

Verzameld werk - Nalatenschap

Dagboek 1989-1990, deel 1

Rudy Cornets de Groot

TER INLEIDING

8 september 1990

In St. Julian's, Malta, huurden we een visserswoning op twintig pas afstand van het strand; een rotsstrand, dat niet of nauwelijks door toeristen werd bezocht. De baai waar we vanaf ons balkon over uitkeken, wordt door twee drukke verkeersaders omsloten en daar 's avonds ook door verlicht. Een zee van licht, die zich stort in een zee van licht. Daar, in die visserswoning, een bovenwoning trouwens - ik moest hijgend en blazend een trap op voor ik er was - voelde ik me als een rijke toerist in Nice. En net als in Nice is ook hier alles op toeristen ingesteld: op zwemmers, zeilers en lanterfanters met of zonder motorboot - al zag je ze aan deze kant van de zee ook nooit, die toeristen. Of heel soms misschien, - maar bijna nooit bij volle zon.

Midden in de snikhete nacht van de dertiende augustus die nog maar tweeënehalf uur oud was, kreeg ik het plotseling panisch benauwd. Mijn neus zat potdicht. De adem wou niet meer en de keel werd met steken toegeschroefd. Ik stond met een bloedneus op, liep naar het balkon en kwam daar langzaam op een stoel tot rust. Toen zag ik, voorbij mijn voeten, aan de stoep langs het water, die helblonde, kortharige, jeugdige vrouw met haar vrijer,- een plaatselijke donkere jongeman. Ze waanden zich natuurlijk en wie weet al hoe lang, onbespied. Maar hier zat ik en al kreeg ik bij alle licht van de maan in zijn laatste kwartier en van de lichtzee van zee nog veel te veel te raden - ik betrapte ze, hoe zal ik zeggen toch op heterdaad. Dat ze heel ver gevorderd waren in hun extase kon je wel zien, al was ook het einde lang niet in zicht. En waarom zouden ze daar ook naar streven? Voor verliefde mensen is licht de hel en nu hadden ze de tijd en de duisternis op hun hand. Daar lagen ze dus lekker te voren bij maanlicht onder Gods blote hemel, aan zee op het strand, een paradijs, heel, heel dicht bij de schepping, veel en veel dicht bij de schepping dan een achterbaks bijeenzijn tijdens een lunchpauze van weelderige losbandigheid in de mooiste suite van het chicste hotel van een protserige stad. De oerscène. Althans de reprise ervan. De reprise van een door mij goddank gemankeerde première. Wat moet ik ervan vertellen? En toen zij van hem opstond,... en toen hij van haar opstond... Er is niet zoveel aan variatie te verzinnen, hoe groot je fantasie ook is,- zeker niet als je elkaar liefkoost met je bovenkleding nog aan. Maar waarom is dit zo inspirerend, waarom keer ik er mijn ogen niet van af? Want kijk, kijk dan toch hoe ze op haar knieën gelegen haar hoofd met onstuimige bewegingen probeert te verbergen in zijn schoot, terwijl hij steunend op zijn handen berustend achterover leunt. En telkens komt ze weer overeind en schudt haar blonde manen en begint opnieuw,- van voren af aan. Tot hij haar opeens bij de schouders pakt en ruw achterover werpt, met de bedoeling zijn hoofd tussen haar benen te wurmen. Hij zou haar daar wel op willen vreten, die geile knaap. Maar geschrokken, gebiedend en luid klinkt haar "No! Don't!" - en op haar handen duwt ze zich ruggelings bij hem vandaan. Op dat moment stond Narda naast me; ze miste me in bed. "Kom je kijken of pijpen?" vroeg ik, terwijl ik haar op het tafereel wees. Ze keek onverschillig in die richting; ze droeg haar contactlenzen niet. Ze zette zich naast me op de grond. Ze hoefde niet te kijken.

