

R.A. Cornets de Groot

De chaos en de volheid

Inhoud

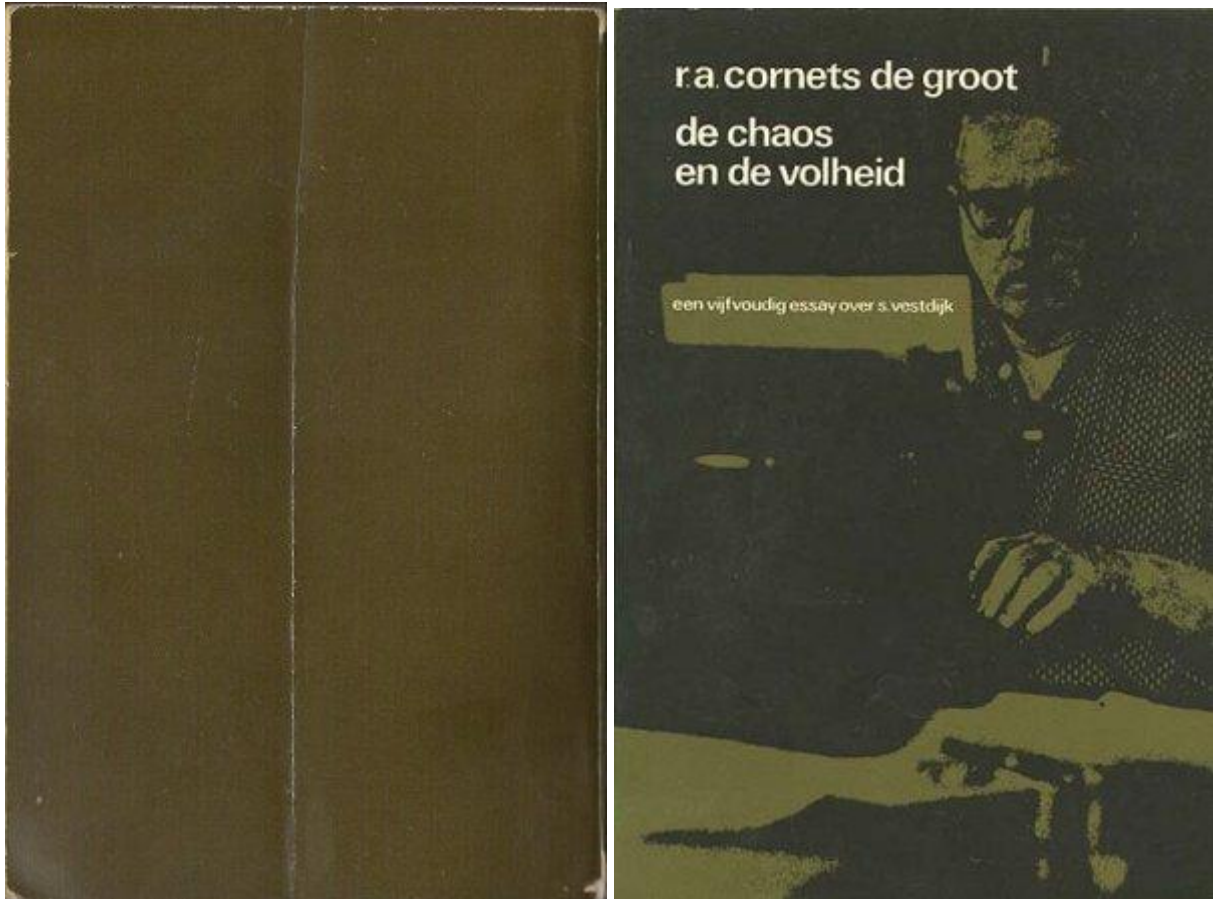
Verantwoording	2
Voorwoord en Ter inleiding.....	4
Vestdijks Mnemosyne in de bergen 1	6
Vestdijks Mnemosyne in de bergen 2	28
Vestdijks Merlijn 3	45
Vestdijks De vijf roeiers 4.....	72
Vestdijks De kellner en de levenden 5	88
De chaos en de volheid 6.....	104

---o0o---

Buiten het boek.....	108
Beschouwingen en kritieken over 'De chaos en de volheid'	110
Brieven rond de uitgave.....	126
Vestdijks repliek: 'Schema en ideologie'	133
Cornets de Groots dupliek: 'Een schrijver mée als tegenschrijver over een schepper mée als tegenschepper'	143
Nabeschouwing: Vestdijk en de astrologie	146

Verantwoording

R.A. Cornets de Groot



Bron

R.A. Cornets de Groot, 'De chaos en de volheid'. Bert Bakker / Daamen NV, Den Haag 1966, p. 1-192

Algemene opmerkingen

Dit bestand biedt, behoudens een aantal hierna te noemen ingrepen, een diplomatische weergave van *De chaos en de volheid* van R.A. Cornets de Groot uit 1966.

Redactionele ingrepen

Een aantal delen van de tekst is in deze publicatie niet overgenomen. Hieronder volgen de tekstgedeelten die wel in het origineel voorkomen maar hier uit de lopende tekst zijn weggelaten. Vanaf p. 6 en met uitzondering van de blanco pagina 8 is op elke even genummerde pagina de bijbehorende hoofdstuktitel als koptekst afgedrukt; deze zijn in

deze tekstuitgave niet overgenomen, telkens met uitzondering van de eerste pagina van de hoofdstukken. Blanco pagina's (2, 8) zijn evenmin overgenomen. De zwart/wit-afbeeldingen van Leonardo da Vinci's fresco *Het laatste avondmaal* op pagina's 184 en 185 zijn wegens de slechte kwaliteit niet van de oorspronkelijke boekpublicatie overgenomen, maar worden in kleur weergegeven. De in de kantlijn als initiaal aangebrachte termen en symbolen zijn zo getrouw mogelijk overgenomen, maar hun positie ten opzichte van het tekstblok kan enigermate afwijken van de oorspronkelijke tekstloop.

[ongenummerde pagina (p. 3)]

r.a. cornets de groot

de chaos
en de volheid

bert bakker/ daamen nv/ den haag 1966

[ongenummerde pagina (p. 4)]

foto omslag: joan van der keuken, amsterdam

omslag en verzorging pieter van delft, amsterdam

druk veenman, wageningen

© niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

no part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means without written permission from the publisher.

[ongenummerde pagina (p. 3)]

inhoud

ter inleiding	6
1 vestdijks mnemosyne in de bergen 1	9
2 vestdijks mnemosyne in de bergen 2	49
3 vestdijks merlijn	79
4 vestdijks de vijf roeiers	126
5 vestdijks de kellner en de levenden	156
6 de chaos en de volheid	186

Voorwoord en Ter inleiding

R.A. Cornets de Groot

[p. 1]

De chaos en de volheid

R.A. Cornets de Groot, 1929, onderwijzer, schreef een aantal essee's die hem steeds de verzoening der tegenstellingen voor steeds dezelfde ogen houden uit steeds een andere hoek. Dit thema beperkt hem niet in de keus van zijn slachtoffers. Op zijn Procrustesbed van de metafoor van het verband tussen mens en heelal is plaats voor iedereen: voor Maerlant en Achterberg, voor Gorter en Lucebert. In deze studie, een *regeringsopdracht*, gaat het om het astrologische aspect in Vestdijks werk. De schrijver komt, zonder schroom voor zijn persoonlijke visie, tot een diepgaand inzicht van algemener aard in het werk van deze auteur, die voor verdere Vestdijk-studie een bouwsteen kan zijn. Ander werk van R. A. Cornets de Groot werd opgenomen in de letterkundige tijdschriften *De Gids*, *Kentering*, *Maatstaf*, *Merlijn*, *Raam* en *Randstad*.

[p. 6]

ter inleiding

Het tussen-haken-zetten van de wereld vereist een systeem, al is het een systeemloos systeem, of een systeem, waarin we niet geloven zouden, als het zich niet verfijnen liet tot het systeem, dat ons de hand in het vuur deed steken. Vestdijks systeem berust voor een belangrijk deel op de astrologie, waarin hij niet gelooft, maar waar hij meer dan alleen maar literaire baat bij gevonden heeft.

Astrologie leerde Vestdijk van mevrouw H. S. E. Burgers, in de laatste jaren twintig. Nu zij, een psychologe uit de school van Jung, haar inzichten in de astrologie heeft neergelegd in haar boek *Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen* (1963), is een groot gedeelte van Vestdijks werk voor beter begrip vatbaar geworden. Naast dat boek kan ik de geïnteresseerde lezer de lezing aanbevelen van Ludwig Staudenmaiers *Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft* (1912), en Herbert Silberers *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik* (1914), boeken die Vestdijk noemt in zijn te weinig gehanteerde *De toekomst der religie*.

In zijn *Inleiding tot de opera Merlijn* schrijft Vestdijk dat Willem Pijper hem ertoe heeft gebracht de astrologie toe te passen in zijn scheppend werk van na 1938. Niettemin is er van voor 1938 ten minste één roman aan te wijzen, *Het vijfde zegel*, die evenals *Merlijn* of *De kellner en de levenden* op de zodiakale psychologie is gebaseerd. Ik heb *Het vijfde zegel* niet in mijn vijfvoudige studie betrokken, omdat het uit het voor-Pijperse tijdvak stamt. De astrologie van mevrouw H. S. E. Burgers heeft nog niet die functie-ekstra (waarover verderop meer) gekregen, om de verbinding van twee wereldbeschouwingen - Boedisme, Vestdijks Boedisme, en Pijpers Vrijmetselarij - tot stand te brengen. Weliswaar kan men

[p. 7]

menen dat er van die verbinding in werk dat na *Merlijn* verschenen is, geen sprake meer hoeft te zijn, en dat men van dan af van een na-Pijperse periode zou kunnen spreken. Maar niemand kan weten hoeveel Pijper er nog zit in zo'n tijdvak. Alvorens een periodisering voor te stellen, moet er nog een boel werk worden verzet door iemand voor wie een mooie taak is weggelegd.

Zelf ben ik al blij met de indeling vóór- en sinds Pijper. Ik heb me trouwens verder beperkt. Boeken, waarin de astrologische psychologie niet min of meer volledig is, dat wil zeggen: niet uit twaalf tekens bestaat of uit ten minste de vijf planeten, liet ik buiten beschouwing. Met de vier behandelde boeken had ik de handen al meer dan vol, en ook het hoofd, om van het hart maar te zwijgen. Ik heb trouwens toch sterk de indruk dat deze kleine keus mijn kennis en macht al ver te boven gaat: ik verbeeld me niet de boeken uitputtend te hebben behandeld of volledig begrepen. Maar ik heb een paar aantekeningen gemaakt, en ik hoop dat die zoiets als een visie op Vestdijk achter zich aan zullen slepen.

Vestdijks Mnemosyne in de bergen 1

R.A. Cornets de Groot

[p. 9]

Vestdijks *Mnemosyne in de bergen* verscheen voor *Merlijn* van dezelfde schrijver. Beide werken zijn aan Willem Pijper gebonden: het eerste door de opdracht ervan aan deze komponist, - het tweede doordat het de tekst is, die bij zijn opera hoort. Anders dan Merlijn, die de tekens van de dierenriem volgt, passeert *Mnemosyne* de negen hemelsferen. Daarom is *Mnemosyne* een gedicht in negen zangen en over elke zang heerst een planeet, gesteund door een die planeet toegedachte muze. Niet de zodiakale, maar de planetaire psychologie is hier aan bod en het gemis aan Pijpers muziek wordt misschien vergoed door de muziek der sferen (volgens het oude geloof danste op elke planetenbaan een sirene, die, voorloopster van Yves Klein, eeuwig één en dezelfde toon voortbracht. Met hun zevenen schiepen zij aldus de onhoorbare muziek der sferen. Vestdijk verving de zeven sirenen door de negen muzen en al blijft hun muziek onhoorbaar, ze is misschien niet minder harmonieus).

De planeten, waaronder men ook de zon en de maan rekent in de astrologie, volgen elkaar in dit gedicht op in de volgorde van hun afstand tot de zon. De aarde doet als planeet in dit gedicht uiteraard niet mee. Maar ook Pluto is als planeet uitgeschakeld. Misschien gelooft Vestdijk dat de invloed daarvan astrologisch beschouwd te verwaarlozen is. Van Pluto af gezien is de zon trouwens niet groter dan een speldeknoop, heb ik eens gelezen en hoeveel astronomen betwijfelen niet de echtheid van Pluto's planetendom. Misschien was deze heerser van de onderwereld maar een maan van Neptunus, die te ver van honk ging en het toen zelf maar uit moest zoeken. Geen Pluto dus en geen tiende muze.

De volgorde der planeten levert een natuurlijke indeling van het hele gedicht op, een 2-5-2-indeling, met de zon en maan voorop, de vijf

[p. 10]

'klassieke' planeten in 't midden, en de twee 'moderne', Uranus en Neptunus, achteraan. Dat andere indelingen, naar andere criteria dan astrologische, mogelijk zijn, is waar: we komen daar nog wel op. Hier past eerder de opmerking dat Vestdijk in zijn waardering de planeten zon, maan, Mercurius en Venus voor de meest gunstige schijnt te houden. Tot en met Venus gaat het de hoofdpersoon uit dit epische gedicht als van een leien dakje. De overige planeten zijn minder welwillend, blijkbaar, met uitzondering van Neptunus, maar als Neptunus aan de beurt komt is de hoofdpersoon al dood. Het gunstige van de eerste vier planeten, schijnt men te verklaren uit het feit dat het 'lichtplaneten' zijn, - ze zijn zichtbaar terwijl de zon nog niet ten onder is. De overige planeten (van een aards standpunt gezien) 'zien' de zon nooit en zijn dus alleen 's nachts zichtbaar: zij horen het rijk der duisternis toe. Niet alle astrologen denken er echter zo over en misschien denkt ook Vestdijk zelf er toch anders over dan zich nu en op het eerste gezicht laat aanzien. Vanzelfsprekend is het wereldbeeld dat hij ons toont geocentrisch. In ieder geval ontbreekt in de vierde zang een heliocentrische verklaring van Venus' verschijning als avond- en morgenster en van de ingewikkelde lus, de tegendraadse beweging van de

planeet.

In het volgende zal ik de inhoud van de negen zangen zo zakelijk mogelijk weergeven, me onthouden van commentaar, behalve daar waar dat strikt noodzakelijk is terwille van het begrip. In een samenvattende nabeschouwing volgt dan een interpretatie van het geheel. Voordat ik met het eerste begin, wil ik de lezer ervoor waarschuwen, dat het lezen van dit gedicht misschien geen pretje is. De pret kwam bij mij pas na de zoveelste herlezing ervan. Ik ben echter hardleers en geen esteet. Ik zou niemand aan willen raden het

[p. 11]

gedicht maar één keer te lezen. Want men zou verbluft zijn over het 'schone' en verbaasd over het 'absurde'. 'Nil admirari', zei Horatius. Dat is het beste.

Dan nu de beloofde samenvatting:

In de eerste zang, die aan Apollo en Euterpe is gewijd, stelt de schrijver zich iets ten doel: een reis naar de Alpen. Door de onmogelijkheid daarvan - het is oorlog - laat hij zich niet tegenhouden. Hij plaatst de Alpen eenvoudig in het winterse polderlandschap van ons land en bestijgt de bergen. Hij droomt zijn reis tot werkelijkheid en er is in zijn droom een ongeremd uitleven van zijn verlangen. Geen bezwaar is hem te groot. Het klimmen gaat hem zonder moeite af en met dit lichamelijk stijgen, stijgt ook zijn plezier in wat hij doet. Het visioen verdwijnt echter, maar op het nablijvend beeld is nog best voort te fantaseren. Vestdijk heeft daartoe behoefte aan een plaatsvervanger voor hem en hij vraagt dan ook, terugdenkend aan dat visioen waarin hij nog zichzelf was:

*Wie of ik was? Wie deze onbestaanb're reis
Beraamde?*

en verzint dan enkele mogelijkheden.

Een kluzenaar, een rover, een keizer, krijger, schriftgeleerde, etc. om tenslotte zijn keus te bepalen tot een student, die zich 'door 't laagland heen aan hoog're liefde waagt.' Het is duidelijk, dat de verleden tijdsvorm van ('Wie of ik) was' hier op het heden slaat, waar hij zich van distansieert, om zijn voorstelling een realiteitskarakter te verlenen. Het kind zegt: ik was ziek en jij was

[p. 12]

de dokter, om het spel van *dit* moment mogelijk te maken. Ik vertel dit, omdat later blijken zal, hoe belangrijk deze neiging tot spelen is, dit verblijf in sprookjesland waar de tijd stilstaat, de realiteit is buitengesloten en het niet-reële tot realiteit wordt vervoegd door de vervoeging van een werkwoord in de verleden tijd.

De student vervangt van nu af aan de schrijver. Hij belandt in een dorpje, waar een herberg 'Het goede geheugen', waarvan het uithangbord een schrik aanjagende voorstelling toont - een onder hakhout verpletterde jongeman in een ravijn - hem onderdak biedt. De schildering houdt hem bezig, - hij kijkt ernaar 'of het zijn dubbelganger is die voor hem leest', zegt Vestdijk. Op navraag van de student naar de zin van dit bord, nemen de waard en de zijnen een afwerende houding aan. Wat voor de student een anagogische betekenis heeft, de sneeuw, het bord, blijft naturalisme voor hen.

Hoogstens is de waard bereid de student het verhaal te doen van een monnik, die,

slechtgeschoeid, 'naar boven klom en viel, te pletter in 't ravijn.' De lezer geve acht op dit voor de toekomst belangrijke verhaal.

De eerste zang besluit met een natuurbeschrijving waarin een beek, een molen en de ondergaande zon een rol in spelen, die psychanalytisch onderlegden onder ons niet zullen misverstaan. De student evenwel begeeft zich ter ruste in 'goed vertrouwen op de macht der stage wederkeer'.

In de tweede zang (gewijd aan Luna en Clio) belet het scheprad de student het slapen. De maan breekt door en tovert de student wat hallucinaties voor. Op een berg gezeten openbaart zich de muze der geschiedenis aan hem. Hij geeft, onder uitschakeling van zijn

[p. 13]

bewustzijn, zijn zintuigen de kans méer waar te nemen dan er waar te nemen is, een zelf-kicken dat de schrijver begrijpt als een 'stamelen' van de student, - nee - een stamelen *in* hem, van wat Clio hem onthult 'aan herinneringen'. De vergezichten (ver: in ruimte en tijd) zijn beelden die het onbewuste van de student produseert. Opnieuw is hier een mechaniek in werking, dat het niet-reële verzelfstandigt en de werkelijkheid veronachtzaamt. De geschiedenis van de mensen, al te vergankelijk, speelt zich hier af tegen een achtergrond, de Alpen, die blijvend lijkt, en hoe onbetrouwbaar is reeds dat verleden, hoe weinig blijvend ook die onverzettelijke natuur!

'Zijn,' denkt de student (of laat het Vestdijk zijn of Clio, het is hier - 58e strofe van de tweede zang - moeilijk uit te maken). 'Zijn / Is steeds verlost voor wie het Zijn laat géldeen,/ onuitgebeeld en zonder schaal of schijn/'.

Luna, bij uitstek de godin van de verbeelding (de schijnwereld, Luna's schijn gestalten) brengt de student het onderscheid bij tussen schijn en wezen, en het is nauwelijks een wonder, dat de student in zijn droom het uithangbord tot werkelijkheid ziet worden, met hem zelf als slachtoffer onder het, met opzet? - neergestort hout (strofe 72). Maar hij slaat geen acht meer op dit voorteken, de student, en de herinneringen gaan onbevredigd van hem, 'zoals de vrouwen van hun minnaars gaan...' De tweede zang besluit met het ontwaken van de student in de vroege morgen. Hem boeit, nu Luna verdwenen is, het 'wegwerv'lend drab' weer: alles wat overbleef 'van (de) diamanten fonkeltrouwen der nacht'...

Mercurius verschijnt, in de aan hem en Thalia gewijde derde zang, in de vroege morgen: als morgenster dus. Hij wordt ons voorgesteld

[p. 14]

als de vrolijke gids aan gene zijde van de Styx - een voorstelling die met het vrome geloof in overeenstemming is, al is Mercurius hier gestoken in het uniform van de Alpensoldaat en al is de Styx hier slechts de 'dood des slaaps' waar de student zojuist uit ontwaakte.

De Alpensoldaat is, in deze vroege morgen, de nieuwe gast voor de herberg *Het goede geheugen*. Hij blijkt een vrolijke, onbezorgde figuur, een rokkenjager en grappenmaker, ontworpen naar het sociale, eidetische, naar buiten gerichte tipe uit Vestdijks *De toekomst der religie*. Zijn attributen zijn opvallend gelijk aan die van Mercurius:

een hoed, bevleugeld

Als tot spoed of toverij of leugens strooien

*In ied're stand kan hij hem plooiën,
Naar ied're wind zich olijk tooien,
Zoals hij zelf graag rollen speelt
Zo gauw het eend're ik verveelt,'*

schrijft Vestdijk, en ook op dit punt - Mercurius als de Aartsveranderaar - houde de lezer zijn aandacht gevestigd in verband met wat nog komen moet.
Andere overeenkomsten met Mercurius treffen ons in zijn schoeisel:

*Zij voeren hoog hem door de lucht
Zij zijn een fiks gevleugeld paar.*

In zijn staf:

Zijn bergstok wordt een toverstaf,

[p. 15]

*Een roodgezwollen druivelaar
Die druifjes zet voor over een jaar,*

een fallisch symbool dus, en een te meer, waar ook de hoed, Freudiaans beschouwd, zo'n symbool is. Trouwens, Hermes zelf was een fallisch symbool, zijn naam betekent zuil, en dat hij zijn naam eer aandoet in deze derde en de volgende zang, bewijst alleen maar dat hij gepreformeerd was tot de onschuldige vrolijkheid waar het gesymboliseerde ook enkelen onzer soms toe brengt.

Het doel van de soldaat is een bezoek aan zijn vader, hoger op de bergen in. Een zekere aandacht mag men wel schenken aan het feit dat de soldaat de dochter van de waard (ze treedt al in de eerste zang op, waar ze enige indruk op de student heeft gemaakt) niet de minste aandacht schenkt. Hij wendt zich integendeel tot alle aanwezigen en maakt zich vrolijk over de student, waardoor hij de lachers op zijn hand krijgt (en zijn afkomst uit het sociale tipe verraadt). Maar hij nodigt de student vriendelijk uit mee te gaan de bergen in en de student aanvaardt de uitnodiging dankbaar. Veel gelegenheid om met de soldaat van gedachten te wisselen krijgt hij echter niet: de soldaat is doorlopend aan het woord en met woorden is hij tot alles in staat. Het is alsof *hij* het berglandschap - in eerste instantie (eerste en tweede zang) door de schrijver opgetrokken - voltooit:

*Geen wijziging, echt of in schijn,
Dan op het fel kwikzilversnel
Met oog en hand volvoerd bevel
Van hem die meer schijnt dan soldaat...*

[p. 16]

en hiermee staat de identiteit van de soldaat wel vast, het kan niet anders of hij *is* Mercurius. Noemden de alchimisten hun kwik niet naar hem? Andere karaktereigenschappen die zich in dit verhaal openbaren, zijn een grondige oppervlakkigheid, een niet te verwaarlozen onbetrouwbaarheid, vrouwenverachting en een veel te ruim geweten. Niettemin mist Mercurius zijn uitwerking op zijn volgeling niet:

*Nu is hij (Mercurius) nog de ingewijde,
Niet slechts in kloof en gemzenweide,
Ook in de ziel van die terzijde
Zijn eigen ernst'ge heenweg gaat...*

En als die twee ergens zitten uit te rusten en te eten, overkomt het de student, fataal als een natuurramp:

*...En thans
Eerst speurt de nieuw'ling de cadans
Van 't in zijn rust gestoord orgaan
Dat kloppende omhoog komt staan
Dat aanklopt om gehoor, dat klopt
En klopt, in zijn wel zeer beknopt
Protest klop-klop, 'k ben op - 'k ben op...*

Wie wil, kan in de reactie van de ziener op 't op-zijn van het studentikoze orgaan, naast een naturalistische betekenis (Mercurius betreft zijn woorden op de techniek van het bergklimmen) ook een anagogische betekenis zien:

'Een haast'ge tocht is voor de dommen;

[p. 17]

*Gebogen sjokkend, knieën krommend,
Stijgt men in 't hooggebergte op,
Wie 't haastig wil valt vóór de top
Neer langs de weg - wie uren lang
Moet klimmen kiez' de slakkengang.*

Even verder spint Mercurius de gelijkenis van het bergland met de vrouw trouwens direkter uit:

*Men gaat aan vrouwenvlees te gast
Als aan de bergen: even rond
En even brokk'lig in de mond
En op een afstand even wit...*

Na dit gesnoef stapt het tweetal op en gedurende de wandeling valt de avond. De derde zang besluit met een landschapsbeschrijving in de termen van het blijspel (waar Thalia de muze van is). En met de karakteristiek van dit landschap wordt ook dit tweetal getekend:

*En die coulissen, koel en wijd,
Verzinnebeelden 't zelfverwijt,
Van wat in hen optreden moet:
Teveel geblaak, te weinig gloed,
Een loze vonk, maar onder 't roet,
Gewogen en te licht bevonden...*

Met dit inzicht komen ze in het volgende dorpje aan, waar het feest is, die avond.

De vierde zang is gewijd aan Venus en Terpsichore.

[p. 18]

Venus treedt hier op als avondster (de avond is zojuist gevallen), maar de schrijver geeft in het kort haar hele levensloop even weer. Hoe zij, als morgenster, van haar make-up ontdaan na minnehandel met de aardezonen, vervolgd wordt door de zon, die haar met zijn licht overstraalt en haar 'onlout're dromen' wegbrandt (in de tijd dat Venus voor ons onzichtbaar blijft, dus). Hoe zij grootmoedig en tegen beter weten in, toch vergiffenis van hem krijgt en weer als avondster tegen de hemel te pronk kan staan. De dichter vertelt dan, hoe haar niet uit te drijven drang tot liefde herleeft en hoe zij met haar *Lus*, die Ptolemaeus in roekeloze wetenschappelijkheid naar episkels deed omzien, de zon voor de gek houdt en zich in laat halen, om zich, aldus aan vaderlijk toezicht onttrokken, opnieuw aan de liefde te wijden. Het is de hele kringloop dus, uit de macht der stage wederkeer, die ook 't vrouwelijk raffinement voedt, dat Vestdijk hier van kracht laat zijn om er het meisje uit *Het goede geheugen* door te tiperen. Want zij is er, op dit feest, ontsnapt aan de bekrompen waakzaamheid van haar vader. Nu ziet Mercurius, die haar in de herberg *Het goede geheugen* niet aankeek, zijn kans pas schoon. De student daarentegen, benauwd een blauwtje te lopen, houdt zich schroomvallig op de vlakte en zo worden Venus, want het meisje is niemand minder dan zij) en Mercurius die de juiste stemming in het danslokaal brengen, tot het paar, dat Terpsichore de uitbundigste hulde brengt. De ernstige jongeman die het aanziet, beleeft het schone van die droom: de vereniging van kou en hitte, zon en maan, - de verzoening der tegenstellingen - waar Mercurius inmiddels niets voor voelt. Niet Eros, maar sex, denkt hij. De student evenwel, koestert zijn droom en gaat het logement in om in de eenzaamheid van zijn kamer de apoteose van de twee schoonste

[p. 19]

planeten te zien. Opnieuw verschijnen hem daar de illusies, afsplitsingen van zijn verbeelding, vrouwen en meisjes, mooi of afgebeeld, maar die hij allen kent als evenzoveel personifikaties van 'het puikjuweel der sterren,/ de een'ge en de eerste!' Voor de schoonheid daarvan is geen offer te groot, geen straf te zwaar, vindt hij, en zo raken in zijn verbeelding het goddelijke en het ongoddelijke aan elkaar, nee, 't een slaat in het andere om, en, schijnen Mercurius en Venus al ten hemel op te stijgen (de soldaat voert haar

dwars door 't branden
Der geestdrift om zijn danskunst en de hare, -
Om dan, de wilde bergwinden trotserend,
Hoger, steeds hoger haar zijn wiekslag lerend,
Zich saam met haar bij 't sterrenheir te scharen -),

die apoteose voltrekt zich blijkbaar slechts parenderwijs, als om te tonen, dat zelfs goden niet boven de menselijke beperktheid uit kunnen stijgen... (volgens de voorstelling van Vestdijk staan beide planeten op dit moment een tijdlang, van de aarde af gezien, in dezelfde oogstraal). De ware apoteose vond misschien alleen maar plaats in de student, die zich aan zijn gefantaseerde liefde optrok en zich in de droom boven de goden verhief.

Men streeft niet ongestraft zijn goden voorbij, en op de hybris van de student volgt dan ook onmiddellijk de straf. In de vijfde zang, gewijd aan Mars en Kalliope, is de geest van Mars in Mercurius gevaren. De geestige, welwillende jongen is in zijn tegendeel omgeslagen en ook het licht van deze morgen is naar zijn woede

[p. 20]

vervormd. Er zijn lezers die moeite hebben deze onverwachte omslag te verwerken: hoe is 't mogelijk, dat de romanschrijver en psycholoog Vestdijk hier de plank zo schijnt mis te slaan? Want dat de student zich aan hybris heeft schuldig gemaakt, staat niet met zoveel woorden in de vierde zang te lezen, integendeel, als het er staat, dan moet men er naar zoeken: gun ook mij een beetje inzicht van subtiel karakter!

De tovenarij die deze gedaanteverwisseling bewerkstelligt, zit hem natuurlijk in die hoed, die de lezer volgens afspraak in 't oog zou houden: de hoed die zich naar iedere wind plooit, 'zoals hij zelf graag rollen speelt, Zo gauw het eend're ik verveelt...' Maar ook formeel is die omslag wel te verklaren: in een reeks van negen is de vijfde schakel nu eenmaal het midden, de spil, door de werking waarvan het een in het andere komt te verkeren. En het is nog wel ingewikkelder ook, want van binnen uit beschouwd is de vijfde zang het *hart* van dit gedicht, en wie weet hoe moeilijk begaanbaar de wegen zijn naar iets dat zo ongerijmd is als een hart, die verwondert het niet, dat sommige lezers Vestdijk hier niet kunnen volgen. Maar in ieder geval is Mercurius hier tot Mars geworden en Kalliope is de beschermvrouwe van de *kern* van dit *episch* gedicht.

Om van de woede die deze zang is ingeschapen overtuigd te zijn, is het voldoende dat men hem beziet, zegt Vestdijk, -

*'t Is voldoende dat het rood overgiet
Dit lijkkleurig gemaskerd gezicht*

van Mars in zijn toornende verontwaardiging, die de student, nog in de ban van zijn droom, verkeerdelijk aanziet voor 'wanhoop om haar'.

[p. 21]

Niet alleen 't weer, ook het liefelijke landschap van Mercurius, voegt zich naar Mars' razernij: een kalken woestijn, een grillig murensysteem, - een pad de eenzaamheid in, dat zich voortdurende versmalt, een afgrond die zuigt aan de ziel, van wie erin kijkt. Houthakkers hangen aan de bergwanden, vechtend met de zwaartekracht, zingend, niettemin. In een kloof aangekomen, die hun het vergezicht ontnemt, scheidt de soldaat op over het soldateske leven en de heldenmoed, dit leven aanklevende. In het kort geeft Mars zijn visie op de Zwitserse krijgsgeschiedenis, waar hij de ziel van is. Inmiddels stijgt het pad, de kloof uit, om zich in de verte weer te verheffen boven de afgronden aan weerszijden daarvan. Mars, nog steeds redenerend, verandert van thema, al handhaaft hij zijn toon. Hij heeft het nu over de vrouw en wel over de overwonnen vrouw, waarbij hij de gelijkenis tussen oorlog en liefde, in welke zaken naar men zegt, alles is toegestaan, dankbaar aangrijpt, om de student in te wijden in het misterie van het leven:

*Want gedrild is de lust op zijn grootst!
Als de minnaar de krijger nabootst
En de speer, van de bloedstroom 't roodst,*

*Roder wordt tot een woestere stoot
Dan wordt leven verwekt uit de dood!...*

Beledigend, ook voor de student, spreekt hij over Venus, maar daarbij klinkt in de eerste twee verzen van het nu volgende citaat een mijns inziens gerechtvaardigd verwijt van Mars door:

Jij, onzalige rat van omlaag

[p. 22]

*Die aan mijn zielsverrukkingen knaagt
En een maagd ziet in eerlozen, vráag
Dan die deern naar haar nachtelijk lot,
Dat haar eer en jouw eerezucht bespot!*

*Op dit woord, dat het schelmstuk omschrijft,
Is het hem (de student) of de bliksem verdrijft
Het verhelende duister, - wat blijft
Er van wat hij als godheid in droom
heeft vereerd?*

De hybristestorie, het gecursiveerde in acht genomen, schijnt dus wel te kloppen: er is geen apoteose van Venus en Mercurius/Mars, er is er hoogstens een van de student, - maar hoe kunnen de goden zo'n zelfverheffing ongestraft laten? Mars' wraakzucht verschrikt hem, hij snelt de hoogte in, het teugelloze water, van de vier elementen het meest angstaanjagende, ontvluchtend... Hij overwint hogerop, de drang tot springen. Maar op het hoogste punt aangekomen (waar hij doodmoe in elkaar zakt en inslaapt), haalt Mars hem in en loopt hem voorbij. De breuk tussen de beide vrienden is na dit verraad wel onherstelbaar...

Na geruime tijd ontwaakt, kijkt hij de andere kant op de diepte in en kijk, dáar is het landschap weer, zoals het voor studenten als hij behoort te zijn: geurend naar het zoetste, groen als 't paradijs. De rotsige zoom, waarop de student zich bevindt, schrijft Vestdijk,

*Scheidt twee werelden, tweeërlei droom
Gruiswoestijn en oase beboomd
Grenzen nauw aan elkaar...*

[p. 23]

Ook daar, in 't liefelijke, zuidelijk gebied, zijn de houthakkers bezig. Het gekapte hout is er gevaarlijk opgestapeld: op de rand van de afgrond, - in een wankel evenwicht. De student zet, peinzend over zijn ontrouwe vriend, de tocht voort, tot hij hem opeens ontwaart in de diepte beneden hem, waar hij ligt te rusten: juist onder een stapel hakhout! Het toeval regelt het lot: Mars moet dood. Reeds zet de student het hout in beweging en daar stort het al neer op de kruin van de slaper, die met rood wordt overdekt. De misdaad die niet meer goedgeemaakt wordt, is voltrokken en op dit punt gekomen, distansieert de schrijver zich opeens van de student, met wie hij zich in het

vorige vereenzelvigd had. Sprekend in de journalistieke wij-vorm maakt hij ons tot ooggetuige van de dood van Mars, en vertolkt ook onze gevoelens bij dat graf:

*En terwijl hij zijn daad al vergeet, -
Van een herbergnaam gans'lijk geen weet
En geen heugenis meer, - wordt óns leed
Om 't verlies van wat in ons gedicht
Leefde juist door 't geheugen gesticht
Tot iets meer dan wat leed ooit kan zijn...*

Jaren her, namelijk, is daar ter plaatse, een dodenbord gaf dat aan, eender ongeluk gebeurd en het goede geheugen sticht ons leed tot het bewustzijn van de macht der stage wederkeer, die niet te overwinnen is, misschien. De schrijver staft het verband tussen beide gebeurtenissen en geeft Mars het dodenbord, dat in de val van het hakhout afknapt, in de hand. Dit dodenbord draagt dezelfde voorstelling als het uithangbord van de herberg 'Het goede

[p. 24]

geheugen'. De muze neemt de taak om Mars de goddelijke eer te bewijzen die hem toekomt, van de schrijver over, en daarmee eindigt de vijfde zang.

De volgende zang staat onder bescherming van Jupiter en Erato. Jupiter is in ons planetenstelsel de planeet met de meest verwoestende zwaartekracht. Een verwijzing naar dit feit vindt men daar, waar Vestdijk het heeft over 'de zonnegloed slurpende vruchten./ Die, moeten zij vallen, ook weten waarom en wanneer.../ En soms zelfs op wie!/' Zelfs Erato moet het op Jupiter met zesvoetige anapesten doen of met iets dat daarvoor door zou kunnen gaan. Het is de zang waarin de moord breed wordt uitgemeten.

Ook in deze zang is de schrijver nog steeds *ik*, met welk woord hij zich tegenover de student, *hij*, blijft plaatsen. In de inleiding van de zang geeft de dichter de student in overweging, het hogerop te zoeken, daar, 'waar men toeven kan zonder zichzelf steeds te schouwen!' De inleiding is hermetisch gesloten, moeilijk te doorzien. Maar met het mistisch-introspektieve tipe uit *De toekomst der religie* voor ogen (d.i. het tipe tussen het 'sociale' en het 'metafysische' tipe in), vermoedt men de bedoeling: een tussenweg tussen de uitersten, door beurtelings van het ene naar het andere uiterste te gaan. Maar, zegt de dichter er zelf bij, we mogen zulke gedachten bij de student niet verwachten: ontredderd jacht hij voort, de hellingen langs, achtervolgd door gevoelens van schuld. Of niet?

*Een moord beging hij zomin als de vijflingstam
Van die esdoorn die hij voorbijklimt. Daar ronken
De wespen, schuldeloos, zij het ook wreed. Daar ontnam*

[p. 25]

*Een zwaluw insecten het eendaagse licht, en ontkwam
Er ook geen, niet één tel is d'ander de jachtlust ontzonken!*

aldus de student, die evenals die dieren, om zelf in leven te blijven het leven van een

ander genomen heeft.
En verder:

*...Het zuidelijke dal
strooit gestorvenen uit op de winden, of onder zijn zoden
Liggen zij poop'lend in weekwarme aarde, ontboden
Al bijna tot voedst'ring van wat uit hen opbloeien zal.*

Zo past hij de woorden van Mars, 'Dan wordt leven verwekt uit de dood', gevarieerd naar eigen inzicht toe op de moord die hij beging. De dood dient het leven en het leven verrijkt zich door de dood (In de astrologie is Jupiter de planeet van het vette der aarde en van de oogst, ook die van roem en eer).

In de diepte opnieuw de houthakkers, thans huiswaarts kerend, de berggeiten ook en de herdersjongens: wezens vertrouwd met het ruwe leven hier, en voorafbeelders van de bij uitstek hier passende kluizenaar, in wiens nederige hut de student van harte welkom is. De kapusijn ontvangt hem daar. Het is de eenzaamste plek in het Alpenland, volgens de monnik: bezoekers worden er alleen heengedreven door angst. De student hoort het verhaal van een hoogmoedige zondaar, die er gewoond had, jaren her, - verbitterd door het lot van zijn zoon, die hier in de bergen omkwam en de lezer doet er goed aan zich dit verhaal te zijner tijd weer te herinneren.

[p. 26]

De parallel er van met de dood van Mars ontgaat de student inmiddels: hij is immers alles allang weer vergeten, al komt het de lezer misschien gezocht voor de student zijn moord te laten vergeten. Maar het zal blijken, dat dit vergeten later zinvol kan worden verklaard. In ieder geval is vergeetachtigheid een kenmerk van het 'metafysische tipe', tegenpool van het sociale tipe (Mercurius), en het is, zie Vestdijks inleiding tot deze zang, tot dit tipe - vertegenwoordigd door de bergkluizenaar - dat de student zich nu te wenden heeft. De monnik maakt het de student wat dat betreft, gemakkelijk genoeg. Na het eten ontvouwt hij de jongen zijn filosofie: dat streven naar het hogere ons niet nader brengt tot God; dat ook in het lagere gebied het leven niet veilig is. Hij spreekt van de dood die de ouders wegneemt, maar waardoor kinderen eerst waarlijk in vrijheid kunnen leven, en hij verbindt deze gedachte van de dood der ouders en het leven in het lagere met de door middel van het verraderlijke hout bedreven moorden. Hij vertelt van de dodenborden, die ter heugenis aan dergelijke rampen, hier en daar in het landschap staan. Hij beschrijft een moord, die tot in onderdelen gelijk verliep als de misdaad van de student en hij wijst op de gelijkenis van de voorstellingen op de dodenborden met die op het uithangbord van de herberg *Het goede geheugen*. En dan ontwaakt de student even: hij ként die herberg, - maar zijn geheugen brengt hem toch niet terug tot die moord... Na een poos van wantrouwig zwijgen vervolgt de priester zijn preek. Waarom zo hoog geklommen? Waarom de bergen niet halfweg bewonderd, de kruinen en dalen in enen? Voor het dorstende oog, zegt hij, geldt de gulden middenweg. Wie tot het uiterste gaat, is vertrouwd met Gods weegschaal nog niet, aldus

[p. 27]

de priester, die hier wel een heel andere middenweg propageert dan de schrijver zelf in de aanhef van deze zang. *Zijn* middenweg is immers een weg *tussen* de uitersten, - bij Vestdijk daarentegen is het de lijn die de uitersten verbindt, de top- en de dieptepunten:

een koortsgrafiek...

De monnik toont de student het bedwelmende uitzicht uit zijn raam, de belofte van de weg van het midden:

*Als dít hij kan tonen, zoals uit een huiselijke schat
't Omkoesterde pronkstuk, verheldert zijn glimlach die dreven,
En 't is of zijn blik de student mee gezegend had
En genood om het heerlijk taf'reel mee zijn zegen te geven.*

De monnik van de aura mediocritas blijkt hier al, wanneer men tenminste lezen kan, niemand minder dan Zeus, voor wie gastvrijheid wet is. Vandaar dat hij de student onderdak verschaffen zal, het dorpje in zal gaan om fatsoenlijk schoeisel en eten voor hem te halen. In de tijd dat hij weg is, raadt hij de student, moet die zich maar verlustigen aan het heilig landschap, dat in twee helften zich breekt: 'in het hoge en 't lage,/ En beide door d' éne bezinning der liefde vereend...'/

De student, alleen nu, in de ongerepte natuur, voelt zich verlost, verlicht, maar juist daardoor teruggeleid tot de oorspronkelijke zwaarte van het peinzend gemoed. Zo diep in zichzelf, meent hij, was hij nooit eerder afgedaald. Opnieuw verschijnen hem de beelden, als eens in de maannacht met Clio, als eens, toen de baan van Mercurius die van Venus deelde. Thans evenwel weet hij, dat de beelden die in hem opdoemen, van hem en voor hem zijn, maar,

[p. 28]

gelooft hij, zichzelf is hij daarbij grondig vergeten. Op magische wijze heeft de natuurlijk-volmaakte omgeving zijn ik onttroond. Hij aanschouwt de geliefde op de wijze der troebadoers, dit is, door middel van een geestelijk apperseptievermogen, dat zich op het moment der aanschouwing van het normale apperseptievermogen niet onderscheiden laat. Men zou net zo goed kunnen zeggen, dat zijn ogen geen beelden ontvangen, maar ze scheppen, naar de trant van de gnostikus, voor wie de personen Gods 'meer zijn dan zij schijnen/ En duizenden geesten doen raden in 't goddelijk verband.'/ Men kent dit soort verschijningen uit verhalen van mistisi en heiligen, in wie zich de strijd tussen goed en kwaad afspeelt, - voor wie engelen en duivels uit het niets geboren worden, maar achter welke gestalten men God en Lucifer vermoeden blijft, wanneer men tenminste niet geneigd is alles terug te brengen tot een soort van zelf-kick. Zo vergaat het ook de student, want Venus is er wel, maar zij is er slechts één uit de velen die hem verschijnen.

*En over de vrouwen, die buigzame bruggen, betreedt
Hij de mensheid,*

schrijft Vestdijk en hier zien we dat de student zich voelt worden tot een vertegenwoordiger van het sociale tipe. Hij verbreedert zich met de 'natuurlijk-volmaakte mensheid'. Tot nader order, - want ook die ban wordt gebroken. Ik herschrijf en vervolg:

*En over de vrouwen, die buigzame bruggen, betreedt
Hij de mensheid: zij óók wil zich zaligheid drinken*

[p. 29]

*In teugen die hij voor hen drinkt, tot zwelgen gereed
In de zomerse feestzaal, - die, vreemd, plots zo vals staat te blinken
Terwijl in de verte de romm'lende voorboden klinken
Van 't eind van een zomernamiddag te lang en te heet...*

*En de mensheid roept God weer, een God die de taak moet verrichten
De velen gelukkig te maken, een nuttige God...*

Met de mensen die voor zijn geestesoog opdoemen: de wrokkigen, sluwen en tragen, is overeenstemming helaas niet mogelijk. Nauwelijks heeft hij het hoogtepunt bereikt van zijn droom, of de wolken stapelen zich dreigend op en verduisteren het zwerk. Het hele paradijs stort in tot een chaos, waar geen verbeelding meer iets van maken kan: de chaos blijft zichzelf, 'd'engelen met monsters bestrijdend...' Een op handen zijnd noodweer is de voorkondiging van Zeus, die inderdaad terugkeert van het dorp - zonder schoeisel, zonder voedsel, - maar met het nieuws van de moord en wetend, wie die beging. De student, van zijn herinneringsvermogen beroofd zoals we weten, begrijpt niets van de priesterlijke woede, tot die hem zijn geheugen heeft opgefrist. De wijsgeer is een wrekende rechter geworden. Zijn pij heeft hij reeds afgeworpen, zijn sandalen uitgetrapt, opdat hij daar staan zal, 'onpriesterlijk glanzend/ van heidens lichamelijk welzijn', de oppergod der Grieken, zó majesteitelijk, dat de student op 'taangezicht vallen wil en offeren en aanbidden. Uit het paradijs van het sociale tipe geschopt, raakt hij onmiddellijk in de ellende van het metafysisch projekterende tipe: kent de student de gedachten al niet, die de schrijver formuleerde in

[p. 30]

het begin van deze zang, hij kent er tenminste de realiteit van! De donderaar schreeuwt hem toe, dat het zijn zoon was, Mars, die onder zijn moordenaarshand viel. En dan eerst herinnert de student zich het gebeurde. Maar ook wij herinneren ons iets: het verhaal van de monnik over de hoogmoedige zondaar. Was de kluizenaar helderziend? Misschien. Maar in ieder geval blijkt, dat de verbittering die hij anderen verwijt, hem zelf niet vreemd is. Wie een wijsgerig mistikus leek, is veranderd in een wraakzuchtig mens: een verandering die we hem niet kwalijk kunnen nemen, waar het gaat om het verlies van een zoon. Maar hoeveel begrip we ook op kunnen brengen voor de monnik, we moeten niet hem, maar Vestdijk volgen. We moeten in het oog houden wat die van de mistikus schreef in zijn *De toekomst der religie*: hoe een mistikus niet het Ego, het eigen ik zoek, maar het daarboven verheven zelf. En hoe die mistikus, zolang hij dit niet gevonden heeft, maar al te geneigd is ik en zelf te verwisselen, waarbij kan blijken, dat hij, 'ogenschijnlijk een heilig kluizenaar, die zich dagelijks met de godheid verenigt, in werkelijkheid alleen maar een mensenschuwe stakker is, of een gemakzuchtige, of iemand die stikt in rancune en ontgoocheling...' Dat deze wisseling van mistikus naar stakker in Zeus is gedemonstreerd, zal wel niemand in twijfel willen trekken. Zeus' rancune blijkt dan nog daaruit, dat hij de student toestaat te vluchten in de hem onzichtbaar makende pij en op de hem veiligheid verschaffende sandalen, maar mét het dreigement, dat hij vroeg of laat zal toeslaan. Men herinnert zich hier het verhaal van de monnik, die, slechtgeschoeid, te pletter viel in het ravijn. De student ijlt, als monnik vermomd, weg, de hoogte in, wanneer Zeus, een ogenblik aan Jahweh gelijk, een bliksemstraal ontvonken laat aan het

[p. 31]

kruishout, dat hij in de hand heeft: het hout van die ándere vermoorde Godszoon. Wij kennen Vestdijks mening over deze God uit zijn *ballade van het vierde kruis*, en met deze opmerking besluit ik mijn visie op deze zesde zang.

De zevende zang is gewijd aan Saturnus en Melpomene, en in die zang wordt duidelijk, dat met de storm de herfst de zomer verdreef: het land is in een dichte mist gehuld. Grenzenloze verlatenheid op de woudgrens: het is als een beeld van de gemoedsgesteldheid van de student, die de weg kwijt is en ten einde raad. Elk ding spreekt hier trouwens van ondergang en vergankelijkheid. De kraaien, hier in groepen bijeen opeens (Saturnus = Kronos en Kronos = kraai), schijnen niet toevallig door die witte mistbanken heen hun angstgeschreeuw te verkopen. En ook die mist zelf belooft slechts wat er te beloven valt. De mist ontvreemdt de jongen aan de wereld, of omgekeerd misschien, of beide.

Als de avond valt, is het de wind die zijn *zwarte* misdaad aanklaagt, tot de mist van de komende slaap het kwade geweten sust, of andere mogelijkheden oppert (er is geen moord, of een ander pleegde die: de vader zelf bijvoorbeeld). Zijn 'schuld' raakt van hem los in de lege uren voor de morgenstond:

*In 't verleden kan zoveel gebeuren
Wat zich opdringt als gedaan door mij!
'tIs maar zinsbedrog en fopperij
Zich uit dat voorbije weer te vinden
In een tijd die anders leeft, met winden
Killer en een dichter atmosfeer:*

[p. 32]

Zomer, in de herfst herken ik u niet meer!

En:

*Wat misdaan is in het middaglicht
Vond voorgoed kristallen evenwicht,
Nimmer verontrustend meer wat later
Aan 't kristal ontvloeien zal als water;
Dubbel dus ben 'k voor mijn schuld behoed:
Het kristal blijft star, het water spoedt,
Waar de daad bleef, wie zou 't kunnen zeggen?*

We zien hoe de tijd zelf de schuld verstart, hoe de 'vloeistof' waarin het kristalliseringsproces zich voltrok, verdwijnt: de schuld *is*, ook al is de daad zoek. Een mens die boven zijn beperktheid uit wil stijgen, kan niet schuldeloos blijven. Men heeft een hart, men wil het lijden op zich nemen, men wil tenslotte worden verlost. Midden in zijn overpeinzingen komt de student terecht in een kudde schapen, eeuwenoud van waardigheid en even wit als de mist: dieren, die nooit van anderen de tijd hoeven te roven, om zichzelf te kunnen zijn. Ook de jongen die de schapen hoedt, schijnt even rijk aan tijd als die beesten. In deze mistige pastorale spreekt de student tegenover de herder van zijn schuld, - zonder echter de moord te noemen. Maar pas als hij afscheid neemt van de jongen die zijn brood zo broederlijk met hem deelde, geeft de herder hem

te verstaan dat hij van de misdaad op de hoogte is: hij zal zijn witte schapen een zwarte strik ombinden...

Opnieuw alleen in een landschap van kalk ziet de student de afgrond vollopen met de chaos zelf, een rotsig geraas, een parodie op piramiden:

[p. 33]

*Hoe men snakt naar driehoeken en ruiten!
Archimedes deed hier opgeld, buiten
De verplichting om iets aan te tonen,
Schonk hij slechts één vorm om in te wonen
Voor de reine en strenggezinde geest,
Die pas bij de rechte lijn geneest
En zichzelf wordt, -*

aldus de student, die in de ban van zijn verbeelding het ravijn bevolkt ziet met Sibillen, kardinalen, faunen, wilde jachten, titanische bultenaren, die de onderaardse gevangenis bouwen, waar Vader Tijd, Saturnus zelf, in verbannen wordt, met zijn zeis die hij niet heeft weten te gebruiken om de tijd intijds weg te maaïen. Boog zo de rechtlijnige tijd zich om tot een sirkel om in het vergankelijke te verwilderen, en daarin de macht der stage wederkeer te bevestigen?

In deze mitologische heksenketel verschijnen hem Themis (een dochter van Uranus), de Parcen (kinderen van Themis) en de Erinnyen (kinderen van Uranus) tegen een van wie Melpomene de student in bescherming moet nemen. Tegen de saturnale muur tekent zich af wat Vestdijk de verwildering der liefde noemt:

*Vleermuisvrouwjes van een min gehalte
Kleine vleisters met veel stof bestrooid,
Liefdeskunst'naressen, grof berooid
Na hun val uit 't hoog're kloofgebied
('t Smalle pad is hun bestemming niet),
en nu wijdbeens achterover hangend...*

[p. 34]

Dit is wel de meest radikale tegenstelling van de apoteose der liefde zoals de student die zich droomde in de vierde zang, maar de louterende werking van dít visioen is misschien blijvender van aard.

Venus (een dochter van Uranus) verschijnt hier weer, als hoer, naar hij gelooft, maar als oergodin tevens ¹. En Mercurius verschijnt: 'Zag hij hem niet langs de afgrond zweven?' Het veranderen is hier tot norm geworden: de student wordt van hoop in vrees geslingerd en omgekeerd, - in een toestand komt hij, waarin het verschil tussen boeteling en heilige zoek is, of zo goed als zoek. Hij is als de kat die de drijvende kist in evenwicht moet houden, door steeds van de ene rand op de andere te springen, tot de redding daagt. En die daagt dan ook voor de student, in de vorm van de zon, die na een nacht van nevel aan hem de natuurlijk-volmaakte natuur openbaart. En de student herschept zijn innerlijk naar die natuur: een nieuwe natuurlijk-volmaakte mens is geboren, de nieuwe Prometheus, die de nieuwe aarde het goddelijk licht schenkt:

Zeven toppen telt hij; stralen brengen

*Hen in onaantastbaar gloedreliëf:
Zeven souvereinen in 't besef
Van hun ongedeelde heersersmacht
Elk de eigen ruimte latend...*

1 Het in den beginne-symbool is vaak een moedersymbool: de donna, de maagd, de godin. Het symbool ontwikkelt zich tot voorwerp van verering en de adept is zich een zekere vroomheid tegenover dit beeld verplicht. Die vroomheid dient echter om te slaan in blasfemie, want de vrouw (moeder) moet overwonnen worden, wil hij voor eigen leven ruimte scheppen. Hij beleeft die blasfemie ook (de vrouw wordt een hoer, ze wordt gediaboliseerd), maar juist dit geeft de dramatische spanning, omdat in het voorwerp der blasfemie toch diep wordt geloofd.

[p. 35]

En meer dan Prometheus blijkt hij, als hij ternauwernood en dank zij zijn schoeisel aan de aanval van een gier ontsnapt. Na dit avontuur vindt hij veilig en onbespied onderdak in een grot. Met de opmerking dat leed nu eenmaal het voorspel is van het geluk dat de ziel tenslotte vervult, eindigt deze zevende zang.

De achtste zang is gewijd aan Uranus en Urania. De zang ontvouwt de idee van simetrie tussen makrokosmos en mikrokosmos: het heelal en zijn bewegingen en de weerspiegeling daarvan in de geest. Zó als Uranus heerst over de banen van sterren en kometen, zo moet de mens heersen over zijn geestelijke vermogens, meent de dichter. Er steekt hier in een stuk kritiek op de astrologie, die immers maar al te graag het leven ziet als

*Een verdubb'ling in het glas
Dat ontving en nimmer schiep,
Dat in luwe schijnsels sliep
Als een willoos, weem'lend ziek'lijk parelmoer...*

In tegenstelling met die opvatting meent de dichter, dat men zich niet onderwerpen moet aan Uranus. Het beeld dat deze god in ons wekt, moet ons een uitdaging zijn die god te evenaren in het beelden van de wet, zodat tenslotte dat beeld zal wijken 'voor het zelfgeschaap'ne, dat ook dáar verschijnt', - dat is: onder de sterren. Geen nabootsing dus, maar eigen wet op eigen terrein. De zanger die niet heerst verliest zijn recht, en zinkt terug in een wensvervullingsdroom, die eerst met recht infantiel genoemd mag worden. Pas op voor het heimwee naar de geborgenheid van de jeugd dus, - in Vestdijks woorden:

[p. 36]

*Want een hemel is nog spiegel
Kaatst de aarde
Die hem baarde
Tot een krans van wolkgewiegel,
En beneemt ons het gezicht
Op de streng doorzicht'ge maatgeboren waarde
Van het licht.
Als het zoetelijke kaatst hij*

*Al het huiselijke plaatst hij
In zijn zalen, opdat wij de
Stilste schemeruren wijden
Aan 't vereren van de blonde moedermaagd,
Die naar wens
Ied're god tot zoon vertraagt
En de zoon niet tot een mens
Op laat groeien,
Aan laat gloeien
In het woeste en zuiv're loeien
Van de smidse van 't getal!...*

De maatmuziek der sferen, waar de schrijver het over heeft in deze zang, wordt door de student niet alleen gehoord, maar ook geïnterpreteerd. Het verschil met de tweede zang is, dat het hier niet meer gaat om een buiten het bewustzijn om stamelen *in* hem, maar om een welbewust weten. Hij is hier immers geen slapende, nog minder een okkult medium, maar een mistikus misschien, of iemand die zich een mistikus voelt, iemand die in de lift der magie het *ik* voor het hogere *zelf* verlaten wil.

[p. 37]

In ieder geval iemand die er niets voor voelt, zich door de verlokkingen van het verleden, veelal gesymboliseerd door de moederfiguur, te laten bedriegen.

'In zekere zin', schrijft Vestdijk in zijn *De toekomst der religie*, 'kunnen wij het terugverlangen naar de jeugd, waardoor alle mensen in wisselende mate beheerst worden, en dat de keerzijde vormt van hun religieuze verlangen, maar er in diepste wezen ook weer mee samenvalt, dus opvatten als een verlangen naar de "moeder", - en dit verlangen bergt, zodra het sterk op de voorgrond treedt, voor de religieuze ontwikkeling zekere gevaren in zich, omdat het anders dan het verlangen naar de jeugd zélf inderdaad bevredigd kan worden, nl. door "surrogaten" van de moederfiguur, minder nog wat de seksuele binding in engere zin betreft, dan op het stuk van de onbezorgdheid en geborgenheid, die de volwassene, terugblikkend op zijn jeugd, het smartelijkst mist...' Hier zou de student in kunnen zien, wat de betekenis is van wat Clio hem als wijsheid, hoezeer ook ontworpen naar de vage schijnsels van Luna, meedeelde, en waarvoor hij zich toen nog afsloot, nl. dat de spiegelende, beeldenrijke hemel ons bedriegt, want, zo staat in de tweede zang:

*...Zijn
Is steeds verlost voor wie het Zijn laat gélden
Onuitgebeeld...*

De herkenning van dit Zijn, de mutatie van het ik tot het zelf, vindt plaats op een niveau, waar voorbeelden, afspiegelingen, gelijkenissen van het ik ten enenmale hebben afgedaan, - op een hoogte waar

[p. 38]

het aanschouwelijk vele werd doorzien als Maya, de schijn, die ons van het onaanschouwelijk éne vervreemdt...

