

# Toespraak van Hare Majesteit de Koningin bij de uitreiking van de Prijs der Nederlandse Letteren - 1980 (1)

## uitreiking

in het Koninklijk Paleis op de Dam op zaterdag 4 oktober 1980.

Het is mij een voorrecht U, Mijnheer Gilliams, zo dadelijk de Prijs der Nederlandse Letteren - 1980 te mogen uitreiken. U bent geen onbekende in Nederland. Enkele zeer vooraanstaande Nederlandse literatoren hebben o.a. aandacht aan Uw werk besteed. Naar aanleiding van deze Prijs zal zeker een nog grotere vermaardheid worden gegeven aan Uw verrijnd en diepzinnig oeuvre.

Hiermee zal wellicht opnieuw een venster opengaan van Uw huis. Meer mensen zullen gefasci-

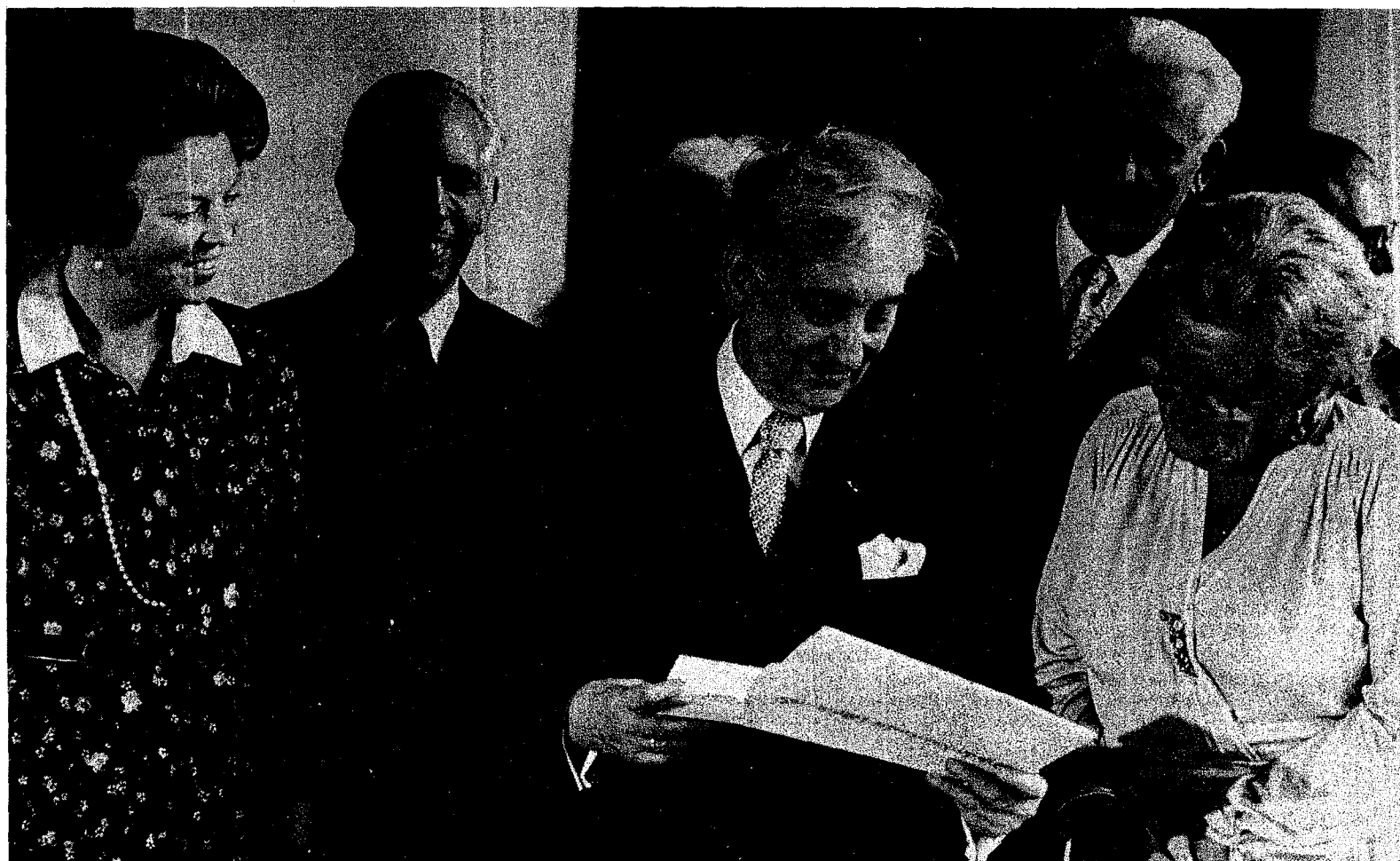
neerd een blik naar binnen werpen en kennis kunnen nemen van Uw zeer eigen stijl van denken en schrijven. Veel lovende woorden zijn daarover vandaag al gesproken.