Dagboeken heb ik er altijd op nagehouden, de laatste twintig jaar. Soms publiceerde ik er fragmenten uit en één keer was een boek, de roman *Tropische jaren* van zo'n dagboek afhankelijk. In een aantekening van 7 febr. 1989 lees ik:

Thomas Mallon onderscheidt dagboekschrijvers in

1. kroniekschrijvers
2. reisverslagschrijvers
3. pelgrims (waarmee hij zoiets bedoelt als zelfonderzoek)
4. scheppers
5. apologeten
6. gevangenen
7. biechtelingen

Dat ziet er wetenschappelijk uit, maar natuurlijk is het dwaasheid. En wie is Thomas Mallon? De ware dagboekschrijver noem ik iemand die alle elementen in zijn werk combineert en er nog een zekere opschepperij aan toevoegt, die veel op zelfverheerlijking lijkt. Dat spreekt toch vanzelf.

Mémoires hebben vaak iets apologetisch en zijn allicht van alle egodocumenten het minst bescheiden genre. Maar ook een bepaald soort essay waarvan ik H.W. van Loons *Verslag aan Petrus* een aardig voorbeeld vind, blinkt niet uit door bescheidenheid. Daar is een standpunt, daar is ook strijdbaarheid, die niet defensief is. Voor deze genres kiest de schrijver zelf zijn uitgever. Hij wil zijn waar bij leven en welzijn verzilverd zien. Niet omdat hij zo tuk is op geld, maar omdat hij nooit een biograaf zal vinden, wanneer hij het gouden zwijgen kiest en zijn kaken op elkaar houdt: er is geen historicus, die dat niet weet. H.W. Van Loon, vooraf al likkebaardend en loslippig, kon niet voorzien (hoewel? had hij een betere titel kunnen verzinnen voor dit essay?) - dat zijn *Verslag aan Petrus* zijn "Unvollendete" worden zou. Hij zou het zilver ervoor helaas niet zelf ontvangen, maar een begin van zijn biografie, door zijn vrouw geschreven, gaat aan dit autobiografisch boekje vooraf. Misschien is de ware dagboekschrijver er één, die ook dit genre in zijn dagboek verwerkt.

Liefde, wat heet! van Simon Lucard bevat bij de minimale afstand tussen heden en verleden een paar elementen van "mémoires". Het verhaal dat daar verteld wordt, is de lang niet harteloze poging van De Brauw om erachter te komen, wat de veel jongere Narda voor hem betekent. De receptie van Lucards debuut is niet oninteressant, omdat de critici van Groot-Staphorst dit meisje aan de mallotigste vermaningen blootstelden en door wilden sturen naar alle ethici, psychiaters, juristen, pedagogen, hogepriesters, projuventuters en kinderbeschermers die er maar zijn. "Schrijf jij maar over Indië", riepen ze naar Lucard. "Bemoei je niet met die meid. Dat zullen wij wel doen". En werkelijk, J., een collega van Lucard, vertrouwde Narda toe: "Zoals hij over jou schrijft, zo schrijf je toch niet over je eigen vrouw..." En vervolgens deed J. alles om haar te versieren. Die uitwerking heeft dit boek vaker. Ik vind dat verbazingwekkend. Het roept niet alleen de morele verontwaardiging van derden op, maar ook de drang om haar te bezitten. Het wekt hun fantasie: "Zo'n meid hoort niet bij zo'n ouwe vent, maar bij mij en anders in een bordeel of in de kliniek," denken ze. Voor hun is ze te geil om los te lopen, of Lucard nu wel of niet over haar zou hebben geschreven "zoals men schrijft over zijn eigen vrouw". Hun is ze hem te jong; ook denken ze dat zij op verstandelijk gebied een kwart eeuw bij hem achterloopt. "Kun je wel met haar praten?" vragen ze, alsof het onmogelijk is voor hem om haar, voor haar om hem aantrekkelijk te vinden. En ze geloven - wanneer het verschil in leeftijd maar groot genoeg is -

dat er iets schandelijks schuilt in het plezier dat men elkaar doet door middel van die lichamelijke bekwaamheden, waar niet alleen de ander het grootste genoegen aan beleeft. Ik weet natuurlijk wel dat dit geen literaire kritiek is. Critici kleden hun bezwaren dan ook anders in: ze zeggen dat het bij deze boeken gaat om bekentisliteratuur van de burgerlijkste soort: een man¹ in zijn midlifecrisis, die het met een jeugdig meisje aanlegt, o bah, wat *foei!*

