dood van de dichter uitgekomen. De meest betrouwbare editie is de recente, ingrijpend herziene uitgave van de *Verzamelde gedichten*, waarvan de tekst is verzorgd door W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn (1990). Zij stelden ook een nieuwe bloemlezing samen: *Een geur van hoger honing*. In 1992 zal de historisch-kritische editie van Nijhoffs *Gedichten* verschijnen, eveneens verzorgd door Van den

Akker en Dorleijn. Daarin zal men onder meer de gehele achterhaalbare tekstgeschiedenis van Nijhoffs poëzie aantreffen.

Voor deze bespreking van 'Het uur u' is uitgegaan van de definitieve versie in boekvorm. De vele varianten in de eerste tijdschriftpublikatie zijn hier buiten beschouwing gelaten. Men wordt daarover uitvoerig ingelicht in het proefschrift van F. Lulofs: *Verkenning door varianten; De redacties van Het uur u van M. Nijhoff stilistisch onderzocht* (1955).

Titel

De titel van het gedicht, inmiddels gemeengoed geworden, deed bij de verschijning ongewoon en duister aan. In een brief aan mejuffrouw N.C. van Dis, gepubliceerd door K. Meeuwesse, gaf de dichter op 24 januari 1944 de volgende toelichting:

'"Het Uur U" is een militaire term. Het is het door de legerleiding geheim gehouden uur van de aanval. De gereedstellingen kunnen nu worden ingenomen, de voorbereidingen getroffen, maar tot de aanval gaat men pas over als het uur u bekend wordt gemaakt. Deze bekendmaking geschiedt dan vaak, vooral in de stellingenoorlog, door lichtkogels uit een vliegtuig. (De "straat" in het gedicht houdt het "wolkje" voor de damp van zulk een lichtsein).'

Volgens Cola Debrot zou Nijhoff zijn gedicht aanvankelijk 'De straat' hebben willen noemen. K. Meeuwesse meende overeenkomsten te kunnen aanwijzen tussen Nijhoffs gedicht en de novelle *De straat* van Ina Boudier-Bakker uit 1924. Het is de vraag of deze noemenswaardig verder strekken dan uit de gekozen situering voortvloeit.

Als gezegd, in zijn uiteindelijke vorm omvat 'Het uur u' 476 regels, door middel van witregels geleed in dertien delen van sterk uiteenlopende lengte. Het hele gedicht is geschreven in gepaard rijm: aa bb cc enzovoort; dit rijm is zonder uitzondering staand, dat wil zeggen: de verzen eindigen alle op een beklemtoonde lettergreep. De versregels zijn betrekkelijk kort, variërend van vijf tot negen lettergrepen - de meeste hebben er zeven - met een opmerkelijk groot aantal woorden van één syllabe. Zelden (slechts 23 maal) valt een zin samen met een versregel; er wordt dus voortdurend geënjambeerd, en pauzes komen meestal binnen de regels terecht. Een metrisch patroon is niet te ontdekken: de overgrote meerderheid van de regels heeft drie geaccentueerde lettergrepen en een wisselend aantal, niet gelijkmatig verdeelde, onbeklemtoonde. Lulofs heeft een schema geconstrueerd waarop (vrijwel) alle versregels berusten:

(⏑) (⏑) / (⏑) ⏑/ (⏑) ⏑ /

De tussen haakjes geplaatste onbeklemtoonde lettergrepen kunnen ontbreken. Er is waarschijnlijk geen lezer die erin slaagt dit schema als een onderliggende metrische realiteit te ervaren waarop de versregels variëren. Te minder omdat het rijmwoord vrij zelden het zinsaccent draagt; daardoor prevaleert de zin als bouwelement van het gedicht boven de regel. Als Nijhoff zelf een gedicht voorlas, verleende hij trouwens, ook in veel regelmatiger verzen, meer gewicht aan de zin dan aan de regel, iets dat de veel gesignaleerde 'praattoon' van zijn poëzie sterk in de hand werkt. En dit geldt natuurlijk in het bijzonder voor een gedicht waarvan de formele binding toch al weinig in het oog, of liever: het oor, springt.

De zinnen lopen sterk uiteen in lengte: van een halve tot soms meer dan dertig regels (bijvoorbeeld 142-175). In het laatste geval zijn ze uiteraard wel geleed door een, soms groot, aantal pauzes en onderbrekingen. De woordvolgorde is zelden geforceerd (zoals in 'de mond / die zich sperde, maar woorden niet vond' of in 'zonder blouse gebloemd'). In het algemeen is de dichter erin geslaagd overtuigend de schijn van spontaan en 'natuurlijk' vertellen te wekken. Dat deze indruk van eenvoud heel wat meer te maken heeft met geraffineerd vakmanschap dan met onbevangen simpelheid zal ieder die Nijhoffs werk enigszins kent, duidelijk zijn of worden.