Het belangrijkste eerbewijs in ons gemeenschappelijke taalgebied wordt U toegekend als bijzondere waardering voor Uw literaire werk. De betekenis van deze prijs krijgt dit jaar daarenboven een bijzonder accent vanwege een tweetal gebeurtenissen:

België viert zijn 150-jarig bestaan, terwijl kortgeleden onze culturele verbondenheid opnieuw tot uitdrukking is gekomen door de ondertekening van het Belgisch-Nederlandse Taalunieverdrag.

In dit licht is het mij daarom een dubbele vreugde U vandaag deze prijs te mogen overhandigen.

Mag ik U, Mijnheer Gilliams, thans vragen de Prijs der Nederlandse Letteren 1980 in ontvangst te nemen.



Na de uitreiking van de Prijs der Nederlandse Letteren. H. M. Koningin Beatrix, Henric Kompen, mevrouw Stuiveling, de laureaat baron Maurice Gilliams met de door de graficus Gerrit Noordzij ontworpen oorkonde, prof. dr. Garnt Stuiveling en H. K. H. Prinses Juliana.

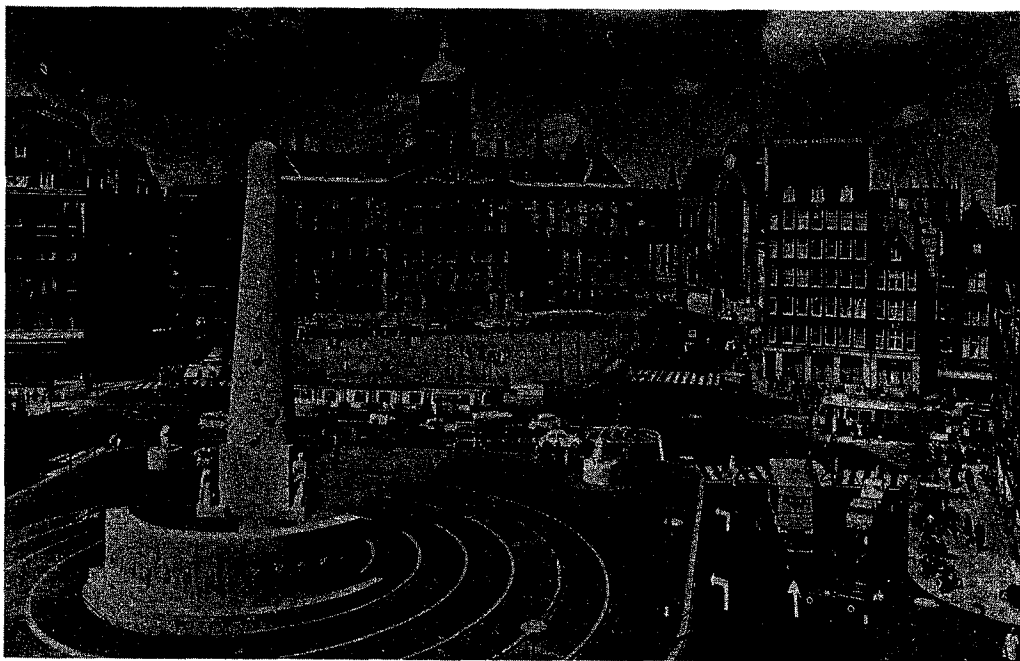
## Toespraak José Aerts (2)

Majesteit, Koninklijke Hoogheid, Excellenties, Mijnheer de Burgemeester en voorts allen, die deze plichtigheid met uwe aanwezigheid vereert,

Wij zijn blij en dankbaar omdat Uwe Majesteit, aan het slot van onze Algemene Conferentie van de Nederlandse Letteren, de hoogste literaire onderscheiding van ons taalgebied komt uitreiken aan één van onze verdienstelijkste schrijvers, Baron Maurice Gilliams.

