

# **‘Lyriek is de moeder der politiek. Opvattingen over poëzie en maatschappelijk engagement in de dichtersbeweging der Vijftigers’**

**Harry Scholten**

## **bron**

Harry Scholten, ‘Lyriek is de moeder der politiek. Opvattingen over poëzie en maatschappelijk engagement in de dichtersbeweging der Vijftigers.’ In: Harry Scholten, *Lyriek is de moeder der politiek. Opstellen over literatuur*. De Prom, Baarn 1989, p. 113-125.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/scho018lyri01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/scho018lyri01_01/colofon.htm)

© 2005 dbnl / erven Harry Scholten



## **Lyriek is de moeder der politiek** *opvattingen over poëzie en maatschappelijk engagement in de dichtersbeweging der Vijftigers*

Na de roes van de bevrijdingsfeesten in de meidagen van 1945, toen iedereen met iedereen op straat liep onder een oranjezon en een open dak van rood-wit-blauwe vlaggen, werd Nederland met name in de ogen van veel jongeren al weer gauw een natie die naar vroeger model ‘herrees’: als een land van rangen en standen en van verzuiling zowel in levensbeschouwelijk als politiek-maatschappelijk opzicht. De ervaring van deze restauratieve tendens, met de jaren breder en sterker wordend in een Europese en wereld-constellatie waarin bondgenootschap van de oorlogsperiode plaats maakte voor ideologische en politieke blokvorming, heeft toentertijd heel wat jonge mensen teleurgesteld en zij hebben er zich ook tegen verzet. Die teleurstelling en dat verzet klinken ook door bij de eerste manifestatie van de dichtersbeweging der Vijftigers. Zonder hun optreden gelijk te stellen aan dat van een politieke protestbeweging kan wel worden gezegd, dat zij in hun streven naar versvernieuwing ook stem hebben gegeven aan generatiegevoelens rond 1950 van onvrede met de maatschappelijke ontwikkeling en van verlangen naar verandering daarin. Over dat aspect van hun eerste optreden einde veertiger en begin vijftiger jaren, de verbondenheid van hun poëtische ‘revolutie’ met maatschappelijk engagement, gaat deze bijdrage.

### ***Cobra 1949: ‘realisme is ontkenning van werkelijkheid’***

De term ‘Vijftigers’ valt voor het eerst in de titel van een gedicht dat Lucebert in 1949 publiceerde in de vierde aflevering van *Cobra*: ‘Verdediging van de 50-ers’. Lucebert manifesteert zich in dat vers als woordvoerder van een aantal kort voor 1950 debuterende dichters die afkerig waren, in de termen van het gedicht, van de ‘letterdames’ en

de 'letterheren' der traditionele Nederlandse poëzie. *Cobra* en zijn voorganger *Reflex* zijn in 1949 resp. 1948 de organen van een internationale beweging van kunstenaars die een artistieke vernieuwing nastreefden in samenhang met een maatschappelijke verandering. Wat de Nederlandse inbreng betreft, behoorden er zowel beeldende kunstenaars en schilders toe (Karel Appel, Constant, Corneille) als dichters: behalve Lucebert ook Gerrit Kouwenaar en Jan G. Elburg.

De genoemde aflevering van *Cobra* is een 'numéro hollandais' van dit doorgaans het Frans als voertaal gebruikende 'organe du front international des artistes expérimentaux d'avant-garde'. Verspreid over verschillende pagina's treft men er een aantal leuzen aan waarvan er één luidt: 'le réalisme c'est la négation de la réalité'. Ik haal deze aan omdat zij typerend is voor de poëzie van de in deze aflevering optredende Nederlandstalige dichters. Dat geldt niet alleen voor de revolterende strofen waarmee Lucebert in zijn 'Verdediging van de 50-ers' 'ik en mijn kameraden' ten strijde laat trekken tegen het 'vredig nederland' zich nestelend in 'herenhuizen' en 'sonnetten en balladen', maar ook voor 'fragmenten' die Jan G. Elburg bijdraagt:

