

Lucebert

Engele, die lelike, grense en die (on)volmaaktheid

Jacques van der Elst

Lucebert: Angels, the ugly, boundaries and (im)perfection

The use of paradox is a typical feature of Lucebert's poetry. This pertains to the fact that he is aware of a kind of perfection, personalised in, among others, angels as perfect creatures. Paradoxically, one also finds Lucebert's doctrine of ugliness or the disharmonious where the contradiction of ugliness and perfection leads to creative tension. The poem "de aflegging" depicts something of this contradiction and the resulting creative tension. The poem, however, takes the form of an elegy, a lament. One could speak of a derailment where the creative tension is lost because disharmony gains dominance over harmony. This leads to the loss of creative power which is mourned by the grieving angel, as argued in the article.

1. Algemeen inleidend

Lucebert (1924-1994) se naam is meer as enige moderne Nederlandse digter in die Nederlandse letterkunde verewig. Hy is onmiskenbaar die ikoon van die Nederlandse moderniteit. Waarskynlik sou die Vyftigers as groep sonder Lucebert nie die betekenisvolle identiteit gehad het wat hulle wel verwerf het nie. Met Lucebert as aanvoerder en Renaissancis van die moderne tyd is die literêr-historiese belangrikheid van die Vyftigers in die Nederlandse letterkunde onbetwisbaar. De Feijter (1994: 366) wys op Lucebert se internasionale profiel: "Door zijn werk aan de taal, zijn verwoording van het grote thema van de gave van de taal als een paradoxaal godsgeschenk, heeft hij zich verzekerd van een belangrijke positie op het toneel van de Europese poëzie van het midden van de twintigste eeuw."

Lucebert het tot die einde getrou gebly aan die Vyftigerideale wat per slot van rekening in sy werk en uitsprake gevestig was. Sy medestanders, onder meer sy belangrike tydgenoot Gerrit Kouwenaar, het egter geleidelik van die Vyftigerideale verwyderd geraak en 'n eie digterlike roete gevolg. Hy het êrens verwys na die Vyftiger-episode as 'n grimmige jeugidille. Dirk de Geest (2011: 98) sê dat "de legendarische Vijftigers al snel waren afgelost door een toegankelijk schrijvende generatie". Van Lucebert kan gesê word dat hy steeds die keiser van die Vyftigers gebly het, maar dat hy sy navolgers en onderdane verloor het.

In besprekings van die poësie van Lucebert word dikwels slegs 'n klein gedeelte van sy indrukwekkende oeuvre van meer as 600 gedigte gedek. Om sy werk te tipeer, word gewoonlik deur literatore en resensente gefokus op sleutelgedigte wat verband hou met sy poëtika, gedigte waaronder "ik tracht op poëtische wijze" 'n

gunsteling is. Daar word in inleidings tot sy digterskap ook verwysing na die teks of gelyksoortige poëtikale gedigte soos “school der poëzie” of “poëzie is kinderspel” of “het proefondervindelijke gedicht”, almal gedigte uit ’n vroeë fase van Lucebert se digterskap. In die film wat Johan van der Keuken in 1994 van Lucebert se lewe en werk gemaak het, laat die regisseur die digter “ik tracht op poëtische wijze“ (VG, 52)¹ voorlees waarmee hy bevestig dat hy dit ook as ’n belangrike voorbeeld van Lucebert se werk beskou. In die bespreking wat hier volg, sal ook ’n paar keer na hierdie sleutelgedigte verwys word.

Dit sal my origens ook nie verbaas nie as Nederlandse skoliere, wat uiteraard in hulle Nederlands-leerplanne met Lucebert se werk behoort kennis te maak, juis as inleiding met bogenoemde tekste gekonfronteer word en seker ook tereg omdat die bovermelde gedigte as sleutels tot sy oeuve beskou kan word.