Voor het eerst in dit gedicht, is er sprake van een bewuste houding van de student

tegenover de godheid. In de vorige zangen was dat anders: Mercurius woog zwaar, - tot hij te licht bevonden werd; Mars werd node als gezelschap aanvaard en maakte zich onherstelbaar gehaat; Jupiter werd vriendelijk aangehoord, - tot hij werd gevreesd; Saturnus, als herdersjongen, kreeg alle vertrouwen, tot hij, als Vader Tijd, verworpen werd. Maar boven Uranus verheft de student zich bij voorbaat: het inzicht gewordt hem, dat hij zich deze godheid tot eigen zelfvergoddelijking ten nutte maken moet.

Maar praters over mistiek zijn nog niet noodzakelijk mistisi en de ware Uranus heeft zich nog niet ontpopt: hij, de student, weet nog niet wat hem boven het hoofd hangt. De vraag is, hoe hij reageren zal, wanneer hij de ware Uranus ontmoet, want tot nu toe is zijn contact met deze god eigenlijk alleen maar van telepathische aard geweest. Langs telepathische weg ook hoort hij nu van 'de hemelgod vol hels verdriet' hoe die ontmand werd door het gestook van moeder Aarde, die niet verdragen kon, dat hij zich in siffers, lijnen en wetten verdiepte ('Tellen kan geen vrouw gedogen/ Cijfers scheem'ren voor de ogen:/ 't Is de strengheid van het mannelijkste pogen/ Dat zij 't meeste haten zal!'/, aldus Uranus. Maar tellen is scheppen, volgens dr. W. Brede Kristensen, *Symbol en werkelijkheid*, 1962, blz. 338 v.v. En scheppen is godenwerk. In zijn ontwikkeling van 'man' tot 'god' ervaart de zoon de moeder als een hinderpaal: alsof zij hem zijn 'mannelijk pogen' misgunt).

Na deze klacht ontvangt de student, nog altijd langs telepathische weg, het lied der vier elementen in hermetisch geprevel. Het is

[p. 39]

misschien een opsomming van potentialiteiten, die te aktualiseren zijn in de reële mens en in ieder geval zijn zij de vier 'staten' van de materie (vast, vloeibaar, vluchtig en licht), die, evenals de mens, aan voortdurende veranderingen onderhevig is. Van de aarde wordt verteld:

*De zuster de aarde
Alleen blijft zich trouw:
Géén die zo spaarde,
Zij is maar een vrouw.*

*Zij brengt met 't bewaarde
De ziel in 't nauw
Het tot zinkens bezwaarde
Geheugen in 't nauw,*

zoals ook in het chemisch proces het bezinksel, het *caput mortuum*, zich 'zwart' op de bodem van het hermetisch gesloten vat. In dit rad der elementen - de 'siklus van Plato', zegt de alchimist - is het menselijk leven symbolisch en schematisch uitgebeeld.

Alweer via het *hart* geeft nu ook Venus haar boodschap door aan de student, die hier genoemd wordt, een

*Luist'raar die zelf stem moet wezen
En om haar (= Venus) aan 't woord te laten
Zelf moet praten...*

Haar verhaal geeft ons een heel andere kijk op het gebeurde. Niet de student, volgens haar, maar haar jaloerse vader was 't, die haar

[p. 40]

geliefde doodde. Raadselachtig dooreengooien van personen - nog versterkt doordat zij haar geliefde (Mars in onze ogen) de woorden van de student in de mond geeft. Herinnert men zich, dat de student in zijn droom in de tweede zang, zich met het slachtoffer vereenzelvigde, dan wordt dat raadsel er niet minder om! Venus onthult verder, dat de vader ontkwam, vermomd als kapusijn, - in het kleed van de vader van Mars dus, het kleed dat de student nu ook draagt en bovendien het kleed van de monnik die de waard in de eerste zang te pletter liet vallen in het ravijn. Een grof verwijt, dat de vader Venus doet, volgens haar zeggen, is haar zogenaamde, leeghoofdigheid, 'zelfs voor liefde', - 'zonder geheugen', en gruwelijk wreed is de straf die hij haar geeft: een dodenbord met de tekst 'Het goede geheugen': een tekst die er evenwel op miraculeuze wijze, want zonder toedoen van de vader, kwam te staan. Kort daarop stierf ze: 'Het goede geheugen doet sterven', bekent zij zoals het verlangen naar de 'moeder' sterven doet, en ons niet toestaat of niet hoeft toe te staan uit te groeien tot een god. Zij moest zwerven sindsdien, in een ruimte tussen element en god: in de chaos welbeschouwd, een chaos 'waar de dieren nog moeten worden gevormd uit de monsters, de mensen uit de dieren, de goden uit de mensen,' zoals Vestdijk ergens anders schrijft. De zin van deze alleenspraak van Venus bij monde van hem zelf wordt de student nu duidelijk, zoals de vele persoonsverwisselingen hem opeens duidelijk worden. Niet van de sterrenstralen zijn de liederen afkomstig, maar van zijn eigen innerlijk:

*Sterrenstralen zijn te rein
Voor zo'n meisje met zo'n vader*

[p. 41]

*'t Leven brengen ze ons niet nader;
Dat golft enkel in de borst
Van de mens
Die zijn ziel naar and're zielen heeft ontgrensd
En geopend in zijn dorst
Om te zijn wat and'ren waren...*

Venus is Venus niet, de godin niet, de planeet niet: is zij dan een produkt van zijn verbeelding, of is zij de belichaming van in hem sluimerende, psychische affekten? Zij bouwde, zegt de schrijver, aan een luchtkasteel, dat de student pas met recht bewoonde, en misschien mag de lezer geloven, dat ook de andere goden meewerkten aan de blauwdruk van de psiche van de student. De konklusie, dat ons karakter bepaald wordt door de goden, is in ieder geval mogelijk, m.n. voor de astroloog, die goden en planeten vereenzelvigt, al zal de astroloog de term 'luchtkasteel' wat bedenkelijk vinden. Waarom zou een hieraan analoge konklusie dan onmogelijk zijn voor de psycholoog, de magiër, de parapsycholoog of zelfs de mistikus, die toch allemaal ook in de lezer schuilen, of kunnen schuilen? Alle goden zijn als afsplitsingen van het onbewuste te beschouwen, materialisaties, realisaties van onze verborgenste wensen en gevoelens:

*Hij was alles: dulder, dader,
Meisje en soldaat en vader,
En het opgestapelde hout,*

*Zelfs het goud
En de aanverwante kleuren,*

[p. 42]

*En de bloed- en sparregeuren:
Alles, alles dat was hij!*

Tat tvam asi, - dat ben jij, zegt de gelovige Indiër. Geen spijtig gedenken zal hem daarom vervreemden van zijn herinneringen, 'die het Al gehoorzaam vatten'. Maar hij aanvaardt ze en met het aanvaarden van die herinneringen, aanvaardt de student zijn schuld. Niet anderen, hij zelf is verantwoordelijk voor het eigen verraad, een begrip dat bij Vestdijk boven de normale betekenis van dat woord uitstijgt, en dat men het best begrijpt als de wens van de zoon om de ouders te doden, opdat hijzelf leven zal: geen bevrijding van het *zelf*, zonder dit verraad, d.i. zonder deze nederlaag van het *ik*. De overwinning op de verstoktheid van het ik betekent een wedergeboorte voor de student, symbolisch tot uitdrukking gebracht in het verlaten van de grot, die men zich herinnert uit de vorige zang:

*En die grot is dode steen
Waar magie in wordt beoefend
Die, verwerk'lijking in 't leven niet beproevend,
Om de magiër jaloers gesloten blijft...*

Buiten de grot heerst het licht, en hij snelt er op af, en hoger, om er Uranus te ontmoeten, of de genius, het orakel van de afgelopen nacht, het beginsel, dat hij nu al doorziet als weer een deel van zichzelf en waarmee hij zich maar meteen vereenzelvigd: 'Het wereld-ik dat ben ik'. Zijn verlossing uit zijn primitiefste driften verschaft hem nieuwe, en naar zich uit de beschrijving lezen laat, enorme energie, tot

[p. 43]

uiting komend in een plotseling verworven alpinisme, dat ook werkzaam blijkt in het hooggebergte van de geest. En hij droomt reeds dat hij, met een gletsjer in zijn handen, stenen polijstend en glans verlenend: een bouwmeester van het heelal, verdriet en angst uit de wereld wegslijpt. Hij is als een schepper, een god, een herboren Uranus, die opnieuw de wereld maakt, beginnend met het bergland, zoals ook de mens de verlichting het eerst gewordt in de geest, in het hogere. Opnieuw de hybris van de artist en onbegrip voor het beginsel, dat God zich niet voorbij láat streven, maar dat veeleer de zanger ertoe verplicht 'Hém te roemen in de deemoed van het lied'. God is nu eenmaal *de* heerser en wenst geen heersers naast zich. De Heer van deze wereld eist nu eenmaal absolute gehoorzaamheid aan zijn wetten en wee de overtreder, wiens weg indruist tegen de wetten van de natuur! Kan men het lot, waaronder allen gebukt gaan van zich afwerpen? Dat is de vraag, die Uranus ons stelt, en deze god, zojuist nog gelijk gesteld met God zelf, treedt de student thans tegemoet, gekleed als kapusijn, de vader van Mars, - ook Venus' vader volgens haar en in die rol de moordenaar van Mars, - en helemaal niet wraakzuchtig opeens, eerder verzoeningsgezind, misschien wel simpatiek en stellig vol gouden beloften...

En geen wonder, want Uranus heeft de gestalte van de duivel zelf, zoals hij de student duidelijk laat zien. Want de duivel is een 'deus inversus' een omgekeerde god, zoals

Vestdijk eens zei, het oersymbool van de 'negatieve identifikatie': het beginsel dat iemand vermaak doet scheppen uit andermans leed en omgekeerd. En hij is de deus inversus omdat hij zich niet op positieve wijze met God of enig ander wezen vereenzelvigen kan. Hij is 'een hemelgod vol hels verdriet'...

[p. 44]

Maar daarom kan hij nog wel een aardige god zijn ook. Niemand minder dan Goethe maakte van zijn Mefisto een allerinnemendste duivel: 'joviaal en gediensig en steeds vermakelijk,' zegt Vestdijk. 'Goethe maakte een negativist van hem: der Geist der stets verneint. Zodat wij de paradox zien opdoemen: het principe van het kwaad is minder kwaadaardig dan het kwaad zelf. En de natuurlijke gevolgtrekking daaruit: om het kwaad te overwinnen heeft men zich slechts te bezinnen op het beginsel dat eraan ten grondslag ligt.' (Het principe van het kwaad, *Essays in duodecimo*).

En verder schrijft Vestdijk in zijn

De toekomst der religie: 'Nergens in de mistiek geldt zozeer de uitspraak dat de duivel het gevaarlijkst is, wanneer hij zich als God vermomt'; dat déze duivel zo deed, is zonder meer duidelijk.

Maar is nu Uranus opeens geen personifikatie meer van het onbewuste van de student, waar alle andere goden dan wél waren? Of is hij het tòch, maar heeft de student dat niet door? In de psychologie van Jung wordt het archetipe, waar Uranus een model van is, de 'schaduw' genoemd, en Jung weet, dat een mens niet alleen zijn geluk, maar ook zijn schuld verzuimen kan. Door die schuld te aanvaarden en *niet* door die schuld op onze burens of op het Lam Gods af te wentelen, vervolledigt men zijn leven en opent zich de weg naar het zelf. Vandaar dat Vestdijk zijn gedicht vervolgt met:

*Wie zichzelf vindt is verloren
Voor hem staat de duivel klaar*

Het is een van zijn meest persoonlijke schema's, voorzover een

[p. 45]

schema persoonlijk kan zijn, en voor de uitbeelding ervan hult hij de duivel in een monnikspij: een ongewoon symbool, inderdaad, dat in de beeldende kunst zeldzaam is en dat ook pas voorkomt in de tijd der reformatie, - in de tijd dus, dat men er niet langer blind voor kon blijven, dat de duivel soms en soms bij voorkeur in de priester zelf huist. Lang niet altijd hoeft men in zulke en aanverwante voorstellingen uit die tijd (Jeroen Bosch) maatschappelijke of godsdienstig-politieke kritiek te zien, maar eerder de uitdrukking misschien van het inzicht dat de mens een twee-eenheid is van ziel en vlees, van hemel en hel. En als de ziel verlost wil worden, dan valt het vlees de duivel ten prooi. Hoe dit zij wat Jeroen Bosch betreft, bij Vestdijk gebeurt het. De duivel toont de student in de afgrond het visioen van de herberg, met het meisje erbij en de hem nu welgezinde vader. Hij hoeft slechts in die afgrond te springen om volstrekt gelukkig te zijn. Hij springt natuurlijk, en de duivel, wiens medelijden net iets te laat komt, redt het lichaam (dat identiek is met dat van de monnik, die in de eerste zang te pletter viel in het ravijn) uit de spleet, en legt het op de gletscher te rusten om er te sterven. En ook zelf spoedt hij zich heen naar die andere afgrond, naar

't Zwerk, met sterren en muziek en

*Godenfabels, dat toch één
Heerser kent maar in zijn zieke
Maatloosheden: hij alleen.*

*Hij alleen. De vorst des hemels
Die zo vlug als 't sterlicht vliegt,*

[p. 46]

*Die met dit ontzind gewemel
Onze rede en droom bedriegt,
Met de godstroon tot zijn schemel,
Met het godswoord tot zijn biecht,*

*Met het cijfer tot zijn waarmerk,
Vrouwen, tuinen tot zijn lied:
Eén bedrog, één grenz'loos waanwerk, -
En de mens begrijpt het niet,
En de mens die het gewaar werd,
List voor list, begrijpt het niet*

*Waar hij, op het ijs gelegen,
Murw geslagen, blind gestraald,
Pas uit de afgrond opgestegen,
In een nieuwe afgrond daalt,
Beide leeg, ja nog veel leger
Dan zijn borst die ademhaalt...*

De negende zang is gewijd aan Neptunus en Polyhymnia.

Nu de student buiten gevecht is gesteld, spreekt het vanzelf, dat de schrijver opnieuw als 'ik' aan het woord komt, prevelend, deze keer en in een bewogen ritme aanvankelijk, de vergankelijkheid overpeinzend en 't Vergeefse van de gouden morgennevel/ Die aanbreekt en nooit openbreekt'.

Het is of hij de student beklagt, nu die zo opvallend de boot schijnt gemist te hebben, zoals ook de zanger wel mislukken kan, hoezeer de omstandigheden met hem zijn. Maar dan ziet de dichter het ijs

[p. 47]

weer, en, zoals vroeger de student, hij voelt de anagogische waarde ervan:

...Juich dan toch, dat deze Morgen het werk voltooid zal zijn, dat thans De konstellatie achterhaald zal wezen Tussen ons en de wereld, deze kans Onszelf te vinden buiten ons... en in de student, mag de lezer eraan toevoegen, - in die zuil van pijn, temidden van de bergen, de ware aartsverraders, die ons laagland scheiden van dat ware paradijs, Italië, - land van de eerste mens en van het langst geheugen. Het land bovendien, waar Neptunus' schoonste tempel staat, met één voet in zee, dit andere, langzaam wisselende en allerminst verraderlijke berglandschap van water.

Geen golf gaat daar wild en bediss'lend

Met de andere om; geen fluistert daar: en tòch

*Ben ik de machtigste onder de golven;
Geen bijt met schuim gespelen weg; geen wordt
Door Zephyros zo diep bedolven
Dat hij tot weerwraak oprijst, óverstort*

*En stoornis brengt in 't spel der rimpellijnen...
De god duldt niet, dat iemand hier zijn gril
Uitleeft: men is zichzelf en toch van 't zijne
Ontheven tot een staat die niets meer wil,*

Geen zelfzucht kent en geen herinneringen...

Het is het nirwana van Boeda, deze zee, en het is Boeda's vrede,

[p. 48]

die in deze zang tot uitdrukking wordt gebracht. Men moet de hele zang citeren, of helemaal niet, want dit is Veldijk op zijn best. Ik volsta, om een idee te geven van de inhoud van deze zang, met een strofe in het Duits van O. von Glasenapp uit *Dhammapada*:

*Er hat gekränkt mich und bekriegt,
Er hat beraubt mich und besiegt':
Wer solches Denken von sich weist,
In dem erlischt des Hasses Geist.*

De dood van de student blijkt hier niet anders dan de weg naar het hogere, het ware zijn. In deze zee, een moedersymbool, zoals men weet, is het verlangen naar de moeder niet gevaarlijk meer, omdat deze zee geen surrogaat is voor, maar een beeld van het zijn, waaruit alles ontstaat en waartoe alles keert. Geen moeder meer, om de man tot zoon te vertragen, maar een die hem de ware zielsrust doet vinden en iets méer dan 't aardse lot, de bevrijding daaruit, namelijk: de vergetelheid, het verlost zijn uit de herinnering, door de bijstand van Mnemosyne, die ook van vergetelheid de patrones moet zijn.

Veldijk brengt aan het slot van de zang de oorlog ter sprake en stelt dat men door halsstarrige trouw aan het verleden nooit boven zich uit zal stijgen:

*Hij leeft alleen die zich gestaag verreint
Van 't oude, 't dierbaar aangekleefde, -
Hij leeft alleen die steeds te sterven schijnt.*

Met een aanspreking tot de student, met wie de auteur zich opnieuw en nadrukkelijk vereenzelvigd, besluit deze negende en laatste zang van het episch gedicht *Mnemosyne in de bergen*.

Vestdijks Mnemosyne in de bergen 2

R.A. Cornets de Groot

[p. 49]

Wie *Mnemosyne* wil lezen, moet afstand doen van zijn zin voor realiteit. Realisme heeft in dit gedicht een uitsluitend dienende functie. *Mnemosyne* is vóór alles mitologie, spel, sprookje, droom. En al wat ons, van het standpunt van de realiteit als onmogelijk voorkomt, moeten we kunnen zien van een tegengesteld standpunt, van de droom zelf uit. In 'De droom als symbool' (*Essays in duodecimo*) schrijft Vestdijk:

'Wie een droom wil verstaan, als droom, - en niet als ontzield psychisch mechanisme (zoals Freud) - moet beginnen met hem intact te laten, en steeds blijven uitgaan van de veronderstelling, dat de voorstellingen "iets" met de emoties te maken hebben, dat er een direct symbolisch verband tussen hen bestaat en dat het associëren tot men een aanvaardbare "droomgedachte" gevonden heeft ons in vele gevallen alleen maar van de emoties afvoert, en daarmee van de droom zelf.

Ik wil dit met een voorbeeld toelichten. In onaangename omstandigheden verkerend, die veel van mijn wilskracht vergden, droomde ik het volgende. Ik bevond mij vlak onder een berg of hoge rots. Deze rots, die schuin omhoog stak, langwerpige van vorm en puntig toelopend, hield mij onder zich gevangen. Roerloos keek ik naar boven, naar de stenen kolos, die mij dreigde te verpletteren, en verder gebeurde er niets. Dat deze droom na het ontwaken zulk een diepe indruk achterliet, wat toe te schrijven aan de emotie, waarmee hij gepaard ging, en die zich niet zo maar uit de voorstellingsinhoud liet afleiden. Een buitenstaander zou hier angst verwachten, worgende angst, - een nachtmerrie! Maar van angst was geen sprake: veeleer verkeerde ik in een stemming van tragische vervoering, onderdrukte kracht, avontuurlijke moed, smartelijke

[p. 50]

trots. Het is duidelijk, - althans mij persoonlijk is het duidelijk, - dat het wezenlijke van deze droom in de bedoelde emotie gelegen was en dat een analyse, die gelijk wil staan met een poging tot begrijpen, bij deze emotie moet aanknopen.' De psychanalitikus die op deze droom wordt losgelaten, is te snel tevreden, naar Vestdijks overtuiging. Op diens vraag, waar de berg Vestdijk aan doet denken, antwoordt deze: 'Wel, aan de meest uiteenlopende zaken, en ik moet ze allemaal vertellen, en de analyticus luistert toe. In de eerste plaats staat de berg voor mijn gevoel in verband met vroegere dromen over bergen, bergtoppen, of het hooggebergte. Ik ben namelijk een enthousiast alpinist, en wellicht omdat ik de kans niet meer krijg deze sportieve neiging bot te vieren, droom ik de laatste jaren vaak van een onbereikbaar berglandschap, dat bv. plotseling in het polderland tussen de wolken oprijst, en waarheen ik de weg niet vinden kan.

De analyticus noteert dit. Tweede inval: de berg, waarvan ik droomde was gesitueerd in een badplaats, zo men wil een als monsterachtig verlengstuk van de duinen; dezelfde badplaats waar ik mij in enigszins penibele omstandigheden bevond, toen ik de droom droomde. Ook dit wordt genoteerd, alsmede de volgende associatie: Prometheus aan de

rots. Waaraan Prometheus mij doet denken? Aan de Titanen, de strijd tussen Zeus en Chronos, de ontmanning van Uranus door Chronos, kortom, de bekende Griekse oermythe. Dit nu tekent de analyticus *niet* op, want hij is al waar hij wezen moet...’ Maar, merkt Vestdijk op, ‘liet de analyticus mij mijn gang gaan, dan zou ik vanuit deze stemming mijn droomsymbool trachten te duiden, en aan invallen ontbrak het mij daarbij ook allerminst. Ik denk aan

[p. 51]

het tragische levensgevoel, de “amor fati” van Nietzsche, aan het onwrikbaar noodlot, dat men, gebonden en onmachtig, maar toch heroïsch, als Prometheus aan zijn rots, onder de ogen ziet; ik denk aan een “pensée” van Pascal: “Quand l’univers l’écraserait, l’homme serait encore plus noble que celui qui le tue, parce qu’il sait qu’il meurt, et l’avantage que l’univers a sur lui; l’univers n’en sait rien.” Zo werd mijn berg tot symbool van het heelal, dat mij verplettert maar waartegenover ik mijn waardigheid handhaaf als mens.’

Mnemosyne in de bergen is Vestdijks meditatieve omgang met zijn intact gelaten droom, dit ‘integraal en onsplitsbaar fenomeen, dat alleen door de intuïtie, de zuivere aanschouwing in phaenomenologische zin, kan worden benaderd’. We weten nu in ieder geval, ook al weten we, zoals ik, *niets* van fenomenologie af, - dat wij dit gedicht, dat we best een soort van dagdroom kunnen noemen, als droom moeten bekijken, als een werkelijkheid van zijn werkelijkheidskarakter ontdaan, tot poëzie getransformeerd, met behulp van astrologie, mitologie, alchimie, vrijmetselarij, boedisme en de hemel weet, welke heilbrengende stelsels meer.

Als een alchimist is Vestdijk te werk gegaan. Zijn student is de prima materia, die tot de steen der wijzen worden moet. En als de dichter aan het eind van het gedicht, zijn Grote Werk, de student dank zegt voor bewezen diensten en een karakteristiek geeft van zijn gedicht, dan doet hij dat in beelden, die ons het hermetisch vat doen zien, waarin het chemisch brouwsel staat te dampen:

*De zilveren mist die gij voor mij vergaarde
Werend omsloten door mijn verskristal...*

[p. 52]

Dit werend verskristal te behouden, ook als het ons om de mist te doen moest zijn, dat is de moeilijkheid, waarvoor een lezer zich geplaagd ziet.

Een astrologische indeling van het gedicht in groepen van twee, vijf en twee zangen, was mogelijk, hebben we gezien. Diezelfde indeling blijkt ook bruikbaar, wanneer we het gedicht beschouwen als droom, of als het verhaal van een droom. Vlak voor het inslapen verlaat de dromer de werkelijkheid voor de fantasie. Hij scheidt zich, zonder zich te laten remmen, een verrukkelijk dromenland, waarin iedere wens te vervullen schijnt, de oorlog en de hongerwinter (in de laatste maand waarvan het gedicht begonnen werd), ten spijt. Ook in de tweede zang bouwt de dromer nog voort aan zijn droom, het landschap, maar daar is de verwisseling dichter-student al voltrokken en zweeft de dichter reeds - als student - tussen waken en slapen in. Pas in de derde zang wordt het landschap ‘vanzelf’ tot werkelijkheid, door de scheppingskracht van Mercurius, zoals men zich herinnert, en krijgt het zijn uitdagende om respons vragende karakter.

De droom is hier al volop heer en meester, en dat blijft hij ook tot en met de zevende zang, al is er in de vijfde zang de afsplitsing van de schrijver van de student. Het is mogelijk, dat de dromer hier even wakker schrikt, onder de indruk van de gruwelijke gebeurtenis, maar even goed is denkbaar, dat de dromer zelf in zijn droom verschijnt. De werkelijke voltooiing van het landschap, vindt plaats in de zevende zang, als na de saturnalia de dromer de zeven toppen stralen ziet in het gouden morgenlicht. In de laatste groep, de achtste en de negende zang, wordt het landschap weer afgebroken. De student valt te pletter in het ravijn (abrupt einde van de droom bijvoorbeeld

[p. 53]

door een val uit bed, of door het aflopen van de wekker). Maar hij blijft na dit onbehagelijk ontwaken nasoezen, de droom verder uitspinnend naar een minder verontrustende afloop. Het gebergte is verdwenen. Een barst in de ruit is al wat er als silhouet van gebleven is, de koortsgrafiek van dit leven, een beeld van de gulden middenweg.

De droom, zegt de ingewijde, heeft twee zijden. Van een daarvan 'de manifeste droominhoud', gaven wij in het vorige een beeld, - soms met behulp van Boeda en, langs slinkse wegen, Hermes Trismegistos, de Aartsveranderaar, naar Mulisch' woord. Misschien lukt het ook om van de latente droomgedachten iets te weten te komen, wanneer we uitgaan van de gedachte, dat elke droom een mite van de enkeling is. In de droom immers, verlaat men het controlerend verstand, men levert zich over aan de machten van het onbewuste, men is kind, primitief, men doet een stap terug; men verklaart de natuur en men filosofeert in termen van de mitologie. Men is zichzelf niet meer: 'iets in ons droomt', meent Vestdijk in 'Kunst en droom' (*Essays in duodecimo*). Niet wij zijn de bezitters van die droom, maar die nachtelijke dwerg in ons, - en, houden wij ons met dromen bezig, dan moeten we dat zo doen, alsof we ons er *niet* mee bezig houden. We laten de kobold met rust (een Duits woord voor kobold èn voor nachtmerrie is, tussen twee haakjes 'Alp'-w.-), dwz. we laten hem zijn gang gaan, zoals ook de student niet storend optrad, toen het, in de tweede zang, 'stamelde in hem'. In *Mnemosyne in de bergen* mogen we dus de mite zelf in actie verwachten. De moeilijkheid is alleen, bij een aanwezigheid van ten minste negentien mitologische figuren, Mnemosyne zelf

[p. 54]

meegerekend, uit te zoeken, welke mite de grondslag vormt van deze droom. Bewandelen we echter de meest voor de hand liggende weg! Waarom heeft Vestdijk dit gebergte in de polder uit de sneeuw getrokken? Om zijn student de gelegenheid te geven zich aan 'hoog're liefde te wagen'. En hogere liefde veronderstelt nu eenmaal een klauterpartij, een stijgen en vallen, een worsteling, slingerbeweging. Het is de weg van het midden naar degeen uit wie alles is en tot wie alles keert, tot de moeder mag men zeggen, tot moeder aarde. Want is dit gebergte geen vrouwenlijf, volgens Mercurius, en zou het dan geen moederlichaam kunnen zijn, vraagt de psichanalytiekus die wij te hooi en te gras, en tegen onze zin, wel eens moeten zijn? Hij stort zich dan toch maar met een zekere wellust in die 'spleet' die de duivel hem toont, en wordt hij niet in het vruchtwater, de zee, tot nieuw leven gewekt, de student ('Geen die zo verlangde als hij naar dit tot 't leven sterven')? Het kan bijna niet anders: zijn inestueuze wensvervullingsdroom stempelt hem tot een Oedipus, en de conflicten van die held zijn

de zijne. Als dat zo is, dan is het de Oedipusmíte, die structuur geeft aan dit epische gedicht.

Een onderzoek in die richting, brengt ons tot het volgende inzicht: In de eerste zang heeft het uithangbord met de merkwaardige naam de nieuwsgierigheid van de student gaande gemaakt, maar

*Vraagt hij de zin der duist're woorden aan de waard
Of 't meisje dat met zijn verzorging zich belastte,
Daar bij de tegelkachel, 't hoekje voor de gasten,
De stoelen donker onder langs het crucifix geschaard,*

[p. 55]

*Dan is het dorpse onkunde en wijdlopigheid,
Of goed'ge aansporing om fikser toe te tasten,
Dat hem tot strenger vorsen alle lust afsnijdt.*

De trip naar het paradijs vindt hier de eerste moeilijkheid. Als een moeder verzorgt het meisje de jongen, als een vader geeft de waard hem goede raad. Maar geen van beiden helpen hem werkelijk vooruit: hij wordt met praatjes afgescheept. En reeds verhovaardigt hij zich boven dit ouderpaar: als een die het beter weet. In de laatste zang laat Vestdijk zijn student nog éénmaal het dorp zien, 'waar onze reis begonnen/ En toen reeds tot dit eind voltrokken was': de bijl lag bij de wortel van de boom. In de trots van de student lag het mechaniek dat de ouders uiteen dreef en de vader (Mars) de dood deed vinden, - dat de moeder maakte tot deze monsterachtige uitbouw van de duinen enerzijds, anderzijds tot de meest geliefde, de meest geïdealiseerde vrouw (Luna, Venus).

Zoals de planeten afsplitsingen zijn van de zon, zo zijn ook de goden afsplitsingen van de waard, de godinnen die van het meisje en het konflikt van deze Oedipus met zijn ouders is zijn konflikt met deze hemelingen. En omdat dit konflikt in het onbewuste leeft, worden we ook in de tweede zang al naar de Tartaros gevoerd, waar de onderdrukte driften gevangen worden gehouden: Titanen, gnomen en elven, vechtend voor hun verlossing uit dat onderaardse gebied. Hoe wezenloos echter zijn deze fabelfiguren, vergeleken bij het naakte bestaan, bij de berg, die moederfiguur, die de student komt melden:

*Ik ben die 'k ben, en al uw blonde helden
Zullen als stuifsel langs mijn flank vergaan.*

[p. 56]

En het is een voorspelling, die in de droom meteen verwerkelijkt wordt, want direkt na deze woorden verschijnt aan de student het visioen van iemand, met een aangezicht *als het zijne*, bebloed en bleek en angstig, en zwevend langs de bergwanden: niets anders dan de symbolische uitbeelding van het bloedschennig verlangen van de zoon naar eenwording met de moeder, en eerste zinging aan het imponerend uithangbord. Overigens wéét de student zelf niets van zijn verlangen. Maar *iets* in hem weet het. En het is toevallig dit iets, dat hem voortdrijft op de weg omhoog.

In de derde zang, waarmee het middendeel (de groep van vijf zangen) van het verhaal begint, begint de eigenlijke droom en het is daarom niet meer dan natuurlijk, dat in deze zang de student in het bezit wordt gesteld van zijn bewustzijn, het scheppende beginsel, gepersonifieerd in Mercurius, die tevens een afsplitsing is van de zon, een vaderbeeld, dus. De student scheidt hier zijn wereld, of liever, Mercurius scheidt die, met een woord, een enkele oogopslag. Hij is zijn goeroe, zijn vader, die alles weet en kan en wil. En alleen de lezer weet, dat de student zelf zijn Mercurius te voorschijn riep, zijn eigen vader schreep, en door middel van hem zijn eigen wereld. De student bewondert inmiddels zijn gezelschap om diens geest, zijn vaardigheid in alles, zijn liefde voor de natuur, en hij laat zich leren, opvoeden. Zijn bewustzijn neemt dan ook toe, maar eerst wanneer Mercurius als een vleugel de seksualiteit ter sprake brengt, blijkt de student pas werkelijk grootgebracht, en wel tot die kritische zin, die hem Mercurius doet doorzien als een schijn-heilige.

Het seksuele fenomeen wordt door de student nl. als iets

[p. 57]

onnatuurlijks beschouwd. Vestdijk wijdt aan deze zienswijze enkele uiterst belangwekkende bladzijden in zijn *De toekomst der religie*. Seksualiteit kan nooit als geheel 'natuurlijk' worden aanvaard, zegt hij daar, omdat alleen een zich op alles richtende en derhalve een totaliteit vertegenwoordigende erotiek ons als 'natuurlijk' voorkomt. Voor ons verschijnt de liefde onder twee aspecten, 'die elkaar meedogenloos bestrijden en die niet beide tegelijk "natuurlijk" kunnen zijn'. Het gaat dus om eros of sex, maar zoals Mercurius spreekt, zo spreekt een goeroe niet, weet de student en al zou hij de teleurstelling kunnen verkroppen, en van harte wensen bevriend te blijven met deze god, en góed bevriend, dan nog is er iets in hem, dat weet, dat hier het punt is, waar de hefboom geplaatst moet worden, om de god van zijn voetstuk te lichten. Bovendien: de scheiding van Venus en Mercurius, die elkaar nog niet eens hebben ontmoet, is nu al te voorzien...

Met deze gedachten in ons achterhoofd zullen we de vierde zang moeten lezen, de zang, waarin de student zich zijn moeder scheidt en het 'ideale' huwelijk, dat zich in hem voltooit, hem makend tot een hermafrodit, tot, zegt Vestdijk, het begrip hermafrodit definiërend, 'het vleesgeworden protest tegen de verminking van de Eros ten behoeve van de geslachtelijke voortplanting.' (*De toekomst der religie*). Hij is de zoon die zich boven de ouders verheft, de indringer die hem scheidt, de god die zijn ouders doodt, om zelf te kunnen leven. Mars valt ten offer aan die drang tot leven, en we zien hoe zijn scheppingskracht overvloedig in de zoon, - hoe nieuw leven oprijst uit de dood...

Het heeft weinig zin, nog dieper in te gaan op de overige, thans doorzichtig geworden zangen van dit gedicht. Kort samenvattend

[p. 58]

kan men zeggen dat de student in de zesde zang afrekent met de mogelijkheden die de metafysische en de sociale projectie hem kunnen bieden en zich bepaalt tot de weg van het mistisch-introspektieve type: de gulden middenweg; dat in de zevende zang de student de wereld herscheidt, en dat hij in de achtste zang in deze, *zijn* wereld, zijn wereld de wet stelt en er de boze bestrijdt. En dat hij tenslotte in de negende zang de gelukzaligheid verwerft, die hij zich door strijd, vernedering en loutering zelf geschapen heeft.

Tot zover de Oedipus-mite. Wat opvalt is uiteraard, dat een verhaal met een gruwelijke inhoud, zich gebruiken laat als geraamte voor een episch gedicht, dat in de gelukzaligheid uitmondt. Vestdijk vestigt er echter zelf de aandacht op, in *De toekomst der religie*, dat men de door Freud ontdekte complexen niet altijd met ordinaire, incestueuze wensen in verband hoeft te brengen. Jung heeft aangetoond, zegt Vestdijk, dat men die complexen simbolisch duiden kan als aanwijzingen van een algemene ontwikkelingsgang, die zich bij ieder mens herhaalt, en de psychanalyse draagt bij Jung 'alle kenmerken van een bruikbare voorbereiding tot de mistiek'. Deze ontwikkelingsgang schijnt zo algemeen te zijn, dat men er het beeld van wat Vestdijk de eeuwige mens noemt, naar ontwerpen kan, - een beeld, waar o.m. Krishna en Christus aan zouden beantwoorden. Een ander model van de eeuwige mens is onze student, misschien, en zijn weg is wellicht een mistieke: de namen van Boeda en Hermes Trismegistos komen toch niet op grond van niets in dit opstel terecht?
Een kort, niet al te diepzinnig, niet al te oppervlakkig woord over Hermes de driemaal grote en diens alchimie mag hier bepaald niet

[p. 59]

ontbreken. Hermes is de Aartsveranderaar en zijn kunst bestaat eruit, de zeven metalen (lood, tin, ijzer, goud, koper, kwik en zilver, ook wel aangeduid met de namen der planeten: Saturnus, Jupiter, Mars, Zon, Venus, Mercurius en Maan) in goud - in bovenaards goud - te veranderen. De adepten van Hermes Trismegistos gingen daarbij uit van de oerstof, de *prima materia*, die bestond uit een mengsel van 'zwavel' en 'kwik' met welke namen nog niet de gelijknamige stoffen bedoeld hoeven te zijn: de alchimisten gaven een veelheid van namen aan een enkele stof of een enkel begrip, zowel ons en de Inkwisitie als zichzelf op een dwaalspoor brengend daardoor. Kwik en zwavel duiden eerder dan de met die namen genoemde stoffen, twee verschillende principes aan: het mannelijke en het vrouwelijke, en, omdat de redenering door analogie toen zoveel meer betekende dan de strikte logica, ook het aktieve en passieve, het warme en koude, het vaste en het vluchtige. Zwavel en kwik werden altijd door een vrouw en een man voorgesteld. Waren beide opgesloten in een graf, dan stelde dat de vereniging voor van zwavel en kwik in een hermetisch gesloten vat. Met de voorstelling van een hermafrodiet (de hermafrodiet die wij al hebben ontmoet) werd de verbinding van beide beginselen bedoeld. Behalve met zulke voorstellingen werkten de alchimisten veel met symbolen, o.m. met die uit de astrologie. Zij onderscheidden verder twee Werken: het Kleine Werk, de bereiding van de witte steen, die in staat was de metalen in zilver om te zetten, en het Grote Werk, die de rode steen leverde voor de omzetting in goud. Tijdens het chemisch proces, waarbij de prima materia aan verhitting werd blootgesteld, traden verschillende verkleuringen van het proefbrouwsel op. Zwart het allereerst, waarbij, symbolisch gesproken, man en vrouw stierven,

[p. 60]

later wit (de witte steen) en na sterker verhitting een veelkleurigheid, pauwenstaart genoemd, waarna, als men geen pech had, de substantie rood werd en het einddoel was bereikt.

De ware adept wist uiteraard, dat het in de alchimie niet om het goud als zodanig ging ('Aurum nostrum non est aurum vulgi', citeert Mulisch in zijn *Voer voor psychologen* van een alchimist), zoals hij wist, dat niet alleen de prima materia in de kolf tot de steen der wijzen worden moest, maar dat ook de hem ingeschapen prima materia, gelijke tred

houdend met het chemisch proces daar, zwart moest worden en wit en rood; dat zijn ziel gelouterd moest worden om in zijn vereniging met God in goud te worden omgezet. Voor de mistisi onder de alchimisten was de prima materia niet alleen lood (oorspronkelijk werd dit, - later, na ontdekking kwik - als prima materia beschouwd) of enig ander metaal, het was de mens zelf, die zich had te onderwerpen aan een vuurproef, waardoor hij binnentreden kon in het rijk der doden - zoals een graankorrel verrot in de aarde - om daarna vernieuwd daaruit te herrijzen. De alchimist was er bovendien van overtuigd, omdat hij overtuigd was van de eenheid van het menselijk ras, dat iedereen, ook de geringste onder de mensen (vaak gesymboliseerd door Saturnus = lood) de kans had de steen te verwezenlijken. Noodzakelijk daartoe was slechts dat het 'kwikzilver', waarmee zagezegd het bruto geweten werd bedoeld, verhoogd werd tot 'ons kwikzilver', het gewekte geweten, dat de adept als eindideaal voor moest zweven, wilde hij erin slagen de nieuwe mens en de nieuwe wereld te scheppen. Had men die eerste schrede gezet, dan kon het zuiveringswerk zich ook in de gehele mens, in lichaam en geest voltrekken, en dat ging dan als vanzelf. Wiens geweten chemisch

[p. 61]

gezuiverd was, liftte meteen door naar God. Symbolisch kwam het erop neer, dat de alchimist, die zich zijn eigen wereld geschapen had, de uiterlijke wereld van haar werkelijkheid beroofde en haar wetten verving door de zijne, waardoor zijn werkelijkheid de enige werd en de veelheid ontmaskerd als schijn, Maya. De verlossing is dan nabij. Het laatste doel is een opgaan in God. Maar om dat te bereiken moest de boze eerst verslagen zijn, men moest zijn 'dood uit en de oorsprong in', zoals Achterberg het zegt in een sexy gedicht. Het symbool voor deze overwinning op de verstoktheid van het ik is, in de chemie, in de droom en in Achterbergs gedicht, opnieuw de paring, ten teken van de ekstatische roes, waarin de vereniging met God de adept brengt.

De vraag, waarom Vestdijk boven elke zang een planeet als heerser plaatst kan nu pas worden beantwoord. Voor de volmaking van de steen, was het nodig dat de prima materia de sferen der planeten doorliep. De stof moest zich onderwerpen aan de hogere wil, zoals ook de ziel die herboren is en opstijgt naar het koninkrijk der hemelen, die sferen passeren moest. 'Wedergeboren keerde ik terug, gelouterd en gestemd om op te stijgen tot de sterren', zegt Dante, bij de terugkeer uit de hel.

Bij het interpreteren van *Mnemosyne in de bergen* als een hermetische tekst, dient men uit te gaan van twee beginselen: het zuiveringsproces in de kolf, het naturalistische beginsel, waarbij te bedenken valt, dat in Vestdijks gedicht de kolf wordt voorgesteld door het hooggebergte en de prima materia daarin door de student, - en het tweede, het psychische beginsel, het louteringsproces in de alchimist, voorgesteld door de student, in wiens ziel zich, parallel aan de

[p. 62]

verschijnselen in de kolf, de verschillende veranderingen voordoet. Omdat de schrijver (Vestdijk) zich echter nadrukkelijk met de student vereenzelvigd, kan men ook zeggen, dat het gebergte de kolf is van de schrijver, waarbij hij dan zelf als de alchimist optreedt, die zijn metalen (de planeten) in de kolf aan het vuur blootstelt en die in die stoffen zijn gestalten (en zichzelf als student) projekteert, om aldus in de ziel dezelfde emoties te kunnen ondergaan als de gepersonifieerde stof in de gepersonifieerde kolf. Het lijkt allemaal heel ingewikkeld, maar als men erop bedacht is hele fragmenten van de tekst in

deze dubbele, soms driedubbele betekenis te moeten lezen, dan gaat het al bijna vanzelf. Wanneer in de derde zang bijvoorbeeld de wind tekeer gaat en men leest:

*Plots een orkaan! Een hindernis
Van lucht...*

dan is dat niet alleen een gebeurtenis in de Alpen, maar ook één in de ziel van de student, en, als alles goed is, ook één in de ziel van de schijver-alchimist, en één in zijn kolf, het filosofisch ei, waarin de stoffen onder plotselinge verhitting beginnen te koken, zodat de damp eraf slaat...

Ik zal, om niet vervelend te worden niet altijd op deze parallellen kunnen wijzen: de lezer zij zelf op zijn hoede.

Alvorens aan een alchimistische interpretatie van Vestdijks gedicht te beginnen, moet ik nog opmerken, dat de filosofische opvatting van de alchimie later (18e eeuw) van de chemische werd losgemaakt. Vooral de vrijmetselaars schijnen zich in dit opzicht verdienstelijk

[p. 63]

te hebben gemaakt. 'De vrijmetselarij schijnt niets anders te zijn dan een moderne vorm van het oude hermetisme', meent O. Wirth, die zelf een vrijmetselaar was. Het schijnt inderdaad zo te zijn, dat het hermetisme een rol van belang heeft gespeeld in de bouwhutten der middeleeuwse kathedraalbouwers. Zoals de alchimist in zijn filosofisch ei de pre-adamische wereld in het klein zocht te herstellen, geleid door niets anders dan de waarheid, zo bouwden de metselaars aan hun Bouwwerk onder leiding van de Grote Bouwmeester van het Heelal. De alchimistische symboliek in Vestdijks gedicht hangt dan ook nauw samen met de vrijmetselarij van Willem Pijper, aan wie het gedicht is opgedragen.

Zoals het filosofisch ei der alchimisten overeenstemt met het wereld-ei, de kathedraal der middeleeuwse metselaars met de wereld, zo stemt ook voor psichanalitisi het gebergte overeen met de schepping als totaliteit. Alle drie zijn het bovendien symbolen die als moederbeeld te beschouwen zijn.

In dit bergland krijgt de student het symbool van het uithangbord mee als mandala, een beeltenis tot meditatie en bespiegeling, de sleutel tot het Grote werk. Het is de afbeelding die we al interpreteerden als de vereniging van de zoon (de dodelijk getroffen man) met de moeder (het ravijn) en die we nu ook kunnen zien als de aanwezigheid van de prima materia in de kolf. De student kijkt naar die schildering, 'of het zijn dubbeltanger is, die voor hem leest', schrijft Vestdijk. En werkelijk blijkt de student nu tweemaal aanwezig: als alchimist buiten de kolf, als ziener namelijk, en als Mercurius (= kwik), als prima materia daarbinnen. Maar de betekenis van het bord wordt hem niet meegedeeld en dat prikkelt zijn

[p. 64]

nieuwsgierigheid, zijn drang naar kennis. Het stadium waarin de dromer zich bevindt, stemt overeen met het stadium waarin de scheiding van het grove van het fijne in de onder verhitting (Apollo) gebrachte prima materia zich voltrekt. Die scheiding werd symbolisch tot uitdrukking gebracht toen het polderland werd vervangen door de 'berg der zanggodinnen' en de schrijver door de student: de verwisseling van werkelijkheid en

fantasie.

In de tweede zang, de maan gewijd, daalt de student af in het eigen onbewuste, en in het onbewuste van de hele mensheid, het kollektief onbewuste van Jung. Buiten spat de watermolen diamanten uit het wegwervelend drab, - een fase die overeenkomt met het bezinken en

zwart

zwart worden van het caput mortuum op de bodem van het filosofisch ei, ten teken van de dood van de prima materia, een dood die ook de alchimist innerlijk moet weten te ondergaan. Zowel de alchimie als de vrijmetselarij kennen een inwijding in drie fasen. Wij zullen dan ook zien, dat de alchimistische tingeringen zwart-wit-rood zich driemaal voordoen: driemaal gaat de student 'dood', driemaal wordt hij gewekt, driemaal gelouterd). De zwarting van de student vindt uiteraard plaats, wanneer hij zich vereenzelvigd met de jongeman (Mercurius) op het uithangbord. De jongeman *in de diepte*: het

wit

caput mortuum *op de bodem* van het vat. Zo vormt hij zelf de zwarte grond, waar de geest weer uit opstijgt in de stralend heldere morgen van de volgende dag (de derde zang). De verwittiging hier is echter, net zomin als de zwarting in de tweede zang, 'totaal': de verrijking van de geest door Mercurius is nog maar een dun vernis. Uit het groene landschap steekt slechts hier en daar een okeren (goud) torenspits op, hier en daar

[p. 65]

een witbesneeuwde bergtop. Wat zich inmiddels in de kolf afspeelt kan men raden uit sommige aanwijzingen als 'glibberwanden', 'onder een gouden avondwolk', 'maar hoe dat etmaal zich ook kon/ in zomerzon vervlucht'gen', 'een dauw die alles ziet en voelt/ en met zichzelf de broeiing koelt', etc. Maar dat het kwik (= Mercurius) nog niet geworden is tot 'ons kwikzilver' zoals de alchimist zich waardig uitdrukt, blijkt uit de reeds gesiteerde woorden: 'Teveel geblaak, te weinig gloed'.

rood

Niettemin tovert de soldaat Mercurius de student in het *avondrood* reeds enkele paradijzen voor. Eén daarvan, en het mooiste, is het boerenlogement, waar het meisje (Venus) aanwezig is voor het dansfeest van die avond. En daar ziet de student zich voor de keus geplaatst zijn Eros te verenigen naar de eisen van het geslacht of zijn Eros te verruimen naar het voorbeeld van de 'eeuwige mens'.

In deze (de vierde) zang werkt het zwavel, het vrouwelijk beginsel, op Mercurius, het kwikzilver, in. Nadat de wederzijdse inwerking een vergevorderde staat van zuivering heeft bewerkt, worden kwik en zwavel ook wel voorgesteld door zon en maan (☉, ☾), die de reeds bestaande symbolen (vrouw, man-wit, rood-koningin, koning) komen versterken. De tegenstellingen worden op elkaar losgelaten in Vestdijks gedicht, en Venus en Mercurius doen zich anders aan elkaar voor, dan ze in werkelijkheid zijn.

Terwijl de student dat voor zich zelf constateert, is het of hij (van de Alpegeest? Maar dan lijken diens woorden sprekend op die van Mercurius) de volgende strofen hoort:

Hard bij mij is zacht

[p. 66]

*Zachtheid mannenkracht.
Let op rei en spel
Waar de zoetste waan
U heeft aangedaan
Bitter als de hel.*

*Wordt ge zacht gekweld,
Zet u in geweld
Hard er tegen aan!
Voelt ge uw harde macht,
Zalig dan bij nacht
Ten onder te gaan!*

*Zon is meer dan maan.
Maar zij beiden staan
In één scheppingspracht
Duiz'lend vergezeld,
Als uw liefste held
Zijn gezellin wacht...*

Deze amfibolische verzen kunnen in tweeërlei zin worden opgevat: in die van Mercurius, - als een advies tot een voorbijgaande verhouding met de gezellin, - of in die van de Alpegeest, om een vaste verbinding met haar te vormen: de hermafrodit, het chemisch huwelijk. De waarschuwing zich niet aan één persoon te verslingeren, gepropageerd in het tweede vers, wordt door Mercurius opgevat als seks, - door de student als eis zijn liefde uit te breiden tot een erotiek, die zich richten kan op alles, wat binnen zijn gezichtskring

[p. 67]

treedt. De derde strofe moet men, met betrekking tot de student, dan begrijpen als een aanvaarden door het ik van zijn anima, wanneer die haar dwangkarakter verloren heeft (bij Mercurius is dat niet het geval, omdat voor hem, met uitzondering van zijn moeder, de vrouw de poort van de hel blijft). Wij kennen intussen de keus van de student en we weten dat hij het rood voor zich verwerkelt zal, waarmee de eerste inwijdingsfase wordt afgesloten en de eerste zingeving aan het meditatiesimbool 'Het goede geheugen' is volbracht.

Maar de hogere liefde eist meer van de student dan alleen maar een zekere bereidheid tot offers. Het pleit daarom voor de student, dat hij de tocht omhoog aandurft in het gezelschap van Mars (simbool van de machtsdrift) in wie Mercurius (simbool van de seksualiteit) veranderd is. Terloops wijs ik erop, dat vrijmetselaarssimboliek - de bergbeklimmers, de houthakkers aan de steile wanden - zich vermengt met alchemistische: zij zijn als condensatiedruppels aan de binnenwand van het filosofisch ei.

Het brouwsel kookt: het landschap, het weer, de gemoedsgesteldheid in Mars en in de student geven een beeld van het chemisch proces. En zoals de vloeistof verdampt en optrekt tot in het bovenste van de kolf, zo ontvlucht de student het water en rent de hoogte in, zoals we al zagen, om van daar uit, zich verheffende boven het vaderbeeld, met dat beeld af te rekenen, aldus de schuld op zich ladend die de prijs is 'voor het rood en het goud'.

zwart

Chemisch beschouwd is de dood van Mars niets anders dan de dood van Mercurius, het kwik dus, de prima materia, de student zelf welbeschouwd, hier weer in dubbelgestalte aanwezig: binnen en buiten het vat of het 'graf' volgens een

[p. 68]

veelgebruikte zegswijze onder de hermetisten. In de alchimie (en in de droom trouwens ook) zijn zulke verdubbelingen altijd mogelijk, alsook, in tegenovergestelde richting, hun vereenvoudigingen. Men moet aan deze verwisselbaarheid der figuren even wennen. Op het stuk van duidelijkheid laat de alchimie nu eenmaal, en met enige reden, het wantrouwen van de kerk zowel als de nieuwsgierigheid der novieten in deze kunst in aanmerking genomen, veel te wensen over. Houdt men echter het einddoel voor ogen, - de bereiding van het goud, - en houdt men vast aan de opvatting dat alle metalen uit de 'moeder der metalen', de prima materia geboren moet worden, dan wordt de dood van Mercurius ook begrijpelijk: hij is als zaad, dat in moeder aarde vergaat, maar wortel schiet en nieuw, ander, beter leven voortbrengt. Met deze vijfde zang is de cyclus der verkleuringen opnieuw ingezet.

In de zesde zang vermindert de kreator het vuur tot matige hitte, waardoor in het landschap de storm gaat liggen en de rust weerkeert. De gunstige omstandigheden voor het groeien en ontkiemen van het zaad moeten worden bewerkstelligd. Vestdijks beeldspraak richt zich dan ook terecht op het gulden midden van Aristoteles: de temperatuur van de zomer die hij laat heersen, ligt hier even ver van hitte als van kou: 'De zon geeft zijn deel; in die oude, verstandige gloed / Rijpt de vrucht niet te snel...'/ De student klimt hogerop, tussen de houthakkers, herders en geiten, die met dit landschap zoveel meer vertrouwd zijn. Toch bereikt ook hij zijn doel, want hij vindt 'Aan het eind van wat pad nog maar heet omdat/ Het een beek begeleidt, in opgaand lommer verborgen'/ een hut, - een moedersymbool alweer, men leze het gesiteerde als een psychanalytikus of als een voor beeldspraak gevoelige vrouwenarts, s.v.p. - waar hij de

[p. 69]

kluizenaar vindt ('Dus toch de derde,' denkt hij er verwonderd bij). Die hut kan hij als de zijne beschouwen wanneer de kluizenaar hem alleen laat om op boodschappen uit te gaan, en daar in die hut verzinkt hij diep in zich zelf: 'De aarde, de zorgzame, heeft deze droom'rigste zoon/ Van haar koesterende flanken geleid naar het borrh'en der Lethe,/ Het ruisen, het murm'len; en al wat hij ooit heeft geweten/ Gaat onder in 't wondere lied dat zijn ik heeft onttroond...'/ Daar verwekt hij zich zelf, wordt als 't ware zijn eigen vader en zo krijgt het uithangbordsymbool zijn zoveelste verdieping. Chemisch stemt deze gebeurtenis overeen met een geringe verhitting van het proefbrouwsel en de neerslag van de dampen. De parallel van deze vereniging met de moeder (de student in de hut)

zien we in de scheiding der ouders als gevolg van het loutere bestaan van de zoon: de kluizenaar moet om hem de hut verlaten, zijn alleenrecht op de moeder prijsgeven. In kosmische verhoudingen wordt die scheiding nog voorgesteld door een scheiding van aarde en hemel, de tot chaos geworden hemel, en in de stortbui, - als de kluizenaar - nadat de zoon zichzelf heeft verwekt - terugkeert, bevrucht de vader (de hemel) de moeder (de aarde). Deze voorstelling is in het geheel

wit

niet in tegenspraak met de zelfverwekking, maar legt eerder de nadruk op de eenheid van kluizenaar en student, een eenheid, die de student later, in de achtste zang pas zal doorzien. Het regenwater krijgt hier bovendien de betekenis van doopwater, want, zoals Vestdijk in *De toekomst der religie* zegt: een zelfverwekking is altijd een onbevleete ontvangenis. En Zeus is het er mee eens. Hij althans noemt aan het slot van deze zesde zang de student de 'parel der stervelingen'. En niet voor niets jaagt hij hem voort naar de *top* van het gebergte. Daar alleen, op dat hoogste

[p. 70]

punt, kan de zwarting teniet worden gedaan in en door de verwittiging. Alvorens op die verwittiging in te gaan, is het hier de plaats om ons af te vragen, of de zelfverwekking hier zich ook niet interpreteren laat als een hergeboorte in boedistische zin. In zijn 'vorig' leven misdeed de student iets, waar hij in dit leven geen heugenis of weet meer van heeft, maar waar hij door middel van het goede geheugen toch achter kan komen (Men weet dat Boeda zelf, door meditatie, al zijn vorige levens heeft geschouwd. Dat hier ook psychanalytisch sprake is van een hergeboorte is duidelijk: de zoon die zijn vader heeft gedood, staat vrij en autonoom tegenover die vader). De verwittiging is ook deze keer nog niet totaal. Ze openbaart zich in de strijd tussen wit en zwart en van die strijd geeft de zevende zang een beeld: de zwarte kraaien in de witte mist, de schapen met het zwarte lint, de Tartaros in het landschap van *kalk*. Naast de betekenissen die de mist heeft en waar ik al op gewezen heb, betekent hij ook nog een isolering van het nu: hij vervreemdt heden van verleden en toekomst, verdonkeremaant geheugen en toekomstverwachting. De mist doet ons op ons zelf vertrouwen, want rekenen op een ander kan men niet, nu die ander onbereikbaar geworden is. Vertegenwoordigt wit het momentane, zwart is het temporele; wit de zelfbevestiging, zwart de vergankelijkheid. Zwart is de tijd als cyclus, niet anders dan het noodlot, bron van kwelling en angst, - de tijd als ontarding van wat vroeger bestond, een en integraal, in de boezem van de volheid, in die superieure wereld van de pre-adamiet, een wereld die intemporeel was en wit en van de materiële wereld in principe gescheiden. Tijd is mistifikatie,

[p. 71]

leugen en bedrog. Maar nooit zal men aan de macht der stage wederkeer kunnen ontkomen, als men de tijd niet dwingt recht op het doel af te gaan: op de bereiding van het goud. Men zal ook de tijd moeten tingeren, zijn verleden en toekomst moeten kleuren naar dat hoge ideaal: men zal zich in de schulden moeten steken om dat hogere goud te winnen en dat wil zeggen dat men het eigen verleden aanvaardt zal met fouten en al, dat men het lief zal hebben: voorwaarde waar zonder men zich niet boven het

eigen lot verheffen kan... 1 Dat is, ik moet het bekennen en ik doe het, een wat onverwacht inzicht in de werking van de isolatie waar de mist de adept in werpt. Hoezeer wordt die isolatie door de isolatie doorbroken, hoezeer wordt de adept in de wereld die hij van haar uiterlijkheden beroofd zag (lees: had), de schepper van een nieuwe, van *zijn* werkelijkheid afhankelijke aarde!