Nu hadden wij allen niet zoveel  
 niet een zoutkorrel tussen vinger en duim  
 niet een tuiglederen snuf  
 niet een sneeuwwhazenschim  
 geen kikkersnik van 't kapitaal te verwachten  
 wij zagen elkaar door het ochtendrood  
 verstonden de aardwormen door onze zolen  
 verstelden de jukbeendren met onze zang  
 nu waren wij brave soldaten geweest  
 en goudpartisanen en lievelingszonen  
 wat kwam van de kwalm?  
 en wat van de trouw?

Men kan in deze eerste en volgende strofen de verbeterde teleurstelling beluisteren van jongeren, met beloften vol

mondigheid uit oorlog en verzet gekomen, maar in het naoorlogse klimaat binnen de kortste keren weer onder de duim van ‘het kapitaal’ geraakt, dat hun niets meer te bieden had: ‘geen worst op ons brood en geen eerlijke krant/geen huis en geen groente/geen geld voor ons werk/geen vrij op een Mei/en geen pest meer te zeggen’.

Maar deze werkelijkheid wordt niet steeds opgeroepen via realistische verwoording. Er is in deze fragmenten geen vertrouwd-herkenbaar metrum en rijmschema en het woordgebruik houdt zich allerminst aan het bestaande lexicon der Nederlandse taal. Er is meermalen sprake van een ‘autonome’ werking in die zin, dat de zeggingskracht ontstaat via de eigen middelen van het vers, in een proces - zoals in de tweede strofe bijvoorbeeld - waarbij de woorden opduiken en verband met elkaar aangaan in alliteratie en assonantie: ‘vloertrommels/hitsten de drommen/terug tot de kinderbox, kinderbox, kinderbox’.

Dat wat karakteristiek is voor Elburgs ‘fragmenten’ - een onvrede met het bestaande politiek-maatschappelijke klimaat, die niet alleen gestalte krijgt in ‘realistische’ weergave, maar ook in een associatieve gang van de taal - gaat in nog sterkere mate op voor het gedicht ‘Bessie Smith’ dat Gerrit Kouwenaar in dit vierde *Cobra*-nummer publiceert. De eerste strofe daarvan roept nog in rustige bewoordingen het beeld op van Luceberts ‘vredig Nederland’, waar de uit de radio klinkende stem van deze blueszangeres als een bom inslaat: ‘(...) op een zondagmiddag van thans/daar zitten wij luierend in huidige zetels/met dorre botten en hunkerend in zonlicht/de thee en de zorgloze theekoek/de zondagse zomer de villa/die dode film van het blinde netvlies/en daar daalt de bom van haar stem’. Maar verderop in het gedicht versnelt niet alleen het ritme, maar komt de kennelijke fascinatie door deze ‘stem uit mahonie’ mede in buitelandse associaties tot stand:

o hemel o stem uit mahonie  
 hier wordt men o-zegger  
 rekruteert o-zegger present  
 de gedachten worden verleggen met deze stem

bezeten het oog de almachtige lach dan  
 bezeten bessen rijpe rode aalbes cassis kruisbes bosbes  
 moederbes het huis der bessen roept uit het bos  
 het oerbos moeder oer moeder stem