De Feijter se opmerking hierbo is in essensie ’n stereotipering van Lucebert se digterskap. Die beklemtoning van die gawe van die taal en die woord is inderdaad ’n konstante gegewe in sy digterskap en vorm ’n goue draad in sy oeuve. Hy is “verbaal geboren” van hier tot in die hiernamaals (“zangers hemelvaart”, VG, 799):

verbaal geboren blijf je naamrover
terwijl je zingend de aarde verlaat

2. Die onveranderlike in Lucebert se digterskap

Met bostaande as inleiding word enkele tematiëse aspekte van Lucebert se poësie bespreek wat betrekking het op ’n sekere konstantheid of onveranderlikheid (tot die einde toe) van sy digterskap. Hier word verwys na sekere religieuse motiewe en tendense. Die gedig “de aflegging”, as sleutelgedig, wat in sy postuum verskene bundel *van de maltentige losbol* (1994) verskyn het, word hierby betrek. Kenmerkend van Lucebert se digterlike praktyk is sy benutting van die paradoks. Enersyds is daar sy bewustheid van ’n volmaaktheid wat verband hou met die beeld van die engele. Daarteenoor staan die onvolmaaktheid wat weer verwys na sy benutting van die lelike. Die spanning tussen die velde verskaf as ‘t ware – van die begin tot die einde – die dryfkrag vir sy digkuns. My hipotese is dat die gedig “de aflegging” ’n soort sluitstuk in sy oeuve is, ’n noodkreet oor iets wat verlore gegaan het in sy digterlike praktyk. Dit beteken dat “de aflegging” ook die vorm van ’n treursang of elegie kan aanneem.

3. Die tematiek

Die tematiek van Lucebert se kuns is omvattend. In ’n onderhoud oor sy kuns met ’n anonieme skrywer het hy oor sy tematiek gesê (Anon, 1994: 4):

Alles wat me maar invalt schilder ik, ik teken en schilder van alles op alles, alle opvattingen waardeer ik gelykelyk, tussen motieven maak ik geen keuse en ik streef niet naar sintese, teenstellungen blywen by mij rustig aangestel en terwyl ze elkaar weerstreven, pleeg ik geen verzet, blyf ik buiten skot en beleef de vryheid die alleen zij mij aanreiken, mijn skilderijen, mijn gedichten, deze gelukkig makende speelplaatsen waar geen wippen schommels verdringen, waar in zandbakken Sahara's en grote oceanen samenvallen.

In aansluiting hierby vat Groenewegen (2009: 18) Lucebert se opvatting saam oor die taal waarin die tematiek verwoord word: "Al eksperimenterend vindt Lucebert zijn stem en ontwikkel hij een nieuwe taal. In die taal heerst geen angst voor een overvloed aan betekenis. Ze is een inclusieve taal, de simpelheid voorbij. Ze sluit niets uit – hoog en laag, zuiver en vuil, swart en wit, goed en kwaad, donker en licht, steen en water, brengen elkaar zonder hiërarchie in beweging." Die verwickeldheid en oorvloed aan betekenis word verder verryk met die oorvloed aan metamorfoses wat 'n mens in sy poësie aantref en wat bydra tot die "dichte betekenisweefsel" (Groenewegen, 2009: 24) wat so eie is aan sy werk.

'n Essensie van Lucebert se kunstenaarskap is dat hy hom versoen met teëstellings: oseane en woestyne is albei "gelukkig makende speelplekke". Lucebert se poësie is wat betref woord en beeld, gekonstrueer uit teëstellings. Wat die beeld betref, bevat die een pool van die teëstellings dikwels 'n esoteriese inhoud, 'n hemelse dikwels byna onbereikbare ideaal wat byvoorbeeld, in aansluiting by Groenewegen se voorbeelde hierbo, verder gekonkretiseer word in dualiteite soos hemel en aarde, die demoon en adonaj,² engel en duiwel, onvolmaaktheid en volmaaktheid, skoonheid en lelikheid. Hierdie dualiteite verskaf in feite die dinamiek of die stukrag vir sy hele digterlike en skilderkunstige oeuvre en is tot die einde toe herkenbaar en rigtinggewend vir 'n leesstrategie van sy werk.

3.1 *Lucebert en die lelike*

Die reëls "kloos/ je bent aesthetisch voos" (VG, 118) en "ik ben geen lieflijke dichter..." (VG, 18) het klassiek geword om die beweging van die Vyftigers te tipeer. Hulle wat verkondig het: "er is een lyriek die wij afschaffen" (1965: 7).