Ook de woordkeus als zodanig is voor poëzie halverwege de jaren dertig frappant informeel (vóór Nijhoff zijn er niet veel baggergevulde pramen of dampende soepterrienen in gedichten te vinden, en evenmin familiaire ironische uitdrukkingen als: niet bepaald feestelijk inhalen, of: het heilig kruis achterna geven, om niet te spreken van destijds moderne platvloersheden als radio's, telefoons, autopeds, plusfours of een stampvolle tram).

In de opdracht van *Het heilige hout* (1950) schreef Nijhoff dat in het toenmalige tijdperk er geen groter moeilijkheid voor de schrijver bestond dan de vorm zelf van zijn taal. Om die te overwinnen zag hij twee mogelijkheden; 'teruggrijpen op een zo oude traditie dat zij onbewust is geworden, of de huidige omgangstaal sprekend en vibrerend maken.' Het eerste heeft hij naar eigen zeggen nagestreefd in 'Awater', het tweede in 'Het uur u'.

Het voorgaande heeft naar ik hoop duidelijk gemaakt op welke manier de dichter te werk is gegaan om dit laatste doel te bereiken.

Overzicht

Vertelsituatie

Men zou 'Het uur u' een opmerkelijk selectief-auctoriaal verhalend gedicht kunnen noemen, met een vertelinstantie die zich niet als een 'ik' manifesteert maar die wel doorlopend overvloedig, expliciet en sterk evaluerend commentaar levert op de verhaalde situatie en de gebeurtenissen. Van de in het gedicht optredende figuren worden alleen vier volwassen bewoners van de straat waar het gebeuren zich afspeelt, van binnen uit getekend, rechtstreeks en indirect. Vier kinderen worden uitsluitend van buiten af beschreven en hun woorden worden geciteerd, en over de voorbijganger die in de straat een crisissituatie teweeg brengt, krijgt de lezer geen enkele andere informatie dan dat hij naar het uiterlijk een doodgewone man is (hij komt de straat in, merkwaardig genoeg onhoorbaar lopend, in gestrekte pas, 'gewoon lopend, met schoenen aan'; hij draagt niet 'het minste [...] dat een man / van een man onderscheiden kan'). Nogmaals wordt gezegd dat hij 'betrekkelijk vlug' loopt, 'de schrijdende vreemdeling', en opnieuw luidt het dat hij 'betrekkelijk vlug' liep. Men ziet hem nu op de rug. Als de kinderen 'schaduwlopend' achter hem aan huppelen, houdt hij op een zeker ogenblik halt, ziet hen 'ernstig' aan – misschien een minuut lang – dan doet hij een pas, en 'met zijn vreemde gestrekte gang' slaat hij spoedig de hoek om. Dat is *alle* informatie die de verteller over de man verstrekt: afgezien van de geluidloosheid niets opzienbarends, en zeker niet iets waaraan men enig houvast heeft voor een nadere identificatie.

De overige 'personele bezetting' van het gedicht bestaat uit een werkman die kuilen gegraven had voor bomen in het middenpad maar die er 'nu' niet meer is – iets dat nog een keer gereleveerd wordt –, een student en een leraar met pensioen die, in tegenstelling tot hun gewoonte, niet aan het wandelen zijn, evenmin als een hautaine dame, die we later ontmoeten als een van de vier straatbewoners die bij wijze van voorbeelden, representanten, omstandig ten tonele worden gevoerd. Zij worden in alle uitvoerigheid getekend van binnen uit: een jonge huisarts, een rechter, de al genoemde dame, en ten slotte een niet nader genoemde die 'aan het schrijfbureau / zit te zwoegen' en die moeilijk met een van de voorgaanden kan worden vereenzelvigd. Dan zijn er tegen het eind 'moeders' die de kinderen binnenroepen, en als men wil de passagiers van de 'stampvol bezet[te]' tram.

De locatie is een straat met een middenpad waarin bomen geplant zullen worden en waar een tramlijn door loopt. De bewoners zijn in goeden doen, al heeft niet iedereen een auto, maar dat was niets bijzonders: in heel Nederland waren er in

1935 personenauto's, ongeveer één op honderd inwoners.

Het seizoen is de zomer ('Het was zomerdag', de hete straat ligt blakerend in de zon), op een gloeiende namiddag - de verdwenen werkman was nog tot een uur of drie bezig geweest. (Opmerkelijk, weinig 'waarschijnlijk', is dat hij hartje zomer voorbereidingen trof voor het planten van bomen. Er is geen plantsoenendienst die bomen anders dan in lente of najaar zou laten planten. Dat hij eigener beweging vertrokken zou zijn is - zeker in de jaren dertig - al even 'onwaarschijnlijk'. Maar de lezer wordt geacht dit alles te aanvaarden als gegeven.)