### ***Reflex 1948-1949: 'Zèg het woord en werp het en stamel het'***

*Cobra* nr. 4 moge bij monde van Lucebert voor het eerst de generatie-aanduiding '50-ers' hanteren, maar is toch niet het vroegste kader geweest waarbinnen Lucebert, Kouwenaar en Elburg gezamenlijk optraden. Dat gebeurde namelijk al even eerder, binnen de zogeheten 'experimentele groep' en zijn blad *Reflex*, waarvan twee afleveringen verschenen, de eerste in september 1948 en de tweede in februari 1949. De poëzie en poëziebeschouwing in *Reflex* kondigt zeer nadrukkelijk het geluid aan dat kort daarop *Cobra* laat horen. Ik noem in dit verband Luceberts 'Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia', uit *Reflex 2*, waarin de weerzin tegen een 'vredig Nederland' ('en wij slapen de slaapmutsen 8 uren werkdag') zich al aftekent, alsmede Kouwenaars opstel 'Poëzie is realiteit' en diens gedicht 'zeg het woord' in dezelfde aflevering. Het opstel biedt onder meer een beknopte beschouwing over de ontwikkelingen in de Nederlandse poëzie sinds 1880. De vernieuwingstendenties sinds '80 hebben, aldus Kouwenaar, 'tot bewonderenswaardige resultaten geleid', maar het bleef toch veelal bij 'burgerlijke' poëzie. Als uitzondering wordt Gorter genoemd die 'bronnen van een nieuwe creativiteit (heeft) aangeboord' en daarmee grondslagen legde 'voor een nieuwe, voor ieder verstaanbare, vitale poëzie, die niets anders wilde dan een manifestatie zijn van het leven, het grote ogenblikkelijke leven'. 'Omstreeks 1930', zo vervolgt het overzicht, 'miste de Nederlandse poëzie - toch nooit erg royaal en overtuigd in het halen van de historische expressielijn - de aansluiting volkomen en sukkelde eigenwijs en op eigen gelegenheid een zijpad in, een kwasi-romantisch obscuur straatje met veel bedden en boezems en onherroepelijk doodlopend op een soort Sartristisch Place du Tertre, met als afwisseling nu en dan wat

burgerlijk “klein geluk”.’ ‘Ja’, valt dan de verzuchting, ‘de Nederlandse poëzie is doodgelopen, midden in de oorlog doodgelopen’ en ‘de verzetspoëzie, hoe eerlijk gemeend ook,’ bestond toch voornamelijk uit ‘armzalige individualistische rijmverhaaltjes’. Het stuk eindigt overigens niet in mineur, maar tekent tenslotte het hoopvol perspectief, dat overal, ook in Nederland, ‘iets aan 't gebeuren’ is en gaat, waarbij ‘De verboden zijn ingetrokken: alle woorden zijn poëtisch, wanneer zij van het leven zijn (...).’

Van wat Kouwenaar als ‘nieuwe poëzie’ voor ogen staat, krijgt men een helderder beeld als men zich de bijval realiseert die zijn opstel betuigt voor een ‘Manifest’ van mederedacteur Constant in het eerste nummer van *Reflex*. Met name wordt dan duidelijker hoe men het verband moet zien tussen de wens van een ‘voor ieder verstaanbare’ poëzie enerzijds en het treuren anderzijds om de gemiste trein van de Nederlandse poëzie ‘omstreeks 1930’, welke - zoals uit de context blijkt - die van het surrealisme is. Uitgangspunt in Constants manifest is het maatschappelijk engagement van de kunstenaar, geformuleerd als het streven om de weg tot expressie voor zoveel mogelijk mensen vrij te maken: ‘Aangezien wij het activeren van de scheppingsdrang als de voornaamste taak van de kunst zien, in de voor ons liggende periode, zullen wij streven naar een zo materieel en zo suggestief mogelijke werking. In dit licht bezien, is de voortbrengingsdaad van veel groter betekenis dan het voortgebrachte, terwijl dit laatste aan betekenis zal winnen, naarmate het meer de sporen vertoont van de arbeid die het tot stand bracht en minder naar een geacheveerde schepping gaat.’ De experimentele kunst activeert, volgens Constant, de beschouwer en maakt deze bewust van de eigen creativiteit. En de aldus opgewekte wil tot vrije expressie van de massa aan de basis van de maatschappij zal uiteindelijk leiden tot het verwijderen van de door een rangen-en-standen-maatschappij opgelegde belemmeringen. Kouwenaars voorstanderschap van een ‘voor ieder verstaanbare’ poëzie in combinatie met positieve waardering voor het surrealisme wordt in dit kader verklaarbaar, met name in samenhang