"Als U mijn leven werkelijk wilt beschrijven, bekritiseer dan alstublieft de psychiaters," schrijft Oscar Glauser aan één van zijn eerste biografen.² "En zegt U eens luid en duidelijk, dat de spelletjes die deze heren met het noodlot spelen bijzonder gevaarlijk zijn. Zij hebben mij vier jaar lang niet met rust gelaten en ik ben intussen net zo broos als een Linzer taart. Maar wat bij een taart nog een teken van kwaliteit zou kunnen zijn is bij een mens besodemieterij".

Natuurlijk was en is Narda net zo min "normaal" als u en ik. Haar gekte dankt ze aan de goede bedoelingen van ouders, die er geen idee van hadden wie ze was. Maar zo broos als Glausers taart kon ze nooit worden,- zo gezond en verwerpelijk was ze nog wel, bij alle dweepzucht en schuldgevoel. Ze maakte zich in alle opzichten vrij en eigende zich een leuke kijk op mannen toe, die, zoals ze ooit eens buiten het boekje tegen me zei, "bezitterig doen, omdat dat voor mij het beste is".

Nu ook *Tropische jaren* verschenen is, mogen Narda en De Brauw niet meer alleen op grond van *Liefde, wat heet!* beoordeeld worden. Tezamen verwijzen die boeken naar de heersende moraal en naar onderdrukking en tezamen roepen ze de tegenkrachten van kleinheid en nonchalance op. In zekere zin gaan die boeken over de vrijheid van de individu, die zelf uit wil maken waar de grens van het fatsoen ligt. De Brauw heeft heel goed in de gaten dat zijn vriendin haar medemensen als "wegwerpmateriaal" ziet. De wereld is er om haar te amuseren, en als de wereld dat niet kan, dan kan de wereld barsten. De Brauw bedekt zulke trekjes in haar karakter voorzichtig met de mantel van zijn liefde,- een liefde die, wat heet, haar zou moeten veranderen. Maar wie nu helaas denkt dat dit boek daardoor onder de categorie pornografie valt, is niet lekker. Een criticus hoeft nooit naar de morele normen van een schrijver te vragen. Een schrijver die over sex schrijft, schrijft daarover omdat hij dat schitterend vindt voor het boek,- al zal ik niet gauw zeggen dat *Liefde, wat heet!* zo prachtig is: ik weet wel beter. Maar had dit boek soms geschreven kunnen worden zonder sex? Ik dacht van niet. De kritiek op dit boek is bekrompen. Het boek heeft zoveel formele gebreken, dat het volstrekt niet nodig is, het te kraken op zijn zogenaamd gebrek aan fatsoen. Geen enkel werk kan begrepen worden vanuit ideeën over wat maar voorgoed en bij voorbaat moet worden verboden. "We moeten het boek maar met de mantel der liefde bedekken," zei Aad Nuis. Maar waarom? De Brauw bedekt al zoveel met die mantel. Meer dan ooit is het tijd om ieder boek voor waardeloos te houden, dat zijn schrijver intact laat en de lezer met rust.

