

Willem Wilmink op zoek naar de verloren tijd Over bronnen en thematiek van Wilminks liedjes en gedichten*

W.P. Gerritsen, Universiteit Utrecht; buitenlands erelid van de KANTL

Samenvatting

Uitgangspunt van dit artikel is de (weinig-bekende) ‘mini-opera’ *Hoffmanns verhalen* die in 1996 ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van de dichter Willem Wilmink (1936-2003) werd uitgevoerd. In het door hemzelf geschreven libretto van dit op Offenbachs opera *Les contes d’Hoffmann* gebaseerde werk had hij herinneringen aan zijn jeugd- en studentenjaren verwerkt. Van de bundel *Goejanverwellesluis* van 1971 af blijkt de thematiek van de herinneringen aan Wilminks Twentse jeugd een aanzienlijk deel van zijn poëzie te hebben beheerst. Kenmerkende eigenschappen van zijn poëzie, zoals de melancholie en de humor, maar bijvoorbeeld ook zijn zeldzaam talent om zich te verplaatsen in de denkwereld van kinderen, hangen met dit centrale thema samen.

Abstract

This article takes the relatively unknown mini-opera *Hoffmanns verhalen* as its basis. The opera was staged in 1996 on the occasion of the 60th birthday of the poet Willem Wilmink (1936-2003) who also wrote the libretto. In the opera, based on Offenbachs *Les contes d’Hoffmann*, Wilmink revisited his memories from childhood and from his time as a student. From the publication of *Goejanverwellesluis* (1971) onwards, the memories of his youth in Twente appear to have been a main theme in much of his poetry. Other characteristics of his poetry such as melancholy and humour but also his rare talent to understand and voice how children think are akin to this central theme.

Correspondentie

W.P. Gerritsen,
Obbinklaan 125,
3571 Utrecht, NL

Email

W.P.Gerritsen@
uu.nl

* Een eerdere versie van dit artikel had de vorm van een lezing in het kader van het Willem Wilmink Festival in Rijksmuseum Twenthe te Enschede op 7 juni 2009.

1. HOFFMANN'S VERHALEN

Op een avond ergens rond het jaar 1955 zag een student in de Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam in de studentenbioscoop Kriterion een film, gebaseerd op de opera *Les contes d'Hoffmann* van Jacques Offenbach en diens librettist Jules Barbier. De film maakte diepe indruk op hem en hij verliet de bioscoop met – zoals hij later zou zeggen – het ‘vage vermoeden’ dat het verhaal dat de film hem getoond had, iets met hem te maken had. Dit vermoeden liet hem niet los; het leek door veel wat hij in de hieropvolgende jaren meemaakte steeds opnieuw bevestigd te worden. Veertig jaar later – de Amsterdamse student had intussen landelijke bekendheid gekregen als de dichter Willem Wilmink – besloot hij van Offenbachs opera een vrije bewerking te maken en in die Nederlandse versie zoveel mogelijk van zijn eigen levensverhaal te verwerken. Het resultaat was een ‘mini-opera’, getiteld *Hoffmanns verhalen*, die in 1996 ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag met groot succes werd opgevoerd in de Twentse Schouwburg in Enschede. Nog in hetzelfde jaar verscheen een boekje waarin het libretto van de opera was opgenomen, gevolgd door de tekst van een interview dat Wilmink voor Radio Almelo had gegeven. (Wilmink, 1996)

De ontstaansgeschiedenis van Wilmink's ‘mini-opera’ *Hoffmanns verhalen* biedt een goed uitgangspunt voor een onderzoek naar bronnen en thematiek van zijn liedjes en gedichten. Ter wille van de filologische zuiverheid is het van belang vooraf vast te stellen op welke versie van Offenbachs opera Wilmink zijn bewerking van rond 1996 heeft gebaseerd. De film die hij in de jaren vijftig van de vorige eeuw in de Amsterdamse bioscoop Kriterion had gezien en die hem altijd was bijgebleven, was vrijwel zeker de Britse operafilm *The Tales of Hoffmann*, een verfilming van Offenbachs opera door de filmmakers Michael Powell en Emeric Presburger uit 1951. Van deze operafilm is eind jaren negentig een DVD gemaakt, die ik in de Utrechtse gemeentelijke bibliotheek heb kunnen lenen.

Toen Wilmink in 1996 of kort daarvoor aan zijn mini-opera werkte, was deze versie op DVD hoogstwaarschijnlijk nog niet verschenen. Wij moeten aannemen dat hij zich voor wat de visuele dimensie van de opera betreft heeft moeten verlaten op zijn herinneringen aan de film die hij veertig jaar eerder had gezien. Wèl beschikte hij over een opname op twee CD's van Offenbachs opera, met André Cluytens als dirigent en uitgevoerd door beroemde zangers als Nicolai Gedda, Gianna d'Angelo, Elisabeth Schwarzkopf en Victoria de Los Angeles, met een tweetalig (Frans en Engels) tekstboekje. Mevrouw

Wobke Wilmink-Klein is zo vriendelijk geweest het doosje met twee CD's en het tekstboekje, samen met enig ander materiaal en een aantal knipsels, voor enige tijd aan mij uit te lenen. Het was voor mij een bijzondere ervaring, in dit tekstboekje hier en daar strepen, haaltjes en andersoortige markeringen aan te treffen die Wilmink tijdens het werken aan zijn mini-opera in de Franse tekst heeft aangebracht.