met de interpretatie die Constant aan de term ‘volkskunst’ geeft: geen kunst, aldus Constant, die aan de door het volk gestelde normen beantwoordt - want het volk verwacht niets anders dan dat waarmee het is opgevoed - maar een kunst die het scheppend vermogen bij de beschouwer/lezer stimuleert. Spontaan scheppen wat de intuïtie ingeeft, waarbij een zo groot mogelijke ruimte wordt gelaten aan impulsen vanuit het onderbewuste als het grote gebied dat alle mensen samenbindt, zo luidt zijn adagium voor de nieuwe kunst. En in dit verband accentueert hij het belang van het surrealisme in de jaren twintig, als een beweging die in genoemd onderbewuste een basis van creativiteit en een nieuwe bron van inspiratie ontdekte.

Van Kouwenaars poëzie-opvatting krijgt men ook een concreter voorstelling als men zijn opstel in *Reflex 2* verbindt met zijn verspraktijk in dezelfde aflevering, in casu het gedicht ‘Zeg het woord’, waarvan ik de eerste en derde strofe citeer:

Zèg het woord, dat je dagelijks zegt  
met de mond die staat naar aardappels proppen,  
naar tandpijn en bloedspuug en shag-sigaretten,  
naar vloeken om prikklokkanker en wekker,  
naar lachen om heren in hemden van kant,  
om de hele ratteplan winkel van sinkel,  
waar alles te koop is voor kopergeld.

(...)

Zèg het woord en werp het en stamel het  
zoals het stort in je tandeloosheid,  
het eerste het beste en zonder bezinnen:  
asbak, asfalt en schrijfmachine,  
vader, moeder, geliefde, stad -  
het kaatst uit de lichtdruk van steen en water  
in oog en oor van wie rechttop vangt,  
en, nachtelement tot gevaarlijk geladen,  
wordt het verzonden; de sandwichdrager  
neemt het mee op zijn sukkelgang,  
het rijdt met de tram en verduistert de villa's  
en hangt als fabrieksrook boven de stad.

Het gedicht demonstreert het zelfbewuste appelkarakter dat ook aan het slot van het essay te horen viel. Het bepleit en heeft ook een woordgebruik dat ‘alle verboden intrekt’ en een manifestatie wil zijn van het ‘ogenblikkelijke leven’. Het bepleit noch is een ‘geacheverde schepping’, maar benadrukt een intuïtieve ‘stamel’ gang van de taal. En in die hoedanigheid representeert het gedicht een poëtische opvatting die de poëzie aankondigt welke Kouwenaar, Lucebert en Elburg in *Cobra* gaan schrijven: poëzie als wapen tegen een klassecultuur van ‘letterdames’ en ‘letterheren’, een poëzie van strijdbare betrokkenheid bij het maatschappelijk bestaan, maar die dit engagement niet tot uiting brengt in bedachtzame realistische beschrijving en vertrouwde versvorm, maar langs een associatieve weg van de taal.

### ***Blurb 1950-1951: ‘geen literatuur-alleen want daar spuwen wij op’***

Intussen dient zich de vraag aan of de relatie in *Reflex* en *Cobra* tussen maatschappelijk engagement en versvernieuwing ook kan gelden voor de beweging der Vijftigers in bredere zin. Het is weliswaar zeer verdedigbaar om in dat klimaat een der sterkste impulsen tot die beweging te zien, maar op de baan naar ‘Vijftig’ bevonden zich ook andere startposities. Men moet daarbij met name denken aan de tijdschriften *Blurb* (1950-1951), *Braak* (1950-1951) en *Podium* (vanaf 1951). Vooral eerstgenoemd blad laat met betrekking tot de aan de orde zijnde vraag - de relatie niet *Reflex* en *Cobra* - een interessante ontwikkeling zien. Wanneer *Blurb* in april 1950 vanuit Parijs begint te verschijnen, als een eenmansonderneming van de daar bij de Unesco werkende Simon Vinkenoog, blijkt de beoordeling van *Reflex* en *Cobra* ondubbelzinnig kritisch. Redacteur Vinkenoog wenst *Blurb* de wereld in te sturen als een eigen, onafhankelijk geluid ‘tegen uiterst links en rechts en het gevaarlijke midden’. Er klinkt daarbij wel iets van een generatiebesef door en van verbondenheid met generatiegenoten voorzover zij als ‘experimentelen’ aanspreekbaar zijn, maar de boventoon in de confrontatie met hen