Laat ik, om weer op adem te komen even pauzeren en de oplossing van de beeldspraak van de kraaien en de gier ter sprake brengen. Op hun mitologische herkomst heb ik in het voorgaande reeds gewezen: beide zijn afsplitsingen van de vadergestalten Saturnus en Jupiter, en beide bedreigen de student.

Van de kraaien heet het:

...En thans klaagt

De avondwind zijn zwarte misdaad aan,

Gaat dan liggen, om niet op te staan,

Oók vermoeid van mist, als al die and'ren:

1 Vergelijk: 'Kan men zijn eigen lot beminnen' uit S. Vestdijk, *De leugen is onze moeder*, Bert Bakker/Daamen N.V., 1965.

[p. 72]

Boom en rots en kraaien, die elkander een

Beet're dag beloven, zònder nevel:

Dag waarop hij, machteloos gekneveld,

Neerligt, dat zij hem de ogen pikken, etc.

Behalve dat in dit fragment verteld wordt, dat na de storm opnieuw een zekere verkoeling intreedt onder ontwikkeling van nieuwe dampen (= mist), wordt hier nogmaals gezinspeeld op de opvatting dat Mercurius is als een zaad en dat de adept ervoor waken moet, dat geen vogels ermee vandoor gaan. 'Zie, een zaaier ging uit om te zaaien. En bij het zaaien viel een deel langs de weg en de vogels kwamen en aten het op.' (Matth. 13:4). De toepassing hiervan op de student, de nieuwe Prometheus, doet zien, dat hij ook nu nog steeds een zaadje is, en dat de belofte die hij voor zich en de wereld belichaamt, nog niet in vervulling is gegaan. De derde kringloop van het zwart, wit en rood kan nog altijd mislukken...

Na zelfverwekking volgt uiteraard een baring. Daaraan vooraf gaat echter het groeien van de vrucht in de baarmoeder, die hier in de zevende zang wordt voorgesteld door het ravijn, waarin tal van mitologische figuren aan de saturnalia deelnemen, o.a. Themis, Venus, de Erinnyen, allemaal spruiten van Uranus, de god van de volgende zang - en de Parcen, die weer kinderen van Themis zijn. Dat in deze heksenketel, want dat is de fiool hier toch wel geworden, de prima materia uiteenvalt tot deze de rechtspraak toegewijde personifikaties, en dat zij tezamen met Mercurius, die langs de bergwand komt zweven, worden doodgekookt (ook Venus en de haren treft een zelfde lot) - is misschien niet zo vreemd, wanneer men bedenkt, dat de student in de volgende zang zijn eigen wetten

[p. 73]

(Uranus' kroost en nakroost), door zijn liefde (Venus) gevoed, aan zijn eigen wereld op moet leggen. De radeloosheid die de student bij dit proses overvalt stemt overeen met de gewetenswroeging van de alchimist, die zijn kwik en zwavel, vader en moeder, heeft

gedood. Maar het is uit deze radeloosheid, dat hem de verzoening der tegendelen gewordt. Het vruchtwater (mist-water-moeder) breekt en de wedergeborene treedt in het nieuwe licht van de zon (= vader) waarin hij de zeven toppen (de zeven planeten, de zeven

rood

metalen, de nieuwe, door hem geschapen wereld) schitteren ziet - volmaakt of bijna volmaakt, getingeerd, zoals hijzelf, nu hij van 'het eerste water' (= elikser) gedronken heeft.

Met het vinden van de grot waarin hij zich verschuilt, besluit niet alleen deze zevende zang, maar ook de tweede inwijdingsfase van de student, die hier, beheerst door Saturnus, is als lood (Saturnus = lood), het meest meegaande metaal: de mens die tot deemoed en vroomheid gebracht, het makkelijkst om te vormen is. Vloeibaar lood bevat alle kleuren. Door het lood 'binnenstebuiten te keren' (de term is van de alchimist Holandus en hermetist Harry Mulisch gebruikt deze woorden graag), kon de adept het volkomenste goud daaruit puren. Lood, hoe nederig ook, vergeleken bij de andere metalen, is even goed als goud om er het bovenaardse goud uit te puren. Willem Pijper, naar Vestdijk meedeelt, hield van Saturnus. Hij noemde zijn flegma 'saturnaal', evenals Jeroen Bosch. Hij was geporteerd voor alles wat droog was en nuchter, konkreet en aards. Hij miste ieder 'hoger' idealisme, aldus Vestdijk.

Tenslotte zij opgemerkt dat we met ons nieuwe inzicht een indeling der zangen in groepen van 4-3-2 kunnen aannemen, in elk waarvan de verkleuringen zwart-wit-rood zich voordoen. (Ook astrologisch

[p. 74]

is die verdeling houdbaar, wanneer men de vier 'lichtplaneten' bij elkaar neemt, de drie 'klassieke' planeten uit het rijk van de duisternis Mars, Jupiter en Saturnus en de twee 'moderne' misterieplaneten Uranus en Neptunus). Voor de laatste groep van twee zangen hebben we die tingering overigens nog te konstateren, maar uit de aflopende reeds blijkt nu al, dat de hindernissen die de adept op zijn weg vindt, steeds makkelijker te overwinnen zijn, en niet omdat de moeilijkheden geringer worden, - het tegendeel is waar - maar omdat de psychische energie van de adept buitensporig toeneemt.

Als de achtste zang begint, is het eigenlijke werk reeds afgesloten. Voor de wedergeborene komt het er nu op aan, de door hem geschapen wereld naar eigen wetten in te richten, en dat betekent een afleggen van het eigen ik, een ontgrenzen van de ziel om de eigenschappen van de rode steen in zich op te nemen (het telepathisch ontvangen van de zangen van Uranus, de elementen, Venus) 'Het edelsmeedwerk der herinneringen' wordt de grondvorm, waar de nieuwe wereld op wordt opgetrokken. Eén vijand staat de mistikus echter nog in de weg: de duivel. Of de steen de wereld tingeren kan hangt af van de vraag, of de student aan de heer van deze wereld ontkomen kan. Maar, en dat is misschien niet alleen symbolisch bedoeld, daartoe is een volkomen dood nodig: de derde, de echte dood.

zwart
wit
rood

De duivel toont de student de spleet, waarin hij het paradijsachtige tafereel uit de eerste zang ziet. Met zijn sprong bevestigt de student opnieuw de zin van de voorstelling op het uithangbord. De duivel redt hem en vertrouwt hem toe aan de sneeuw, waarna de student de zee

[p. 75]

in wordt gestuwd. En in zee - de laatste zang handelt daarover - wordt zijn wil in overeenstemming gebracht met de wil van wie het heelal regeert. De mistieke dood en de vereniging met de hoogste wordt in de alchimie, en niet daar alleen, voorgesteld door de vereniging van moeder en zoon, - de laatste vervulling van het in alle zangen terug te vinden libido-symbool, het uithangbord.

Zo blijkt de louteringsweg van de student niets anders dan een voortdurend opruimen van hindernissen te zijn geweest, die hem het juiste inzicht onthielden. En hier komt dan eindelijk de boedistische kant van dit gedicht naar voren, want inderdaad beoogt het boedisme niets anders dan het prijsgeven van al wat ons aan de materiële wereld kluistert. Boeda wijst ieder, die bereid is 'zijn vaderland te verlaten en een zwerveling te worden', de weg waarlangs de overwinning op de verstoktheid van het ik kan worden bereikt. Door meditatie verheft de boedist zich stap voor stap tot hoger trappen van bewustzijn, in steeds hoger sferen van de wereld, welke sferen door geestelijke wezens worden bewoond. De leerling die een bepaalde trap van bewustzijn bereikt, doet eigenlijk niets anders dan zich het bewustzijn van de daar heersende geestelijke wezens eigen maken, en de boedist onderscheidt negen categorieën van zulke wezens - dus ook negen trappen van bewustzijn. Hoe die geestelijke wezens verder worden genoemd doet hier weinig ter zake, aangezien ze door Vestdijk vervangen zijn door negen planeten en negen muzen.

In elke ziel, meent de boedist, is de kiem aanwezig van hoger bewustzijn, - in principe kan iedereen de weg der meditatie bewandelen. Maar het 'weten' is helaas toegedekt door 'waan' en het is die waan, die ons aan de wereld bindt. Als 'samskara's' zijn die

[p. 76]

waanideeën in ons innerlijk aanwezig, als onbewuste herinneringen, en in die vorm ook als 'vormende krachten'. Zij bepalen, in deze inkarnatie van het leven, de loop ervan. De waan kan, volgens Boeda, in de wortel worden vernietigd, de mens kan worden bevrijd uit de macht der stage wederkeer. Maar daartoe moet wat onbewust is, in het licht van het bewustzijn worden getild.

Een Vestdijkiaanse toepassing van deze leer, is de vereenzelviging van deze samskara's met onbewuste driften, waardoor ook deze neigingen opeens tot 'vormende krachten' worden. Die driften verliezen opeens hun gruwelijke karakter en blijken nu geschikt om een wending ten goede in ons te bewerkstelligen. Het boedistische 'weten' is Vestdijks 'goede geheugen', en stijgt bij Boeda de leerling trapsgewijs op tot steeds hoger werldsferen - bij Vestdijk daalt het bewustzijn af tot in de diepste diepten van het onbewuste. *Mnemosyne in de bergen* betekent misschien gewoon dat de herinnering in het onbewuste verzinken moet om er de samskara's te vernietigen. Zowel bij Boeda als bij Vestdijk gaat het er immers om, belemmeringen op te ruimen, radikaal, ook de verworvenheden van elk lager bewustzijn, tot men op de laatste trap, van alle bindingen bevrijd, de weg tot het nirwana openziet.

Samenvattend: er bestaan verschillende toestanden van bewustzijn, - verschillende toestanden van geweten. Dit geweten, het goede geheugen, kan worden gewekt en

afdalend in ons innerlijk een steeds dieper gelegen trap bereiken. Het geweten op iedere trap van de afdaling wordt in Vestdijks gedicht belichaamd door een mitologische figuur, die een afbeelding geeft van de student zelf. Deze wordt op elke trap van ontwikkeling gekonfronteerd met een bepaald symbool, het in den beginne-symbool, personifikatie van het verlangen naar zijn jeugd. Hoe dieper gelegen de trap, des te dieper wordt het symbool geduid, tot het ten slotte herkend wordt als het verlangen naar een toestand van oorspronkelijk zijn, die men door de dood heen bereiken kan. Daarom staat in het diepste van het onbewuste de heer van deze wereld, die - gemeten aan een vorige trap van bewustzijn - het verkeerde wil van de student. Maar de student móet wel aan die heer gehoorzamen, omdat dit 'verkeerde' op déze trap van bewustzijn toevallig het goede is. Hier voltrekt zich aan de adept de mistieke dood. In die gehoorzaamheid aan het 'non facere' overwint hij zijn heer en maakt hij zich de vereniging met de hoogste mogelijk.

Bij Boeda is het boze Mara, een wezen met een dubbele natuur, omdat Mara enerzijds de zinnelijke begeerte symboliseert, anderzijds de dood. Bij Boeda is de zinnelijke begeerte ook de oorzaak van de dood. Wie de begeerte overwint, overwint de dood... Vestdijk heeft zijn Marafiguur gestalte gegeven in Mercurius, die in de derde zang de wereld van de zinnelijke begeerte uitbeeldt. Maar Mercurius wordt ons daar allereerst gepresenteerd als de god die de zielen in het rijk der doden wegwijs maakt. En na vele gedaanteverwisselingen ontpopt hij zich tenslotte als Uranus, de duivel.

Heb ik zojuist laten zien, dat samskara's om kunnen slaan in krachten ten goede, ik heb nog niet laten zien, hoe de omslag van goed naar kwaad in de goden plaats vond. Ik meen dat Vestdijk om deze Hegeliaanse ommekeer te bewerken gebruik gemaakt heeft van de planetaire psychologie, door elke god eerst eenzijdig te overladen met de gunstige kanten van zijn planeet, en daarna even eenzijdig met alle ongunstige eigenschappen daarvan. Zo is Mercurius

[p. 78]

intelligent, vrolijk, woordziek, maar ook onbetrouwbaar oppervlakkig, een fallisch magiër. En Venus is een maagd, een moeder, en zelfs een moedermaagd, maar ook een niet uit het oog te verliezen dochter, een allemansvriendin, een slet. Mars is overwinnaar en overwonnene. Jupiter een wijsgeer, een mistikus, maar ook een rancuneuze stakker. Saturnus is wet, plicht, inzicht, maar ook vernietiging, moord. Uranus is onkonventioneel, maar ook traditie. Slechts Neptunus verenigt van alle planeten de gunstige aspecten in zich. Technisch beschouwd zal men de omslag in de goden van gunstig naar ongunstig moeten waarden als een hulpmiddel om de student, die zich op deze trap van bewustzijn bevindt, op zijn gemak te stellen, om hem er, nadat hij zijn inzicht heeft verrijkt, weer vandaan te jagen, de volgende trap op. De astrologie is hier de drager van de weg van het lijden, die aan ommezijde beschouwd niets anders is dan de weg van de verlossing uit de kringloop der eksistenties. Als een klimplant hecht zich het gedicht aan de astrologie, die vooral een steun is, een schijnwerkelijkheid voor een droom, 'waarvan de psychische energie voortdurend in de werkelijkheid uitstraalt en (die) daarom onmogelijk van de werkelijkheid geheel gescheiden kan worden'.

In de aanhef van dit opstel vroeg ik aandacht voor Vestdijks neiging tot het buitensluiten van de werkelijkheid en voor het uitroepen van het irreële tot het reële. Want 'iedere evolutie van de menselijke ziel, - haar groei, haar beproevingen, haar bekeringen, haar morele nederlagen en religieuze bereikingen, - wordt op deze alomtegenwoordige en toch ongrijpbare droom uitgezet als op een onzichtbaar coördinatenstelsel.' Men kan zich

R.A. Cornets de Groot
De chaos en de volheid (1966)

Mnemosyne in de bergen 2

die droom bewust maken, volgens Vestdijk: 'Droom wint eerst werkelijkheid door het beziend geheugen.'

Vestdijks Merlijn 3

R.A. Cornets de Groot

[p. 79]

Geesten, spoken, schimmen: materialisaties in de betekenis die de parapsicholoog aan dat woord hecht - het zijn en blijven vreemde verschijnselen, zelfs in de boeken van Vestdijk, waar ze toch nogal eens in optreden, gehoorzaamend aan de roep van hun magiër, die hen, minder door Gods hulp dan door eigen wilskracht, beheerst en in de hand houdt.

Een der grootste magiërs, door Vestdijk in leven geroepen, is ongetwijfeld Merlijn, de hoofdpersoon uit de opera van Willem Pijper. In deze opera treden, op Merlijn en diens beschermengel Viviane na, alleen maar schimmen op; maar, en dat is de verdienste van Vestdijk, zij zijn van mensen van vlees en bloed nauwelijks te onderscheiden. Merlijn zelf, uit wie zij ontstaan zijn, behandelt hen dan ook doorgaans als zijn gelijken en soms als zijn meerderen. En waarom zou hij ook niet? Want in zekere zin zijn zijn creaties meer dan een hersenschim. Ze zijn realiteiten in een wereld waar Merlijn, als schepper daarvan, wel zeggenschap over heeft, maar waarin zijn aandacht geen moment verslappen mag: zijn scheppingen zouden onder zijn voogdij uit willen, ze zouden hem naar het leven kunnen staan... Merlijns situatie is dus gevaarlijk, omdat hij zijn droom behandelen moet, alsof het de werkelijkheid is. Nog één stap verder en zijn droom is werkelijkheid. De Titanen breken los en werpen hem in de kerker om hem nooit weer los te laten. Het is Merlijns probleem schijn van wezen te onderscheiden - een probleem waar zelfs geen tovenaars uit komen zou, indien hij geen gids had, die hem de weg wees, hoe 'de in de wereld der verschijningen verstrikte ziel' moet streven naar verlossing, naar 'de terugkeer naar een oorspronkelijke toestand van onschuld en geheel zichzelf zijn', zoals Vestdijk in zijn inleiding *Over de tekst van de opera Merlijn*

[p. 80]

schrijft. Die gids is Viviane, de enige hier die geen schepping is van Merlijn, die evenmin van deze wereld is als Arthur of een der zijnen, maar die nog minder uit hún wereld is. Zij symboliseert iets. Vestdijk noemt haar de 'beschermengel', het 'betere ik' van Merlijn. Zij maakt de psychische energie in de tovenaars los en voert hem uit de kringloop der eksistenties. Zij zou de waarheid kunnen voorstellen, die waakt over Merlijn en zijn werk, en nu ik dit toch zeg, zou ik me Merlijn voor willen stellen als een alchimist, gebogen over het filosofisch ei, de ontwikkeling van het chemisch proces daarin in de eigen ziel meebelevend. Zijn alle personen inderdaad niets anders dan projecties van Merlijn in de chemische stoffen, dan is het geen wonder dat hij die wezens zo welwillend mogelijk tegemoet treedt. Zij dragen immers bij tot zijn verlossing, zijn lot hangt af van hen, hoezeer zij ook uit hem afkomstig zijn...

Ik geloof dat deze werkhipotese, de alchimist in bedrijf, het lezen van de tekst bepaald vereenvoudigt. De konstruktie komt trouwens niet uit de lucht vallen, want er staan hier en daar enkele nogal onbedekte toespelingen op de alchimie te lezen, bij voorbeeld wanneer Viviane aan het eind van het stuk de zin van het hele gebeuren karakteriseert met de woorden 'Een droom van geweldloze koningsmoord', waar inderdaad de alchimie wel op neer komt, zoals men weet.

In tegenstelling met *Mnemosyme in de bergen*, waarin Vestdijk zijn mensen met behulp van de planetaire psychologie aan ons bekend maakt, is in *Merlijn* de zodiakale psychologie toegepast op de in deze opera optredende figuren. Maar het sisteem heeft geen dwang op de schrijver uit kunnen oefenen. Hij voorkwam dat zelf, door minder dan twaalf personen voor zijn drama te kiezen. De zodiakale

[p. 81]

simboliek kon daardoor ook bruikbaar zijn bij de tipering van de algemene situatie: ze werd in de eerste plaats het wentelend rad, dat de ontwikkeling in Merlijns innerlijk begeleidt.

De opera bestaat uit drie bedrijven, elk bedrijf uit vier scènes en elke scène staat onder een teken van de zodiak, en wel zo, dat steeds een kringloop van de vier elementen vuur, aarde, lucht en water wordt doorlopen. Volgens dit schema dus:

	primaire	elementen	sekundaire	elementen
	vuur	aarde	lucht	water
Ie fase / 1e bedrijf	♈	♁	♊	♎
IIe fase / 2e bedrijf	♏	♋	♍	♐
IIIe fase / 3e bedrijf	♌	♊	♎	♈
	subjekt	objekt	verstand	gevoel

Volgens het astrologisch spraakgebruik 'is' vuur het subjekt, aarde het objekt, lucht het verstand en water het gevoel.

Mevrouw H. S. E. Burgers zegt in haar boek *Leonardo da Vinci's psychologie van de twaalf typen*, dat objekt en subjekt, eens een eenheid, vervuld zijn van de drang 'tot hernieuwing hunner eenheid', en zij voegt eraan toe, dat het hele tijdruimtelijke leven in wezen bestaat 'uit de drievuldige poging (vandaar de drie fasen, RC) om de Verloren Eenheid van subject en object weer te herstellen.

De pogingen hiertoe worden volvoerd met de twee sekundaire, de

[p. 82]

twee verbindende elementen der schepping, die de beide primaire elementen, subject en

object, met elkaar trachten te verbinden. Deze twee secundaire elementen (verstand en gevoel) nemen verschillende aspecten aan, al naar gelang van de fase, waarin ze hun werkzaamheid ontplooiën'. Zij noemt deze fasen maanfase, zonfase en sterfase, waarbij zij opmerkt, dat maan, zon en ster hier geen astrologische symbolen zijn maar psychologische, aangezien de drie symbolen corresponderen met de begrippen moeder, vader en zoon (kind). Ieder mens doorloopt, of kan in de ontwikkeling van zijn leven de drie fasen doorlopen. In de laatste fase worden de voorgaande overwonnen en opgeheven. Het is de fase der zelfrealisatie: de fase waarin het ik en de wereld zich in elkaar weerspiegelen, waarin subjekt en objekt elkaar zijn en zichzelf en één. Maar voordat het zover is, moest men eerst de wereld van het kollektief onbewuste (fase 1) en die van het bewuste ik (fase 2) hebben doorgemaakt. Mevrouw Burgers neemt aan, dat er tussen objekt en subjekt in de eerste fase een zintuigelijk verband bestaat, waaruit de *voorstelling* voortkomt. In de tweede fase verheft zich het ik (subjekt) boven de omgeving (objekt) en het verband tussen beide wordt gelegd door het kritisch analitisch vermogen, dat de betekenis van de voorstelling noemt in het door dat vermogen gevonden *simbool*. In fase 3 worden de tegenstellingen tussen ik (subjekt) en wereld (objekt) opgeheven in een alomvattende *liefde*, - de vrucht van het tot verstaan verhoogde denken, dat in deze fase subjekt en objekt verbindt.

Moest op verzoek van Willem Pijper de astrologische symboliek dienst doen als 'kiemcel van menselijke realiteit', als kiemcel van

[p. 83]

menselijke bewogenheid bood die symboliek weinig hoop. En om dramatische spanning moet het in een drama ten slotte te doen zijn. Van beslissende betekenis is daarom die drang tot hernieuwing van de eenheid die eens tussen subjekt en objekt heeft bestaan. De energie waarmee die drang is geladen, kán de gewenste spanning leveren en de organisatie van die energie, de richting ervan op het ideaal om subjekt en objekt te herenigen, organiseert en richt het hele drama. Het verlangen naar de oorspronkelijke staat van eenheid brengt het zodiakale rad pas in beweging en voert Merlijn tot zijn ware bestemming op sternivo, de maan- en zonfase voorbij, bevrijd van de binding dus aan 'moeder' en 'vader'.



Als het gordijn voor het eerste bedrijf opgaat, houdt Merlijn, die in het bos het hof ontvluchtte, een monoloog, waarin hij de eenvoud bezingt van de dieren, die wijs noch dom zijn, 'maar alle met een wijzer doel voor ogen' rondlopen. 'De vogel zingt -', zegt hij, 'de vogel is gevlogen' - en in deze *zeven* woorden vat hij zijn diepste wensdroom, het leed te overwinnen en in vergetelheid te verzinken, bondig samen. Hier in dit bos - een moedersimbool voor de psychanalitikus - voelt hij zich reeds vereend met de wereld, ziet hij (en dat demonstreert hij aan het dier) subjekt en objekt al herenigd. Hij zal niet meer weerkeren naar het hof van koning Arthur, zijn toverkunst afzweren, tot inkeer komen, ook al weet hij niet, wat *dán* te beginnen. Maar misschien komt het begin wel vanzelf:

Begin komt meest wel weer na 't einde in zicht.
Zo wordt het werk spelenderwijs verricht.

Een dorre tak zal het azuur beschieten,

[p. 84]

*Een roerloos druppelsnoer als beek vervlieten.
De hinde vlijt zich neer - vervolgt haar baan.
De beer loopt waggelend er achteraan.
En zie die vogel die daar nu weer zit,
Met worm en al, en straks zal hij weer zingen!
De starre dood zelfs kent zijn rol in dit
Toneelstuk ruisend van veranderingen.
Slechts ik, Merlijn, sta hier als mens te prijck:
Een doolgeest die zichzelf heeft onderbroken,
Van dadendrang en toekomstzin verstoken,
Ontgoocheld stichter van een koninkrijk.*

Met dit door interlinies van de eigenlijke monoloog afgescheiden gedicht, valt Merlijn zichzelf in de rede, daarbij nogmaals de wereld van het dier verheerlijkend - een wereld waar zelfs de dood nog zinvol is en bij de doder geen schuldgevoelens achterlaat. Verandering is hier tot norm geworden, en alles gaat vanzelfsprekend zijn gang. Alleen hij zelf, die Uter Pendragon en na hem diens zoon Arthur tot koning maakte van Bertagne, is daar blijkbaar toch niet thuis: een tot inkeer komend mens onderbreekt nu eenmaal de loop der natuur.

Zinvol is de aanhef van dit sonnet, dat de overige regels in beginsel al in zich verenigt: hoe het leven uit de dood weer opstaat, hoe andersom de dood het leven dient, hoe verandering het eendere is en het eendere verandert; hoe na Pisces weer Aries volgt, dit teken van het *instinkt*, dat mevrouw Burgers opvat als 'het resultaat van, de ervaringen van een groot aantal onderling samenhangende individuen (de voorouders)'. Maar ook dat de mens die zich aan

[p. 85]

meditatie overgeeft, de loop der natuur in handen kan nemen en omkeren desnoods, is al in die eerste regel uitgedrukt, want in zekere zin is die regel eigenlijk de laatste. Dit gedicht, zoals gezegd een sonnet, is immers door Merlijn op de kop gezet, zoals tovenaars wel meer bun toverspreuk van achter naar voren opzeggen (het rijmschema is hier aab / bcc / dede / fggf /), om daardoor een aan de inhoud daarvan tegengesteld effect op te roepen. En Merlijn beoogt dat ook, want het 'zelfportret' in de vier laatste regels moet plaats maken voor iets dat lijkt op de zingende vogel, die zich zelf 'opheft'. Merlijn voelt de zinloosheid van kennis en wetenschap, zijn kunst, en hij laat zich niet op zijn voortreffelijkheden voorstaan. In al zijn genialiteit blijft hij wat hij was: tabula rasa, of, zoals mevrouw Burgers zegt van Aries, 'intellectus archetypus'. Daarom beschrijft Vestdijk hem ook als 'leeftijdloos', als een slanke, jong uitziende man, met een glad gezicht: de onpersoonlijkheid in persoon... Aries *is* alleen maar, en als er soms iets anders is ook, dan zal Aries pas reageren, tegen de prikkel in, naar zijn gewoonte, reflektorisch als het ware en pas in die reactie *schept* hij de situatie.

Alvorens in te gaan op het tweede zodiakale teken is het, terwille van een snel begrip, misschien wel nuttig hier de toestand aan het hof van Bretagne te schetsen -

voortuitlopend dus op de ontwikkeling zoals die zich in het drama ontrolt. Arthur is de bastaardzoon van Uter Pendragon en Ygerne, de gemalin van Hoël van Tintagel. Hij huwt Ginevra, een zwakke vrouw, die door Merlijn voorspeld is dat zij kinderloos zal blijven. Hoewel Arthur het voorbeeld van Uter Pendragon had en beter had kunnen, weten, maakt ook hij zich schuldig aan overspel,

[p. 86]

opnieuw met een vrouw uit het huis Tintagel, met Blasine, de zuster van Morgane, dochters van Ygerne en Hoël. Het noodlot wil, dat Blasine de gemalin is van Sagremor, die niets voor dergelijke verhoudingen voelt, nog minder voor zijn koning en, als dat kan, het minst voor Mordret, de spruit van Arthur en Blasine, in naam een kind van hém...

Daar Arthur het eeuwige leven niet heeft, ziet hij om naar een troonopvolger, en om een wettige opvolger te hebben, wenst hij Mordret te echten - iets waar Sagremor en zijn aanhang zich tegen verzetten.

Deze geschiedenis - een opeenstapeling van overspel en bastaardkroost, van incest, haat en jaloezie - leent zich uiteraard prachtig voor de opbouw van het drama. De drie generaties weerspiegelen de drie fasen en de suggestie van herhaling zonder eind past fraai in het beeld van de opklimming in fasen. Maar ook weerspiegelt zich Merlijns afkomst in die van de bastaardzoons. Wanneer men weet, dat hij de zoon is van een maagd en van Satan zelf, ziet men dat ze allemaal een beetje op elkaar lijken, de ouders, hun telgen:

1e generatie	2e generatie	3e generatie	
de maagd	Ygerne	Blasine	personifikaties van de moeder
Satan	Uter Pendragon	Sagremor	personifikaties van de vader
Merlijn	Arthur	Mordret	personifikaties van de zoon

Het gaat natuurlijk om de zoon: hoe moet die zich het leven mogelijk maken, hoe komt hij onder de druk van zijn ouders, maagden en satans allemaal, vandaan? In, Merlijns schepping - een

[p. 87]

droom op grondslag van het Oedipuskompleks, al is het incestmotief sterk afgezwakt - weerspiegelt zich zijn eigen problematiek.

Laat ik nogmaals de alchimist voor de geest roepen, die bezig is in zijn filosofisch ei zijn koning (het kwik) en zijn koningin (zwavel) dood te koken, opdat uit dit chemisch huwelijk hun verbinding het Rebis, de hermafrodiet: de zoon geboren zal worden. Dan ligt de konklusie voor de hand, dat de alchimist niets anders doet dan zijn wedergeboorte bewerken - een wedergeboorte uit het niets. Vooropgesteld nu, dat Merlijn werkelijk zo'n alchimist is, en dat zijn filosofisch ei het bretonse hof is, dan is het niet zonder zin, dat Vestdijk hem door het teken Aries laat vertegenwoordigen, dat immers zelf uit het niets, uit de vergetelheid, uit Pisces, geboren is. De psychanalitikus

doorziet deze situatie onmiddellijk: het gaat hier om de zoon, die zich van zijn ouderbinding bevrijdt (de vader doden, de moeder huwen) en die als herboren uit die gruwelijke omstandigheden de wereld herschept als *zijn* wereld.



Met Frolle, de voedsterbroeder van Arthur en zijn trouwste aanhanger, komt het toneel in het tweede zodiakale teken, Taurus, te staan. Frolle wordt ons beschreven als oud. Bij zijn opkomen heeft hij achterdochtig om zich heen gekeken, en hij toont zich blij verrast Merlijn te zien. Dit gedrag tipeert Taurus, die bedacht is op van buitenaf komende prikkels - prikkels waar hij zich overigens voor openstelt, en die hij omvormt tot gewaarwordingen, waar hij dan weer diep in gelooft. Taurus is een eidetisch begaafd tipe. Bij hem dringt de prikkel door, waar die bij Aries afketst. Terwijl Aries gewoon ziet wat hij ziet - 'de hinde vlijt zich neer - vervolgt haar baan' - toont Taurus de invloed van wat hij ziet, op zijn gemoedsleven. Zoals Frolle doet in:

[p. 88]

*...Een beer kruiste mijn weg!
Zo'n beest dat gaat maar over heg en steg.
Nooit zijn zijn zolen, als mijn voeten, pijnlijk
Door stenen, wortels, doornen, - onderaan...
Men zou, als paard, zijn hoef moeten beslaan!*

Met deze woorden, die zijn innerlijk verraden, tekent Frolle zich ook naar zijn uiterlijk: paard is de tegenpool van stier. Maar Frolle's komst heeft een doel: hij heeft Merlijn *gezocht*, en is blij hem te hebben gevonden. Wij weten nog niet dat het land in nood is, maar van de moeilijkheden met betrekking tot de troonopvolging zijn wij al op de hoogte. Arthur wenst Mordret te echten, maar hoe krijgt hij dat juridisch voor elkaar? Merlijn is het die uitkomst zal moeten brengen en Frolle haalt hem daartoe over. En al zal Merlijn natuurlijk weigeren, Frolle zal doen of hij niets hoort en blijven argumenteren. Tot er opeens een wonderlijk lied opklinkt uit het bos, een stem, die de goedgegelovige sprookjesverteller, die Taurus nu eenmaal is, doet geloven in de geest van het woud, een fee. Ook voor Merlijn komt het lied als een volkomen verrassing:

*Welk zoet verschiet
Van klanken opent zich - een kinderlied.
Koelte uit 't lommer, laafnis voor mijn hart...*

En nu mag Frolle praten als Brugman, Merlijn blijft. Hij wijst de verantwoordelijkheid voor zijn schepping van de hand. Na hoeder te zijn geweest van Uter Pendragon en Arthur, weigert hij nu zich ook nog in te spannen voor Mordret, deze weke koningszoon, die

[p. 89]

hij van kindsbeen kent 'als al te zeer gehuld in slangenhuid (als drager van de naam van Sagremor ♀) om nu voor leeuwenwelp (als zoon van Arthur, ♂) te kunnen spelen'. Eén raad geeft hij Frolle nog: laat Mordret opstaan, laat hem het erfrecht stélen: 'Echt is

alleen die niet geëcht kan worden'...

Merlijns onverantwoordelijkheid en zijn harde woorden buiten beschouwing gelaten, zal men moeten toegeven, dat de raad die hij in zijn Ariesachtige onbevangingheid tegenover het probleem geeft, de beste is die hij geven kan. Het gaat immers om de zoon, om Mordret, en dat het bovendien om hemzelf gaat weten wij alleen. Niet Merlijns hoop dus, maar de onze is op Mordret gericht. Want de oplossing die hij vindt, is misschien een vingerwijzing naar een oplossing van de moeilijkheden van Merlijn. Wij moeten ons voor ogen houden, dat het Merlijns wens is, terug te keren naar die staat waarin ziel en wereld nog één waren, naar de toestand van vóór hij de maagd en de satan als zijn ouders kende. Hij wenst zich, niet bewust misschien, van die twee te bevrijden, en hij wenst in zijn 'hardheid' en evenmin bewust, Mordret dezelfde wens toe. Daarom, en niet uit onverantwoordelijkheid, laat hij Mordret los. Want zelfrealisatie, deze losmaking uit de ouderbinding, is een zaak van zelfwerkzaamheid: de zoon moet het zelf doen.

II

Ongetwijfeld dus had Merlijn zijn hele schepping eraan gewaagd, wanneer niet juist op tijd de zangeres van het wonderlijke liedje, het 'konijnlied', uit het bos tevoorschijn was gekomen: Viviane, vertegenwoordigster van het sterrebeeld Tweelingen. Er zit misschien iets deus-ex-machina-achtigs in haar eerste verschijning op het toneel; maar dit onverwachte optreden is ten

[p. 90]

slotte toe te schrijven aan het feit, dat ze *niet* in Merlijns schepping thuis hoort, zoals Arthur of Frolle. Haar komst zou, hoe ook ingekleed, altijd een verrassing zijn. Vestdijk beschrijft haar als 'een eenvoudig meisje, zonder dat de twee kanten aan haar, die met 'fee' en later als 'morsige heks' worden aangeduid, te zeer op de voorgrond treden'. Haar tekst is al even eenvoudig. Toch moet men Viviane in haar betekenis niet onderschatten. Vestdijk noemt haar de anima van Merlijn, met een term van Jung zoals men weet en Jung zegt van de anima:

'Die Anima' ist ein 'factor' (facere = maken) in des Wortes eigentlichem Sinne. Man kann sie nicht machen, sondern sie ist ein Lebendes aus sich, das uns leben macht (...). Mit dem Archetypus der Anima betreten wir das Reich der Götter, resp. das Gebiet, welches sich die Metaphysik reserviert hat. Alles was die Anima berührt, wird numinos, d.h. unbedingt, gefährlich, tabuiert, magisch. Sie ist die Schlange im Paradies des harmlosen Menschen voll guter Vorsätze und Absichten. Sie liefert die überzeugenden Gründe gegen die Beschäftigung mit dem Unbewussten, welche moralische Hemmungen zerstöre und Mächte entfessele, die man besser im Unbewussten gelassen hätte. Wie gewöhnlich hat sie auch hier nicht ganz unrecht, insofern nämlich das Leben an sich kein nur gutest ist; es ist auch böse. Indem die Anima das Leben will, will sie Gutes und Böses'. (C. G. Jung, *Bewusstes und Unbewusstes*).

Merlijn 'verstaat' haar in hermetische taal gesloten liedje onmiddellijk en zij versterkt zijn verlangen naar het in-den-beginne. Zij versterkt het niet alleen, maar geeft er gronding aan. In Viviane ziet hij zijn ideaal verwezenlijkt: zij hoort in het bos, zoals de dieren erin horen - maar ze hoort erin als méns. En daarin overtreft zij

[p. 91]

Merlijn, die haar dan ook spontaan vereert ('een kind zo klein, een blik zo groot') als zijn goeroe, zijn gids op het koninklijke pad. En ook dit rechtvaardigt Vivianes optreden als deus-ex-machina: een goeroe wordt ons door God gezonden...

Gemini, zegt Vestdijk in zijn inleiding tot *Merlijn*, is 'het kinderlijke teken', en Viviane is een kind van veertien jaar. Op het stuk van leeftijd verhoudt zij zich tot Merlijn als een kind tot Apollo, die, hoe leeftijdloos ook, toch altijd wel een verre twen zal zijn. Ook het onpersoonlijke in Merlijn, het louter menselijke, van alle (beperkende) persoonlijkheid ontdaan, laat deze opvatting toe. Merlijn als 'de eeuwige mens' en Viviane als het kind - dit kind uit *De toekomst der religie*, dat ons, onvolmaakte wezens, als het prototipe van de eeuwige mens voorkomt - horen bij elkaar. Viviane, zoals gezegd, komt juist op tijd. Net op tijd komt zij Merlijn uit het zojuist gevonden Paradijs verdrijven, dit moederlijke woud, dat het op zijn groei voorzien heeft. Zij doet hem spelenderwijs zijn verantwoordelijkheid weer op zich nemen, anders gezegd: ze remt zijn vernielende psychische energie, ze bewerkt een omslag in zijn innerlijk. Maar misschien is zij in werkelijkheid alleen maar nieuwsgierig, als een echte Gemini. Ze vraagt in ieder geval honderd uit, ze wil alles met eigen ogen zien, want bij Gemini ligt het aksent vooral op de waarneming. Vandaar dat ze, wanneer Merlijn zich als tovenaars bekend heeft gemaakt, een toverkunst móet zien. Ze wil ook zelf iets leren, en Merlijn stemt toe, mits zij hem haar trouw belooft. Viviane, de goeroe van de tovenaars, wordt dus zijn pupil, en ook dat tipeert Gemini, die immers aan de ene kant het kind is aan de hand van de meester, anderzijds de schoolfrik zelf. Merlijns geestkracht is in staat beelden op te roepen, visioenen, die

[p. 92]

ook voor anderen als tastbaar aanwezig schijnen, zo zichtbaar tastbaar, dat ons apperseptievermogen geen moeilijkheden heeft met die verschijnselen, die trouwens zelf door verstoffelijking aan onze zintuigen tegemoet schijnen te komen. Dit aanschouwen van het visioen, dat bij Vestdijk in vrijwel al zijn boeken voorkomt, en lang niet alleen bij tovenaars als Merlijn, is niet alleen of altijd een 'gave', maar vaak genoeg een autonoom worden van het door woorden gewekte beeld - woorden die aanvankelijk een gevoel moesten dienen of helpen verklaren. Enig idee van dit proces krijgt men bij het lezen van Vestdijks novelle 'Homerus fecit'. In zijn 'Philosophie der metafoor' (*Essays in duodecimo*) schrijft hij dat het gebruik van woorden onze voorstellingen in een bepaalde richting stuwt en ons van de werkelijkheid vervreemdt. Terecht, en met betrekking tot *Merlijn* zeer te pas, vergelijkt hij in dat essay het beeld met de bezem uit *Der Zauberlehrling*, deze bezem, tot dienaar verheven, en de dienaar in opstand tegen zijn meester. 'Het *als* en *alsof* bezit steeds de neiging om rechten der identiteit voor zich op te eisen, en waar een identiteit tussen begrippen wordt gesteld, die in 'werkelijkheid' niet identiek zijn, daar heerst de magie', door middel van de redenering 'per analogiam'. Van zulke redeneringen geeft met name de astrologie vaak de verbluffendste voorbeelden, en Vestdijk wijst aan het slot van zijn esseej ook op de gevaren van dergelijke redeneringen en vergelijkingen en beeldsprakige taal. 'De leiding bij het denken behoort de gedachte te behouden, het begrip - niet het woord, al is dit laatste een onontbeerlijk hulpmiddel. Wie de taal zelf laat denken, krijgt met een dolgeworden bezem te doen', aldus Vestdijk.

Maar Viviane wenst woorden gevisualiseerd te zien, beelden van de

[p. 93]

mensen waar Merlijn mee te maken heeft en een beeld van het hof van koning Arthur, een hof dat zij bovendien ook in werkelijkheid wil bezoeken. Het visioen dat Merlijn oproept, tekent zich in wisselende beelden af op de achtergrond van het toneel, tussen de bomen. Onder de verschijningen bevindt zich het beeld van iemand die zich afzijdig houdt, een éénling (tiperend voor het teken Libra) - alsof de anderen hem honen meent Viviane. Maar Merlijn corrigeert haar: 'Een bastaard wordt niet gehoond. Arthurs liev'ling Mordret' Daar buiten de kring, zal geen een kwaad hart toedragen'. Sagremor komt op als verschijning, hersenschim: de sluwe vazal. Blasine verschijnt, die de kinderloze Ginevra verdringt. In dit visioen is Arthur nog maar een jonge prins want Merlijn vertoont Viviane het verleden: 'De tijd heeft de kreeftsgang



betracht'. Steeds jonger wordt Arthur, verdwijnt - en een vorig geslacht treedt nader: Uter Pendragon, een jonge vorst en achter Ygerne's rokken aan. Met de dan weer ingezette voortgang van de tijd wordt Uter dikker, amechtiger, ouder, maar toch altijd nog imponerend genoeg om Viviane te doen vragen de vorst te bestendigen: 't is een spook om in leven te laten', zegt ze, en hoewel Merlijn beseft, dat men eerder met vuur kan gaan spelen, dan met zulke voorzaten, geeft hij toe. Het gevaarlijke experiment met de bezem is begonnen...

Uter Pendragon wordt ons beschreven als een lompe gedaante in riddergewaad. Als schim beschikt hij over een beperkt geestesleven. Hij spreekt zwaar en lallend, maar niet onverstaanbaar: hij is nog het voorstadium van de nobele Leo (Arthur). Viviane wil dat Merlijn hem meeneemt naar het hof: de konfrontatie van de twee vorsten, vader en zoon, wil ze zich niet laten ontgaan,

[p. 94]

en dat tekent ongetwijfeld haar heksenaard. Uit het hieronder volgend sitaat blijkt trouwens, dat zij met de heer der heksen, de vorst der duisternis, in contact kan treden.

*Merlijn Twee koningen in Kerleon,
Arthur en Uter Pendragon?
Viviane Dan vechten ze 't uit! Of gij wordt vorst!*

Maar daar gaat Merlijn liever niet op in; hij zegt:

*... Zo 'k ooit iets verricht
Dat mij rechtigen zou de scepter te dragen,
Dan moogt gij de vorst der duisternis vragen
Mij te bannen uit morgen- en avondlicht.
Gij hebt slechts te spreken het toverwoord:
Verdwijnt zo 't koningschap u bekoort!*

Het is de eerste kunst die Viviane van hem leert, en later zal het de laatste blijken te zijn.

Merlijns toverkunst die de beelden uit het verleden roept, uit zich pas in deze vierde scène, in het teken van Cancer. Volgens mevrouw Burgers staat de ervaring in de vorm van de voorstelling in dit teken, dat de ruimtelijke wereld der vele dingen symboliseert. Cancer schept niet alleen de ruimte voor deze beelden uit het verleden, maar ook de ruimte waarin Leo (Arthur) op kan treden om zich met Virgo (Blasine) te verenigen, uit welke verbintenis Libra (Mordret) geboren wordt. Zinvol is het daarom, dat Merlijn en Viviane met de

[p. 95]

bazelende schim van Uter Pendragon op weg gaan naar het hof van Arthur, de door Cancer geopende ruimte waar zich het tweede bedrijf zal afspelen. Die ruimte van Cancer kan men zich, zonder Vestdijks bedoelingen geweld aan te doen, voorstellen als het filosofisch ei van de alchimist, waarin het chemisch huwelijk tussen koning (kwik) en koningin (zwavel) wordt voltrokken, waaruit de hermafrodit (Libra!) geboren wordt. In die buiten zich zelf geplaatste ruimte beleeft de alchimist ook zijn hergeboorte: koning, koningin en zoon - het zijn allemaal 'toestanden', die de alchimist in zichzelf te overwinnen heeft of te bereiken. Een echte alchimist is niet scheppend bezig, maar verlossend, zich bevrijdend uit de stof. Fase 1 is met dit eerste bedrijf voorbij. Merlijn is geëmansipeerd uit zijn paradijselijke, maar amorfe toestand tot een bewust mens. Met het tweede bedrijf begint ook de tweede fase, the struggle for life, de zelfbevestiging tegenover andere individuen, tegenover de natuur. Het tweede bedrijf is, voor Merlijn, het leven in de wereld van de dualiteit, het ik tegenover de buitenwereld. Het tweede bedrijf, minder 'amorf', is juist daardoor uiterst gekompliseerd. Het ik verkeert in deze fase in een krampachtige poging om zelfstandig te worden. Daar moet men dus op letten bij Merlijn, die besloten heeft om in anterograde richting het leven te aanvaarden, nu hij er eenmaal in verzeild is geraakt. Hij zal het leven voltooien, in de hoop in het einde de vergetelheid (Pisces) te vinden, en uit de kringloop der wedergeboortes te worden verlost. In het tweede bedrijf, dat samenvalt met de tweede fase, de fase van de ik-bewustheid, moet men als lezer uitgaan van het standpunt dat Arthur geen tweede centrum naast zich dulden kan of wil. Hij wenst

[p. 96]

zich niet weg te laten sijferen - tenzij door de dood, maar niet voordat hij de z.i. nodige voorzieningen getroffen heeft. Als het doek opgaat voor het tweede bedrijf, bespreekt hij met zijn naaste familieleden de troonopvolgingskwestie. 'Alsof hij een staatsstuk voorleest', staat er als regie-aanwijzing, en zo is het, want Arthur overheerst en onderdrukt zijn omgeving. Hij stelt de wet, in het



vertrouwen dat iedereen daar wel de hand aan zal houden. Het inzicht, dat zijn werk maar een relatieve betekenis heeft, dat zijn leven voor de ontwikkeling van de staat maar een hulpmiddel is, om de staat op te stoten in de vaart der volkeren, dat zijn wetgeving in verhouding tot dat hogere doel maar van voorbijgaande aard is, ontbreekt hem. Arthur organiseert en verwacht geen dankbaarheid, hoogstens erkenning: pas door

het vierkant met Scorpio zou het misschien tot hem door kunnen dringen, hoe willekeurig zijn werk eigenlijk maar is...

Tegen de wil van diens vader-in-naam zal de bastaardzoon van Arthur dus tot kroonprins worden gemaakt. Uit het gesprek met Blasine, Arthurs geliefde en Mordrets moeder, blijkt hoe stroef de verhouding is tussen de koning en diens belangrijkste vazal, Sagremor, Blasine's gemaal. Sagremors hart is van haat jegens Arthur vervuld en zijn aanhang onder de ridderschap groot. De ontevreden vorsten zullen zonder een zeker verzet vast geen genoegen nemen met Mordret als troonopvolger, vreest Blasine. De burgeroorlog staat eigenlijk voor de deur en Arthurs vastberadenheid is in feite alleen maar gegrond op zijn onwankelbaar vertrouwen in Merlijn...



Het teken waar dit tweede bedrijf na dit gesprek in komt te staan, wordt vertegenwoordigd door Blasine, Morgane en

[p. 97]

Ginevra, die thans tezamen met Merlijn, Viviane en Uter Pendragon op het toneel te zien zijn. Misschien heeft Vestdijk dit teken over deze drie vrouwen verdeeld, omdat het een kenmerk van Virgo is, de objekten te isoleren en hun vele bijzonderheden apart en scherp te omlijnen. Virgo is de détail-mens die de wereld versplinterd ziet, en toch tracht die in elkaar te zetten, zonder enig idee van een overzicht over de stof. De verkillende, abstraherende Virgoblik ziet in Viviane allerminst de fee van Frolle of de anima van Merlijn, maar wél de 'morsige heks' (Blasine), wél de 'kleine bosduivel' (Morgane). Ook de komst van Uter Pendragon is hier zeer op zijn plaats: het dubbele koningschap dat nu ontstaat, 'is' Virgo: de vertwijging van de ene stam, de versplintering. In dit stadium komt dan ook nog de koningin, Ginevra, het gezelschap verrassen met de aankondiging van haar zwangerschap: is er een koningszoon op komst - een 'echte'? Gelukkig blijkt deze zwangerschap ten slotte een uiting te zijn van Virgo's 'neiging tot hypochondrie als gevolg van een al te nauwkeurige observatie van eigen lichamelijke verschijnselen' (H. S. E. Burgers, over Virgo). In ieder geval is de situatie er in dit teken niet eenvoudiger op geworden: de positie van Mordret wordt uiterst onzeker, om van die van Arthur maar te zwijgen, die misschien wel plaats moet maken voor zijn vader, nu die terug is. Zijn klacht 'De stam verstikt de stekken' geeft precies weer, wat er in dit teken ♁ aan de hand is. Ook Mordret wil zekerheid en haalt Sagremor en de opstandige vorsten erbij. Wie zal koning zijn: Arthur, Uter of Mordret? Men vraagt het Merlijn, die er zich van af maakt met een filosofische tegenvraag: 'Wat is: koning? / Heilig begrip of smaad'lijke vertoning?' Arthur twijfelt reeds. Kent hij het onderscheid nog wel

[p. 98]

tussen schijn en wezen, tussen vader en zoon? Tegenover Sagremor geplaatst (het vierkant van Leo met Scorpio) loopt hij de kans zijn macht over zichzelf te verliezen, hoewel de kans dat hij zich eindelijk op zichzelf en op zijn maat bezinnen zal, even groot lijkt. Maar is die ik-bewustheid voor hem wel weggelegd? Ik-bewustheid is pas een kenmerk voor het volgende teken, Libra - en al in het eerste bedrijf verklaarde Merlijn: 'Arthur is liever van de troon vervallen / Dan te erkennen: ik ben ik...' En nu de ikken

opeens door elkaar lopen, nu het gekristalliseerde zich opeens oplost, weet Arthur niet meer precies wat hij moet doen...

Cancer schiep de ruimte, waarin Leo Virgo ontmoeten zou, uit wie Libra geboren werd - vandaar Arthur, Blasine en Mordret. De psychologie zou de houding van Mordret tegenover Arthur 'ambivalent' noemen: misschien staat de zoon de vader wel naar het leven - hij haalde dan toch die Sagremor en zijn getrouwen er maar bij!

Alvorens op deze kwestie verder in te gaan, heeft het zijn nut te wijzen op de parallel met de alchimie. Terwille van het overzicht doe ik dat liever in een schema dan in woorden en kom dan tot het volgende overzicht:

naturalistisch	alchimistisch	astrologisch	psychologisch
ruimte	filosofisch ei	cancer	droomwereld
koning	kwik	leo	vader
koningin	zwavel	maagd	moeder
hermafrodiet	rebis	libra	zoon

Het is duidelijk, dat de vader een 'toestand' is van de zoon, die

[p. 99]

deze in zich te overwinnen heeft, bij voorbeeld door die vader te doden. Hij moet zichzelf realiseren, door de moeder te huwen en zichzelf te verwekken als hermafrodiet - een wezen, dat de eigenschappen der ouders in zich verenigt, dat de tegenstellingen verzoent en dat ook aan die tegenstellingen ontstijgt.

De splijting van Merlijns ziel, waardoor hij tot een soort van dubbelwezen wordt, dat zowel binnen als buiten de 'ruimte' (van het filosofisch ei, bij voorbeeld, om het chemisch te zeggen, of van het hof van Bretagne, om bij de 'werkelijkheid' te blijven) aanwezig is, stelt ons voor de vraag, of Merlijn wel een deel is van de 'naturalistische' werkelijkheid, het hof. 'Is het niet even goed mogelijk, dat de zg. van buitenaf ontstane gewaarwording louter en alleen op een innerlijke prikkel berust?', vraagt mevrouw Burgers, 'en is het niet mogelijk, dat het zg. 'voor-ons-gestelde' de in de zg. ruimtelijke buitenwereld van ons af geprojecteerde voorstelling een beeld aan de binnenzijde van onze eigen grens is?

Heinrich Heine heeft deze gedachte eens geestig speels uitgesproken, als hij het hele wereldgedoe voorstelt als een droom van een dronken god, die uit de feestende godenwereld à la française wegsloopt, en zich ergens op een ster te slapen legde. Toen droomde hij deze hele wereld, in welke scheppende godenroes enkele interessante beelden voorkwamen, o.a. de stoomboot, Hegel e.a.'. Merlijn, schouwend in zijn filosofisch ei, het hof dus, is zo'n dronken god en misschien is Arthurs vraag: 'Wie ben ik?' ook de zijne. Het zal ons duidelijk zijn, dat Mordret niet zomaar de verrader van Arthur is. Alleen door die vader te doden, maakt hij de weg naar zelfrealisatie vrij. Hij is

het Rebis der alchimisten, en aan niemand moest Merlijn zich zoveel gelegen laten liggen, als juist aan hem.

[p. 100]

Op het moment dat de situatie voor de lezer onoverzichtelijk wordt (Genevra heeft zojuist haar blijde verwachting bekend gemaakt; Mordret heeft zich teruggetrokken als kandidaat voor de troon, en ook Uter voelt opeens niets meer voor het koningschap), begint Viviane te spreken van de gebeurtenissen in het bos, waar zij Merlijn ontmoette, aan wie zij haar hart verloor. Van de verschijningen die hij opriep; zegt ze:

*'t Was meer dan droom, 't was meer dan lied.
De grootsheid van heel die verschijning.
Maar de werkelijkheid die is er niet
Dan daar in die woudomheining.*

En van de werkelijkheid *hier* heet het:

*Hier heersen verwarring en gekrakeel,
Van eer te weinig, van baatzucht te veel!*

Daarop voorspelt ze dan, hoe eens opnieuw de mens terug zal keren naar de bronnen van eenvoud en natuur, naar een staat, waar alles een is, en de dualiteit overwonnen:

*Maar eerlang zullen de dieren in 't bos
Met scepter en kroon gaan spelen.
De veldmuis knaagt het hermelijn los,
De raaf steelt de rijksjuwelen.
De mens wordt simpel, gelijk het behoort,
Een droom van geweldloze koningsmoord,
En dan voor het eerst, wat hij altijd gevreesd,
Is hij in een koningswarande geweest!*

[p. 101]

Zij vat hier in het kort het verloop der drie fasen samen: de eenheid der dingen in het bos, hun uiteenvallen hier, hun samengaan straks in een hogere eenheid, door middel van een geweldloze koningsmoord, d.i. het doden van de vader in de droom, de overwinning op het konservatisme: dat wat ons onze ontplooiing belet.



Merlijn herkent in Vivianes woorden zijn eigen zielsverdriet en Viviane bezweert hem nogmaals haar trouw. Sagremor evenwel dringt op een beslissing aan: is Arthur nu koning, ja of nee? Merlijn antwoordt schouderophalend, dat men het spook zal wegen: het gewicht is op nul te schatten, volgens hem. En zo komt het tweede bedrijf in het teken van de Weegschaal te staan, deze brug tussen het ik en de ander. Het teken van dit 'redelijk oordelende, wikkende, wegende, vergelijkende, begripsvormende en op wetten steunende, logische, onpartijdige, objectieve, waarheid zoekende denken'

(mevrouw Burgers).

Zo moeten we het verraderlijke optreden van Mordret ook maar beoordelen: stond hij zijn vader wel werkelijk naar het leven, toen hij met Sagremor als scheidsrechter aan kwam zetten? Getuigt zijn daad niet ook van zijn oprechte wens om het geschil in een onpartijdig scheidsgericht te beslechten? Zijn positie als mogelijke troonopvolger is immers eveneens een bemiddelende. Hij kon de waardigheid van zijn ouders redden, het evenwicht bewaren tussen meester (♁) en dienaress (♃). 'Libra', aldus mevrouw Burgers, wil weten waarom hij degeen gehoorzaamt aan wiens macht hij zich onderwerpt en wiens wetten hij helpt uitvaardigen en toepassen, hij wil weten waaróm datgene wat zijn belangstelling heeft op deze belangstelling aanspraak maakt'.

[p. 102]

Zijn daad was niet tegen de heer gericht, al lijkt het zo, 'want Libra weet wat er aan een daad vastzit, wat de gevolgen ervan kunnen zijn; hij weet dat 'jeder Handelnder gewissenlos ist' (mevrouw Burgers). Mordret handelt dan ook niet. Hij overweegt, overlegt, twijfelt en piekert.

Libra is een zonsondergangsteken, de nacht, een meditatiesymbool, een droom. In Libra rijpt ons geweten en dit geweten brengt ons pas tot de beslissing. Libra maakt de droom van geweldloze koningsmoord pas mogelijk. In Libra komt de situatie dus in een beslissend stadium.

Het teken Libra helpt hier niet alleen het karakter van de koningszoon gestalte geven: de hele dramatische toestand staat in dit teken. Daarom wordt op het toneel inderdaad een enorme weegschaal opgesteld. De spanning is hier op zijn grootst. Morgane voelt dat aan en ze vreest een totale mislukking van dit experiment. Maar Merlijn laat zich door haar bange voorgevoelens niet uit zijn evenwicht slaan. 'Mensengewicht rukt aan de verste ster', zegt hij, en: 't Heelal hangt scheef, zodra de weegschaal rinkelt. / Al wegend kan men niet te ver gaan in / Die woeste doolhof zonder slot, of zin'. / Niet alleen de zon, ook de mens moet zich in dit teken van de zonsondergang in de leegte durven wagen, om zijn volheid te ervaren.