Het stemt ons ook tot vreugde en dankbaarheid, Koninklijke Hoogheid, Uwe aanwezigheid te mogen begroeten bij de verlening van deze grote literaire onderscheiding, die Uwe Koninklijke Hoogheid zelf, in vorige jaren, herhaaldelijk persoonlijk heeft willen uitreiken.

Mijn dank gaat bovendien naar U allen, Geachte Aanwezigen, die uw waardering komt betuigen voor de kunstenaar, die hier vandaag wordt bekroond, en ook voor het werk van onze Conferentie, die zich nu dertig jaar inzet voor het welzijn en de bevordering van de Nederlands-talige letterkunde in onze beide landen. Zo heeft onze Conferentie, gesteund door beide regerin-



*Het Koninklijk Paleis en de Nieuwe Kerk op de Dam te Amsterdam.*

gen, door haar dertigjarig werk én de koninklijke uitstraling van deze prijs, ongetwijfeld het klimaat helpen scheppen, waarin dit jaar, op 9 september, het Taalunieverdrag door beide regeringen werd ondertekend. Wij verheugen ons hierom. Laat mij, als Belgisch voorzitter toe, mijn bijzondere vreugde uit te spreken omdat, in het jaar, waarin het honderdvijftigjarig bestaan van het onafhankelijke België wordt gevierd, dit

verdrag werd gesloten als onderpand van een steeds vriendelijker samenleven van onze beide landen en een steeds actievere samenwerking ten bate van wat wij, in eenheid en verscheidenheid, als erfgoed bezitten: de Nederlandse taal en letterkunde. Moge ik, met instemming van Uwe Majesteit, een lid van de jury, prof. dr. B. F. van Vlierden, verzoeken namens de jury het woord te nemen.

# Dankwoord van de laureaat.

*Majesteit, Koningin Beatrix, Vorstin van Nederland;*

*Koninklijke Hoogheid Prinses Juliana;*

*Excellentie, Mevrouw de Nederlandse Minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk;*

*Excellentie, Mevrouw de Belgische Minister van de Nederlandse Gemeenschap;*

*Hoogwaardigheidsbekleders;*

*Heren van de Jury;*

*Zeer geachte toehoorderessen en toehoorders.*

Ik kom uit Antwerpen, mijn geboortestad. In het nogal dompige Antwerpse klimaat, door mijn wispelturige fysiek, door mijn psychische constitutie geconditioneerd, naar lichaam en geest van origine een eenzaat, onderhevig aan depressies die nadelig voor mijzelf, die voor anderen vervelend uitvallen; ja, van lieverlede, – kon het anders? – ben ik voor mijn buurman, naar het schijnt, – een ietwat nurkse *lettré de chambre* geworden. Er kan bedoeld mee zijn, duidelijkerwijze uitgetekend, dat ik tot de onrendabele mensenschuwe wezens behoor; en erger nog, – dat ik voor eigen gebruik een pronkstuk ben. De gevolgen van dat Antwerpse mistrouwen voor mijn wellicht schimmig persoontje, ze liegen er niet om. Het ligt niet in mijn temperament mijn literaire reputatie te soigneren, mede in het dansfeest rond te springen. Mijn alibi 't Antwerpen is mijn solitaire geborgenheid.