die leeftijd en vernieuwingswil delen is er een van teleurstelling en kritische waarschuwing. Gij doet niets, aldus Vinkenoog, dan dada herkauwen, een beweging waarvan het begin een ‘belangrijke dag’ was maar die verloren liep toen ‘Tzara en Hülsenbeck’ (mannen van het eerste uur in de dadabeweging) zich verkochten aan ‘Stalin resp. Hollywood’. ‘Experimentelen, trek U terug uit politiek, werkt, denk na over onafhankelijkheid en leef’. Wie in dit verband de meest bekritiseerde mede-experimentelen zijn, hoeft niet te worden geraden: onder de titel ‘A Propos Reflex’ wordt hun identiteit onthuld als die van de *Reflex*- en *Cobra*kunstenaren, in een betoog dat teleurstelling uitspreekt over het betrekken van politiek in de kunst en over het opereren daarbij met een ‘verouderde marxistisch-materialistische visie’.

Ook in de tweede aflevering van *Blurb* (begin juni 1950 verschenen) laat Vinkenoog nog duidelijke distantie van *Reflex* en *Cobra* horen, maar in de kritische typering mengt zich ook waardering: ‘een groep experimentele kunstenaars, die overigens uitstekend werk verricht maar de kunst met haar pseudo-progressieve gemeenschapsidealen op de inderdaad revolutionaire helling terugzet’. Het tegelijkertijd aangeboden ‘visitekaartje’ van redacteur en blad combineert zelfbewuste eigenzinnigheid met blijk van mobiliteit, in termen van ‘het volle geloof in mijzelf en afzijdig van elk camp engagé’ en: ‘De opvattingen van *Blurb* zijn (...) groeiende met de ontwikkeling van de persoonlijkheid achter *Blurb*.’ In latere nummers worden de consequenties van deze laatste uitspraak zichtbaar met betrekking tot Vinkenoogs houding tegenover de *Reflex*- en *Cobra*dichters. In de derde aflevering windt de *Blurb*-redacteur zich hevig op over een publieke hetze in Nederland tegen de schilder-tekenaar P. Ouborg (‘Nog nooit is er iets waarlijk groots tot stand gekomen zonder de tegenwerking van J. Publiek.’). In de vijfde aflevering signaleert hij het gevaar van ‘een nieuwe anekdotiek’ en esthetiek ‘die ergerlijker zou zijn dan het volièregetjilp van wijlen *Criterion*’. Die Ouborg-hetze en de vrees voor restauratieve tendenties in de literatuur blijken bij Vinkenoog de