Wat Lucebert op jeugdige leeftyd van sy invalshoek by sy skilderwerk gesê het, is seker ook deurlopend waar van sy digwerk. Oor sy skilderwerk van 1947 in die gang van die Franciskanessenklooster in Heemskerk siter Broos (Schrijversprentenboek, 1967: 23) vir Lucebert:

"Ik begon met alles zo foeilelijk te maken als maar mogelijk was. Het is trouwens altijd goed bij schilderen en dichten uit te gaan van wat ons afkeer inboezemt. Later kan men hier en daar wat verzoenende details aanbrengen omdat oog en oor ook wat willen".

Lucebert sluit hier eintlik aan by die tradisie van die anti-estetisme wat die Chileen Pablo Neruda in 1935 voorgestaan het met sy pleidooi vir “onsuiwer poësie”. Van de Pol (1999) wys op merkwaardige ooreenkomste tussen Neruda en Lucebert in sy artikel “De kosmische kaakslag – Over Luceberts Hispanofilie”. Neruda het gepleit vir “straatruoer” in plaas van vorm soos Lucebert “omroeper van oproer” (“school der poëzie”) wil wees in plaas van ’n lieflike digter. Van de Pol (1999: 289-290) meen dat Neruda se opvatting oor die anti-estetiese ’n eggo vind by Lucebert:

Wat schoonheid heet, camoufleert nogal eens het duistere of wanordelike, de onlosmakelijke keersyde van het goede, lichte harmonieuze wat op sommige momenten misschien kwalijker is dan op het andere. Dat suggereerden beiden, ook Lucebert. Zie zijn beroemde regels “in deze tijd heeft wat men altijd noemde / schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand...

Wanneer Lucebert in een van sy laaste gedigte besin oor sy aweregse digterskap/kunstenaarskap sê hy – in aansluiting by die neiging tot die lelike (VG, 807):

dan denk je rijkelijk veel heb ik verschoven
van licht naar mist van *bouwer naar sloper*
en terug terug en wederom en weer
en god weet nog een keer. [My kursivering – JvdE]

Jensen (2001: 195) skryf oor die beleving van die lelike in Lucebert se beeldende werk die volgende:

Bekijken we Luceberts beeldende werk als onvoorbereide beschouwer, dan kan er een schok door ons heengaan, omdat zijn getekende of geschilderde monsterlijkheden, die hun vraagtekens zetten bij alle overgeleverde wetmatigheden van schoonheid en harmonie, het beeld van de mens klaarblijkelijk grondig hebben verminkt.

3.2 Die digter en die engel

Dat ’n soort hemelse inspirasie (’n engel as gevleuelde wese) ’n besondere plek beklee, word onder meer gesuggereer in die volgende teks (VG, 808):

als ik geen dichter was zou ik
uit honderden woordwonden bloeden
niets zou mij helpen geen gevleugeld
geen hemels woord zou bloeden stelpen

Slegs die digterlike status kan voorkom dat woorde wonde word en gevolglik onvolmaak funksioneer. Die digter verleen ’n hoë status aan die poësie as ’n middel met ’n helende

werking. Selfs 'n hemelse verbintenis sou die woord nie kon red nie. En tog, in die digterlike oeuvre, is daar 'n verwysing na 'n besondere band met 'n hemelse wese. In “ik tracht op poëtische wijze” (*VG*, 52) verwys die digterlike ek na sy voormalige status as 'n engel wat nie deur dood of ontbinding bedreig was nie:

maar ware ik die ik was
de stenen of vlocibare engel
geboorte en ontbinding hadden mij niet aangeraakt

Versekstern is seker die belangrikste verwysing na 'n buiteaardse of hemelse binding opgesluit in Lucebert se betoog (van 4 Julie 1953), sy ope brief aan Bertus Aafjes as repliek op ernstige kritiek wat Aafjes teen die werk van Lucebert en sy mede-Vyftigers gehad het. In sy repliek verwys Lucebert na die stem van die engel wat hedendaags so yl geword het “dat wij sterflijken, het lichaam van die stem niet meer kunnen waarnemen, dat de adem der engelen door ons heen is gaan waaien zonder ons nog te beleven en te bewegen” (Oegema, 1999: 312).