Een ieder heeft het ondervonden; positieve oorzaken zijn aan negatieve interpretaties blootgesteld. Vluchtig samengevat: wat er gezegd wil mee zijn om een misverstand te voorkomen? – Ik ben een auteur van clair-obscur zelfportretten. Mijn huidige illusies vermogen het niet van mijn jeugdige droombeelden zich te ontdoen. Veel dierbaars is me metertijd ontglipt, ontnomen. Daaromtrent weet mijn droefgeestigheid in een Da-Vinci-achtige glimlach zich te verbergen wanneer ik door het venster staar, de jolige malligheid op straat voorbij zie trekken. Ik ben van zogenaamde ongevoelige, massieve dingen gaan houden waarvan de harde dichtheid aan een kei doet denken. Die schijnbare ongevoelighed van een kei, op de bodem der rivier, laat zich door het eeuwig vloeibare strelen. Daarin schuilt het keiharde geheim van zijn individualiteit.

Eigenliefde heeft geenszins met de symbolische zin van die kei wat te maken. Een met dichtertlijk kaarslicht vereerd huisaltaartje bezit ik niet. Gewoon een mensenkind, met vallen en opstaan, acht ik me géén 'God in 't diepst van mijn gedachten'; als poëet waan ik me géén 'Zoon der Schoonheid'. Wél een schijnbaar verstrooide flaneur, middenin de drukte op het trottoir, blijf ik ermede bezig de heilzame, ethische groeizaamheid te bemijmeren terwijl ik door mijn biologisch bederf word uitgehold.

Waarom, telkens anders en opnieuw, overkomt

me die twijfel aangaande de ethiek waarin ik werd opgevoed, ofschoon ik ze sedert lang naar het rijk der fabels dacht verwezen? Door Gretchens gefluister, – 'Meine Ruhe ist hin' – al geen wegwijze Faust meer: is over mijn onrust alles daarmee gezegd, moet het altijd, voortaan, daarbij blijven? Mijn begeerte naar wijsheid: heeft ze mij van de wanhoop verwijderd kunnen houden?

Zoals ieder artiest, door de creatieve drijfveren die zijn oeuvre bezielen, garandeer ik de ongemakken en lusten van die drijfveren in mijn schriften. Mijn werk is mijn enige nalatenschap, is het engagement van mijn individualiteit. Het ligt in mijn bestemming, – naar het voorbeeld van Rembrandt in zijn latere autportretten, – de genealogie van mijn levenspijn te exploreren, te identificeren, responsabel voor mijn intieme belevingen, of ze in mijn voor- of nadeel mogen uitvallen. Dat ingeschapen pessimisme van mijn intiem bestaan: of het voor mijn medemens en *zijn* problemen overbodig, gans zinloos zou zijn? Zo oud of zo jong van ingeving de kunst mag heten, altijd wordt haar resonantie door een humane achtergrond weerkaatst. Allermintst is de literatuur het resultaat van een louter esthetische voorkeur, géén supra-literaire verkondiging van die voorkeur om er een publicitair effect mede te bereiken, er tot de beunhazen van de laatste richting mede te behoren. Oog in oog met mijn lezer onder zijn lectuur van *wat* ik schreef, van het noodzakelijk *waarom* en de *wijze* waarop ik het geschreven heb: door de intonatie van mijn stem die in het geschrevene spreekt, – hoop ik mijn lezer ervan te overtuigen dat *mijn* menselijk mysterie in broederlijke gemeenschap met *zijn* menselijk mysterie verkeert, al mochten we van temperament of ideologie verschillen.

Gebaseerd op wat van mij bij mondjesmaat in druk verschijnt, is er een bewering in omloop gebracht, namelijk dat ik in vele jaren weinig geschreven heb. Literaire chroniqueurs blijken het exact te weten. Nochtans: daaromtrent heeft de intuïtieve criticus Pierre Hubert Dubois zijn twijfel uitgesproken.

Waar ik inmiddels met die berg beschreven papier dan toch gebleven ben? Daaromtrent, pathetisch enigerwijze versluierd, is er aldus antwoord op te geven: *In de macht van het denkend verdriet gerijpt, volgroeid, werd het klimop van de klaagmuur afgerukt, te samen geharkt in brand gestoken voor het slapen gaan.* Die vernietiging, c'est faire un retour sur soismême, een god mag weten hoe dikwerf die terugkeer op vertrekpunt van mijn onvervulde idealen zich heeft voorgedaan.

