

gen van de Geneefse hervormer dat een gelovige dichtkunst, anders dan de erudiete en artificiële poëzie der Périade, haar kracht in eenvoud en verstaanbaarheid zoeken moet.<sup>43</sup>

### Datering

Is er tenslotte iets over de datering van de sonnetten te zeggen? Naar 'De poët tot den lezer' zegt heeft hij *Het Bosken* 'beplant deur Phebus drachte / Met planten die ghegroeyt syn op verscheyden tyt' (p. 55). Het rederijkersachtige rondel op de vrede van Cateau-Cambrésis in 1559 (p. 78) zal wel kort nadien vervaardigd zijn en tot het oudste werk behoren, terwijl de psalmberijmingen pas na de verschijning van Datheens psalter in 1566 ontstaan kunnen zijn.<sup>44</sup> En de sonnetten? Wanneer we een blik op Van der Noots Franse sonnetten werpen, zien we dat er een ter ere van de Prins gemaakt is (p. 103). Het bestaat uit decasyllaben en maakt een primitieve indruk doordat de rr. 1 t/m 6a, 6b t/m 10 en 11 t/m 14 syntactisch bijeenhoren; technisch ligt het haast nog vóór de Nederlandse sonnetten van type I. Wille wijst erop dat de Prins getekend wordt als een dapper en welsprekend man en dienaar der gerechtigheid zonder dat de godsdienstige component van zijn karakter tot haar recht komt. Daarom vermoedt hij dat het 'een poos' vóór het Antwerpse oproer van 1567 geschreven is.<sup>45</sup> In vergelijking hiermee geven het sonnet voor Poitou, in 1565 gepubliceerd (zie p. 95), en dat voor Dentieres, in het voorjaar van '67 te Londen tot stand gekomen (p. 94), van een toegenomen techniek blijk. Beide bestaan syntactisch uit een octaaf en een sextet, het eerste heeft een aaneensluitend octaaf + twee terzetten, het andere twee kwatrijnen + een eendelig sextet. In *Th* (1568) zijn de Nederlandse sonnetten consciëntieus in kwatrijnen en sextetten, de meeste zelfs in terzetten, verdeeld. Concluderend kan ik de tijd waarin die uit *HB* vorm gekregen hebben niet nader bepalen dan tussen ongeveer 1560 en 1570, waarbij de amoureuze dan wel in meerderheid vóór 1567 en de afsluitende sonnetten en het religieuze in de Londense tijd geschreven zullen zijn.

Zeist, Ch. de Bourbonlaan 68

## Van Eyck contra Bloem\*

Fabian R. W. Stolk

Op 12 mei 1921 verscheen bij P. N. van Kampen en Zoon te Amsterdam de eerste dichtbundel van J. C. Bloem, *Het verlangen*.<sup>1</sup> Bloem heeft een exemplaar van zijn debuut aan P. N. van Eyck gezonden, waarschijnlijk als dank voor diens kritiek op eerdere versies van de gedichten<sup>2</sup> en diens hulp bij het samenstellen van de bundel.<sup>3</sup> Het vijfde gedicht in de reeks 'Enkele strofen', op p. 114 van de bundel, luidt:

De lente, en 't scheemren voor de duizlende oogen

Als bij de knapen, en vanaf de straat

De luidere geruchten, en 't gedoogen

Van alles, wat het voorjaar lijden laat.

O hart, in 't eeuwig keeren der seizoenen

Verlatener dan de eerste avondster,

En nóg begeerig als een boom te groenen,

Maar steeds geknakt, en altijd eenzamer.<sup>4</sup>

Bij wijze van 'kleine dankgift' zond Van Eyck aan Bloem de bundel *An epilogue to the praise of Angus and other poems* van O'Sullivan. Voor in de bundel schreef Van Eyck zijn gedicht 'Sterren en bloesems [...]', gedateerd 20 mei 1921:<sup>5</sup>

Sterren en bloesems, en het zoele suizen

Van lentewind, en, uit de wijde nacht,

Langs kleine tuinen tusschen stille huizen,

Geur van belofte voor een hart dat wacht.