10 september 1990

"Proef één van onze verrukkelijke timpana's," stond er op de prijslijst van pizzeria *Venezia*, in Valetta, Malta. Timpana,- wat is een timpana? Ik bestelde er één om aan de pizza's te ontkomen. En toen ik die voorgeschoteld kreeg, van de hitte dampend, was daar dat zonnige visioen van een gezellig middagmaal in het Batavia van 1939: mijn moeder brengt mijn vaders lievelingshapje als lunch op tafel: macaroni met ham en kaas,³- een timpana dus, een Italiaans en geurig tussendoortje.

Nog vóór ik van deze timpana heb geproefd, herinner ik me de smaak van die van mijn

moeder en zie en hoor ik het enthousiasme van mijn vader die zich in de handen wrijvend aan tafel zet.

"Dat ziet er lekker en bruin verbrand uit," zei Narda. Ze onthield het en die avond nog bestelde zij een timpana, die ze verrukkelijk vond. "Als we thuis zijn, maak ik er één voor jou," zei ik. En ik deed dat en mijn timpana smaakte anders dan die op Malta, beter, lekkerder,- ze smaakte naar deze van mijn moeder, Batavia, 1939, Sluisweg 5, schuin tegenover ADEK, het onderkomen voor Deli-koelies, een groot gebouw, op het dak waarvan ik eens mijn vader zag,- balancerend. Dat was midden in de oorlog: hij zwaaide naar ons,- even, heel eventjes maar.⁴

Batavia, 1939-1943,- voor een belangrijk deel speelt *Tropische jaren* zich bij terugblik af in die stad en in die jaren. Narda is hier een schepping van de verliefde De Brauw, maar dat zijn eigenlijk alle meisjes uit dit boek. Ze zijn zo mooi als hij maar wil, door karakter (Carla) of kleding en opschik (Julie). Hij portretteert hun, hij "maakt" hun. En ze zijn ook bewonderenswaardig, want ouder, groter, wijzer dan hij. Het boek is een knieval voor het kind dat hij was. Maar Batavia '39/'43, betekent ook een ontredderde maatschappij, een overhoop gehaalde vader-moederkultuur. Die mooie meiden zouden de driehoek tussen de zoon en zijn ouders hebben verbrijzeld, als de oorlog en de bezetting dat al niet hadden gedaan. Narda heeft veel met hen gemeen. Ze is een vrouwelijk symbool, niet moederlijk, niet zorgend, maar eisend, jeugdig, sportief, aanzettend tot avontuur en strijd. Hard - in staat je te breken. Zij inspireert ook. Hij vereert haar, aanbidt haar misschien. Ze is immers geen Eva, geen natuurprodukt, opgetut als ze is naar de smaak van de man: een hetaere, een geisha, een prinsesse lointaine. In *Tropische jaren* is zij "normaal", dwz. de norm,- uitzonderlijk. Dat was ze nooit geworden, wanneer zij zich met een leger van psychiaters en pedagogen had ingelaten. Die zouden van haar pas een nymfomane en hysterica hebben gemaakt,- indien geen sado-masochiste.

Het is waar dat Narda geen groot aandeel heeft in *Tropische jaren*, maar als iets of iemand die roman doorstraalt als idee, is zij het: unbeschreiblich weiblich.

Maar laat ik voor ik verder ga, vertellen van haar droom van vannacht:

Narda's droom:

Ze is alleen (dus zonder mij, bedoelt ze) en op bezoek bij C. en W. om zijn terugkeer uit Arabië te vieren. Ze zal bij die twee blijven logeren. Hun kinderen zijn in die droom nog klein, ongeveer zo oud als toen ze naast ons woonden, een jaar of tien geleden. Er is video, waar horrorverhalen op te zien zijn. Maar ten dele spelen die verhalen zich ook in de werkelijkheid van dat huis af. Wanneer ze gaan slapen, blijkt dat zij tussen het echtpaar in moet gaan liggen, vooral op aandrang van C. Wat betekent zo'n droom? Ik weet het niet,- C.'s aandrang, Narda's gêne, die mengeling van beklemming en angst of halve angst,- waar kwam het vandaan? Wat voorspelt dit allemaal en waarom trouwens C. en W., mensen die we in geen maanden hebben ontmoet? Vanwaar dan mijn beklemming en angst - of halve angst, voor dit moment?