Suggesteren reikt verder en dieper dan uitvoerig beschrijven, dan vertellend beweren en uitlegen. Kortweg: het geromanceerd fait divers, het feitenverhaal met zijn vooruitbedachte, emotionele motivering, met zijn vele terloopse vullingen en artificiële verlengstukken: het verrukkelijke en naar het schijnt adembenemend geschiede-

nise, chronologisch verteld, – het boeit me niet. Argumenten om mijn keuze te verantwoorden ben ik sedert lang gaan zoeken in voorbeelden waarvan de artistieke, wijsgerige integriteit me geruststelde, namelijk in Hölderlin's *Hyperion*, in Novalis' *Die Lehrlinge zu Sais*, in Maurice de Guérin's *Le Centaure*. De klankrijke, melodische waarde van hun elegische proza, ze wordt gedragen door een continuë ondertoon van het contemplatief beleven en ervaren. Er wordt een schier essayistisch gemotiveerde weg in opgegaan.

Mijn voorbeelden aldus gekozen, schijnt mijn toekomst in het verleden te liggen. Grif toegegeven: door haar beschouwelijke betrachtingen, tevens door haar seriële compositie, heeft mijn romankunst haar directe, knusse verstaanbaarheid erbij ingeboet. Ik schijn voor geselecteerde schrijvers te schrijven. In één voltooid gedicht van mij liggen tien andere gedichten verzwegen, die nooit geschreven zullen worden. Er mag uit blijken dat ik iedere spontane ingeving mistrouw; dat ik mijn dichtergaven disciplineer beperkingen opleg. Verkeerdelijk opgevat mischien, kom ik hiermee in een thans algemeen geschuwd elitair daglicht te staan; krijg ik, best mogelijk, een schokkende aantijging te beantwoorden, namelijk – of ik een auteur het recht en de plicht ontzeg om de onreinheden van *la comédie humaine* aan te klagen? Ik ben geen moralist. Ik gun de artiest zijn zegvrij privilege, ofschoon het met valstrikken ligt bezaaid. *Vita brevis*. Vaarwel het expres opgehield lelijke en vieze om er een temporaire letterkundige mode mede te behagen. De expresselijk geëtaleerde trivialiteit is een opgeschroefde, retorische mislukking, nader bekeken een ontaarde vorm van wijlen die vals-verfijnde schoonschrijverij waarvan we de excessen thans verfoeien, gaarne ridiculiseren. Ieder normaal of abnormaal individu kan zich onder meer aan de visites van een seksuele daemon verwachten. In de wereldliteratuur hebben zulke duivels hun visitekaartje achtergelaten.

Een onbetamelijk bedrog wordt het echter wanneer men met een ander mans entreebewijs het literair theater binnensluipt om op een z.g. ereplaats te gaan zitten waarvan men, in het zicht van iedereen naderhand verdreven wordt. Alles in de kunst is op zijn juistheid te controleren door de stijl waarin de artiest zijn waarheden manifesteert.

Zeer aandachtige toehoorders.

De overtuiging dat men er te veel is, is realistischer dan de verwaandheid dat men onmisbaar is. Het oud, stoïcijns kind dat ik ben en blijf, gelief het van mijnentwege niet als een onheusheid aan te rekenen wanneer mijn dankwoord ter aanvaarding van de mij toegekende Prijs der Nederlandse Letteren een geanimeerde confidentie werd. Waarom, te dezer gelegenheid, had ik me thans anders aan U moeten voordoen dan het speciaal geaard, lastig wezen dat al zoveel jaren in zijn geschriften aan het rondwaren is? 'Van vragen, zonder antwoord, nooit genezen; /van overal weer thuis, werd niets bewezen.' Wellicht heeft mijn karakter betreurenswaardige misvormingen ondergaan. Doch ik hoop dat de *goodwill* van mijn hart er redelijk gaaf bij bleef. Vooraleer uit de handen van Hare Majesteit Koningin Beatrix de Prijs der Nederlandse Letteren te ontvangen, weze het mij geoorloofd wijlen mijn stille ouders te gedenken; aan mijn hier aanwezig echtgenote Maria Elisabeth een warm saluut te brengen in bewoordingen die aan Friedrich Hölderlin zijn ontleend namelijk dat het goed is op een van de anderen te steunen. Want niemand kan alleen het leven dragen.