weezin tegen de burgerlijke reactie en de traditionele poëzie te doen toenemen alsmede zijn verbondenheid met andere experimentelen. Deze ontwikkeling impliceert ook een veranderende optiek t.a.v. de *Reflex*- en *Cobradichters*. In dezelfde vijfde aflevering van december 1950 schrijft Vinkenoog in een brief: ‘De achtergebleven sfeer van de *Reflex*-groep (...) moeten we maar op de koop toe nemen, tenslotte worden we allemaal of wij willen of niet door de stompzinnigheid van die nijpaardenhuidlaag der bevolking die wij eens bourgeoisie noemden in een min-of-meer revolutionaire richting gedrongen, waarin wij als protest wel een agressieve houding moeten aannemen.’ Een terminologie als ‘op de koop toe nemen’ is natuurlijk geen formulering voor de hoogste graad van affiniteit, maar dat er wel degelijk sprake is van een gewijzigde waardering en visie blijkt uit een toevoeging aan bovenstaand citaat, de bekentenis namelijk dat ‘ik *Blurb*/1 uit de nog eventuele circulatie zou (willen) nemen’. Vanaf dit moment worden de *Cobradichters* Lucebert, Kouwenaar en Elburg als behorende tot hen ‘die nog vechten’ in *Blurb* alleen nog maar met positieve waardering genoemd. Wat Kouwenaar en Elburg betreft geldt dat al met ingang van dit vijfde nummer, in het daaropvolgende zesde schrijft Remco Campert dat hij de poëzie van vooral Lucebert ‘in elk geval nu al belangrijker’ acht ‘dan alles wat vlak voor, tijdens en vlak na de oorlog gepubliceerd werd’.

Gelijktijdig met deze groeiende waardering blijken ook de opvattingen van *Blurb* en Vinkenoog over kunst en engagement dichter in de buurt van *Reflex* en *Cobra* te komen. In alle beschouwing die het blad vanaf de vijfde aflevering aan de actuele positie van de literatuur in Nederland wijdt, overweegt de wij-toon van ‘ons experimentelen’, voor wie de afkeer van en de revolte tegen het bestaande maatschappelijk bestel en de bestaande kunst een essentieel kenmerk is. Zoals in *Reflex* en *Cobra* autonomie en engagement, kunst en leven werden samengebracht, niet in het streven naar een ‘geacheveerde schepping’ maar in de experimentele ‘voortbrengingsdaad’, zo wordt dat vanaf december 1950 ook in *Blurb* bepleit.

‘Nee, niet mooi, niet talentvol en niet geniaal, *en geen literatuur-alleen want daar spuwen wij op*’, aldus Vinkenoog in *Blurb* 5, ‘wij zoeken een nieuwe taal, nieuwe vormen’. En zoals Kouwenaar in zijn opstel in *Reflex* 2 (‘Poëzie is realiteit’) distantie toonde van de Nederlandse poëzie sinds 1880, daarin een vurig pleidooi hield voor een ‘vitale poëzie, die niets anders wilde dan een manifestatie zijn van het leven’ en aan het einde van zijn beschouwing de hoopvolle tekenen van die poëzie signaleerde, zo betuigt ook Vinkenoog in *Blurb* nr. 8 (juni 1951) afkeer van de poëzie na '80 en eindigt hij zijn kritiek evenzeer met de aanduiding van een positieve tendens: ‘Voor het eerst leven we weer met de poëzie die eens niet literatuur is, maar leven en laten leven.’

### ***Braak 1950-1951 en Podium 1951-: ‘maar één poëzie: die van de rumoerige linkervleugel’***

De vraag naar de doorwerkende betekenis van *Reflex* en *Cobra* in de totstandkoming van de beweging van '50 in bredere zin, laat zich wat de tijdschriften *Braak* en *Podium* betreft betrekkelijk eenvoudig beantwoorden.

*Braak*, in mei 1950 gestart als ‘maandelijks cahier voor proza, poëzie en critiek onder redactie van Remco Campert en H.R. Kousbroek’, formuleert de functie van *Reflex* in het vernieuwingsproces heel expliciet in ‘redactionele aantekeningen’ van de tweede aflevering (juni 1950): ‘De naoorlogse Nederlandse poëzie begint langzamerhand gestalte te krijgen, en wel een totaal andere dan voor de oorlog. Men is overal druk in de weer radicaal *te breken met de traditionele versvorm*.’ En na completering van dit formeel criterium met een inhoudelijk gegeven - via het signalement van een distantie over breed front ‘van de Hoekstra's, Hoornik's en Bouhuisen van het klein (on)geluk’ - volgt dan deze uitspraak: ‘In deze verandering zijn naar onze smaak Lucebert en Kouwenaar, die destijds in *Reflex* hun experimentele poëzie publiceerden, overtuigend voorgegaan.’ De ‘voorgangers’ worden, na dit onomwonden getuigenis van affiniteit, binnen de kortste keren medestrijders: niet alleen via regelmatige bijdragen in vol-

gende afleveringen van *Braak* van de hand van *Reflex*- en *Cobra* -dichters, maar ook via het redacteurschap vanaf het derde nummer van Lucebert en Schierbeek.