Rijk hart, in 't eeuwig keeren der getijden

Eenzaam wellicht, maar wonderlijk gerijpt,

Dat lijdend wat 't leven kan doen lijden,

Nochtans zijn grootheid in geduld begrijpt!

\* Voor hun opmerkingen bij een eerdere versie van dit artikel ben ik veel dank verschuldigd aan A. L. Sötemann, R. L. K. Fokkema en Diewuëke van der Poel.

1 Data en andere gegevens ontleen ik aan: J. C. Bloem, *Gedichten*. Historisch-kritische uitgave, verzorgd door A. L. Sötemann en H. T. M. van Vliet, 1979; verder aangehaald als: J. C. Bloem, *Gedichten*.

2 Zie hiervoor o.a. A. L. Sötemann, *Over de dichter J. C. Bloem*. Amsterdam, 1974, p. 25.

3 Zie hiervoor o.a. J. C. Bloem, *Brieven aan P. N. van Eyck*. Uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door G. J. Dorleijn, A. L. Sötemann en H. T. M. van Vliet. 's-Gravenhage, 1980, deel 2, p. 292. Verder aangehaald als: J. C. Bloem, *Brieven*.

4 Het gedicht was eerder al gepubliceerd in *De nieuwe gids* 36 (1921), p. 417. De varianten die Bloem na de eerste publicatie heeft aangebracht zijn gering in aantal en omvang. Hij heeft op verschillende wijzen geprobeerd het haat bij 'eerste avondster' aan te geven, en

43 Jeanneret *Poésie* (zie n. 40), p. 168-174: 'La Bible enseigne donc la vertu de la simplicité, et de nombreux protestants se persuadent qu' une matière sacrée appelle réserve et modestie' (p. 169).

Het is duidelijk dat Van Eyck zijn inspiratie voor dit gedicht heeft opgedaan bij het lezen van het hiervoor geciteerde gedicht van Bloem. Dit was ook Bloem niet ontgaan. In een brief van 27 mei 1921 aan Van Eyck zegt hij zeer blij te zijn met

[...] het mooie vers dat je voor in the Epilogue hebt geschreven. Weinig had ik kunnen denken, toen ik op de Almeloosche secretarie, tusschen mijn werk door en en cachette [...] in een impuls die twee strofes op een mooien lentedag neerkrabbelde, dat deze zoozeer in je smaak zouden vallen, dat ze zelfs 'bevruchtend' op je hebben gewerkt.

Ik ben daar mateeloos trotsch op. Zij [de twee strofes van Van Eyck; FS] lijken mij een goede epiloog voor je bundeltje van je allerlaatste verzen in de Beweging.<sup>6</sup>

Van Eyck heeft Bloems suggestie opgevolgd en 'Sterren en bloesems [...]' als slotgedicht (nr. xiv) opgenomen in zijn bundel *Inkeer*.<sup>7</sup> Hij heeft in deze publicatie echter de komma na 'lentewind' (r. 2) vervangen door een puntkomma, en de regels 7 en 8 als volgt herschreven:

Dat lijdend al wat 't leven geeft te lijden,  
Nochtans zijn grootheid, in geduld, begrijpt.

Ook in de tweede, vermeerderde en anderszins gewijzigde druk van *Inkeer* vond het gedicht een plaats, wederom als laatste gedicht van de bundel.<sup>8</sup> De laatste regel werd als volgt herschreven:

Nochtans zijn grootheid in geluk begrijpt.

Later werd het gedicht als eerste van de afdeling 'Kleine tussenzangen' opgenomen in de tweede, gewijzigde druk van *Herwaarts*.<sup>9</sup> Het gedicht kreeg daar als titel 'Sterren en bloesems...', de spelling werd gemoderniseerd en de laatste twee regels werden als volgt herschreven:

Dat, lijdend al wat Leven geeft te lijden,  
Nochtans zijn grootheid, in geluk, begrijpt.