**Rapport**, behorende bij het aan de minister van de Nederlandse Cultuurgemeenschap te Brussel en de minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk te Rijswijk op 24 mei 1980 uitgebrachte advies van de jury voor de toekenning van de Prijs der Nederlandse Letteren voor 1980.

De leden van de jury, door de toenmalige minister van de Nederlandse Cultuurgemeenschap en door de minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, benoemd om advies uit te brengen omtrent de toekenning van de Prijs der Nederlandse Letteren - 1980, zijn na bespreking van de verdiensten der in Nederland en Vlaanderen levende schrijvers die voor deze Prijs in aanmerking kwamen, zonder veel discussie tot het besluit gekomen, *Maurice Gilliams* ter bekroning voor te dragen.

Maurice Gilliams is de schrijver van eigenlijk maar één werk, dat bovendien als titel slechts de helft van de bekende Latijnse poëticaspreuk heeft meegekregen, n.l. *Vita Brevis*. Daarbij rijst onwillekeurig de vraag, waarom niet eerder de andere helft werd aangehouden, die op het eerste gezicht meer geschikt lijkt voor een werk als het zijne, n.l. *Ars longa*. Ongetwijfeld heeft bij deze opmerkelijke halvering en even verrassende keuze de gedachte meegespeeld, dat leven en kunst in Horatius' leuze in een tegenstelling worden opgesloten. Gilliams zelf zal wel gevoelig geweest zijn voor die tegenstelling, maar anderzijds laat die geen recht wedervaren aan de zo noodzakelijke parallelle tussen leven en kunst, die bij Gilliams zelfs een totale versmelting wordt. Veel liever zal hem de uitspraak geweest zijn van de door hem vereerde Novalis: 'Ein Roman ist ein Leben als Buch'. Dit besef van het schrijvende bestaan doordringt inderdaad het hele leven en werk van Gilliams. Het is geen uiting van enige gevoeligheid, maar de uitdrukking van een bewustzijn, dat schrijven een actieve vorm van geweten is, en dat zulk geweten in de ascese waardoor het tot stand komt, in feite wetenschap is van het menselijk bestaan. In *De man voor het venster*, een titel waarmee de schrijver zich het volledigst identificeert, schrijft Gilliams: 'Het geschrevene, het gedroomde moet ik als een gewetenskwestie beseffen. Voor ieder denkbeeld, voor iedere ontroering bestaat er een woord, dat ouder is dan enig ander'. En even voordien: 'In haar opperste uitingen, is de dichtkunst immers een supreme eenmaking van alle waarden: denken en voelen durft zij overmoedig tot een wetenschap verheffen'. Het geweten, bij deze scrupuleuze kunstenaar, is de wetenschap van het leven, de vita die hij in zijn titel heeft bewaard. In een interview zegt hij: 'Ik zou alleen maar het leven willen ondergaan, beseffen dat ik lééf'. Al de rest is de moeite niet waard dat men er een naam aan geeft'. Het is duidelijk dat dit ondergaan van het leven niet zo maar passief kan heten, maar passie en pathos. Dit schrijversleven, dat met de Bloemiaanse tekst *Het verlangen* uit 1922 inzet, is daarom ook een voortdurende zelfpijniging geweest, een bijna

masochistische reductie van het eigen leven tot object van een niet aflatende vivisectie.