Ondanks het feit dat de passage van de man - die immers 'betrekkelijk snel' liep - moeilijk meer dan een minuut of vijf, zes kan hebben geduurd, blijkt het aan het eind van het gedicht etenstijd te zijn: de 'dampende soepterrien' staat op tafel en de stampvolle tram tracht de verloren tijd te herwinnen. Maar van de zengende hitte des daags kan toch moeilijk tegen zessen gesproken worden; dat is trouwens ook niet het uur van de middagwandeling. Nijhoff heeft zich hier kennelijk vergist of er geen waarde aan gehecht. In 'Awater' klopt het tijdsverloop evenmin. (Dat de man drie uur lang door de straat zou hebben gelopen, zoals Meeuwesse wil, is volstrekt onaannemelijk.) Het zal de meeste lezers trouwens nauwelijks opvallen: bij de lectuur is het tijdsverloop kennelijk niet van overwegend belang.

Het gebeuren

I Op een hete zomerdag verschijnt in een doodstille welvarende straat ineens een geruisloos, snel voortlopende man (r. 1-42).

II Zijn verschijnen geeft de stilte een onheilspellend karakter, zoals tijdens het uur u bij een militaire operatie. De lege straat, of liever: haar bewoners worden collectief bevangen door paniek; de atmosfeer roept onderdrukte, vermoorde, verlangens op; men wordt geconfronteerd met de dingen die men had moeten doen maar nagelaten heeft (r. 43-134).

III In de straat die gewoonlijk over alle verdriet heenleeft, krijgt nu een ieder een visioen 'van schier hemelse euphorie' (r. 136-175).

IV Drie voorbeelden worden gegeven: de huisdokter die zijn wetenschappelijke roeping verloochend heeft terwille van de centen, ziet zich terug in de situatie die hij niet had moeten opgeven; de rechter daalt af van zijn maatschappelijk voetstuk, scheldt 'in naam der gerechtigheid' de 'zonde' kwijt en erkent eigen 'schuld'; de dame ziet zich naakt als Diana geconfronteerd met een knielend hert en drinkt 'levend water' (r. 176-210).

V Deze pure gelukservaring duurt maar heel kort; ieder wordt vervolgens geconfronteerd met eigen onherroepelijk tekortgeschoten zijn (r. 211-235).

VI Na een ogenblik van wezenloosheid is men dankbaar terug te zijn in de alledaagse realiteit. De geest, afgewezen door het vlees dat achter een schrijfbureau alweer zit te zwoegen (dit kan moeilijk over een van de drie eerder genoemden gaan), neemt de vlucht 'naar zijn ballingsoord, blauw en leeg / tussen aarde en zon' (r. 236-293).

VII Opgelucht geeft de straat, met uitzondering van de rechter, de man, die men nu op de rug ziet, 'het heilig kruis achterna'. Maar men juicht te vroeg: er gebeurt alsnog iets ontzettends (r. 294-332).

VIII De man heeft het groepje kinderen op de stoep bereikt (r. 333-335).

IX De vier kinderen praten over de autoped van een van hen. De andere drie schermen met de auto die hùn vader heeft, maar bezwijken voor het wonder van de klappende richtingaanwijzers (ook auto's hadden die destijds) (r. 336-376).

X Als de man voorbijkomt huppelen ze solidair gevieren achter hem aan, geen acht slaand op het tikken tegen de ruit van de ouders. De man blijft staan, kijkt hen ernstig aan, en verdwijnt om de hoek (r. 377-429).

XI De moeders komen naar buiten en roepen de kinderen voor het eten, de vogels strijken fluitend en tjilpend neer uit de goot, de stampvolle tram komt aangereden (r. 430-458).

XII Het kost wel een kwartier voor de kinderen aan tafel zitten; een vogeltje zingt om kruimels op het raamkozijn, maar niet in de bomen, want die zijn nog niet geplant (r. 459-472).

XIII Een korte meditatie over de schoonheid van bloesems en bladertooi (r. 473-476).

