

Cees Buddingh' (1919-1985).

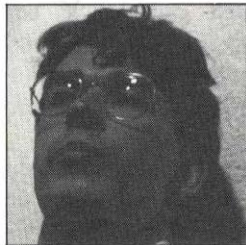
C. BUDDINGH' ALS PIONIER IN HET SURREALISTISCHE LAND VAN HERKOMST

HANS RENDERS

Ons Erfdeel
30 (1987) 5
nov. dec.

Er zijn weinig dichters die zo authentiek aan zoveel vernieuwende bewegingen hebben deel genomen als C. Buddingh'. Hij was geen meeloper of alleen maar iemand die op theoretisch gebied steeds vernieuwend is. In zijn periode met de Vijftigers, *Gard Sivik* en *Barbarber* was hij iedere keer aanwezig met poëzie die blijk gaf van een vernieuwing maar die toch onvervreemdbaar Buddingh' is. Ook heeft hij belangwekkende essays over deze literaire vernieuwingen geschreven. Voor de poëzie van de Vijftigers noem ik „eenvouds verlichte waters” en „aandacht voor de avant-garde” en voor de *Barbarberkunst* zijn belangwekkend *Een pakje per dag* en zijn aandeel in *Het spel in de literatuur*.

Iets dat tot nu toe altijd onbelicht is gebleven is de rol van Buddingh' in het surrealistische tijdschrift *De Schone Zakdoek*. Dit tijdschrift dat onder redactie van Theo van Baaren en Gertrude Pape van 1941 tot in 1944 verscheen, had een oplage van 1 exemplaar. Gedurende de bestaansgeschiedenis van 36 nummers werkten o.a. mee: Chr. J. van Geel,



HANS RENDERS
werd geboren in 1957 te Aarle-Rixtel. Studeerde Nederlands en Geschiedenis aan het Mollerinstituut te Tilburg en Nederlandse taal- en letterkunde aan de K.U. Nijmegen. Publiceerde een boek over het tijdschrift „Barbarber” (1985), is verantwoordelijk voor alle lemmata over literaire tijdschriften vanaf 1940 in het „Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse letterkunde” en publiceert

regelmatig in „De Groene Amsterdammer” en „Het Oog in 't Zeil”.

Adres: Stadhuisplein 367, NL-5038 TH Tilburg

Willem Hussem, Max de Jong, L. Th. Lehmann en E. van Moerkerken. In 1981 verscheen een beperkte bloemlezing uit dit ook in letterlijke zin: unieke blad.

Het is merkwaardig om te lezen hoe Buddingh' zichzelf te kort doet als hij over *De Schone Zakdoek* schrijft. In de bloemlezing komt hij ook al minder prominent naar voren dan gerechtvaardigd is. In „eenvouds verlichte waters” beschrijft hij de poëtische voorgeschiedenis van het werk van Lucebert. Hij noemt dan het belang van het onderbewustzijn en het automatiseren van het poëtisch beeld. In dat laatste verband noemt hij Lautréamont als voorbeeld, d.w.z. de door hem beroemd geworden ontmoeting tussen een naaimachine en een paraplu op een operatietafel. Natuurlijk stelt hij vervolgens ook begrippen aan de orde als dadaïsme en surrealisme. Wat ook van belang is volgens Buddingh', het gaat nog steeds over Lucebert, is „de door geen enkele ingreep van de rede beïnvloede, puur uit het onderbewustzijn opwellende associatievermogen in de plaats getreden, de „écriture automatique”.

Hij meldt wel dat de Vijftigers voor het eerst Europese aansluiting met het surrealisme hebben. Een uitzondering maakt hij voor L. Th. Lehmann (als belangrijkste „Veertiger”) die ook door het surrealisme is beïnvloed maar zichzelf of iemand als Theo van Baaren en Emiel van Moerkerken noemt hij niet. „Natuurlijk was het surrealisme voor 1950 in ons land ook niet helemaal onbekend, doch het werd toch nog maar in kleine doses, en dan veelal als contrabande ingevoerd”. Bij het schrij-

