

Gaston Durnez

*Een
mens
is maar
een
wandelaar*

Durnez, Gaston
Een mens is maar een wandelaar

© 2018 Davidsfonds / Standaard Uitgeverij nv,
Rijnkaai 100/A11, B-2000 Antwerpen en Gaston Durnez
Gemaakt onder licentie van Davidsfonds. 'Davidsfonds' is het geregistreerde
merk van Davidsfonds vzw, Quinten Metsysplein 12, 3000 Leuven.

www.standaarduitgeverij.be
info@standaarduitgeverij.be

Vertegenwoordiging in Nederland:
New Book Collective
Amsterdam
www.newbookcollective.com

Eerste druk september 2018

Omslagontwerp: Herman Houbrechts
Auteursfoto: Jef Boes
Opmaak binnenwerk: Ready2Print

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige
vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen
of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

ISBN 978 90 5908 947 1
D/2018/0034/258
NUR 320

*Should auld acquaintances be forgot
and never brought to mind?*

ROBERT BURNS, 'Auld lang syne'

*Seuls des éclats de biographies, ombres de vérité, m'ont
semblé à même de les révéler dans ce qu'ils ont
d'insaisissable et d'essentiel.*

PIERRE ASSOULINE, *Rosebud. Eclats de biographies*

Een manier om een generatie vast te houden.

IVAN FISCHER over het bewaren van een
manuscript van THOMAS MANN

*De mens is maar een wandelaar;
wat zijn handel of wandel zij,
(...) ontwaart hij 't nodigend gebaar
en stuurt de droom hem steeds weer bij.*

BERT DECORTE, *De nieuwe rederijkerij*

Inhoud

‘Maar ik kan blij zijn...’	
<i>Naar de oorlog met Bert Decorte en Werumeus Buning</i>	9
Spoken op de ruwe heide	
<i>Het geheim van John Flanders</i>	23
‘Het geluk komt morgen’	
<i>De wereld van Jeroom Verten en ‘Slisse en Cesar’</i>	39
‘O socialisme, nu moet gij weer leren...’	
<i>De witte Predikheer en Rode Jet</i>	53
‘A bas, Léopold! Leve de Koning!’	
<i>Het Verdriet van Albert De Jonghe</i>	71
Het rijke Vlaamse fotoleven	
<i>Paul Van den Abeele in zwart-wit en in kleur</i>	83
Zien, oordelen, handelen	
<i>Eugeen Coine en zijn Ausland-KAJ</i>	95
Wacht niet op de morgen!	
<i>Maria Rosseels en de trots van purper en goud</i>	113
Hoger leven te lande	
<i>Toen André Demedts een gebed las voor Lenin</i>	129
Ontvoogding met een hoofdletter	
<i>Max Wildiers: De geest rust niet</i>	145
Eenzaam hobbelpaard in het paradijs	
<i>De muur van Luc Verstraete</i>	157
De oogst van het Pajottenland	
<i>Emiel Van Cauwelaert en zijn twee dromen</i>	169
Wees op je hoede voor duivelse legenden!	
<i>Sporen zoeken met Herman Bossier</i>	185
Leven en dood van de Fransmannen	
<i>De maatjes van pasterke De Jaeger en Leon Bruggeman</i>	201
Haard en Heem in de wereld	
<i>Dr. Jozef Weyns van Bokrijk</i>	215

De wereld is een groot bolspel	
<i>Mensen op de muur van Ray Gilles</i>	233
De zondag van mijn leven viel op een zaterdag	
<i>Met Boontje op het tv-scherm en op de Kapellekensbaan</i>	249
De mannen die geloofden	
<i>Luc Delafortrie, kleinzoon van Pieter Daens</i>	269
‘Die kerel die door Jespers is gebeeldhouwd!’	
<i>Théo Lefèvre, le mal-aimé</i>	283
De sloof van de filosoof	
<i>Paul Lebeau, vergeten bestseller</i>	295
‘Welkom in de Kempen!’	
<i>Emiel Van Hemeldonck, de kapitein van de Gilde</i>	307
Kreeg de Witte te veel slaag?	
<i>Ernest Claes en Robbe De Hert</i>	323
Ons persoonlijke mensenrecht	
<i>Henk Brugmans en het station van Brugge</i>	339
Zonnig en magisch Antwerpen	
<i>Wandelen met Hubert Lampo</i>	349
Kijk naar Zuid-Amerika!	
<i>Het optimisme van Ulrik Geniets</i>	361
Leven met Tsjechov	
<i>De lach van Carolina De Maegd</i>	371
Toen de verdrukten verdrukkers werden	
<i>Steven Debroey, rebel uit roeping</i>	383
Mijnheer De Smaele	
<i>‘Si flamingantisme veut dire...’</i>	397
‘Alles, alles is gedicht’	
<i>De gouden vulpen van Hubert van Herreweghen</i>	413
Illustratieverantwoording	431