Die stem van engele is vir Lucebert die inspirasiebron vir poësie en gaan die stem van vernuf, die gesonde verstand, ver te bowe. Hy beskuldig Aafjes daarvan dat hy “met het botte ontleedmes van het gezond verstand [...] waarden en waarheden denkt te kunnen verminken. [...] Nog nooit heeft gezond verstand in dienst van een waarheid gestaan, wel heeft het steeds in dienst van leugen en bedrog, waarheden verdraaid waar het kon” (Oegema, 1999: 310). Altesame 41 jaar later, na die brief aan Aafjes, is daar nog steeds tekens van die engelestem in die gedig “les” waarin die digterlike ek in staat is om 'n verlepte blom tot onsterflikheid te ver-*vers* [my beklemtoning]: Hierdie bewustheid van die boaardse strewe hou trouens verband met 'n verskeidenheid assosiatiewe begrippe – Groenewegen (2009: 78) verwys na die “thema van de gevleugelden”: “Hij [die digter] onderzoekt al die fladderende, zwevende, vallende en opstijgende wezens [...] die op een of andere manier hun weg proberen te vinden naar de lichtbron daarboven: luchtmensen, dansenden, harpijen vlinders engelen, gevleugelde woorden, spoken.”

de verlepte bloem met engeltong
ververs ik tot onsterflijkheid (*VG*, 805)

Dis origens nie vreemd nie dat Lucebert in 1987 die muse as 'n engel in 'n tekening voorgestel het met Pegasus langsaan op mensevoete (Groenewegen, 2009: 29).

3.3 *Lucebert en grense*

In aansluiting by die digter se bewustheid van 'n engel en die stem van 'n engel wys Oegema ook op die steeds aanwesige liminaliteit in Lucebert se poësie. Hy verwys in sy brief aan Aafjes na die “stem van die engel” wat yl geword het, maar wat tog in sy

ylheid 'n stem is wat van 'n ander kant af kom, wat as 't ware om hoorbaar te wees, 'n grensoorskryding vereis na 'n ander bewussyn.

In hierdie verband onderskei Oegema oor die algemeen verskillende fases in Lucebert se digterlike beleving:

- die onthegting/losmaking van die realiteit en die hoor van stemme
- die ontmoeting met die sirene-engel
- die eenwording met daardie engel
- die val in die duister en die dood van die denkende ek
- die wedergeboorte van die sintuie in 'n onderaardse wêreld
- die ontwaking van die denkende ek deur 'n hernude of hernuwende taalbesef

Al hierdie fases, aldus Oegema (1999: 300), hou verband met bewussynstoestande waarby die skeidslyn tussen droom en wakker wees moeilik onderskeibaar is.

Op die narratiewe vlak lyk dit of die digterlike ek egter nooit uitgeskakel is nie. Die digter bevind hom in sy innerlike reis voortdurend in ánder bewussynstoestande: “De innerlijke reis, het hoofdonderwerp van zijn gedichten, is er inderdaad een van voortdurende overgangen, psychische transformaties, het passeren van tussengebieden...” (Oegema, 1999: 75), wat geïllustreer kan word met die reeds vermelde gedig “de aflegging” (VG, 797), een van die gedigte uit die laaste fase (bundel) en waaruit 'n mens kan aflei dat die digterlike prosedures en strategieë 'n konstante aard vertoon, hoewel die slot van die gedig dalk, soos ek sal probeer aantoon, die aard van 'n elegie aanneem.

4. Die teks: 'n Toepassing

de aflegging

en toen kwam geluk hem overstromen
 en toen werd alles van hem afgenomen
 dan wist hij in stilte van een ander te dromen
 maar het waren praatgrage plaagzieke drogbeelden
 chaotische moralisten vermoemd als bedwelvende drogisten
 die achter scheve kozijnen gerafelde gordijnen
 pillen draaien die doen verdwijnen
 en onder pijn weer het heelhuids verschijnen
 al is de wereld weg alleen het woord is waar

één van hen maar met grotere zorgen en verbazen
 uur na uur lost hij het op in zwarte glazen
 vallen de kristallen uiteen als witgerokte
 rookkolommen zijn zij webben van de bliksem



geworpen over de kammen en tanden van de bergen
 op zijn terras heeft hij scheel en bevend gekeken
 naar het klonteren van de spinnen op de muren
 en het wankel klauwen van de padden op het pad
 hij telde wat hij van gedroomd geluk nog over had
 nooit meer hopen nooit meer te mogen rekenen
 op de dialoog met de demon uit de vuilniszak
 adam vermengd met adonaj tot een mengelmoes
 van kijklust naar en afkeer van den droes
 (VG, 797)