De opera 'Les contes d'Hoffmann' begint met een scène die zich afspeelt in een studentenkroeg in Neurenberg, waar een groep studenten wacht op de komst van de dichter Hoffmann. Als deze verschijnt, blijkt hij in een sombere bui te zijn. De studenten willen een lied van hem horen, en omdat zij zo aandringen, begint hij een ballade te zingen over een mismaakte dwerg, genaamd Kleinzach. Maar midden in het lied dwaalt hij af en bezingt hij de schoonheid van een geliefde vrouw. De studenten plagen hem, roepend dat hij verliefd is. Hoffmann ontkent dit: hij is altijd ongelukkig in de liefde. Hij biedt aan, hun het verhaal van zijn drie ongelukkige liefdesrelaties te vertellen. Zijn eerste grote liefde heette Olympia.

Wilmink heeft de handeling van dit eerste bedrijf tot de essentie teruggebracht en verplaatst naar het Twente van zijn jeugd. Op subtiele wijze voegt hij couleur locale toe, bijvoorbeeld door een van zijn personages in een aria melding te laten maken van 'Wim en Gerrie Lammerink', een bekende Enschedese dansschool. Het lied dat Hoffmann in Wilmink's versie zingt, gaat niet over de mismaakte dwerg Kleinzach, maar over twee marskramers, genaamd Prik en Prak, die handelden in garen en pruimtabak. Ik begrijp dat deze twee Twentse marskramers uit Losser, door Wilmink aangeduid als 'dat dorp met die kerk met dat zadeldak', werkelijk bestaan hebben en dat velen in het Twentse publiek van 1996 zich deze mannen nog herinnerden. In de Franse tekst laat het koor de naam van de dwerg Kleinzach echoën in een reeks klanknabootsende woorden als 'clic clac', 'cric crac'. Wilmink speelt hetzelfde spel met rijmwoorden op -ak: klik-klak, krik-krak, smik-smak. Ook in zijn versie dwaalt Hoffmann af en begint hij over een bekoorlijke meisjesgestalte te zingen:

Vrienden, een betoverend gezicht ...

Ja, net of ik betoverd was ... als ik haar aankeek,
dan werd de wereld licht, dan ging de wereld open
en ondanks haar geloof bleef ik zo vurig hopen,
ik dacht, om haar word ik nog katholiek,
ik zie nog haar gezicht en donkere lokken,

met daarvan in haar hals die schaduwvlokken ...
haar ogen in haar lief gezicht,
die nimbus om haar heen, die glans van hemels licht.

Die ‘donkere lokken’, die ‘schaduwvlokken’ in haar hals, zijn waarschijnlijk opgeroepen door het Franse voorbeeld, waar sprake is van ‘ses cheveux en torsades sombres [qui] ‘sur son col élégant jetaient leurs chaudes ombres’. Maar anders dan Offenbachs librettist laat Wilmink zijn alter ego ‘ondanks haar geloof’ op haar wederliefde hopen, en zelfs een bekering overwegen: ‘om haar word ik nog katholiek’. Waar komen deze verwijzingen vandaan? In Wilminks in 2008 verschenen autobiografie *Hier is Prins Zonneschijn* vindt men het antwoord:

In de beginjaren van mijn studententijd ging ik nog wel eens naar de familie Schrama in Voorschoten. Vaders vriend uit de mobilisatietijd had inmiddels een mooi, katholiek gezin met zeven dochters en een zoon. De oudste, Nelly, had een paardenstaart en was mooi genoeg om katholiek voor te worden. Ze was in haar schik met de gedichten die ik voor haar schreef, zoals:

Eens als ik genoeg heb van de psychoanalyse,
van literair niveau en dergelijk gedoe,
als ik weer geloof in goed en kwaad en dat de mens kan kiezen,
dan schrijf ik je meteen, Nelly, dan kom ik naar je toe
(Wilmink, 2008, p. 49-50)

Deze Nelly met haar opwindende paardenstaart wordt ook genoemd in Wilminks autobiografische verhalenbundel *Het verkeerde pannetje* uit 1984. Daar vertelt hij dat zij er ook verder zo prachtig uitzag, ‘dat ik mij maar vast ging verdiepen in de katholieke leer’. (Wilmink, 2004a, p. 131-132) Aan dezelfde episode, door Wilmink met een vraagteken gedateerd op kerstmis 1958, refereert een viertal regels uit de autobiografie-in-dichtvorm *Waar komt dat kind vandaan?*:¹

..... zij, met paardestaart,
was katholiek en een bekering waard.
Ik gaf in verzen van mijn hartstocht blijk,
broer André bleek de man van de praktijk.
(Wilmink, 2004a, p. 39)

¹ *Het verkeerde pannetje* is voor het eerst verschenen in 1984 en in 2001 opgenomen in *Waar komt dat kind vandaan?* Daar wordt deze episode gedateerd op ‘Kerstmis 1958(?)’. Ik citeer hier uit de herdruk Wilmink (2004).

Ik keer nu weer terug naar de plot van Offenbachs opera. Op aandringen van de studenten vertelt Hoffmann drie van zijn liefdesavonturen. In het eerste verhaal wordt hij verliefd op Olympia, een meisje dat een bewegende pop, een soort robot, blijkt te zijn; in het tweede verhaal gaat hij op zoek naar de zangeres Antonia, die lijdt aan een ongeneselijke ziekte; in het derde verstrikt hij zich in de netten van een Venetiaanse courtisane, Giulietta, die in werkelijkheid niets om hem geeft. In Wilminks versie vaart Hoffmann niet met Giulietta over het Canal Grande in Venetië, maar wandelt hij met haar langs de Amstel. Op de wijs van Offenbachs Barcarolle zingen zij een duet, waarin Giulietta hem haar ontrouw bekent, zonder ook maar een moment te beseffen wat een ravage zij daarmee in zijn kwetsbare ziel aanricht.