Tenslotte werd het gedicht, ongewijzigd, opgenomen in het verzameld werk.<sup>10</sup> In deze twee laatste uitgaven wordt de volgende aantekening bij 'Sterren en bloesems...' gemaakt:

In een aan Jacques Bloem gezonden boekje van O'Sullivan: antwoord op diens zo juist gekregen 'Het Verlengen', na lezing en bemijmering, voor de eerste keer, van het gedichtje 'Lente'.<sup>11</sup>

6 J. C. Bloem, *Brieven*, deel 2, p. 304.

7 P. N. van Eyck, *Inkeer*. [Arnhem], 1922, p. 21.

8 P. N. van Eyck, *Inkeer*. Bussum, 1927, p. 28. De plaats van het gedicht is in deze uitgave opvallender dan in de eerste. Het is nu, evenals het eerste gedicht, gecursiveerd. Bovendien is het motto, 'Subito tandem quasi ab igne scintillant lumen refulgens in anima', uitgebreid met 'semet ipsum alit', welk laatste deel volgt op het laatste gedicht.

9 P. N. van Eyck, *Herwaarts; gedichten 1920-1945*. Den Haag, 1949, p. 59 (ongewijzigde

Bloems verbazing over de bevruchtende werking van zijn gedicht op Van Eyck, moet worden gezien in het licht van de diepgaande verschillen in levensbeschouwing en in opvatting van het dichterschap die tussen de twee dichters bestonden. Zo zond Bloem op 4 maart 1917 het gedicht 'Eerste voorjaarsdag' aan Van Eyck, erbij vermeldend:

Het zal wel lijnrecht tegen jou [sic] theorieën en de Wijschenk Domenicale wijsheid ingaan, maar... que veux tu?<sup>12</sup>

Bloem doelt hier op C. A. Wijschenk Dom, mede-oprichter van de Nieuwe Kring, een genootschap dat geloofde in 'eene nieuwe kristallisatie van het absolute', een 'kristallisatie van den Geest' die 'hare weerspiegeling heeft gevonden in den kunst'.<sup>13</sup> Van Eyck is van oktober 1916 tot juni 1917 lid geweest van de Nieuwe Kring, zeer tot ongenoegen van Bloem, die vreesde voor een negatieve invloed op Van Eycks poëzie. Van Eyck heeft zijn lidmaatschap opgezegd, omdat hij het genootschap onvruchtbaar vond voor de dichtkunst, en omdat hij had ingezien dat Verwey in essentie hetzelfde voor ogen stond, dat voor Verwey 'alles ligt in de mystieke vereeniging met de Eenheid'. Al vóór hij officieel zijn lidmaatschap opzegde, had Van Eyck gereageerd op een brief van Bloem waarin deze (opnieuw) van leer trok tegen de Nieuwe Kring. Van Eyck schrijft in het concept van zijn brief onder andere:

Dacht je dat ik echt niet weet dat abstract intellectualisme mijn hoofdviand is? Wie zou 't beter weten dan ik die er altijd door gedrukt ben. [...]

[...] Maar wanneer dat zoeken naar de oorzaken van het leven dan tot de conclusie voert dat ik [?] het leven het allergrootste wat wij ons kunnen denken, geloof [?] te verwerkelijken [?], wanneer het de juiste eenheid krijgt van door God geschapen te zijn? Wanneer dus het geloof noodig is? [...] dan is er toch maar één ding dat op 't laatst als noodzaak gezien wordt: het geloof. Ik wil je ronduit bekennen dat je brief mij mijn zekerheid ontnomen heeft. Het is waar dat ik geloof in de noodzakelijkheid van het geloof, het is even waar dat ik desondanks het geloof niet heb.<sup>14</sup>