BERT DECORTE

... het eerste wonderkind sinds Paul van Ostaïen...

Maar ik kan blij zijn...

Naar de oorlog met Bert Decorte en Werumeus Buning

Toen ik achttien was, trok ik naar de oorlog met twee dichtbundels en een brood in mijn ransel. Dat was in maart 1947 en het vroom dat het kraakte. Europa lag leeggebloed in puin, er werd alleen hier en daar nog wat gevochten door burgers onder mekaar die zich niet meer konden voorstellen wat vrede eigenlijk is. Officieel was het al bijna twee jaar wapenstilstand en wij hoopten dat het zo zou blijven, maar wij zaten met de grote vrees dat het gedonder weldra zou herbeginnen. De Koude Oorlog warmde ons op.

Ik werkte al sinds 1 mei 1945 op de redactie van een Vlaamse krant in Brussel en daar was ik erg verguld mee. Toch vroeg ik of ik vervroegd naar het leger mocht. Niet omdat ik er zo graag bij wilde zijn als de hel weer losbarstte! Ik wilde soldaat worden omdat ik dan zo vlug mogelijk van de wapenplicht bevrijd zou zijn. Ik wilde gewoon bij de grote jongens horen. En oorlog was toch onvermijdelijk.

Mijn chef, de redactiesecretaris, wenste mij veel geluk en gaf mij een afscheidscadeau: 'Mária Lécina', een lange ballade van de Nederlander Werumeus Buning, en een bundel *Refreinen* van de Vlaming Bert Decorte. Waarschijnlijk de twee populairste bundels van de Lage Landen op dat ogenblik. En nog meer waarschijnlijk de ongewoonste bagage waarmee een Vlaamse milicien ooit een kazerne binnenstapte.

Het brood had mijn moeder er vlug bijgevoegd, toen zij oudere rekruten hoorde vertellen over de nood van het nieuwe Belgische leger dat oude Engelse battledresses droeg (wij onderzochten ons uniform op bloedvlekken). Wij oefenden met Duitse mausergeweren uit de Eerste Wereldoorlog. En wij kregen weinig anders te eten dan vlees uit doosjes, waarvan de anciens ons vertelden dat het apenvlees was.

Mijn moeder geloofde wel een beetje in de poëzie, maar zij wist dat je daar niet van kon leven. In de romans die zij las, stierven de dichters van honger en kou op smerige zolderkamers. Toen ik met mijn wapenbroeders in de troepenkamer begon uit te pakken, zag ik dat nog andere moeders dat wisten. Bijna iedereen had donker brood en harde kaas mee gekregen. Dichtbundels hoorden thuis op een andere planeet.

Mijn compagnie bestond uit dokwerkers van Antwerpen, scheepsjongens uit Oostende en schippers van overal. Als zij 's avonds aan de grote tafel in het midden van onze kamer gingen zitten en brieven naar hun lief probeerden te schrijven, lachten zij niet met hun jongste wapenbroeder en zijn verzenboeken. Zij dankten mij omdat ik hun passie zodanig hielp te verwoorden dat de meisjes er geloof aan hechtten. (De meisjes leken mij lichtgelovig.)