Hoffmann: Langs de Amstel in de nacht,
waar duizend lichtjes beven,
waar elk lichtje langs de kant
ook in het water brandt,

heb ik haar naar huis gebracht,
toen zei ze:

Giulietta: luister even

Hoffmann: en daar op de Magere Brug
bekende ze me vlug:

Giulietta: Eergisteren heeft Fred
me verteld van zijn leven,
toen heb ik thee gezet
en ging met hem naar bed,

eventjes maar,
het is bijna niet waar,
jongen, kijk niet zo raar....

Toen Hoffmann/Wilmink die nacht over de Magere Brug naar zijn kamer terugkeerde, keek hij in de spiegel. De man die hem daarin aanstaarde leek iemand anders te zijn. Hij besepte dat Giulietta een gruwelijk spel met hem had gespeeld, zij had die nacht zijn spiegelbeeld gestolen. Door zich blindelings aan haar levensstijl aan te passen, had hij zijn tongval en zijn identiteit verloren.

In Offenbachs versie van het verhaal is Hoffmanns ongeluk in de liefde steeds te wijten aan externe factoren, aan boosaardige figuren die hem de voet dwars zetten. In Wilminks bewerking is dit heel anders: Zijn alter ego Hoffmann zoekt de oorzaak van het onfortuinlijke verloop van zijn amoureuze relaties

bij zichzelf: hij valt steeds weer op het zelfde type meisje, een vlot, maar oppervlakkig wezentje dat het wel mooi vond als hij haar vereerde met een of meer vurige gedichten, maar dat in wezen niets begreep van wat er in hem omging. Hier spreekt Hoffmann, alias Willem Wilmink, over zijn ervaringen als eerstejaars student in Amsterdam:

Ik wist in mijn gymnasiumklas
wat ik al kon en wat ik was
en zij met wie ik graag wou gaan,
nam met een lach mijn voorstel aan.

Maar op de Universiteit
raakte ik de kluts volkomen kwijt.
Ik zocht naar goede meesters, die
vervuld waren van poëzie,
maar dadelijk al werd ons geleerd:
“Wie schoonheid zoekt, zit hier verkeerd.
Hier bent u voor de wetenschap,
hier is niets mooi en alles knap.”

Daar in die overvolle stad,
waar iedereen verkering had,
heb ik veel meisjes ingelicht
door middel van een mooi gedicht,
maar 't was alsof geen enkele vrouw
de boodschap echt begrijpen wou.

‘Hoffmann gaat vanuit zijn trieste heden op zoek naar de idylle waarmee alles begon’ (ik ontleen deze zin aan het tekstboekje van de mini-opera). Wat volgt is de poëtische evocatie van een jeugdliefde, een kortstondige verkering met het zusje van een klasgenote, in de winter van het jaar waarin Wilmink in de zesde klas van het gymnasium zat. In zijn autobiografie *Hier is Prins Zonneschijn* heeft hij deze episode beschreven, in geserreerde termen die zijn ontoeroering verbergen. Een citaat:

Ik bracht haar met steeds andere grotere omwegen naar de lijndienst naar Tubbergen: ik kuste haar bij de watertoren op Hoog en Droog, in het besneeuwde Van Heekspark of bij de muur van het Schuttersveld. (Wilmink, 2008, p. 37)

In de opera krijgt deze jeugdherinnering de contouren van een lieflijk wintertafreel:

Wanneer de winter zich weer meldt
en stilte de natuur beving,
is het of iets daarin vertelt
van de eerste lieveling.
Ik zie ons door de straten gaan,
bekoord en blij en aangedaan.
Ik heb toen veel geschreven:
gedichten vol weemoedigheid
over die heldere wintertijd
in de lente van ons leven.

Als Hoffmann in Offenbachs opera het relaas van zijn liefdes heeft beëindigd, besluit hij, diep ontgoocheld, zijn heul te zoeken in de drank. Maar als hij lijkt weg te dromen in zijn sombere gedachten, of zijn alcoholische exhalaties, dan verschijnt hem, in een halo van licht, de Muze, de goddelijke gestalte die sinds Homerus traditioneel beschouwd wordt als de belichaming, de beschermvrouwe en de inspiratiebron van de poëzie. De Muze verzekert Hoffmann dat zij hem bij al zijn amoureuze beproevingen altijd trouw is gebleven. Nu de storm van zijn hartstochten is gaan liggen, moet hij zijn aandacht weer op haar richten, dat wil zeggen: op de poëzie. ‘L’homme n’est plus, renaiss poète!’ Wilmink heeft deze slotscène vrij getrouw nagevolgd, maar heeft daarbij een accent toegevoegd dat bij Offenbach, of liever bij diens librettist Jules Barbier, afwezig is. Dit accent heeft betrekking op het verleden, geactiveerd in herinneringen, als voedingsbodem van zijn poëzie. ‘Schep in dit wintertijd’ roept de Muze hem toe, ‘iets nieuws uit het vergane’.

Schep in dit wintertijd
iets nieuws uit het vergane:
de minnaar is voorbij,
herleef, herleef, poëet!

En zij (de Muze) vervolgt met een formulering die bijna programmatisch klinkt:

Uit al jouw treurigheid
werd poëzie geboren,
die anderen bevrijdt
van waar jouw hart om schreit.