Mijn angsten!

Ik schreef een vriend een brief: over Malta en de afwezigheid van meeuwen in onze baai, over Narda en Matti en ons appartement, over de hitte, de benauwdheden, het tekort aan slaap, en over dat hart van mij, mijn ziekte. Toen las ze even over mijn schouder mee en barstte heel vijandig los: "Ik word ziek van dat hart van jou!" Ik schrok. Niemand heeft ooit zo van mij gehouden als zij het deed. Vanwaar dan die uitval? Ik vergat mijn hart, ik dacht aan haar, of

vergis ik mij - want was dit hart geen metafoor voor haar en omgekeerd? Was dat moment van haar uitval soms het moment, dacht ik later wel, waarop ze werkelijk ziek werd en zich ging los maken van mij? Ik vroeg haar honderduit, ik drong erop aan, dat ze zich uiten zou - en in tranen en wanhoop, een gebod van de huisarts overtredend, bekende ze eindelijk dat ik nog maar drie jaar had te gaan, "en vertel hem dat maar niet", zei ze dat de dokter had gezegd. Ze is in paniek op de fiets gesprongen en doorkruiste heel Leiden om schreiend en leeg gewaaid en tóch met steeds dat telefoontje in het hoofd weer thuis te komen: "Vertel het hem maar niet en doe maar zo gewoon mogelijk".

Wie zou dat ooit kunnen? Ze huilde, ik kuste en troostte haar. Ik had er totaal geen zin in die voorspelling serieus te nemen. Een groot infarct, een longziekte, ritmestoornissen, een lekkende hartklep: een mens kan veel hebben, vooral als er grote dingen te gebeuren staan.

Ik meed de hitte en het strand. Ik ging vaak in een schaduwrijk park zitten, bij een tentje waar ze drankjes verkopen en sandwiches. "Geen Ispahan," dacht ik toen ik de tuinman rozen zag snoeien. Maar op een dag dat ik achter bleef in het appartement, hoorde ik een fluitend gesis en rook ik iets, waarvan ik dacht dat het industriële vervuiling kon zijn. Ook op het strand konden Narda en Matti, mijn dochtertje, het horen. Wat was er aan de hand? Door de hitte had de slang van een gasfles, groot genoeg om de geysers van het bad en de gasoven een week lang te voeden het begeven, waardoor de verdieping boven ons vol liep met gas. Toen één van hen thuis kwam - het waren Ieren, dat kon je zo zien aan de terroristisch-anti-britse leuzen op hun t-shirts - begreep hij dat hij geen vuur moest maken en van de elektrische apparaten af moest blijven. Hij waarschuwde een paar instanties, die allerlei maatregelen troffen en die na afloop overal rondbazuinden, dat het niet zóveel had gescheeld of heel het pand was met mij erbij weggeblazen, - want mij hadden ze zonder waarschuwing op ons appartement gelaten. Ik bedoel maar. Ispahan? Die bruut met de zeis? Kom kom. Laten we nou eindelijk maar eens met dat dagboek van het wonderjaar 1989 beginnen - met de stijgende levenslijn der zestigjarigen, waar geen statistiek weet van heeft.

----o0o----

6 januari '89

Ik ben laat op, half elf. In Noordwijk heeft Narda al een halve morgen kantoorwerk achter de rug: haar eerste werkdag na de kerstvakantie.

Mat, zoetjes bezig haar kast op te ruimen, is nog niet uit de pijama. Alleen gedouched en samen ontbeten. Na de boodschappen met haar naar "de Burcht" gegaan, een cirkelvormige, goed onderhouden zoveelste-eeuwse bouwval op een hoogte (een terp, een duin?). Veel trappen en tinnen en nissen, hier en daar een zware deur, een poort. En in de luwte van dat gevaarte het gelijknamige café-restaurant: *de Burcht*. Terwijl ik er een borrel drink bij een boek van Alberto Moravia, amuseert Matti zich in de kou op die ruïne. Alleen.