Uter Pendragon bestijgt inmiddels de weegschaal, die onmiddellijk doorslaat en de opstandige vorsten doet juichen. Hij dreigt aan Merlijns macht te ontsnappen, Uter, zoals ook de bezem ontsnapt zou zijn aan de tovenaarsleerling, of het door substantivering autonoom geworden beeld aan de schrijver die het opriep. Lukt het Merlijn niet het tegenwicht van zijn geest op de andere schaal te

[p. 103]

werpen (d.i. lukt het hem niet zich van Uter Pendragon te ontdoen - de ruimte te overwinnen die 'zonder slot of zin' is), dan overwint het vlees van Uter Pendragon en is het Werk mislukt. En op die mislukking legt Uter het natuurlijk aan. Hij is zwaar. Hij is zeker van de steun van Sagremor, en bovendien is Arthur door de weegproef wel gedwongen afstand te doen van de troon, indien Uter daarop staat.

♃

Sagremor en de zijnen verdwijnen van het toneel, stilte en verslagenheid achterlatend, om zich voor te bereiden op de machtsovername. Met het heengaan van Sagremor treedt de innerlijke ontwikkeling van Merlijn in het teken Scorpio.

Scorpio', zegt mevrouw Burgers, 'voelt zich zeer aangetrokken tot het veelomvattende, veel suggererende woord, tot de magische machtsspreuk, tot de wiskundige en meetkundige symbolen, meer dan tot de visuele beelden, zoals Cancer'. Veeleer is het Scorpio erom te doen, deze beelden van Cancer te vernietigen, 'hen te vervangen door geconcentreerder, indringender, abstracter zinnetekens. De overwinning van de voorstelling, om daarna het symbool te scheppen, voert in extreme gevallen tot beeldenstormerij. Scorpio kan zeer gewelddadig zijn: moord, doodslag en zelfmoord behoren tot de duistere afdeling van dit teken'.

Scorpio heeft de door en in Libra opgebouwde objektwereld doorzien als een wereld, die slechts in 's mensen eigen bewustzijn bestaat. Indien de mens zich liet wegzakken in de wereld van Libra, dan kromp hij tot 'een onmeetbaar nietsje in elkaar', meent mevrouw Burgers, en daarom keert Scorpio die wereld om: alles is zelffiktie. En zij voegt eraan toe: 'Met deze 'bekering' wordt de objectwereld onttroond, gedegradeerd tot een schimmig 'alsof' en de

[p. 104]

geest des mensen als onwankelbaar hoogste instantie in zekerheid gebracht'. Bij Scorpio wordt het hele karakter in de smeltkroes geworpen, 'vaak onder een enorm risico, waarbij alles wordt gewaagd om alles te winnen'.

Bij het blijk van Uter Pendragons zwaarte antwoordt Merlijn:

*De zwaarte, koning Uter Pendragon,
Is wat de kleinste kinderen 't eerst ervaren.
Niemand zou zich bij de eng'len kunnen scharen,
Wiens levensbaan niet zwaar als lood begon.*

Op een in het oog lopende wijze maakt Vestdijk hier gebruik van de alchemistische symboliek. Lood (Saturnus) is het deemoedigste, gewilligst te vormen metaal: de nederige mens, die gekruisigd wordt en sterft en opstaat uit de dood, tot goud getransmuteerd, opgenomen onder de sterren...

Ik wil uit deze geringe aanwijzing, gevoegd bij het feit van Willem Pijpers vrijmetselarij, de konklusie trekken, dat *Merlijn* inderdaad een hermetistische opera is, en in die zin te interpreteren. Maar *Merlijn* is meer dan dat. Want het blijkt dat het in deze opera niet gaat om de eenwording van Merlijn met God, maar om de oplossing van diens ziel in het Nirwana... Vestdijk heeft door middel van de astrologie het hermetisme van Willem Pijper met zijn eigen Boedisme weten te verzoenen: een sinkretisme, dat sprekend getuigenis aflegt van zijn vriendschap voor deze komponist.

Maar dit Nirwana is geen plaats voor de groteske mens, die Uter Pendragon is. Zijn niets is van een andere orde: het is de léégte van

[p. 105]

het heelal, 'de chaos, waar de dieren nog moeten worden gevormd uit de monsters, de mensen uit de dieren, de goden uit de mensen' (Sint Michielsgestel, uit *Gestalten tegenover mij*). Uter Pendragon is aan zijn reïnkarnatie nog niet toe. Hij zal terugvallen in de lege ruimte, in nul graad Aries. Maar voor het zover is, blijft Uter een bedreiging voor het Werk: hij is nu eenmaal zwaar. Merlijn weet echter, waar die zwaarheid

vandaan komt: het is de schijn, Maya, de zinsbegoocheling van de in de wereld verstrikt geraakte mens. Merlijn degradeert die wereld tot een schimmig 'alsof' en bevestigt de menselijke geest, wanneer hij zegt:

*Natuur is zwaar, en haar omhullend kleed
Is 't allerzwaarst, wanneer men 't op wil tillen.
Welaan, verscheur dan dat tapijt van grillen,
Die wezenloze pronk die wereld heet!*

En de omkeringsteorie vindt men in:

*De duivel was't die mij voor eeuwen ried
Alles wat zich bevestigt om te keren:
Vervaardig turfmolm uit de baanderheren
Mijzelf uit God, en vlinders uit graniet'.
Ja, gij zijt zwaar. Gij weegt. Gij valt naar de aarde.
Gij zijt zelfs zwaarder dan die smulpaap daar.
Toch kantelt gij terug, in wat u baarde:
In 't niets barbaar!!*

(waarop Uter Pendragon inderdaad verdwijnt). Het omkeren is niet alleen een verdienste van Scorpio, maar vooral ook één van Merlijn. We zagen reeds - in Aries - een 'omgekeerd

[p. 106]

sonnet', in Cancer het teruglopen van de tijd, en nu - in Scorpio - de bezwering van het kwaad, door middel van de vader van het kwaad (die bovendien de vader is van Merlijn zelf). Merlijn is eenvoudig erfelijk belast, kan men zeggen: de duivel zelf is immers een 'omgekeerde' god, zoals Vestdijk zegt in 'het principe van het kwaad' (*Essays in Duodecimo*). En hij is een deus inversus, omdat zich niet op positieve wijze met God of met enig ander wezen vereenzelvigen kan. Hij kan zijn 'zelf' niet uitbreiden, door zich één met de andere(n) te voelen. Die afsluiting is de negatieve identifikatie, zegt vestdijk, het principe van het kwaad, en dit prinsipe blijkt bij Vestdijk allerminst onbruikbaar - niet alleen omdat zijn kreeften en groteske mensen erdoor kunnen worden vernietigd, maar omdat het hem helpen kan te weigeren de ander te *willen* worden. 'Zodra wij ons met het Voorbeeld vereenzelvigd hebben', meent Vestdijk in 'De grootheid van Judas' (*Essays in duodecimo*) 'waren wij zélf het Voorbeeld geworden en konden er niet meer die bewondering voor voelen die ons aanvankelijk bezielde'. Men weet dat in de opvatting van Vestdijk Judas, uit vrees die bewondering te verliezen, Jezus verried. Jezus en Judas, aldus Vestdijk, waren misschien op te vatten als één en dezelfde persoon, van wie zij afwisselend de lichte en de duistere aspecten symboliseerden. Elders, ik meen in *De toekomst der religie*, stelt Vestdijk de duivel eenvoudig voor als de schaduwzijde van God. Het feit dat Merlijn koning Uter Pendragon terugwijst naar de chaos, wijst erop, dat hij zich niet langer op positieve wijze met die koning wenst te vereenzelvigen. Hij sluit zich af voor deze man: 'om het kwaad te overwinnen heeft men zich slechts te bezinnen op het beginsel dat eraan ten grondslag

[p. 107]

ligt', zo besluit Vestdijk zijn artikel '*Het principe van het kwaad*'. Maar Uters verdwijning veroorzaakt een ernstige verstoring in het kosmisch evenwicht, en die verstoring is alleen te compenseren door de opnemings van Merlijn in het Nirwana: ook dat drukt de saamhorigheid van goed en kwaad uit.

Onmiddellijk na het verdwijnen van Uter neemt Viviane Merlijn in in haar armen:

*Een kind van veertien jaren
Is dichter bij 't niets, dat hém nog spaarde!
Op de rand van de afgrond tezamen
Omkleppen Merlijn en Viviane
Elkaar!*

Haar woorden zouden raadselachtig zijn, indien men niet wist of vermoedde, dat hier met het 'niets' van Viviane het Nirwana van Boeda werd bedoeld. Laat men het Boedisme meespelen, dan is het duidelijk, dat het niets van Uter Pendragon de kringloop der eksistenties is, en dat hij inderdaad door het niets werd gespaard. Voor Merlijn en Viviane daarentegen is dit leven hun laatste aardse inkarnatie. Pas hier wordt ook de zin van het door Viviane gezongen konijnliedje met zijn vele variaties doorzichtig. De oorspronkelijke tekst ervan luidt:

*Een kind en een kind en een heel klein kind
En een kind van veertien jaren
Dat was in een koningswarande geweest
Waar al de konijntjes waren.*

[p. 108]

*En dat kind dat had een boogje
En schoot er het mooiste konijntje dood
Dat er was in de hele warande.*

In zijn inleiding tot de opera *Merlijn* schrijft Vestdijk hiervan: 'Pijper als operacomponist had vaak meer behoefte aan het dienende woord dan mij als literator aanvaardbaar scheen. Een aardig voorbeeld hiervan levert het 'konijnenlied', waaruit ik enkele gegevens als een soort 'Leitmotiv' in alle Vivianescènes had verwerkt, terwijl het voor Pijper 'zo maar een liedje' was. De literaire toespelingen, vond hij, hoorde men tóch niet op het toneel, terwijl voor mij deze toespelingen het liedje eerst zinrijk maakten'. En inderdaad krijgt het liedje, dat op zichzelf beschouwd nogal zinloos klinkt, in verband met de tekst er omheen een zeer bepaalde eigen zin. Natuurlijk valt nu de analogie op tussen het kind dat het mooiste konijntje doodschoot en Merlijn, die zijn geweldloze koningsmoord pleegt, en men kan zich thans de eerst wat onbegrijpelijke ontroering van Merlijn, toen hij het liedje voor het eerst hoorde, voorstellen. Maar ook achter de opsomming:

*Een kind en een kind en een heel klein kind
En een kind van veertien jaren*

bevindt zich een wereld. Viviane bedoelt met deze reeks zichzelf en al de levens die zij in

zich opgenomen heeft - niet alleen in de zin van de boedistische reïncarnatieleer, maar gewoon letterlijk, in de zin van een uitbreiding van haar 'zelf', waarmee zij het beginsel van het goede, de 'positieve identifikatie' beaamt of

[p. 109]

vertegenwoordigt, of misschien wel belichaamt. Men ziet hoe geladen een op het eerste gezicht onnozel gedicht kan zijn...

De derde fase, de sterfase, is die waarin het ik buiten zijn grenzen treedt en zich verwijdt tot *wij*. De symboliek van de overwinning op het ik vindt uitdrukking in tal van voor ons gevoel neerslachtige voorstellingen, zoals bij voorbeeld het sterven, het afdalen in de onderwereld, de nederdaling in het graf. Pas wanneer we bedenken, dat zo'n dood nu eenmaal onvermijdelijk is voor wie gelouterd herboren wordt, verliest de symboliek zijn makaber karakter.

In de alchimie wordt de zelfoverwinning, het zelfoffer of de *mortificatio*, bereikt, wanneer de *prima materia* zwart wordt. De alchimist die zijn *compost* kookt, ziet uiteraard ijle dampen ontstaan en zware bezinksels. Wanneer de stof zwart wordt, is het tijdstip nabij, dat de *creator* het kwaad in zich moet doden. De zwarting, of de *nigredo*, vond plaats in Libra, toen Uter Pendragons gewicht aan vlees het op moest nemen tegen het gewicht van Merlijns geest. Toen Uter stierf, in Scorpio, sloot Merlijn zich af voor het kwaad, door middel van de magische omkeringsteorie, door de weigering zich met het zelf opgeroepen beeld te vereenzelvigen.

Niet alleen de splitsing in goed en kwaad, geest en vlees, de scheiding van het grove en het fijne, zoals dat zichtbaar wordt in het bezinksel van het *caput mortuum* op de bodem van het filosofisch ei, voltrok zich in Libra - ook Merlijn zelf splitste zich blijkbaar tegen zichzelf. Door zich tegenover Uter te plaatsen, verklaarde hij zich in ieder geval solidair met het hof, zijn schepping: de in de chemische stoffen geprojecteerde figuren. De eerste regels van zijn monoloog in het derde bedrijf luiden:

[p. 110]

*Wanneer een hof ontvalt aan 't scheppend brein,
Is 't ons als vader zonder kind te zijn...*

Hij heeft begrepen, zichzelf te hebben verwekt in zijn Grote werk: hij is zijn eigen vader. Hij herrees uit zijn mistieke dood, zijn zwarting: nu kan het eigenlijke werk pas beginnen! Het decor is aan deze fase van zelfverwekking aangepast. Vestdijks beschrijving ervan:

'Heidelandschap. Rechts op een terreinverheffing, een groep stenen, grafmonument voor Bretagne's koningen en helden, een schepping van Merlijn, in de geest van een hunebed of van Stonehenge in Engeland. (...). Tussen de stenen: grafurnen'.

Hier heeft Merlijn zich teruggetrokken ter meditatie, en hier is 't, dat Arthur en Viviane hem ontmoeten zullen, later nog gevolgd door Sagremor en de hele legergroep van de koning. Het is duidelijk, dat, de schrijver voor het teken Capricornus van de steenmassa een dankbaar, zij het onopvallend, gebruik maakt.

In de monoloog, die het derde bedrijf opent, bezint Merlijn zich op het gebeurde in het tweede bedrijf. Het wegvallen in het niets, zegt hij, is niet alleen het lot van het spook, het is ook het lot van vlees en been. Hoe zwaar weegt dat, welbeschouwd, en hoe zwaar weegt Arthur, die slechts spreekt met de stem van Merlijn? Mogen wij veronderstellen,

dat Merlijn het vlees en been gelijk stelt aan zijn spook? En dit alles weer gelijk aan het kwaad? En mag men Merlijns visie op dit punt vereenzelvigen met dat van Vestdijk zelf? Het zijn vragen, die later beantwoord kunnen worden, misschien. Maar het heeft zijn nut ze hier al gesteld te hebben.

Uter Pendragon woog zwaar, toen het *caput mortuum* bezonk op

[p. 111]

bodem van het filosofisch ei. Hij had gewicht, Merlijn beseft het, door de aandacht, die hij aan hem schonk. Het oproepen van het beeld was op zichzelf niet gevaarlijk, maar de konkretisering van dat beeld, door de meditatie op dat symbool gericht: die geordende vorm van het chaotische: het had hem bijna te pakken, meegetrokken in het niet! Hij herinnert zich al deze dingen in een toestand van gespleten zijn:

*Het kleinste ding voorzag ik. Maar juist 't grof
Gebeuren was vaak uit die ijle stof
Gevormd, die men verwaarloost... Toch: ik wist
Schoon soms de tweelingbroeder zich vergist,
Die schemerige tweelingbroeder Ziel,
Die op een verre ster in waanzin viel,
Weer opstond, 't stof afschudde, en gelaten
De staf opnam naar verd're sterrenstraten,
Die hem verschaften wat hij nodig had:
Een handvol runen, een beschreven blad,
Een beeld, dat aan 't afgrondelijk Niets ontsproten
Het lot behelst van ster en stergenoten.
De toverstaf is slechts een wandelstaf.
Toov'ren is afstand scheppen, en het graf
Der duisternis ingaan om 't licht te naad'ren.
De tweelingbroer was overal, de raad'ren
Des tijds wierpen hem uit, terug naar mij.*

De beeldspraak scheidt weinig moeilijkheden. 'Het grof gebeuren uit de ijle stof' slaat, naturalistisch, op de materialisering van het

[p. 112]

fantasiebeeld Uter Pendragon, chemisch op het zwarte bezinksel uit de kokende stoffen, en astrologisch op de voorstelling van Cancer als het afgrondelijk Niets. Maar wie is die tweelingbroeder? Hij werd naar Merlijn teruggeworpen door de 'raad'ren des tijds' - en hij is de 'tweelingbroeder Ziel': een ziel, die, in overeenstemming met de reïnkarnatieleer van Boeda, in Merlijn een belichaming vond, maar die toch, omdat hij vooral ook een ideaal verbeeldt, op een oneindige afstand van Merlijn verwijderd is. En de tovenaer heeft dan ook ontzag voor hem: hij plaatst hem in de sterren, hij wordt als machtig voorgesteld, hij bevindt zich in een ekstatische roes. Het is duidelijk, dat Merlijn door een eigenaardig schisma in zijn ziel zelfperseptie ervaart, waardoor hij zichzelf en zijn ziel kan waarnemen. Het is waar, dat Vestdijk in *De toekomst der religie* deze ziel, met een term van Jung, het *zelf* noemt, en het zelf is zoiets als het hogere Brahman, dat niet alleen identiek is met zichzelf, maar ook met al het andere, dus ook met wie er zich

mee vereenzelvigen wil, zegt Vestdijk in genoemd esseej. Mevrouw Burgers zegt van het zelf: 'Het zelf en de gemeenschap *zijn* hetzelfde, hun eenheid ligt niet meer buiten hen, ze zijn alleen in abstracto uit elkaar te houden. (...). In en krachtens het zelf zijn binnen- en buitenwereld voor het eerst gelijkwaardig'.

Ter illustratie daarvan:

*De tweelingbroer verschool zich in mijn zij
Als pijn of hoest, die wetend weer genas.
Hij tripte als merel door het hoge gras,
En vroeg wel: ben ik hij of ben ik ik,
Ben ik de worm die 'k pik, de vogelstrik*

[p. 113]

*Waar in ik eind' gen zal, waarna de wormen -
die ik nog ben - mij naar hun beelt'nis vormen?*



Hier breekt het ik uit zijn grenzen, en hier, in deze fase waarin subjekt en objekt weer met elkaar worden verzoend, klinkt de schuldvraag even absurd, als in de eerste, toen subjekt en objekt nog niet geheel gescheiden waren. Ik herinner aan deze regels uit het op de kop gezette sonnet:

*En zie die vogel die daar nu weer zit,
Met worm en al, en straks zal hij weer zingen.*

Schuldeloos dus - omdat hij niet weet, en schuldeloos in andere zin dan hierboven. Zou dan de 'schuld' die Cancer te dragen kreeg, werkelijk de schuld van Cancer zijn? Of diende hij Merlijn alleen maar als zondebok, die altijd wel de schuld zal krijgen? Merlijn móet zich nu wel bezinnen op zijn daad tegen Uter Pendragon, dit beeld, 'dat het lot behelst van ster en stergenoten' - van Merlijn dus, die nu in de derde, de 'ster'-fase opklimt, en van zijn stergenoten: Arthur en de zijnen.

Op de vraag, waarom het voor Merlijn niet vanzelf sprak, dat het gewicht van Uter Pendragon de weegschaal zou laten doorslaan, geeft mevrouw Burgers het antwoord: zijn zelfkennis was nog niet groot genoeg, - hij kende Uter teveel, zichzelf te weinig schuld toe... Ook mevrouw Burgers heeft haar licht en schaduw-teorie, die opvallend veel op die van Vestdijk lijkt, maar die ten slotte is ontleend aan de psychologie van Jung. 'Alleen onvoldoende zelfkennis maakt van de 'schaduw' iets, dat niet vanzelf spreekt',

[p. 114]

merkt zij op, en zij verklaart de ambivalente houding van de mens tegenover de zondebok (van Merlijn tegenover Uter in dit geval) als volgt: 'Eerst geeft men de schuld aan een ding, bijv. een steen, waaraan men zich gestoten heeft; vervolgens wordt het ding tot zondebok, tot bovennatuurlijke macht, tot duivel, engel, verlosser, held, aanvoerder - totdat als het goed gaat het subjectieve van deze projecties wordt doorzien, en de schaduw als samenhorig met het zelf wordt aanvaard'. Verderop in haar

boek wijst zij erop, hoe innig Jezus en Judas met elkaar verbonden zijn in Leonardo's kompositie, en hoe Judas hier eenvoudig de schaduwzijde is van de Verlichte Verlosser. Iets van die verbondenheid van licht en schaduw, moet men ook tegenkomen bij Uter en Merlijn. In Boogschutter is er in ieder geval al het streven van het ik naar het wij, dat niet alleen Merlijn, maar óók Uter omvatten moet! - (ik herschrijf en vervolg):

*...ben ik hij of ben ik ik,
Hij tripte als merel door het hoge gras,
Ben ik de worm, die 'k pik, de vogelstrik
waarin ik eind' gen zal, waarna de wormen
Die ik nog ben - mij naar hun beelt'nis vormen?
Zo'n vogel heeft een ongemakk'lijk leven.
Hij denkt: zal wit of zwart de doorslag geven?
En als hij tè veel denkt, wil de afgrond scheuren
En komt een rode gloed het schaakbord kleuren...
Merel Merlijn, kruipt daar de duivel niet,
Uw vader, die uw teed're ziel bespiedt?
Of is het God, die op de aartsvijand rekent,*

[p. 115]

*in zuiv'rend licht aan't hellevuur ontstekend?
Beiden zijn één, ten spijt van 't volksgeloof,
Dat mij heeft aangewreven duivelsroof
Te plegen in mijn kennis van 't verleden,
terwijl 'k de toekomst dank aan schietgebeden.
Dit is het wat mij van het mensdom scheidt:
Het éénzijn van die dubb'le eeuwigheid.*

Zoals mevrouw Burgers schrijft van Sagittarius: 'De idee der algemeen-menselijke samenleving als één groot 'Wij' zweeft hem altijd voor de geest, en die idee loopt hij achterna, maar zij laat zich niet grijpen'. Deze idee van de zelfrealisatie wordt door de alchemistische verkleuringen zwart-wit-rood begeleid, waarbij zwart de ondergang van het kwaad, wit de volharding in deugd en rood de loutering van de ziel verbeeldt. Maar zonder meditatie (tè veel denken) openbaart zich de godheid of de duivel niet aan de mistikus, openbaart zich evenmin de eenheid van goed en kwaad, en zeker niet de eenheid van Merlijn en Uter Pendragon... Merlijn mediteert echter wèl, en Merlijn, die oorspronkelijk zijn schuld afwentelde op Uter Pendragon, neemt hier die projectie weer terug. Hij is ontgrensd. Het ik is gedood (zwarting), en dát onderscheidt hem van de mensen die zich afgrenzen, isoleren. Merlijn is bereid zijn schuld weer zelf te dragen en zelf af te doen: zonder zondebok, door eenvoudige mensenliefde (Wit):

*Maar hoezeer ook vervreemd, 'k ben mens als zij.
Aan koning Arthur bindt mij medelij,
Ja liefde...*

[p. 116]

Het is die liefde, die hem terugvoert tot 't onschuldig woud', dit beeld van 'het geluk, de

liefde, de onbezorgdheid, de geborgenheid, de vitaliteit, die aan de jeugd eigen zijn', aldus Vestdijk in *De toekomst der religie* over het moederbeeld. Naar dit beeld van de eigen jeugd, maar dan verhoogd tot die oorspronkelijke toestand van onschuld en geheel zichzelf zijn, die de mistikus als ideaal voor ogen staat, streeft Merlijn, door middel van deze alomvattende liefde. En eerst door het bereiken daarvan weet hij zich verlost (Rood). In het gesprek met de inmiddels ten tonele verschenen Arthur onthult Merlijn de diepere zin van zijn uit de dood tevoorschijn geroepen Uter Pendragon. Merlijn had gehoopt de verhouding Arthur-Mordret te spiegelen in die van Uter-Arthur: waarom Mordret de kroon te garanderen, waar Arthur die *zelf* veroverd had? Waarom de jongen niet tegemoet gekomen bij het oplossen van zijn vaderbinding? Niet op de vader te vertrouwen, maar op de eigen werkzaamheid, dat is het hele probleem, dat ook Arthur zelf, met *zijn* onwrikbaar vertrouwen op Merlijn nog niet door heeft, al verhief hij zich boven zijn vader, toen hij zich niet aan zijn woord hield, afstand te doen van de troon, indien Uters gewicht groter was dan nul. Hij herinnert Merlijn aan die woordbreuk, waarop Merlijn antwoordt: 'Woordbreuk verbergt soms dieper zin': de zoon weet het nu eenmaal beter dan de vader.

Misschien is ook Arthur zelf geëvolueerd naar het teken van de Boogschutter. Sagittarius in zijn karikaturele staat aksentueert dikwijls overmatig het algemene. 'Hij is toch al het teken van nadruk leggen, van overdrijven, van opzien baren, dikdoen, bombastische drukte maken, aan de weg timmeren, onbescheidenheid,

[p. 117]

vrijpostigheid, brutaliteit, onrust zaaien, voortdraven, opsnijden, bluffen, schreeuwerigheid, kouwe drukte maken, weglopen, en al-maar-wedstrijden...' (H. S. E. Burgers). Daarom vraagt Arthur, om de gunst van het volk te herwinnen (het streven naar het wij) van Merlijn de reprise van het wonder van het zwaard Excalibor, dat hem tot koning maakte. Merlijn zwicht voor de aandrang en volkomen terecht komt Viviane dan op, met haar konijnlied, en met haar opkomst gaat de scène Sagittarius voorbij:

*En dat kind dat had een boogje
En schoot er het mooiste konijntje dood...*

Haar gevraagd naar de betekenis van dit lied, vertelt Viviane dat zij 'in een *vorig* leven' het wild ter dood joeg: een daad die zij thans boeten moet (overeenkomstig het Boedistisch geloof). Maar het konijn werd door haar daad vergoddelijkt:

*Viviane Want het schoonste, het beste, het wijste
Laat zich door de dood inlijsten
Ter bestendinging,
Als door gouden ring
De strelende vinger bij 't minnen...
Merlijn Een gouden niets... een luchtige kring...
Wat moet de mens met het niets beginnen?
Viviane Het is groot en somber, het gaat ons voor
In een leven dat meer dan leven is,
Het trekt in de hemel zijn lichtend spoor,
En de sterren vormen een beeltenis
Van alle helden...*

[p. 118]

Vestdijk heeft zich over het hiernamaals wel meer uitgelaten, vaak in het verborgene, maar even vaak zich blootstellend aan kritiek - dit laatste met name in o.a. zijn romans *Aktaion onder de sterren* en *Bericht uit het hiernamaals*, waarin mensen sterren (nevels) worden. Dit hiernamaals is, volgens het *Bericht uit het hiernamaals* groot en somber, en het gaat inderdaad vooraf aan een catastrofe - een vernietiging, die echter niets anders kan zijn dan een opneming in het niets, het Nirwana. In de vormenwereld van Vestdijk zijn overeenkomstig de griekse eschatologie sterren en melkwegen vergoddelijkte mensen en de ontwikkelingsreeks uit de chaos naar het niets voltrekt zich - in Vestdijks verbeeldingswereld langs de punten monster, dier, mens, god, niets (zie slot Sint Michielsgestel, uit *Gestalten tegenover mij*).

♏

De gedachtenwisseling over deze laatste dingen wordt helaas onderbroken door Sagremor ('Nooit voelde 'k mij gerust op deze terpen'), die hier niet langer Scorpio, maar Capricornus vertegenwoordigt. Het is echter van belang te bedenken, dat ook de hele situatie waarin Merlijn verkeert door het teken Capricornus wordt beheerst. Capricornus is, in de psychologische typologie van Leonardo, zoals mevrouw Burgers die begrepen heeft, het teken van Judas, 'de schaduw van de werkelijkheid'. Zij tipeert Capricornus als een praktisch mens. 'Hij is geen werelddhervormer, hij aanvaardt de wereld zoals ze is, hij overziet zijn wereld en berekent al haar krachten, doorgrondt haar toestanden, om ze ten nutte te maken voor zijn doel'. Hij is het teken van 'de idee praktisch te verwezenlijken, van de zelfrealisatie', en het middel daartoe is de projectie, 'de zelfprojectie, - die, zo voegt zij eraan toe, kan voeren,

[p. 119]

'tot vervolgingswaan, hoogmoedswaan, hallucinaties en andere paranoïde symptomen. (...). Een bij primitieve wezens nogal voorkomende zelfprojectie is de hallucinatie van de gestalte van de duivel, welke dan alle gebreken in zich comprimeert'. 'Capricornus', zegt zij, 'is 'de wereld'. En Capricornus in de vorm van de duivel is de heer van deze wereld.

Omdat zal blijken dat Merlijn in Sagremor inderdaad de duivel herkent, staat het ons ook nu al vrij, deze vazal te zien als de 'schaduw van de werkelijkheid', de schaduw van Merlijn, zijn zelfprojectie. Merlijn is de tovenaar, die Sagremor altijd wel ontmoeten zou, omdat hij niet te ontlopen is. O, 't is veel ingewikkelder: Sagremor = Capricornus. Capricornus = de wereld. Daarom 'is' Sagremor, de duistere zijde van Merlijn, niets anders dan het vlezen lichaam van Merlijn. Ik vraag ekskuus voor dit magisch dooreengooien van geest en vlees, waarbij het onstoffelijke gesubstantiveerd wordt tot in het ongeloofwaardige, en harde realiteit van vlees en been vervaagt tot een schimmig spooksel - te vereenzelvigen met de duivel - waarmee het overigens schijnt dat onze vragen van pagina 110 bevestigend kunnen worden beantwoord. Vorbrot uit *Het genadeschot* zou het hier uiteraard hebben over 'mijn achterkant, mijn allerongelukkigste schim, waar ik zelf de schim van ben, ik de vuile huurling', etc -, maar ik wil vooral tot uitdrukking brengen, dat Merlijn en Sagremor in wezen even één zijn als Jezus en Judas. Het gesprek tussen de tovenaar en de krijgsman is daarom heel

goed op te vatten als een 'dialogue intérieur', een gesprek tussen het hogere en het lagere in Merlijn...

Sagremor, voor wie Viviane zich verborgen houdt, vraagt Merlijn

[p. 120]

waarom hij Uter Pendragon heeft laten verdwijnen, 'ofschoon hij zwaar was...' en Merlijn antwoordt daarop uiteraard, dat hij de natuur niet heeft willen verstoren en het geldende recht wenste te handhaven. Het heeft iets amusants te horen hoe die twee, die elkaar volledig doorhebben, elkaar om de tuin trachten te leiden - het heeft, afgezien van de afloop, bovendien iets tragisch, iets dat doet denken aan dat 'débat du coeur et du corps de Villon'.

Onmiddellijk na Merlijns verweer beschuldigt de farizeër die Sagremor is, zijn koning van felonie en woordbreuk, ofschoon hij in zijn hart volkomen maling heeft aan wet en recht, maar, zo licht mevrouw Burgers toe, 'door zijn gecompliceerde diplomatie gebruikt hij (Capricornus) de wet, het voorschrift, de conventie, de moraal als evenzovele steunselen voor zijn voet bij het hoger klimmen'. Merlijn doorziet zijn tegenstander: 'Beken toch dat ge uit wraak wilt kampen' en Sagremor erkent het. Reeds eerder, bij het opkomen op het toneel, had hij zijn vizier geopend, en nu wekt hij de schijn zijn masker te zullen laten vallen. Hij zint op wraak, hij geeft het toe. Maar handelde ook Merlijn niet evengoed uit wraak? Was al dat overspel aan het hof, waren al de zonden die Uter en Arthur en hun geliefden bedreven namens hem, de tovenaar, niet voortgekomen uit diens spijt, het kind te zijn van Satan? Waarom moest hij zijn afkomst verhalen op onschuldigen? Even lijkt de tovenaar uit het veld geslagen, maar hij weet dat er tweeërlei wraakzucht is: zich te wreken om te vergelden en de wraak, om boven zichzelf uit te stijgen: de geweldloze wraak. Op het doden van, de vader *in de droom* zinspeelt Merlijn, als hij Sagremor antwoordt:

Maar wraak is 't zoetst, zo zij niet nutloos smeult,

[p. 121]

*Doch het gerecht gaarstoomt en 't mensenleven
Lichaam of geest, versterkt...*

Een zoon maakt zich het leven pas mogelijk, wanneer hij de vader heeft gedood, zijn konservatisme heeft overwonnen. Merlijn vervolgt dan ook:

*Tot 't koningschap als wreker uitgezonden,
Dien ik wie ik tot zonde uitverkoor;
(...) Weet ik mijn hand'ling zinrijk af te ronden;
De koning heil! Als ik zijn hart doorboor...*

En daar, zonder Merlijn de kans te gunnen zijn zin te voltooien, gebeurt het: voor 't eerst schijnt Sagremor de tovenaar niet te begrijpen. Hij althans doet alsof Merlijn zijn lotgenoot is: iemand die de koning evenzeer naar het leven staat als hijzelf. Opgewonden valt hij Merlijn in de rede, hem een bondgenootschap aanbiedend:

*Ban Arthur uit! Het nieuwe rijk bestuurt
Het strengste tweemanschap...*

Maar Merlijn is niet te verblinden en antwoordt:

*Uw opzet, Sagremor, bot en geslepen,
Is mij zoveel waard, als gij hebt begrepen
Van wat ik nastreef.*

En Sagremor:

[p. 122]

*Het hoogste wilt gij?
Wordt koning, gij alleen - mijn kroon erbij!*

met welk (opzettelijk?) misverstand, de Judaskus? - een toestand is ontstaan, vergelijkbaar met de verzoeking van Jezus in de woestijn. Pas wanneer Viviane te voorschijn is gesprongen ('Laat af, *aartsvijand*, verleid hem niet') laat hij werkelijk zijn masker vallen en geeft Viviane beledigend, door zijn woorden te kennen dat hij Merlijn maar al te goed begrepen heeft: 'Moet deze slet op uw *onschuld* passen?' Maar ook Merlijn had zijn tegenstander al doorzien: 'Tegen *duivels* ben ik wel opgewassen'. Vivianes tussenbeide komen was overbodig, misschien.

Sagremors poging Merlijn in zijn val mee te slepen - hij tracht de tovenaars staf te doorsteken - mislukt op een beweging van de toverstaf. Hij vlucht en men mag zeggen, dat daardoor symbolisch tot uitdrukking is gebracht de zelfrealisatie van Merlijn, die hier zijn ik heeft gedood. Maar ook Sagremors zelf-realiteit is hier in Capricornus bereikt: 'De duivel vindt altijd de dood in de pot. / En waar zoveel potten met doden staan (de urnen) / Als hier is hij spoedig in rook opgegaan /', aldus Merlijn, de vergankelijkheid van alle vlees nogmaals onderstrepend.



Na de vlucht van Sagremor draait het astrologisch rad in het volgende teken, Aquarius, het teken, waarin de mens zichzelf heeft gerealiseerd, het teken dus, waar tussen subjeet en objekt een volledige over-en-weer-identifikatie bestaat. Het ik is hier het 'hogere Brahman', het zelf, geworden, dat identiek is, niet alleen met zichzelf, maar ook met de hele gemeenschap, en het is

[p. 123]

aan deze nieuwe maatschappij, dat Merlijn het nieuwe recht zal schenken en de nieuwe koning.

De zware strijd is voorbij, het wordt tijd wakker te worden uit de droom van zelfspijting en zelfprojectie. Voor Merlijn wordt het tijd in te zien, dat dit allemaal bestond, omdat hij het verkoos, dit allemaal zo te denken, te beleven, te dromen. Hij gaf 'zin' aan de dingen die hij zag - hij vereenzelvigde zich nu met zijn omgeving: wat daar gebeurt in dat filosofisch ei, het hof van Kerleon, dat was hij. Hij was alles: Uter, Arthur, Sagremor en Mordret. Mevrouw Burgers zegt: 'Fysiek en psychisch neigt Aquarius tot het

hermafroditisme. (...). Hij is de mens zelf en hij heeft als zodanig niets meer te zoeken of te veroveren'.

Na een kort gesprek tussen Merlijn en Viviane, waarin het meisje vreest, dat de tovenaar opnieuw de schijn in werkelijkheid zal doen omslaan, als eens met de bestendiging van Uter, komt Arthur op met zijn aanhangers, om zich opnieuw aan het godsgericht - het uit de rots trekken van het zwaard Excalibor - te onderwerpen. Er is geen koning meer, zegt hij, maar wie erin slaagt het zwaard aan de rots te ontrukken, zal heerser zijn in Bretagne. Met veel tegenzin en en onder protest, waagt een stoere soldaat zich aan de opgaaf, maar al spoedig geeft hij het op en dan is, bij gebrek aan meerdere rivalen, Arthur zelf aan de beurt. Vestdijk beschrijft wat er op het toneel gebeuren moet:

'Hij nadert het zwaard Excalibor en raakt het aan. Hij spreekt op dromerige toon; van zijn gedrag gaat de suggestie uit, dat Merlijn die zich naast hem bevindt, hem op enigerlei wijze beïnvloedt'. Omdat Merlijn onder Aquarius staat in deze scène mogen de volgende woorden van mevrouw Burgers op hem van toepassing

[p. 124]

worden geacht, 'Zoals reeds Capricornus, projecteerde, zo projecteert Aquarius zijn eigen 'zin' in de dingen, maar dit projecteren heeft niets meer met vormen te maken en is dus om zo te zeggen, een transcendente wijze van projecteren, een inductie. Het zingeven aan iets is zichzelf in dat iets induceren'. Men kan zeggen: het is de zelfverwekking van de zoon, die, zich met de vader vereenzelvigend, zijn eigen vader werd: het ik - de zoon, het zelf - de vader. Subjekt = objekt, en andersom. Maar het lukt Arthur helaas niet het zwaard uit de rots te rukken. 'Merlijn', smeekt hij, 'een wonder, dat de steen vergruist!', waarop Merlijn:

*Ik heb te veel verricht aan wond'ren! Klaag
de hemel aan; haal uit die bovenlaag
God zelf neer om te helpen!...*

Arthurs vruchteloos worstelen verleidt Merlijn ertoe hem de helpende hand toe te steken. En nu is de vereenzelving van vorst en tovenaar, vader en zoon, objekt en subjekt pas volledig. Zijn hulp betekent evenwel, dat hij de aangewezen man zou zijn, om over Bretagne te heersen, hij die èn Viviane èn Sagremor te verstaan had gegeven, nooit een koning te zullen zijn. Viviane grijpt dan ook onmiddellijk in en schreeuwt de toverspreuk uit:

*Merlijn, gedenk uw woord, mijn toverwoord:
'Verdwijn, zo het koningschap u bekoort!'*

En zo gebeurt.

[p. 125]

Merlijn ziet haar aan, 'de armen slap', zegt Vestdijk, 'zodat de toverstaf neervalt; hij doet enkele passen naar voren, zodat de anderen hem geheel kunnen zien; onmiddellijk daarop begint hij geleidelijk onzichtbaar te worden',
Voor de toeschouwer moet het inmiddels duidelijk zijn geworden, wat de woorden van

Viviane: 'een droom van geweldloze koningsmoord' betekenen. Merlijn heeft zichzelf - hij, één met de koning - geofferd, om uit de kringloop der wedergeboortes te worden verlost. Het kosmisch evenwicht, met de vervloeking van Uter verstoord, wordt ten slotte hersteld...

Nu Merlijn verdwenen is, behoudt Arthur het zwaard en het



koningschap, - maar wat baat hem dat, zonder Merlijn? Wanhoop vervult de getrouwen, die zojuist nog juichten. Wat moet het rijk? En de dinastie? Mordret, voorafbeelder van Merlijn, is verdwenen. Sagremor voortvluchtig. De ontbinding (Pisces) is reeds ingezet: voor de vorsten, voor het hof, voor het rijk. Voor hén draait straks het astrologische rad weer in Aries terug, niet voor Viviane, niet voor Merlijn, die door zijn overwinning op Arthur de vaderbinding vernietigde. Zij zijn van nu af één met de godheid, in tegenstelling met Arthur en de zijnen, de chemische stoffen, die terugvallen in de natuur. De allerverste mistiek raakt hier aan de allernaaktste primitiviteit, het Nirwana aan het nulpunt Aries: de chaos.

Vestdijks De vijf roeiers 4

R.A. Cornets de Groot

[p. 126]

De vijf roeiers noemt Vestdijk een ierse roman. Het is een historische roman die in Ierland speelt, in een, door de schrijver gevonden, maar niet in werkelijkheid voorkomend landschap. Het hele verhaal speelt zich af in één zomerse nacht van het jaar 1869, toen Gladstone nog op het toppunt van zijn roem stond. Het boek kreeg een motto mee: 'Er komt een nacht wanneer niemand werken kan' (Johannes 9:4). Klinkende namen uit de ierse verzetsgeschiedenis zal men tevergeefs zoeken in dit boek; de vijf roeiers zijn eenvoudige lieden: een marskramer, een teologant, een visser, een paardeknecht en een verliefde jongeman - de meesten arm en allen iers. Tussen Britten en Ieren hebben altijd tegenstellingen bestaan; sociale: tussen de britse grootgrondbezitter en zijn ierse pachters, - godsdienstige: tussen de britse protestanten en de katolieke Ieren, - en nationale: tussen de Saksen, en de Kelten. In Vestdijks boek spelen deze tegenstellingen maar een ondergeschikte rol. Protestanten laat de schrijver ons nauwelijks zien en de Fenians gunt hij geen opmerkelijk eervolle rol in zijn boek. De weinige Britten die hij ons toont, steken alleen door onbenulligheid boven de Ieren uit, of ze zijn veel sportiever dan zij, zodat het zelfs in geladen situaties toch nooit tot een uitbarsting komt. Van de sociale tegenstellingen is een rudiment overgebleven, niet alleen omdat de landheer, in overeenstemming overigens met de toen heersende toestand, afwezig is op zijn landgoed, maar vooral omdat hij van huisuit geen Brit is. Hij heet De Courtenay, is even katoliek als zijn Ieren, woont bovendien niet eens in Engeland, maar in Italië, en onderscheidt zich van zijn soortgenoten door het tonen van iets meer hart. Zijn plaatsvervanger, de rentmeester Mr. Coyne, is

[p. 127]

misschien een Schot - geen Brit.

Men ziet het: historisch-vaststaande tegenstellingen worden ons spelenderwijs ontnomen, en het materiaal, dat iedere andere schrijver dan Vestdijk voor geen prijs uit handen geven zou: de boycotts, de moordaanslagen, de wanhoopsdaden, kortom de terreur - het ontbreekt allemaal bij Vestdijk. Géén activiteit: er komt een nacht wanneer niemand werken kan.

Het boek is in vijf delen verdeeld: *Zonsondergang - The flying bull - De overkant - De nacht - Zonsopgang*. De vorm van de indeling is die van een kringloop: de weg van het licht, met de nacht als dieptepunt. Deze beweging, door de duisternis naar het licht, voltrekt zich ook in het innerlijk van de vijf roeiers, zoals we zullen zien. Tussen zonsondergang en zonsopgang staat de zon zijn heerschappij af aan de planeten, waarvan de klassieke astrologie er, de zon en de maan buiten beschouwing gelaten, vijf kent: de vijf 'roeiers' - Mercurius en Venus, de binnenplaneten (tussen zon en aarde) en Mars, Jupiter en Saturnus: de buitenplaneten (aan de 'overkant' van de aarde). De binnenplaneten, die aan de lichtkant staan, dicht bij de zon, kunnen van de aarde af alleen als morgen- of avondster worden waargenomen. De buitenplaneten staan aan de

'nachtzijde' en de grootste daarvan, Jupiter, kan men beschouwen als de vorst van de nacht. Een kind voelt aan, dat over ieder der delen een planeet heerst: Jupiter over het vierde deel, *De nacht*; Mars over het derde, *De overkant*, omdat Mars nu eenmaal aan de 'overkant' van de aarde staat; Mercurius, als avondster en als dichtst bij de zon gelegen planeet, over het eerste deel: *Zonsondergang*, en *Saturnus*, deze tegenpool van Mercurius en verst van de zon gelegen planeet over het laatste deel, *Zonsopgang*.

[p. 128]

Aangezien Saturnus voor alchimisten het lood simboliseert, dit nederig metaal, moet men rekening houden met de mogelijkheid dat in dit deel de mutatie van Vestdijks mensen plaats vindt. De enige moeilijkheid, die nog overblijft, is, het tweede deel, *The flying bull*, aan Venus toe te wijzen.

The flying bull is de naam van een herberg in Lomanagh, en die dankt zijn naam aan een uithangbord, een gevleugelde assyrische stier voorstellend. Het is een 'in den beginne' - symbool. Maar een herberg, een huis is volgens de psichanalitisi een moedersymbool, en Venus is een moeder, een maagd, een moedermaagd, een hoer. The flying bull valt daarom onder Venus, zoals te verwachten was, en in the flying bull is als symbool uitgedrukt het onbewuste verlangen van de vijf roeiers naar vereniging met de moeder, Ierland, en bijgevolg is er de onbewuste wens de vader, de grootgrondbezitter, graaf William De Courtenay, en bij afwezigheid van hem diens plaatsvervanger, de rentmeester Mr. Coyne, te 'doden'.

De beweging uit het donker naar het licht, merkt Vestdijk op in *De toekomst der religie*, heeft gestalte gegeven aan de mite van de zonneheld, die steeds uit zijn ondergang herboren wordt. Het is, zegt hij, de mite van 'de eeuwige mens', die wij ons ten voorbeeld stellen en die wij ook volgen, zo niet bewust, dan toch onbewust. Wij zullen zien, dat die mite ten grondslag ligt aan het leven van Owen Conic, de hoofdpersoon van deze roman. Voor de mite verwijs ik naar Vestdijks esseej. Ik moet hier volstaan met een enkel sitaat, ter toelichting van wat volgen zal. Zo schrijft hij in *De toekomst der religie*: 'Het primitieve stadium in de ontwikkeling van de eeuwige mens, zoals dat gekenmerkt wordt door een strijd op

[p. 129]

leven en dood met de ouders, behelst een niet te misduiden vingerwijzing naar onze eigen ontwikkeling van kind tot volwassene'. En verder: 'Zodra het kind zijn ouders' 'schept' - mythologisch vaak uitgedrukt door een scheiden van de ouders van elkaar, bv. een scheiding van hemel en aarde door de opkomende zon - bestáán deze ouders, treden eigenmachtig op en doen dus ook hun rechten op het kind gelden'.



'Owen Conic hoefde niet lang in de zon te kijken om het te voelen kriebelen in zijn neus', zo luidt de eerste zin van deze roman.

Owen Conic is een marskramer, een handelaar in pijpen, garen, lint, scharen, viskaren, doktersstenen en antieke, maar zelf gemaakte pijlpunten. Hij houdt er een op zijn lichaam wandelend vlooiendeater op na. Bovendien is hij een artist, een bard, die zich

met Ierland nauw verbonden weet, en die het verleden zowel als de toekomst van Ierland kent - niet als een historicus, maar beter: als een profeet. Hij komt uit het hogere, om het lagere iets over te brengen. Hij is Mercurius, Conic, de handelaar en boodschapper, de zwerver en de rokkenjager, die voor zijn twee diefjes, die er met zijn negosie vandoor willen gaan, een god is.

Een god: 'Voor wolken had Owen Conic veel oog; hij beschouwde ze als een maskeradeachtige versperring van het hemelblauw, waarboven God troonde. Met het hemelblauw had God vrij veel te maken, met de wolken betrekkelijk weinig. Daarvoor waren zij te vluchtig, te dolzinnig van vorm (...). Een wolk kon zich splitsen in vijftien witte muizen, geregen aan een draadje. Volslagen harige kerels konden in een ommezien glad worden als advocaten, orerend tegen een woestblauwe achtergrond, die erger dan een afgrond was.

[p. 130]

Die dingen gebeurden onophoudelijk, men kon het zien en controleren. Maar niet zelden was het belangwekkender, wat er beneden een wolk gebeurde, want die veranderlijke knapen wierpen soliede schaduwen over het land, alsof zij toch niet helemaal schijn en bedrog waren. Het landschap tegenover hem was in de macht van de schaduwen. Het deed wat de wolk wilde. Het zonk weg, het verdorde, men kende het niet meer en het stelde er geen prijs op gekend te worden...'

Dit is het scheppingsverhaal van Owen Conic. Deze ierse avonturier bevolkt zijn heelal met goden en halfgoden. Hij personifieert zijn wolken, hij kent het landschap een eigen wil toe en de hemel is een woestblauwe achtergrond, erger dan een afgrond en daar woont God. God heeft met deze schepping niet zoveel te maken. Owen Conic heeft ermee te maken: het is zijn schepping. God troont daarginds in het blauwe niets en Conic is zijn eigen God als hij geen pech heeft: 'Owen Conic hoefde niet lang in de zon te kijken om het te voelen kriebelen in zijn neus'. Er bestaat tussen hem en de zon een belangrijke relatie - de zon heeft hem het leven geschonken en adem ingeblazen. Niet de regenbrengende wolken zijn het, die de scheiding tussen hemel en aarde voltrekken, maar het is de ondergaande zon en als die vals tussen de wolken door uit het blauwe gevaarte loert, schrijft Vestdijk: 'Owen Conic niesde, vol welbehagen. Meer had hij niet nodig om zich een *herboren* man te voelen'. Owen Conic herkent zichzelf in de zon. Hij is de *zóón* van hemel en aarde. Daarom voelt Owen Conic zich door de zon aangetrokken, opgetild: in zekere zin 'is' hij die zon, die het leven scheidt uit niets of zo goed als niets. Conic is een schepping van zichzelf.

[p. 131]

Zo boven zo beneden. Dit beginsel, uit de astrale logika geldt niet alleen voor Conic en de zon, het geldt voor *alles*, en Conic past de regel dan ook toe op de vlooiën, die hem op het moment van zijn hergeboorte plagen: 'Naar men zei ontstonden die rakkers uit een paar vastgebakken *zandkorrels*, door de *warmte*, met rottende weekdieren in de buurt. Dan kon het wel eens een dag kosten eer de indringers zich aan de wetten van het huis, te weten het lichaam, die tempel van de Heilige Geest, hadden aangepast'. En ook in het plantaardige gaat de analogie op. Als Conic wordt overrompeld door een stortbui, zoekt hij beschutting onder een curragh en begint er te kauwen op een beschimmeld stuk brood, 'dat door de hitte van de vorige dagen zo wit en sterk geworden was als fossiel voedsel, of als de zadjes uit de pyramiden, waarover een geleerde hem eens

bijzonderheden had verteld: dat die zaadjes leefden, en dat er nog een flink korenveld uit zou kunnen groeien. (...). Luisterend naar het getrommel vlak boven zijn hoofd, begon hij op het harde brood te kauwen, en dacht weer aan de zaden, en aan de Pharao's. Begoot men hun mummies met whisky, dan werden ze misschien weer levend en hielpen mee met het zaaien en maaien en oogsten. Maar dat deed er niet toe. Hij was het nu, die in de pyramide lag, helemaal onderin, en als de golven wilden, werd hij Mozes in het biezen kistje, en kwam ook nog wel aan de overkant'. (De overkant van de baai van Lomanagh, is de letterlijke bedoeling, maar men herinnert zich, dat ook Mozes naar de 'overkant' moest). Ik herinner nog even aan die 'overkant': 'Het landschap tegenover hem was in de macht van de schaduwen. Het deed wat de wolk wilde. Het zonk weg, het verdorde, men kende het niet meer en het stelde er geen prijs op gekend te worden...' Dit wordt gezegd van het

[p. 132]

groene Ierland. Wie zijn die schaduwen? Waarom verdort dit land?

Aan de overkant ligt Dromore Castle, het landhuis van De Courtenay, dat door Mr. Coyne wordt beheerd. De overkant is het symbool voor het uitgemergelde en onderdrukte Ierland: de door de vader getiranniseerde moeder. Voor Owen Conic is dit land het 'beloofde' land, dat hij nooit in bezit zal nemen. Hij belichaamt als het ware het beginsel van 'geen daad tegen de heer'. Hij koestert een droom als die van Merlijn, 'een droom van geweldloze koningsmoord'. Het is een ongehoorde boodschap die deze Mercurius aan de Ieren brengt, nationalisten, allemaal. Hij put uit de belofte die Gladstone voor Ierland was, een zeker vertrouwen op de toekomst. 'Als iemand mij iets *belooft*, dan denk ik altijd bij mezelf: dat is al meer dan genoeg, O Heer, span je verder niet in...', zegt Conic eens en het is wel op hem, dat Vestdijk al zijn hoop moet vestigen, nu hij zich het recht op het historisch onaantastbare heeft ontzegd. Door Conic komen dan ook de werkelijke tegenstellingen pas aan het licht: de tegenstellingen tussen de Ieren onderling, tegenstellingen in hun eigen innerlijk ook, die eventueel nog te onderdrukken zijn in een soort van nationalistisch 'idealisme', wanneer ze besluiten op Dromore Castle de ramen in te gaan gooien, maar die daardoor alleen nog niet overwonnen hoeven te zijn. Globaal bekeken kan men zeggen, dat deze ondoelmatige vaderlandsliefde de eigenlijke motor is, die in de vijf roeiers het geweten wekt, dat daarna op eigen kracht dwars door de nacht het licht zoekt en vindt. Maar hoe kon dat geweten 'ontkiemen'? Doordat het 'zaad' de juiste bemesting kreeg, zoals we zullen zien. Alleen Owen Conic werd reeds in de aanvang van de roman

[p. 133]

gezegend in dit opzicht. Hij kreeg een geboortebewijs mee dat klonk als een klok: hij is de zonneheld, Mercurius, de farao, Mozes, een vlo, een *zaadje* - en de regen spoelt hem schoon van schuld en doet hem groeien. Hij heeft een leven van belang.

Men kan over Conic niet uitvoerig genoeg zijn. Vestdijk schrijft in zijn 'Historische contingentie': 'Een menselijk leven, dat zich op den duur niet met tien, twintig andere levens vermenigvuldigt - levens die geen vorm hebben aangenomen, maar daarom nog geen doodgeboren levens - verdient de naam van 'leven' ternauwernood; het is een leven zonder diepte, zonder ruimtelijkheid, zonder licht en schaduw' (*Essays in duodecimo*). Misschien is het het Boedisme, dat deze uitspraak aan Vestdijk ontlokt,

maar in ieder geval hoeft Conic een oordeel over *zijn* leven door Vestdijk niet te vrezen. 'Hoe ouder de mens wordt', vervolgt Vestdijk zijn artikel, 'des te meer wordt zijn verleden van werkelijke gebeurtenissen geschaduwd door een verleden van gemiste kansen of althans niet benutte kansen. Iedere minuut kunnen wij een andere richting uit, dan wij in feite inslaan; en deze richting wordt door het geheugen niet als iets negatiefs afgedaan, maar haakt er zich in vast, keert terug in onze dromen, kwelt ons geweten of tergt ons verlangen naar geluk'.

Bij Conic wordt dat verleden van niet benutte kansen gesymboliseerd door Mozes. En omdat dat verleden aktueel is (en blijft) kan Conic er nog altijd van alles mee doen. Het is een mobiel verleden, totaal anders dan het vastgelegd verleden, dat ons onbewuste nog op het spoor kan komen, en dat ons vertelt hoe het komt, dat we zijn, die we zijn. Het door Mozes gesymboliseerde verleden neemt steeds meer onbenutte kansen in zich op. Men leert ze kennen, althans

[p. 134]

onbewust leert men ze kennen - hérkennen, deze voor het toekomstig gebeuren misschien wel zinvolle, niet voorgoed verworpen kansen. En het onbewuste seint ons de gemiste kansen, of de symbolen daarvoor door, via dromen misschien en associaties. Men kan zich dit verleden dat misschien iets zegt over het worden tot wie men zal zijn, bewust maken. En wanneer iemands onbewuste erin slaagt het onvervulde verleden te volgen in zijn richting, dan kan het dat verleden opeens naar de volheid voeren, en dan realiseren zich die mogelijkheden opeens. En als men iets *wist* van die mogelijkheden, nog voor zij zich voordeden, dan mag men een profetische waarde hechten aan dat weten.

Conics onbewuste kende zijn onvervulde verleden - daarom kent Conic zijn toekomst: hij is een ziener. God gaf hem niet alleen een indrukwekkende stamboom mee, maar wees hem ook zijn plaats van bestemming: hij 'is' als het ware Mozes, al weet hij dat zelf nog niet... Astrologisch niet onderlegde lezers zal het stellig interesseren hier te vernemen, dat Mercurius als Avondster het Ik in het duister doet wandelen, en het wordt zich pas achteraf bewust van het waarom daarvan.

Het eerste deel brengt ons niet alleen in aanraking met Conic. De meeste mensen met wie we in het vervolg te doen krijgen, Pat, John, Shaun, komen hier al te voorschijn. Allen in het licht van Mercurius, dat wel.

John MacNamara, de teologant, die zich door zijn tirannieke moeder niet in de luren laat leggen en die later bekend blijkt te staan als 'al half weggelopen', verdedigt tegen de scherpzinnige Stephen O'Neill die niet achter zijn geheim kan komen, zijn recht op dat

[p. 135]

geheim. Er komt in dit gesprek een zekere Patrick de Lóndra ter sprake, het goede of het kwade ik van John, dat moet nog blijken, maar in ieder geval een merkurieuze figuur, die de twijfel in Johns hart heeft gezaaid: moet hij nu werkelijk priester worden, of moet hij zijn niet te onderschatten krachten wijden aan de ierse zaak - iets wat aan priesters gewoon verboden is? Hij verbeeldt zich, dat hij zijn 'geheim' voor zich moet houden tot nader order: men zou bij zijn terugkeer in de wereld zijn politieke loopbaan in de kiem kunnen smoren...



John ontmoet Conic, met wie hij, om het volk wat beter te leren kennen, een afspraak maakt in *The flying bull*. Voor hij daar aankomt, ontmoet hij eerst nog Kate, het zusje van Pat, die verliefd is op Maurice, en die hem verzoekt die beeldschone jongeman een pijp te overhandigen, die ze bij Conic had gekocht. Kort daarop betreedt John de herberg.