Interpretatie

Twee dissertaties en een monografie (van F. Lulofs en L. Wenseleers, respectievelijk van G.W.M. van de Zande) plus een grote verzamelbundel met studies en essays over het gedicht: *Dit meldt het uur u* (396 pagina's, samengesteld door Dirk Kroon), behelzen de interpretatieve oogst van Nijhoffs gedicht. Interpretaties die hemelsbreed uiteenlopen. Dit geheel overziende is men geneigd te verzuchten: 'Zo zag iedereen wat, / de één dit, de ander dat.' Gewapend met vooropgezette theorieën of ideologieën zijn velen de dichter en zijn vers te lijf gegaan. Opmerkelijk open en representatiever dan men denken zou, is Wenseleers: 'Laten wij als hypothese stellen dat

Nijhoff in *Het Uur U* op ingenieuze wijze een welbepaalde situatie heeft bedacht waarmee hij deze [Freuds] neurosenleer zou kunnen illustreren.' Zo gaat het nu eenmaal niet bij het schrijven van poëzie: een dichter is geen psycholoog of filosoof die in of door zijn verzen een theorie illustreert, al kan en zal zijn poëzie zijn levenservaring, zijn inzicht en kennis weerspiegelen. Ook Lulofs, die veel verstandigs over het gedicht schrijft, kan het niet laten: hij beroept zich bijvoorbeeld op Bergson, die zegt dat in het doodsmoment 'l'histoire entière, [d'une] personne se déroule devant elle en un mouvant panorama' om zijn stelling te ondersteunen dat 'de man' uit Nijhoffs gedicht de dood is, en vergeet daarbij eenvoudig dat bij de mensen uit 'de straat' zich iets dergelijks in het geheel niet voordoet. Ook Lulofs' bijmengsels uit de existentiefilosofie lijken er met de haren bijgesleept. K. Meeuwesse negeert het feit dat de man in stevige pas de straat doorloopt om aan de hand van een verondersteld verblijf van drie uur ter plaatse te kunnen betogen dat er gezinspeeld wordt op Jezus, 'die de geest gaf, nadat hij drie uur zieltogend aan het kruis had gehangen'. Zo brengen Lulofs zowel als Meeuwesse het 'wolkje' in verband met de wederkomst des Heren, daarbij vergetende dat 'des menschen Zoon' bij deze gelegenheid een gouden kroon op zijn hoofd had en in zijn hand een scherpe sikkel - wel iets anders dan een schuldeloos wit wolkje en een volstrekt onopvallende man op straat. Theun de Vries gaat Nijhoff, ook over dit gedicht, met marxistische categorieën te lijf en Van de Zande met Jungiaanse. Een recente beschouwing ziet in 'Het uur u' een geboortemythe: op het cruciale moment wordt het kind verwekt. Met andere woorden: verreweg de meeste interpretatoren hebben uit Nijhoffs hoge hoed een mooi konijn te voorschijn getoverd naar hun eigen beeld en gelijkenis. Er zit niets anders op dan zo zorgvuldig als het beperkte bestek toelaat, naar de tekst te kijken, waarbij ervan wordt uitgegaan dat men het gedicht bij de hand heeft.

De man die de gloeiend hete, doodstille straat in komt, krijgt van de vertelinstantie als gezegd geen andere opmerkelijke attributen toebedeeld dan zijn geruisloze gang. Hij is dus voor de straatbewoners een vreemdeling - zo wordt hij zeven maal aangeduid - zonder nadere identiteit. Het feit dat de dichter elders in het vers zijn spel speelt met op de bijbel geïnspireerd beeldmateriaal geeft even weinig aanleiding hem naar Christus toe te trekken, als het voorkomen van Hermes en Diana in beelden dat doet om hem als een Griekse god te beschouwen. Als Nijhoff dit had gewild, zou hij de man zonder moeite herkenbaar hebben gemaakt, zelfs zonder hem te voorzien van zeis of aureool. Ook zijn eigen toelichting achteraf:

de man is een 'levend mens' - elders zegt hij: 'de naaste' - brengt ons niet veel verder, want ook daaruit valt geen collectief effect van zijn verschijnen af te leiden. De lezer heeft geen andere keus dan de als 'feitelijk' aangeboden fictionele situatie te aanvaarden.