Wat Wilmink hier, in de slotwoorden van zijn mini-opera *Hoffmanns verhalen*, door de Muze onder woorden laat brengen, is, naar ik meen, niets minder dan

zijn credo als dichter. Ik wil de stelling verdedigen dat de thematiek van Wilminks liedjes en gedichten in belangrijke mate wordt bepaald door herinneringen aan zijn jeugd- en studentenjaren. Hierbij is mijn doel: te laten zien hoe kenmerkende eigenschappen van zijn poëzie, zoals de melancholie en de humor, maar bijvoorbeeld ook zijn zeldzaam talent om zich te verplaatsen in de denkwereld van kinderen, met dit centrale thema samenhangen. Kort samengevat: het gaat mij hier om Willem Wilmink als dichter van uit remniscentiële, uit herinneringen voortkomende poëzie.

2. GOEJANVERWELLESLUIS

Wanneer is Wilmink zich ervan bewust geworden dat de herinneringen aan zijn jeugd als het ware zijn poëtisch kapitaal vormden? Het thema is nog opvallend afwezig in zijn debuutbundel *Brief van een Verkademeisje* uit 1966. Maar in de volgende bundel, *Goejanverwellesluis*, uit 1971, vindt men opeens niet minder dan zeven gedichten (op een totaal van dertig) waarvan het onderwerp samenhangt met de wereld van zijn jeugd. Vier van dit zevental evocer jeugdherinneringen, de overige doen hetzelfde via de herdenking van een gestorvene.

Oudere Nederlanders – generatiegenoten van Willem Wilmink – zullen zich herinneren zich dat er aan de muur van hun klaslokaal op de lagere school historische wandplaten hingen, die gebruikt werden hij het geschiedenisonderwijs. Het waren reproducties van aquarellen van bekende kunstenaars als Jetses, Isings en Koekkoek, die er niet zelden in geslaagd zijn met realistische, historisch zo betrouwbaar mogelijke evocaties van gebeurtenissen uit het verleden een soort ‘historische sensatie’ in de ontvankelijke geesten van zes- tot- twaalf-jarigen teweeg te brengen. Een van deze zogenaamde schoolplaten, gebaseerd op een aquarel van J.J.R. de Wetstein Pfister, bracht een incident uit de roerige Patriottentijd in beeld: de aanhouding van Prinses Wilhelmina bij de Goejanverwellesluis op 28 juni 1787. Op die dag werd de vrouw van stadhouder Willem V, prinses Wilhelmina van Pruisen, die met haar gevolg per koets van Nijmegen naar Den Haag reisde, door een vrijkorps van opstandige patriotten uit Gouda bij de Goejanverwellesluis aan de Hollandse IJssel nabij Gouda tegengehouden. Zij wilden verhinderen dat de prinses, gebruikmakend van de prinsgezinde, Orangistische stemming onder de bevolking van Den Haag, het gezag en de privileges van de stadhouder zou proberen te herstellen. Op zichzelf had het incident weinig te betekenen: na enkele uren werd de prinses weer vrijgelaten. Maar het gevolg was wèl, dat haar broer Frederik

Willem, de koning van Pruisen, een leger naar de Republiek zond om de macht van de opstandige patriotten te breken. Even goed als de maker van de schoolplaat erin geslaagd is de gespannen sfeer bij de confrontatie van het vorstelijk gezelschap met de wat onzekere leden van het vrijkorps op te roepen, is Willem Wilmink erin geslaagd met de titel *Goejanverwellesluis* trefzeker als met een toverformule de sfeer van een geschiedenisles uit zijn jeugd te evoceren.

Deze titel is ontleend aan het bekendste gedicht uit de bundel. Dat is zonder twijfel 'De oude school',² een gedicht dat wellicht al uit 1967 dateert en dat beroemd is geworden doordat de cabaretgroep Donquishocking het in zijn repertoire opnam en het vele malen heeft uitgevoerd. Als 'De oude school' inderdaad als het vroegste reminiscentiële gedicht is dat Wilmink heeft gepubliceerd, is het opvallend dat hij het genre al meteen tot in de perfectie blijkt te beheersen. 'De oude school' is 'vintage-Wilmink'. Alle elementen zijn aanwezig. De vorm – bouw van de strofen, metrum en rijm – is zeer verzorgd, zoals altijd bij hem. De even karakteristieke zoete melancholie is herkenbaar voor veel Nederlanders die vóór de Mammoetwet van 1963 naar de lagere school zijn gegaan:

Ach, zou die school er nog wel zijn,
kastanjabomen op het plein,
de zware deur,
platen van ridders met een kruis
en van Goejanverwellesluis,
geheel in kleur.

De bevrijdende humor:

En als de meester jarig was
werd het rumoerig in de klas
en zat je daar,
en je verwachtte zo direct
een uiterst boeiend knaleffect:
de klapsigaar.

En ook de tragiek, op de schaal van een jeugdige voetballer:

Je speelde in een schooltoernooi
en het begin was wondermooi:
fijn voetbalweer,

² Hier geciteerd uit Wilmink (2004b, p.57-58).

je kreeg met 10-1 op je smoel,
de kleine keeper in zijn doel
hij weende zeer.

En ten slotte de vergankelijkheid, voelbaar gemaakt in de afwezigheid van iets dierbaars: de schoolplaat van een Javaans dorpje (met de ambivalente associaties die daarmee nu verbonden zijn):

Het moet er allemaal nog zijn,
de deur, de bomen en het plein,
de grote heg,
alleen die mooie lichte plaat
waarop een kleine dessa staat,
is misschien weg.