C. BUDDINGH'

als pionier in het surrealistische land van herkomst

ven van deze zin moet hij zeker aan *De Schone Zakdoek* gedacht hebben. Buddingh' heeft in interviews en in zijn dagboeken herhaaldelijk gesproken over het ontstaan van „De blauwbilgorgel” maar nooit dat dit zo kostelijke en bekende gedicht voor het eerst in *De Schone Zakdoek* stond. Voorlopig houd ik het erop dat hij het tijdschrift niet als iets serieus heeft beschouwd. Ook bij het verzamelen van zijn poëzie moet dat meegespeeld hebben. In *Gedichten 1938/1970* staan de gedichten „J. Buckland Wright” en „Llamourr” in de afdeling „1938-1941” terwijl beide gedichten pas na die tijd in *De Schone Zakdoek* stonden. Uit dit willekeurige voorbeeld mogen we misschien niets anders dan een lichte slordigheid concluderen.

In een interview met Herman de Coninck en Piet Piryns in de *Vrij Nederland* van 1978, ook al eens geciteerd door Ares Koopman in een boekje over Buddingh' *Misschien schrijf ik straks nog wel een klein versje* doet de dichter enkele belangwekkende uitspraken over zijn poëtische voedingsbodem: „Nederland pikte het surrealisme niet: de gedichten van Eluard, Soupault, Péret, stuitten hier op de zelfcensuur van een heel volk. (...): Toen ik twintig was heb ik „Negen Graftschriften” van Philippe Soupault vertaald. Niemand wilde eraan. Pas toen ik vijfenvertig was, heb ik ze een keertje in *Barbarber* kunnen publiceren. Waaraan dat ligt? Aan wie de dienst uitmaken. Het literaire klimaat van de dertiger jaren was *Forum*, Ter Braak, Du Perron. Ik ben altijd een groot bewonderaar geweest van Du Perron, maar het surrealisme heeft hij nooit gezien. Een Nederlander, dat is bedachtzaamheid. Een Nederlander is een typische kat-uit-de-boom-kijker. En als het surrealisme iets „niet” was, was het dat. Of er een kat is of niet, we trekken hem aan z'n staart uit die boom. Ik vond het wel schitterend, dat tweemaal twee ook een keer vijf kon zijn [voorbeeld uit een artikel van D.A. de Graaf in *Werk* (1939)]. Zoals Eluard: le ciel est bleu comme une orange [Koopman merkt hierover

op dat bedoeld wordt: *la terre est bleu* etc.]. Ja, waarom zou de hemel niet blauw zijn als een sinaasappel? Met dat grillige had ik affiniteit”.

Waarom heeft hij die graftschriften niet aan *De Schone Zakdoek* afgestaan? Het antwoord zat misschien verborgen in zijn constatering in een van zijn genoemde essays over de Vijftigers: „(...) de kater, die onvermijdelijk na het 19e-eeuwse zelfgenoegzame vooruitgangsgeloof moest komen, kwam in ons land enkel 25 jaar later”. Het verlies van illusies nemen de Vijftigers wel tragisch op, Buddingh' getuige zijn nonsensikale poëzie niet. Het schrijven van nonsensikale poëzie past natuurlijk ook al helemaal in de traditie van het dadaïsme en surrealisme alleen dan zonder de dodelijk vermoeiende gestrengheid van die officiële leer. Buddingh' noemt als belangrijkste gevolg van het surrealisme dat het overwegend logisch verband tussen de regels en beelden van een gedicht, vervangen werd door een „associatief verband”. Een ander geconstateerd kenmerk is dat van het understatement.

Wat is nu precies het aandeel van Buddingh' in *De Schone Zakdoek*? →

Zijn aandeel is vooral dat van de dichter Buddingh'. Stonden er zowieso al weinig beschouwingen in het blad, van Buddingh' helemaal geen. De oorlogsomstandigheden nodigen daar natuurlijk ook niet toe uit. Wie over het surrealisme gaat theoretiseren komt altijd uit bij de individuele vrijheid van de mens. Dat hij die vrijheid niet gebruikt om optimistisch de gemeenschap ten dienst te staan maakte het surrealisme in ideologisch opzicht ~~af~~ een vijand van de nationaal socialistische bezetter. Het individu moet volgens het nationaal socialisme altijd ondergeschikt zijn aan de gemeenschap.