Er was ook een peloton van manschappen die eruitzagen als kantoorbedienden. Zij moesten een examen afleggen: een dicteetje, een paar vragen beantwoorden, een bladzijde tikken op een grote mechanische schrijfmachine. Ik won: ik kon het snelste tikken. *'Une vraie mitrailleuse!'* zei de kapitein. Onmiddellijk werd ik benoemd op het bureau van de compagnie, terwijl de tien verslagen concurrenten tot korporaal werden bevorderd. Zij kregen een frank per dag méér soldij dan ik: elf tegen tien. Dat scheelde een slok op een borrel. Maar die slok werd vergoed. Mijn vrienden moesten met hun ploeg van waterratten de lastige Maas bevaren en bruggen leren werpen – in genietaal werd een brug niet gewoon gelegd maar geworpen – terwijl ik rustig op kantoor bleef om rapporten te tikken of als tolk te fungeren bij onze Waalse commandant en sommige stafleden die de taal van hun Vlaamse soldaten niet begrepen. Tussendoor, op kalme namiddagen, als iedereen ergens in de Ardense natuur leerde hoe je het best kunt sneuvelen, kon ik rustig kroniekjes voor de krant schrijven en de verzen van Buning en Decorte lezen. Vooral Decorte.



Helemaal vreemd was hij mij niet. Niet lang voor de *Refreimen* in mijn ransel terechtkwamen, had ik ergens in een blad of tijdschrift een gedicht van hem gelezen: ‘Ballade van kust mijn voeten’. Daar keek ik wel van op. Zo’n titel had ik nog nooit in geschrifte ontmoet. Ik hoorde hem wel dagelijks in ons dorp en in onze troepenkamer gebruiken, zij het dan met een ander woord voor ‘voeten’: een woord dat toen nog niet in een krantenkop op de voorpagina kon, laat staan in een vers. Decorte liet zien dat een dichter bij gelegenheid ook onze soldatentaal kon spreken:

*Ofschoon ik van de trappen rolde,
wanneer een leuke vader lont
geroken had, en uitgescholden
voor schurk, rabauw of rotte hond;
hoe scheef ik in mijn schoenen stond,
nog lachte ik: met zovelen
gij zijt kunt gij er vierkant rond!
en riep: 't kan mij niet schelen!*

Decorte schreef ook de taal van de kleine man in de grote oorlogshonger. In onze besneeuwde kazerne werd ik zeer getroffen door een van de *Refreimen*. Het bleef voor altijd in mijn geheugen hangen:

*De kraaien komen neergestreken
over de maagdelijke sneeuw...
achter ons witte tanden steken
we 't zwarte brood der twintigste eeuw.*

Zo begon een lange rij van strofen waarin de dichter vroeg waar de brede boterhammen van weleer gebleven waren. Een vraag die, twee jaar na de wapenstilstand, nog altijd op onze maag lag. Tussen onze kiezen voelden wij ‘de klamme klei, de vunzige, vieze vermolming van het graf’. Eindeloos lang hebben wij het oorlogsrantsoen gegeten en de nasmaak daarvan bleef ons bij als modder. ‘Is dan de mens niet waard meer te bestaan?’ riep de hongerige dichter, die in de sneeuw zat te bidden om het witte hemelse manna van de vrede.

Het ‘zwarte brood der twintigste eeuw’: voor mij bleef het een onvergetelijk beeld van onze tijd. Er stonden nog meer strofen in de dichtbundel die eenzelfde geest opriepen. ‘Van den oorlog verlos ons Heer’ was evenmin een ballade waarvan je in een kazerne vrolijk werd. De taal waarmee Decorte de machthebbers bedacht, deed wel deugd aan ons bange hart:

*Ofschoon er slechts met spek geschoten wordt
door wie het wereldroer in handen hebben,
wij weten al te goed maar wat er schort,
we ontwaren wel de spin in hare webben.*

De dichter denkt daarbij aan Satan die ‘lachend in zijn hoek op loer’ zit, terwijl het volk ‘schuw en schichtig als een wezel’ wegekruipt, want: ‘We dienen slechts nog voor den dood tot voer.’

Dit werd in Vlaanderen geschreven in volle oorlogstijd en in december 1943 uitgegeven. Hoe dat zomaar zonder censuur van de Duitse bezetter kon verschijnen – bij de uitgeverij Manteau, in Brussel – lijkt nu wel een raadsel. Maar het is waar dat het militaire bestuur inzake literatuur bij ons milder was dan het burgerlijke nazibestuur in Nederland.