Twee van de zeven herinneringsgedichten in *Goejanvervellesluis* zijn gewijd aan de dood van Wilmink's vader, die in 1959 is gestorven. Albert Johan Wilmink was bij de Textielfabriek Holland in Enschede opgeklommen van jongste bediende tot personeelschef, maar toen het slechter ging met de Twentse textielindustrie, was hij op straat komen te staan. De laatste jaren van zijn leven waren fysiek en psychisch erg zwaar geweest, zoals men kan lezen in de autobiografie van zijn zoon. (Wilmink, 2008, p. 56-60) In het gedicht 'Vader' vertelt de zoon dat zijn vader ooit een bundel gedichten 'van degelijk merk' had gekocht. Bij wat hij mooi vond had zijn vader strepen en een enkele keer een uitroepteken geplaatst. Ik citeer de laatste twee strofen van het gedicht:

bij tijd en wijle
herlees ik die
zeer summiere
biografie:

in een code
van strepen en stippen
steeg het water
hem naar de lippen.
(Wilmink, 2004b, p. 80)

Het zijn bij elkaar niet meer dan veertien woorden, die één enkele zin vormen. Alle emotionaliteit, al het mededogen van de zoon, blijft onuitgesproken, maar trilt als het ware onhoorbaar mee in deze simpele woorden.

Uit alles blijkt dat Willem Wilmink een zeer intense relatie met zijn vader heeft gehad. In een interview uit 1996 komt hij te spreken over het gedicht ‘Daar ligt mijn vriend begraven’, dat in 1981 is gepubliceerd en waarvan hij nooit eerder had meegedeeld dat het over zijn vader ging. Dat was te dicht bij, te persoonlijk:

De dood van je vader is een verdriet waar je niet overheen komt, dat was een man, ja, die mij begreep. [...] Mijn vader had een geheugen, hij kende het slot van Kees de Jongen uit zijn hoofd. Hij kon gedichten van Nijhoff citeren. Mijn vader schreef niet zoveel, alleen toen ik als kind ziek was, heeft hij voor mij verhalen geschreven en die ben ik kwijt, dat is ontzettend. Het gedicht ‘Daar ligt mijn vriend begraven’ gaat over mijn vader. Dat heb ik nooit eerder gezegd, maar het is nu aan de orde.³

3. HET HERINNERINGSTHEMA

In de lange rij bundels die op *Goejanverwellesluis* is gevolgd, is het herinneringsthema vrijwel altijd prominent aanwezig. Men ziet de focus ervan geleidelijk verschuiven naar vroeger in de tijd. Het accent verplaatst zich van de pijnlijke tegenslagen in de liefde tijdens de studententijd naar de jaren daarvóór, in de provinciestad, waar het leven en de liefde nog ongecompliceerd waren. In meer dan één gedicht heeft Wilmink herinneringen aan zijn kindertijd en zijn vroege jeugd tot onderwerp van een gedicht gemaakt. In 1972 schrijft hij een gedicht onder de titel ‘Heel vroeger’, dat nog in datzelfde jaar wordt gepubliceerd in de bundel *Een vreemde tijger*. In dit gedicht evoceert hij, tegen het decor van de straat waar hij is opgegroeid en naar school is gegaan, een viertal ervaringen uit zijn kindertijd waarvan hij nu, als volwassen man, beseft dat zij bepalend zijn geweest voor zijn persoonlijkheid en zijn visie op de wereld. Men is blijkbaar, zal hij later constateren, ‘al heel vroeg zichzelf’. In de laatste strofe van dit gedicht tracht hij, met de bij dit onderwerp passende schroomvalligheid, de ervaring van ontluikende seksualiteit onder woorden te brengen:

³ Dit citaat is ontleend aan een interview dat is afgedrukt in het tekstboekje van de mini-opera *Hoffmanns verhalen* (Wilmink, 1996). Blijkens het colofon is dit interview afgenomen door Jan Willem Mensink en Tony Carrese van radio Almelo en Han Pape van het onafhankelijke weekblad *de Roskam*.

Een buurmeisje van zestien
mag slapen bij mij in bed.
Vier ouders vol argeloosheid,
en ik zes jaar. Geen streling,
maar nabijheid in overvloed
om een beeld van de liefde te geven
in mijn straat van de lage huizen
waar bloeiende meidoorns waren.
(Wilmink, 2004b, p. 130-131)

Tien jaar later, in 1982, keert dezelfde herinnering terug in het gedicht 'De straat' (Wilmink, 2004b, p. 258-264), waarvan de prosodie en wellicht ook de 'setting' geïnspireerd lijken door Nijhoffs *Het uur u*. Het zestienjarige meisje in kwestie blijkt hier Annie te heten. De kleine Wim Wilmink was aanwezig geweest bij een gesprek dat zij met haar vriendin voerde over 'wat ze al had gedaan'. De twee meisjes hadden aangenomen dat hij daar weinig van zou begrijpen, wat inderdaad zo was. Maar dat had hem niet belet naar haar nabijheid te verlangen.

Een keer sliep ze bij mij,
Toen was ze zo dichtbij
Als ze maar wezen kon.
Een geur, een nachtjapon,
mijn hele kamer scheen
veranderd om mij heen.

Het gedicht eindigt met een herinnering aan de bevrijding in mei 1945, toen de stad volliet met Canadese militairen, die chocola uitdeelden en tot 's avonds laat in de straten dansten met de Enschedese meisjes;

Annie verstond hun taal
Het best van allemaal.