Met Maurice is het een moeilijke zaak. In de eerste plaats heeft hij een hart van goud, en het lijkt erop, of alle vrouwen in Lomanagh verliefd op hem zijn. Toch zijn er slechts twee, Kate en haar rivale, Eileen, die ernstig werk van hem schijnen te maken. Eileen beeft daarbij de gunstigste vooruitzichten, want zij is in verwachting en naar Maurice geloof door zijn toedoen. Omdat ze echter op Dromore Castle door Mr. Coyne wordt onderhouden, beweren boze tongen - en wie zou geen boze tong hebben waar Maurice in het geding is? - dat de rentmeester de oorzaak is van Eileens zwangerschap. Ziedaar de kans van Kate en de moeilijkheden van Maurice. Hij staat tussen twee vuren, maar het ergste is, dat de hele wereld, zijn vader voorop, zich met zijn zaken bemoeit. Hij kan dat medelijden, die aanraking niet langer velen... In *The flying bull*

[p. 136]

is, wanneer John binnenkomt, Shaun al aanwezig, mooi opgedoft, naar de eisen van Venus, al neemt dat zijn bochel niet weg, zomin als zijn door pek-kauwen zwart geworden gebit. Conic heeft hem binnen zien komen, maar hem nauwelijks begroet, hij heeft het veel te druk met Moyna, Donovans mooie dochter, die hem whisky schenkt. Ook John, met wie hij toch een afspraak had, krijgt nauwelijks zijn aandacht. Conic heeft namelijk zijn schaapjes op het droge: met Donovan, de kroegbaas, heeft hij afgesproken zijn vlooiën te doen overspringen op de rijke stamgasten, die dan, om zich aan de plaag te onttrekken, naar de pronkkamer zullen verhuizen, waar de whisky dubbel zo duur is. Op die manier heeft Conic een avond vrij drinken, zonder daarbij afhankelijk te hoeven zijn van de goedgeefsheid van John.

In de gelagkamer is een Engelsman aanwezig, een historicus, die met Conic een gesprek begint over Ierlands geschiedenis - een geschiedenis die niet of nauwelijks bestaat, omdat het eigenlijk de engelse geschiedenis is. Met een lied (zie bijlage achter dit hoofdstuk) wil Conic bewijzen, dat Ierland wel degelijk een geschiedenis heeft en in dit lied wordt Ierland met de moederfiguur vereenzelvigd. Psichanalitisi spitsen hier de oren, want hier wordt in een lied dat een geschiedenis bezingt die geen geschiedenis is, het verlangen naar 'de moeder' - het nationalisme - op ook voor britse oren bevattelijke wijze tot uitdrukking gebracht.

En op kieser wijze dan Shaun het deed, die eenvoudig ruzie zocht, waarbij scheldwoorden en het zoeken naar een mes te pas moesten komen. Niet zo gauw echter heeft de Brit zijn hielen gelicht, of Conic verzoent zich met Shaun, en houdt de aanwezigen, bij wie zich nu ook Pat gevoegd heeft, bezig met een spookverhaal, dat

[p. 137]

opnieuw ruzie met Shaun veroorzaakt. Het tumult neemt trouwens geweldig toe, wanneer Maurice, ongehoorzaam aan zijn vaders bevel de kroeg te verlaten, zich beklagt over de bemoeizucht van zijn omgeving, en Moyna luidkeels de priesters

aansprakelijk stelt voor de ellende van Maurice. Via een kleine omweg, een scheldpartij aan het adres van de arme Pat, de paardeknecht van Mr. Conic, vindt ze ten slotte de ware zondebok, Coyne, de 'vaderfiguur', die Ierland, de 'moeder', in naam van de De Courtenay tiranniseert en uitzuigt. Jullie moeten Coyne vermoorden, schreeuwt ze, maar ze is gelukkig al tevreden, wanneer de vijf roeiers besluiten in ieder geval de ramen op Dromore Castle in te gaan gooien.

Maurice. Zoals Conic Mercurius is, zo is Maurice Venus. Maar hij is een ongelukkige Venus, want een huwelijk is geen oplossing voor zijn probleem volgens hem. Immers, wie van de beide meisjes hij ook trouwt, wat moet er van de overblijvende terecht komen zónder zijn liefde? Hij ziet het nu al aankomen, dat een huwelijk zijn liefde ten onder zou doen gaan - niet alleen zijn liefde voor Kate, of Eileen, maar ook zijn liefde voor alle mensen, die in de toekomst nog binnen zijn gezichtskring zullen treden. Het is duidelijk, dat Maurice op dit punt van zijn ontwikkeling van kind tot volwassene moet blijven steken. Maar iets in hem is er, dat niet méé kan blijven stilstaan. Er is een kracht die voort moet, en voor zijn geestesoog neemt die kracht gestalte aan in een vermoeiend gevecht in zee tussen drie wezens, waarvan hij er een is, en de beide andere zijn de twee meisjes. Er is geen twijfel mogelijk, of Maurice wanhoopt aan zijn vermogen tot liefde, waar hij misschien iets te veel van heeft. Het liefst zou hij zich wellicht helemaal willen onttrekken aan zijn

[p. 138]

behoefte om liefde te schenken, door in een klooster te gaan, door te streven naar heiligheid, door werkelijk onaanraakbaar te worden dus. In plaats van een alles-omvattende liefde te ervaren, zoals die voor de volmaakte mens is weggelegd, lijkt het alsof hij zich genoodzaakt ziet, de anderen van zich te vervreemden, hen van zich af te stoten... Ja, Maurice vertegenwoordigt Venus, haar ingaand vierkant met de maan op het eerste gezicht, want zijn ziel lijkt vervuld van zelfbeklag en zijn gemoed verhard. Maar is het wel zo? Was Maurice niet gewoon een aardige jongen, die aan gemoedsverharding nog lang niet toe was, en alleen maar met zijn liefde geen raad wist? Misschien wàs hij wel een heilige, en voor deze wereld veel te goed...

Geheel anders is die andere Venus, Moyna Donovan: de verbindende kracht, die Venus is. Als een magneet wordt ze door Maurice aangetrokken. Hij, die die verbindende kracht in zichzelf juist zo verafschuwt en de mensen maar op een zo groot mogelijke afstand van zich wenst, maakt in Moyna, die zojuist nog ruzie stond te maken, met John, met Shaun, met Pat, haar 'idealisme' los. Door haar opruiend geschreeuw worden alle belemmeringen tot toenadering tussen de vijf roeiers uit de weg geruimd. Zij verzoent Conic met Shaun en scheidt eendracht, en saamhorigheid, vooral nadat Maurice aan Conic heeft toevertrouwd dat hij Eileen alleen maar heeft gezoend (van seks heeft de brave jongen geen begrip, een zoen was voor het vaderschap al voldoende, zijns inziens. Zijn onschuld sterkt alleen in de overtuiging, dat Coyne een gevoelige afstraffing meer dan verdiend heeft).

Maar misschien heeft Moyna, als een echte Venus, de gedachten en verlangens van de vijf mannen geraden en aangevoeld, en hen bij monde van haar duidelijk gemaakt, wat ze nu eigenlijk precies wilden.

[p. 139]

'Ik doe wat ik doe', zegt Conic, 'en wat de stem van God mij ingeeft', maar hoezeer is

Venus niet zijn God op dit moment. In ieder geval doet hij Wat Moyna zegt. Maar anderzijds had Moyna ook alleen maar kunnen zeggen wat ze zei, omdat zij als Venus begréép wat hij en de anderen wilden. (Men vergelijkte deze verhouding tussen mens en planeet met die passage uit de achtste zang uit *Mnemosyne*, waarin de student, om Venus 'aan het woord te laten / zelf moet praten'). Ook wij weten intussen al wat de vijf roeiers wensten: hun zelfbevrijding door het doden van de vader en het huwen van de moeder, Moyna in dit geval. Het lied (zie bijlage 2) dat Conic bij *deze* gelegenheid zingt, verduidelijkt dat. Conic bezong die 'chemische bruiloft', maar Moyna maakte voor de vijf roeiers die gemeenschappelijke droom pas mogelijk. En spoedig genoeg zou die in vervulling gaan.



Nu de strijd lust is gewekt, maakt Venus plaats voor Mars: het derde deel, *De overkant*, begint. Aan niemand, die met enige aandacht Vestdijks *Mnemosyne* gelezen heeft, zal een bepaalde parallel van dit boek en dat gedicht kunnen ontgaan. Ik doel hier op de werking van de planeet, die eerst de adept in zijn ban krijgt, en hem zoveel inzicht verschaft in wat er om hem heen gebeurt als in overeenstemming is met de graad van bewustzijn, die hij op deze trap van zijn ontwikkeling veroveren moet, om hem, nadat hij zich dit inzicht eigen heeft gemaakt, weer van zich te vervreemden (Moyna smijt de vijf roeiers de kroeg uit, overigens nadat zij met Conic een afspraak heeft gemaakt, om drie uur die nacht), opdat de volgende planeet zijn werking kan laten gelden: de vernietiging van het vorige inzicht en het verwerven van een plaatsvervangend nieuw, langs de weg hierboven omschreven.

[p. 140]

Ter illustratie van dit mechanisme siteer ik hier wat in het eerste deel van *De vijf roeiers* Patrick de Lóndra, de Mercurius van John, zijn leerling voorhield: 'Het geweten weet onmiddellijk wat goed en kwaad is; het opmerkelijke is echter, dat het ons naar binnen trekt en dat wij voor nieuwe beslissingen komen te staan. Dat wil zeggen: het geweten, zijn beweging, zijn vrijheid, die van God zijn, maken het ons tevens moeilijk aan het geweten te gehoorzamen. God heeft ons de vrije wil geschonken, maar maken wij daarvan gebruik, dan veroordeelt het volgende ogenblik het geweten ons (...). Het geweten op ieder punt van die afdaling, is gewoonlijk belichaamd in een wezen, dierlijk, menselijk of bovennatuurlijk. Wij Ieren hebben onze kastijders altijd zelf gezocht; wij hebben ze ook altijd gevonden. Midden in die duizelingwekkende diepe trechter staat bij voorbeeld - staat tegen de kant van de trechter aangedrukt je heer en meester, die het verkeerde wil (gemeten aan een hoger of lager gelegen trans), maar die je gehoorzamen moet, omdat het tevens het goede is op de trans waar je je bevindt (...). Maar doe je ook maar één stap, dan hoe je niet meer te gehoorzamen - je kunt het niet eens meer...'. Dat is hier dus aan het gebeuren. De vijf roeiers gaan de trechter in, trede voor trede, planeet na planeet, de diepste duisternis tegemoet. En wie weet, vinden ze juist daar het licht.

Hoe dat zij, in het derde deel heeft het geweten er geen bezwaar tegen, een curragh te 'lenen', ook al staat zulk lenen hier in Lomanagh met diefstal gelijk.

Shauns (♂) karakter en verleden worden hier belicht. In de eerste plaats zijn

Marseigenschappen: rechtschapenheid, fanatisme, moed en vastberadenheid. Mars is energie, volgens het astrologisch

[p. 141]

handboek - energie, beschikbaar tot elk doel, zelfs het hogere. Mars kan alle teleurstellingen trotseren en nieuwe plannen uitvoeren. Het schenkt tevens een oprechte vrijheidsliefde, die in het leven van groot voordeel kan zijn. Shaun beantwoordt blijkens zijn levensloop aan dit schema. Plichtsgetrouw en met veel energie heeft hij altijd zijn oom O'Keefe geholpen op het land en met het vee. De eerste der vrienden werd hij daar genoemd, en hij gaf zijn neefje Jimmy, die naar meetings ging en politieke praatjes verkocht, vaak genoeg op zijn ziel. Men beschouwde Shaun algemeen als erfgenaam van O'Keefe, maar toen het testament na diens dood geopend werd, bleek Jimmy de enige erfgenaam. De stugge Shaun heeft toen de overkant de rug toegedraaid, en is aan de overkant van de overkant een nieuw leven begonnen als visser. Hij trad er toe tot de Broederschap, maar de haat tegen Jimmy, zelf een Fenian, bleef. Na de roeitocht gaat het, onder leiding van Pat, die er de weg goed kent, te voet verder tot ze door een aantal gemaskerden worden overvallen. Eén hunner, de aanvoerder, blijkt Jimmy te zijn, de tegenmars van Shaun, zoals Moyna de tegenvenus was van Maurice. Conic en Shaun worden door de Fenians gevangen genomen, de anderen mogen door. In de schuilplaats van Jimmy wordt Conic bewusteloos geslagen en Shaun krijgt een marteling te ondergaan, uit wraak voor de rammelingen, die hij Jimmy lang geleden heeft verkocht. Toch is het juist daardoor, dat hij zijn frustrerende haat overwinnen zal. Als hij bevrijd is door zijn vrienden, schrijft Vestdijk: 'Shaun voelde geen wrok, geen haat, en nauwelijks pijn; hij was als een kind, dat voor het eerst in de wereld rondkijkt, verbaasd, wat verblijd, en bereid om iedereen te vergeven die er maar

[p. 142]

om vragen zou'. In zijn ontmoeting met Jimmy, zijn andere ik, overwon Shaun zichzelf. En ook de anderen overwonnen zichzelf: omdat zij Jimmy overwonnen, en afzagen van wraak...

Na dit oponthoud gaat het voort, naar Dromore Castle, waarheen Pat de weg weet. Op het erf wordt hij voorzichtig, gluurt door een der ramen en wenkt zijn vrienden bij zich - en met zijn vijven zien zij toe, hoe ze daar aanwezig zijn: Mr. Coyne, deftig uitgedost, en rokend, de *vadermoorders* drukkend op zijn nekhaar, en achter hem Eileen, in een opvallend wijd gewaad. Meer afzijdig een priester, bladerend in een boek. Toen werd er een deur geopend en gemaskerde mannen traden binnen. En terwijl de priester de kaarsen uitblaast en Eileen naar zich toetrekt, zien ze op de plaats, waar Mr. Coyne stond, de messen flitsen: werd hij vermoord? Zonder dat de vijf roeiers het hadden gewild, was aan een deel van hun verborgenste verlangens afdoend voldaan... Het derde deel eindigt ermee, dat de roeiers op hun terugtocht worden opgewacht door sergeant Keane, compleet met geweer, een derde belichaming van Mars. Pat wordt op de vlucht in de arm getroffen, en daarmee is het stelletje mak. Gewillig laten ze zich wegens 'diefstal' opsluiten: met zijn vijven in een donker hok. Mars' rol is uitgespeeld. De beurt is nu aan Jupiter, symbool van het recht, en Keane, zojuist nog Mars, ondergaat hier een gedaanteverwisseling die in overeenstemming is met de nieuwe planeet.

4

Het vierde deel heet *De nacht*. Het is de nacht waarin niemand werken kan. Jupiter. Jupiter is het geloof. De astrologen zijn het erover eens, dat al wat groeit en uitbot en gedijt, het werk is van deze planeet. En stoffelijke overvloed, genezing (de gemartelde hand van

[p. 143]

Shaun, de arm van Pat), herstel, blinde groei­kracht - dat is allemaal Jupiter. Jupiter wordt onder de vijf roeiers vertegenwoordigd door John MacNamara, de aanstaande priester. Men herinnert zich zijn gastvrijheid, tijdens zijn eerste ontmoeting met Conic, zijn gevoel voor recht, zijn zin tot studie en godsdienst: zaken waarop Jupiter invloed heeft. Ook leiding geven en om-kunnen-gaan met ondergeschikten zijn zegeningen van deze planeet.

John MacNamara is de zoon uit een slecht huwelijk tussen een vrijzinnig arts, die zijn strijd tegen het bijgeloof met de dood heeft moeten bekopen, en een zeer kille, tirannieke, zeer katolieke moeder. Voor de weg, die Patrick de Lón­dra, de teoretikus van het geweten, gekozen heeft, èn priester worden èn de ierse zaak dienen, voelt John intussen niets. Maar misschien is het juist zijn moederbinding (in het begin van de roman bezwijkt hij bijna voor haar tranen) die hem ervan weerhoudt een besluit te nemen, zodat hij, als hij zich niet in acht neemt, evenals Maurice, de kans loopt, stil te moeten blijven staan op dit punt van zijn ontwikkeling...

In de gevangenis wordt er weer over de moord op Mr. Coyne gepraat. Hij is er aanwezig als een druk, schrijft Vestdijk, maar nee, 'het was geen druk, het was een zuiging: naar Mr. Coyne, hun aller meester': was Coyne de 'heer en meester' uit de trechertirade van Patrick de Lón­dra? Conic, de meest zorgeloze der gevangenen, houdt de hele gebeurtenis voor een grap van Coyne: om Eileen te amuseren. Pat denkt aan spokerij. John weifelt tussen een visioen en werkelijkheid, maar is het meest geneigd het laatste te geloven. Conic komt nog eens op zijn spookverhaal uit *The flying bull* terug - een verhaal over emigranten op een schip, stervend van de

[p. 144]

honger. Terwijl hij in zijn kooi lag, zag hij een loslopende hand, die zijn brood wegnam, waarna hij, hongerlijdend en wel, zijn brood onder de passagiers verdeelde... Shaun schold hem tóen voor leugenaar uit, maar John bezwoer hem bij die gelegenheid, dat hij Conic geloofde: het is het geweten, riep hij, zich herinnerend dat het geweten zich manifesteert in dierlijke, menselijke of bovennatuurlijke vorm. Maar hier is John minder bereid het geweten te herkennen: 'Eigenlijk geloof ik niet aan spoken...' En zo zaten ze daar, in die *hermetisch* gesloten ruimte, en Conic liet zich neerzakken op een zachte plek in het stro, om met een kreet van afschuw weer op te springen: 'Bij de gevlekte duivel, het ligt hier vol! God, die verdoemde zwijnen!... Hij rok aan zijn vingers, wilde de beide anderen laten ruiken. - Van *mensen*, rotzakken dat ze zijn! Hier moeten wij liggen!'... Temidden van de zegeningen van Jupiter! Want klopt het niet prachtig allemaal? Men stelde zich de gevangenis der vijf mannen voor, als een gesloten alchimistisch vat: noemden alchimisten hun fiool niet 'de gevangenis' van hun koning en koningin? Uit dát huwelijk werd de zoon geboren, dit dubbelkoppig wezen, dat de vader en de moeder in

zich verenigde, en dat als zodanig ver boven het lagere verheven was. Dat in dit proses de vader, de prima materia, doodgekookt moest worden, opdat de zoon geboren werd, was een offer dat de alchimist moest weten op te brengen... Hier in deze gevangenis waren ze: Conic, is Mercurius, kwik; Maurice, is Venus, koper; Shaun, is Mars, ijzer; John, is Jupiter, tin; en Pat, is Saturnus, lood. En Maurice, die sterven ging, deed, tezamen met de menselijke uitwerpselen, dienst als prima materia in dit hermetisch vat. De gevangenis was hun aller baarmoeder, waar zij als herboren weer uit zouden treden...

[p. 145]

Nog zaten ze daar, toen ze in de kamer naast de hunne, Keane hoorden fluisteren. Nieuwsgierig gluurde Pat door een reet, en hij zag dat Keane een meid bij zich had: Moyna, die op datzelfde tijdstip een afspraak had met Conic, de zwerver. Conic is er kapot van, maar het is niet te voorkomen, dat ze alle vijf getuige zullen zijn van de bevruchting van Venus door Jupiter. Zoals zij allen deel hadden gehad aan de moord op de vader, zo zijn zij allen deelgenoot in dit huwelijk met de moeder, de koningin in het chemisch huwelijk ('Van hoeren maak ik *koninginnen*', zegt Conic later), - de eigen zelfverwekking, onder hevig protest van Conic, John en Shaun, terwijl Moyna terugschreeuwt om vergeving...

Na afloop van deze misterieën komt Keane plotseling hun hok binnen, biedt zijn verontschuldiging aan en overrompelt hen, zonder enige wisseling in toon, met zijn informatie naar de moord, waarvan hij door afluisteren op de hoogte is. 'De uitdrukking van zijn gezicht was streng en rechtschapen', schrijft Vestdijk van deze Jupiter. Tijdens het verhoor dat volgt, en waarbij Keane hen duidelijk maakt, dat bij gebrek aan andere daders de vijf vrienden aansprakelijk zijn voor de moord op Coyne, komen ze tot de ontdekking, dat Maurice zelfmoord heeft gepleegd. De jongen wordt weggedragen door Keane en John, en de sporen van de verhänging worden weggenomen. John doet zijn gebeden bij de dode. Maar ook Conic bidt, op zijn manier. Hij vertelt van een jongen, die hij eens uit het water had gehaald. 'Zwemmen kon ik toen nog niet. Maar men zwemt als het ware boven het water...' Woorden die doen denken aan wat De Lóndra John eens had gezegd: 'Tegen de stroom opzwemmen, en opeens boven de stroom zwemmen, alias zweven' - en aan hem denkt John opeens, door dit gebed: Conic en

[p. 146]

De Lóndra: zij waren één: Mercurius, zoals we weten. Maar wat zegt dat tenslotte, Mercurius is maar kwik. 'Het is nog niet bepaald, wie ik ben, Maar ik heb er mijn eigen gedachten over. Ik ben een zanger, een ziener, een profeet, en zonder mij was Ierland niets. Totaal niets. (...). Ik ben één met God. Daarom ben ik ook niet bang voor de dood. Ik ben zó één met God, dat God niet boos is, als ik zeg, dat ik niet bang voor de dood ben. Komt het water mijn vrienden tot de lippen, dan denk ik niet, dan beveel ik! Bevelen... neen, óók niet... ik bid. Ik zal jullie een geheim vertellen. God heeft mij de innerlijke tekenen doen toekomen, dat ik sterven zal op een bepaalde plek. Jaren lang, in stof en in regen, honger en dorst lijdend, met meiden of zonder meiden, heb ik daarover lopen nadenken. Op die plek.

Maar, en luister nu goed, jongens, want nu komt er iets ongelooflijks van de oude Conic: *daar laat Conic geen rechten op gelden!* Het kan een beproeving zijn. En als iemand mij iets belooft, dan denk ik altijd bij mezelf: dat is al meer dan genoeg, O, Heer, span je verder niet in... Wanneer ik beveel die muren te doen instorten... *Muren stort in!!...* ze doen het niet, het was te voorzien, ik wil mijn vrienden geen schrik aanjagen. Maar ze

zullen instorten! Deze kerker zal zich openen als een vuurmond Gods, en in de mist zullen we weer naar buiten worden geleid, met nieuwe klederen aangedaan..’ Later in zijn gebed smeekt hij God, dat Hij zijn vrienden zal veranderen: ‘laat ze allemaal alstublieft anders worden’: zoals ook de alchimist van zijn stoffen in het filosofisch ei, en van zichzelf verwacht, dat zij veranderd, *verbeterd*, zouden zijn na het proses. En nogmaals komt hij terug op dat kwikzilverachtige karakter van hem:... ‘soms denk ik: ben ik één mens, ben ik tien mensen? Net als de kinderen.

[p. 147]

Die staan dicht bij de voorouders dan wij, en dat zijn er niet tien, maar tienduizend. Geen wonder, dat er soms kinderen met twee koppen op de wereld komen...’ En die vergelijking tussen zichzelf en dit tweekoppig wezen, dat we herkennen als het Rebis der alchimisten, is raak, want dát is hij hier geworden: de grondstof voor de steen der wijzen.

h

Het vijfde deel is aan Saturnus gewijd, en Saturnus drukt belangstelling uit voor vorm, vormelijkheid, vorming, alles wat maar met vorm te maken heeft. In Saturnus wordt men tot wie men worden zal. Saturnus is ook de rem op de geest: Saturnus beheerst het geweten.

Mitologisch beschouwd is Saturnus de god van de tijd. Men ziet de heer van deze wereld in hem: het vlees, de stof, de duivel, het instinkt tot zelfbehoud. Om de meeste van deze redenen is Saturnus de planeet van Pat O’Hara, deze gemakkelijk te kneden ziel (lood), die zich mee laat slepen tot het ingooien van ruiten bij zijn zeer geliefde meester, maar die ook de al te drieste plannen van zijn kameraden weet om te buigen of af te remmen. Hij noemt zichzelf een middelaarsfiguur en zijn baan bij Coyne bevestigt dat ook wel. Overigens is hij de enige die zowel Coyne, als De Courtenay tegen boosaardigheden in bescherming neemt. Het hoger idealisme, het ruiten ingooien, al haast in naam van Ierland, ontbreekt bij hem geheel. Hij is de remmende faktor in het gezelschap. Maar juist door hem schiet ook niemand zijn doel voorbij...

De volgende dag gaan de vier mannen, tezamen met het lichaam van Maurice, en begeleid door een aantal soldaten onder kommando van Keane, in optocht naar de britse luitenant: de

[p. 148]

straten door, onder veel toeloop, het marktplein over. Voor de dode is veel belangstelling: Kate valt uiteraard in zwijm. Terwijl Keane de mannen de huid vol scheldt, baant zich iemand een weg door de menigte: het is, en hoe is het mogelijk, Coyne zelf!

‘Toen Pat de handen van zijn meester op zijn schouders voelde, liet hij zijn tranen de vrije loop’, schrijft Vestdijk: wat hadden de vijf roeiers in godsnaam gezien? Wat anders, zou De Lóndra hebben gezegd, dan de belichaming van hun geweten, waar zij aan moesten gehoorzamen? En zij werden gehoorzaam aan deze meester, de heer van deze wereld - er zouden geen ruiten worden ingegooid, er zou pacht worden betaald, men zou de man geen strobreed in de weg leggen: Conies boodschap was begrepen. Geen

illegaliteit - maar de nacht waarin niemand werken kan. Het was de weg, de enige, koninklijke weg: niet eerder zouden zij in nieuwe kleren gestoken de wereld weer ingaan. Pat kon al dadelijk mee met Mr. Coyne, zoals we weten, maar de drie achterblijvers en de dode kregen nog de konfrontatie met hún Saturnus te verwerken: in de verte naderde hij reeds, een witte gedaante, Vader Sheehy, de tweede priester in Lomanagh.

Nog voor hij het lijk heeft gezien (men heeft hem verzocht voor Maurice te bidden, die volgens een valse opgave van Keane en de drie samenzweerders pas een uur geleden aan een hartverlamming gestorven zou zijn), zegt hij: 'Ik heb alles bij me, maar ik dacht, dat het veel langer geleden moest zijn. Neem dit een oud man niet kwalijk kinderen'. Van John die hij 'kind' noemt inplaats van zoon, verlangt hij een bevestiging van de verstreken tijd sinds de moord en John bevestigt het: een uur geleden. Maar vader Sheehy toont John

[p. 149]

een spottend geglinster in de ogen, dat John ontoelaatbaar, schier satanisch voorkwam: 'een macht sterker dan de waarheid, en die de waarheid beheerste en uit de mens te voorschijn trok'. Wat kon de arme John anders doen dan maar bekennen? Hij bekennt dus fluisterend de langere duur, en onmiddellijk daarop verandert de god van de tijd, Vader Sheehy, de tijd: Het was iets minder dan een uur geleden, kinderen..'

Zich over de dode buigend 'keek Vader Sheehy om naar het 'kind', dat John zich nog altijd voelde, en zijn ogen waren nu niet spottend, of stekend, of onderzoekend, doch toornig en deze toorn gold niet hem, de seminarist, die moeite had met waarheid spreken en niet de sergeant, of het bedrog, maar (en John wist dit voor hij erover na had kunnen denken) alles wat deze dood mogelijk had gemaakt, van de R.I.C. tot aan de middeleeuwse veroveraars, en van deze tot aan het eerste mensenpaar, dat de voet op Ierse bodem had gezet, de dieren verdrijvend en de eigen zonden uitzaaiend'... Ook deze Saturnus, schaduwzijde van God, moest men gehoorzamen, wilde men eindelijk in vrede kunnen gaan: vader Sheehy's leugen was John een teken, - hij wist nu dat de zoon de vader overwonnen had, dat hij, bij wijze van spreken, zijn eigen vader geworden was. En Shaun, reeds eerder verzoend met allen en met zichzelf, ging heen met een verlegen groet. En Conic keerde terug naar The flying bull, om zijn spullen en hij ontmoette er Moyna, en ging er voorlopig niet meer vandaan. En wat John betreft, zijn moeder stond boven aan de trap, bij zijn thuiskomst en 'toen zij hem ontwaarde, sloeg zij met één snelle beweging de hand voor de mond', Maar Maurice?

[p. 150]

Maurice had, sinds hij Eileen en Kate kende, steeds het 'gezicht' gehad van drie koppen, zwemmend in zee. Eén daarvan was hijzelf, de twee andere waren de beide meisjes, en na de 'moord' op Mr. Coyne 'zag' hij ze weer:

'Tussen de beide lichamen in wist hij te ontglippen. Opnieuw goedaardig geworden, brachten ze hem in optocht naar het strand, _ waar zij nog wat rondzwommen. Maar even later waren de drie hoofden er weer, loerend over het nakolkende water, en de zeeduivel krijste: 'Nu kunnen ze trouwen, want nu ben ik dood'.

Misschien is 'ik' hier Mr. Coyne wel: de enige die werkelijk 'dood' was en die het huwelijk van Maurice met een van de meisjes in de weg stond. Aan de dood van Maurice gaat een 'monologue interieur' vooraf: 'De zeeduivel had geroepen: 'ze kunnen trouwen!' En hij

kon nu wel zeggen, de zeeduivel, de zeeduivel, wat is een zeeduivel?' - maar ergens moest toch de vader gevonden worden, ergens op aarde of onder de aarde; de bisschop zou komen met zijn staf en de vader uit de grond stampen: waar is de vader?! - en dan was hij het zelf: dat kon hij hun wel toevertrouwen...'

Ook Maurice was vader geworden, dus, zijn eigen vader van zijn eigen kind: op mitologische wijze haast: Eileen bevrucht door hem, of door zijn geest, wie weet hoe heilig, volgens Pat. En dan hoefde hij al haast niet meer te trouwen, en deed het trouwens niet, want in zijn wanhoop maakte hij een eind aan zijn leven: een leven dat niet zonder zin was geweest: noch voor hemzelf, noch voor zijn makkers. Vlooiën ontstonden uit zandkorrels, door de warmte, met rottende weekdieren in de buurt, zei men. Misschien hadden zijn vrienden hem, de weke mens, meer nodig, dan hij hen...

[p. 151]

De grootste moeilijkheid in dit boek is natuurlijk het gezamenlijk geziene visioen van de vijf roeiers. De lezer moet een zekere schroom overwinnen, om dát te geloven van Vestdijk. Toch had Vestdijk de lezer op dat visioen danig voorbereid, in de eerste plaats door de theorie van het geweten, dat zich volgens De Lóndra manifesteerde in de belichaming van een levend, natuurlijk of bovennatuurlijk wezen, ten tweede door het te pas brengen van het ierse bijgeloof, de spookverhalen en ten derde door het op losse schroeven zetten van al wat historisch vaststond, een en ander gesymboliseerd in de schertsfiguur Mr. Molton, de historicus. Misschien slaat de lezer op zulke dingen te weinig acht, en Vestdijk verleidt hem daar ook toe: John gelooft niet in spoken, het boek van Gerson over de onderscheiding van ware visioenen van valse heeft hij maar half gelezen: zijn vader stierf in zijn strijd tegen het bijgeloof, en John had een mateloze bewondering voor de man. Het visioen vindt echter zijn eenvoudigste rechtvaardiging in *De toekomst der religie*, blz. 80: 'Stel, iemand is beledigd en loopt rond met het plan wraak te nemen. Hij komt langs een café en meent de belediger daar te zien zitten. Hij wil naar binnen gaan, maar iets beter acht gevend, merkt hij, dat hij zich vergist heeft: de man, die hij zag zitten, lijkt zelfs niet op de belediger. Het is duidelijk, wat hier gebeurd is. De beledigde, die het beeld van zijn vijand met zich omdroeg, 'projecteerde' dit beeld naar buiten. Het was in zijn belang de belediger in het café te zien; het kwam hem gelegen, in verband met zijn behoefte aan wraakneming; en daarom zag hij hem ook.'

Samenvattend van Vestdijks typologie uit, kan men zeggen dat John behoort tot het sociale tipe. Hij streeft naar geluk voor alle

[p. 152]

Ieren, naar een natuurlijk-volmaakte mensheid. Shaun vertegenwoordigt als 'vlijtige arbeidsschuwe' (*De toekomst der religie*) de tegenpool, het metafysische tipe. Hij voelt de scheiding van zijn familie (dit tipe hangt aan het gezin, meer dan enig ander tipe) - Jimmy in dit geval - als een totale verlatenheid, en hij is er dankbaar voor dat hij, hoe zwaar hij ook gemarteld wordt, Jimmy vergeven kan: voor zijn bewustzijn althans heeft hij zich met Jimmy verzoend. Pat O'Hara, deze bewegelijke ziel, vertegenwoordigt het mistisch-introspektieve tipe: hij is een middelaarsfiguur, lood, en het mistisch-introspektieve is een tussentipe, dat niet metafysisch of sociaal genoemd kan worden, maar van beide een en ander heeft. Maurice vervult in deze roman de functie van het kind-als-prototipe van de 'eeuwige mens', welk kind Vestdijk in zijn *De toekomst der religie* tot leven wekte. En als Maurice de prima materia was, dan was Conic er het Rebis

van - een symbolische voorstelling van de eeuwige mens, zoals die waarschijnlijk alle mensen voor de geest zweeft.

De vijf delen weerspiegelen het leven van de zonneheld: zijn geboorte (♀), deze verwekking uit hemel en aarde, enerzijds voorgesteld door de ondergaande zon, welke voorstelling op zichzelf weer een symbool is voor het afdalen van de geest in het onbewuste: deze dodelijke, maar levenwekkende afdaling als men geen pech heeft - anderzijds aangeduid door zijn scherpe intelligentie, alsook door de profetische kijk op het eigen leven en dat van Ierland (Mozes en de overkant); zijn liefde (♀): de keus tussen binding aan één vrouw (Molly) en het eigen gezin of tussen de naastenliefde, die zich inderdaad alleen maar uitstrekt tot de naaste (Moyna); zijn zelfstrijd en het doden van de vader (♂), waardoor de Zoon zichzelf worden

[p. 153]

kon; het huwelijk met de moeder, waardoor hij zichzelf uit het niets verwekt (♀) - en zijn zelfoffer ten slotte (♂), waardoor hij opnieuw gevormd wordt: zijn hergeboorte, tot uitdrukking gebracht in het opkomen van de vroege zon.

Door deze astrologisch-alchimistische symboliek heen vlecht zich nog, weinig zichtbaar, de dunne draad van het Boedisme. Tiperend in dit opzicht zijn de volgende uitlatingen van John: 'Maar ik ben gaan inzien, dat al deze overwegingen enkel maar belemmeringen zijn, die ik zelf op mijn weg heb geschoven'. En voorts: 'Alles gaat ten onder op de wereld, áls wereld...' En natuurlijk is ook het visioen van Coyne's dood een bewijs voor het inzicht dat alles schijn is, Maya. Maar dat men na de nacht wanneer niemand werken kan, de handen uit de mouw steekt en aan de arbeid gaat, alsof men er de hoogste beloning voor verwacht is van dit Boedisme misschien nog het sprekendste bewijs.

[p. 154]

bijlage bij dit hoofdstuk:

1

Mijn moeder leerde mij dit lied:
Vergeet het niet, het Groene Eiland,
Zijn turfrook en zijn vee in 't weiland,
Over de zeeën is het niet.

En zo gij het vergeten wilt,
Bedenk dan, dat het één met mij is:
Dit Erin, waar de ziel zo vrij is
Dat zelfs de honger wordt gestild,

Waar held en druïd begraven zijn,
Waar God in het verborgen rechtspreekt,
Waar niemand van de vaad'ren echtbreekt
En alle vrouwen rein,

Waar 't klaverblad, dat need'rig kruid,
De plaatsvervanger der Drieëenheid,
De hand lokt die de turf uit 't veen snijdt

Totdat het Angelus luidt.

Vergeet het niet, O moede gast
Van steden ver van 't arme Ierland,
En als uw hand op harp of lier brandt,
Verwek de vonk die bij me past,

En zing boven dit zind'ren uit,
Schoon als de zwanen in het rietmeer,
En alwie ooit naar mijn gebied keer'
Bewaar' zijn hart als voor zijn bruid.

[p. 155]

2

De koningsvaren bloeit in Mei,
En hij is goud en hij is bruin,
En Conic legt zijn vogelei
In Moyna's welbeschutte tuin -
Hi hi! Ha ha! - van roest en puin.

En Conic gaat naar Coyna toe,
De curragh wiegt hem in zijn schoot,
Want Moyna's schoot die is te moe,
En Conic die schiet Coyna dood -
Hi hi! Ha ha! - met kruit en lood.

En dan, als Conic wederkeert,
Bedekt met glas en zout en bloed,
Dan heeft hij weer zijn les geleerd:
Geen Moyna die, hoe schoon, hoe zoet -
Hi hi! Ha ha! - er nog toe doet.

En dan, wanneer de kurkeik bloeit,
De koningsvaren goud verspilt,
Dan is ook Conic uitgestoeid:
Dan sluipt hij heen op 't zachtste vilt -
Hi hi! Ha ha! - en Moyna gilt!

Hoort, Moyna, Coyna en de rest,
De zwerver Conic die is vrij!
En uit het warmste liefdesnest
Neemt hij de wijk door toverij, -
Hi hi! Ha ha! - leert dit van mij!

Vestdijks De kellner en de levenden 5

R.A. Cornets de Groot

[p. 156]

'Iedere evolutie van de menselijke ziel - haar groei, haar beproevingen, haar bekeringen, haar morele nederlagen en religieuze bereikingen - worden op deze alomtegenwoordige en toch ongrijpbare droom (van wat Vestdijk de 'eeuwige mens' noemt, RC) uitgezet, als op een onzichtbaar cöördinatenstelsel', schrijft Vestdijk in *De toekomst der religie*. Maar met een citaat van Shakespeare keert Richard Haack van Rheden de stelling van Vestdijk om. 'We are such stuff', zegt hij, 'as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep.' Het is opmerkelijk, hoe weinig deze omkering in dit boek van omkeringen de inhoud van Vestdijks stelling verandert: het hangt er maar van af, hoe men de kwestie bekijkt.

De lezer die zich de passage herinnert, weet dat Haack inderdaad zijn ogen sluit op dat moment en in slaap valt. En stellig hadden een of meerderen uit het gezelschap zijn voorbeeld gevolgd, als niet de vrolijke kelner met de vraag gekomen was, of men iets gebruiken wilde. Men wil en men wil niet. Men besluit tot een glas water, en uit een kan met water schenkt de kelner wijn. Het is een soort van laatste avondmaal. De kelner vervult hier de functie van Christus en de twaalf ontvoerden die van zijn jongeren. Het getal twaalf geeft Vestdijk bovendien de gelegenheid om zijn roman een astrologische grondslag te geven, zoals we zullen zien.

Het verband tussen dit verhaal en dat van het laatste avondmaal bestaat uit een zekere spanning tussen dit heden en die verleden werkelijkheid, een spanning die kan worden opgeheven in een sintese, een 'beeld', een apoteose van verleden en heden, in een sfeer waar het temporele is verabsoluteerd. *De kellner en de levenden*

[p. 157]

levert aldus het beeld van 'de toneelspeler': iets meer dus, dan een persoonlijke kijk op een toevallige figuur, die toevallig akteur geworden is. En dat deze roman inderdaad het boek van Haack is, wordt bewezen door het feit, dat geen van de andere beroepen (journalist, dominee, tandarts) wordt verhoogd tot een altijd geldend beeld daarvan. Vestdijk heeft daarom misschien wel zijn roman de gestalte van het klassieke drama gegeven, zoals dat door de renaissancisten begrepen werd. Het boek is 'drama' in de vorm van 'roman' en de eenheden van tijd (er is geen tijd), plaats (het laatste oordeel) en handeling (het streven naar verlossing) zijn er evenzeer in aanwijsbaar als de ekspositie, de intrige, de klimaks, de katastrofe en de peripetie, in deze, juiste, volgorde.

Toen Henk Veenstra, de journalist, en Tjalko Schokking de vergadering van hun voetbalvereniging hadden verlaten, merkten zij een herfstige nachtwind. 'Tussen de wolken zwierf een enkele winters flonkerende ster': het was een avond, alsof er iets gebeuren ging, 'iets in de hemel, of over de aarde heen'. Ze zijn op weg naar huis, van het ene huis naar het andere, van de ene wereld naar de andere,: van Pisces naar Aries. Met die overgang valt de *ekspositie*, het voorafgaande in het drama van Haack, samen

en, zoals gebruikelijk: de lezer verneemt uit de mond van een buitenstaander, Veenstra, dat Haack een homoseksueel is, die eens met de justitie in aanraking kwam, omdat hij een minderjarige zou hebben verleid. Maar hij werd vrijgesproken door gebrek aan bewijs en in een kafé vertelt hij het zijn ouders. 'Pa, Ma, ik ben vrijgesproken!' En Veenstra vervolgt: 'In een vol kafé! Hij was toen wel erg jong, maar in een vol kafé. Iedereen kon het horen, ik geloof dat ze er na afloop nog een

[p. 158]

feestje van gemaakt hebben ook...' Kort na dit gesprek worden zowel Haack en de twee vrienden als hun huisgenoten en een toevallige bezoeker van een daar wonende familie in een politiewagen geplaatst en naar een bioskoopgebouw gereden, dat een opvangcentrum blijkt te zijn voor meerdere lotgenoten, met wie te spreken echter verboden is. Onder leiding van mevrouw Schokking begint dan een tocht in een krankzinnige lift, tot men te voet verder moet gaan: over peilloos diepe kloven heen, waardoor men de sterrenhemel van de tegenvoeters zien kon. Aan de hand van een daar verdwaalde of weggelopen Engelsman laat Vestdijk duidelijk zien, dat er geen 'terug' mogelijk is: is het zodiakale rad eenmaal in beweging gezet, dan is het maar het best eenvoudig mee te gaan. Op een spoorwegknooppunt met vijfhonderd perrons krijgen ze een wachtkamer aangewezen, in afwachting van wat er verder gebeuren gaat. Haack heeft dan al zijn droomhypotese klaar, om de raadselachtige gebeurtenissen te verklaren. Wat ze meemaken, is volgens hem een reusachtige gemeenschappelijke droom, een droom in twaalf of meer dimensies:

'een acteur speelt alle rollen van het stuk', zegt bij, 'prachtig - daverend - hartveroverend - hij is de wereld, hij is alles - dan valt het doek, en hij is weer een doodgewone arme flikker'.

En in verband met het sitaat waar dit opstel mee aanvangt: 'Het is een wonderlijke ervaring, de droom niet *in* je, maar *onder* je te weten...'

Zijn hipotese wordt niet door allen aanvaard. Men maakt er een gezelschapsspelletje van. Andere ideeën: een stunt van de teaterdirectie, een studentengrap, het laatste oordeel. In de

[p. 159]

wachtkamer komt zelfs de keller er aan te pas, en de bijbel en de dominee. Maar als blijkt dat Veenstra een overleden kollega heeft ontmoet, en dat Wanda, een dode herdershond, in levende lijve is teruggekeerd bij zijn baas, Wim Kwets, de jongste onder de jongeren, blijven alleen de droom- en de laatste oordeel-hipotese als mogelijkheden over. Ze verdelen het gezelschap, en zelfs de wijn, die met royale hand geschonken wordt, brengt hierin geen verandering.

De spanning voor de flatbewoners wordt vergroot, wanneer in hoofdstuk V, de intrige, een oudoom van dominee Van der Woght (67), op zijn neefje afstapt en voor het gezelschap een overzicht geeft van wat de tot de hel verdoemde zielen te wachten staat. Haack wordt woest bij die gelegenheid, Aagje valt flauw en Van Schaerbeek, de tandarts, heeft al zijn zoetsappige welbespraaktheid nodig, om de man tot andere gesprekken over te halen. Die houdt zich van nu af aan, nauwelijks verongelijkt overigens, alleen nog maar met zijn neef bezig, in wie inmiddels twijfel is gerezen aan de theorie van het laatste oordeel. Hij plant uit louter goedheid zijn twijfel over in de ziel van zijn oom, die op zijn beurt de bedoelingen van God in twijfel trekt, en zich voorneemt de

andere partij te steunen. Later zullen we zien, dat het niet bij dit voornemen alleen gebleven is.

Hoofdstuk VI, te beschouwen als een 'intrige' voor Haack alleen, is als een verhaal in een verhaal, als een droom in een droom. Op een gegeven moment rijdt er een trein langs, waarvan gezegd werd, dat hij de aartsengel Michaël en een deel van diens troepen vervoert. Iedereen kijkt er naar en Haack herkent, trek voor trek, zijn eigen

[p. 160]

gelaat in dat van de aartsengel. Het is hem uiteraard teveel - men hoeft niet alles van zijn droom te nemen - en hij gaat op onderzoek uit. Na het overwinnen van enige moeilijkheden wordt hij door een homoseksuele stations-sjef in een ruimte gebracht, als nachtclub ingericht. 'Plotseling werd het heel stil in de zaal', schrijft Vestdijk daar - 'de rook steeg nog maar zelfstandig omhoog van neergelegde sigaretten, en van een der tafeltjes maakte zich een slanke jongeman los, wiens gesteven overhemd, vingers en oorlellen fonkelden van de diamanten. Elegant en bedeesd bewoog hij zich over de kleine dansvloer, trad op Haacks ouders toe, maakte een buiging, en zei met welgeoefende stem, iets te hard misschien, want het was zo stil geworden, dat gefluister verstaanbaar zou zijn geweest: 'Pa, Ma, ik ben vrijgesproken...'

Haack ontmoet er ook zijn dubbelganger uit de trein, die zijn woede had gaande gemaakt: een moe man, helemaal niet zekèr van de overwinning en misschien niet eens een aartsengel. Maar hij geeft Haack een paar belangrijke inlichtingen, o.a.: 'Onthoud ook dit: tussenpersonen, overgangsgestalten, dat is niets gedaan, dat is de mislukking aller mislukkingen...' Hij blijkt een hogere voorstelling te zijn van Haacks ik: een aartsengel, Michaël - die met zijn raad zichzelf overbodig maakt, en doorzichtig: als een afsplitsing van Haack zelf, in de droom. En het wordt Haack duidelijk, al zegt Vestdijk er niets van, dat ook de andere gestalten alleen maar droomgestalten kunnen zijn. Haack weet het nu zeker: dit is niets anders dan een droom. Michaël kent hij reeds: 'hij kende hem nu, hij had hem niets meer te verwijten, niets meer van hem te verwachten, en de droom ging zijn gang alsof er niets gebeurd was'. Want Haack gaat verder. Met een toverspreuk van Michaël:

[p. 161]

'Waterman, watervrouw, Noach duurt het langst' - zinspelend niet alleen op de zondvloed die onze zonden wegwist, opdat wij op zullen staan als de eerste mens die van het eerste water drinkt, maar ook op het zodiakale teken van Haack - belandt hij weer op het perron, en gaat op zoek naar het verboden vijfhonderdste perron, waar hij de stinkende, geketende duivels gewaar wordt, gehoornd, en warrig van haardos. 'Toch waren het misschien zijn broeders, deze... duivels', denkt Haack... Terugkerend van daar en lopend tussen de reëls, om de lastige stations-sjef te ontlopen (later blijkt ook hij een handlanger te zijn van de boze), komt hij bij vijf doodgravers terecht, die met hem de scène spelen van Hamlet aan Ophelia's graf. Zoals later blijken zal, heeft Haack altijd de wens gehad de rol van Hamlet te spelen, maar daar nooit gelegenheid toe gekregen. Nu hij hier zijn Hamlet speelt, mag men zeggen, dat Hamlet voor hem een symbool is, het symbool van het onvervulde verleden. Een symbool, niet van spijt en berouw, maar van de drang om goed te maken, wat hij in het verleden van werkelijke gebeurlijkheden heeft nagelaten, of misdaan. Hij krijgt dan ook van de doodgravers een doodskop mee en twee beenderen, en later, in het zevende hoofdstuk, als hij, na anderen, in een gemeenschappelijk biechten zijn verleden onthult (na de rechtszaak wendde hij voor het

oog van de wereld liefde voor voor een atrice, die later zelfmoord om hem pleegde), waarbij hij erop wijst, hoe hij als homoseksueel toneelspeler maar al te vaak gedwongen was verliefd te worden op vrouwen die zijn tegenspeelsters waren, erkent hij, sprekend over zichzelf en over zijn aktrice: 'Ik was Hamlet, zo even, zij Ophelia, en ik stond op het kerkhof, en haar gebeente werd mij toevertrouwd door die aardige hansworsten van Shakespeare. Ik hield van haar: ik hield niet van

[p. 162]

haar. One that was a woman, sir. Get thee to a nunnery. Het was hartverscheurend, het was van een laatste, mensonterende, goddelijk verheven schoonheid...' En hier begreep hij, of had hij kunnen begrijpen, dat hij zijn geliefde altijd wel verraden zou, krachtens een in zijn ziel werkzame, duistere macht: de macht die hem nu eenmaal stempelt tot de aartsverrader met een maar al te week hart, en die hem de doodssteek doet toebrengen, wanneer hij zich verborgen houdt achter een kus: de toneelkus, die naar Judas werd genoemd.

In het zevende hoofdstuk, zoals gezegd, en in het achtste, wordt er gebiecht. Niet door iedereen overigens, want Wim Kwets en zijn ouders onttrekken er zich aan, omdat zij katholiek zijn. De zonden die men te horen krijgt, vallen nogal mee, welbeschouwd. Van Schaerbeek vertelt vlot keuvelend van zijn buitenechtelijke verhouding met Aagje. Martha vindt haar zonden klein, maar ze is tot erger in staat. Schokking heeft eens de kas van zijn voetbalklub geleegd (en later aangezuiverd), de dominee biecht helemaal niet, maar brengt een preek in de plaats daarvan, waarbij hij duidelijk maakt, dat dit het laatste oordeel niet kan zijn. Door die preek en de zinspeling daarin op de bereidheid van een hunner om voor zondebok te spelen, komt Tjalko op de gedachte, of men God mag oordelen, wanneer men zelf geoordeeld wordt - een kwestie die door de kelner vereenvoudigd wordt tot de vraag of men het bestaan zou kunnen vervloeken of niet: een academische, een abstrakte vraag. In de rij van biechtelingen is Meyer, bediende in de zaak van Kwets en die avond bij de Kwetsen op bezoek, de heksesluiter. Hij sluit direkt op de gerezen problemen aan, en stelt voor dat hij God en de hoge pieten van het laatste oordeel zal zeggen, dat hij alle zonden

[p. 163]

begaan heeft, en dat hij onverbeterlijk is. Hij wil alle schuld op zich nemen, onder voorwaarde, dat men hem er niet dankbaar voor zal zijn.

In zijn drieste dronkemanspraat (de wijn) vertelt hij van Kwets dat die de balans vervalst, iets dat hem, Meyer, blijkbaar hoog zit, want hij pest er zijn baas mee, dat het niet leuk meer is. Op dat moment komt er een vrouw voorbij, die Van Schaerbeek volkomen van zijn stuk brengt. Want het is zijn vrouw. En zij zingt op het perron *het verboden lied*, zoals het volgende hoofdstuk, hoofdstuk IX, heet.

Haar verschijning hier kan alleen maar betekenen dat ze dood is, meent de tandarts, die zojuist nog de theorie van het laatste oordeel verwierp. Haar lied is een voortdurend herhalen van een bepaald fragment van de Kindertotenlieder (Ich sorgte, sie stürben morgen - weinig opwekkende woorden, daar in dat oord): een wrede wraak op de man, die haar plezier in zingen danig bedorven heeft, en die nu (ze is aan haar stembanden verlamd) met een kwaad geweten te worstelen heeft. En temeer worstelt hij daarmee, omdat zij weet heeft van zijn verhouding met Aagje, en er in godsnaam maar niets van zegt, omdat er van enig protest uit het ziekenhuis vandaan toch weinig heil te

verwachten is. Haack stelt de tandarts gerust met de droomtheorie, maar inmiddels maakt de stationsomroep gewag van gevechten tegen de woeste twintigste-eeuwse noorderlingen, die zich speciaal op hun perron schijnen te misdragen. En er was ook al enig heen-en-weer-geloop te zien, maar de grootste misdaad schijnt toch het lied te zijn, omdat het in het hiernamaals verboden is de dood en aanverwante zaken te noemen. In de verte wordt geschoten. Maatregelen worden aangekondigd, men krijgt drie minuten de tijd

[p. 164]

om zich in veiligheid te brengen. Daarna zal het perron worden schoongeveegd door de duivels van perron 500. Haack bewaart zijn kalmte en kondigt de eerste monsters aan. Van Schaerbeek, in hevige angst, completeert in de gauwigheid zijn biecht, door ook Martha als zijn bedgenote voor zo nu en dan aan te wijzen, een bekentenis, die Aagje half waanzinnig in zwijm doet vallen. Kwets, tegenstander van de biecht van zoëven, bewandelt nu toch liever de veilige weg: 'Ik ben altijd slecht geweest voor mijn vrouw en mijn zoon, en de hond (Wanda) heb ik laten afmaken, omdat hij me verveelde; de veearts zei, dat hij het nog wel halen kon...', een bekentenis die nu Wim Kwets tot onmacht brengt. Als Haack weer opkijkt, wordt de prinses de Lamballe, waar Schokking het enige tijd geleden over had, voorbij gedragen: haar hoofd op een piek, haar darmen om de arm van de beul gewikkeld. Er is niet de minste twijfel mogelijk: dit is de klimaks in het drama. In ieder geval kan Haack de aanblik niet verdragen, hoezeer hij ook overtuigd is van de *droomnatuur* van het hele gebeuren: immers het feit, dat een door Schokking opgeroepen beeld zich manifesteert, bevestigt dat alleen maar. Er is een uitweg. Onder de tapkast is een luik, dat de kelner hen wijst. Reeds wordt een der ruiten ingeslagen. Eén voor een verdwijnt men in de ondergang: alleen de kelner blijft achter... Men komt in de veilige ruimte weer wat tot zichzelf. Van Schaerbeek heeft direkt in het begin van dit tiende hoofdstuk al danig spijt van zijn biecht: had hij niet kunnen wachten tot een der monsters hem werkelijk te pakken had? Ze komen voor een hek, waar Wim en Wanda doorheen glippen, hoewel ze naar aanwijzing van de kelner een andere weg hadden moeten kiezen. Wim geeft er bloed op en de grond daar bestaande uit lipjes, slurfjes en boedzuigers. doet er zich

[p. 165]

aan te goed. Bij dit onderaards bloedslurpen blijft de bodem niet roerloos, maar hij beweegt zich en vormt gezichten: dat van Aagje, dat van Tjalko - wie was daar niet! De kastrofe begint: er opent zich een ruimte vol hel geel licht, en daar zit Leenderts, de boze kelner, op een troon van monsters, en hij wordt geflankeerd door de oudoom van Van der Woght en door de stations-sjef van Haack en door een norse verpleegster, die ook al eerder in de roman te zien was. De vrienden worden met de meest gruwelijke straffen bedreigd, maar nog voor ze er iets te zien van hebben gekregen, blijkt Kwets al bereid de goede kelner te verraden. Leenderts, mild gestemd daardoor, zegt tevreden, dat de straf van Kwets verzacht zal worden: 'Hij zal op een bepaalde plek tussen de ribben gekieteld worden tot hij driemaal kraait als een haan...'

Het voorstel van de ober - nadat hij eerst hun vernedering had geëist in de vorm van een kus op zijn navel, waar niemand voor blijkt te voelen - om God en het bestaan te vervloeken, wordt door allen geweigerd, ook als hij de toegezegde martelingen achterwege zou laten. Zelfs wanneer hij de dolle eis van de vervloeking van God laat vallen en alleen maar op de vervloeking van het bestaan blijft staan, blijft men

standvastig. Haack wijst erop, dat deze gedachte al eens eerder was voorgekomen, en neemt dat aan als een bewijs voor zijn droomtheorie. Men weigert. Ook nadat de duivel hen een paar martelwerktuigen heeft laten *zien*. Dan toont hij hen zijn laatste troef: de kruisiging. Op een gebaar van zijn magische arm schuift een gordijn open en daarachter hangt, temidden van twee lotgenoten, de gestorven, vriendelijke kelner, ontmand en in de zijde doorboord. Terwijl Leenderts het gruwelbeeld met woorden nog wat aandikt, klinkt opeens de radio, de deus-ex-machina, die hem wegroept uit

[p. 166]

zijn privé-hel, om elders dienst te verrichten.

De twaalf flatbewoners ontsnappen hem en beginnen de tocht terug - de peripetie: de wending ten goede, waarbij ze nog geruime tijd tussen vroom en onvroom in blijven zweven.

Het laatste avondmaal is niet de enige mite, die aan *De Kellner en de levenden* ten grond ligt. Ook een heksencove bestaat uit dertien personen en het lijdt geen twijfel, of Leenderts is van de dertien het opperhoofd. De aanwijzingen voor de hekserij zijn in de roman op verschillende, zij het schaarse plaatsen te vinden. Mevrouw Kwets bij voorbeeld wordt 'de heks in huis' genoemd; 'misschien zijn we behekst', zegt iemand, wanneer de avontuurlijke tocht begint. Als Haack, op speurtocht naar zijn dubbelganger, aan de achterblijvers denkt, schrijft Vestdijk: 'In gedachten zag hij ze zitten, als aardige heksen over de kaarten gebogen, het lot van hun lievelingsacteur becijferend uit schoppenaas en ruitenvrouw.' Aan het slot van de roman dragen de katolieken, de Kwetsen en Meyer, een zwarte mis op, waarbij uit deeg een beeld van Leenderts wordt gemaakt, dat zij daarna tezamen bevullen. Trouwens, aan het slot is iedereen wel behekst: men zweeft er tussen de heksen door, kwinkslagen verkopend, en God vervloekend naar hartelust. Veel meer heks zijn ze in vrijheid, dan ze het ooit bij Leenderts zijn geweest, die hen met een *osculum infame* aan zich binden wilde. Maar ze zijn het ook veel minder. Niet alleen omdat de vervloeking van God hier ongeveer de kracht heeft van een ordinaire vloek, waar men ten slotte niets van meent, en niet alleen omdat men zich niet aan Leenderts gebonden heeft, maar omdat men zich in deze wilde heksendans met zijn duistere kanten verzoend heeft

[p. 167]

en met de duistere kanten van zijn lotgenoten. Na deze dolle tocht huiswaarts die zuiverend gewerkt heeft, is de goede kelner er weer, en ze knielen voor hem en ze blijken het tegendeel van heksen te zijn, kataren misschien wel. En die het meest te lijden heeft gehad, en eerst in volle ernst zich als zondebok had aangeboden: Aagje, wordt door handoplegging door de kelner in de scharen der perfecti opgenomen. Voordat we een bepaald antwoord kunnen vinden op de vraag hoe Vestdijk erin geslaagd is heksen en apostelen met elkaar te verenigen, en wat de zin daarvan is, zullen we de personen eerst wat nader in ogenschouw moeten nemen.