De dichter noemde zijn bundel simpelweg *Refreinen* en dat zei genoeg. In die tijd was de oude volkse dichtvorm heel populair en Decorte was niet de enige Vlaming die hem beoefende, wel de sterkste, met zijn directe taal, zijn almaar voortrollende ritme en zijn optocht van beelden. Zijn woorden kwamen niet uit kerkboeken, maar uit zijn eigen lekenbrevier dat hij ‘het Daaglijks Lijden’ noemde, in een wereld waar hij geen kop aan kreeg, in het oude vasteland waar hij het land aan had. Zijn ‘Ballade van de vissen’ riep de hulp in van haaien, zeedraken en andere ‘zwemmende vorsten der ultramarijne zeeën’, opdat zij hem zouden helpen te ontsnappen uit zijn menselijke dwangbuis en in het water gewoon een visje te worden. Geen grote vis, een kleintje. Ten slotte besefte hij dat hij zijn heil alleen kon vinden in het ‘bittere, zoete paradijs’ van de liefde, bij de beste kaart uit het menselijke kaartspel: de ‘prinses mijns harten, heilige hartenvrouw, gij hoogste kaart die ‘k in mijn handen hou’. Toen kon hij lachend roepen:

*Maar ik kan blij zijn als de kip die 't ei heeft uitgekipt en kakelt om het wonder, (...)
blij, zo maar blij, uitbundig blij zijn, zonder zoeken waarom'...*

Zijn refreinenboekje heeft mijn soldatentijd gekleurd én mijn eigen schrijversaanleg wat vormgegeven. Het bundeltje lag boven op mijn schamele spullen, in het kastje boven mijn bed in de troepenkamer, tot verwondering van de sergeanten die af en toe op inspectie kwamen en uitkeken naar mooie meisjesfoto's. Ik leerde de verzen 'vanbuiten' en werd niet alleen getroffen door de strijd tussen het Witte Brood en het Zwarte Brood. De losse, soms losbandige toon en de speelse ernst bevielen mij zeer. Het resultaat bleef niet uit. Ik trachtte ook balladen en refreinen te schrijven. De grote onderwerpen struikelden over mijn versvoeten, maar de alledaagse ongerijmdheden van het soldatenleven lieten zich gewillig berijmen. Ik las ze voor aan de kameraden en sommigen kopieerden ze vlijtig en zonden ze naar hun lief.



Refreinen was niet de eerste bundel van de dichter, maar dat wist ik toen niet. Ik zou de voorgeschiedenis en reputatie van Decorte maar stapsgewijs leren kennen, naarmate de naoorlogse tijd begon open te bloeien en de wereld toegankelijker werd.

Zijn debuutbundel verscheen al voor de oorlog, in 1937, en heette *Germinal*. Dat was de naam van de lentemaand op de Franse republikeinse kalender, de maand waarin de bloemen en planten beginnen te kiemen (*germer*). Het was ook de titel van een van de bekendste romans van de Franse naturalistische auteur Emile Zola. Zinnebeelden genoeg dus voor een dichter met een rebelse natuur die bezig was een eigen aards paradijs aan te leggen.

Decorte begon er al aan toen hij in zijn Kempense streek van afkomst, in Hoogstraten en Mol, schoolliep en er een behoorlijk dwarse humaniorastudent was. Dat belette een paar leraars niet zijn talent te erkennen. Zij leidden zijn verzen zelfs naar enkele literaire tijdschriften, waar ze meteen discussies uitlokten. Gerard Walschap, toen nog katholiek, reageerde geestdriftig in zijn week-

blad *Hooger Leven*. ‘Eindelijk een dichter!’ riep hij uit, boven een artikel waarin hij een zeer lang gedicht volledig overnam, een gedicht met een begin als van een avonturenroman:

*Nog voor het roze vlees der blanke zonnetanden
werd bloot gelachen door een rode negermond
reed ik nadat ik mij verlost had uit de handen
van 't inlands volk weer vrij en moedig in het rond.*

‘Vijfentwintig strofen lang ging hij zo “aan ’t razen”’, zei Walschap. Volgens hem scheen niemand het gedicht echt te begrijpen. ‘Maar allen voelen met ellebogen zowel als met fijne zenuwen dat de muze weer haar geheim heeft uitgespeeld, dat dit poëzie is van eindelijk weer een dichter.’ Er werd inderdaad verwezen naar grote voorbeelden als de Franse poëten Rimbaud en Baudelaire. Er ontstond zelfs een rel over vermoedens van plagiaat. Anderen spraken van ‘een vitalistische, heidense roes’ in een boek waarin ‘het aardse’ overvloedig werd verheerlijkt. Om die reden weigerde een uitgever de publicatie van de verzen en zond ze terug naar de auteur. Toen kreeg de dichter de steun van twee leraars die hem vroeger al hadden bemoedigd. Denijs Dille, die later naam zou maken als musicoloog en kenner van Béla Bartók en Herman van Fraechem. Beiden waren priester en dat baarde opzien in deftige kring. Wacharm, gewijde handen die durfden te applaudiseren voor zulke rijmen! De leraars gaven geen kik en richtten een gelegenheidsuitgeverij op die, onder de naam Uilenspiegel, voor de literaire ‘kiemmaand’ zorgde. *Germinal* werd een daverend succes.