Buddingh' heeft zelf toegegeven lid te zijn geworden van de cultuurkamer op aanraden van zijn vrienden Willem Hussem en Nes Ter-gast. Zij zijn het overigens zelf niet geworden. Hoe het ook gebeurd is. Buddingh' schreef nog



Titelpagina van het geïrriteerde lied, 1941.

in 1943 in *Groot Nederland*. Zijn verweer na een aanval van Hans van Straten over zijn medewerking aan *Groot Nederland* in het tijdschrift *Columbus* vlak na de oorlog luidde: „De laatste maal dat ik in *Groot-Nederland* publiceerde stond dit blad onder de redactie van S. Vestdijk. Ik heb nooit geweten dat dit een nationaal-socialist was (...)”.

In *De Schone Zakdoek* geven de jonge dichters er blijk van zich liever niet met de politiek in te laten. Enkelen van hen zijn zo naïef geweest om te denken dat *Groot Nederland* ook buiten de politiek stond. De gedichten van Buddingh' in *Groot Nederland* hebben hetzelfde karakter als die in *De Schone Zakdoek*.

Achteraf lijkt het allemaal logisch. Buddingh' was een liefhebber van het werk van Philippe Soupault, de grondvester van het „écriture automatique”. Zijn eerste bundel echter, „Het Geïrriteerde Lied”, heeft nog weinig van de „nieuwe” poëzie. Als we ervan uitgaan, in navolging van Buddingh' in „een-vouds verlichte waters?” dat surrealistische poëzie niet particuliserend is dan moeten we constateren dat dit debuut dat in februari 1941 verscheen, niet surrealistisch is. Maar misschien komt dat wel omdat Hoornik en Hussem een belangrijke stem bij de samenstelling van deze bundel hadden. Hussem bedacht zelfs de titel. De lichte toets die de dichter later zo zou kenmerken zat wel in een enkel gedicht als „Scheurkalender”.

SCHEURKALENDER

*Als het regent moet het park dicht.
Als het sneeuwt trekt zij een jurk aan.
Als het hagelt gaat de kerk uit.
Als het vriest verloopt de rente.
Als het dooit vergaat men beter.
Als de zon schijnt doe ik ook mee.
Als het onweert is het gisteren.
Als de wind waait zwijgt mijn stropdas.
Als het niet waait komt de boeman.
Als het zo is is het anders.
Als het zus is heet zij Rita.
Daarom kan ik geen gedachten lezen.*

Het waren de mannen van *Forum* die geweest die een lans braken voor „ondichterlijk” taalgebruik door in het eerste nummer van hun tijdschrift tien gedichten van Willem Elsschot op te nemen die overigens al rond 1910 geschreven waren. Het was ook Du Peron waarvan Buddingh' later moest zeggen dat het surrealisme van hem „niet mocht”.

De surrealisten wilden alles zijn behalve „dichterlijk”. De surrealisten willen ook geen taalkunstenaars zijn. De taal zelf is boeiend genoeg. Ze beschouwen poëzie als een spel met woorden. Iets dat na de oorlog als nieuw

C. BUDDINGH'

als pionier in het surrealistische land van herkomst

werd gepresenteerd, o.a. door de aandacht voor het woord op te eisen tegenover de zin met het geven van de naam *Het Woord* aan het tijdschrift dat de weg naar de Vijftiger-poëzie heeft gebaad. De titel van Buddingh's tweede bundel *De laarzen der Mohikanen of Niet goed geld terug* (1941 maar in werkelijkheid 1943) verraadde al dit spel met woorden. Deze bundel werd uitgegeven door Anthony Bosman, waarmee hij in 1942 de bloemlezing *Twee recht twee averecht. Een bloemlezing uit de hedendaagse dichtkunst* had samengesteld. En in dit verband ~~wel~~ vermeldenswaard, medewerker van *De Schone Zakdoek*. Ook was Bosman samen met Buddingh' de oprichter van de Dordtse afdeling van de Nederlandse Jazzliga in 1935. Volgens Buddingh' in een interview met Bernlef en Schippers is deze tweede bundel wel surrealistisch. In dat zelfde interview memoreert hij overigens ook een uitspraak van Paul Rodenko: „Buddingh” schreef in 1944 de gedichten die Lucebert en Andreus in 1954 schreven”.