Dit citaat, uit te breiden met talloze andere, diene als illustratie van het éne probleem dat Van Eyck zijn hele leven heeft beziggehouden: het vinden van een juiste levenshouding of levensbeschouwing. Om het leven, dat in zijn dagelijkse verschijningsvormen weinig meer dan leed leek te bieden,<sup>15</sup> toch nog te kunnen accepteren, en dat wilde hij van harte, zocht Van Eyck zijn leven lang naar een alles verhelderend inzicht in de diepere waarheid van het leven. Daarom zocht hij, naar ik aanneem, steun bij de Nieuwe Kring, bij Verwey, en bij andere Meesters. Omdat dit probleem van levensbelang was, konden sommige conflicten met Bloem (bij voorbeeld) zo hoog oplopen dat over en weer minder vriende-

12 J. C. Bloem, *Brieven*, deel 2, p. 230.

13 Zie voor deze en andere gegevens over de Nieuwe Kring: J. C. Bloem, *Brieven*, deel 1, p. 205; deel 2, p. 236-239.

14 J. C. Bloem, *Brieven*, deel 1, p. 209 en 210. Alleen het concept van de brief is bewaard

lijke dingen werden gezegd, of dat de vriendschap werd opgeschort. Bovendien herkende Van Eyck in Bloems poëzie meteen al de ontgoocheling, de nederlaag in de strijd met het leven als Leitmotiv.<sup>16</sup> Aan ontgoocheling, die hem zelf ook niet vreemd was geweest, wilde Van Eyck echter niet toegeven. Hij poogde haar te overwinnen door een samenvattende visie op het leven te ontwikkelen, een doorgrond van de eeuwigdurende levenskracht die aan de basis ligt van, en schuilt onder de dagelijkse verschijningsvormen van het leven.

Gezien deze overtuiging dat in 'eenheid' de oplossing van de levensproblematiek lag, zal het geen verrassing zijn dat Van Eyck leven en werk nauw verbonden achtte. Dit blijkt ook uit zijn bespreking van *Het verlangen*, en uit Bloems reactie daarop. Bloem kenmerkt de bespreking als 'een gedegen stuk werk, dat van een diepe kennis van mijn poëzie getuigt', maar noemt als bezwaar dat het

hier en daar te zeer een critiek op mijn zijn als mensch [is], waar ik in principe geen bezwaar tegen heb, maar dat ik tegenover een levende indiscreet vind [...].<sup>17</sup>

Niet alleen de verbazing van Bloem over de bevruchtende werking van zijn gedicht op Van Eyck, maar ook de vrucht, Van Eycks 'Sterren en bloesems...', moet in het licht van deze controverse gezien worden. Wie Van Eycks oeuvre doorleest, ziet dat veel van zijn gedichten de neerslag vormen van zijn niet aflatende pogingen het leven te doorgronden, dan wel het resultaat zijn van verworven inzicht. Daar dit een moeilijk te verwerven (en: niet altijd even helder) inzicht was, zijn Van Eycks gedichten 'moeizaam' (en: niet altijd even helder) te noemen.

'Sterren en bloesems...' nu, is geheel geënt op Bloems 'Lente' en misschien daardoor wel een relatief helder gedicht. Wat betreft de formele aspecten zijn er veel overeenkomsten tussen beide gedichten aan te wijzen. Inhoudelijk verschillen de gedichten echter wezenlijk van elkaar. Van het gedicht van Van Eyck kan men zeggen dat daarin 'gegevens van de ene context in een andere, b.v. van een wereldlijke in een geestelijke, zijn getransponeerd, met behoud van kernwoorden, rijmen en melodie (strofevorm)'. Deze omschrijving is ontleend aan het *Lexicon van literaire termen*<sup>18</sup>, s.v. contrafact.

De term 'contrafact' wordt veelal gebruikt voor liedteksten, en dan vooral liedteksten uit de Middeleeuwen, die zijn gemaakt naar het model van bestaande wereldlijke liedteksten. Zowel in *Metzler Literaturlexikon*<sup>19</sup> als in het *Sachwörterbuch der Literatur*<sup>20</sup> wordt gezegd dat het contrafact erg veel wordt aange-

16 P. N. van Eyck, 'Dichters en gedichten I; J. C. Bloem' in: *Groot Nederland* 24 (1926), I, p. 181-204; ook in: P. N. van Eyck, *V.W.*, deel 4 (Amsterdam, 1961), p. 496-525.