Graag erkende Bert Decorte later zijn literaire peetvader. Het was Denijs Dille die hem Rimbaud leerde kennen. ‘Sindsdien begon ik andere gedichten te maken. Een gedicht werd voor mij iets als een symfonie, waarvan ik het schema in mij meedroeg zonder daarom iets anders te noteren dan hier en daar soms een paar verzen of woorden. Op een avond ben ik toen ineens beginnen door te werken aan iets dat werd bewogen door dezelfde innerlijke stuwning die ik in de eerste gedichten van de geniale knaap uit Charleville gewaarwerd.’

Als in die tijd in krant of radio over Bert Decorte werd gespro-

ken, noemde men hem steevast 'het wonderkind'. Dat dankte hij aan Marnix Gijsen, de bekendste literaire criticus van die dagen. In de jaren dertig schreef Gijsen geregeld over poëzie in *De Standaard* en dat deed hij met een scherpe pen die hij bij gelegenheid in het artiestenbloed van zijn slachtoffers doopte. Des te sterker klonken zijn woorden als hij blijgezind iemand als een 'echte dichter' kon begroeten. Toen *Germinal* in 1937 verscheen, had Gijsen het prompt over 'het eerste wonderkind in de Vlaamse poëzie sinds Paul van Ostaïjen'. Jarenlang werd dat etiket op het voorhoofd van de dichter geplakt.

Gijsen had zo'n groot gezag dat zijn kritische werk zelfs in onze dorpsbibliotheek te vinden was. Hij bundelde zijn krantenkronieken in twee boeken, *Peripatetisch Onderricht I en II*. In de jaren zestig kregen zij een herdruk in de roemruchte *Vlaamse Pockets*. Als ik ze nu herlees, blijken zij vrijwel niets van hun oorspronkelijke leesbaarheid te hebben verloren. Ik dank er in elk geval mijn kennismaking met enkele goede poëten aan en ik kreeg, al wandelend van de ene kroniek naar de andere, een bijzondere journalistieke les: je hebt geen geheimtaal nodig als je over Literatuur wil schrijven. Soms mag zij wel geheimzinnig meespelen.

Drie jaar na zijn debuut, in 1940, liet Decorte een tweede bundel verschijnen: *Orfeus gaat voorbij*. In 1942 volgde *Een stillere dag*. De titels suggereerden wat er aan de hand was. Na de roes was het 'oud geluid verinnigd en gezuiverd'. Decorte vergeleek zichzelf nu met een winterbeek, geheel met ijs overwelfd, maar onder die bovenlaag is de beek dezelfde die eenmaal in de lente een 'levensader in het landschap' was. Een jaar na de oorlog kreeg hij de Belgische driejaarlijkse Staatsprijs voor zijn *Refreïnen* en die lauweren waren ongetwijfeld ook bestemd voor zijn vorige bundels.



Toen Decorte letterlijk zijn wilde haren verloor, ontdekte hij dat er een ambtenaar onder zat. Zijn literaire succes had de voormalige winkelbediende een baan bezorgd in een ministerie en daar werd hij nu een dichter in burgerpak. Maar zijn diep ingewortelde evasiedrang blééf. Na een vijftal bundels dacht hij dat hij alles gezegd

had wat hij te zeggen had en dus stopte hij maar met de poëzie.

Omdat hij het verzen maken natuurlijk niet kon laten, beoefende hij nu het gelegenheidsvers in zijn vele gedaanten, altijd bereid tot een taalspelletje. Vaak keerde hij in die periode terug naar de liefde van zijn jonge jaren. Naast Rimbaud gold die liefde ook voor Baudelaire, wiens *Les Fleurs du Mal* hij als eerste in de Nederlanden volledig heeft vertaald. Ook andere, vooral Franse poëten, lagen hem na aan het hart. En hij berijmde op zijn beurt het oude verhaal van Reinaert de Vos.