Hierdie teks kom voor in Lucebert se laaste bundel, *van de maltentige losbol* van 1994, wat postuum verskyn het en wat Lucebert aan sy vrou Tony en sy kinders opgedra het. Aanvanklik, in die eerste uitgawe van die bundel, het die teks verskyn langs 'n tekening³ van 'n biddende en knielende wanstaltige maar tipiese Lucebert-figuur wat op 'n skuinste sit en wat opkyk na 'n madonna met 'n stralekans en 'n kind in die arms. Die hande is opgehef en dit lyk asof tegnologiese middels soos luggrade ingespan word om kontak te bewerkstellig. Die figuur se gesigsuitdrukking met 'n wyd oopgesperde mond weerspieël egter wanhoop: die aardse en hemelse (buiteardse) kommunikasie kom nie tot stand nie, 'n nosie wat in essensie ook in die hierdie gedig (“de aflegging”) aanwesig is. Ek kom weer hierop terug.

Die verleiding is groot om die tekening langs die gedig te gebruik om iets van bogenoemde gedig self te verklaar en dus te aanvaar dat die tekening en teks by mekaar hoort. Dat die tekening egter willekeurig geplaas is, word bevestig deur die feit dat die samestellers van die *verzamelde gedichten* (2002) hulle nie gesteur het aan die aanvanklike publikasie nie. Trouens, so word in die verantwoording van *verzamelde gedichten* (2002: 908) vermeld: “De weduwe van de kunstenaar [...] heeft voor deze uitgave een nieuwe keuze gemaakt uit de tekeningen van Lucebert. Alle 65 in dit boek opgenomen illustraties [...] worden hier voor het eerst gepubliceerd.”

As 'n mens daarby in ag neem dat nie honderde maar duisende tekeninge in Lucebert se nalatenskap gesinjaleer is (Groenewegen, 2009), dan word die willekeurigheid van die plasing van die gedig langs die tekening in die bundel *van de maltentige losbol* nog meer geaksentueer. Dit beteken natuurlik nie dat daar oor die algemeen geen interaksie tussen gedig en tekening in Lucebert se oeuvre is nie: “Een thematische verwantschap tussen gedichten en tekeningen ligt uiteindelijk toch voor de hand omdat Lucebert in beide disciplines zijn producten met een enorm betekenispotentiaal oplaadt.” (Groenewegen, 2009: 90). Laasgenoemde verwys in die verband ook na Jan Elburg se artikel “Begin de pen die krast ineens te zingen. Over de aanschouwelijkheid en uiting in Luceberts werk”. Eweneens belangrik in hierdie verband is die publikasie van Jens Christian Jensen (vert. deur Lucas Hüsgen) van 2001, getiteld *Lucebert schilder*, waaruit reeds hierbo gesitueer is.

Die titel “de aflegging” bevat heelwat betekenis en kan verband hou met afstandneming, trouens met ’n moontlike verwysing na die dood – die finale wegbeweeg van die lewe. Daar is naamlik ook die proses van “aflegging”, die gereed maak van die lyk vir die graf. Vervolgens is daar nog die nosie van ’n verbintenis – die aflegging van ’n eed. Tiperend van Lucebert, ’n ywerige woordeboekleser, se werkwyse was sy benutting van ’n veelvoud van betekenis wat in die woord “aflegging” opgesluit lê. Die gedig begin met drie episodiese aanduidings wat die veelvoud van oorgange (van oorskryding van grense) beklemtoon en wat verband hou met die liminaliteit by die digter, ’n verskynsel waarna Oegema verwys het en wat ’n mens ook verder in die teks kan sinjaleer:

Versreël 1: “en toen”

Versreël 2: “en toen”

Versreël 3: “dan”

Iets moes voorafgegaan het wat die “en toen”-fase (eerste versreël) inlei. Daar word verwys na ’n euforiese oomblik – ’n geluk wat die hy oorstroom. Die eerste episode word dadelik opgevolg met ’n ontugtering, ’n tweede fase wat die teendeel van geluk vir die persoon inlei, terwyl die derde fase vir die persoon ’n droomfase, ’n gemeensaamheid, inlei wat hy “in de stilte” deel met ’n ander persoon.