Dat is veel meer dan datgene wat de post-romantische Mallarméaanse kunst beoogde, die immers helemaal gericht was op het tot stand komen van L'Oeuvre (met hoofdletter). Bij Gilliams is juist de permanente vrees aanwezig, dat er iets als 'voltooiing' zou kunnen worden bereikt: 'En plotseling de onzegbare angst: dat ik me morgen kon 'voltooid' gevoelen. Er zou dan niets *méér*, er zou *niets* meer zijn'. Het is de omkering van Benn's vormverheerlijking, het is veeleer een Nichts-forderende Gewalt der Form. De onderstreping van niets *méér* en *niets* meer hebben niets van een maniëristische woordspeling, hier wordt namelijk iets fundamenteels bedoeld, n.l. dat de voltooiing niets toevoegt aan een kunstwerk, maar dit integendeel opheft en vernietigt. Deze basiswet van Gilliams' esthetica herinnert aan de keuze van zijn algemene titel, waarin het leven als wezenlijk voorkomt, niet de kunst. Kunst is ascese van het leven.

Gilliams, die in zijn Van de Woestijniaanse debuutjaren zeker gevoelig is geweest voor de esthetiek van Tachtig, keert deze totaal om. In een uitspraak die duidelijk in haar structuur alludeert op Kloos' 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie', schrijft hij in *Winter te Antwerpen*, dat de kunstenaar geadeld wordt door 'de drift die hem vervult om de enig juiste uitdrukking voor een enig juiste gewaardwording te verwerven'. Voorbij Kloos en het sensitivisme van Van Deyssel wordt 'expressie' bij hem 'uitdrukking' met toespitsing op het woordmateriaal, en de gevoelswaarde van de 'emotie' wordt bij hem, bijna wetenschappelijk 'gewaardwording'. Naar aanleiding van De Braekeleer spreekt hij van 'de objectieve weergaven van een zeer subjectieve toestand'. De fin-de-siècle-esthetiek, die Gilliams nogal geredelijk toegeschreven wordt op thematische gronden, n.l. het familiaal milieu dat zo uitgebreid en indringend in zijn werk aan bod komt, schiet hier tekort. Zelfs Rilke, aan wie zijn poëzie en zeker zijn proza, als men het plaatst naast *Die Aufzeichnungen*, een en ander verschuldigd is, grijpt niet met dezelfde intensiteit terug naar de oerbronnen van de romantiek van Goethe, Novalis, Hölderlin, voor wie poëzie inderdaad een encyclopedische wetenschap was van het eigen leven.

Gilliams slaagt daarin omdat hij de synthese tot stand brengt tussen de esthetiek en poëtië van Van de Woestijne en die van Van Ostaijen, waaraan hij het *Bezoek aan het prinsengraf* heeft gewijd. Die poëtië treedt zelfs verrassenderwijs duidelijker op 'de voorgrond in zijn proza, dan in zijn Rilkieans en Mallarméaans dinggedicht en zijn gecalligrafeerd sonnet.

Maar zoals bij de grote romantici, houdt bij Gilliams het onderscheid op tussen de verschillende genres. Poëzie, dagboekbladen, roman,

verhaal, essay, enz. het zijn allemaal, om met Goethe te spreken, 'Bruchstücke einer grossen Konfession'. En zijn ganse éne oeuvre, zoals het in *Vita brevis*, schijnbaar afgerond, maar met zovele leemtes nog, systematisch onvoltooid voor ons ligt, komt voor als één grote Entwicklungsroman, schijnbaar pêle-mêle, zoals in de 'verwilderte Roman von Maria', maar bij nader toezien vertoont het een ontstellende formele perfectie in de onderdelen, die fugatisch aan elkaar zijn gerelateerd. Het verwondert dan ook niet, dat de, na scrupuleuze selectie, overgehouden elementen uit het jeugdwerk verschenen onder de titel *Het werk der leerjaren*. Daarin, zowel als in de strenge zelfbeperking, die betreurt dat men 'in een boek niet elk woord tussen haakjes (kan) zetten', zegt sich der Meister. Doch tegenover de titan-allures plaatst Gilliams de pijnlijke nauwgezetheid van de letterzetter, die zelf zijn confidentiële oplaagjes drukte.