Sinds zijn jonge jaren had hij zich met vertalen beziggehouden. Hij sprak over *De mooie ontrouw*, de ontrouw aan zijn eigen werk. Dat is dan ook de titel geworden van een verzamelbundel met vertalingen, waarvan de eerste editie uit 1970 dateert. Ik weet niet of je dat een correcte titel mag noemen. Is vertalen zoals hij dat kon, werkelijk ontrouw aan je eigen literaire werk? Een andere dichter vertalend, zet men toch ook een deel van zichzelf om? Als je zijn versie van het beroemde ‘Albatros’-gedicht leest, lees je zowel Decorte als Baudelaire:

*Vaak vangt het scheepsvolk om zich vrolijk te vermaken
den vogel albatros, het weidse kind der zee...*

Ik leerde de vogel persoonlijk kennen in het begin van de jaren vijftig, ik heb hem vaak ontmoet en enkele keren geïnterviewd. Telkens in dezelfde sfeer. Wat je ook zei of vertelde, hij reageerde bedaard. Ik heb hem nooit kwaad gezien. De glimlach was zijn handelsmerk. Op het cultuurministerie, waar hij literair adviseur en diensthoofd was, noemde hij zichzelf ‘een culturele papierverlegger’. Je kwam hem tegen op literaire bijeenkomsten of plechtigheden, waar hij de enige aanwezige scheen te zijn die zich niet tot retoriek liet verleiden. Toen Herman Teirlinck met het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* begon, werd Decorte lid van de eerste redactieploeg. Hij schreef er, trouw aan zijn naam, korte stukjes, nuchtere beschouwingjes en anekdoten voor. Als vanzelf werd hij opgenomen in de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letterkunde en de lezingen die hij daar hield, bleven in dezelfde toonaard. Zo helemaal anders dan ik, die eerbiedig opkeek naar

het verzamelde Academische Intellect, mij altijd van geletterde welsprekendheid had voorgesteld. Ik luisterde graag naar hem.

De rebelse uitbundigheid van Bert Decorte was een nuchtere kijk op de kleine maar niet hopeloze mens geworden:

*Een mens is maar een wandelaar,
wat zijn handel of wandel zij,
ter kaperij of koopvaardij,
hij handelt en hij wandelt maar;
zelfs op de wildste waterbaar,
al maakt zijn droevig schip slagzij,
ontwaart hij 't nodigend gebaar
en stuurt de droom hem steeds weer bij.*



Mária Lécina was de mooiste literaire hoer uit de twintigste eeuw in de Lage Landen. De ballade waarin Werumeus Buning haar bezong, werd dan ook zeer goed verkocht. Zijn gedicht in honderd strofen, met een zangwijs, verscheen in 1932 en in de loop van de volgende vijftig jaar moet hij zo'n vijftig edities hebben gekend, terwijl zangers en declamators zijn welluidende rijmen in alle windstreken lieten weergalmen.

Ik had er, in mijn soldatenkamer, eerst wel wat moeite mee. De verzen van Bert Decorte veroverden mij bij de eerste lectuur, maar de strofen van Werumeus Buning bleven een tijdje op afstand. Dat lag niet zozeer aan het verschil tussen het Brabantse en het Hollandse accent. Het lag aan de meer artificiële dichtertaal van Buning en aan de toon van zijn lied. 'Mária Lécina' was gegroeid uit een Spaanse vorm en klank, en daar had ik letterlijk nog nooit iets van gehoord. Ik moest een artistieke grens over om haar echt te kunnen omarmen.

Buning had zeemansbloed in de aderen. Hij schreef de lange ballade toen hij in een Spaanse matrozenbuurt inspiratie vond bij een zwartharige schone. Zij schonk hem - of zijn evenbeeld - haar gunsten. In ruil moest hij beloven een gedicht over haar te schrijven, alleen over haar. En dat gedicht moest zingbaar zijn,

want zij kon niet lezen. Hij beloofde al wat zij vroeg, hij was zeer verliefd, en zij ook. Toch beging hij een misstap. Hij wilde haar niet alleen in verzen betalen, hij bood haar geld aan. Alsof zij niet zijn unieke Grote Liefde was, maar zijn alledaagse gekochte liefde. Toen voelde de trotse Mária zich ten dode gekwetst.