Dat het avondmaal van Leonardo wel het een en ander met de roman te maken moet hebben, blijkt uit het feit, dat Vestdijk de schilder ter sprake brengt in dit boek. Wij weten trouwens, dat Vestdijk voor de astrologie bij mevrouw H.S.E. Burgers in de leer ging, die in de jaren twintig in astrologische tijdschriften op de astrologische betekenis van dit schilderij wees. Met haar heeft Vestdijk ook veel gepraat over het laatste avondmaal te Milaan en hij heeft reeds jaren lang een reproductie ervan in zijn bezit. Nu

door het boek *Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen* (1963) door mevrouw H. S. E. Burgers de weg voor ons geplaveid is, kunnen we met behulp daarvan nagaan, welke apostel en welk sterrenbeeld voor elk der romanfiguren van Vestdijk heeft model gestaan.

Aries. Wie is Aries? Hij is het meest primitieve teken, het meest spontane. Aries reageert tegen de prikkel in, Aries *schept* de situatie en weet dat er geen terug is. Dit teken is de belhamel,

[p. 168]

haantje de voorste. Het kan daarom niemand anders zijn dan mevrouw Schokking, die in het eerste hoofdstuk de leiding van de groep op zich neemt, en die ook telkens het voorbeeld geeft, wanneer er een beslissing genomen moet worden. Zij is goedlachs en tintelt van ondernemingslust. Op blz. 23 wordt ze terecht 'de spits' genoemd. Zij is het die deze situatie schiep, zoals zij ook de situatie schiep van het laatste oordeel: een theorie van haar afkomstig, en tot het laatst toe blijft men over de aard van het avontuur in het duister.

In het boek van mevrouw Burgers stemt Aries overeen met Jacobus de Jongere. Taurus. Taurus is Tjalko Schokking, de mid-voor in zijn elftal. Zijn grote zelfvertrouwen en zijn koppigheid, zich uitend in een dogmatische manier van spreken en een zekere vasthoudendheid aan eenmaal aanvaarde begrippen en inzichten, maken het zoeken naar dit teken onder de twaalf flatbewoners niet moeilijk. Taurus stemt overeen met Bartholomeus.

Gemini wordt vertegenwoordigd door Henk Veenstra, de journalist, die niet zijn ogen, maar liever zijn autoriteiten (o.a. mevrouw Schokking) gelooft. Hij is vlug en bevattelijk, als spreker beschikt hij over een grote bedrevenheid. Hij kan ook liegen of het gedrukt staat, zonder daarbij onbetrouwbaar te wezen. Over dit teken heerst Mercurius: de nieuwsoverbrenger. Veenstra is konferencier bij een amateurkabaretgezelschap. Bij de biecht acht hij liegen zijn grootste zonde.

Met Gemini stemt Andreas overeen.

Cancer is Wim Kwets, de jongen die minder met zijn lotgenoten te doen heeft, dan met zijn hond: 'Niemand heeft meer warme

[p. 169]

moederlijke zorgen voor, meer bezorgdheid om alles wat jong en onmondig is en nog hulpeloos dan Cancer', zegt mevrouw Burgers. Cancer is ook de gaping der gapingen, de ruimte, waarzonder onze voorstellingen onvoorstelbaar zouden zijn: zonder Cancer geen beelden. Mevrouw Burgers citeert uit Johannes 14:8 de woorden van Philippus, die met Cancer overeenstemt: 'Heer *toon* ons de vader, en het is ons genoeg'... Die beeldhonger blijkt voor Wim Kwets, wanneer hij zich tijdens de voor hem schokkende biecht van Haack opvallend afzijdig houdt. 'Hij zoekt grote gezelschappen, zet zich in een hoekje en merkt alles op zonder zelf op te vallen', zegt mevrouw Burgers, en, nog een punt aanstippend: 'Cancer kan stoffig, ouderwets, oudbakken, passé zijn'. Vestdijk heeft Wim dan ook de romantische toring gegeven, in plaats van de meer in deze tijd passende en met zijn teken overeenstemmende kanker.

Leo is dominee Van der Woght, die bijeenkomsten zo kan presideren 'dat hij alleen aan het woord is en de anderen er bij zijn gratie ook bij mogen zijn, alleen om eerbiedig ja en amen te zeggen' (mevrouw Burgers). Leo heerst over het hart en de dominee lijdt aan

een hartkwaal. Leo is koninklijk, en, als het het rechtschapen tipe is, als een kloek voor zijn kuikens. In het verhaal blijkt dat de dominee, die zich aanvankelijk had uitgesproken voor de laatste oordeel-theorie, daarvan terugkomt. Niet uit zelfzucht, maar om zijn schare getrouwen. Zijn hart dacht anders dan zijn mond sprak: op kritieke momenten kan hij niet bidden. Hij geloofde in het laatste oordeel, maar ontkende het: 'Ik heb erin geloofd', zegt dominee Van de Woght tegen de kelner, 'met een bijna volstrekt geloof; en de kleine twijfel, die mij bleef, heb ik opgeblazen terwille van mijn zeer kleine gemeente... mijn vrienden... mijn zeer kleine kudde...'

[p. 170]

Met Leo stemt Jacobus de Oudere overeen.

Virgo is Martha Scheiberlich. Zij draagt een bril. Ze ziet, in overeenstemming met haar teken, door de bomen het bos niet meer. Als ze een overzicht wenst te hebben, zet ze haar bril af. Virgo is het kritisch-analiserend verstand en Martha is onderwijzeres. Vestdijk schrijft van haar: 'Zij was altijd jaloers op Veenstra geweest, wist zij nu: omdat hij alles kon opschrijven en omdat hij de mensen onderwees zonder er zelf bij te hoeven te zijn...'

Virgo stemt overeen met Thomas.

Libra is Meyer, de verkoper in de schoenenzaak van Kwets. De aanwijzingen zijn gering, maar positief: Meyer stoort er zich aan, dat Kwets de balans vervalst. Hij is, in overeenstemming met zijn teken, de enige eenling. Hij hoort ook in de flat niet thuis, maar bezocht die toevallig op de avond van de arrestatie. Als hij zich als zondebok aanbiedt, verwacht hij geen dankbaarheid. Hij is de brug tussen ik en de ander, de middelaar, maar op een tragische manier. Mevrouw Burgers Libra is 'een geketend zijn als subject aan het objekt, maar in wederzijdse onbereikbaarheid'. Een kleine aanwijzing voor Meyers vertegenwoordiging van Libra vindt men daar, waar Vestdijk het er over heeft, dat Meyer iets brabbelde, 'dat *het midden hield* tussen een apologie voor de schoenenzaak en een ruwe schets voor een theodicee', maar dat is toch vooral een aardige grap van Vestdijk zelf.

Met Libra stemt overeen Mattheus de Tollenaar.

Minder vaag is Anna Kwets, de moeder van Wim. Zij is Scorpio, en zij is Scorpio om haar heksennatuur, haar praten als een slaperig viswijf, en haar boze oog. Aan het eind van het boek doet zij een poging tot zelfmoord, waarvan Van Schaerbeek haar weet te

[p. 171]

weerhouden. Aangezien zij zich ook onder de meest provokatieve omstandigheden niet heeft laten verleiden tot de biecht, valt over haar zonden niets anders te vertellen, dan dat ze als goede kristin haar zoon, die toch ten dode is opgeschreven, stelselmatig verwaarloost.

Haar teken stemt overeen met dat van Taddeus.

Sagittarius wordt vertegenwoordigd door Van Schaerbeek. Deze beminnelijke lafbek is een vrome huichelaar, die van allen het meest met angst te kampen heeft. Tipisch boogschutter is zijn vermoeiende welbespraaktheid, zijn trek ook om zich steeds op het verafgelegene te richten, met voorbijzien van het dichtbij: zijn idealisme is voorlopig nog te groot om welk ideaal dan ook te verwezenlijken. Zijn teken is met dat van Simon de ijveraar, wiens naam hij zich ook eigen had mogen maken, in overeenstemming. Capricornus is het teken van de steenbok: een plaatje dat aan de duivel doet denken. Hij wordt vertegenwoordigd door Kwets, de vader van Wim, die in het begin van de roman al

werd aangewezen als het 'zwarte schaap' van de flat. Hij wordt ons daar trouwens geschetst - om zijn uiterlijk - als een 'gruwelijke natuurspeling' (blz 15). In hoofdstuk X verraadt hij de goede kelner en op de schildering van Leonardo wordt dit teken door Judas uitgebeeld.

Aquarius zagen wij reeds vertegenwoordigd door Haack, de homoseksueel. Aquarius is het menselijkste teken, het teken van de hermafrodiët namelijk, in wie het mannelijke en het vrouwelijke versmolten zijn. 'Hij *is* werkelijk datgene wat te bereiken was: de mens zelf, en hij heeft als zodanig niets meer te zoeken of te veroveren' (mevrouw Burgers). Met Aquarius stemt op de schildering van Leonardo Petrus overeen.

[p. 172]

Het laatste teken, Pisces, blijft voor Aagje Slangenburg over. Het is het teken van overrijpheid, verdorvenheid, maar ook van zelfopoffering, zelfvergeten, wereldverzaking. 'In Pisces worden alle omtrekken vaag, en onwezenlijk, de ziel drijft in vormeloze sentimentaliteiten en wereldsmart, een heimwee naar een ander leven buiten Ruimte en Tijd' (mevrouw Burgers).

Vestdijk beschrijft Aagjes heksendans met Tjalko in deze woorden: 'Zij dansten, zij hobbelden, en één keer zweefde hij glad door de zeer ijl geworden gedaante van Aagje heen. (...). En Aagje van haar kant zweefde door Tjalko heen, zonder te weten dat hij het was, of wie zij zelf was, en of zij ooit wel iemand was geweest. Zij voelde zich zeer verspreid, niet eigenlijk ongelukkig; er was ontrouw, er was bedrog op de wereld, maar gelukkig kon zij overal tegelijk zijn en alles ontvluchten, *spartelend als een zilvervis langs de melkweg als zij wilde*'.

Met haar teken stemt de apostel Johannes overeen, en het is ons hier in Vestdijks beschrijving, alsof zij reeds in haar eigen sterrenbeeld is opgenomen. Wij weten trouwens dat zij de enige is aan wie de kelner door handoplegging het consolamentum van de kataren schenkt.

Het enige controlemiddel om er achter te komen, dat Vestdijk Leonardo's schildering voor ogen had bij het schrijven van zijn roman, is de confrontatie van zijn figuren met die van Leonardo. Natuurlijk heeft Vestdijk lang niet iedereen zo uitgebeeld als Leonardo dat deed: het verhaal moet er aanleiding toe geven. Anderzijds moest het schilderij geen dwang uitoefenen op Vestdijks creativiteit.

[p. 173]

De eerste figuren, die beantwoorden aan het model op de schildering zijn mevrouw Schokking (♃), Haack (♁), en Veenstra (♁). Het gaat hier om de scène, waar Haack de oudoom van Van der Woght met geweld het zwijgen op wil leggen:

'Op dit moment klonk er een geluid alsof iemand hard tegen een tafelpoot trapte. Richard Haack had zich ver voorover gebogen en een der glazen gegrepen. Dit wilde hij de oude man in het gezicht smijten. Mevrouw Schokking was hem voor, en hield de vertoornde, achter Henk Veenstra langs, die geschrokken de handen omhoogstak, aan de arm tegen'. (blz. 102).

Op Leonardo's fresco wordt de scène in beeld gebracht door Jacobus de Jongere (♃) en Simon Petrus (♁). Tussen hen in zit Andreas (♁). Mevrouw Burgers beschrijft dit: 'Nauwelijks ziet hij (Jacobus de Jongere) - zonder dat de betekenis ervan tot hem doordringt - nauwelijks ziet hij, dat Simon Petrus zijn mes gegrepen heeft met het doel - zinvol! - de verrader nog vóór het verraad te doden, of hij steekt zijn hand uit en houdt

de impulsieve broeder aan de bovenarm tegen, van achteren'. En met betrekking tot Andreas: 'Het is veelbetekend, dat Gemini-mensen onder een schrik hun handpalmen naar buiten keren, een soort afweren, waardoor ze de scheur tussen subjekt en objekt verwijden'.

De volgende figuur is Wim Kwets (♎). Voor hem heeft Philippus model gestaan. Bij Leonardo heeft die apostel de handpalmen naar binnen gekeerd: 'hij houdt ze, diep bewogen, aan zijn borst gedrukt, terwijl hij in een theatrale houding het aangekondigde verraad als een film, boordevol emoties, als een *voorstelling* dus, in zijn verbeelding langs zich heen ziet trekken' (mevrouw Burgers). En Vestdijk: 'Ook hoestte hij (Wim) wel vrijelijk

[p. 174]

de lucht in, waarbij hij de gekromde handen met de vingers tegen de borst bracht: een traag, pathetisch gebaar, alsof hij zijn longen beschermen wilde of op hun plaats wilde houden'.

Ook Martha Scheiberlich is terug te vinden. Van Schaerbeek heeft zojuist zijn biecht afgelegd, en zijn verhouding met Aagje bekend gemaakt. Martha plaagt hem met zijn biecht zonder dat de anderen haar kunnen begrijpen: er moeten nog meer zonden tevoorschijn komen, meent ze. De tandarts verweert zich door te zeggen, dat hij zo nauwkeurig mogelijk is geweest, en dat het weinig zin heeft, om, zoals Martha, met allerlei kleine zonden voor de dag te komen. 'Ik ben zo niet', zegt hij, en Martha antwoordt: 'Nee, zó niet'. 'Zij stak één vinger omhoog, niet tot schuddend vermaan, maar als tot het afleggen van een gehalveerde eed...', zinspeling, zoals men begrijpt, op Van Schaerbeeks verhouding ook met haar. Op Leonardo's schilderij wordt Thomas afgebeeld *met een opgestoken vinger*: 'Ben ik het, Heer?' 'Ten slotte Scorpio, mevrouw Kwets, overeenstemmend met Taddeus. Vestdijk toont haar ons bij de enquête over de droom en laatste oordeel-hipotese als een kleingeestig wezen: 'zij zei, en daarbij richtte zij haar hand *als een klauw* op haar borst', etc. Een blik op Taddeus overtuigt.

Wat opvalt is de verwisseling van twee figuren door Vestdijk. Het gaat hier om Haack en Kwets, die resp. (♋) en (♎) vertegenwoordigen. Maar bij Leonardo worden die tekens voorgesteld door Petrus en Judas. Daarom zou Haack eigenlijk met Petrus en Kwets met Judas moeten corresponderen, en dat is, zoals we zagen, niet het geval. Bij Vestdijk is Haack - de verrader wiens voorgewende liefde voor zijn geliefde haar dood tengevolge had - de Judas, terwijl Kwets de Petrus is, die Jezus eerst werkelijk

[p. 175]

verried, en die door Leenderts ook veroordeeld werd tot het driemaal kraaien als een haan. Wie zegt dat Vestdijks boek een Judas-apologie is, heeft nog niet genoeg gezegd. Want het boek stelt langs slinkse wegen vooral ook Petrus, op wie Christus de kerk bouwde, in staat van beschuldiging.

Mevrouw Burgers wijst er in haar boek op, dat Leonardo met een zekere spot zijn apostelen heeft weergegeven.

Gemini, Andreas, het kinderlijke teken, wordt door een grijsaard voorgesteld. Petrus' mes wijst van Judas af. Boogschutter Simon spant de (denkbeeldige) boog in de juiste richting, maar kijkt zelf de andere kant op. Taddeus, het seksy-teken uitbeeldend, is oud genoeg om impotent te zijn. Philippus staat op het punt zich histerisch aan te stellen... De apostelen schijnen te falen, ze staan in losse groepjes om de Verlosser heen. Alleen

die Hem verraden zal, is door een duizelingwekkende leegte met hem verbonden: geen der anderen is zo één met Zijn Heer.

Het is deze spozucht van Leonardo, zijn vertrouwelijkheid met het onheilige, die Vestdijk ertoe gebracht heeft ook zijn mensen te ridiculiseren, te diaboliseren en hun in een heksenrove samen te brengen. 'Het was of men zijn eigen tegenvoeter was geworden', schrijft hij op blz. 2, en dit beginsel maakt van zijn grootste zondaar, Haack de Judas, de klassieke held van het klassieke drama: de drager van de schuldeloze schuld.

'Ik had moeten beginnen te zeggen', zegt Haack bij zijn biecht, 'misschien heb ik het ook wel gezegd - dat naar mijn bescheiden en geïnverteerde mening zonde niet bestaat. Ik heb maar wat comédie gespeeld voor U -, mij in uw gedachtengang verplaatst, mij in de

[p. 176]

droom gevoegd naar de waan van droomgestalten. Ik leef, ik handel - ik ben de toeschouwer van mijzelf, op een onmetelijke afstand. Dacht u werkelijk, dat ik, Richard Haack van Rheden, een zonde zou kunnen begaan? Wat, vraag ik, zijn dan de zonden van het waterstofatoom en van de ster Orion?'

Haack weet, dat hij droomt en dat zijn droomgestalten meedromen met hem: 'Wij dromen! Laten wij proberen, door één geweldige, gezamenlijke krachtsinspanning de ogen te openen en deze wachtkamer en dit station te vernietigen! Vrienden, tezamen deze waanzin verbreken en ontkennen, deze straf en zonde...! Ach, de onzin...'

Misschien is *De kellner en de levenden* niet een droom in twaalf dimensies, niet een droom van twaalf mensen. Misschien is het alleen maar een droom van Haack alleen, met in die droom een andere droom van Haack. Misschien ook is die droom iets dat men vergelijken kan met het filosofisch ei der alchimisten, waarin de kreator zijn figuren projekteert in de stoffen. Is de hipotese te gewaagd, dat dit in twaalf hoofdstukken verdeelde boek een horoskoop is - een horoskoop van Haack - die, bij afwezigheid van astrologische tekens en taal werd uitgedrukt in symbolen en taal van Haaks psiche? Er is nogal wat, dat zo'n hipotese rechtvaardigt - een geringe aanwijzing is de status van flatbewoner voor Vestdijks mensen: de astrologie, hoewel een heliocentrische astrologie zeer wel denkbaar is, is aan het geocentrische stelsel (dat de aarde in principe voor *plat* hield) gebonden. Er is meer. De twaalf hoofdstukken zouden het ekwivalent kunnen zijn voor de twaalf huizen van de horoskoop - de twaalf personen dat van de twaalf tekens. De

[p. 177]

tweezijdigheid van die figuren - hun kataarse kant en hun heksenkant - zouden kunnen duiden op de gunstige en ongunstige eigenschappen die de tekens in zich verenigen. Wij weten voorts dat de zodiak is opgebouwd uit drie fasen, die elk vier opeenvolgende tekens omvatten. Elke overgang van de ene fase naar de andere is altijd uiterst kritiek. Men zal, wanneer de hipotese van de horoskoop juist is, in de hoofdstukken V en IX dus een verhevigde spanning moeten zien, en dat klopt, want we hebben gezien dat die hoofdstukken overeenstemden met wat in het klassieke drama 'intridge' wordt genoemd en 'klimaks'. In de laatste fase (hoofdstuk IX - hoofdstuk XII) heeft Vestdijk noodgedwongen ook de katastrofe en de peripetie onder moeten brengen, omdat de astrologie nu eenmaal geen vijf fasen kent. Klopt onze hipotese, dan is het duidelijk, dat Haacks horoskoop bezwaarlijk een gelukkige genoemd kan worden, en voegt hij zich naar de tekens daarin, zoals hij zich voegde naar de waan van zijn droomgestalten, dan,

inderdaad, zou er weinig hoop voor Haack zijn. Maar hij wil, door één geweldige krachtsinspanning, deze waanzin verbreken, zich niet langer onderwerpen aan zijn sterren. Hij wil zijn eigen lot zelf bepalen.

Wat betekent hoofdstuk I voor Haack?

Voor de astroloog is het eerste huis de plaats waar hij de uiterlijke verschijning en de karakterneigingen van de betrokkene uit afleest: zijn persoonlijkheid, zijn handelingen. Het kan haast niet anders, of in het eerste hoofdstuk krijgt de lezer dergelijke dingen van Haack voorgeschoteld.

In het tweede huis kijkt men, om een indruk te krijgen van de

[p. 178]

erfelijke factoren en het geboortemilieu van de persoon in kwestie. 'De kristallen, de edelstenen, die de schatgraver uit zijn eigen overgeërfde materie vermag op te diepen maken hem tot een talent, een genie' (mevrouw Burgers). Bij Vestdijk gaat het in hoofdstuk II inderdaad om dit binnentreden in deze rijke, niettemin verschrikkelijke mijn. Vestdijk beschrijft hem als een 'Fingalsgrot'. Het is duidelijk, dat die grot voor Haack een meditatiesymbool is, het verzinken in het eigen onbewuste, waaruit hij gelouterd weer moet keren aan het eind. Zijn talent brengt hij zelf ter sprake in dit hoofdstuk: 'Een acteur speelt *alle* rollen van het stuk'.

Het derde huis vertelt van broers en zusters, van de verstandelijke ontwikkeling en van de pogingen het bewustzijn te vergroten door reizen, correspondentie, communicatie. Het is het huis van vrede en harmonie in de naaste omgeving. Vestdijks derde hoofdstuk heet zinrijk 'In veilige haven', al is het dan het station dat met die woorden wordt aangeduid. Er wordt overigens helemaal niet gereisd, maar men is er toch op voorbereid, en men verwacht eigenlijk niets anders dan dat het er nog eens van komen zal! Dit is ook het hoofdstuk, waarin de kellner voor het eerst optreedt en door zijn vriendelijk gedrag de twaalf levenden tot elkaar brengt. 'Het viel niet te ontkennen, dat de opgeruimde jongeman een grote toenadering had bewerkstelligd tussen de aanwezigen', schrijft Vestdijk en: 'Had de kellner er geen last mee kunnen krijgen, Van Schaerbeek of een der anderen zou hem stellig uitgenodigd hebben in hun midden plaats te nemen'. Het vierde huis beslist over het huis en de huiselijkheid, en over de omgeving in het laatst van het leven. Bij goede bezetting van dat

[p. 179]

huis zullen de overgeleverde gewoonten en opvattingen als het best worden beschouwd: er is een innige band tussen de gezinsleden, men ondervindt veel simpatie en hulp. In het vierde hoofdstuk wordt, in overeenstemming met het bovenstaande, de toenadering tot verbroedering, niet in het minst door het schenken van de wonderbare wijn. Het is het hoofdstuk waarin men zich bezig houdt met de laatste dingen, niet van dit, maar van het leven, waarbij men vasthoudt aan wat men van huis uit over deze zaken meent te weten.

Het vijfde huis geeft belangstelling aan voor nieuwe ondernemingen, de energie en het entoesiasme er voor. Het is het huis van liefdadigheid en kinderverzorging, en het zegt iets over het leiderschap van de betrokkene. In het vijfde hoofdstuk krijgt het verhaal een andere wending, zoals we zagen. Hier komt de oudoom Van der Woght op het toneel, met zijn verhalen over hel en verdoemenis, waarbij hij aan het braden van kindertjes met walmende oogjes niet achteloos voorbijgaat. Hier komt Haack in opstand,

zodat mevrouw Schokking en haar zoon in moeten grijpen. De nieuwe ondernemingen waar het huis iets van zegt, hangen samen met de nieuwe fase, waarin de geborene treedt. Die onderneming zelf krijgt gestalte in het belangrijke hoofdstuk VI, 'het avontuur van Richard Haack'.

Het zesde huis is het huis van dienst en het openbaart het talent van organiseren, systemen maken en doorzien. Het is het huis van de gezondheid van de geborene. In het zesde hoofdstuk wordt Haack gekonfronteerd met zijn verleden van werkelijke gebeurlijkheden en met zijn verleden van onbenutte kansen. Door het laatste als zijn 'dienaar' zal hij zich met het eerste moeten verzoenen {in het vorige hoofdstuk is door de oudoom van de dominee het 'nutteloze

[p. 180]

berouw' ter sprake gebracht - een berouw, dat het verleden het verleden laat): de sanering van zijn ziel.

Het zevende huis heeft betrekking op huwelijk en deelgenootschap: de maatschappij in het algemeen. Verder: gerechtelijke vervolgingen en bereidheid tot het brengen van offers.

In het zevende hoofdstuk biecht Haack ten overstaan van zijn lotgenoten zijn verleden op. Van een huwelijk wordt niet gerept, hoogstens van de torpedering ervan. In zijn vrijwillige biecht offert Haack een stuk van zichzelf en aan het eind van dit hoofdstuk verzekert Van Schaerbeek hem namens allen hun vriendschap.

Het achtste huis is het huis van het seksuele leven en van de droom, van de vraagstukken het leven en de dood betreffende en het leven hierna. In het achtste hoofdstuk is de kern Tjalko's vraag: 'Als wij geoordeeld worden, mogen wij God dan ook veroordelen?'

Met het negende huis begint de laatste fase. Het is het huis van reizen en idealen van de geborene, van dromen en visioenen, van de aanleg voor propaganda en zendingswerk. Het negende hoofdstuk brengt dus een nieuwe wending: het perron wordt door duivels schoongeveegd en ook de twaalf in de wachtkamer gaan op de vlucht, in weerwil van het feit, dat Haack alle verschijnselen (de vrouw van de tandarts, de duivels en zelfs de prinses de Lamballe) als zijn droombeelden doorziet: hij heeft ze maar op te roepen en ze zijn er... Zijn ideaal is het, de droom te vernietigen en tot het laatst weigert hij te vluchten, en pompt het de mensen in, dat dit maar een droom is.

Het tiende huis zegt iets van het geluk, dat afhankelijk is van het optreden in de wereld, het morele standpunt. Invloed op het talent, roem en eer zijn hier te vinden, alsmede de lust tot strijden en het

[p. 181]

verlangen winnaar te zijn. In het tiende hoofdstuk worden Haack en de zijnen tegenover Leenderts geplaatst en zij weerstaan er zowel zijn dreigementen als zijn verleiding. Het elfde huis is het vriendschapshuis en het huis van de verhouding tot de andere mensen. Mistiek hoort eveneens thuis in dit huis. In het elfde hoofdstuk aanvaardt men zijn eigen zwakheden en die van de anderen, men is vergevingsgezind. De duistere kant van het eigen wezen wordt erkend als samenhorig met het eigen zelf en dit wordt symbolisch tot uitdrukking gebracht in de vergankelijkheid van het vlees, reeds in het eerste hoofdstuk aan de orde gesteld ('Zo snel ongeveer verging van jonge spieren en gewrichten de daverende faam', blz. 5), wordt gezien als voorwaarde voor de verwerving van 'de troon ter rechterhand' van de Heer: de eenwording met God.

Het twaalfde huis - het huis van de 'zelfverdieping'. Het huis van het inzicht, dat men een deel is van het geheel; vergevengszindheid en vergetelheid.

In het twaalfde hoofdstuk komt de goede kelner voor het laatst bij de ontvoerden terug, om hen te openbaren dat de droom een opzet was van hem, en dat zij het avontuur nu spoedig zouden vergeten. Omdat zij, in weerwil van de goede redenen daarvoor, geweigerd hebben God te vervloeken, zegt hij, zijn zij begenadigd om verder te leven. Speciale aandacht wijdt de kelner nog aan Aagje (d.i. Johannes); en Wim Kwets, die zijn hond niet in de steek wil laten, mag met hem mee. Maar daarmee schijnt het dat het verhaal toch weer een wending neemt in de richting van de hekserij: ook daar immers werd eens in de zoveel jaar een mensenoffer gebracht! Van astrologisch standpunt beschouwd is echter het meegaan van Wim

[p. 182]

Kwets minder absurd. De droom van Haack is hier ten einde; de door Cancer geopende ruimte waarin Haacks voorstellingen voorstelbaar werden, moet weer weggenomen worden. Daarom mag niet, maar móet Wim Kwets (♁) heen. Zijn heengaan is zoveel als het laatste bewijs van de droomtheorie. Haack kan zijn voorstellingen, projekties, pas weer in zich terugnemen, als hij ook die ruimte in zich teruggenomen heeft. Men weet, dat Wim ook pas *op Haacks verzoek* mee kon met de kelner.

Nu de werkhypothese - de roman is de horoskoop van Haack - zijn nut bewezen heeft, mag ik er misschien wel weer het licht van de twijfel over laten schijnen: misschien is dit boek geen droom van Haack, maar van de kelner. Hij zegt het immers zelf: 'Het was mijn werk'. En wat pleit er niet allemaal voor zo'n opvatting! Zoals Merlijn in het hof van koning Arthur zijn schepselen leidde en daarheen voerde, waar zij alleen nog maar tot zijn bevrijding bij konden dragen; zoals in *Mnemosyne in de bergen* de student de planeten dwong in die konstellatie, die hem bevrijdde uit de kluisters van het bestaan - zo bracht de kelner de getrouwen in een hel, die zij weigerden te vervloeken, omdat zij met de hel de kelner zouden hebben vervloekt, en de wereld, en zichzelf, en de mogelijkheid, om eens, zèlf, de verlossing deelachtig te worden, die zij anders de kelner hadden misgund. Misschien dus was Haack maar een instrument voor de kelner, zoals Wim Kwets en al die anderen een instrument waren geweest voor Haack... Maar misschien was ook de kelner op zijn beurt tóch een instrument van Haack: is een kelner niet vooral een dienaar? Misschien dus zijn de kelner en Haack in wezen wel één, en tonen zij van een en dezelfde medaille ieder een

[p. 183]

kant. Het spreekt wel vanzelf dat ik mij, onder verwijzing naar Vestdijks essay 'de grootheid van Judas' voor deze laatste opvatting uitspreek: de roman is de horoskoop van Haack-èn-de-kelner: deze eenheid der tegenstellingen, dit Rebis der alchimisten, deze verzoening van schaduw en werkelijkheid: die invlezing van ons heimwee naar het eigen wezen.

zie afbeeldingen op blz. 184 en 185

[p. 184]



Bartholomeus ♉ Taurus / Jacobus de Jongere ♈ Aries / Andreas ♊ Gemini



*Judas Ish Kariot ♐ Capricornus / Simon Petrus ♒ Aquarius
Johannes ♉ Pisces*

[p. 185]



Thomas ♍ Virgo / Jacobus de Oudere ♌ Leo / Philippus ♋ Cancer



*Simon de IJveraar ♐ Sagittarius / Taddeus ♏ Scorpio
Mattheus de Tollenaar ♎ Libra*

De chaos en de volheid 6

R.A. Cornets de Groot

[p. 186]

They say miracles are past.
Shakespeare

In de vijf voorafgaande opstellen heb ik duidelijk willen maken, wat Vestdijk doet, wanneer hij schrijft. De wereld die hij ons toont, verschilt, oppervlakkig beschouwd, maar nauwelijks van de wereld die elke andere schrijver ons tonen kan. Ze lijkt wat op deze wereld: ze is naturalistisch te beschrijven. Ze lijkt bij nader inzien anders dan deze wereld; ze is anagogisch te beleven. Ze is dan ook deze wereld niet. Toch is ze niet boven deze wereld verheven. Wie Vestdijk leest, heeft niet het gevoel in het overwolkse gebied van een Roland Holst te dwalen; Wat is Vestdijks wereld dan? Een doorgangsgebied voor wezens, afkomstig van de planeten, voor wezens, afkomstig van de sterrenbeelden van de dierenriem. Een verblijfplaats voor wie, uit de hemel neergedaald, op aarde een menselijke gestalte aannamen, om die na volbrachte zelfstrijd weer te verlaten en terug te keren naar het zwerk: naar de chaos, als hij die strijd verloor, naar de volheid, als hij winnaar werd...

Vestdijks mensen, althans de mensen om wie het bij Vestdijk gaat, de magiërs dus, de sterren en planeten die op aarde hun belichaming vonden in o.a. Haack en Merlijn, Conic en de student, hebben ook zelf het *idee* dat hun lichaam niet méer is dan een schim: de schim van een schim. Men zou Vestdijk van ketterij kunnen beschuldigen - een nieuwe Basilides, een nieuwe Marcion - wanneer hij zijn docetisme niet voor iedereen toepasselijk had gemaakt, en in principe alle mensen als neergedaalde goden beschouwt. Vestdijks leer is ouder dan die van de beruchte kettters: zo oud als de astrologie. Elke (her)geboorte is een teofanie, en elke dood een apoteose.

[p. 187]

Vestdijk beschrijft zijn wereld, die deze wereld niet is, niet direkt. Hij maakt er een model van, in een filosofisch ei, of in de vorm van een horoskoop. En door te vertellen wat dáar gebeurt, komen wij te weten, wat hier gebeurt en wat er gebeurt in het innerlijk van de schrijver, de alchimist. In die ruimte die, als ze de zodiak is, geopend wordt door Cancer, en als ze ons planetenstelsel is, door Mercurius, laat Vestdijk de engelen en de demonen die zijn ziel bevolken los, en ook zijn zonneheld, zijn andere ik, die zich in de strijd tussen beide machten mengt, om de engelen de overwinning te verzekeren.

Sinds geruime tijd interesseer ik mij voor de vraag hoe een modern mens voort kan gaan het heelal met engelen en duivels te vullen, ofschoon hij weet, dat het heelal leeg is: een grote machine sinds Newton, of een grote gedachte (a great thought) volgens Sir James Jeans, en alleen in die zin een volheid. Moet men niet veeleer geloven, dat Gods werking zich beperkt tot het menselijk hart? Vestdijk zou het laatste kunnen geloven, en met het eerste door kunnen gaan. Zijn heelal is de ruimte, waarin zijn zonneheld de wereld leert kennen, bestrijden, herscheppen en beheersen: een worsteling die langs verschillende

trappen van ontwikkeling tot de overwinning op de verstoktheid van het ik voert. Het kritieke punt in heel deze strijd is, naar men zou menen, de overwinning van het kwaad; en men weet dat dit keerpunt te vinden is onder Steenbok in de zodiakale en onder Saturnus in de planetaire ruimte. Maar het is niet het kwaad, dat voor de zonneheld de grootste moeilijkheid vormt: het betrekkelijke gemak waarmee Merlijn Sagremor op de vlucht jaagt, doet vermoeden, dat er iets is, dat men minder

[p. 188]

eenvoudig meester worden kan. Nee, het grootste struikelblok wordt gevormd door het feit dat het kwaad niet los te maken is van de op aarde neergedaalde mens. Toen de hemelbewoner als mens een lichaam kreeg, moest hij de schim worden van zijn schim: het vergankelijke, antigoddelijke en kwade omhelzen en dat erkennen als het zijne: het erkennen als een schuld, die hij 'op afbetaling' in kan lossen en in moet lossen, wil hij aan de kringloop der wedergeboortes ontkomen. Niets is uiteraard eenvoudiger dan het kwaad toch los te snijden van zichzelf, en een zondebok te kiezen, waar men zijn eigen schuld op afschuift, om op die manier vrij te worden van schuld. Maar niets is ook bedenkelijker dan deze vorm van 'onschuld': kwaad wordt immers pas kwaad, wanneer men het tegen anderen richt. Wie aan de haal gaat voor het kwaad, dat altijd het eigen kwaad is, zal nooit iets overwinnen. Alleen het onopgevoede geweten, dat men instinkt heeft genoemd, kan ons voor het kwaad doen terugschrikken. Het ware geweten daarentegen overtuigt ons ervan dat wij het eigen kwaad pas als onze schim kunnen aanvaarden, wanneer onze vrees voor die schim verdwenen is. Vreesloos zag Jezus in Judas zijn schim: Hij wist het: zij waren in wezen één. En één met de heksen waren de Kataren uit *De kellner en de levenden*; zo was de student zijn eigen Saturnus, Pat O'Hara zijn eigen lood, de dominee zijn hart, Wim Kwets zijn longen en Haack zijn enkel, de ziel zijn eigen lichaam en God zijn Eigen duivel: zwaar, maar van weinig gewicht, want zij kunnen allen worden verlost. Maar hun verlossing gaat pas in, wanneer zij erkennen, als ware alchimisten, dat de stof anti-goddelijk is en onvolmaakt, en dat de geest daaruit te bevrijden is als een steen van wonderdadige kracht. Men moet zijn vrees voor zijn schim

[p. 189]

overwinnen, men moet door het kwaad heen gaan, wil het ik tot het zelf muteren: dat lijkt me de uit Vestdijks werk te trekken konklusie. Maar wat gebeurt er met wie dat niet kan? Men kan het uit het bovenstaande afleiden. De twee Kwetsen en hun Meyer hadden een zondebok nodig: het beeld van Leenderts, dat zij in hun zwarte mis bevuilden. Zij loochenden hun heksennatuur niet, en men kan nu wel vergoelijkend zeggen, jawel, maar zij besmeurden immers alleen maar de duivel - zij bleven heks, *zonder daartoe te zijn verleid*. Of werden ze toch verleid? Door de brand van heksen, door de elevatie, de hele situatie, die misschien toch door Leenderts geschapen was? Misschien. Maar de vraag is natuurlijk: wie verleidt de duivel ertoe ons te verleiden? Kan hij ons in verleiding brengen, zonder dat een initiatief van buitenaf hem daartoe dwingt, dan kunnen wij dat ook. Wij hebben een van buiten komende duivel niet nodig om te 'zondigen', wij hebben genoeg aan de duivel in ons, aan Vestdijks 'negatieve identifikatie'. Begaat men die zonde, dan wordt men gestraft, niet door de duivel, die - een onwaardige - immers geen gerechtsdienaar kán zijn, maar door zichzelf. Men maakt de mutatie van ik tot zelf onmogelijk, men blokkeert zijn verlossing, men wordt een grotesk mens, en de groteske mens, zegt Vestdijk, 'is nergens thuis, hij zweeft ergens in het heelal, in de chaos, waar

de dieren nog moeten worden gevormd uit de monsters, de mensen uit de dieren, de goden uit de mensen'. En het niets uit de goden, voeg ik er aan toe. Want ook de goden kunnen die staat van het geheel-zichzelf-zijn bereiken, want het niets kent twee vormen: de chaos of nul graad Aries en het Nirwana, de volheid.

[p. 190]

Alvorens de vraag te beantwoorden, hoe goden erin slagen die staat van eeuwige gelukzaligheid te bereiken, is het van belang na te gaan, hoe mensen goden worden. In Vestdijks woorden:

Dooden vielen, kind, - sla mij niet gade!
Dooden vielen, en de aartsverrader,

De zilverling, het schimplicht van de maan,
Doet hen pas godd'lijk aan de hemel staan.
Gestelsche liederen

Dat de dood eraan te pas moet komen, spreekt wel haast vanzelf. Maar de dood van de aanstaande god alleen is niet voldoende, ook zijn schaduw, de aartsverrader zelf moet sterven: stierf Judas niet bijna tegelijkertijd met zijn Heer? Het kosmisch evenwicht mag in geen geval worden verstoord: komt er een ster aan de hemel te staan, dan stort er ook een monster in de chaos. Men zou kunnen spreken van een zekere systeemdwang in het werk van Vestdijk: hij kan met goed fatsoen geen dode laten vallen, zonder er een tweede achterheen te jagen. In het volgende staatje, dat voor aanvulling zeker vatbaar is, heb ik mijn twee-dodenrijken-teorie samengevat:

	De verraders in 0° Aries	De goden onder de sterren
Merlijn	Sagremor Uter Pendragon	Merlijn Mordret
Mnemosyne	Uranus	de student
De kelner	De hond van Wim K (Van Schaerbeek)	Wim Kwets (Aagje Slangenburg)
De vijf roeiers	???	Maurice

[p. 191]

Helemaal kloppen doet het niet schijnbaar. Wie is het tegenwicht op de dood van Maurice? Wie is er zijn 'verrader'? Maar die vraag moet vervangen worden door deze: wie staat er op het punt in nul graad Aries geboren te worden? Het is zijn kind dat zijn kind niet was, maar dat geboren moest worden om hem te redden, de zelfmoord en het bedrog van Keane, Vader Sheehy en John MacNamara ten spijt...

Dan nu de vraag hoe de goden het Nirwana binnengaan. We zagen al, hoe mensen in principe tot goden kunnen worden bij Veldijk. Iedereen kan als ster te pronk staan aan het zwerk. Ik herinner aan het volgende uit Merlijn:

Viviane: *Want het schoonste, het beste, het wijste
Laat zich door de dood inlijsten
Ter bestendiging,
Als door gouden ring
De strelende vinger bij 't minnen...*

Merlijn: *Een gouden niets... en luchtige kring...
Wat moet een mens met het niets beginnen?*

Viviane: *Het is groot en, somber, het gaat ons voor
In een leven dat meer dan leven is,
Het trekt in de hemel zijn lichtend spoor,
En de sterren vormen een beeltenis
Van alle helden...*

Veldijk heeft zich over het hiernamaals wel eens uitgelaten, soms

[p. 192]

in het verborgene, maar vaak genoeg zich blootgevend aan kritiek, dit laatste met name in onder andere zijn romans *Aktaion onder de sterren* en *Bericht uit het hiernamaals*, waarin mensen sterren worden of nevels: goden. Dit hiernamaals is volgens *Bericht* groot en somber en het gaat werkelijk vooraf aan 'een leven dat meer dan leven is' - aan het Nirwana gaat het vooraf, de vernietiging der zielen die in *Bericht* dan ook *De catastrofe* wordt genoemd, een catastrofe die ik in het licht van het voorgaande niet anders interpreteren kan dan als een opneming van de goden in het niets. In dit Nirwana vindt deze 'uitblissing' der goden een tegenwicht in de schepping van nieuwe, zware stof...

Er bestaan nog wonderen. Het is mogelijk om in een wereld, waarin' techniek en brein de heerschappij voeren en bij iedere stap voorwaarts steeds duidelijker maken dat God dood is, de kosmische dimensie terug te vinden en het heelal opnieuw te bevolken met engelen en monsters, mits men beseft dat het het eigen heelal is dat men vult: met de eigen engelen het eigen liefs, met de eigen duivels het eigen kwaads, en dat uit de strijd tussen beide het ik verlost kan worden: getransmuteerd tot een eigen God.

Buiten het boek



*Leonardo da Vinci, 'Het laatste avondmaal' (1495-1497)
Fresco in de refter van de Kerk van Santa Maria delle Grazie, Milaan.*

De chaos en de volheid *ontstond als uitwerking van Cornets de Groot's debuutessay [De artistieke opbouw van Vestdijks romans](#) (1962), waarin hij als eerste wees op de invloed van de astrologie op Vestdijks werk. Drie jaar na dit artikel verleende de Staatssecretris van Onderwijs, Kunst en Wetenschappen een regeringsopdracht tot het schrijven van een boek 'over het astrologisch aspect in het werk van Simon Vestdijk'. In het hoofdstuk [Brieven rond de uitgave](#) kan de voorgeschiedenis van het boek worden nagegaan aan de hand van brieven tussen Cornets de Groot en Vestdijk uit 1961 en 1965, de regeringsopdracht van de staatssecretris en een briefwisseling met mevrouw H.S.E. Burgers, nicht van A. Roland Holst, in de jaren twintig bevriend met Vestdijk, en auteur van het boek Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen, waarvan Cornets de Groot voor De chaos dankbaar gebruik maakte.*

De chaos en de volheid *werd onthaald op een overwegend welwillende [pers](#). Cornets de Groot is op het gebied van Vestdijk en de astrologie een 'specialist' (Kees Fens, De Tijd), die van de vier behandelde boeken 'met overtuiging en overtuigend' (C.P.J.M. Ritter, Prisma-lectuurvoorlichting) een 'verhelderende studie' (R. Marres, NRC) heeft geschreven. Een niet-ondertekende recensie wijst er zelfs op 'dat het mogelijk moet zijn op dezelfde wijze dit soort verrassende nieuwe visies aan andere letteren te ontlokken' - precies wat Cornets de Groot zich in [Bikini](#) voornam.*

Niettemin waren ook de eerste tekenen al te lezen van een aantal vooroordelen die Cornets de Groot de rest van zijn schrijverschap zouden achtervolgen. Met name Carel Peeters (Het Parool) wijst op het 'speculatieve' karakter van zijn verbeelding, R. Marres op het 'buitenliteraire' van de astrologie, terwijl bij de meesten een zeker ongemak doorklinkt over het gebruik van zulke esoterische systemen als astrologie, alchemie en boeddhisme in de literatuurbeschouwing. Een aantal critici ten slotte valt nog over de moderne spelling waarin het boek is gesteld.

*In een stukje autobiografie [1](#) uit 1975 vertelt Cornets de Groot: 'Overmoedig geworden schreef ik mijn boek over de astrologie bij Vestdijk, die me direct na de verschijning ervan op mijn plaats zette in een alleraardigst artikel in Maatstaf.' Het gaat hier om Vestdijks artikel [Schema en ideologie](#), dat ongebundeld is gebleven, en dat hier voor het eerst opnieuw in het licht wordt gegeven. Als bron hiervoor is Cornets de Groot's eigen exemplaar van het Maatstaf-nummer gebruikt, waarin met de hand aantekeningen zijn aangebracht die hier in de vorm van eindnoten zijn overgenomen. Vestdijks artikel wordt in dat Maatstaf-nummer direct gevolgd door een dupliek onder de onnavolgbare titel [Een schrijver mée als tegenschrijver over een schepper mée als tegenschepper](#), waarin Cornets de Groot enerzijds as op zijn hoofd strooit voor gemaakte fouten, anderzijds vasthoudt aan inzichten die in Vestdijks artikel worden bestreden. In 1978 kwam Cornets de Groot ter gelegenheid van de terugblik op zijn schrijverschap in *De kunst van het falen* opnieuw te spreken over *De chaos*. Dat [titelloze essay](#) wordt hier tot slot als nabeschouwing gegeven.*

*Voor verdere informatie over Cornets de Groot's bemoeienissen met Vestdijks werk en het astrologische aspect daarin zij verwezen naar de [inleiding](#) bij *De artistieke opbouw*. Ik dank de Erven S. Vestdijk voor de verleende toestemming voor overname van *Schema en ideologie* en van Vestdijks brieven.*

NOOT

1. Zie deze [brief](#). 🌱

Beschouwingen en kritieken over 'De chaos en de volheid'

Diverse auteurs

De chaos en de volheid

Willem M. Roggeman

Het Laatste Nieuws, 15 februari 1967

Bij de opbouw van zijn bijzonder omvangrijk oeuvre heeft Simon Vestdijk dankbaar gebruik gemaakt van de astrologie of sterrenwichelarij, waarin hij zelf wel niet gelooft maar waaruit hij toch meer dan literaire baat heeft gehaald. Aan dit aspect van het werk van Vestdijk heeft de Nederlander R.A. Cornets de Groot een belangrijk essay gewijd, getiteld *De Chaos en de Volheid* (Uitg. Bert Bakker/Daamen, Koninginnegracht 26, Den Haag. - 192 blz. Prijs: 9,50 gulden). In dit verband ontleedt de essayist dan vier belangrijke werken van Vestdijk, nl. *Mnemosyne in de Bergen*, *Merlijn*, *De vijf Roeiers* en *De Kellner en de Levenden*.

Het lange gedicht *Mnemosyne in de Bergen* bestaat uit negen zangen en over elke zang heerst een planeet de telkens gesteund wordt door een muze. Mnemosyne trekt aldus door de negen hemelsferen, terwijl Merlyn daarentegen de tekens van de dierenriem volgt. Ook in de romans *Het vijfde Zegel* en *De Kellner en de Levenden* speelt de dierenriem een belangrijke rol.

De wereld die Vestdijk in zijn boeken oproept, lijkt slechts ogenschijnlijk op de onze. In wezen is deze wereld slechts een doorgangsgedebied voor wezens die afkomstig zijn van de sterrenbeelden van de dierenriem. Deze wezens nemen op aarde een menselijke gestalte aan en verlaten deze weer na de volbrachte zelfstrijd om terug te keren naar de chaos, indien de strijd verloren werd, naar de volheid indien hij gewonnen werd.

Ook over het hiernamaals heeft Vestdijk zich uitgesproken in de romans *Aktaion onder de Sterren* en *Bericht uit het Hiernamaals*, waarin mensen uiteindelijk sterren of nevels worden en aldus bij de goden horen. Indien een intelligent schrijver als Simon Vestdijk thans nog het heelal met engelen en duivels bevolkt, dan is dit in het volle bewustzijn dat het alleen gaat om het heelal van zijn verbeelding en omdat hij hierin een middel ziet om zich te bevrijden van de eeuwige innerlijke strijd tussen goed en kwaad.

---o0o---

[Geen titel]

René v.d. Kraats

Trophonius, 28 februari 1967

Een van de spannendste gezelschapsspelen is meepraten over literatuur die men niet gelezen heeft. Mijn vriend C. gooit hoge ogen bij dit spel. Hoewel hij tittel noch jota van

Vestdijk kent, is stevast zijn antwoord bij een borreltafelgesprek: "de Anton Wachterromans van Vestdijk heb ik geboeid gelezen, maar zijn latere werk is zo gemakkelijk geschreven dat het me niets zegt. De man is een vleesgeworden typemachine". Deze volzin oogst zoveel bijval dat zijn gesprekspartners over inhoud zwijgen. Wie toch doorgraaft, wordt door hem de pas afgesneden met: "Vestdijk moet je léren lezen". Zelf zit ik ook nog aan die rijstebrijberg. R.A. Cornets de Groot heeft evenwel een vijfvoudig essay over Vestdijk als regeringsopdracht samengesteld dat de spijsvertering helpt bevorderen. Onder het kopje *De chaos en de volheid* heeft hij studie gemaakt van het astrologisch aspect in Vestdijks werk. Vestdijk heeft in de jaren twintig astrologie geleerd van ene dame H.S.E. Burgers, psychologe uit de school van Jung. Zij heeft haar astrologische inzichten vastgelegd op papier: *Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen* (1963). Dit boekwerk dient als een van de sleutels die toegang geven tot Vestdijks *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De Vijf Roeiers* en *De Kellner en de Levenden*, om me te beperken tot de titels die dit essay behandelt. Tot een literatuurhistoricus me van het tegendeel overtuigt, ben ik geneigd deze paperback erg goed te vinden.

---o0o---

[Geen titel]

Hans Berghuis

De Volkskrant, 7 maart 1967

Ongeveer hetzelfde geldt voor Vestdijk in Nederland. Maar wanneer een man zich eens verdiept in het schrijverschap van Vestdijk, dan komen er zéér verhelderende verklaringen voor de dag, die niet slechts het werk van de auteur aanvaardbaar maken, maar die óók verlichtend en verstandelijk maken, waarom zo'n schrijver eigenlijk doet wat hij doet. R.A. Cornets de Groot heeft zo'n boek over Vestdijk geschreven. De essayist zegt er zelf over: "Vestdijks systeem berust voor een belangrijk deel op de astrologie, waarin hij niet gelooft, maar waarbij hij meer dan alleen maar literaire baat heeft gevonden. V. leerde astrologie van mevrouw H.S.E. Burgers in de laatste jaren twintig... Sinds haar boek *Leonardo da Vinci's Psychologie der Twaalf Typen* (1963) is een groot gedeelte van Vestdijks werk voor beter begrip vatbaar geworden".

Willem Pijper, zegt C. de Groot, heeft Vestdijk ertoe gebracht de astrologie toe te passen in zijn scheppend werk van nà 1938. Cornets de Groot laat de mogelijkheid open dat er óók een na-Pijperse periode in Vestdijks werk is ontstaan. Hij is al blij met een indeling vóór- en sinds Pijper. Cornets de Groot is een bescheiden man. Hij bespreekt zelf slechts vier werken van Vestdijk: *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De Vijf Roeiers* en *De Kellner en de Levenden*. Maar hij zegt ook: "Ik verbeeld me niet de boeken uitputtend te hebben behandeld of volledig begrepen. Maar ik heb een paar aantekeningen gemaakt, en ik hoop dat die zo iets als een visie op Vestdijk achter zich aan zullen slepen."

Cornets de Groot hoopt met al zijn knapheid tevergeefs. Begrip vereist enige inspanning. Enige inspanning is in Nederland een veelgevraagd begrip. Maar dat neemt niet weg, dat Cornets de Groot met zijn boek over Vestdijk veel heeft helder gemaakt, dat tot nu toe verborgen was. Enige inspanning is natuurlijk wel weer vereist, maar niet méér dan de doodgewone inspanning van goed lezen. Maar de achtergronden van literatuur zijn het

wel waard.

---o0o---

Vestdijk en de astrologie

w.v.d.p. 1

DCC, 2 10 maart 1967

R.A. Cornets de Groot heeft een vijfvoudig essay over Simon Vestdijk geschreven. Dat is best.

Hij begint zo: "Het tussen-haken-zetten van de wereld vereist een systeem, al is het een systeemloos systeem, of een systeem, waarin we niet geloven zouden, als het zich niet verfijnen liet tot een systeem, dat ons de hand in het vuur deed steken."

Dat is niet zo best. Sterker, zoiets is funest. Het boekje mag dan verderop drommels interessant worden, iets van bovenstaand gesis blijft toch altijd hangen.

Cornets de Groot heeft de zodiakale psychologie goed bestudeerd. Hij weet bovendien op overtuigende wijze aan te tonen, hoe Vestdijk aan zijn kennis en belangstelling voor de astrologie is gekomen. Vestdijk is in de leer geweest bij Mevr. H.S.E. Burgers en volgens Cornets de Groot tonen reeds de eerste werken van Vestdijk astrologische sporen. Zo in *Het Vijfde Zegel* verschenen in 1936. Maar dit boek heeft C.d.G. niet in zijn beschouwingen betrokken. Hoe jammer dat is blijkt uit de studies van de wel behandelde werken. Want de vier boeken waarvan C.d.G. aantoot, dat Vestdijk er de astrologie in verwerkt heeft, worden, met uitzondering misschien van *De Kellner en de Levenden* nu niet direkt onder de meesterwerken van Vestdijk gerekend. Een werkje als *Mnemosyne in de bergen*, waaraan C.d.G. bijna de helft van zijn boek wijdt, is naar schatting hoogstens door tien mensen gelezen en meer lezers verdient het ook eigenlijk niet. En *Merlijn*, het libretto bij de opera van Willem Pijpers, die Vestdijk heeft aangespoord om de astrologie in zijn werk toe te passen, is waarschijnlijk nog door niemand gelezen. Als C.d.G. dan ook zegt: "Vestdijks systeem (jazeker) berust voor een belangrijk deel op de astrologie," dan kan hij deze bewering niet waarmaken, omdat uit zijn boekje alleen opgemaakt kan worden dat Vestdijks systeem voor een uiterst onbelangrijk deel op de astrologie berust. [Nu] heeft C.d.G. uitsluitend het astrologisch aspect in Vestdijks Pijperse periode in zijn studie betrokken, en het is dus heel goed mogelijk dat Vestdijk de astrologie in meer representatieve werken dan de door C.d.G. genoemde heeft toegepast. Het is dan dubbel betreurenswaardig dat C.d.G. deze naar zijn zeggen schone taak voor anderen heeft weggelegd.

Wel wordt [uit] de studie van het astrologisch aspect bij Vestdijk duidelijk welke methode van literatuur-maken deze auteur er op na houdt. Vestdijk integreert niet alleen eigen levenservaringen uit de eerste of uit de tweede hand in zijn werk, maar ook allerlei takken van wetenschap zoals de geologie, astrologie, of de parapsychologie, zoals naar aanleiding van Vestdijks een na laatste roman reeds eerder in dit blad werd aangetoond. Vestdijk verliteratuurt het leven op twee fronten. Hij brengt zijn eigen ervaringen, of dit nu "gebeurde" belevenissen zijn of leeservaringen, onder in de autonome schematiek van de romanstructuur. Dat is wat C.d.G. met een term uit de fenomenologie, waarvan hij overigens getuigt niets te weten, het tussen-haken-zetten van de wereld noemt. De wereld binnen de roman is dus niet een uit de zogeheten werkelijkheid gegrepen wereld, maar daarvan zozeer geabstraheerd, geherstructureerd, dat er alleen polaire raakpunten aan te wijzen zijn.

Vestdijk heeft op deze wijze de astrologische psychologie de romanwereld binnengesmokkeld. ³ Het eigenaardige daarbij is, dat hij, getuige zijn boek *Astrologie en Wetenschap*, dat C.d.G. overigens niet eens noemt, niet in astrologie gelooft. Het is een bewijs te meer voor de stelling, dat schrijven zoals Vestdijk doet alleen een cerebrale bezigheid is en met gevoelsontleding, het herkennen van zichzelf en anderen, niet te maken heeft. Waarmee een stokpaardje van vele critici onberijdbaar wordt. Het belangwekkendst opstel uit C.d.G.'s bundeltje is dat over *De Kellner en de Levenden* omdat het in verband gebracht kan worden met een essay over Leonardo da Vinci, dat in *Essays in Duodecimo* staat. Volgens mevrouw Burgers heeft Da Vinci in zijn *Avondmaal* de apostelen getypeerd volgens de tekens van de dierenriem. C.d.G. toont aan, dat de typologie van Da Vinci door Vestdijk is overgenomen en het is best aardig om zoiets te weten, want men heeft er op literaire discussieavondjes alleen maar profijt van. Tegen het werk van C.d.G. zou dan ook geen enkel bezwaar gemaakt kunnen worden, ware het niet, dat hij zijn bevindingen in zulk krom Nederlands heeft weergegeven. De woordkeus van C.d.G. is doorgaans weinig verhelderend, de beeldspraak ronduit gammel. Een specimen werd al gegeven. Meer hoeft niet.