In een omstandige homerische vergelijking wordt het geluidloze gerucht dat de man maakt op één lijn gesteld met de bekendmaking van het uur u in een militaire situatie: 'zo ook hier'. Alweer, de lezer moet accepteren, op gezag van de vertelinstantie, dat in en door die onnatuurlijke stilte waarin ànders onhoorbare geluiden worden waargenomen, de straatbewoners allen worden bevangen door acute paniek, en dat het trage wolkje in de heldere hemel door hen wordt geïnterpreteerd als het signaal voor de aanval. Het is nauwelijks aannemelijk dat iedere straatbewoner ineens is voorzien van een verrekijker: het gaat dus ook hier om een beeld, zoals ook de passage over het slagschip niet anders kan zijn dan een metafoor, waarbij trouwens de vraag of het mogelijk om een vriend gaat in de context nauwelijks zinvol lijkt, gegeven de al aanwezige paniek. De volgende passage begint dan met te stellen dat ook inwendige 'stemmen' zich nu laten horen, en dat onderdrukte verlangens zich doen gelden bij de straatbewoners. Het 'vermoorde kind' is natuurlijk een asyndetische vergelijking, en niet, zoals Meeuwesse wil, een 'echt' kind. Het vertellerscommentaar verduidelijkt dat het nagelaten hebben van wat men had moeten doen, blijft kwellen. 'Om gestorven dood te gaan / is genade': wie zijn taak in het leven heeft volbracht, zal tevreden heengaan, maar wie zijn menselijke bestemming heeft verloochend, zijn verlangen heeft vermoord, voelt aan het einde zowel de levenspijn van het onherroepelijk tekort als de stervenspijn van het afscheid voorgoed: 'Hij moet het ravijn / des doods over zonder brug.' Wie die stap doet, stort zonder mankeren te pletter in de afgrond. Door het woord 'ravijn' te gebruiken impliceert Nijhoff dat er een 'overzijde' zou zijn, maar hij doet daar verder niets mee.

De bewustwording van hun onherstelbaar menselijk tekort ervaren de straatbewoners als 'infernaal', als 'hels'. Zij, van wie sarcastisch wordt gezegd dat ze zich slechts 'opgewekt' plegen te occuperen met andermans leed, belanden in een gruwelijke angstsituatie, die evenwel spoedig overgaat in 'een visioen [...] / van schier hemelse euphorie.' Ook dit is een beeld, dient men te bedenken: zij zien niet de hemel opengaan; het is een gevoel van bijna on- of bovenaardse verrukking. De inhoud van de visioenen wordt immers in drie aardse voorbeelden gedemonstreerd. De dokter die zijn wetenschappelijke roeping heeft verloochend, ziet zich weer werken aan een me-

dische vinding die de mensheid ten nutte zou zijn gekomen; de rechter ziet zich afstand doen van zijn maatschappelijk aanzien (blijkbaar de reden waarom hij het ambt gekozen had) en scheldt de 'zonde' kwijt uit naam der gerechtigheid, eigen schuld erkennend. De 'dame' ten slotte - toch wel eerder een hautain 'kreng' dan, zoals Lulofs wil, een hoer, ziet zich 'naakt als Diana' staan - een niet gemakkelijk te interpreteren beeld omdat de godin vele gezichten heeft. Zij is onder meer de heerseres van het natuurleven en het hert is aan haar gewijd, hetgeen het knielen van het dier begrijpelijk maakt. In die natuur-context past ook het beeld van het 'levend water'. De implicatie is dat de dame het natuurlijke leven verloochend heeft, ervan is vervreemd. Associaties met Aktaion (die, getransformeerd tot hert, door Diana's honden wordt verscheurd), lijken even weinig toepasselijk als die met het 'hijgend hert' uit Psalm 42, met de legende van Hubertus (die bekeerd werd toen hij een hert met een kruis tussen het gewei zag), of met de Samaritaanse vrouw uit Johannes 4. De laatste drie zouden bovendien een curieuze Grieks-christelijke hutspot opleveren. De dame voelt zich door dit visioen diep ontroerd en gelukkig.

De volgende twee regels ('Zo zag iedereen wat ...') lijken mij de banaliteit zelve. Ze onderstrepen nog eens het collectieve karakter van de gelukservaring, maar ze doen dat op een weinig overtuigende manier.

De verstoring van de korte visionaire beleving der vervulde aardse existentie wordt opnieuw uitgewerkt in een homerische vergelijking: de straatbewoners raken ervan doordrongen dat ze onherroepelijk te kort geschoten zijn.

In de volgende passage wordt gesteld dat de beleving desondanks zinvol is geweest. Nijhoff maakt daar gebruik van het beeld bij de synoptici (Matth. 19:24, Mark. 10:25, Luk. 18:25): 'het is lichter, dat een kemel ga door het oog van eene naald, dan dat een rijke inga in het Koninkrijk Gods') - dat wil zeggen: het is volstrekt onmogelijk. Maar ziet: de dichter laat 'één ogenblik' het wonder geschieden. Evenwel, ironisch genoeg, er is geen sprake van een Godswonder: ze komen door het oog van de naald juist niet in het hemelse koninkrijk aan, maar 'Op aarde. - In eigen land. -' Het gaat duidelijk om een echec in aardse en niet in transcendente zin.