17 J. C. Bloem, *Brieven*, deel 2, p. 369-370.

18 H. van Gorp e.a., *Lexicon van literaire termen*. Tweede, herziene en vermeerderde druk. Groningen, 1984.

troffen 'in de mystiek' en de 16e en 17e eeuw, en ook later in protestantse kerkliederen. Het *Lexikon des Mittelalters*<sup>21</sup> zegt voorts (s.v. Contrafactum):

Abzugrenzen ist C. von blosser Textübersetzung, musikal. Bearbeitung und kompositor. Parodie-Verfahren. [...] Vertauschung gegensätzl. Aussage-Inhalt (weltl.-geistl., geistl.-weltl.; Konfessions- und Parteilings-Differenzen) sind bei C. häufig, aber nicht typisch. Religiöse und polit. Glaubens-, Erbauungs- und Kampflieder zu kontrazieren ist bis heute üblich.

Alleen bij F. P. van Oostrom heb ik een andere toepassing van de term 'contrafact' signaleerd. Hij past in zijn inaugurele rede de term toe op epiek:

De dichter van de *Beatrijs* heeft de verhaalstructuur van zijn Marialegende geënt op het schema van de Arturroman [...] Ten opzichte van de Arturroman is de *Beatrijs* in zekere zin te beschouwen als een contrafact.<sup>22</sup>

Hoewel er bij (Bloem en) Van Eyck geen sprake is van een liedtekst lijkt het me toch mogelijk om in dit geval van een contrafact te spreken. Een vergelijking van de beide gedichten zal dit duidelijk maken. Bij deze vergelijking ga ik uit van het gedicht van Bloem zoals dat stond afgedrukt in de eerste druk van *Het verlangen*, de versie waarop Van Eyck reageerde. Van het gedicht van Van Eyck gebruik ik bij de vergelijking in eerste instantie de handschrift-versie, die hij aan Bloem zond; vervolgens worden de varianten bij de vergelijking betrokken.

De gedichten hebben dezelfde structuur van formele kenmerken. Beide bestaan uit twee strofen van vier regels, met alternerend vrouwelijk en mannelijk rijm. Aan de regels van beide gedichten ligt een jambische vijfvoeter ten grondslag.

De syntactische structuur van de gedichten is ook vrijwel identiek. Elke strofe van elk gedicht bestaat uit één (elliptische) volzin. De eerste zin is opgebouwd uit nevenschiktelijke elementen, waardoor de zin een enumeratief karakter krijgt. In die enumeratie wordt van een objectief te noemen observatie van de buitenwereld overgegaan op een subjectieve interpretatie van die buitenwereld.

Ook in de tweede zin vertonen de gedichten overeenkomsten. Aan het begin staat een aanspreking van het 'hart', gevolgd door een bijna woordelijk identieke bepaling in de vijfde regel. De totale bepaling bij 'hart' (in beide gedichten r. 5 - 8) is in het gedicht van Bloem een elliptische zin met een (impliciet) naamwoordelijk gezegde; die in het gedicht van Van Eyck is een zin met een werkwoordelijk gezegde. In hun geheel beschouwd vormen in beide gedichten de rewoordelijke zin van de tweede strofe een uitroep, een elliptische zin.

Andere 'herhalingsverschijnselen' zijn de woorden/woordgroepen 'eenzamer' en 'Eenzaam', en 'begeerig [...] te groenen' en 'gerijpt'. Ook worden sommige klanken herhaald: 'lente' en 'Sterren', en 'duizlende' en 'suizen'.

De laatste overeenkomst die ik hier wil noemen betreft het slot van de gedich-

21 *Lexikon des Mittelalters*, 3. Band, 1. Lieferung. München etc., 1984.

ten. In beide gedichten begint de laatste regel met een tegenstellend nevenschikkend voegwoord ('Maar' bij Bloem, 'Nochtrans' bij Van Eyck), waardoor deze regel extra nadruk krijgt. In beide gedichten wordt bovendien het laatste woord gereleveerd.