---o0o---

Vestdijk en de astrologie

R. Marres

Nieuwe Rotterdamse Courant, 11 maart 1967

WANNEER je een boek als *De kelner en de levenden* gelezen hebt of *De Vijf roeiers* hoeft het je intellectueel geen slecht geweten te bezorgen, als je ontgaan is, dat Vestdijk de psychologie der karakters hier op een astrologisch systeem gebaseerd heeft. De astrologie is in deze boeken wel zodanig naar behoren verwerkt, dat deze achtergrond onzichtbaar is geworden, behalve voor de kenner van deze boeiende tak van pseudo-wetenschap. R.A. Cornets de Groot legt in zijn studie *De chaos en de volheid* dit astrologisch geïnspireerde fundament in enkele van Vestdijks werken - behalve de genoemde ook *Mnemosyne in de bergen* en *Merlijn* - weer bloot.

Zoals de auteur in zijn inleiding vertelt, gelooft Vestdijk niet in de astrologie, waar hij zich over uitgesproken heeft in zijn *Astrologie en wetenschap*, maar dit ongeloof hoefde hem niet te verhinderen er literair zijn voordeel mee te doen. Willem Pijper, voor wie Vestdijk zijn *Merlijn*-libretto schreef, bracht hem ertoe de astrologie in zijn werk van na '38 metterdaad toe te passen. De grondslagen leerde hij van een mevrouw Burgers, een psychologe uit de school van Jung, wier boek *Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen*, voor dit aspect van Vestdijks werk van belang is, met name voor de interpretatie van *De kelner en de levenden*.

Cornets de Groot houdt in zijn opstellen de zakelijke weergave van het werk van de interpretatie gescheiden wat wat schools aandoet maar de overzichtelijkheid ten goede komt. Om een idee te geven van zijn werkwijze: in zijn essay over *De kelner en de levenden* zoekt hij de parallellen op tussen de personen uit de roman, de figuren op Da Vinci's laatste avondmaal en de karakters, die men verbindt met bepaalde sterrenbeelden. Een parallellie die niet steeds even in het oog lopend of overtuigend is maar de auteur is zelf de eerste om op lacunes in de gegevens te wijzen en zijn hypothesen zo nodig te relativeren. Wie in deze roman over het laatste oordeel nogal wat

kunstmatig meende aan te treffen begrijpt na lezing van deze studie beter waar het vandaan komt.

Maar het zou geen doen zijn de auteur op zijn nauwgezette onderzoekstocht te volgen, waarbij hij sommige raadselachtige trekken in het werk met behulp van zijn astrologische kennis de er waarschijnlijk aan toekomstige betekenis weet te geven: "Wat is Vestdijks wereld", vraagt hij in zijn samenvattende slotessay en concludeert "Een doorgangsgebied voor wezens, afkomstig van de planeten, voor wezens, afkomstig van de sterrenbeelden van de dierenriem. Een verblijfplaats voor wie, uit de hemel neergedaald op aarde een menselijke gestalte aannamen, om die na volbrachte zelfstrijd weer te verlaten en terug te keren naar het zwerk: naar de chaos, als hij die strijd verloor, naar de volheid, als hij winnaar werd." Onder de chaos hebben we hier dan iets te verstaan als het ongevormde, waaruit volgens het Grieks-mythologische idee de wereld voortkomt: de volheid is - niet zó merkwaardig voor wie langs boeddhistische lijn wil denken - het Nirwana, het niets.

DE filosofische achtergrond van Vestdijks werk ontpopt zich dus volgens dit citaat als wel zeer dualistisch en spiritualistisch. De mens, in principe een op aarde neergedaalde god, bestaat uit lichaam en geest. En het lichamelijke, dat de oorspronkelijke hemelbewoner op zich nam door een menselijke gestalte aan te nemen, is het vergankelijke, het kwade, dat hij bestrijden en overwinnen moet. Door te erkennen dat de stof onvolmaakt en anti-goddelijk is en de geest daaruit is te bevrijden, wordt de mens verlost. In de dood kunnen de mensen dan als ze geslaagd zijn tot goden worden en als sterrenbeelden aan de hemel komen te staan, of ze kunnen integendeel tot een lager stadium terugvallen. Zo weet de auteur op grond van zijn voorgaande analyses tot een totaalvisie te komen van wat de astrologisch geïnspireerde kant van Vestdijks werk inhoudt. Het klinkt nogal abstract, maar om te zien hoe concreet deze opvattingen, die natuurlijk symbolisch te verstaan zijn in het oeuvre doorwerken moet men deze studie lezen.

Overigens hoeft de vergelijking van het literaire werk met het buitenliteraire gegeven van de astrologie niet steeds bij te dragen tot beter begrip van het boek. Wanneer vastgesteld wordt, dat een karakter uit een roman een "boogschutter" of iets dergelijks is, begrijpen we niet meer of minder van hem dan tevoren. Een dergelijk weetje zou zelfs op verkeerde paden leiden, als we nu meer in het betreffende karakter zouden willen zien dan in de roman over hem verteld wordt.

Maar de toetsing van Vestdijks werk aan de astrologie - waartoe het al uitnodigde, doordat bekend is hoe Vestdijk er op gesteund heeft - is op zichzelf al interessant, zeker als het op zo'n scherpzinnige manier gebeurt als in deze verhelderende studie.

---o0o---

[Geen titel]

Jan Kolkhuis Tanke

De Nieuwe Linie, 18 maart 1967.

(...) Al ben ik dus kennelijk geen Vestdijkkliefhebber, velen zijn dat - weet ik bij ondervinding - wel. Vooral voor dezen is het, dunkt me, nieuws te weten dat er, na Ter Braaks *De Duivelskunstenaar*, het Podiumnummer over Vestdijk, Nol Gregoors *Simon Vestdijk en Lahrigen* en Theo Govaerts *Simon Vestdijk* een nieuwe publikatie over

Nederlands meest vruchtbare schrijver verschenen is: *De chaos en de volheid* van R. A. Cornets de Groot.

In dit vijfvoudig essay benadert Cornets de Groot Vestdijks *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden* vanuit de astrologie: een tak van (quasi-)wetenschap waarin Vestdijk zelf overigens niet gelooft, maar waarin hij - aldus Cornets de Groot - "meer dan literaire baat bij heeft gevonden".

In de NRC van 11 maart schreef René Marres: "Je hoeft je als intellectueel geen slecht geweten te bezorgen als je deze (de vier genoemde) werken lezend ontgaan is dat de psychologie van de karakters gebaseerd is op een astrologisch systeem. De astrologie is in deze boeken wel zodanig naar behoren verwerkt, dat deze achtergrond onzichtbaar is geworden, behalve voor de kenner van deze pseudo-wetenschap". Ik geloof dat ik in zijn opmerking Marres wel kan bijvallen. Al kan ik dat dan slechts op grond van fragmentarisch lezen van Cornets de Groot's studie. Dat ik niet de moeite heb genomen *De chaos en de volheid* kritisch te lezen en op zijn wetenschappelijke merites te beoordelen, is de schuld van de auteur. Zijn boek, dat in regeringsopdracht werd geschreven, is zo schoolmeesterachtig van toon en aanpak, de stijl ervan dermate die van een zichzelf bevestigende, moeizaam beginnende scriptievertaarder, dat me al bij de eerste bladzijden de lust tot lezen verging.

Weinig ingrijpende spellingmodernisering - sociale i.p.v. sociale, esseej (waarom die j?) i.p.v. essay en mite i.p.v. mythe - ten spijt, wakte dit onderzoek naar een bepaald facet van Vestdijks werkwijze door communicatief onvermogen zoveel onlust in me op, dat ik vond dat ik als neerlandicus en als recensent het recht had van de eventueel belangrijke gegevens erin geen kennis te nemen. Waarvan akte. 4

---o0o---

[Geen titel]

C.P.J.M. Ritter

Prisma-Lectuurvoorlichting, Voorburg, maart 1967, no. 67-163.

Vier werken van Vestdijk: *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden*, worden onderworpen aan een astrologische analyse, waarbij ook alchemie en boeddhisme worden betrokken. Uitvoerig wordt aangetoond, hoe de personages in die werken typologisch en psychologisch zijn bepaald volgens de twaalf tekens van de dierenriem en de zeven planeten. H.S.E. Burgers *Leonardo da Vinci's psychologie van de twaalf typen*, een astrologische interpretatie van Da Vinci's laatste avondmaal, waarvan vier, zeer slechte reproducties zijn opgenomen.

Het is interessant Vestdijk eens van een andere kant te zien benaderd dan van de literaire of de psycho-analytische. De schrijver draagt zijn visie met overtuiging en overtuigend voor, daarbij de spelling der bastaardwoorden tot in het extreme vernederlandsend (b.v. 'esseej'). Maar zijn studie veronderstelt een vrij gedegen kennis zowel van Vestdijks minder bekende werken als van de astrologie en is daarom voor middelgrote en kleinere openbare bibliotheken te specialistisch.

---o0o---

[Geen titel]

Kees Fens

Dagblad De Tijd/De Tijd - Maasbode, 1 april 1967.

(...) van Vestdijk in - met alle voorbehoud overigens - in een periode vóór en één sinds Pijper, waarbij basis is een opmerking van Vestdijk, dat Willem Pijper hem ertoe gebracht heeft, de astrologie toe te passen in zijn scheppend werk. Van vier werken van Vestdijk onderzoekt Cornets de Groot nu de astrologische aspecten: van het grote verhalende gedicht *Mnemosyne in de bergen*, van Vestdijks tekst voor Pijpers opera *Merlijn*, van *De vijf roeiers* en van *De kelner en de levenden*. Aan deze analyses voegt hij een concluderend slotessay *De chaos en de volheid* toe.

Een gemakkelijk boek is de essaybundel van Cornets de Groot niet: de auteur schrijft soms wat abrupt, zonder verbindingen zou ik willen zeggen, vanuit een toch voor de meeste lezers onbekend gebied eerder stellend en vaak verrassend stellend dan verklarend. Cornets de Groot maakt de indruk de wereld van alchemie en astrologie geheel te beheersen, gezien de natuurlijkheid waarmee hij begrippen uit die werelden hanteert. Ik moet zeggen dat die werelden mij volslagen vreemd zijn, al heb ik ooit wel met geboeidheid en uit een andere dan door de titel van het werk zelf gewekte nieuwsgierigheid hele stukken uit Vestdijks *Astrologie en wetenschap* gelezen. Ik acht me dan ook nauwelijks competent de resultaten van het onderzoek van Cornets de Groot te beoordelen. Ik kan slechts zeggen, dat het ene essay mij meer overtuigd heeft dan het andere en dat overtuigd zijn is dan het gevolg van de eventuele verheldering van het werk die het essay oplevert. Vestdijks moeilijke gedicht *Mnemosyne in de bergen* heeft Cornets de Groot voor mij echt opengebrouwen en na lezing van zijn stuk is men ervan overtuigd dat de middelen tot opening - analyse van de planetaire psychologie waarop dit gedicht gebouwd is - de enig juiste zijn, middelen die bovendien alleen maar door een specialist als Cornets de Groot op dit gebied is, gehanteerd kunnen worden. Verrassend was voor mij ook de analyse van *De kelner en de levenden*, waarbij de ontdekking van overeenkomsten van de figuren met de twaalf typen van Da Vinci's *Laatste avondmaal* echt een vondst genoemd mag worden, al zie ik nog niet scherp hoe de aangewezen details in het geheel van de roman geïntegreerd moeten worden. Minder overtuigend vond ik het stuk over *De vijf roeiers*, nauwelijks te volgen voor mij - ik ken de tekst van de opera ook niet - de zeer ingewikkelde samenstelling van *Merlijn*. De conclusies die Cornets de Groot in het slotessay trekt voor Vestdijks figuren en de figuur van de schrijver kunnen moeilijk anders dan fascinerend genoemd worden en plaatsen Vestdijks werk en zijn werken als schrijver in een heel nieuw perspectief, hoger reikend dan welk tot op heden aangebracht perspectief ook.

Voor een volledige beoordeling van de resultaten van de studies van Cornets de Groot zal een hele voorstudie nodig zijn, zodat wat zich aan de onkundige nu soms als geheimtaal voordoet, de doorzichtigheid krijgt die die taal als voertaal van alchemisten en astrologen zonder twijfel moet hebben. Aan het slot van zijn "Ter inleiding" schrijft de auteur: "Met de vier behandelde boeken had ik de handen al meer dan vol, en ook het hoofd, om van het hart maar te zwijgen. Ik heb trouwens toch sterk de indruk dat deze kleine keus mijn kennis en macht al ver te boven gaat: ik verbeeld me niet de boeken uitputtend te hebben behandeld of volledig begrepen. Maar ik heb een paar aantekeningen gemaakt, en ik hoop dat die zoiets als een visie op Vestdijk achter zich aan zullen slepen."

Relativerender kan het nauwelijks. Gezien sommige stukken uit het boek is voor zo'n

betrekkelijkheidsuiting niet zoveel reden. 5

---o0o---

Voor de Bakker

K.S. [Karel Soudijn]

Onbekende publicatie, 15 april 1967.

Van de uitgeverij van Bert Bakker te Den Haag ontvingen we:

R. A. Cornets de Groot - De chaos en de volheid.

Essays over *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden* van Simon Vestdijk. Uit *De chaos en de volheid* komt Vestdijk vooral tevoorschijn als een knap knutselaar. Een mevrouw Burgers, waar Vestdijk in de jaren twintig astrologie van geleerd heeft, schreef een paar jaar geleden een boek over haar astrologische opvattingen. Hiervan gebruik makend vindt Cornets de Groot in de vier genoemde werken van Vestdijk de typologie van die mevrouw Burgers weer terug. Een dergelijke astrologische typologie is in het dagelijks leven volledig onbruikbaar, maar romanfiguren kun je er mooi mee opvullen. Verder haalt Cornets de Groot uit de vier boeken van Vestdijk ook nog enkele boeddhistische levensbeschouwingen.

Ik heb altijd grote bewondering voor mensen die andermans werk uiteen rafelen, maar zolang die ander nog leeft is het jammer dat deze zelf dat ontledingsboek niet geschreven heeft. Vestdijk zit zelf waarschijnlijk bij dit boek van Cornets de Groot bij iedere rake opmerking met de tong te klakken en bij iedere misslag zachtjes te lachen. Jammer dus dat Cornets de Groot hem niet om een nawoord gevraagd heeft.

NASCHRIFT

Dat [nawoord](#) van Vestdijk blijkt nu in *Maatstaf* te staan. Erg omslachtig.

---o0o---

Vestdijk en astrologie

Wim Hazeu

Delftsche Courant, 17 april 1967.

In tegenstelling tot Dubois heeft Rudy Cornets de Groot wel de vaste grond verlaten en het luchtruim opgezocht in zijn eerste essaybundel *De chaos en de volheid*. In zes essays (door Cornets de Groot in navolging van W.F. Hermans gespeld als "esseejs") gaat hij het astrologische aspect in Vestdijks werk na.

Door het nog altijd groeiende romaneuvre van Vestdijk (zeker één roman per jaar) is het onmogelijk een overzichts kritiek op zijn werk te geven, dat bovendien zeer afwisselend is in genres en thema's. Dat neemt niet weg dat de kritiek het wat zijn werk betreft toch wel laat liggen; het is een grotendeels onontgonnen gebied, daar doen de boekjes van Nol Gregoor over Vestdijk en Lahringen en van Anne Wadman (*Handdruk en*

handgemeen) weinig aan af.

De essaybundel van Cornets de Groot is het eerste werk dat dieper op Vestdijks werk ingaat, vertrekkend van 'n gerichte visie, de astrologische wisselwerking in het werk van Vestdijk. Het is ondoenlijk in deze kroniek de onthullingen en verhullingen van Cornets de Groot weer te geven: zijn studie laat zich niet in enkele woorden vangen; wat overigens en zeker in dit geval een compliment is.

---o0o---

Cornets de Groot over Simon Vestdijk

Jos Panhuysen

Het Binnenhof, 22 april 1967.

Simon Vestdijk is een auteur die van raadselen houdt en zijn lezers daar graag op vergast. Hij is ook een auteur die wat hij in zijn leven leerde, te pas brengt te zijn werk. In de laatste der twintiger jaren, zoals R. A. Cornets de Groot in zijn vijfvoudige essay over Vestdijk, *De chaos en de volheid* vertelt, leerde Vestdijk astrologie van mevr. H.S.E. Burgers, een psychologe uit de school van Jung van wie in 1963 het werk *Leonardi's Psychologie der twaalf typen* verscheen.

Vestdijk had al eens astrologie gepleegd in *Het vijfde zegel*, zijn Greco-roman. Hij deed het eerst recht, nadat Willem Pijper voor wie Vestdijk de tekst van diens opera *Merlijn* schreef, hem daartoe had aangezet. Men vindt astrologie, sterrenpsychologie dus, in het grote gedicht van *Mnemosyne in de bergen*, in *Merlijn* in romans als *De Vijf Roeiers* en *De Kellner en de levenden*. Een leer, waarin Simon Vestdijk zelf niet gelooft, wordt daar toegepast. Cornets de Groot verdient onze grote erkentelijkheid voor het werk dat hij in opdracht der regering ondernam en uitvoerde. Wie *De chaos en de volheid*, dat bij Bakker Daamen te Den Haag verscheen, gelezen heeft, zal veel duidelijker geworden zijn in de raadselen die Vestdijk in deze werken zijn lezers niet zozeer voorlegt als wel terloops laat voorbyschuiven, alleen voor de aandachtige bemerkbaar. Cornets de Groot is zulk een aandachtige en zijn boek is een merkwaardig boek. In het laatste nummer van *Maatstaf* heeft Vestdijk er op gereageerd. Hij zet daar sommige dingen recht. Hij heeft dan wel gelijk, maar volgens het weerwoord van Cornets de Groot toch niet stééds. Cornets de Groot is als de meeste uitleggers nogal stellig in zijn uitspraken. Uitleggers moet men meestal niet te snel en te onvoorwaardelijk geloven, vooral niet als ze apodictisch zijn. Uit Vestdijks reactie blijkt echter hoezeer hij het vijfvoudige essay van Cornets de Groot waardeert, en al is Cornets de Groot zeker opvallend stellig in zijn wijze van presenteren, hij is er zich blijkens zijn eigen uitspraak, zeer goed van bewust dat hij zich vergissen kan. Wie over astrologie schrijft lóópt dat gevaar. In elk geval is *De chaos en de volheid* niet alleen een buitenkansje voor de Vestdijkfans, het is een poging tot verheldering die bijzonder verhelderend werkt en die iemand die Vestdijks werk beter begrijpen wil, terecht niet zal willen missen.

---o0o---

Vestdijk en zijn sterrenwichelaar

Carel Peeters

Het Parool, 15 juli 1967

HET "Vijfvoudig essay over S. Vestdijk" *De chaos en de volheid* door R.A. Cornets de Groot is door Vestdijk zelf onlangs in *Maatstaf* al van kritische aantekeningen voorzien. Het boek is ontstaan uit een regeringsopdracht voor het schrijven van een studie over "het astrologisch aspect" in het werk van Vestdijk. Dat aspect zit er onmiskenbaar in, maar domineert het? In welke mate is het karakteristiek voor Vestdijks werk en vooral welke waarde vervult het erin?

Cornets de Groot's benadering van de epische gedichten *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn* en de romans *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden* gaat uit van de veronderstelling dat Vestdijk de tekens van de zodiak, met alle daarbij behorende symboliek, in menselijke karakters heeft uitgebeeld. De speculatieve verbeelding van Cornets de Groot weet niet minder speculatieve verbanden te leggen. Aangemoedigd door de herhaalde bevestiging van zijn speculaties meent hij dat Vestdijk volgens een schema heeft gewerkt en dat hij grote waarde hecht aan de astrologie en haar magische, analogische denkwijze. Volgens Cornets de Groot beschouwt Vestdijk zijn personages "in principe als neergedaalde goden" en "de sterren en de planeten vonden hun belichaming" in zijn personages. De behandelde gedichten en romans zouden daardoor vol magie, mystiek en andere stelsels voor de opheffing van de tegenstellingen zitten. Vestdijk is dan geen schrijver meer maar een alchimist die het schrijven gebruikt om het filosofische ei te lijf te gaan.

Vestdijk heeft deze door Cornets de Groot erin gelegde analogische werkelijkheid afdoende ontmythologiseerd door erop te wijzen dat zijn gebruik van de astrologische zodiak niet betekent dat hij nu ook in astrologische sfeer denkt: "De zodiak dient alleen ter verfraaiing of verlevendiging, en natuurlijk als steeds, om het ontwerpen van karakters te vergemakkelijken en onderlinge verschillen en tegenstellingen in het leven te roepen." Vestdijk had dus evengoed Jungs psychologische typen kunnen gebruiken. Zijn stuk in *Maatstaf* heet [Schema en ideologie](#). Cornets de Groot wil Vestdijks schema, zijn willekeurig gebruik van de twaalf psychologische typen verenigd in de zodiak, beschouwen als gevolg van een ideologie, het waarde hechten aan de astrologie. Vestdijk hecht er geen waarde aan maar gebruikt de zodiakale werkwijze zuiver pragmatisch: "de diepere betekenis van de romans staat volkomen los van de astrologie." Al uit zijn boek *Astrologie en wetenschap* (1948) weten we dat hij er geen waarde aan hecht; hij beschouwt het trekken van horoscopen als een aardig spel waarin hij ook nog wel wil geloven, maar "we gaan moedig voorwaarts wat de sterren ook willen" schrijft hij in een door Bert Bakker gepubliceerd fragment van een brief in *Maatstaf*. Afgezien van deze ideologische misduiding heeft Cornets de Groot de sterren in de romans volgens Vestdijk slecht gewicheld. In *De vijf roeiers* heeft hij drie van de vijf typen foutief geïdentificeerd; in *De kellner en de levenden* drie van de twaalf; de gedichten zijn in hun geheel erg speculatief - soms verrassend! - geanalyseerd.

Cornets de Groot heeft de onhebbelijke behoefte veel schrijvers alchimisten te noemen. Zijn interessesfeer zit vol magie, mystiek, mythologie en boeddhisme. In het slot-essay hoopt hij dat de "kosmische dimensie" teruggevonden en door ieder persoonlijk zal worden bevolkt met "engelen en monsters, mits men beseft dat het het eigen heelal is dat men vult: met de eigen engelen het eigen liefs, met de eigen duivels het eigen kwaads, en dat uit de strijd tussen beide het ik verlost kan worden: getransmuteerd tot een eigen God". Daarvoor is volgens hem plaats omdat de wereld door koele "techniek

en brein" wordt beheerst. Deze verlossing of ontvluchting uit de wereld van "techniek en brein" in de kosmische dimensie door middel van wat hij zelf weinig fijnzinnig "zelf-kick" noemt, is wat voor anderen de mystieke eenwording met God is; hij ziet het ook als heil voor velen in deze koude wereld.

Cornets de Groot is op zijn beperkte werkterrein een goed en soms verrassend intuïtief analyst, maar een eenzijdig spiritueel gericht essayist die liever met "engelen en monsters" in zijn kosmische dimensie vertoeft dan op aarde leeft om zijn hoofd te stoten tegen de koude wereld die misschien ook nog zorgt voor een zachte hand voor de pijn; hij wordt liever in een voortdurende roes door Venus gestreeld.

De chaos en de volheid voegt aan de Vestdijk-studie weinig positiefs toe door haar speculatief karakter en ideologie. [6](#)

---o0o---

[Geen titel]

P.H.S. Batelaan

Levende talen, oktober 1967.

R. A. Cornets de Groot is niet alleen een van de produktiefste essayisten van de zestiger jaren, maar ook een van de opmerkelijkste. Hij schrijft geen wetenschappelijke artikelen, geen journalistieke stukjes, maar essays.

Men twijfelt er wel eens aan of het essay een literair genre is. Bij Cornets de Groot twijfelt men echter niet meer. Of hij nu schrijft over Van Maerlant, Gorter, Vestdijk of Lucebert, ex-onderwijzer R.A. Cornets de Groot (geboren in 1929) schrijft literatuur. Nu is het geven van commentaar op *De chaos der volheid*, een vijfvoudig essay over Vestdijk, waarin het gaat om het astrologische aspect in Vestdijks werk, een onmogelijke opgave voor iemand die indertijd Nederlands is gaan studeren om andere redenen dan omdat hij Vestdijk zo geweldig vond en zeker voor iemand voor wie de astrologie een duistere zaak is, goed voor sectarische bijgelovigen, lezers van de *Avro-bode*, damesbladen (*Avenue* uitgezonderd) en plaatselijke advertentieblaadjes, voor mensen die ook al kunnen voorspellen of de a.s. moeder een zoon of een dochter zal krijgen, kortom voor charlatans. Men verwachtte dan ook niet te veel van dit stukje.

Cornets de Groot onderscheidt in het werk van Vestdijk voorlopig twee perioden: een van voor en van na 1938, het jaar waarin Willem Pijper de schrijver van Merlijn ertoe gebracht heeft de astrologie in zijn scheppend werk toe te passen. De zodiakale psychologie, t.w. de leer der karakters paste Vestdijk weliswaar ook al toe in *Het vijfde zegel*, maar zijn motieven waren toen nog van zuiver pragmatische aard, zoals Vestdijk in een commentaar op *De chaos der volheid* verklaart ([Maatstaf maart 1967, pag. 3 e.v.](#)) In zijn boek behandelt de auteur achtereenvolgens *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden*. De analyses van deze werken zijn verhelderend en vaak amusant. Verreweg het best vind ik het gedeelte over het laatste boek en De Groots interpretatie ervan is beslist de moeite van het overwegen waard ondanks Vestdijks bestrijding ervan in het reeds genoemde nummer van *Maatstaf*. Cornets de Groot ziet de acteur Haack als de hoofdpersoon. Wat beschreven wordt, ziet hij als een droom van Haack, waaraan hij dan de hypothese verbindt, "dat dit in twaalf hoofdstukken verdeelde boek een horoskoop is - een horoskoop van Haack - die, bij

afwezigheid van astrologische tekens en taal werd uitgedrukt in symbolen en taal van Haacks psiche". Deze ingeving wordt niet onverdienstelijk aannemelijk gemaakt (de 12 hoofdstukken zouden de 12 "huizen" zijn), maar er is wel wat meer voor nodig dan wat aanwijzingen om dit allemaal geheel geloofwaardig te maken, dat kan de essayist Cornets de Groot rustig overlaten aan de schrijver van een wetenschappelijk artikel. In het samenvattende laatste hoofdstuk schrijft Cornets de Groot o.a.: "Vestdijk beschrijft zijn wereld, die deze wereld niet is, niet direkt. Hij maakt er een model van, een filosofisch ei, of in de vorm van een horoskoop. En door te vertellen wat daar gebeurt, komen wij te weten wat hier gebeurt en wat er gebeurt in het innerlijk van de schrijver, de alchimist", een citaat dat o.m. duidelijk maakt dat *De chaos der volheid*, een boek is voor Vestdijk-fans, maar beslist ongeschikt is voor bijgelovigen, lezers van de *Avro-bode* en andere advertentieblaadjes.

---o0o---

[Geen titel]

Rico Bulthuis

Haagsche Courant, datum onbekend.

DAT S. Vestdijk de astrologische psychologie, en daarmee de bouw van de horoscoop in enkele gevallen als ondergrond voor een romancompositie gebruikt, is aan velen bekend. Hij schreef niet zonder interesse *Astrologie en wetenschap* een onderzoek naar de betrouwbaarheid der astrologie. (Arnhem 1949) waarin hij steunde op de speculatief-wijsgerige zodiacale studies van mevrouw H.S.E. Burgers. Zijn geloof aan de betrouwbaarheid van de astrologie is bijzonder gering, maar dat deze willekeurige typologie, die in nauw verband staat met de Griekse mythologie, aantrekkelijk en bruikbaar is, was ook voor hem duidelijk.

R.A. Cornets de Groot, bekend uit zijn beschouwingen in toonaangevende literaire tijdschriften, voltooide met *De chaos en de volheid* een regeringsopdracht tot het schrijven van een essay over het astrologisch aspect in het werk van Simon Vestdijk. Hij analyseerde een viertal werken in vijf hoofdstukken: *Mnemosyne in de bergen* (1946), *Merlijn* (1957), *De vijf roeiers* (1951) en *De kellner en de levenden* (1949) om met de levensbeschouwing - zie ook Vestdijks *De toekomst der religie* (1947) - van de schrijver te besluiten.

Tijdens het lezen van deze essays denk je soms: "gezocht, dus gevonden", want de bewijsvoering is niet altijd zuiver exact, en zelfs niet altijd astrologisch, want Mercurius is volgens mijn leermeesters beslist geen symbool van de seksualiteit, zoals Cornets de Groot op pagina 67 beweert.

Veel van de beschouwingen worden in verband gebracht met een in 1963 verschenen studie van mevrouw Burgers over "Leonardo da Vinci's psychologische twaalf typen", en tot mijn verbazing noemt de schrijver ook de bekende studie van Ludwig Staudenmaier over diens eigen persoonssplitsing (1912), die niets, maar dan ook niets met het onderwerp heeft te maken.

IN tegenstelling met de meeste astrologische beschouwingen, komt de schrijver met Vestdijk tot de slotsom, dat wij iedere minuut van ons leven een andere richting kunnen

inslaan, waarmee het voorspellende karakter zelfs bij de theoretische persoonlijkheden die de zodiacale psychologie naar voren schuift, wordt ontkend.

Dat *De chaos en de volheid* ondanks de bezwaren die tegen een dergelijke studie kunnen worden ingebracht, van groot belang is voor een meer afgeronde Vestdijk-studie, is buiten kijf. Bovendien heeft R.A. Cornets de Groot als één der eersten de bekoorlijkheid en de belangrijkheid van een juist geïnterpreteerde astrologie onomstotelijk aangetoond.

---o0o---

Schrijvers, boeken, gesternten

Dr. C. Rijnsdorp

Datum en publicatie onbekend.

DE astronomie (sterrenkunde) is een wetenschap, de astrologie (sterrenwichelarij) "een interessant bijgeloof met dichtelijke inslag" (prof. Minnaert). De astrologie berust op het aannemen van een samenhang tussen de beweging der hemellichamen en het gebeuren op aarde. Het lot van de mens zou van geboorte tot dood worden bepaald door de loop van de sterren. Om het schrift des hemels te kunnen lezen moet de astroloog over een zeer ingewikkelde kennis beschikken. Als zodanig is de astrologie theoretisch en praktisch zonder enige waarde.

Wie evenwel meent dat hiermee voor ontwikkelde mensen het laatste woord gezegd is, heeft buiten de waard gerekend. Dat zit 'm in die "dichtelijke inslag". Voor scheppende kunstenaars van een bepaald type heeft de astrologie aantrekkelijke en stimulerende kanten.

Ze geloven er wel niet letterlijk in (met "ze" bedoel ik bijvoorbeeld Vestdijk over wie Cornets de Groot handelt, en Jonckheere), maar de astrologie, in het bijzonder de twaalf tekens van de dierenriem, bevrucht(en) de fantasie. Ook Marsman is er indertijd door geïnspireerd.

De astrologie geeft precies die combinatie van stelligheid en vaagheid, structuur en mogelijkheden van combinatie, kennis en fantasie, kosmisch ruimtegevoel en besef van persoonlijke waardigheid, die de artist voor zijn scheppende arbeid nodig heeft. Vooral ook door de ouderdom van het stelsel en van de symbolische geladenheid der zodiaktekens: ram, stier, tweeling, kreeft, leeuw, maagd, weegschaal, scorpioen, boogschutter, steenbok, waterman, vissen.

Cornets de Groot analyseert van het astrologisch gezichtspunt uit vier werken van Vestdijk: *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden*. In een slotstuk: *De chaos en de volheid*, geeft hij een samenvatting met enkele persoonlijke opmerkingen. "Sinds geruime tijd interesseer ik mij voor de vraag hoe een modern mens voort kan gaan het heelal met engelen en duivels te vullen, ofschoon hij weet, dat het heelal leeg is: een grote machine sinds Newton, of een grote gedachte (a great thought) volgens Sir James Jeans, en alleen in die zin een volheid" (bl. 187).

Men heeft het christendom achter zich gelaten, ontwaart het vacuüm, men kan niet toe met exacte wetenschap voor welke de verbeeldingskracht lastig en inferieur is; men is te verlicht om een echte adept van de astrologie te zijn, maar men begroet haar als een

heerlijk veld van spel en taal, van vrijblijvende combinatiemogelijkheden en esoterische gebaren. "Er bestaan nog wonderen. Het is mogelijk om in een wereld, waarin techniek en brein de heerschappij voeren en bij iedere stap voorwaarts steeds duidelijker maken dat God dood is, de kosmische dimensie terug te vinden en het heelal opnieuw te bevolken met engelen en monsters, mits men beseft dat het het eigen heelal is dat men vult..." (bl. 192).

Cornets de Groot gaat van het werk van één auteur terug op de astrologische achtergronden; Karel Jonckheere sorteert een groot aantal auteurs naar hun geboortedatum en zo naar het teken waarin ze geboren zijn, om op deze manier hun ram-, stier-, kreeft-, schorpioenachtigheden enz., op te sommen. (...) ⁷

Cornets de Groot is van een jongere generatie: minder speels, serieuzer. Zijn essaybundel *De Zevensprong*, in deze rubriek eerlang te bespreken, zal ons een proeve van "alchemistische" benadering van literatuur verschaffen. Christelijke literatuurbeschouwing wordt achterlijk en onmogelijk geacht, maar astrologische en alchemistische visies spreken vrijelijk mee.

---o0o---

[Geen titel]

Bernard Kemp

Onbekende publicatie. ⁸

Dat je bij Vestdijk anders met véle niveaus rekening moet houden, verneemt men nog in het zopas verschenen werk van R.A. Cornets de Groot, *De chaos en de Volheid*, een vijfvoudig essay over S. Vestdijk. Het gaat hem eigenlijk om "het astrologische aspect in Vestdijks werk." Ik wilde daar hier nog pro memorie naar verwijzen, en even de titel veralgemenen, omdat chaos en volheid de twee polen zijn waartussen de literatuur, en elke roman telkens opnieuw poogt een vonk te doen ontstaan. Maar elke vonk is een wonder dat door niets kan worden gegarandeerd. ⁹

---o0o---

[Geen titel]

d.B.

Datum en publicatie onbekend

In dit vijfdelige essay behandelt de schrijver het astrologisch aspect in het werk van de romancier Simon Vestdijk. Daartoe houdt hij zich uitvoerig bezig met de romans *Mnemosyne in de bergen*, *Merlijn*, *De vijf roeiers* en *De kellner en de levenden*. De auteur laat zien, hoeveel verwantschap Vestdijk vertoont met de ideeën van zijn leermeesteres, mevr. H.S.E. Burgers, naar wier boek *Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen* hij voortdurend verwijst. Een frisse, niet gemakkelijke aanpak, die als regeringsopdracht zeker geslaagd mag heten.

---o0o---

[Geen titel]

???

Datum en publicatie onbekend.

Behalve voor een overvloed van naar genre sterk uiteenlopende belletristische produkten is er op de boekenmarkt plaats voor vele essayistische uitgaven. Die zijn op zichzelf weer onder te verdelen in aparte genres.

Het vijfvoudig essay dat R.A. Cornets de Groot wijdde aan even zovele werken van Vestdijk (met als vertrekpunt Pijper's uitnodiging aan Vestdijk de astrologie in zijn werk toe te passen, te vinden in de *Inleiding tot de opera Merlijn* voor welke opera Vestdijk de tekst schreef) is op en top essay. Een interessante nieuwe ideeënwereld ziet men hier geënt op het werk van Vestdijk. Iets beproefd ook vanuit een persoonlijk en authentiek standpunt.

Niet de astrologie in het werk van Vestdijk is natuurlijk als vondst authentiek, wel authentiek zijn de conclusies waartoe Cornets de Groot na nieuw en scherpzinnig lezen komt van oudere werken als *De vijf roeiers*, *De kellner en de levenden*, *Mnemosyne in de bergen* en *Merlijn*.

Ze zijn zó boeiend, afgezien van de "wetenschappelijke" waarde die in een essay als probeersel van de geest niet altijd zo zwaar hoeft te wegen, dat men er graag de conclusie aan wil verbinden dat het mogelijk moet zijn op dezelfde wijze dit soort verrassende nieuwe visies aan andere letteren te ontlokken.

Wat nodig schijnt om die aan het licht te brengen is een nieuw soort lezen. Iets anders nog dan het veel gebruikelijke "close reading". Een ditmaal minder op de implicaties van de tekst gespiste belangstelling maar een die het - nog - verborgen geestelijk plan met de radar van de inquisitieve geest aftast.

Iets dergelijks deed Cornets de Groot in zijn *De chaos en de volheid*. Een zich onbevangen tot kennis nemen zettende lezer komt aan dit meerdimensioneel zien niet toe. Het heeft ook iets te maken met het moderne wetenschappelijk penetreren op tal van terreinen waarbij ook herhaaldelijk ontdekkingen worden gedaan die alles weer anders maken.

Dit houdt ook wel in dat het boek van Cornets de Groot niet bepaald gemakkelijke lectuur is. Om het op zijn volle waarde te kunnen genieten zal men toch minstens enig idee moeten hebben van het besproken werk van Vestdijk. Eigenlijk behoort men dat naast de inzichten van Cornets de Groot te lezen om er goed toegang toe te krijgen. Zijn er wel velen die naast het vele waarvan regelmatig kennis moet worden genomen nog kans zien dergelijke vergelijkende arbeid te leveren?

Behalve met letteren, en dan speciaal die van Vestdijk, zal men voor goed begrip van *De chaos en de volheid* nog enig begrip moeten hebben van astrologie en alchemie.

Terreinen die voor Cornets de Groot blijkbaar even weinig geheimen hebben als die genoemde letteren. Dat althans kan men afleiden uit het gemak waarmee hij inzichten daaromtrent in literaire termen denkt of vertaalt. Het kost hem weinig moeite die gebieden - astrologie en letteren - als een eenheid te zien.

Hij wordt daarbij uiteraard geholpen door wat Vestdijk zoal over astrologie heeft geschreven. Men kan moeilijk aannemen dat die inzichten in de bevindingen van Cornets de Groot geen rol hebben gespeeld. Dat hij dus alleen heeft geconcludeerd op grond van astrologische aspecten in het werk zelf. Dat zou voor kennis van dit aspect van Vestdijks werk ook onvolledig zijn.

Als men vraagt naar het nuttig effect [...] het genot van het essaieren (wat met nut niets van doen hoeft te hebben) zal dat wel minder liggen in enig nieuw begrip van astrologie dat er vorm door krijgt dan in het soms wel verrassende nieuwe licht dat weer geworpen wordt op Vestdijks al hoog geroemde veelzijdigheid.

Een trouvaille als een vergelijking tussen figuren uit *De kellner en de levenden* en de twaalf van Da Vinci's *Laatste avondmaal* bij voorbeeld mag bij wijze van literaire typologie en verruiming van het geestelijk plan (alles staat meer met elkaar in verband dan men in zijn stoutste dromen heeft durven denken) een boeiende en ook stoutmoedige onderneming worden genoemd. Maar om alle finesses van de toepasselijkheid op Vestdijks werk te leren kennen zou er eigenlijk weer een essay over geschreven moeten worden. Dit is nu eenmaal research waarmee men nooit klaar komt.

---o0o---

NOTEN

1. In Cornets de Groots handschrift: "W.J. v/d Paardt (?)" 🟢
2. In handschrift: 'Alg. gron. stud. weekbl.' 🟢
3. In handschrift is een pijl met vraagteken aangebracht tussen deze zin en de passage: 'Als C.d.G. dan ook zegt: "Vestdijks sisteem (jazeker) berust voor een belangrijk deel op de astrologie," dan kan hij deze bewering niet waarmaken, omdat uit zijn boekje alleen opgemaakt kan worden dat Vestdijks sisteem voor een uiterst onbelangrijk deel op de astrologie berust.' 🟢
4. Zie Cornets de Groots reactie op deze recensie in het artikel [Knipselbureau](#). 🟢
5. Kees Fens was mede-oprichter en -redacteur van het tijdschrift *Merlyn*, waarin twee jaar eerder, in oktober en november 1965, de eerste twee hoofdstukken uit *De chaos en de volheid* over *Mnemosyne in de bergen* waren verschenen. 🟢
6. Zie noot 4. 🟢
7. De auteur bespreekt hierna *Een hart onder de dierenriem* van Karel Jonckheere. 🟢
8. In Cornets de Groots handschrift: '(een belgisch blad)'. 🟢
9. Cornets de Groot heeft hier, en vóór de ondertekening, de woorden 'zeker niet door' aan toegevoegd, zodat de zin 'Maar elke vonk is een wonder dat door niets kan worden gegarandeerd, zeker niet door Bernard Kemp' ontstaat. 🟢

Brieven rond de uitgave

Diverse auteurs

Copyright brieven Vestdijk: © 2006 <http://www.svestdijk.nl>

R.A. Cornets de Groot aan S. Vestdijk

Den Haag, 2 nov 1961

Zeer geachte Heer Vestdijk,

Gaarne mijn schroom overwinnend, waag ik het, U een studie 1 van mijn hand over de structuur van uw romans te doen toekomen.

Mijn oorspronkelijke plan was, het ergens gepubliceerd te krijgen, maar ik wil het, achteraf, niet doen zonder Uw medeweten, misschien heeft U het liever niet, misschien vindt U dit geschrift daverende onzin.

Om het een bestemming te geven met Uw permissie, moet ik U wel verzoeken deze paar bladzijden te willen doornemen om er mij Uw oordeel - hoe dat ook uit moge vallen - over mede te delen.

Gaarne ontving ik ook de tekst weer van U terug, want ik heb er geen (compleet) afschrift van. U moogt er uiteraard naar hartelust vraagtekens en opmerkingen bij en in plaatsen, hoe meer hoe liever, zou ik zeggen, de tekst hoeft niet "schoon" te blijven. Ter terugzending ervan sluit ik de nodige postzegels in, en blijf, Uw advies met bijzondere belangstelling tegemoet ziend,

Gaarne uw:

[Handtekening]

---o0o---

S. Vestdijk aan R.A. Cornets de Groot

Doorn 5-11-'61

Zeer geachte Heer Cornets de Groot,

Uw essay 2 las ik met grote belangstelling en instemming. Dit laatste betekent natuurlijk niet, dat ik het met iedere détailopmerking eens ben, of tegenover uw systeem - na lang nadenken! - geen ander zou kunnen stellen. Daar gaat het niet om. Grosso modo lijkt mij uw betoog zeer goed te verdedigen. In mijn vroegere boeken zit ook veel astrologie, maar ik geloof niet, dat zelfs getrainde astrologen dat er uit zouden halen. Om de eenvoudige reden, dat deze bijzonderheden vrijwel nergens essentiële betekenis hebben. Ik zou dit natuurlijk allemaal opnieuw moeten nakijken, maar helaas is mijn belangstelling voor de astrologie niet groot meer, en mijn geloof erin sinds 30 jaar, ruim

R.A. Cornets de Groot
De chaos en de volheid (1966)

Brieven rond de uitgave

geschat, verdwenen. Tenzij op het niveau van het "bijgeloof", waar iedereen wel iets "gelooft". Dit natuurlijk *geheel los* van de functie, die astrologie etc., bij een artistieke opbouw, i.e. een roman, kunnen verkrijgen.

Wat hiervan zij, mijn "permissie" is volledig, al zou ik er in uw plaats wel bij zetten, dat het geen "geautoriseerd" geschrift is.* Dat lijkt mij trouwens eerder een aanbeveling dan een handicap.

Met vr. gr., uw

[Handtekening]

Torenlaan 4, Doorn

[In de kantlijn]: * Daarom heb ik er ook geen aantekeningen bij gezet.

---o0o---

Ministerie OK&W aan R.A. Cornets de Groot

MINISTERIE VAN ONDERWIJS, KUNSTEN EN WETENSCHAPPEN

VERTROUWELIJK

AAN:

de heer R.A.Cornets de Groot,
Denneweg 11a,
's-GRAVENHAGE

Kenmerk: Kunsten, T.L. nr. 63803

'S-GRAVENHAGE

19 januari 1965

Onderwerp: letterkundige opdracht 1964

Het doet mij genoegen u, na kennisneming van het advies van de Rijkscommissie van advies inzake opdrachten letterkundigen 1964, te kunnen berichten, dat ik besloten heb u uit te nodigen tot het vervullen van een opdracht op het gebied van de letterkunde. Deze opdracht zal bestaan uit het schrijven van een essay over het astrologisch aspect in het werk van Simon Vestdijk. De omvang van het werk zou minimaal 8 vel normale druk (= 128 pagina's) moeten beslaan. Voor het vervullen van deze opdracht kan ik u een honorarium van f 1.500.-- (een duizend vijf honderd gulden) in uitzicht stellen. Dit honorarium zal u worden uitgekeerd, nadat mij door overlegging van het handschrift is gebleken, dat u aan de opdracht heeft voldaan. Om comptabele redenen is het wenselijk, dat de opdracht voor 1 december 1965 is voltooid. Verlenging van deze termijn is niet uitgesloten. Het handschrift blijft uw eigendom. Wanneer het werk in druk verschijnt, zie ik er gaarne twee presentemplaren van tegemoet ten behoeve van dit departement (afdeling Kunsten, onderafdeling Toneel en Letteren). Het departement van O.K. en W. kan geen verplichting ten aanzien van de uitgave op zich nemen. Gaarne zal ik van u vernemen, of u bereid is de bovenomschreven opdracht onder

genoemde voorwaarden te aanvaarden. Ik zal het op prijs stellen, indien u aan deze zaak voorlopig geen ruchtbaarheid wil geven. Wanneer u de opdracht aanvaardt, zal ik te zijner tijd een persbericht terzake vanwege het departement van O.K. en W. doen uitgeven.

Met belangstelling zie ik uw antwoord tegemoet.

De staatssecretaris van onderwijs, kunsten en wetenschappen,

[Handtekening]

(drs. L.J.M. van de Laar)



---o0o---

R.A. Cornets de Groot aan H.S.E. Burgers 3

Den Haag, 5 febr '65

Zeer geachte mevrouw Burgers,

Met veel belangstelling las ik uw boek over Leonardo da Vinci's psychologie. Van uw neef A. Roland Holst, aan wie ik uw adres dank, vernam ik dat u, jaren geleden, eveneens een artikel over deze stof geschreven heeft in een astrologisch tijdschrift. Ook vertelde de heer Roland Holst, dat u het bent, die Vestdijk in de geheimen der astrologie hebt ingewijd. Nu ik in '62 in *De Gids* van oktober een artikel geschreven heb over de astrologische grondslag van Vestdijks romankunst, zult u kunnen begrijpen, dat ik geïnteresseerd ben in uw tijdschriftbijdrage van destijds - en dit temeer, omdat Vestdijk in zijn *De kellner en de levenden* Christus en de 12 apostelen in moderne kledij ten tonele voert en daarbij niet verzuimt uw Leonardo ter sprake te brengen. Kunt u mij, als het u niet teveel is, mededelen in welk tijdschrift uw artikel heeft gestaan en in welke aflevering daarvan en in welk jaar?

Uw antwoord, waarvoor ik een postzegel insluit, met belangstelling tegemoet ziend,

Blijf ik,

Met alle hoogachting en vriendelijke groet,

Gaarne uw:

[Handtekening]

R.A. CORNETS DE GROOT,
DENNEWEG 11 A ,
DEN HAAG

---o0o---

H.S.E. Burgers aan R.A. Cornets de Groot 4

9-II-'65 Gorinchem

Zeer geachte Heer Cornets de Groot,

In antwoord op uw schrijven van 5-II-'65 het volgende: Het doet me altijd plezier iemand, al is het per brief, te ontmoeten, die zich blijkbaar warm voor de astrologie interesseert, en ik wil u dan ook graag inlichten over dat artikeltje van mij destijds. Maar... ten eerste is dit allang geleden, 't zal wel in de 20ger jaren geweest zijn. Mijn helaas reeds lang gestorven broer Piet en ik waren enthustiaste astrologen en we hebben heel wat afgepraat. We ontdekten in alles wat het getal twaalf toonde de twaalf sterretkens en natuurlijk in de twaalf apostelen. Ik heb in dien tijd in een duitsch tijdschrift een kort artikel hierover geschreven, en mijn broer ongev. terzelfden tijd in "Urania". Ons interesseerde vanzelf het "Avondmaal" van Leonardo, wat al héél duidelijk en onderstreept de twaalf karakters demonstreert. Ik heb daar verder járen lang over zitten broeien hoe ik deze zaak, dus een intuïtieve aanschouwing, logisch wetenschappelijk kon demonstreren. Dat boekje van me schreef ik ook al lang geleden, 't is verleden jaar pas uitgekomen. - Nu vraagt u mij om dat artikeltje, wel, w.s. heb ik nog wel een afdrukje, maar nu moet ik u iets uitleggen: ik ben 80 j., behept met erge

rheumatiek, etc., etc., woon hier in dit gesticht, wat zoveel is als Hôtel de Aap. Eenige vrouwelijke wezens hebben zich onlangs (grote schoonmaak!) zelfs op de inhoud van mijn kast geworpen, alles er uit gehaald en toen er weer ingepropt, en ik lig weerloos te bed. Ik kan nu niets meer vinden en zal dienen te wachten (en u ook), totdat mijn dochter in Wassenaar eens komt. Momenteel heeft ze 't erg druk (beeldhouwen) en haar man J. Bruyn (schilder) ook, heeft juist een tentoonstelling (in Den Haag, Zeestraat). U zult dus begrijpen en mij excuseren.

Het spijt me ook erg, dat ik uw artikel in de Gids niet gelezen heb, welke opmerking stilletjes inhoudt of u 't mij niet eens kunt toesturen.

Heusch niet alleen in "De Kellner en de levenden" heeft Vestdijk zijn psychologie geheel uit de astrologie geput! Maar dat zult u wel weten. Maar ik geloof, dat hij zich geneert zoo openbaar als astroloog bekend te zijn. Wat ook het geval is met menig psychiater. Professor Jung durfde dat wèl aan du haut de sa grandeur! - Het spijt me, dat ik u, voorlopig althans, met een kluitje in het riet stuur, maar ik doe mijn best. - Met dank voor uw belangstelling, en vriendelijke groeten:

Helena S.E. Burgers

---o0o---

S. Vestdijk aan R.A. Cornets de Groot

Doorn 29-3-'65

Zeer geachte Heer Cornets de Groot,

Door tijdgebrek stel ik voor alles schriftelijk te behandelen. Ik was reeds van plan u in verband met de opdracht uit eigen beweging te schrijven, en ik ben bereid u alle inlichtingen in het kort te geven die mij ten dienste staan.

Over het geocentrisch wereldbeeld kan ik kort zijn. Ik heb mij daar nooit voor geïnteresseerd, het verband met de astrologie is uitsluitend van historische aard, en de astrologisch-psychologische inzichten zijn zeer goed verenigbaar met het heliocentrische wereldbeeld, of met welk wereldbeeld ook. In elk geval zult u er in mijn werk niet het flauwste spoor van aantreffen.

Wat u in sommige van mijn boeken - afgezien dan natuurlijk van mijn boek over astrologie - wèl zult aantreffen is een zodiakale psychologie, die ik half als "Spielerei" half als aanloop om een zoo groot mogelijke verscheidenheid van karakters te verkrijgen wel eens als voorlopig schema heb gebruikt in romans met veel personen. Vaak liet ik na een poos dit uitgangspunt weer los, en liet de karakters aan hun eigen ontwikkeling over, maar in *Het Vijfde Zegel* en (uiteraard) *De Kellner en de Levenden* is het twaalftal toch wel te herkennen. Dat de beide twaalftallen niets met elkaar gemeen (hoeven te) hebben, in concreto, ligt in het wezen der zodiakale psychologie opgesloten, waaraan de symboliek een zeer grote vrijheid laat. Ik neem aan, dat u van dit onderwerp enigszins op de hoogte bent. Zoo niet, dan zou u in de leemte kunnen trachten te voorzien door bestudering van mijn "Astrologie en wetenschap", en van "Leonardo da Vinci's Psychologie der Twaalf Typen" van H.S.E. Burgers (L.J. Veen, '63).

Daarnaast heb ik ook wel eens een planetaire psychologie toegepast. De enige voorbeelden hiervan zijn *De vijf roeiers*, waar echter Zon en Maan ontbreken (dus alleen Mercurius, Venus, Mars, Jupiter en Saturnus; Uranos en Neptunus óok niet), en Mnemosyne in de Bergen, waar de namen van de planeten met die van de 9 Muzen in de

titels voorkomen.

Wanneer u nog iets weten wilt, kunt u op mij rekenen, maar meer dan summiere inlichtingen kunnen dit niet zijn.

Met vr. gr., hoogachtend,

[Handtekening]

Torenlaan 4
Doorn

---o0o---

S. Vestdijk aan R.A. Cornets de Groot

Doorn 7-4-'65

Zeer geachte Heer Cornets de Groot,

Het bedoelde artikel zal wel in het astrologisch tijdschrift *Urania* hebben gestaan,* waarin mevrouw Burgers wel artikelen publiceerde; maar voor wie haar boek kent staat er waarschijnlijk geen nieuws in. Of ik het ooit gelezen heb, betwijfel ik; maar Mevrouw B. heeft mij in die tijd veel over het schilderij verteld, en een reproductie bezit ik al jaren. Een invloed op *De Kelner* aan te nemen, juist van dat artikel, lijkt mij illusoir, en ook volmaakt onnodig.

Wat de mogelijke invloeden betreft moet u er drie onderscheiden: 1. van de astrologie (zodiakale psychologie, 12 typen) 2. de 12 apostelen als voor de hand liggend voorbeeld daarvan 3. het schilderij van Da Vinci als incidenteel voorbeeld van die psychologie. Incidenteel, want het schilderij neemt heelemaal niet zoo'n centrale plaats in de astrologie in als u misschien meent. Het is een boeiende illustratie, meer niet. Niettemin - en ook dat ligt voor de hand - is er in *De Kelner* wel een en ander van te vinden (bepaalde hand- en armstanden van de heeren en dames b.v.), maar dat blijft toch sterk op de achtergrond. Invloed van het schilderij - en a fortiori van dat artikel - moet dus vooral niet overdreven worden! De invloed van de astrologie als zoodanig is de hoofdzaak, en deze bepaalt zich tot de zodiakale psychologie (punt 1), en strekt zich niet uit tot opzet, idee en beschreven gebeurtenissen.

Met vr. gr.,

[Handtekening]

Torenlaan 4
Doorn

[In de kantlijn]: * In de jaren '24, '25 vermoed ik

NOTEN

1. Cornets de Groot's debuutessay De artistieke opbouw van Vestdijks romans, gepubliceerd in *De Gids*, 125e jrg., nr. 8 (okt 1962), p. 219-231. ▲
2. Idem. ▲
3. Deze brief werd eerder gepubliceerd in de *Vestdijkkroniek*, september 1992, nr. 76, p. 24. ▲
4. Idem, in aangepaste spelling, p. 25. ▲

Vestdijks replek: 'Schema en ideologie'

S. Vestdijk

Bron: *Maatstaf*, 14e jrg., nr. 12 (maart 1967), p. 1013-1031.

© 2006 <http://www.svestdijk.nl>

Met dank aan de Erven S. Vestdijk voor overname van het artikel.

Voor deze publicatie is gebruik gemaakt van Cornets de Groot's eigen exemplaar van het Maatstafnummer. In de tekst zijn met de hand een vijftal aantekeningen aangebracht, die hier in de vorm van eindnoten zijn overgenomen.

[p. 1013]

Dit opstel is niet bedoeld als een kritische bespreking, die in verband met de identiteit van kritikus en onderwerp van het besproken boek een antikritiek genoemd zou kunnen worden. Maar evenmin als een kritiekloze aanprijzing van iets waarmee ik door de aan mijn werk bestede aandacht wel ingenomen moet zijn. Dit laatste overigens eerder dan het eerste. R. A. Cornets de Groot, een regeringsopdracht aanvaardend tot het schrijven van een studie over 'het astrologisch aspekt in Vestdijk's werk', waagde zich op het gladde ijs van iets waar hij bij mijn weten als volslagen leek tegenover stond. In een onwaarschijnlijk korte tijd bracht hij door zelfstudie in deze onbevredigende toestand verandering. Ondanks enkele op- en aanmerkingen, die ik niet verzwijgen wil, heeft hij zich vervolgens van zijn taak gekwetend op een wijze die alle lof verdient, en die kennis van zaken paart aan een vlucht der spekulatieve verbeelding, die mij weliswaar nu en dan noopte mij de ogen uit te wrijven, maar zelden of nooit omdat het gestelde mij totaal onverdedigbaar leek. Deze onderscheiding in de 'zaken' en de spekulatieve bovenbouw is tevens een geschikt uitgangspunt voor wat ik, oneigenlijk dus, dan maar mijn 'antikritiek' zal noemen.

In een van mijn eerste romans, *Het vijfde zegel*, paste ik

[p. 1014]

voor het eerst een voor oningewijden strikt onherkenbare werkwijze toe, die ik aan een gebied ontleende, dat mij toentertijd nog maar half tot zijn overtuigde adepten kon tellen, t.w. de astrologie. Waarvan ik mij bediende was uitsluitend de zodiakale psychologie, t.w. de leer der karakters, zoals die aan de twaalf tekens van de zodiak of dierenriem langs symbolische weg ontleend kan worden. Dit is dus niet de gehele astrologie, maar wel een centraal punt eruit. Mijn motieven bij deze ongewone opzet van mijn romanpersoneel waren zuiver pragmatisch van aard, zonder dat waarheid respectievelijk waarde der astrologie in het geding werden gebracht. Door haar volledigheid, ja universaliteit, verschaftte de zodiakale psychologie mij een geschikt karakterologisch schema bij de keuze van mijn hoofdpersonen en van de belangrijkste bijfiguren. Uiteraard stonden voor een zeker gedeelte deze figuren van te voren reeds vast: om te beginnen de schilder El Greco, de centrale figuur van de roman, terwijl van sommige andere personages mij althans de beeltenis bekend was - met haar

konsekwenties van hun karakters - terwijl van weer andere figuren het karakter min of meer volgde uit de funktie, die ik hun in de roman had toegedacht. Met dat al bleef er een ruime marge over voor de psychologische uitwerking aan de hand van het zodiakale schema. Zo had El Greco zelf karakterologisch aan het zodiakteken Scorpio te gehoorzamen, zijn vrouw aan het teken Taurus, de monnik Esquerrer aan het teken Ariës, en zo door.