In 1984 verscheen in een beperkte oplage *XXII kwasi kadavers*, opgedragen aan Gertrude en Theo van Baaren. „Kwasi” omdat de titel een verwijzing is naar het surrealistische procedé, cadavre exquis, om samen poëzie te schrijven. Het oorspronkelijke plan was om samen met Theo van Baaren een bundel cadavresexquis uit te brengen. Dat is er niet van gekomen en daarom heeft Buddingh' het maar in z'n eentje gedaan, hoewel dat theoretisch onmogelijk is. Het zou me niet verbazen als Buddingh' nog iets meer bedoeld heeft met „Kwasi”. Heeft hij hiermee ook tot uitdrukking willen brengen dat hij zich nooit helemaal tot het surrealisme of tot welke andere stroming ook heeft bekeerd?

Het is niet de bedoeling om hier tekstedities te vergelijken (dat laat ik aan de wetenschap over). De bijdragen van Buddingh' in *De Schone Zakdoek* zijn later namelijk veelal in bundels opgenomen maar een aantal is tot op

heden ongebundeld gebleven. Evenals de artikeltjes die Buddingh' in het Dordtse tijdschriftje *Morkst Magazijn* schreef. Zijn eerste bijdrage in dit blaadje ging over de dood van Marsman, Ter Braak en Du Perron.

Ondanks het feit dat Buddingh' veel heeft gedaan om bekendheid te geven aan het surrealisme lijkt het er veel op dat hij de enige serieuze poging om een surrealistische literatuur te introduceren met behulp van een tijdschrift, als een jeugdzonde beschouwde. Dit idee wordt nog eens versterkt door zijn opmerking in een dagboeknotitie dat hij het vertalen van surrealistische poëzie als een retour naar zijn jeugd beschouwde.

In *Het clandestiene boek* van Lisette Lewin staat dat de blauwbilgordel op 15 september 1944 in *De Gil*, periodiek relorgaan voor geduldig Nederland stond, een satyrisch blad om anti-Duitse elementen er in te luizen. De Gestapo had ze daar heen gestuurd nadat de proeven in beslag waren genomen bij een clandestiene drukker. In zijn dagboeknotities *Wat je zegt ben je zelf* schrijft hij helemaal niet over *De Gil*. De eerste vier gorgelrijmen (die in *De Schone Zakdoek* stonden) zouden via Koos Versteeg en Gabel Smit bij Jaap Romijn terecht zijn gekomen die in Utrecht clandestiene boekjes maakte. Hij heeft er een mooie uitgave van gemaakt. Wat er precies aan de hand is geweest, weet ik niet maar Buddingh' is niet erg duidelijk geweest over de publikatie-geschiedenis van zijn gorgelrijmen.

Buddingh' leverde in totaal 83 bijdragen aan *De Schone Zakdoek*, waarvan sommige in samenwerking met anderen tot stand kwamen. Om dit ~~exacte~~ cijfer nog eens nader te specificeren, 57 van die bijdragen zijn poëzie. ~~Afgezien~~ nog van de cadavre exquis en de vertalingen waarvoor hij ook zijn dichterlijke capaciteiten moest aanspreken. Het proza zal ik hier buiten beschouwing laten. Nadat het eerste nummer op 1 april [!] verschenen was,