De verschillen tussen de gedichten zijn des te opvallender waar er sprake is van zoveel overeenkomsten. Zo bewerkstelligt Bloem de nadruk op het laatste woord door een subtiel rijmwoord met alleen oogrijm (rijmverdoezeling), waarvoor 'eenzamer' min of meer geïsoleerd in het gedicht staat. Van Eyck echter bewerkstelligt die nadruk door middel van een syntactische structuur met onder-schikkend, en niet alleen nevenschikkend verband. Door tussengevoegde bepalingen wordt de gewone voortgang van de zin als het ware afgeremd, zodat het laatste woord als in een verademing de zin voltooit. Bovendien sluit Van Eyck zijn gedicht af met een uitroepende zin. Daardoor wordt niet alleen de nadruk op het laatste woord vergroot, maar wordt ook het contrast met de finale gelatenheid in Bloems gedicht onderstreept. Waar Bloem de gelatenheid, de nederlaag tegen het leven accentueert, benadrukt Van Eyck de overwinning, namelijk het begrijpen van het leven. Dat begrijpen heeft mede het betekenisaspect (alles) 'omvattend'.

Overeenkomstig het verschil in wat er benadrukt wordt in het laatste woord van het gedicht, is het verschil in de aanspreking van het 'hart' aan het begin van de tweede strofe. Bij Bloem is er een metrisch niet gereleveerde uitroep van lijdzzaamheid, 'O hart'; bij Van Eyck is er het metrisch wel gereleveerde, optimistische 'Rijk hart'.

Hiervoor heb ik reeds gewezen op de overeenkomst 'eenzamer' - 'Eenzaam'. Bij deze woorden valt meteen op dat Bloems 'eenzaamheid' steeds toeneemt, terwijl Van Eyck de eenzaamheid noemt als een stabiele eigenschap. Door de toevoeging 'wellicht' geeft Van Eyck aan dat hij deze eigenschap niet de belangrijkste vindt, en slechts met tegenzin (aan Bloem) toegeeft dat eenzaamheid inderdaad een wezenlijk aspect van het 'hart' is. Van Eyck laat meteen op deze concessie volgen: 'maar [...]'. In deze wending komt duidelijk tot uiting dat Van Eycks gedicht als een gedeelte van een dialoog is te lezen. Een dialoog met Bloem, of, voor een lezer die hier niet van weet, een dialoog met een veronderstelde andere spreker. De wending is dan ook te zien als een retorische kunstgreep: Van Eyck neemt mogelijke opposenten meteen al de wind uit de zeilen door tegenwerpingen zelf te opperen en onschadelijk te maken. Dus ook wanneer men Van Eycks gedicht los van zijn aanleiding leest, geeft dit 'wellicht, maar' een bagatellisering van de eenzaamheid van het 'hart' aan.

Het verschil in levenshouding dat in deze wending tot uiting komt, is ook waarneembaar op andere plaatsen waar Van Eyck 'afwijkt' van zijn voorbeeld. Zo vervangt hij het 'gedoogen/Van alles, wat het voorjaar lijden laat' - dat wil zeggen het met tegenzin ondergaan van iets dat niet in een groter verband wordt gezien - door het lijden van 'wat 't leven kan doen lijden', dat wil zeggen de bereidheid te ondergaan wat als integraal onderdeel van de alles doorstromende levenskracht wordt gezien; het 'voorjaar' vervangt hij door het actieve, en meer omvattende 'leven', dat als kenmerk heeft dat het min of meer bewust handelt

Een ander aspect van dit verschil in levensopvatting komt tot uiting in het 'wonderlijk gerijpt' zijn. Deze metafoer is genomen uit dezelfde sfeer als die van Bloem, maar staat in contrast met diens 'En nóg begeerig als een boom te groenen'. Bloem zet de metafoer nog voort in 'geknaakt', maar Van Eyck laat de beeldspraak los en stelt hier de onverbloemde 'grootheid' tegenover.