De romantische zang van de zeeman, de lichte gesluierde erotiek, de tragische afloop in het veel te diepe water, zij maakten de ballade aantrekkelijk als weinig andere poëzie uit die jaren. En je mag het taalspel niet vergeten, de kleuren en beelden, die al meteen in de eerste strofe voor je ogen dartelden:

*Mária Lécina loopt te zwieren
in groene zijde en zwart satijn
met vogels en rozen en anjelieren,
in een doek zo wit als de maneschijn.
Porqué, Mária?*

De vraag in het Spaans klonk telkens met nadruk als een refrein na elke strofe. Tot vreugde van menig declamator speelde de dichter met klankrijke woorden en namen, zoals in de wellicht meest geciteerde strofe:

*Honderd klokken van Londen doen Londen bonzen
en vier kathedralen Genua
maar geen brons kan zo in het donker bonzen
als het hart van Mária Lécina.
Porqué, Mária?*

Een van de meest geestdriftige exegeten van Buning was in die tijd de Vlaamse romancier en journalist Maurice Roelants, zijn collega bij het Amsterdamse dagblad *De Telegraaf* en *Elseviers Weekblad*. Roelants was kort na de Tweede Wereldoorlog ook een tijdje hoofdredacteur bij *De Nieuwe Standaard* in Brussel, waar ik hem een blauwe maandag heb gekend. De productieve en elegante kroniekschrijver, die thuis was in alle literaire salons en kapelletjes, introduceerde Mária Lécina in Vlaanderen en omringde haar met een krans van commentaren over het vroegere werk van Buning

en over diens tijdgenoten. Ik dank hem mijn kennismaking met het journalistieke essay in het algemeen en met enkele naoorlogse Nederlandse literaire fenomenen in het bijzonder. Zoals Dieuwertje Diekema.

Voor mij was het een ware openbaring toen ik dit blozende Friese meisje met blauwe ogen ontmoette in een van de geestigste parodieën uit de moderne Nederlandse poëzie:

*Dieuwertje Diekema staat te draaien
in fil d'écosse en crêpe de chine,
en menig man gaat naar de haaien
die Dieuwertje Diekema heeft gezien.*

Maar geen vergissing! De halfzuster van Mária was een heel ander type en haar zedelijke gaafheid werd streng bewaakt door een Friese vader die niet moest onderdoen voor losgelaten deelnemers aan een Spaanse *corrida*. Ziehier hoe de stoere man tekeering tegen een belager van zijn dochter:

*Honderd stieren in Dieren doen Dieren tieren
en tweehonderd wolven Wolvega
maar geen stier kon zo snel met z'n vieren tieren
als de pa van Dieuwertje Diekema.*

Na zo'n geloei kon je, zoals na elke andere strofe, rustig zeggen: Oké Diekema, O jee, Diekema, O wee Diekema, Jippie jippie jee Diekema of desgewenst zelfs Houzee, Diekema!

De parodie ontstond onder de Duitse bezetting, in een 'volkse' tijd toen de populaire balladevorm ook wel voor minder dichtelijke doeleinden werd gebruikt. Geen wonder dat Dieuwertje werd verwelkomd door clandestiene uitgevers en dat zij ook in handgeschreven of overgetikte vorm op grote schaal is verspreid. Na de oorlog, in 1946, verscheen het gedicht bij uitgever Boucher in Den Haag als een keurig boekje, met als ondertitel 'Een lied in dertig verzen waar geen woord Spaansch bij is'. De auteur had er, naar het voorbeeld van Buning in het origineel, een inleiding bij geschreven en vertelde daarin dat Buning, toen hij kennismaakte

met Mária, op zijn daktuin de tarantella danste. Die auteur heette Kees Stip (1913-2001), sindsdien in de Lage Landen bekend als een vrijwel onklopbare parodist, een van de betere cabaretauteurs en nonsensdichters. Wellicht is hij later nog bekender geworden onder de schuilnaam Trijntje Fop, waarmee hij ontelbare korte dierenverzen heeft gesigneerd. Van hem is het onsterfelijke rijm ‘In Siddeburen was een bok, die machtsverhief en worteltrok...’ Het geleerde dier is zo beroemd geworden dat het in zijn dankbare gemeente Siddeburen een standbeeld heeft gekregen.