Ook die gedeelde drome is nie wat hulle voorgee om te wees nie: Die drome ontaard naamlik in “... praatgrage plaagzieke drogbeelden ...”, verpersoonlik in “chaotiese moralisten”, wat op hulle beurt weer bedrieglik vermom is as drogiste wat bedwelm, en wat die sinne (die sintuiglikheid?) bedrieg en bedreig. Die drogiste se omgewing is negatief gedefinieer met beklemtoning van die lelike: Hulle is agterbaks en maak (draai) bedwelmende pille in ’n onversorgde en verwaarloosde omgewing, agter skewe kosyne en gerafelde gordyne. Die pille as dwelmmiddels het die effek van “verdwyning” wat lei tot ’n “verskyning” waarin die werklikheid weg is. Wat egter bly staan as konklusie van die eerste strofe, is die woord, die digterlike woord: “[...] alleen het woord is waar”.

Die tweede strofe verwys na “een van hen”, wat betrekking moet hê op een van die personasies wat in die eerste strofe in meervoudsvorm vermeld word. Dit gaan waarskynlik om een van die “chaotiese moraliste” wat hom vermom het as ’n bedwelmende drogis, maar wat met groter sorg en nuuskierigheid (“verbazen”) dieper delf en ’n ware heksetel ontwikkel met swart glase waarin kristalle uiteenvol of oplos soos “witgerokte rookkolommen”.

Die aksie (’n chemiese eksperiment) van die drogis lei tot oorgang na en die sig op ’n onheilspellende landskap wat hy angstig en met vrees (“bevend”) en verwronge ongefokus (“scheel”) van sy terras af beskou: die rookkolomme is metafories verbind met ’n webwerk van bliksem teen die agtergrond van ’n bedreigende berglandskap: “... kammen en tanden van bergen ...”.

Die fokus op die *verte* (die berge) word vervolgens vervang met ’n ewe skrikwekkende

blik van *naby* op 'n onstabiele “landskap”, verwring deur die skeel blik van die vreesbevange (“bevend”) kyker. Hierdie landskap word “bevolk” deur “klonterende” spinnekoppe teen die mure en wankelrige klouende paddas op die pad. Hier het die paddas en spinnekoppe as laer vorm van lewe 'n assosiasie met gif en vergiftigheid. In die gedig “code” (VG, 325) praat die digter van “monsters en serpente” wat hom nie pla nie, terwyl hy soos 'n “tibetaan” tee drink.

Hierdie beleving van 'n onheilspellende landskap van ver en naby lei vir die persoonasie tot 'n oomblik van besinning – 'n samevatting ('n optelsom) van sy posisie, 'n nuwe fase in die gedig wat aandui dat die “ek” nog steeds bewus is van 'n Nirvana van “gedroomd geluk”, 'n hiernamaals:

hij telde wat hij van gedroomd geluk nog over had.

Dit lyk egter asof die “die optelsom” in 'n retoriese vraag omvorm kan word. Is die uitkoms van die optelsom maar nie nul nie?

Siklies verwys hierdie versreël na die aanhef van die gedig saam met die derde versreël van die eerste strofe. Daar word gesê dat die hoofpersoonasie aanvanklik deur geluk oorspoel is. Die geluk is weggeëem, maar uiteindelik sou die ek geluk kon vind deur gemeenskap, deur hom te verbind aan 'n ander en die ander se drome met hom of haar te deel.

Waarskynlik word 'n mens hier gekonfronteer met die digterlike wanhoop en vertwyfeling – die droom wat verlore is. Dit wat essensieel van Lucebert se oeuvre is, lê aan skerwe: die kreatiewe spanning van die paradoks is verlore, soos beklemtoon deur die woordjie *nooit* wat deur herhaling 'n fatalistiese siening weergee:

nooit meer hopen *nooit* meer te mogen rekenen ... (My kursivering – JvdE)