ontvingen Buddingh' en zijn vriend Anthony Bosman op 2 juni 1941 een briefkaartje van Gertrude Pape en Theo van Baaren. De twee Dordtenaren werden op de hoogte gesteld dat er in Utrecht een tijdschrift op was gericht en de redacteurs nodigen hen uit mee te werken. Behalve dat de kwaliteit goed moest zijn, nam de redactie het liefst bijdragen op die „door hun aard (alleen politiek is taboe) voor andere periodieken minder in aanmerking komen (surrealisme b.v.)”. Het surrealisme in Frankrijk was nauw verweven met de politiek. In Nederland was een van de weinige programmapunten dat het dat zeker niet moest zijn. Het is echter wel zo dat door de oorlogsomstandigheden zo'n principe ook wel raadzaam was. In het vijfde nummer stonden de eerste gedichten van Buddingh' afgedrukt. Wat de vorm betreft, zijn ze traditioneel. Het rijmt, zullen we maar zeggen, en vier van de zes gedichten zijn sonnetten. Bij het lezen blijkt echter dat er een andere toon wordt aangeslagen dan tot dan toe gewoonlijk was. Meteen in het eerste gedicht „Om het even” is de toonzetting luchtig zoals we later van Buddingh' gewend zijn. Weliswaar laat hij de werkelijkheid door de droom bepalen in „Om het even” maar voor mijn gevoel is hier een dichter aan het woord die heel goed weet wat de thematiek van de surrealisten is en die gebruikt om een veel minder hoogdravend idee te schetsen. Ik citeer de laatste strofe:

*Het pleit wordt altijd door de droom be-
[slecht,
of men het spel ontvlucht, of grimmig mee-
[doet,
door pampa's zeult, of het bij lezen laat.*

Buddingh' die toen al de aforismen van Soupault vertaald had, heeft waarschijnlijk eerder *Au Rebour* van J.K. Huysmans in zijn hoofd gehad dan de revolutionaire plannen van André Breton om primitieve stammen tot het surrealisme te gaan bekeren.

De droom speelt overigens ook in zijn andere bijdragen in dit nummer een belangrijke rol, ze blijven echter duidelijk deel uitmaken van het dagelijkse leven van de dichter. Het meeslepende, hallucinerende enthousiasme over het menselijke onderbewuste lees ik niet in de aanvangsregels van „Weer valt...”.

*Weer valt de regen waar zy viel
voordat mijn dromen varen konden;*

Het is duidelijk dat iets in de dichter hem ervan weerhoudt om zich helemaal over te geven aan het totale fantasie-leven. De regen is al op de grond terechtgekomen voordat zijn dromen een eigen leven, via het water, kunnen gaan leiden.

Dat Buddingh' ook surrealistische poëzie schreef, zullen we zo dadelijk zien maar eerst nog een voorbeeld van een gedicht dat welhaast strijdig is met de energieke levenshouding van het „klassieke” surrealisme. In „Singing the Blues” krijgt het relativeren de allure van de meligheid die in de poëzie van de nieuw-realisten van de jaren zestig vaak terug is te vinden:

*nu alle boten lekgeschoten zijn
komt ook de middernachtzoen
te vervallen.*

Deze „democratisering” van wereldgebeurtenissen en huiselijke aangelegenheden heeft hij later gebruikt in zijn keuze van de ready made „Dordrecht, 25 november 1963”. Hierin komt de onvergetelijke mededeling voor: Wegens de gebeurtenissen in amerika / gaat de ouderavond vandaag niet door.

Het is moeilijk te zeggen wanneer een gedicht nou surrealistisch is en wanneer niet. Zoals al eerder bleek, is het in de regel ook de combinatie van factoren. De verwijzing naar andere kunstvormen, het gebruik van tekst en beeld, de droom en het door elkaar heen gebruiken van zintuigen zijn enkele kenmerken. Een belangrijk gegeven voor moderne

C. BUDDINGH'

als pionier in het surrealistische land van herkomst

poëzie en zeker voor surrealistische is de meerduidigheid van de woordbetekenissen. Het gedicht is niet meer te parafaseren tot een onweerlegbare interpretatie. Net zo min als dat met een schilderij te doen is. Een poëtische tekst bij of naar aanleiding van een schilderij is alleen te doorgronden door op associatieve wijze de associaties van de dichter te volgen. In het geval van „Surrealistisch schilderij” is dat al heel moeilijk omdat niet bekend is welk schilderij Buddingh' in zijn hoofd had toen hij schreef:

SURREALISTISCH SCHILDERIJ

Een hand wringt wild naar boven om erbar-
[ming.