De toestand van haast wezenloze ontreddering trekt mèt de droom van de aardse vervulling echter snel voorbij, en de geest komt 'uit het *ledige* zwerk' opgelucht weer thuis in het dode alledaagse bestaan. Let wel: het is de geest zelf die 'blij toe' is, dat hij het menselijk tekort kan afschuiven op het vlees. Dit 'vlees', die 'gebrekkige compagnon / die 't lot [!] hem [de

geest] beschoren had', zit alweer 'aan het schrijfbureau / te zwoegen'. Dit kan moeilijk slaan op de dokter, de rechter of de dame, te minder waar uit het vervolg blijkt dat de hele straat nog aan het raam gedrukt 'de man' staat na te kijken. Het moet wel om een vierde 'personage' gaan, en wie zit er aan zijn schrijfbureau? Er is, lijkt me, niet veel andere keus dan te denken aan de dichter, wiens geest die visioenen van vervulling heeft gecreëerd. Maar nu ontstijgt 'de gewillige', afgewezen door het vlees, ten einde raad maar weer. Waarheen? Niet naar een hemelse bestemming, maar 'naar zijn ballingsoord, blauw een leeg / tussen aarde en zon'. Nijhoff speelt hier vanzelfsprekend weer met Christus' woorden: 'de geest is wel gewillig, maar het vleesch is zwak' (Matth. 26:41 enzovoort), maar alweer: in het geheel niet in een context die aansluit bij Gethsemané. Aan het eind van deze passage keert de verteller tot de man in de straat terug.

'Men' (met uitzondering van de rechter, die in den vervolge blijkbaar 'zijn eed gestand' zal doen) kijkt nu de man opgelucht na en geeft hem 'het heilig kruis achterna'. De dichter vraagt expliciet excuus voor het gebruik van de sacraal klinkende term, die de zeer profane waarde heeft van 'iemand verwensen, hopen dat hij nooit terugkeert' (Stoett). Maar men heeft te vroeg gejuicht; er gebeurt iets ontzettends: in vier regels wordt verteld dat de man de kinderen heeft bereikt, en 'men' vreest uiteraard dat zijn verschijning een soortgelijke uitwerking zal hebben op de kinderen als eerder op de volwassenen; de confrontatie is bovendien nog onmiddellijker.

Het gedeelte over de vier kinderen begint met de 'waarschuwing' dat men wàt ze zeggen niet al te zwaar moet opnemen: hun 'woorden zelf zijn pleizier'. Intussen lijken ze wèl al aangetast door de normen van de ouders: de afgunst jegens de bezitter van de autoped krijgt gestalte in de opmerking dat zijn vader, blijkbaar in tegenstelling tot die van de anderen, geen auto heeft. Maar ten slotte bezwijkt het drietal toch voor het wonder van de klappende vleugeltjes. Dan komt de man voorbij.

In de tiende 'geleding' huppelen ze solidair, schaduwlopend, achter de man aan, tot ontzetting van de ouders, die hen, tikkend op de ruiten, terugroepen. De kinderen trekken zich daar niets van aan, en als de man stil blijft staan, zijn ze niet van hun stuk gebracht: kinderen kunnen nog niet geconfronteerd worden met het menselijk tekort. Vlak daarop verdwijnt de man om de hoek.

Ineens, ik heb er al op gewezen, blijkt het etenstijd te zijn: de tafels zijn gedekt, de soep staat klaar - wie moet daarvoor hebben gezorgd? - de moeders roepen de kinderen binnen, de

vogels komen luidruchtig uit de goten neergestreken, de stampvolle tram komt aanrijden.

Langzaam komen de kinderen thuis en een vogeltje bedelt om kruimels, zij het niet in de bomen, want die zijn 'nog niet' geplant. (Ze zùllen natuurlijk wèl geplant worden; het is dus onmogelijk deze symboliek te zwaar te beladen.)

De slotregels behoren niet meer tot 'het verhaal van de man in de straat'. Ze vormen een kleine meditatie, die vanzelfsprekend is ingegeven door het voorafgaande, en net als de slotstrofe van 'Awater', door beeldrijm met het voorgaande verbonden is. Ze begint met een verzuchting ('ach') over de schoonheid van het 'natuurlijke' leven. (Van bloesems is trouwens in het voorgaande geen sprake geweest, van de 'bladertooi' alleen bij implicatie.) De laatste twee regels moeten wel opgevat worden in de traditionele zin, als geijkte uitdrukkingen die een berustend schouderophalen begeleiden: Hoe mooi ze wèrkelijk zijn? Ik heb er geen flauw idee van, ik zal me er verder niet druk over maken. Was dat niet Nijhoffs bedoeling geweest, dan zou hij een misverstand hebben uitgelokt. Maar terzelfdertijd is het onwaarschijnlijk dat hij een vers waarin hij zich wel degelijk druk heeft gemaakt over het menselijk tekort, zou besluiten met twee nogal cynische platitudes. Ik vermoed daarom dat hij: alwéér, net als in 'Awater', uitdrukking heeft willen geven aan zijn ambivalentie. De regels laten zich immers ook interpreteren als: de hemel weet het inderdáád, maar niet voor we dáár zijn, zullen wij het weten. Voor zover ik Nijhoffs werk meen te kennen, is het niet het één òf het ander, maar het één èn het ander: hij houdt een achterdeurtje open. Zoals ook in de passus over 'het ravijn des doods' (r. 134-135).