Tot de experimentelen die in *Blurb* en *Braak* publiceerden, behoorde ook Hans Andreus. Vanaf het moment dat deze dichter toetreedt tot de redactie van het tijdschrift *Podium* - in 1951, hetzelfde jaar waarin bij Stols in Den Haag de eerste programmatische bloemlezing der vijftigers verschijnt: *Atonaal* van Simon Vinkenoog - laat dit tijdschrift een ontwikkeling zien waarin het een steeds steviger platform wordt waarop de vijftigers elkaar vinden. In principiële beschouwing en polemische bijdragen domineert onderlinge verbondenheid bij de gezamenlijke revolte, al het 'andere' wordt diep geminacht. 'Ik heb precies één boek in huis: dat is *Atonaal*', aldus Gerrit Kouwenaar in de aflevering van december '53-januari '54, in gesprek met Joh. Polak. Hoezeer het *Podium* van de vijftiger jaren het centrum vormt voor vijftigers van verschillenden huize, is dan al gebleken. Via de bijdrage 'A Propos Poëzie' van Simon Vinkenoog bijvoorbeeld, in het maart-aprilnummer 1952. Men kan de titel ervan niet los zien van de beschouwing 'A Propos Reflex' waarin Vinkenoog zich in het eerste nummer van *Blurb* kritisch uitliet over de *Reflex*-dichters. In die relatie laat deze *Podium*bijdrage wel heel duidelijk zien, hoe eigenzinnige reserve geëvolueerd is naar besef van verbondenheid. 'Voor mij is er,' zo merkt Vinkenoog nu op, 'op het ogenblik maar één poëzie: die van de *rumoerige linkervleugel*.' De 'andere' poëzie wordt door hem beschreven als 'jong-katholiek, jong-christelijk of neutraal', als 'de lieve aardige en tedere poëzie', te herkennen aan 'sonnetvorm met vooropgezet rijmschema'. Die poëzie, zo stelt hij, heeft niets te maken met de experimentele, met bijvoorbeeld die van Andreus en Lucebert, 'wier meedogenloze vernieuwing binnen het vers het gedicht midden in het leven plaatste'. Een uitstekende samenvatting, die laatste zinsnede, van de poëtica van 'Vijftig'. Door vers-interne vernieuwing een extern effect - verbinding tussen het gedicht en de werkelijkheid 'mid-

den in het leven' - tot stand brengen: dat is de opvatting over poëzie en engagement welke de beweging van Vijftig laat horen op het moment dat betrokkenen van verschillende herkomst in *Podium* zijn samengekomen. De formulering anno 1952 toont duidelijk verwantschap met wat *Reflex* en *Cobra* eerder op dit thema lieten horen. En zij valt er zelfs mee samen in de woorden van Lucebert, datzelfde jaar in zijn 'school der poëzie' (*Apocrief*, 1952): 'lyriek is de moeder der politiek'.