Alberto Moravia, *Woman of Rome*. Kort na de oorlog las ik het en wat heb ik het mooi gevonden, toen. En nu herlees ik het, in de Nederlandse vertaling, *Vrouw van Rome*, met oudere ogen en andere bewondering en tóch, - toch eender. Men zou een boek steeds weer voor de eerste keer moeten lezen. Dan had je aan één boek genoeg.

Hoofdfiguur van zijn boek is Adriana, de naamgenote van schrijver dezès.⁵ Een meisje, eigenlijk al een jonge vrouw, eigenlijk, maar dat weet de lezer nog niet, een jonge, ongehuwde moeder, die haar verhaal in de ik-vorm zonder opsmuk bij terugblik vertelt.

Moravia zegt, dat hij geen schema opstelt, wanneer hij aan een boek begint. Hij schrijft het eerste woord en dan volgt de rest vanzelf. Ik kan me dat indenken, zeker wanneer de vertelster en de schrijver samenvallen, zoals het geval is bij de beschrijving van Adriana's uiterlijk in het begin van de roman. Eerst het gezicht, dan het lichaam: benen, heupen, schouders, buik, navel, buste. Een beschrijving in gewone woorden en onder vermindering van beeldspraak, al vervangt Adriana die door uitdrukkingen als: "Moeder zei dat ik op een madonna leek", of: "Ik merkte dat ik op een filmster leek, die opgang maakte in die tijd". De beschrijving van haar uiterlijk gaat ook zo gemakkelijk, omdat ze als naaktmodel voor een schilder poseert. "Een figuur als van een beeld," zegt ze dan, en van de schilder vertelt ze dat hij naar haar keek "zonder begeerte" en "als naar een ding" en later pas "als naar een mens". De schilder toont haar moeder een afbeelding van Danaë. Zo krijgt Moravia, die metaforen uit de weg gaat, toch de hulpmiddelen in huis om Adriana zo precies mogelijk uit te beelden.

3 februari

Op deze dag waarop de crocusvakantie van Matti begint, ben ik jarig. Ik zal mijn zestigste geboortedag niet vieren: Narda moet gewoon naar kantoor en als Mats vakantie begint, is ook zij weer thuis. Ik ga de middag al schakend doorbrengen op de galerie van Leo V. "Je mag rustig tot een uur of zes wegblijven, als het leuk is," zei Narda, "Of later, als je wilt: ik zal wel voor een lekker verjaardagshapje zorgen."⁶

Op de galerie kreeg ik een drukwerk van welgeteld zestien Schoonhovens op een vel van 1.02 x 71 cm. "Voor Rudie van Jan Schoonhoven" stond er onder, - alleen de datum was misplaatst ("26 XII '88"): had ik het aanvankelijk met kerstmis moeten krijgen? Leo werd snel moe. We dronken wat: hij appelsap, een hele karaf en ik, in snel tempo lekker gekoelde gin-tonic, die me pas goed in een verjaardagsstemming bracht. Toen ik na het schaken met dat drukwerk niet zo maar in de trein durfde te stappen, bood Leo me aan me thuis te brengen, als hij tussendoor maar even naar de kapper mocht en natuurlijk mocht dat. Om half zes waren we thuis. Narda deed open, teleurgesteld. "Je zou na zes uur komen," zei ze verwijtend tegen Verboon. En tegen mij: "Ik had een *surprise-party* voor je georganiseerd... en de grootste surprise is nu, dat jij op dat feest niet de laatste, maar de eerste gast bent..." Hoe vervelend dit ook voor haar was - ze had er zich zo erg veel van voorgesteld - ik vond haar feestje een hele verrassing en haar én wat ze gedaan had, ontiegelijk lief. Omdat ze al die bijna vergeten vrienden op deze verjaardag had gevraagd; omdat ze die ene dochter had gevraagd, die mij dertien jaar lang had gemeden en die me nu zo onstuimig en zo oprecht omhelsde. Narda had verjaardagshapjes in overvloed, en bijna alles zelf gemaakt: met monchou gevulde dadels, die in drieën verdeelde saucijzebroodjes, rempèjèh, een ham/preitaart in punten, rookworst, brie, minipizza's en ongetwijfeld vergeet ik de helft nog. Drank te kust en te keur. Met zoveel te eten en te drinken kon het laat worden en werd het laat. En gevaarlijk - voor mij: de weegschaal wees gisteren al aan, dat ik twee kilo meer weeg dan mag.