Daar is twee essensiële dubbelpare wat teenoor mekaar staan: Die demoon uit die vullissak en die mens (adam) en God (“adonaj”). Is die spel van teëstellings wat die dinamiek van die digterskap moet verskaf, verby? Hy praat van die *dialog* waarop die digterlike ek nie meer kan reken nie, nie meer op kan hoop nie: 'n Enkelvoudige restant is die droes – die duiwel – wat met afkeur sowel as met kyklus benader kan word, terwyl die menslike (adam) en die goddelike as ander teenpool van die dialog verlore gaan. Die titel “de aflegging” kry hier tog wel die dieper betekenis van 'n sterfte. “Afleggen” en die daad van “aflegging” het naamlik ook die betekenis van “het reinigen (van een lijk) en met een doodsgewaad bekleden, gewoonlijk tevens van het bed afnemen ... en in de kist leggen” (Van Dale, 94). Versterkende betekenis wat Van Dale hierby aangee, is “het afleggen” in die betekenis van sterwe en “aflegging” as afstand neem van “eigenschappen en gezindheden”. Veral die laasgenoemde betekenis is by die interpretasie van die gedig van waarde.

Die gedig “de aflegging” is myns insiens 'n sleutelgedig van verbreking: Slegs die

verbinding met die bese (die “droses”) hou stand ten koste van die ander pool, die positiewe, die goddelike of by implikasie die engel. Die verryking met die ander pool, Adam en adonaj (die geestelike en verheffende) wat die dinamiek tot die digterskap moet verskaf, het verlore gegaan.

Sou “de aflegging” dan ’n soort sluitstuk kon wees, ’n teleurstelling oor die verlore gaan van die lewegewende, inspirerende krag van die teëstelling? Laasgenoemde sou volmaaktheid moet bewerkstellig. Die dinamiekverwekkende wisselwerking/kontraswerking tussen die engel en die duiwel het ontspoor. Die gedig “de aflegging” bevat al die elemente van Lucebert se digterskap. Dit bevat egter in die slot ’n element van ontnugtering. So word “de aflegging” uiteindelik ’n soort *elegie*, ’n treurmare oor verlies.

Ten slotte: Sou die “treurende engel” van 1992 (Jensen, 2001: afb 63) ’n konkretisering van “de aflegging” se boodskap kon wees? Die engel, aansienlik verklein, as boodskapper van “adonaj”, die goddelike, sweef bo ’n groteske figuur met verwronge gelaatstrekke.

En sou die plasing van die pentekening langs die gedig in die eerste teksuitgawe van *van de maltentige losbol* regtig toevallig wees? Dalk tog nie! Die afstand is eweneens daar. Die figuur met sy oopgesperde mond bereik nie die heilige Madonna met die Christuskind nie. Die dialoog kom, ondanks beskikbare middele wat selfs die tegnologie insluit, nie tot stand nie of is verbreek.

Navorsingsgenoot, Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus

Bronnelys

- Anoniem.** 1994. Lucebert overleden. *Boekblad*, 20 mei.
- Broos, C.H.A.** 1967. Lucebert-tekenaar-dichter-schilder. *Ons Erfdeel*, 10(4), Junie.
- De Feijter, A.** 1994. *Apocrief/de analphabetiese naam. Het historisch debuut van Lucebert*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- De Geert, D.** 2011. Levensbericht Wilfried Maria Gustaaf Adam. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2009-2010*. Leiden.
- Groenewegen, H.** 2009. *Het handschrift van Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Groenewegen, H.** (red.). 1999. *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij: 278-294.
- Jensen, Jens Christian.** 2001 [2002]. *Lucebert Schilder – wording en analyse van zijn schilderkunst*. (Vert. Lucas Hüsgen). Nijmegen: Sun.
- Lucebert.** 2002. *Vêrzelde Gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Oegema, Jan.** 1999. *Lucebert, mysticus. Over de roepingsgedichten en de ‘Open brief aan Bertus Aafjes’*. Nijmegen: Vantilt.
- Schrijversprentenboek.** 1965. *De beweging van Vijftig*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Van de Pol, B.** 1999. De kosmiese kaakslag. Over Luceberts Hispanofilie. In:

Groenewegen, H. (red.). *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij: 278-294.

Van der Elst, J. 1994. Lucebert en de religie: Een oratorium. *Literator*, 15(2): 67-79.

Note

1. Alle gedigte en sitate uit gedigte van Lucebert is ontleen aan sy *Verzamelde Gedichten* wat postuum in 2002 verskyn het. Deurgaans word in die teks na V/G verwys.
2. Adonaj – die Hebreuse benaming vir God – in plaas van Jehowa.
3. Uitgeverij De Bezige Bij bv verleen toestemming, mede namens die erfgename van Lucebert, om hierdie afbeelding te plaas.