De barse bijl, van afgeschilferd staal
scheidt langoereus de lasterende handen;
het bloed verzamelt walmend in de schaal

die jaren lang te wachten heeft gestaan,
voor geen vergeten dienst meer scheen te deu-
[gen;

straks stroomt om haar de priesterschaar te
[saam:
weer bloesemt uit de schijn een schone leugen.

Een hoogbejaard pincet trekt uiterst kalm
en wreed de haren uit de rafelende kruin.
Een stille man vlecht er bedaard een koord
[van.

En door de doffe, dwarrelende walm
waait vals verminkt uit de verslonsde tuin
het doodslied van wie zingend door de poort
[kwam.

Om dit gedicht van haar mysteries te ontdoen, zo dat al nodig en mogelijk is, volstaat een parafraze niet. Verschillende fantasielagen werken hier op elkaar in. Om een ingang in een van die lagen te vinden zouden we het schilderij moeten kennen waardoor de dichter zich heeft laten inspireren. Het is overigens wel mogelijk om enkele surrealistische motieven te herkennen. Door de weinig rationele manier van associëren komen er beelden in voor die in de werkelijkheid van niet-surrealisten nooit voor komen. Een pincet dat

haren uit een kruin trekt bijvoorbeeld is zo'n beeld. Het toekennen van menselijke eigenschappen aan levenloze dingen zien we ook vaak bij kinderen. Door toe te geven aan deze fantasieën en ze ook nog op papier te zetten is gebruik gemaakt van misschien wel het beroemdste surrealistische procedé: de *écriture automatique*.

Dat Buddingh' ook een dichter in de romantische zin van het woord is, blijkt onder andere uit zijn *Poging tot afstand*. Hij relateert zijn dichterschap tot de puberale emoties die ook een dichter kent:

Ik schrijf geen verzen voor de eeuwigheid
ik dicht slechts om mijn welig leed te lozen;

Overigens is hij hier niet echt ongelukkig mee. Uit de laatste strofe blijkt dat hij zeer zijn twijfels heeft maar toch maar op de oude voet verder gaat.

Soms slechts, als 'k heel erg neerzit bij de
[pakken,
krijg 'k neiging om mijn koffer te gaan pak-
[ken,
maar 't is een half uur lopen naar 't station.

De surrealisten hebben altijd graag gereisd, kennismaking met vreemde, liefst primitieve volkeren herbergen een grote kans om nieuwe ervaringen op te doen. Op deze manier wordt de droom overbodig. Als er echter niet gereisd wordt maar gelezen of geschreven over reizen (zoals J.K. Huysmans dat suggereerde) dan moet zo'n reis zich toch weer afspelen in een niet bestaande werkelijkheid. Buddingh' noemde daarom zijn gedicht waarin hij de wens uitspreekt in China te willen wonen: *Fata Morgana*.

(...)
Daar zou 'k, van iedre band verlost,
eindelijk gelukkig leven, zonder dromen,
alleen met wind en rotsen nog gemeenzaam.

Tot nu toe hinkt Buddingh' steeds op twee gedachten. De surrealistische droom die zijn

fantasie prikkelt zodat hij de wereld door een kleurenspectrum kan zien en de wat weemoedige romantische poëzie. In *Ballade* worden deze twee elementen aaneengesmeed. De laatste regel van iedere strofe luidt:

De droom alleen kan niets bereiken.

Nog één keer zal ik een gedicht in haar geheel citeren. Deze tekst ~~vat~~^{bevat} een paar traditionele kenmerken van het surrealisme zonder dat de werkwijze meteen weer gerelativeerd wordt, zoals hiervoor een paar keer gebeurde.