Het hoogtepunt van Wilminks poëtische evocatie van het verleden ligt voor mij in de serie gedichten die hij in 1991 heeft gepubliceerd onder de titel *Javastraat*. Na vele jaren in de Randstad te hebben gewoond, was hij in dat jaar met zijn vrouw Wobke teruggekeerd naar de stad en de straat van zijn jeugd, naar de Javastraat in Enschede. Het is geen fantasie, het motief van deze verhuizing in verband te brengen met wat hoe langer hoe meer het centrale thema van zijn poëzie was geworden. Wonend in de straat van zijn jeugd zou hij als het ware zijn intrek nemen in zijn herinneringen. Het open raam

van zijn nieuwe woonhuis zou gaan fungeren als een tijdmachine, als toegang tot zijn verleden, dat [ik citeer uit een interview met Joyce Roodnat (Roodnat, 1995)] ‘daarbuiten nog een spel van heldere schimmen opvoerde, ondanks de tientallen jaren die verstreken waren.’ Alles was sindsdien anders geworden, maar was tegelijk ook hetzelfde gebleven.

Javastraat bestaat uit een reeks titelloze gedichten, in elk waarvan een moment uit het leven in de Javastraat van – van 1991 uit gezien – een halve eeuw geleden, uit de jaren voor, tijdens en kort na de Tweede Wereldoorlog, wordt opgeroepen. Het laatste gedicht van de reeks, over Kruidenier Niessink, die ‘met gemak / enorme slierten zuurkool in een zak’ schepte, bevat een metafoor die trefzeker uitdrukt waardoor de hele reeks gedichten kleur en diepte krijgt. Wilmink vertelt dat de kruidenier op een keer hem en zijn buurmeisje elk een plaatje cadeau deed, het ene rood, het andere groen (of was het blauw?).

Op beide plaatjes stond een boerenvrouw,
trots, in zowat dezelfde keuken, maar
legde je dan die plaatjes op elkaar,
dan werd het één tafereel, zo echt, zo diep,
alsof je zelf dwars door die keuken liep.

De plaatjes vormen een beeld van de wijze waarop geschiedschrijvers – en dichters! – ‘steeds een nieuw heden op het oude doen’. Het allermooiste onderwerp daarbij is, althans voor een dichter als Wilmink,

de eigen jeugd,
waarvan ons misschien nog wel veel meer heugt
dan er ooit was, in ’t wijde vergezicht
van de ene prent die op de andere ligt.
(Wilmink, 2004b, p. 743)

Wie de gedichten uit *Javastraat* nauwkeurig leest, die ontdekt dat Wilmink steeds opnieuw een humoristisch effect bereikt door twee perspectieven op subtiële wijze met elkaar te vermengen. Het eerste perspectief is de kinderlijke blik van het jongetje van toen uit de Javastraat, het andere is dat van de man uit 1991 die uit dit jongetje is opgegroeid. Ik probeer dit met een enkel voorbeeld te verduidelijken. Een van de gedichten gaat over het standsverschil dat vroeger placht te worden uitgedrukt door de termen ‘vrouw’, ‘juffrouw’ en ‘mevrouw’.

Er was verschil in sexualiteit:
met vrouwen werd er zeker wel gevrijd,
een juffrouw had het ook wel eens gedaan,

maar een mevrouw hield alles aan;
haar boezem, in twee delen ooit ontbloeid,
was tot een deegrol aan elkaar gegroeid;
kwam de meneer of heer bij haar in bed,
hij stuitte op 't onneembare corset.
(Wilmink, 2004b, p. 732)

Als onafscheidelijke tegenhanger en compagnon van de humor is de melancholie een sfeerbepalend element in de poëzie van Willem Wilmink. Elders in Wilminks poëzie gaat het vertrekken van een trein steevast gepaard met een gevoel van melancholie. In het interview met Joyce Roodnat in de *NRC* bekent hij: 'Als kind had ik al heimwee als ik op het station de treinen zag vertrekken. Ik was nooit ergens anders geweest dan Enschede, waar moest ik nou heimwee naar hebben, dat is een heel vreemd iets.' Aan de melancholie die opgeroepen wordt door stations en vertrekkende treinen heeft hij in *Het verkeerde pannetje* een nostalgische beschouwing gewijd.⁴ In het gedicht 'In de trein' (uit de bundel *Dicht langs de huizen*) merkt hij op dat het leven, uit de trein gezien, 'een veel zachtere stemming' lijkt te hebben

dan het ooit nog heeft
tenzij men in herinneringen leeft.
(Wilmink, 2004b, p. 272).

In de bundel *Verre vrienden* keert het treinmotief terug in het gedicht 'Achterlangs', en hier is het – veelbetekenend – verbonden met de droom van een hiernamaals, waar je 'die paar mensen die je nooit hebt kunnen missen' weer zou zien. 'De meeste treinen rijden achterlangs het leven', luidt de openingsregel, en als de treinreiziger de vredige rust van de huizen langs de spoorbaan in ogeschouw neemt, verzucht hij:

Als je maar niet door deze trein werd voortgedreven,
zou je daar zonder meer naar binnen kunnen gaan.

zodra de schemer is gedaald,
was je niet langer meer verdwaald.

En je ontmoette daar niet eens verbaasde blikken.
Je zou toch komen? Iedereen had het vermoed.
Ze zouden even haast onmerkbaar naar je knikken,
want wie verwacht is, wordt maar nauwelijks begroet.

⁴ Zie het essay 'Treinen' in Wilmink (2004a, p.153-60).