### ***Tenslotte: 'Vijftig' in latere jaren: 'welkom welvaart, vaarwel poëzie'***

Aan de relatie in de poëzie en poëtica van 'Vijftig' tussen het streven naar versvernieuwing en maatschappelijk engagement is tot op heden weinig expliciete aandacht geschonken. Een aanwijsbare reden daarvoor vormt het feit dat in het volgend decennium met name via een tijdschrift als *Merlyn* (1962-1966) een literatuurbeschouwing ging overheersen die in dit aspect nauwelijks geïnteresseerd bleek. De belangstelling ging vooral uit naar literatuur als een autonoom taalverschijnsel, als een fenomeen, in de woorden van *Merlyn*-redacteur J.J. Oversteegen, 'waarvan het referentiekader sterk immanent is', 'binnen het werk of binnen de literatuur als geheel ligt' (*Literair lustrum 2*, Amsterdam, 1973). Autonomie en engagement, bij 'Vijftig' met elkaar verbonden, zijn in deze visie gescheiden, 'autonoom' lijkt met betrekking tot literatuur niet alleen 'eigensoortig', 'met eigen middelen werkend' te betekenen, maar ook 'op zichzelf staand', en deze opvatting resulteerde wat de aandacht voor de Vijftigerpoëzie betreft dan ook in taalkundige exploratie van afzonderlijke gedichten met gesloten oog voor het historisch en maatschappelijk aspect ervan. Vijftigers zelf hebben overigens in diezelfde jaren binnen hun poëzie en daarbuiten volop uitspraken gedaan die dat oog hadden kunnen openen. Onder de reacties op een 'enquête over de nieuwe en nieuwste poëzie', welke het maandblad *De Gids* in december 1962 publiceerde, is de meest strijdbare die van Jan G. Elburg en daarbij valt op, hoe hij relatie legt tussen

‘nieuwe poëzie’ en een veranderend maatschappelijk klimaat in Nederland: ‘Er heerst een landerigheid in de letterkundige bladen (...). Van de dunste tot de dikste periodieken geldt voor Nederland: welkom welvaart, vaarwel poëzie. Om Hans Sleutelaar te citeren: “De meeste gedichten zijn even weldoorvoed & goedgekleed als hun dichters”.’ Er overheerst ‘een behaagziek modernisme’, een ‘sterke nadruk op het spelelement’, aldus Elburg, ‘in het merendeel van de gevallen is de dichter een, niet eens zo bedreven, goochelaar, terwijl hij naar de aard van zijn roeping zou moeten kunnen heksen’. Gerrit Kouwenaar spreekt twee jaar later in een interview nog in enthousiaste bewoordingen over een ontdekking uit de oorlogsjaren. ‘Wat voor mij persoonlijk wel een ontdekking is geweest in de oorlog, was een bundeltje van Eluard, *L’amour la poésie*. Dat bundeltje uit het begin van de jaren dertig stond op de rand van zijn surrealisme en zijn meer humanitaire poëzie. Daarmee ging voor mij een vergezicht van echt ongekende mogelijkheden open. Vorm en inhoud, zoals dat heet, in één kompakt verslichaam. Alle goedbedoelde verzetspoëzie verbleekte daarbij tot berijmde hoofdartikelen.’ (Piet Calis, *Gesprekken met dichters*, Den Haag, 1964.)

Uitspraken als deze zeggen niet ‘alles’ over het optreden der vijftigers in latere jaren. Ze werden niet geciteerd om hen op hun startpositie te fixeren, om de ontwikkeling en verandering die hun werk en opvattingen doormaakten te bagatelliseren. Maar zij geven wel aan, dat de tendens bij ‘Vijftig’ om poëzie en maatschappij niet los van elkaar te zien over de jaren heen een bestendige trek bleef. En dat vormt een reden te meer deze ‘ritselende revolutie’ onder dat aspect te bezien.

\* *Literatuur* 1 (1984) p. 13-18.

***Literatuuropgave***

P. Calis, *Gesprekken met dichters*, Den Haag 1964; *De beweging van Vijftig*, Schrijversprentenboek nr. 10, 's-Gravenhage 1965.

Ad den Besten, *Ik uw dichter, een hoofdstuk uit de immanente poëtica van de dichters van '50*, Haarlem 1968.

Willemijn Stokvis, *Cobra, geschiedenis, voorspel en betekenis van een beweging in de kunst van na de tweede wereldoorlog*, Amsterdam 1974.

R.L.K. Fokkema, *Het complot der vijftigers*, Amsterdam 1979.