Het is duidelijk dat de verschillen tussen de twee gedichten in het oog springen juist doordat ze ook zoveel overeenkomsten vertonen. Men kan uit deze (formeel) gelijkheid en (inhoudelijke) verschillen concluderen dat Van Eyck met zijn gedicht een contrast heeft willen maken. Op basis van vergelijkbare gegevens als die waar Bloem van uit is gegaan (het voorjaar) en met gebruikmaking van veel overeenkomstige woorden en overeenkomstige beeldspraak, geplaatst in een vergelijkbare metrische, syntactische en versstructureel, heeft Van Eyck een ander gedicht willen maken dat getuigt van een wezenlijk andere levenshouding. Deze levenshouding is meer op een inzicht in de metafysische eenheid van het leven gericht dan die welke tot uiting komt in het gedicht van Bloem.

Van Eyck heeft, door varianten aan te brengen ten opzichte van de eerste versie, op inhoudelijk niveau het eigen-aardig karakter van zijn gedicht verduidelijkt, alsook het contrast met het gedicht van Bloem vergroot. Werd met 't leven' al iets aangegeven van een grotere, meer omvattende orde dan het 'voorjaar' van Bloem, door het te veranderen in 'Leven' geeft Van Eyck duidelijk te kennen een gepersonifieerde, mogelijk goddelijke, zelfstandigheid te bedoelen. Ook door de variant 'geeft te lijden' (in plaats van 'kan doen lijden') wordt de zelfstandigheid en de mogelijkheid tot handelen, tot het actief ingrijpen in het menselijk bestaan, die Leven wordt toegekend, duidelijker tot uiting gebracht.

Zeer opvallend, ten slotte, is de verandering van 'in geduld' in 'in geluk'. 'Geduld' zou men een typisch Bloem-woord kunnen noemen, voor zover het een passieve, afwachtende houding kan weergeven, maar ook een houding van dulden, van lijdzzaam ondergaan. Daarnaast kan het natuurlijk ook een houding van geduldige, zékere verwachting aangeven. In het gedicht van Van Eyck moet het woord mijns inziens deze laatste betekenis hebben. De variant 'in geluk' is niet alleen belangrijk doordat deze woorden de negatieve connotatie 'dulden' missen, maar vóóral doordat ermee wordt aangegeven dat, volgens Van Eyck, bevrediging van het geluksverlangen in het menselijk bestaan mogelijk is, en door hem (of: door het impliciet lyrisch subject van zijn gedicht) ook daadwerkelijk bereikt is. In het wel of niet geloven in de principiële mogelijkheid van bevrediging van het geluksverlangen ligt het verschil tussen Bloem en Van Eyck, een verschil dat volgens Van Eyck is terug te voeren op een verschil in levensbeschouwing, en dat grote consequenties heeft voor de esthetiek van beiden.

Of 'groter contrast met Bloem' de voornaamste motivatie was om de varianten aan te brengen, durf ik niet te zeggen; de varianten kunnen evengoed samenhangen met een verandering of verduidelijking van Van Eycks levensbeschouwing en met het feit dat het gedicht werd opgenomen in (verschillende) bundels van verschillende samenstelling. Duidelijk is evenwel dat de varianten mede als effect hebben dat het contrast met het gedicht van Bloem groter is geworden.

De varianten op formeel niveau bewerkstelligen dezelfde effecten. Door de

een caesuur aan, waardoor de volzin niet meer uit drie hoofddelen bestaat, maar uit twee. De eerste daarvan wordt weer door nevenschikking gekenmerkt, de tweede niet. Waar Bloem komma-'en' gebruikt om de delen van de zin aaneen te voegen, ziet men bij Van Eyck op een gegeven moment 'en', komma-'en', puntkomma-'en', dus caesuren van verschillende aard, waardoor de volzin meer reliëf krijgt.