Het 'verhaal' is per saldo in enkele zinnen samen te vatten: de plotselinge verschijning van een niet nader te identificeren figuur veroorzaakt bij de bewoners van een gegoede straat een collectieve hevige existentiële vrees, die zich via één moment van gedroomde aardse vervulling concretiseert als bewustwording van het menselijk tekort. De kinderen blijken er (nog) niet vatbaar voor. Het alledaagse leven herneemt vervolgens ongehinderd zijn loop.

Verwijzingen naar een transcendente zingeving of naar een Verlossing in metafysische zin ontbreken, zoals uit het voorgaande is gebleken, geheel. Het feit dat de dichter Nijhoff op een aantal plaatsen zijn eigenzinnige spel speelt met een aantal bijbelverwijzingen verandert daaraan even weinig als de referenties aan de Griekse mythologie.

De verdiensten van een vers, ook die van een episch gedicht, liggen evenwel niet in de eerste plaats in de intrige, het

navertelbare verhaaltje, ook al is dit niet zonder belang en brengt het natuurlijk een levensvisie tot uitdrukking: die van een scepticus in dit geval, die zijn personages in een existentiële 'testsituatie' brengt, constateert dat er hoegenaamd niets verandert, en zich daarbij berustend neerlegt, zij het, als gezegd, dat hij daarbij een klein achterdeurtje openhoudt en een van zijn figuren tot inkeer laat komen.

Wat maakt 'Het uur u' dan tot zo'n fascinerend gedicht? Voornamelijk Nijhoffs ongeëvenaard plastisch vermogen, lijkt me. Elke fase van het 'verhaal' weet hij op een zeldzaam directe, 'exacte', haast hyperreëel aandoende, wijze in een reeks situatiebeschrijvingen en homerische vergelijkingen 'aan te kleden' en uit te werken in uitzonderlijk concrete, levendige en natuurlijk aandoende taal. Het zijn deze evocaties - bijvoorbeeld de kinder-scène, die in feite de voortgang van de 'vertelling' ophoudt, zoals ook de homerische vergelijkingen dat doen - die het onvergetelijkst zijn. Het is opmerkelijk te zien hoe relatief gering het totale aantal regels is dat van het 'eigenlijke verhaal' is gewijd: ze worden als het ware bedolven onder die andere elementen. Bewonderenswaardig is ook de, een scepticus passende, meermalen ingehouden, ironie die, vaak onverwacht, telkens weer opduikt. Er zijn naar mijn gevoelen maar een paar plaatsen waar de dichter onder zijn eigen maat blijft, zoals in de regels: 'Zo zag iedereen wat [...]' en in het vraag- en antwoordspelletje over de gedekte tafels.

Context

Zoal niet met zijn bundel *Vormen* uit 1924, dan toch met de *Nieuwe gedichten* (1934) had Nijhoff zich een plaats verworven als een van de grootste dichters van zijn generatie en zelfs binnen de hele Nederlandse poëzie van de twintigste eeuw. Een vakman, vrijwel zonder evenknie, die zich uitdrukte in een zo eigentijdse taal dat ze na meer dan een halve eeuw nog weinig aan frisheid heeft ingeboet. De eigentijdse lezers moesten er eerst wel even aan wennen. Wel valt in het begin van de jaren dertig een algemene 'verzakelijking' van het literaire taalgebruik in Nederland te constateren (Arthur van Schendel in het proza, J.C. Bloem in de poëzie, en met name ook de wat jonge auteurs E. du Perron en S. Vestdijk vertonen die kenmerken), maar Nijhoff is richtinggevend geweest in zijn actualisering, vooral ook door zijn hantering van moderne beelden en situaties: in een stadsgedicht als 'Awater' vormen een kantoor, een drukke straat, een kapperswinkel, een café en een restaurant, een stationsplein, de locaties, voorzien van contemporaine parafernalia als telefoons, sigaretten, auto's, reclame en wat dies

meer zij - voordien, poëtisch gesproken, bijna ongehoorde zaken. (Natuurlijk niet helemáál: niet voor niets verwijst Nijhoff zelf naar Van Ostaijen, en in het buitenland is er bijvoorbeeld T.S. Eliot, van wie Nijhoff zonder twijfel het nodige heeft opgedaan.) Van de met *Nieuwe gedichten* ingezette ontwikkeling vormt 'Het uur u' de voortzetting en voltooiing; nadien heeft Nijhoff geen oorspronkelijk werk van vergelijkbare allure en kwaliteit meer gepubliceerd, hoe charmant 'Een idylle' ook moge zijn.