Je zou je zomaar aan hun tafel kunnen schikken
en alle dingen waren plotseling weer goed.
(Wilmink, 2004b, p. 299)

Nu ik Wilminks visie op een gedroomd hiernamaals ter sprake heb gebracht, kan ik niet voorbijgaan aan zijn persoonlijke versie van het paradijsverhaal. In zijn herinneringen lokaliseerde hij het paradijs van zijn kinderjaren in een landhuis op een heuvel bij Ootmarsum, waar hij tijdens de oorlog enige weken had doorgebracht om te herstellen van een zware, levensbedreigende ziekte. Hij heeft aan deze episode in *Het verkeerde pannetje* een prozaverhaal gewijd.⁵ De poëtische neerslag ervan is te vinden in de bundel *Het beloofde land* uit het jaar 2002. Die titel is veelbetekenend. Het is niet meer dan een vijftal gedichten, maar zij beschrijven in de herinnering bewaarde emoties en ervaringen die naar mijn overtuiging de kiemcel vormen van Wilminks dichterschap.

Een van die vijf gedichten, 'Ziek jongetje', beschrijft hoe de dood op bezoek komt bij het zieke jongetje dat hij ooit was:

Twee of drie dokters bij mijn bed. Ik zag
in hun gezicht dat ik op sterven lag.

Mijn trouwe kamer was vervuld van schrik:
iedereen was doodsbang, behalve ik.

Toen streek de dood me teder en heel vlug
door 't haar en gaf me aan het leven terug.

'Maar door de vriendschap die ik met je sloot,
zul jij een rare blijven,' zei de dood.
(Wilmink, 2004b, p. 1235)

De gelukzaligheid van het verblijf vèr van de stad-in-oorlog, waarvan men, van de heuvel af, de fabrieksschoorstenen in de verte kon zien liggen, de stad die geteisterd was door het bombardement van geallieerde vliegers die meenden dat zij boven Münster vlogen, wordt geëvoceerd in 'Boerderij van mijn kinderjaren', een boerderij die tegenover het landhuis lag waar hij zijn ziekte te boven kwam en de weg naar het leven terugvond:

De keuken met het landschap eromheen.
De pomp: wat water op de bruine steen.
Heiligenbeelden in 't gelid gesteld.

⁵ Zie het verhaal 'Het huis op de heuvel' in Wilmink (2004a, p.88-103).

Landbouwbericht dat ander weer voorspelt.
De boer en de boerin. De dikke meid.

't Blijft ongeschonden, buiten plaats en tijd.
(Wilmink, 2004b, p. 1223)

In deze laatste regel wordt het arcadische tafereel als het ware 'vereeuwigd', buiten ruimte en tijd geplaatst. Het blijft ongeschonden, onaangeraakt door de alles veranderende tijd, doordat het voorgoed is vastgelegd in dit gedicht – een gedicht dat *blijft*, ook nadat de maker ervan is overleden.

4. RETROSPECTIE

Dit brengt mij tot het laatste deel van mijn beschouwing. Willem Wilmink placht zichzelf te zien als iemand wiens dagelijkse ervaringen en emoties kleur en diepte ontvingen door herinneringen die hem bij waren gebleven uit zijn verleden. Misschien het pregnantste getuigenis van deze levenshouding (want zo moet het naar mijn mening genoemd worden) is het bekende, aan zijn vrouw opgedragen gedicht 'Echtpaar in de trein' uit de bundel *Moet worden gevreesd dat het nooit bestond?* (1990). Ik citeer de laatste vier strofen: :

Voor 't verre reisdoel kant en klaar
zit ik dus tegenover haar.
De trein maakt zijn vertrouwd geluid
en zij rijdt vóór-, ik achteruit.

We zien dezelfde dingen wel,
maar ik heel traag en zij heel snel.
Zij kijkt tegen de toekomst aan
ik zie wat is voorbijgegaan.

Zo is de huwelijkse staat:
de vrouw ziet wat gebeuren gaat,
terwijl de man die naast haar leeft
slechts merkt wat zijn beslag al heeft.

Van nieuw begin naar nieuw begin
rijdt zij de wijde toekomst in,
en ik rij het verleden uit.
En beiden aan dezelfde ruit.
(Wilmink, 2004b, p. 703)

De achterwaarts gerichte blik opende vergezichten op landschappen van vroeger waar hij moeiteloos de weg vond. Wilmink beschikte over een zeldzaam vermogen om zich in te leven in het voelen en denken van jonge kinderen, en verstond daarbij de moeilijke kunst, hun wel en wee op een geloofwaardige wijze poëtisch te verwoorden. Zijn *Verzamelde liedjes en gedichten* bevatten een groot aantal gedichten waarin een kind of een puber aan het woord is. Zijn vroegste proeven op dit gebied dateren al uit de jaren zeventig van de vorige eeuw. In samenhang met het toentertijd zeer geliefde televisieprogramma 'De Stratemakeropzee-show' verscheen in 1977 de eerste druk van zijn bundel *De liedjes voor kinderen*, waarop tot 1990 vier drukken zijn gevolgd. Zeer veel succes hadden ook de liedjes uit 'De film van Ome Willem' onder de titel *Deze vuist op deze vuist* uit 1984. Voor de muziek tekende Wilminks goede vriend Harry Bannink, de briljante componist van honderden liederen, chansons en liedjes. Met Harry Bannink voelde hij zich congeniaal. Ten slotte noem ik de bundel *Een hond gaat op reis* uit 1992, met de veelzeggende ondertitel *Gedichten voor verstandige vijfjarigen*. De culturele betekenis van Wilminks poëzie voor kinderen moet naar mijn mening niet worden onderschat: met deze toegankelijke, gemakkelijk in het gehoor liggende teksten heeft hij generaties van ontvankelijke jonge mensen een eerste gevoeligheid voor poëzie bijgebracht.