De poëzie met o.m. *Eenzame vroegte*, *De flesch in zee*, *Het Maria-leven*, *Het verleden van Columbus*, *De bronnen der slapeloosheid*, het proza met o.m. *Oefentocht in het luchtledige*, *Elias of het gevecht met de nachtegalen*, *Winter te Antwerpen*, een aantal fragmenten, aantekeningen en dagboekdelen als *De Man voor het venster*, *De kunst van de fuga*, essays als *Inleiding tot de idee Henri de Braekeleer*, *Een bezoek aan het prinsengraf* en ten dele in *De kunst van de fuga*, het zijn allemaal elementen uit het éne 'Journal van de dichter'. Schrijvende over Bach, De Braekeleer, Van Ostaijen, Van de Woestijne, Rilke of Gezelle of J. P. Jacobsen, schrijft Gilliams aan zichzelf. 'Doorheen en in alles blij ik-zelf onderwerp van wat ik schrijf'. Daarbij blijkt de term 'onderwerp' nadrukkelijk ambivalent, want het schrijven is zo constitutief voor zijn persoonlijkheid, dat onderwerp en (lijdend) voorwerp van dat schrijven samenvallen. Schrijven is voor hem een deponent werkwoord. En wat niet geschreven is bestaat niet voor hem. Deze basiservaring heeft Gilliams volmaakt geformuleerd: 'Bij enkele dichters in vreemde talen, die ik later tot voorbeeld koos was ditzelfde smartelijk besef aanwezig, n.l. dat ze met hun geschrijf de binnenzijde van een urne bedekken, en door de leegte buitenom wordt de beschreven wand in stand gehouden'. Schrijven valt hier uiteindelijk samen, zoals het filosofisch idealisme, met een scrupuleuze epistemologie, of, zoals Gilliams het zelf noemt 'de tragedie der volledige zelfkennis'. De fascinatie van de dreigende leegte wordt in zijn oeuvre bezworen, niet alleen door de Mallarméaanse woordalchemie in het détail van zijn poëzie, maar ook door de fugatische compositie van een post-narratief proza. Die twee aspecten drukt hij uit in zijn beide métaphores obsédantes, de gladde in zichzelf berustende kei en het vloeiende water. De poëtica van Gilliams wacht nog op grondiger analyse en uitdieping, maar met de jaren is duidelijk geworden dat hij, zeker wat zijn proza betreft, hoe confidentieel en beperkt zijn eigen uitgaven ook waren en hoe marginaal hij zich in

het literaire leven ook opstelde, dé persoonlijkheid is, die de recenste ontwikkelingen in het Nederlands proza, wellicht in Vlaanderen meer dan in Nederland, heeft geïnspireerd. Dat heeft niet alleen te maken met zijn ascetisch-pijnlijk perfectionisme maar evenzeer met het tragische levensgevoel dat ligt voorbij Horatius' 'monumentum aere perennius'. Het ondergangsgevoel laat dit soort van klassiek optimisme voorbij de eigen dood nauwelijks nog toe. Gilliams, die in zijn *Elias* ook de connotaties van de profeet Elias onderkende, schrijft alsof hij de laatste dichter is vóór de ondergang en wil 'met zulke verant-

woordelijkheid het menselijk tekort vorm geven, zodat er een wanhoopskreet uit opstijgt, een paar seconden alvorens de wereld vergaat'. Hij incarneert datgene wat hij *De man voor het venster* van de Braekeleer toeschreef: 'een irreparabele, tragisch-heroïsche levensstaat'. Gilliams zelf is deze 'man voor het venster'. 'Alle pogen naar de perfectie bevat een som van onuitgevoerde wanhoopsdaden'. Het is zijn *Gevecht met de nachtegalen*, zijn *Noodweer der spreeuwen*.

De jury is unaniem van oordeel, dat de belangrijkste prijs uit ons taalgebied niet mocht

ontgaan aan een Oeuvre dat onze moderne letteren op zulk een uitzonderlijke wijze heeft verrijkt en gestimuleerd.

De jury:

H. van Herreweghen, voorzitter;  
prof. dr. G. Borgers,  
prof. H. A. Gomperts,  
M. Hartkamp,  
prof. dr. B. F. van Vlierden,  
prof. dr. J. Weisgerber, leden, en  
H. J. Kompen, secretaris.