De dichter zelf heeft in een lezing uit 1935 gesproken over zijn affiniteit met het surrealisme in de schilderkunst, over 'schilderijen met hun stilte, hun onemotionele helderheid, hun duidelijke voorwerpen, even banaal als geheimzinnig'. Een zekere overeenkomst daarmee lijkt inderdaad aanwezig.

Waarderingsgeschiedenis

Negatieve reacties op 'Het uur u' zijn mij niet bekend. De recensies en beschouwingen die na de publikatie in boekvorm nog konden verschijnen, zijn gering in aantal - iets dat weinig verwonderlijk is: men diende lid van de 'Kultuurkamer' te zijn om nog te kunnen publiceren. Ze zijn positief van toon, al erkennen enkele recensenten dat ze moeilijk uit de voeten kunnen met het gedicht. Alleen Cola Debrot, die nog net in het april/mei-nummer 1942 van *Criterium* 'Het uur der vervulling' kwijt kon, beleed zijn voorkeur voor 'Een idylle', sprekend over 'Het uur u' als een 'uur der ontlading (panisch)' - 'een schroeiende werveling van ding tot ding, waarin zich geen hemel weerspiegelt', terwijl hij 'Een idylle' daartegenover plaatst in de termen die de titel vormen van zijn essay.

De enige beschouwing die de versie-in-boekvorm van het gedicht vernietigend veroordeelt, is van F.W. van Heerikhuizen, die in 'Glorie en verval van Het uur u' (1948) schrijft: 'Geheel onvergefelijk vind ik echter de mishandelingskuur waaraan Nijhoff achteraf zijn meesterwerk [...] heeft onderworpen', en die de auteur vraagt 'zijn fout te herstellen'. Vestdijk heeft - voor zover ik weet als enige - zich door Van Heerikhuizen laten overtuigen 'van de twijfelachtige waarde van Nijhoffs veranderingen'.'

Voor het overige hebben tal van schrijvers zich gewijd aan de interpretatie van het gedicht - als gezegd: met werkelijk fantastisch uiteenlopende resultaten - maar zonder uitzondering uitgaande van de overtuiging dat 'Het uur u' behoort tot de absolute toppunten van de twintigste-eeuwse Nederlandse poëzie.

Voor deze bespreking is gebruik gemaakt van de tekst zoals die is afgedrukt in:
M. Nijhoff, *Verzamelde gedichten*. Tekstverzorging W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Amsterdam 1990, p. 292-308.

Secundaire literatuur

F. Lulofs, *Verkenning door varianten. De redacties van Het uur u van M. Nijhoff stilistisch onderzocht.* 's-Gravenhage [1955], met als bijlage een 'Tekstuitgave van de redacties van Het uur u' [Utrecht 1980].

L. Wenseleers, *De structuur van Het uur u.* Dl. I: Inleiding, intratextuele structuuranalyse en interpretatie; Dl. II: Genetische factoren; Deel III: Aantekeningen. Wilrijk 1975, 3 dln. (Zie ook de ruime samenvatting in Kroon 1986.)

D. Kroon, *Dit meldt Het uur u. Teksten omtrent Het uur u van Martinus Nijhoff.* 's-Gravenhage 1986.

M. Nijhoff, *Die Stunde X. Gedichte Niederländisch und Deutsch.* Ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Ard Posthuma. Frankfurt am Main 1989 (Bibliothek Suhrkamp Bd. 859).

L. Ligtenberg, Nijhoff. In: *NRC Handelsblad*, 10-3-1989 [recensie van Nijhoff 1989].

A. Oosthoek, Nijhoff als Weltklassiker. In: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 18-3-1989 [recentie van Nijhoff 1989].

A. Posthuma, Nijhoff. In: *NRC Handelsblad*, 7-4-1989 [reactie op Ligtenberg 1989]. Met een 'Naschrift' van L. Ligtenberg.

A. Schreuder, In zo'n straat worden dingen gehoord die nimmer het oor vernam. In: *NRC Handelsblad*, 12-7-1989.

G. Komrij, Een man kwam de hoek om. In: *De volkskrant*, 22-12-1989.

G.J. Dorleijn, Waarom Nijhoffs werk niet van christelijke signatuur is. In: *Trouw*, 8-2-1990.