Door de toevoeging van drie komma's in de tweede strofe wordt het aantal parenthetische bepalingen vergroot, het aantal caesuren in de volzin eveneens. Daardoor wordt de gewone voortgang van de zin nog meer afgeremd en de nadruk op het laatste woord van de laatste zin vergroot. Het grotere aantal parenthetische bepalingen zorgt, samen met het accent op 'geeft', voor een minder gelijkmatige, ritmisch meer gevarieerde structuur van de volzinnen. Van Eyck heeft met deze typische volzinnen zijn contractaf ook in formeel opzicht iets zeer eigens weten te geven; het gebruik van dit soort volzinnen vormt een onderdeel van zijn opvatting van poëzie. Men vergelijkte wat Van Eyck zegt in zijn bespreking van *Het verlangen*:

Bloem hanteert van nature de volzin, maar de oneindige rijkdom van zijn mogelijkheden krijgt in *Het Verlangen* geen kans. Als het ritme onderwerpt hij hem aan de mechanische dwang van de a priori vaststaande versvorm. Het gevolg is een zeldzame eenvormigheid van het vers, dat slechts in minderheid caesuren heeft en bijna nooit tot een wezenlijk enjambement komt. Dit sluit in, dat bijna al de geleidingen van de volzin dezelfde lengte hebben, dan dat ieder vers met schakeeringslooze zekerheid naar een in het rijmwoord daardoor overmatig klinkend eindpunt stroomt, dat het mechanische in het vers dus de bloeiende ontwikkeling van de volzin, de vrije schakeering van de rhythmische beweging soms geheel verstrikt, en dikwijls belemmert. [Acht regels (een volzin) verder zegt Van Eyck echter:] Eerst aan het eind van de bundel [waar ook 'Lente' staat; FS] wordt het gedicht korter, de vorm losser, de taal directer, weet de rhythmische beweging de mechanische van de versvorm te gebruiken om haar kracht te versterken, gebonden en vrij, een en verscheiden tegelijk te zijn.<sup>23</sup>

Van Eyck heeft zijn contractaf als zelfstandig gedicht opgenomen in zijn bundel(s) *Inkeer*, waar de 'aantekening' niet in voorkomt, zonder dat een goed begrip van het gedicht daardoor in gevaar is gekomen. Dit wijst niet alleen op het autonome karakter van het gedicht (dat haast een gelegenheidsgedicht genoemd kan worden), maar ook weer op het nauwe verband dat er tussen leven en werken van Van Eyck bestaat.<sup>24</sup> In de al eerder genoemde bespreking van *Het verlangen* zegt Van Eyck zelf met zoveel woorden 'dat esthetiek altijd samenvat-

ting van levenservaring' is.<sup>25</sup> Voegt men hierbij dat met recht gezegd kan worden:

Weinig dichters zijn met een zo fervent geestelijke wanhoop begonnen als destijds Van Eyck, weinigen van daaruit tot een zo fervent geestelijke hoop gekomen<sup>26</sup>

en het feit dat Van Eyck zichzelf eens een 'zeloot van een pantheïst' heeft genoemd,<sup>27</sup> dan heeft men mijns inziens de juiste context waarin dit gedicht moet worden gelezen. Bovendien lijkt mij hiermee voldoende fundering te zijn gelegd voor de stelling dat Van Eyck met zijn contractaf heeft willen concurreren met het gedicht van Bloem.

Utrecht, juni 1985

23 *Groot Nederland* 24 (1926), I, p. 197; *V.W.*, deel 4, p. 515-516.

24 Vgl. 'Een antwoord' (*V.W.*, deel 2, p. 18). Van Eyck heeft dit gedicht geschreven als reactie op een bespreking van *Inkeer*, waarin volgens de recensent in bijna elk gedicht het

25 *Groot Nederland* 24 (1926), I, p. 201; *V.W.*, deel 4, p. 521.

26 A. Donker, 'Défilé der generaties III', in: *Critisch bulletin* 17 (1950), p. 301.