LLAMOURR

*Het paard van driehoog,
en de wasbeer van beneden,
Zij vormen een paar
Dat geen oorlog beroert.*

*Zij hinken langs de gracht
Als de dag is gaan slapen,
En kussen elkaar
Tot de maan opkomt.*

*Want het paard van driehoog,
En de wasbeer van beneden,
Zij schuwen het licht
Als de builenpest.*

*Zij dromen een wereld
Waar 't altijd nacht is,
Waar liefde van suiker
En een hart van fondant is;
De wasbeer, het paard,
En de rest van de stad.*

Voor het vertalingennummer van *De Schone Zakdoek* vertaalde Buddingh' o.a. poëzie van de Franse surrealist Paul Eluard. Ook vertaalde hij voor dit nummer poëzie van Benjamin Péret, bijna veertig jaar lang de vertrouwensman van André Breton.

De nacht, het lugubere, soms geesten en spoken, allemaal ingrediënten die de surrealistten aantrokken. Theo van Baaren schreef niet voor niets een meerdelig lang essay over de mysticus Jan Luyken! In *One o'clock jump* wordt een zelfmoord beschreven.

(...)

*Waar de spiegel zich sluit
over de bevende schaduw
dryft een kinderklomp
met een vuurrood zeil*

Hier wordt met lugubere symboliek gespeeld. Het kenmerk van symbolisme is dat een object een bijzondere uitstraling op haar omgeving krijgt. Een kinderklomp op een zich zojuist gesloten wateroppervlak heeft die uitstraling zeker.

In het dubbelnummer 25/26 (1943) van *De Schone Zakdoek* staan de gedichten *De Gringergoriaan*, *De vogel Kraps*, *De blauwbilgorgel* en *De bozbezbozzel*. Over deze gorgelrijmen is in de loop der jaren veel gezegd maar niet dat ze voor het eerst in dit tijdschrift stonden. Ook Buddingh' heeft steeds gesuggereerd dat bijvoorbeeld *De blauwbilgorgel* pas in 1944 verschenen. Het kan zijn dat hij de opmerking op de briefkaart die Van Baaren aan hem had gestuurd erg serieus nam:

„Honorarium wordt natuurlijk niet betaald, maar daar staat tegenover dat het werk ook voor alle andere doeleinden als ongepubliceerd mag gelden”. Het kan natuurlijk ook zijn dat Buddingh' het hele tijdschrift niet serieus genomen heeft en zodoende die „publikatie” vergat. Het behoeft geen betoog dat in deze gorgelrijmen de fantasie de vrije loop heeft gekregen en dat ze door hun nonsense-sikaale karakter prima in de surrealistische traditie passen. Wie dit wil nalezen moet er maar een van de vele bloemlezingen op na slaan waarin deze gedichten staan opgenomen.

De laatste bijdrage aan *De Schone Zakdoek* staat in nummer 31/32. Het is een gedicht over liefdesverdriet. De laatste strofe van „Afwijzing” luidt:

*Ik sla me er wel doorheen,
ik was mijn leven lang alleen,
'k houd van je, maar wil onder geen
beding door jou beklagd zijn.*

C. BUDDINGH'

als pionier in het surrealistische land van herkomst

Dat waren dan in vogelvlucht de meest kenmerkende bijdragen van C. Buddingh' in *De Schone Zakdoek*. In het tijdschrift is Kees door-gestreept en veranderd in C. Net als de surrealistische kunstenaars attributen (Buddingh' maakte vanaf 1971 ook collages en „kastjes“) uit het burgerlijke leven gebruikten, zo maakte Buddingh' veel gebruik van readymade-achtig taalgebruik. Veel zinsnedes die zo uit het dagelijks taalgebruik geleend zijn leveren een praat-

poëzie op zoals we al eerder hadden gezien in de poëzie uit de kring van *Forum*. Alleen dan met dit verschil dat ogenschijnlijk het verstand op nul gezet was.

Het spel in de literatuur, dat Buddingh' altijd is blijven najagen, is een spel om de vrijheid van de geest en niet zoals dat met het Franse surrealisme vaak het geval was, een spel om maatschappelijke vrijheden te veroveren. Het experiment is voor Buddingh' identiek met het spel. ■

ADVERTENTIE



Als je van kunst houdt...

vraag dan een gratis proefnummer van
OPENBAAR KUNSTBEZIT IN VLAANDEREN
Trommelstraat 1
9000 Gent
091/238 239

**OPENBAAR
KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN**

ELIAS