Zijn Dieuwertje werd een van mijn betere jeugdliefdes. Ik heb zelfs, onder haar invloed, een jeugdzonde begaan die ik node beken. In mijn rijmdrift en overmoed als jonge soldaat heb ik op mijn beurt een variante van de ballade geschreven, onder de titel ‘Jannetje Franssen. Een lied in zeven en veertig strofen met een Franse zangwijs en een zonsondergang’. Ja, zij was een flamin-gante, mijn variante. Zij vertelde over een Vlaams burgerjongetje dat zeer tot zijn ongenoegen Frans moet leren, want ‘zijn pappie kan met goud betalen, met zilver betalen kan iedereen’. Het jon-gentje toont zich weerspanning en zucht telkens weer: *‘Pourquoi, maman?’*

Mijn lied is in het jaar 1949 doorgespeeld aan de redactie van een mij onbekend jong en artistiek tijdschrift. De lange parodie verscheen prompt. Zij hoeft niet meteen in mijn verzameld werk terecht te komen, maar zij droeg wel bij tot een lange zijsprong in mijn loopbaan. Weldra ben ik gaan schrijven voor een cabaret-groep die zulke gekke liedjes goed kon gebruiken. Later begreep ik welke andere auteurs naast mij via het tijdschrift de wijde let-terenwereld waren binnengestapt: Manu Ruys en Ivo Michiels.

Het is altijd fijn te vernemen dat ook andere mensen jong zijn geweest.



De man die mij, als toemaatje bij het zwarte oorlogsbrood, twee dichtbundels in mijn soldatenransel stopte, de redactiesecretaris van de krant, was de man die ik al vroeg als mijn mentor erkende: de dichter Hubert van Herreweghen. Ik denk dat hij zijn geschenk

welbewust heeft gekozen. Hij was het ook die mijn Lecina-parodie ter lezing gaf aan het jongerenblad. Hij wist welke richting hij mij aanwees.

BERT DECORTE

° Retie, 2 juli 1915 –
Strijtem, 13 oktober 2009

Joannes Martinus Albertus Decorte studeerde Latijn-Grieks aan het kleinseminarie in Hoogstraten en aan het college in Mol. In 1937 werd hij ambtenaar bij het Belgische ministerie van Economische Zaken. In 1946 stapte hij over naar het ministerie van Onderwijs en werkte hij op de dienst Kunst en Letteren. Zijn eerste dichtbundel *Germinal* publiceerde hij in 1937. De bekendste andere titels van verzenbundels zijn *Refreinen* (1943), waarvoor hij in 1946 de Belgische driejaarlijkse Staatsprijs voor Literatuur ontving, verder *Een stillere dag* en *Aards gebedenboek*. In 1971 verscheen de autobiografie *Kortom* en in 1974 zijn *Verzamelde Gedichten*. Ondertussen maakte Bert Decorte naam als vertaler van poëzie. Zijn *Bloemen van den boze* (1946) was de eerste Nederlandse versie van Baudelaires *Les Fleurs du Mal*. In 1972 gaf hij een bundel vertalingen uit onder de titel *De mooie ontrouw*.

WERUMEUS BUNING

° Velp, 4 mei 1891 –
Amsterdam, 16 december 1958

Nadat hij zijn studie Rechten afbrak, werd Johan Willem Frederik Werumeus Buning redacteur kunst en letteren van het Amsterdamse dagblad *De Telegraaf*. Ook in boekvorm publiceerde hij tal van reportages en kronieken, op artistiek en op gastronomisch gebied. In 1921 debuteerde hij als dichter met *In memoriam*, gevolgd door enkele bundels met melodieuze verzen over liefde en dood. De ballade 'Mária Lécina' (1932) kende een overweldigend succes (en een vijftigtal drukken) en werd gevolgd door *Negen balladen* (1935), met onder andere zijn spreekwoordelijk geworden ballade over de boer die, ondanks alles, voort ploegt. Dat maakte hem tot de vernieuwer van de oude balladekunst in onze taal. Na de Tweede Wereldoorlog nam men de toch zeer patriottisch gezinde dichter kwalijk dat hij onder de Duitse bezetting lid van de Kultuurkamer was geweest, maar een publicatieverbod werd vlug opgeheven. Werumeus Buning werd toen redacteur van *Elseviers Weekblad*.