In Wilminks retrospectieve, in wezen romantische poëzie-opvatting past ook zijn affectieve belangstelling voor de Middeleeuwen, en in het bijzonder voor middeleeuwse poëzie. Hij zag de Middeleeuwen als 'een land zonder boosaardigheid, dat voortleeft in verschillende legenden', zoals hij het uitdrukte in het sonnet 'Het goede land' (Wilmink, 2004b, p. 857). In middeleeuwse teksten, zowel in het verhalende als in het lyrische genre, ontdekte hij details die als het ware begonnen te flonkeren als hij er met de toverstaf van zijn jeugdherinneringen overheen streek. En dit resulteerde steeds weer in hertalingen die bij al hun technische virtuositeit ook het stempel droegen van zijn dichterlijke persoonlijkheid. Over mijn ervaringen als adviseur en *sparring partner* bij de totstandkoming van Wilminks vertalingen van middeleeuwse poëzie heb ik elders geschreven (Gerritsen, 2004, p. 117-127). Hier wil ik als karakteristiek voorbeeld alleen zijn vertaling van een passage uit de roman *Yvain, de Ridder met de Leeuw* van de grote twaalfde-eeuwse Franse dichter Chrétien de Troyes vermelden. Chrétien beschrijft in deze passage het droevige lot van een groep voorname jonkvrouwen die gevangen zijn genomen door een tweetal duivelse onverlaten. De dames worden gedwongen van de vroege ochtend tot de late avond weefsels te bestikken met zijde en gouddraad.

Achthonderd jaar later brengen deze slovende stiksters uit de middeleeuwse roman in Wilminks geheugen een snaar aan het trillen. Hij herinnert zich de verhalen uit zijn jeugd over de mensonterende toestanden in de inmiddels al lang verdwenen Twentse spinnerijen, waar zijn grootouders levenslang als textielarbeiders hadden gewerkt. Op de getrouwheid van zijn vertaling van de bewuste passage uit de *Yvain* is in technisch opzicht weinig af te dingen, maar de poëtische kwaliteit ervan wordt onmiskenbaar verhoogd door de empathie waarmee hij zijn weergave heeft opgeladen.

5. CODA: ETWAS VOM KINDE

Ik draag dit artikel op aan de nagedachtenis van een dichter wiens werk ook nog in 2013, tien jaar nadat hij in 2003 is overleden, op een brede schare van bewonderaars kan rekenen. Van de editie van zijn *Verzamelde liedjes en gedichten*, een boek van meer dan 1.400 bladzijden, is in 2012 de vijfde druk verschenen. Die aanhoudende populariteit valt zonder twijfel voor een deel toe te schrijven aan de buitengewoon succesvolle televisieprogramma's uit de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw, waaraan velen van de nu volwassenen met vertedering terugdenken. En ook aan die handvol succesnummers die iedereen zich herinnert, zoals het liedje over Frekie, het voetballende Down-syndroom-jongetje, of het lied over de vuurwerkkramp in Enschede, of aan *Heftan tatat*, de bundel gedichten in het Enschedese stadsdialect. Maar de verklaring voor de affectieve relatie met Wilminks poëzie moet, zoals ik in dit artikel duidelijk heb willen maken, op een dieper-liggend niveau worden gezocht. Willem Wilmink heeft, om het met een variant op een versregel van Jean Pierre Rawie uit te drukken, in zijn poëzie 'altijd *etwas vom Kinde* bewaard'.⁶ En aan deze kinderlijke blik is het te danken dat hij zijn persoonlijke jeugdervaringen in gedichten zo authentiek heeft weten terug te roepen, dat talloze lezers er iets van hun eigen jeugd in hebben herkend.

⁶ Dit citaat verwijst naar de slotregel van een sonnet van Jean Pierre Rawie dat werd gepubliceerd in *Onverwachens verjaarsveezet 1996 voor Willem W uit Enschede*, een speciale editie met teksten, geschreven door vrienden van Willem Wilmink ter gelegenheid van zijn 60^e verjaardag, die hem werd aangeboden op 25 oktober 1996 in de Twentse Schouwburg te Enschede. Dit boekje, waartoe Anne Scheepmaker en Jan Oude Vrielink het initiatief hadden genomen, bevat bijdragen van Jan Boerstoel / Harry Bannink, Herman van Veen, Kees Stip, Ivo de Wijs, Tom van Deel, Jan Kruis, Henk Spaan, Rutger Kopland, Driek van Wissen, Drs. P., Jean Pierre Rawie, Edwin Rutten, en Jan Riem.

Literatuurlijst

- Roodnat, Joyce** (1995). 'En ik dan, vraagt de Muze' in *CS Literair van NRC Handelsblad*, 15 september 1995.
- Wilmink, Willem** (1996). *Hoffmanns verhalen. Mini opera*. Enschede: Drukkerij Veltmann.
- Wilmink, Willem** (2004a). *Waar komt dat kind vandaan?* Amsterdam: Bert Bakker.
- Wilmink, Willem** (2004b). *Verzamelde liedjes en gedichten*. W.P. Gerritsen mmv Lily Hunter (sam.), Amsterdam: Bert Bakker.
- Wilmink, Willem** (2008) *Hier is Prins Zonneschijn. Autobiografie*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Gerritsen, W.P.** (2004). 'Willem Wilminks Middeleeuwen', Harry Bekkering, Daan Carstens & Muriël Steegstra (red), *Willem Wilmink. Ik droomde dat ik wakker was*. Schrijversprentenboek 52. Amsterdam/Den Haag: Bert Bakker/Letterkundig Museum.