Drie dingen springen daarbij in het oog. In de eerste plaats, dat, zoals reeds gezegd, een dergelijk schema een zekere mate van volledigheid waarborgt, aangezien de zodiak in karakterologisch opzicht ontworpen kan worden gedacht om 'alle' karaktereigenschappen te

[p. 1015]

bestrijken; waarmee dan tevens het gevaar wordt bezworen, dat twee of meer personen te veel op elkaar zouden gaan lijken: er waren mogelijkheden te over om hen langs de meest eenvoudige weg scherp tegen elkaar af te bakenen. In de tweede plaats, dat onvermijdelijk sommige tekens duidelijker aan bod komen dan andere, en wel ten gevolge van het verschil in gewicht tussen hoofd- en bijfiguren, en tussen primaire en sekundaire bijfiguren; zozeer zelfs dat, vooral voor de niet-ingewijde lezer, bepaalde tekens geheel schijnen te ontbreken.

Dit laatste punt is van belang in verband met een opmerking van Cornets de Groot op pagina 7 van zijn boek: dat hij de boeken 'waarin de astrologische psychologie niet min of meer volledig is' (d.w.z., in dit verband, zodiakaal niet volledig is) buiten beschouwing heeft gelaten. Dergelijke boeken zijn mij niet bekend: de onvolledigheid is in de in aanmerking komende gevallen *altijd* een schijnonvolledigheid, doordat sommige tekens slecht of oppervlakkig zijn uitgewerkt, en dus afwezig schijnen te zijn.

In de derde plaats het volgende: heeft de zodiakale werkwijze voor de romancier geen nadelen? Het schema, nuttig door zijn volledigheid, variabiliteit en symbolische mogelijkheden, zou zoals ieder schema al te knellend kunnen worden, en, zo het in verschillende romans na elkaar werd toegepast, tot het produceren van steeds dezelfde reeksen van personen kunnen leiden. Uit het bovenstaande blijkt reeds, dat ik de zodiakale werkwijze, en vrijwel steeds op dezelfde manier, na *Het vijfde zegel* in nog andere romans (en enkele grotere gedichten) heb toegepast. Steeds waren dit romans met veel personages (minstens twaalf), waarbij de ordening langs zodiakale weg zich voor mij vanzelf aanbood. Het zijn: *De kellner en de levenden* (ook door Cornets de Groot besproken), *De*

[p. 1016]

vuuraanbidders, *Bevrijdingsfeest* en *Het spook en de schaduw*; misschien vergeet ik er een paar. Het gevaar van een zekere monotonie in de karaktervinding lijkt mij echter gering, en dit wordt door de resultaten ook bevestigd. Ik laat nu nog daar, dat de karakters nooit alleen en uitsluitend door de zodiak worden bepaald, maar ook door de herinneringsbeelden, schilderijen, of de eisen van het verhaal (zie boven). Maar bovendien is de zodiak op zichzelf zo rijk aan interpretatiemogelijkheden, dat het schema altijd nieuw en levend blijft, en behalve voor de astrologische vakman niet eens als schema is te herkennen. Een onder Scorpio opgezet karakter kan in de ene roman een totaal andere indruk maken dan in een volgende, die op soortgelijke wijze is aangepakt. Door de polyinterpretabiliteit der symbolen is de zodiak altijd méer dan twaalfvoudig, men kan gerust zeggen: twaalf maal twaalfvoudig, op zijn minst genomen. Ten bewijze

hiervan tart ik de meestveeisende lezer om bij de Scorpiotypen in de bovengenoemde vijf romans een meer dan toelaatbare graad van overeenstemming vast te stellen. Het zijn: El Greco dus, mevrouw Kwets (*De kellner en de levenden*), Lysbeth (*De vuuraanbidders*), de vrouw van jonkheer Hoeck (*Bevrijdingsfeest*) en broeder Jacobus (*Het spook en de schaduw*). Misschien zou dit anders zijn geweest, wanneer ik aan de zodiakale werkwijze verslaafd was geraakt. Hierdoor zou zeker de kans op monotonie gestegen zijn, en ik had bewust naar krachtige tegenwichten moeten zoeken. Maar, zoals gezegd, treft men de werkwijze in niet veel meer dan vijf romans aan - op de ± 50 . Dit komt ook wel, omdat ik haar uitsluitend heb toegepast in romans met een groot personeel, dus op een groep personen. Bij het schetsen van één op zichzelf staand karakter volg ik steeds andere wegen: herinneringsbeelden, intuïtie, vrije vinding

[p. 1017]

- methoden die in de 'astrologische romans' uiteraard evenmin ontbreken.

Behalve de roman *De kellner en de levenden* behandelt Cornets de Groot de roman *De vijf roeiers* en de beide grote gedichten *Mnemosyne in de bergen* en het voor een opera van Willem Pijper en gedeeltelijk in samenwerking met hem (wat de opzet betreft) geschreven drama in verzen *Merlijn*. Dit drietal wijkt op een aantal punten af van de andere vijf. Allereerst wat de astrologische opzet betreft. In *De vijf roeiers* is de basis niet de zodiak, maar een vijftal planeten (Mercurius, Venus, Mars, Jupiter en Saturnus, dus zonder Zon en Maan, in de astrologie eveneens 'planeten' genoemd, en zonder Uranos en Neptunus, en ook zonder Pluto, die destijds naar ik meen ook nog niet ontdekt was). In *Mnemosyne* eveneens planeten, maar thans alle negen (waaraan in meer of minder los verband de Muzen zijn toegevoegd, de negen dochters van de voor de inhoud belangrijke Mnemosyne, de godin van het geheugen). In *Merlijn* daarentegen weer de (volledige) zodiak. Daarbij dient in acht te worden genomen, dat in dit drama niet zozeer de personages astrologisch zijn opgebouwd als wel de 'structuur' van het drama, de situaties, de zich ontwikkelende betekenis, de zin, de sfeer, etc., dit alles aan de hand van de drie maal vier scènes, die ongedwongen met de twaalf zodiaktekens in verband konden worden gebracht.

In *De vijf roeiers* zijn dus de personages planetair opgezet, maar niet de structuur. Weliswaar bestaat het boek uit vijf delen, maar dit heeft geen planetaire betekenis; hetgeen intussen niet wil zeggen, dat ik Cornets de Groot's pogingen om zulk een planetaire structuur in zijn betoog te betrekken krachtig van de hand zou willen wijzen. Er staat soms méér in een

[p. 1018]

literair werkstuk dan de schrijver bewust heeft nagestreefd, vooral daar waar symbolische betrekkingen de toon aangeven. Mijn kritiek in dezen bepaalt zich dus tot mijn 'autobiografisch' schrijversstandpunt, en hoeft door de kommentator niet anders aanvaard te worden dan in goed vertrouwen op mijn eerlijke gezicht. Waarschijnlijk zou het mogelijk zijn mijn 'antikritiek' hier op een bredere, objectievere basis te stellen; maar dit zou mij in een al te tijdrovende analyse van de inhoud van het boek verstrikken. In *Mnemosyne* op zijn beurt is zeer bepaaldelijk de structuur (opbouw in negen 'zangen') planetair (en 'muzeaal') opgezet; maar dit neemt niet weg, dat sommige personages onmiskenbaar de weerslag ondervinden van de 'zang' waarin zij voor het eerst optreden; dit geldt vooral voor de 'zangen', die door Venus en Mars worden beheerst. Ook komt het voor, dat een personage als het ware 'van planeet wisselt', al naar de belichting die het

van de kant van de 'zangen' ontvangt. In structureel én persoonlijk opzicht vertegenwoordigt dit gedicht dus een overgangsgeval. Op een weer iets andere wijze is dit ook zo in *Merlijn*, in dier voege dat de structuur hier een nog dieper stempel op de dramatis personae drukt dan in *Mnemosyne*. In een drama immers kan men de personen niet zo goed tijdens de aktie van karakter en voorkomen laten veranderen. Het eerste optreden is wat dit betreft beslissend. Zo blijft Merlijn zelf, voor het eerst verschijnend in de scène die door Ariës wordt beheerst, het gehele drama door iets onmiskenbaar Ariësachtigs behouden. Frolle blijft om dezelfde reden een Taurus, Viviane een Gemini, koning Arthur een Leo, ook waar hij in de voorlaatste scène, vallend onder Aquarius, enkele Aquariustrekken aanneemt.

Tot zover enige gegevens, die de zakelijke, zo men wil de

[p. 1019]

mechanische opzet der werkstukken raken, en die dus niet bijzonder diep gaan. Van veel meer belang is, dat met name de beide gedichten méer voet geven aan een spekulatieve of ideologische uitbouw, zoals Cornets de Groot die in zijn studie heeft beproefd, dan welke onder de romans ook, al staan *De kellner en de levenden* en *De vijf roeiers* in dit opzicht weer dichterbij de gedichten dan de andere 'astrologische romans'. In deze beide romans is van de schrijver uit gezien het ideologische (onder astrologisch gezichtspunt) fakultatief, in de beide gedichten obligaats, althans tot op zekere hoogte; maar dit betekent niet, dat hij de kommentator van deze romans zou willen verbieden de lijn van het fakultatieve naar het obligate door te trekken. Dit klemmt te meer, waar Cornets de Groot hierbij een weldadige terughouding aan de dag legt en nergens beweert de waarheid in pacht te hebben.

Het lijkt mij het best van nu af aan de onderscheiding tussen 'zakelijk' en 'ideologisch' als richtsnoer bij mijn behandeling te laten vallen, en de vier boeken, in de volgorde waarin zij in *De Chaos en de Volheid* voorkomen, voor zichzelf te laten spreken, ook in die zin, dat men van mij geen referaat van het door de auteur gebodene moet verwachten. In dit opzicht moet ik naar het boek zelf verwijzen. Ik zal mij bepalen tot enkele kritische kanttekeningen, vooral in het 'zakelijke', waarbij ik onveranderlijk uitga van mijn eigen standpunt als schrijver, zoals ik dat op grond van mijn deels niet zeer recente herinneringen in staat ben in te nemen. Het spreekt vanzelf, dat ik nergens een absolute waarborg kan bieden voor de juistheid, en zeker niet voor de volledigheid van wat mij indertijd bij het konsipieëren en schrijven van deze boeken al zo voor de geest heeft gezwefd. In het zakelijke (het schema, en het gebruik

[p. 1020]

daarvan) is dit vaak nog wel mogelijk, wat de ideologische uitlopers betreft is het onbegonnen werk. Ik kan alleen herhalen, dat ook waar Cornets de Groot's beschouwingen mij meer verrassend lijken dan overtuigend, ik meestal toch wel kan aanvoelen hoe hij ertoe gekomen is, en dat ik nergens behoefte heb aan een, en dan nog vruchtbare ¹, want niet voor kontrôle vatbare pennestrijd.

Mnemosyne in de bergen. Laat ik beginnen met te verklaren dat dit gedicht méer aan Willem Pijper gebonden is dan alleen maar uit de opdracht zou blijken (pagina 9). Het behoort op en top tot wat Cornets de Groot in zijn Inleiding op pagina 7 de 'na-Pijperse periode' noemt; aangezien het geschreven is toen de samenwerking met de komponist al een aantal jaren aan de gang was, al werd het eerder voltooid dan de *Merlijn* zijn voor mij definitieve vorm had gevonden (voor de ingewikkelde ontstaanswijze van dit drama

in verzen verwijs ik naar de Inleiding van de *Merlijn*, d.w.z. van de door mij als definitief vastgestelde tekst, die hier en daar afwijkt van de voor de helft voltooide tekst van de opera). Dat wil intussen niet zeggen, dat de ideologische achtergrond van de *Mnemosyne* - en dit geldt ook voor de *Merlijn* - iets te maken zou hebben met de 'vrijmetselarij' (vgl. pagina 6), waarmee gelijk men weet Pijper zulke nauwe betrekkingen onderhield. Van de vrijmetselarij weet en wist ik praktisch niet meer af dan de gemiddelde ontwikkelde leek; en Pijper was in het algemeen weinig scheutig met verhelderende mededelingen over zijn eigen gebieden, niet alleen over de muziek, ook over de maçonnerie, Waarin wij elkaar hadden gevonden was alleen en uitsluitend de astrologie, de zodiake symboliek. Met dat al laat zich deze symboliek in velerlei richtingen uitbreiden; en het lijkt mij

[p. 1021]

dan ook zeker te verdedigen, wanneer Cornets de Groot op pagina 61 de *Mnemosyne* als een 'hermetische tekst' betitelt en uitvoerig als zodanig behandelt. Dit betekent 'alchemistische tekst', en de alchimie was mij toendertijd in grote trekken bekend, al durf ik er wat onder te verwedden, dat ik tijdens het werken aan de *Mnemosyne* er geen ogenblik aan heb gedacht. Maar dit zegt niet zoveel. En hoewel het waar is, dat de alchimie eigenlijk geen betrekkingen met de traditionele astrologie onderhoudt, ² en ik uit Pijper's mond nooit iets over alchimie heb vernomen, blijft het feit bestaan, dat alchimie en vrijmetselarij twee takken zijn van één stam (of misschien beter: de alchimie de stam en de vrijmetselarij een der takken); zodat het, de zo juist gereleveerde karakteristiek, 'hermetische tekst', eenmaal als juist aanvaard, heel goed mogelijk is, dat er, achter Pijper's rug om als het ware, meer vrijmetselarij in *Mnemosyne* - en wat mij betreft ook in *Merlijn* is doorgedrongen dan mij nu wel aannemelijk voorkomt. Het is bijzonder moeilijk deze van alzijdig duidbare symbolen levende gebieden der geheimleer scherp tegenover elkaar af te bakenen; en ik maak deze opmerkingen dan ook alleen om aan te geven, dat ik persoonlijk nooit enige relaties met de vrijmetselarij heb onderhouden, al zou ik er niets op tegen hebben gehad, ware dit anders geweest. Om deze reden zie ik hier ook af van een uiteenzetting van de maçonieke ideologie. Voor de alchimie kan ik verwijzen naar enkele boeken van Jung, die ik indertijd raadpleegde. Ook Cornets de Groot geeft enkele verspreide inlichtingen.

Een lapsus. Op pagina 10 staat te lezen, dat ik Zon, Maan, Mercurius en Venus' voor de meest gunstige (planeten) schijn te houden', omdat het in de overeenkomstige 'zangen', dus de eerste vier, 'de

[p. 1022]

hoofdpersoon . . . als van een leien dakje (gaat)'. Cornets de Groot geeft hier nog een kosmografische toelichting bij, die mij maar ten dele juist lijkt; maar in elk geval viel destijds mijn opvatting omtrent de planeten volledig samen met die der traditionele astrologie, volgens welke Zon en Venus gunstig zijn, Maan en Mercurius daarentegen 'neutraal'. Naar het mij voorkomt, is het 'leien dakje' in de eerste vier 'zangen' veel ongedwongener te verklaren met de betrekkelijk optimistische aanhef van een verhaal, dat naar banaal-menselijke maatstaven tragisch moet eindigen. De draden der intrige moeten hier nog gespannen worden, en dit gaat doorgaans niet met veel tragiek gepaard.

Deze is eerst aan bod in de vijfde 'zang', die door Mars wordt beheerst, en Mars is dan ook van oudsher een 'ongunstige' planeet, niet evenwel omdat hij 'alleen 's nachts zichtbaar is' (pagina 10), want ook Jupiter is dit, en de aan deze planeet gewijde 'zang' is

weer overwegend gunstig: expansief en optimistisch, zoals Jupiter zelf. Dit alles dus, ik herhaal het, volgens de gegevens der traditionele astrologie. Ik had geen reden om daarvan af te wijken: had ik ook nog een persoonlijke astrologie er op na willen houden, dan was het leed voor de kommentator niet te overzien geweest. Wie van een schema gebruik maakt heeft alle vrijheden, alleen niet ten opzichte van het schema zelf. Dat geldt niet alleen voor de schrijver, maar ook voor de, hoezeer in spekulatieve vrijheden zwelgende kommentator.

Analoge opmerkingen zouden te maken zijn naar aanleiding van de opvattingen op pagina 24 omtrent de zesde 'zang', en zijn 'heerser' Jupiter. Cornets de Groot tovert hier opeens een 'ongunstige' Jupiter te voorschijn, met het verrassende argument, dat deze planeet de 'meest verwoestende zwaartekracht' heeft! Inderdaad, die

[p. 1023]

zwaartekracht is zelfs zo verwoestend, dat Jupiter bijna zichzelf verwoest, d.w.z. zijn materie bijna doet 'degenereren'. Maar dit was aan de oude astrologen geenszins bekend, en zij beschouwden Jupiter onveranderlijk als 'gunstig'. Nu weet ik wel, dat de zesde 'zang' tamelijk tragisch, althans melodramatisch, eindigt; maar dit komt door de eisen van het verhaal, dat zijn eigen, door de gebeurtenissen en de verdere ontwikkeling bepaalde onastrologische gang moest gaan, niet door een of meer geheimzinnige eigenschappen van de planeet Jupiter. Jupiter kan alleen 'ongunstig' zijn door 'slechte aspecten', dus in een horoskoop, waarvan hier uiteraard geen sprake is.

In het drama *Merlijn* heb ik veel minder van dergelijke 'ongelukjes' gevonden, en het liet bij mij ook aangenamer indrukken achter, niet het minst door de alleraardigste vondst van het 'omgekeerde sonnet' in Merlijn's monoloog in de eerste scène. Dit 'omgekeerde sonnet' moet mij langs hogere weg ingegeven zijn, want ik wist er niets van! Mijn aanmerkingen bepalen zich tot een uitroep van verbazing bij de opvatting van de bastaard Mordret als een Libratype (pagina 98 e.v.), maar daar ga ik verder niet op in, aangezien Cornets de Groot aan zijn eigen opvatting twijfel schijnt te koesteren (in overeenstemming trouwens met het teken Libra zelf). Een waarderende aantekening maakte ik bij het verband met de boedhistische filosofie, dat de auteur konstateert in het slot van *Merlijn*.

De vijf roeiers. Over het ontoelaatbare van de planetaire betekenis van de vijf onderdelen van de roman sprak ik reeds. Dit punt is van minder gewicht dan dat bij Cornets de Groot de visitekaartjes der vijf hoofdpersonen er anders uitzien dan de mijne, al vindt men deze laatste natuurlijk nergens in de roman. Ik laat hier mijn

[p. 1024]

visitekaartjes volgen, met die van Cornets de Groot tussen haakjes er achter. John Mac Namara: Saturnus (Jupiter), Shaun O'Keefe: Mars (Mars), Owen Conic: Jupiter (Mercurius), Maurice O'Flanagan: Venus (Venus), Pat O'Hara: Mercurius (Saturnus). Dat is dus in drie van de vijf gevallen 'fout'. Men vraagt naar de argumenten van onze auteur. Zij zijn hier en daar vrij oppervlakkig, zo waar John Mac Namara aan Jupiter wordt toegewezen, omdat hij (bijna) een priester is. Maar hij is óók bijna een weggelopen priester, dus dit argument keert zich tegen zichzelf. Mijn argumenten voor zijn Saturnusaard liggen op psychologisch terrein: zijn geremdheid, besluiteloosheid, geslotenheid; in elk geval lijkt hij mij de meest Saturnusachtige van het vijftal, en zeker meer dan Pat, die Cornets de Groot aan Saturnus toewijst. Wat Conic betreft brengt hij stellig enkele argumenten naar voren voor diens Mercuriale beweeglijkheid van geest;

maar zij vallen in het niet bij de buitensporige jovialiteit en expansiviteit van deze man, die bovendien door zijn profetische, zij het uiterst verwarde filosofie méer van de priester heeft dan John. Pat O'Hara vind ik het duidelijkst van de vijf roeiers door zijn planeet getekend: onmiskenbaar Mercurius! De typische 'praat-Ier', zonder eigen standpunt, vrolijk, welwillend, belangstellend, oppervlakkig. Daartegenover is Cornet de Groot's opvatting van de 'remmende faktor in het gezelschap' van te weinig gewicht, te meer waar tijdens de gebeurtenissen dit 'remmen' ook wel bij John en Conic wordt opgemerkt. De 'middelaarsfiguur' (pagina 147) pleit juist voor Mercurius! De 'gemakkelijk te kneden ziel (lood)' eveneens, en ondanks het lood allerminst voor Saturnus, planeet van meedogenloze starheid.

Het is opmerkelijk, dat deze averechtse interpretaties nauwelijks afbreuk doen aan Cornet de Groot's

[p. 1025]

ideologische verklaring van het gehele boek, waarmee hij zijn hoofdstuk beëindigt. De 'astrologisch-alchimistische symboliek' waardoorheen zich 'de dunne draad (vlecht) van het Boeddhisme (pagina 151 e.v.), brengt ons niet nader tot de planetaire eksegeese der vijf roeiers, maar ondervindt er, indien onjuist, ook geen nadeel van. De oorzaak hiervan zoek ik in de neutraliteit van het astrologische schema, dat de schrijver ten dienste stond bij de uitwerking van zijn roman, maar waar de lezer - en ook die hogere lezer, de kritikus - eigenlijk niets mee te maken heeft. Het is een willekeurig hulpmiddel, een ezelsbruggetje, een fiktieve konstruktie, die ook heel anders had kunnen uitvallen, en die alle mogelijke, eventueel elkaar weersprekende opvattingen toelaat. Van wat mij onjuist lijkt in de verdeling over de drie types uit *De toekomst der religie*. waar Cornets de Groot zich vervolgens nog aan waagt, laat zich ongeveer hetzelfde zeggen. Dat Pat O'Hara het mystiek-introspektieve type vertegenwoordigt (pagina 152), wil er bij mij evenmin in als dat Conic het niet vertegenwoordigt - wanneer hij, behalve de planeet Jupiter, dan tóch iets vertegenwoordigen moet - maar op de algemene kijk op het boek is dat niet van invloed.

De kellner en de levenden. De fabel van deze roman veronderstel ik bekend. Tijdens het 'laatste oordeel' vervult een vriendelijke kellner de symbolische rol van Christus ten overstaan van twaalf flatbewoners, in wie wij de twaalf apostelen mogen herkennen. Deze opvatting is in het boek explicite neergelegd, bij monde van de kellner zelf; en zij staat volkomen los van wat dan ook waar de inhoud zich astrologisch op zou kunnen beroepen. Nu bestaat er voor dit laatste toch wel enige aanleiding, want de schrijver heeft zich de kans niet laten ontgaan zijn zwaarbepoofd twaalfstal met de tekens

[p. 1026]

van de zodiak in verband te brengen, en zijdelings, maar hier en daar goed herkenbaar, met het Laatste Avondmaal, de bekende muurschildering van Leonardo da Vinci, waarvan de zodiakale betekenis vaststaat. Er zou dus een konkurrentiestrijd kunnen ontstaan tussen de opvatting van de kellner als Christus, en alles wat daarmee samenhangt, en de astrologisch-alchimistische symboliek, zoals Cornets de Groot die in de te voren behandelde boeken met enig succes heeft gehanteerd. Maar blijkbaar bestond hier naar zijn mening geen voldoende aanleiding toe. Toch heeft hij zich - en ik vind dit niet onbegrijpelijk - niet willen neerleggen bij een ideologie, die totaal losstaat van de wat de roman op de achtergrond aan astrologische gegevens als willekeurig schema te gebruiken, als 'kapstok', waarvan de lezer geen kennis hoeft te nemen als hij dat niet wil.

De diepere betekenis van de roman staat volkomen los van de astrologie; had ik de parallel tussen de personages en de zodiak achterwege gelaten, de roman had op precies dezelfde wijze kunnen verlopen. De zodiak dient alleen ter verfraaiing of verlevendiging, en natuurlijk, als steeds, om het ontwerpen van karakters te vergemakkelijken en onderlinge verschillen en tegenstellingen in het leven te roepen.

Wat doet Cornets de Groot nu? De astrologische betekenis der karakters heeft hij uiteraard opgemerkt. Maar hij onthoudt zich van een hermetische (of andere ideologische) gevolgtrekking uit die karakters, aangezien hij daardoor in een te scherpe concurrentiestrijd zou worden betrokken tussen de hermetische (alchimistische) idee en de idee van de Kellner-Christus, die het twaalfstal

[p. 1027]

voor een menselijk-theologisch konflikt plaatst. Daarbij had hij het kunnen laten. Hij had dan precies hetzelfde gedaan als de schrijver heeft gedaan. Daar is altijd veel voor te zeggen. Een kommentator hoeft niet schrijver mée te zijn. Maar toen - zo stel ik mij voor - leek deze abstinentie, dit vermijden van enigerlei dieper verband tussen de astrologische karakterstructuur en de in het boek ondubbelzinnig neergelegde grondidee, hem opeens toch al te mager; en om het aanzien der karakters te redden diepte hij uit de intrige een hoofdpersoon op, die dit niet is en ook niet kan zijn, omdat de enige hoofdpersoon de Kellner is, Christus. Naast Hem worden de twaalf getuigen en proefkonijnen tot vrijwel hetzelfde niveau neergedrukt. Het is waar dat de acteur Richard Haack van Rheden zo op het oog de belangrijkste is van de twaalf, - ongeveer zoals Petrus de belangrijkste is van de apostelen - maar dit komt omdat hij, als acteur juist, veel van de handeling voor zijn rekening neemt, niet noodzakelijkerwijs omdat hij de zin van het verhaal beter vertegenwoordigt dan de voetballer Tjalko Schokking of de tandarts Van Schaerbeek, die aan erotische en gewetenskonflikten ook wel het een en ander heeft te doorstaan. Kort en goed, Cornets de Groot doet een grootscheepse poging om de gehele roman op te vatten als een 'droom van Haack', iets waarvoor in de tekst in zoverre argumenten te vinden zijn, dat Haack zelf (maar hij niet alleen!) het visionaire gebeuren inderdaad als een droom beschouwt. ³ Maar dit is slechts een der vier of vijf hypotesen, die de twaalf in hun zonderlinge situatie opstellen om tot klaarheid te geraken. Natuurlijk kan deze roman van alles 'zijn', maar dat het de droom van de acteur Haack 'is', ⁴ moet alleen daarom al worden afgewezen, omdat het verhaal maar één ding 'is', en wel een schepping van de Kellner:

[p. 1028]

een droom - maar waarom een droom? - een visioen, een verbeelde werkelijkheid; door de Kellner op gang gebracht en voltooid, en dit toch ook weer niet geheel, aangezien de twaalf over een eigen wil blijken te beschikken, al valt hun eksistentiële eindkeuze dan ook uit zoals die de Kellner van de aanvang af voor ogen heeft gestaan. Op zijn alleronverwachtst blijkt dan ook Cornets de Groot voor deze opvatting gewonnen, n.l. waar hij op pagina 182 plotseling de hypotese van de 'droom van Haack' veronderstellenderwijs vervangt door de hypothese van de 'droom van de Kellner' - van de droom kon hij blijkbaar niet loskomen! Zijn argumenten put hij uit de plaats die daar inderdaad het eerst, en zelfs uitsluitend, ⁵ voor in aanmerking komt, n.l. uit de mededeling van de Kellner: 'Het was mijn werk'. Dit wordt dan nog verder uitgewerkt, langs wegen waarop ik de auteur onmogelijk kan volgen, want zijn beschouwingen kulmineren in de vraag, of de Kellner niet toch weer een 'instrument van Haack' is, en of

de Kellner en Haack niet 'in wezen één' zijn. Ik heb er niets op tegen, maar het staat niet in de roman. In de roman staan veeleer argumenten ten behoeve van wie deze zienswijze op zijn felst zou willen bestrijden.

Maar voordat onze auteur zo ver is, heeft hij de astrologie als verwekster van ideologische toegiften nog een kans moeten geven. Volgens hem is de roman niet alleen een 'droom van Haack', maar ook de... horoskoop van Haack (pagina 176-182) - een buitengewoon stoutmoedige hypotese, die in de uitwerking niet helemaal ongeslaagd lijkt, zij het met een te veel aan algemeenheden, maar die inderdaad ook alleen ontworpen lijkt om de astrologie uit haar al te dienende positie in deze roman te verlossen. Ik kan alleen maar zeggen, dat ik het er niet mee eens ben. Al was het alleen maar, omdat een

[p. 1029]

horoskoop iets meer is dan een algemene situatietekening van de twaalf 'huizen', ontworpen aan de hand van de inhoud van de twaalf hoofdstukken. De planeten b.v. ontbreken hier geheel, en daarmee hun onderlinge aspecten. Cornets de Groot is hier ten offer gevallen aan dezelfde verleiding als in *De vijf roeiers*: de hoofdstukkenstructuur op grond van een 'veelbetekenend' getal (vijf respectievelijk twaalf) van belang te achten voor de astrologische opbouw van de roman. Dit had natuurlijk best gekund, maar het is niet zo.

Tenslotte nog de vraag, of hij met zijn astrologische identifikaties der personen gelukkiger is geweest dan in de Ierse roman. Deze vraag moet bevestigend worden beantwoord, want daar waren drie van de vijf fout, hier maar drie van de twaalf. Ik vind dit niet eens zo'n kwaad resultaat, al had hij in het ene als in het andere geval deze fouten kunnen vermijden door van te voren zijn licht bij mij op te steken. In de *Kellner* had hij iets meer houvast, zowel aan de, overigens vluchtige parallellen met Da Vinci's schilderij (zie boven) als aan de duidelijkheid van sommige tekens, die mij 'n doorsnee groter lijkt dan die van de planetaire paspoorten in *De vijf roeiers*. Dat dominee Van der Woght géén Leo zou zijn, mevrouw Kwets géén Scorpio, mevrouw Schokking géén Ariës, zou zelfs geen kommentator overkomen zijn met nog veel oppervlakkiger astrologische informatie dan Cornets de Groot. De fouten zijn de volgende: Van Schaerbeek: volgens onze auteur Sagittarius, door mij bedoeld als Libra, Tjalko: Taurus (bedoeld als Sagittarius), Meyer: Libra (bedoeld als Taurus). Dit laatste geval acht ik vergeeflijk, want Meyer is als persoonlijkheid niet al te scherp omschreven, en er zijn enkele vluchtige aanwijzingen voor Libra te signaleren. Ik heb het nog eens nagelezen, en voor

[p. 1030]

Taurus, maar dan ook in hoge mate, pleit eigenlijk alleen Meyer's ietwat plebeïsche boertigheid. Desgewenst kan men het zo zien, dat voor Meyer, de onbeduidendste van het twaalfstal, alleen Taurus overbleef.

Als vergissingen zijn Tjalko en de tandarts ernstiger. Tjalko is een opgewonden jongmens, zijn moeder noemt hem een 'opgewonden standje' en een 'vaatje buskruit', hij kan zich opwinden om niets, gaat recht op zijn doel af, een van zijn principes is: 'de toekomst heeft men zelf in handen', en bovendien is hij een enthousiast voetballer. Voetbal valt bij uitstek onder Sagittarius, niet alleen als 'sport', maar ook omdat dit teken van oudsher het 'dijbeen' beheerst. Waarschijnlijk is Cornets de Groot op een dwaalspoor geraakt, omdat Tjalko een 'lagere', d.w.z. geestelijk tamelijk onbeduidende vertegenwoordiger is van zijn teken, dat in de astrologie overwegend wordt getoetst aan

filosofische attitudes en idealistische bedoelingen. Maar tenslotte kan iederéén onder Sagittarius geboren worden, en dan worden het voetballers of praatjesmakers of beiden. Van Schaerbeek vind ik als weifelaar, die zijn zinnen niet afmaakt en 'in volzinnen met haakjes spreekt', als aartsschipperaar, die alles vergoelijkt en het voortdurend met zijn geweten op een akkoordje probeert te gooien, een erg duidelijke, zij het ook ongunstige Libra, die letterlijk niets van Sagittarius heeft. 'Vermoeiende welbespraaktheid' (pagina 171) is allerm minst een monopolie van dit laatste teken, maar ook de 'delibererende' Libra eigen. In het bijzonder pleit voor Libra zijn erotisch konflikt, dat uitgesproken in het 'teken' staat van geven en nemen; waarbij hij persoonlijk niets op het spel zet, Dat 'zijn idealisme voorlopig nog te groot is', heb ik niet goed begrepen; m.i. kan men dit beter vervangen door een schijnidealisme, waarmee hij,

[p. 1031]

al dan niet voorlopig, de goegemeente zand in de ogen poogt te strooien. Een 'vrome huichelaar' is hij stellig en zeker, maar dit doet, voor wie Libra afwijst, altijd nog eerder aan Capricornus dan aan Sagittarius denken. Voor het overige hebben evenmin als in *De vijf roeiers* deze fouten in de astrologische interpretatie Cornets de Groot's spekulatieve bemoeiingen merkbaar ongunstig beïnvloed.

NOTEN

1. Het woord 'vruchtbare' is omcirkeld en in de kantlijn voorzien van een vraagteken. 📌
2. Op pagina 1020 en 1021 zijn twee passages onderstreept en in de kantlijn via een pijl met daarbij een vraagteken aan elkaar verbonden. De eerste passage: 'Waar in wij elkaar hadden gevonden was alleen en uitsluitend de astrologie, de zodiake symboliek. Met dat al laat zich deze symboliek in velerlei richtingen uitbreiden; en het lijkt mij dan ook zeker te verdedigen, wanneer Cornets de Groot op pagina 61 de *Mnemosyne* als een 'hermetische tekst' betitelt en uitvoerig als zodanig behandelt.' De tweede passage: 'En hoewel het waar is, dat de alchimie eigenlijk geen betrekkingen met de traditionele astrologie onderhoudt'. 📌
3. Hierbij de opmerking: 't Is óók de enige die overblijft, en die tenslotte door zelfs de vurigste tegenstander ervan (Schaerbeek) wordt aangehangen...' 📌
4. Hierbij de opmerking: 'Haack: "Een acteur speelt alle rollen van het stuk"...' 📌
5. Het woord 'uitsluitend' is onderstreept; in de kantlijn de afkorting 'ZOZ'. 📌

Cornets de Groots dupliek: 'Een schrijver mée als tegenschrijver over een schepper mée als tegenschepper'

R.A. Cornets de Groot

***Maatstaf*, 14e jrg., nr. 12 (mrt 1967), p. 1033-1038.**

[p. 1033]

Er zijn in ons land een boel Vestdijkkenners en heel wat astrologen; er zijn ook een heleboel mensen die zowel het nodige van Vestdijk als van de astrologie weten, en ik behoor eigenlijk tot geen van hen. Het lijkt daarom onbegrijpelijk dat juist ik mij bezig wilde houden met het astrologische aspect in Vestdijks werk. Maar ik had het voordeel als ongeschoolde aan het werk te kunnen gaan: een zondagsesseeïst, en ik hechtte enig belang aan die status. Dat de straf wel op de zonde volgen zou; wie had het anders gedacht?

Vestdijk maakt dan ook in zijn 'antikritiek' de opmerking, dat ik tal van fouten had kunnen voorkomen door bij hem mijn licht op te steken. In een brief bood hij me trouwens zijn hulp aan, maar omstandigheden verboden mij meer van hem te vergen dan ik in een paar brieven al had gedaan. Dat ik er achteraf spijt van heb deze kans niet te hebben benut, betekent allerminst dat ik er ook spijt van heb bij voorbeeld mijn idee over *De kellner en de levenden* te hebben neergeschreven, want deze eenheid - een eenheid in tegendelen - van kelner en akteur, die Vestdijk niet ziet, en weigert te zien, blijf ik, heel stom, belijden. Maar hierover straks.

Mijn opmerking op pagina 7 van mijn boek, dat ik de boeken waarin de astrologische psychologie niet min of meer volledig is niet behandelen zou, en waarvan Vestdijk zegt, dat zulke boeken van hem hem niet bekend

[p. 1034]

zijn, heb ik gebaseerd op een enkel boek, waarvan ik dácht, dat ze inderdaad astrologies onvolledig waren, *Het genadeschot*, bij voorbeeld, waar ik het in *Maatstaf* al eens over had, en *De dokter en het lichte meisje*, waarin Willempje beschreven wordt, en haar stem: 'een mengeling van mooi, zacht hinniken en de vox humana, en daarbij het gebaar der handen, angstig uitgestrekt, alsof de minnaar moest leren lopen, aan leidsels die zij even losgelaten had...' een *plaatje* van Boogschutter. Of Rooie Hein, niet de brave huisvader, 'doch de ruwe en roodharige glorie van zekere snijzaal, toen hij met lijken kegelde en ze in mootjes sneed, toen hij - en dat woog zwaar - met zijn professor gekeuveld had, en met de wetenschap voeling had gehad, het hogere, en ook met de dood, het laagste, en met de verbindingsstreep daartusschen, die iemand de adem afsnijden kan van verbijstering': is dat niet Steenbok?

Misschien vergis ik me, en komen ook in dit boek (en in *Het genadeschot*) de twaalf tekens voor of helemaal niet - in ieder geval, en daarom sprak ik van 'napijpers' (maar na Vestdijks *Schema en ideologie* begrijp ik dat er geen 'Pijper' zit in dit boek uit het napijperse tijdperk) in ieder geval zit hier eveneens een stuk alchimie in: Ebenova als het

filosofies ei en de mengeling van 'zwarte' en 'witte' mensen, negers en blanken, als de 'strijd' tussen 'zwart' en 'wit', waaruit het ik moet worden bevrijd.

In zijn *Schema en ideologie* zegt Vestdijk dat een lezer en ook de kritikus met het 'schema' eigenlijk niets te maken heeft, en dat door een averechtse interpretasie van het 'schema' de ideologische verklaring nog niet in gevaar hoeft te komen. Een schema verplicht tot niets, zegt hij, en dat wisten we al van Paul Schiltkamp uit

[p. 1035]

De dokter en het lichte meisje. Maar die arts wist dan toch maar van een schema, en hij leefde ernaar, of hij ging er tegenin, of hij trok er zich niets van aan, en dat maakte zijn leven, zoal niet belangrijk, dan toch begrijpelijk: voor hem, voor ons. Laat ik dit toelichten met een ander voorbeeld. Als Aagje zegt, dat zij alles ontvluchten kon als een zilvervis langs de melkweg, dan is deze vergelijking een *schema*, een symbool, dat weliswaar een louter prakties- heuristics hulpmiddel lijkt om het hart nog even op gang te houden, of niet, maar welke weg zij ook kiest - in overeenstemming of in tegenspraak met het 'schema', dan wel er buiten om voor haar 'ideologie' heeft haar *verhouding* tot haar 'schema' wel degelijk tijdelijke of blijvende gevolgen. Een commentator die rekening houdt met dit 'schema' kan, ongeveer en buitengewoon vaag, van haar 'ideologie' enige Ahnung hebben. En een commentator die rekening houdt met het 'schema' dat een schrijver voor zijn figuren opstelt kan in ieder geval *proberen* op dat kompas de koers te vinden die de schrijver voor zijn figuren koos en aldus enig inzicht te krijgen in *zijn* 'ideologie'. In mijn geval - ik spreek nu over mijn esseej over *De vijf roeiers* - stond het 'ideologische' me al voor de geest, nog voor ik een blik op het kompas geworpen had. Mijn methode was eenvoudig verwerpelijk: ik bewandelde de omgekeerde weg. Ik heb Vestdijks boek gewoon héél slecht gelezen en met betrekking tot de planeten misgekleund. Ik ben er van overtuigd, dat dergelijk lezen de vreselijkste gevolgen kan hebben voor mijn gehele interpretasie, en ik mag van geluk spreken dat ik ten minste op andere wijze op de lektuur van dit boek was voorbereid, zodat de gevolgen van mijn fouten een beetje werden verdoezeld en door Vestdijk allervriendelijkst behandeld. Dat ik in Conic geen misties-introspektief tipe zag, vind ik een

[p. 1036]

grove, onvergeeflijke tekortkoming. Maar die interpretasie hangt gewoon samen met de planeet die ik hem toeschreef en die in *Mnemosyne* de lollige broek was. Had ik de juiste planeet gevonden, dan had ik Conic ook naar het tipe juist geïnterpreteerd: dat spreekt van zelf. In tegenstelling met Vestdijk huldig ik dus de mening dat een lezer wèl met het schema te maken heeft, en altans moeite moet doen het zoveel mogelijk te rekonstrueren, ook al moet hij daarvoor zonder dat hij het weet (dat had hier niet gehoeven, maar men denke zich eens de dóde schrijvers in), 'meer' doen dan de auteur zelf.

Nu *De kellner en de levenden*, waar ik het zojuist al over had. Vestdijk zegt dat ik een hoofdpersoon, Haack, opdiep uit de intrige, maar misschien kwam Haack wel zelf uit die intrige te voorschijn. Wel zegt Vestdijk dat ook Van Schaerbeek of Tjalko de rol van Haack hadden kunnen vervullen, maar de 'kwellings' vindt nu eenmaal niet plaats in een tandartsenwachtkamer of op de tribune van een voetbalveld waarop het favoriete elftal wordt ingemaakt. De ontwikkeling is er integendeel een als in een klassiek drama (dat

bovendien aan Shakespeares *Hamlet* herinnert), het hele boek door, en het is een bioskoop waar ze het allereerst naar toe worden gebracht... Een romanfiguur in een omgeving die - al is die door de kelner opgeroepen - ahw. voor hem geschapen is, wordt 'vanzelf' belangrijk, voor die kelner, voor ons. Haack is de tegenpool van de kelner en daarom de belangrijkste onder de twaalf, een sekundaire hoofdfiguur of een primaire bijfiguur: Judas. Een hoofdfiguur, geregisseerd door Jezus. Hij speelt een rol die desnoods wel vervuld kan worden door ieder sterretoken (bv. door Waterman ipv Steenbok zoals gebeurde en m.i. is dat 'ideologies' beschouwd van enig

[p. 1037]

belang), maar *niet* door ieder der twaalf personen, dacht ik - waarschijnlijk niet door Wim Kwets of door mevrouw Schokking. Maar dit is mijn probleem niet. Mijn probleem was: Christus en Judas, de kelner en Haack: hoe ligt de verhouding? Door kataren en heksen verleid, hield ik ze voor in wezen één. Daar pleit niet veel voor, zegt Vestdijk, en: 'het staat niet in de roman'. Nee, het staat niet in de roman, er staat in de roman evenmin, dat Haack Judas 'is'. Maar als de kelner één in plaats van twaalf mensen in zijn doolhof op moest roepen, dan had hij boven alle anderen behoefte gevoeld aan zijn tegenpool, aan de man die wegliep van tafel, en die de verboden met voeten trad en die nergens in geloofde. Toevallig vervulde Haack die rol, de kelner had dus Haack moeten verkiezen: wat is een koning zonder provo, een heilige zonder zijn loochenaar? Nu weet ik wel dat ik hier trekken van Haack belicht, waarover mijn opstel zwijgt, maar dáar moest de nadruk ook vallen op de tegenstelling tussen Haack en de oudoom van de dominee, tussen Haack en de boze kelner, en dit allemaal om zijn verbondenheid met de kelner en de flatbewoners te doen uitkomen, zonder zijn herkenning van de duivels als misschien zijn broeders (maar voor wie hij ten slotte aan de haal gaat) te verzwijgen. Ik schonk dus óók aandacht aan Michaël, een zelfprojeksie van Haack, geen broeder, een vader veeleer. Maar daarom gaf ik Haack ook een aandeel in de droom, en nu zegt Vestdijk wel dat het verhaal 'maar één ding 'is', en wel een schepping van de kelner', maar hij schrijft erbij 'en dit toch weer niet geheel, aangezien de twaalf over een eigen wil blijken te beschikken'. Het verhaal is dus niet geheel een schepping van de kelner, zoals ik al zei, nee, want de twaalf anderen schiepen mee. Maar het leeuwendeel in dat hele kleine beetje scheppingswerk

[p. 1038]

dat de kelner aan de fantasie der twaalf overliet, nam Haack als droom voor zijn rekening. Hij deed het researchwerk, zoals der Geist der stets vernelnt altijd wel dergelijk werk doet, misschien wel om God te behagen, of om het evenwicht te bewaren, of omdat een God zonder Tegenschopper geen echte God is en een Christus zonder Judas geen Verlosser. Omdat dus, zoals ik zei, één medalje twee kanten heeft omdat een Voorbeeld altijd zijn Schaduw oproept en nodig heeft als brood, en omgekeerd - en ik zeg dit niet om Vestdijk dwars te zitten of om meer uit zijn boek te halen dan hij zegt dat er in zit, maar om te betogen dat een omgekeerde Judas, een Judas die gèen Steenbok is, misschien evenveel bestaansrecht heeft als een omgekeerd sonnet...

Nabeschuwing: Vestdijk en de astrologie

Rudy Cornets de Groot

Bron: *De kunst van het falen*, Uitgeverij Bzztôh, 's Gravenhage, 1978, p. 9-16.

[A. Roland Holst en ik] ontmoetten elkaar naar aanleiding van deze [toetsing](#) van zijn planetaire conceptie aan een ver jeugdwerk. Toen, en bij volgende gelegenheden, kwamen wij als vanzelf op het thema Vestdijk en de astrologie. In het kort is dit het verhaal dat Roland Holst me deed:

Toen Vestdijk in de jaren '24, '25 fysiek en psychisch voor mirakel lag, werd hij behandeld door een nicht van Roland Holst, die behalve arts en tandarts, ook nog

een psychologe was, uit de school van Jung. Daarbij publiceerde zij ook stukjes in het astrologisch tijdschrift *Urania*, o.a. over de schildering van Leonardo's *Avondmaal*. Zij was het die Vestdijk inwijdde in de geheimen van de astrologie, die hem dan ook korte tijd tot haar adepten kon rekenen. Niet lang, want Vestdijks geloof erin verzwakte allengs en hij heeft deze 'wetenschap' dan ook zijn kritiek niet bespaard (*Astrologie en wetenschap*, 1949).

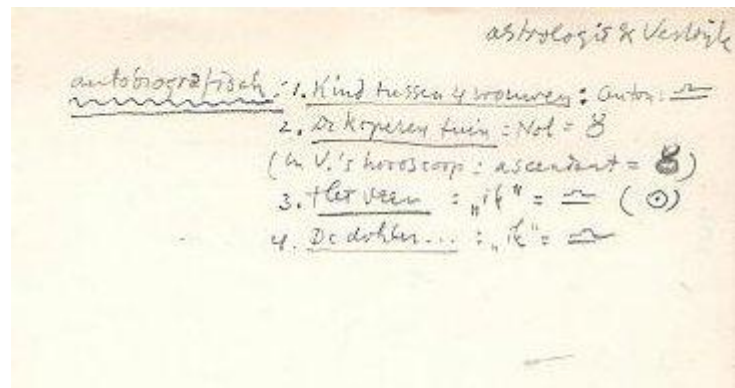
Ik raadde de naam van Vestdijks arts: mevrouw H.S.E. Burgers, want ik had nog kort te voren een recensie gelezen van haar boek, *Leonardo da Vinci's psychologie der twaalf typen* (1963).

Ik kreeg haar adres, vroeg in een brief om inzage van haar *Urania*-artikelen, en schafte me inmiddels haar boek aan. Ik begon te vermoeden dat al die 'mythen' bij Vestdijk op één grote mythe berustten, - die van de astrologie. Van mevrouw Burgers kreeg ik een allervriendelijkste brief terug, waaruit ik me veroorloof te citeren:

'Mijn broer en ik ontdekten in alles wat het getal 12 toonde, de twaalf sterretekens, en natuurlijk in de 12 apostelen. Ons interesseerde vanzelf het *Avondmaal* van Leonardo, wat al heel duidelijk en onderstreept de 12 karakters *demonstreert*. Ik heb daar verder jaren lang over zitten broeien hoe ik deze zaak, dus een intuïtieve aanschouwing, logisch wetenschappelijk kon demonstreren. Dat boekje van me schreef ik ook al lang geleden, 't is verleden jaar pas uitgekomen.

Heus niet alleen in *De kelner en de levenden* heeft Vestdijk zijn psychologie geheel uit de astrologie geput ...' De brief is van 9 februari 1965. De laatste zin uit het citaat versterkte mijn vermoeden - zie boven - tot een vooroordeel.

Ik wist niets van astrologie; mijn belangstelling ervoor was tot voor kort nul komma nul. Maar ik ging aan het werk, en toen mijn boek *De chaos en de volheid* in december '66 bij Bert Bakker verscheen - ik heb als een slaaf moeten zwoegen - was ik tenminste geen



Een fiche uit Cornets de Groot's 'Vestdijk-systeem'.

volslagen leek meer op dit gebied; ook geen expert, stel je voor, maar nog minder een adept, zoals sommige critici als maar willen, die N.B. tegen hun eigen voorschrift in een schrijver vereenzelvigen met de stof die hij biedt. Consequent doorredenerend in hun lijn zou ik ook nog een gnostiker, een Kathaar-troubadour, een alchemist moeten zijn, omdat ik de euvele moed had deze zaken terecht met Lucebert, Elburg en Mulisch in verband te brengen! Ik ben er niet gek genoeg voor, al heb ik in mijn paranoia nog zo'n behoefte aan stelselmatigheid.

Een systeem-Vestdijk zette ik dus wel op - in een zg. 'Vestdijk-catechismus', gevolgd door een groot aantal *stellingen*. Onlangs, bij een verhuizing, vond ik de kladden en notities, tijdens het schrijven van *De chaos* gemaakt, terug. Iets van de 'catechismus' is nog terechtgekomen in het laatste hoofdstuk of opstel ervan. Voor ik straks die rommel in de prullenbak zal deponeren, citeren ik er wat uit, - voor de aardigheid, en vanwege het wetenschappelijke, zal ik maar zeggen.

Vr. Waar hoort de groteske mens thuis?

antw. Daar waar de monsters nog dieren moeten worden, de dieren nog mensen, de mensen nog goden. (Het bardo - met een hindoeterm; het nulpunt Aries; zie o.a. *Bericht uit het hiernamaals*, *De kelner*).

V. Wie is hun heerser?

a. Uranos, als duivel in priestergewaad; Steenbok. (*Uranos* uit *Mnemosyne*, de geestelijke uit *Het veer*, *De kluizenaar en zijn duivel*).

V. Waarom wordt in *De kelner* het teken Waterman voorgesteld door Haack, die overeenkomt met de Judas van Leonardo die op het Avondmaal voor Steenbok doorgaat, en wat zegt ons dat over Vestdijks kijk op Petrus (Steenbok bij hem, Waterman bij Leonardo).

a. Zie: *De grootheid van Judas (Essays in duodecimo)*

De stellingen:

In *De kelner en de levenden* is de kelner de Christusfiguur, in *Een Alpenroman* is de kelnerin dat. Kelners en kelnerinnen worden gekruisigd bij Vestdijk; ze dalen af in de onderwereld en herrijzen, - ánders dan bij de ridder Hugo (*De oubliette*), die in dat onbewuste blijft steken...

Als Vorbrot (*Het genadeschot*) het heeft over zijn autobus, 'mijn achterkant, mijn allerongelukigste schim, waar ik zelf de schim van ben', dan tekent hij in die woorden ook zijn soortgenoot Boogschutter Cheiron (*Aktaion onder de sterren*). Boogschutters gaan op in het niet bij Vestdijk, maar jagers (Aktaion, Johann Faschauner) verschijnen ons als een godheid.

Bladzijden lang gemeier in de vorm van vraag en antwoord en stelling. Best leuk voor een avondje AVRO-uit, iets voor een quizz zonder tv.

Mijn fout was niet de opzet van een schema, maar het vooroordeel als basis ervan. Dat mijn duiding van de boeken in *De chaos* te verdedigen valt (het 'ideologische'), dankt zij juist aan de neutraliteit van de astrologie (het 'schematische'), zegt Vestdijk in zijn kritiek *Schema en ideologie* (Maatstaf '67).

Dat betekent:

1. Vestdijk heeft zijn psychologie *niet* geheel aan de astrologie ontleend: hij kende natuurlijk ook mensen. Bovendien: een romanfiguur wordt niet alleen door de schrijver geschapen, maar ook - buiten diens wil om - door de roman zelf.
2. Er is geen gemeenschappelijke basis van astrologische aard voor de 'mythen' die aan zijn romans ten grondslag (novellen, etc) zouden liggen.

Maar dat opent de vraag, of er geen grondslag van gemeenschappelijke, maar ándere aard te vinden is.

Waarom voelt hij zich zo aangetrokken tot het mythologische - *Aktaion, Mnemosyne, Merlijn* - en bij uitbreiding tot het historische genre? Ook zijn poëzie is van mythologie doorzogen; ik noemde al *Mnemosyne, Merlijn*, ik wijs op de *Griekse sonnetten*, om me maar tot de *Gestelsche liederen* te bepalen.

En het is die poëzie die naar mijn mening de juiste weg wijst. De weg naar Albert Verwey.

In Vestdijks studie *Albert Verwey en de Idee* schrijft hij:

'Indien de mythologie niet bestond, zou men haar moeten bedenken alleen om de dichter van reeksen en boeken in staat te stellen zijn bedoelingen te realiseren! De mythologie immers kan men definiëren als het algemeenste waartoe men tevens in de persoonlijkste verhouding staat, - *algemeen* niet alleen door de gewilligheid waarmee de mythologie zich tot de meest uiteenlopende interpretaties leent, maar ook doordat zijn menselijk gemeengoed is, eigendom van ontelbare generaties, die steeds weer tot dit ene pantheon van imaginaire voorouders terugkeerden en het aan elkaar doorgaven zoals het poëtisch symbool in een reeks van verzen doorgegeven wordt, - *persoonlijk* niet alleen doordat de dichter uit de mogelijke interpretaties die kiezen kan welke hem op één bepaald moment het meest bevredigt of het vruchtbaarst toeschijnt, maar ook door de innige verstandhouding tot een traditie, die zó weinig verstaend, zó ultrabewegelijk is gebleven, dat zij zich met onze intiemste, ja huiselijkste aandoeningen laat verbinden. De mythologie vervangt zowel een journal intime als een wijsbegeerte over de grond aller dingen; de goden, die erin optreden, krimpen in tot gymnasiumvrienden met hun fouten en hebbelijkheden, en dijen uit tot Platonische schimmen, die de "topos noëtos", de "slechts in gedachten te kennen plaats" bevolken. De mythe is een symbool in vergroting, dat een eigen leven is gaan leiden, maar ook een symbool in verkleining, vergroeid met ons bestaan, verweven met de prilste zintuiglijke indrukken, zoals sprookjes dat zijn. Zij is een harmonie der sferen voor het speculatieve vernuft, - zij is een "Chiffreschrift der Natur" voor kinderen, alruinenzoekers, astrologen, dichters, dagdromers en zonderlingen.'

Mythologie: het algemeenste waartoe men in de persoonlijkste verhouding staat. Hetzelfde valt van de astrologie te zeggen, en men kan in bovenstaand citaat vrij vaak de term 'mythologie' door 'astrologie' vervangen, zonder zich op tegenspraak te betrappen. Maar welke verhouding bestaat er dan toch tussen die twee?

In *Mnemosyne* is dit min of meer in reinkultuur te zien. Elke muze heeft haar eigen planeet; elke muze 'is' een mythe. Samen vormen ze 'de' mythe, - die van *Mnemosyne*, en *die* mythe verandert met het schijnsel dat op haar neerdaalt, zoals de student verandert die tot het inzicht komen moet, dat zijn binding aan, zijn afhankelijk van goden en godinnen, berust op het feit dat hij ze zich in zijn kinderlijkheid zelf geschapen had. Dat zij in wezen projecties van hem zijn - dat hij die wezens zelf was.

Niet de astrologie was een gemeenschappelijke basis voor al die mythen die me zo

troffen in Vestdijks romans, het is veeleer andersom, al druk ik me dan voor de verbeelding ongelukkig uit, aangezien de astrologie hier geen 'bovenbouw' is, zoals het 'ideologische'. Ik kan het veel beter zó uitleggen: de mythe als basis van de roman (novelle, etc.); de uitstralingskracht van die mythe als het 'ideologische'; de astrologie als het ultraviolet, dat personages (en soms situaties) belicht van een hoger gezichtspunt uit: *zij is een hulpmiddel voor het perspectief van de vertelinstantie*, en derhalve geen buitenliterair element. Daarbij: de relatie tussen 'mythe' en 'astrologie' is hier niet eenzijdig-rechthoekig, 'van boven beheerst', als bij *Deirdre*, maar dialectisch: Vestdijks mensen hebben een vrije wil en kunnen de sterren en planeten op een afstand houden als ze willen. Die dialectiek over het hoofd te hebben gezien onder invloed van mijn gesprekken met Roland Holst, was mijn eerste stap naar het vooroordeel, dat door de brief van mevrouw Burgers werd versterkt.

Welk belang heeft het eigenlijk voor de lezer zich rekenschap te geven van de astrologie als perspectivisch hulpmiddel? Wie een boek als *De kelner* leest, merkt op dat naast de kelner-Christus-figuur Richard Haack als belangrijkste der apostelen in aanmerking komt voor de plaats van Petrus. Dat is heel redelijk, en zo kan het verhaal ook best genoten worden. Maar wie Leonardo's plaatje legt naast de roman, stelt vast dat Vestdijk niet Petrus, maar Judas koos voor het teken Waterman. Wat betekent dat zijn Petrus (vader Kwets) een Steenbok is! Wanneer ik toen de dialoog tussen 'mythe' en 'teken' had doorzien, had ik deze vraag opgeworpen, die ik nu in de pen liet: wat zou er van Christus' kerk geworden zijn indien die niet op de stevige rotsgrond van Petrus, - ook niet op de verraderlijke Judas - maar op diens 'grootheid', de 'mythe' was gebouwd? Welk licht werpt dat nochtans op het bij Vestdijk zo ongewoon geladen begrip 'verraad'? Hoe staat zo'n opvatting in verband met Vestdijks kijk op de religie? Deze vragen hielden mij bezig - ook en juist toen; ik stelde ze toch, maar niet al te direct in mijn slotopstel. Wie mijn boek de bedoeling toeschrijft van Vestdijks werk te willen benutten als een illustratie van een min of meer occult systeem, miskent het karakter van dat boek. Faalde ik? Ik faalde. Maar niet zonder enthousiasme en met kansen op beter en dieper inzicht. Ik hoefde het in het boek niet uitgesproken, maar in de geest nog steeds op de achtergrond werkende vooroordeel maar op te heffen, en de mythe in te schakelen...