6 februari

Bambam, de zwarte kater, is een hele week weg geweest. Ik begon hem al na een dag te missen, Narda ook: "Het huis is zo schoon, ik hoef niet meer zo te keer te gaan met de stofzuiger", zei ze. Het is waar. Nu hij weg is, merk je pas wat voor een storend element hij is in hygiënisch opzicht. Ook in de betrekkingen tussen de katten onderling zie je veranderingen. De cyprese poes wordt door hem opzij gezet: hij eist zijn plaats bij Mamma Poes op. Maar nu hij er niet meer is, liggen die twee heel zusterlijk bij elkaar, ze houden elkaar schoon en zijn bijzonder lief en tam. Dat domme gedraaf en gemauw is er eenvoudig niet. Maar zojuist kwam hij luid klagend binnen: een hartverscheurend geluid. Ik gaf hem wat brokken,-

uitgehongerd was hij. Narda en Mat zullen wel opgetogen zijn met zijn wederkeer.

Over een klein half uur moet ik de kleine meid gaan halen, en wat boodschappen doen. Er zijn hier op drie achtereenvolgende avonden drie lampen geknapt - hoe zoiets bestaat? En dan moet ik de videoband terug brengen, die we voor Mat in huis hadden gehaald *The best of Betty Boop*. Iets waar ze zes keer naar gekeken heeft, al of niet met een vriendinnetje. Het greep haar zo ernstig aan al die grappenmakerij, dat ze er spontaan een tekening van maakte - uit het hoofd. Ik vind haar talent ongewoon, of moet ik zeggen: haar fotografisch geheugen? Maar tegelijkertijd vind ik toch dat ze er iets eigens van maakt. De stroomlijn is uit het figuurtje, het realisme wint. Haar Betty Boop zou je ook tegen kunnen komen in een karikatuur van een levend iemand. Zij is onttrokken aan de fictie en naar het gewone leven teruggekeerd, Betty Boop. Bovendien is ze levensecht, omdat ze geen nuf is, geen aanstelster, en misschien een straatmadelief.

(Moravia) -. Eerlijk gezegd voelde Adriana niet zoveel voor dat baantje als naaktmodel, maar ja, moeder had in haar jeugd zelf voor schilders geposeerd en als ze daarover vertelt, doet ze dat met enthousiasme,- ook al moet ze er met grote spijt aan toevoegen dat ze zichzelf benadeeld had, "toen ze trouwde en ophield met poseren". Eerlijk gezegd is moeder een rancuneus wijf, en Adriana niet. Moravia krijgt iets in handen dat op een traditie lijkt: "zo moeder, zo dochter". Voor de dochter is die traditie alleen maar probleem, maar voor moeder is die traditie *mythe*: een rimpelloos leven, een geschiedenis zonder moeilijkheden. Zij wil Adriana het nadeel van te moeten trouwen besparen. En de motor achter die wil is een samenstel van moederliefde, trots en hoop: - de hoop om haar investeringen in haar dochter beloond te zien. "Jij, die zo mooi bent, kunt wel iets beters krijgen (dan een schilder of een echtgenoot): het gezelschap van grote heren". Ze heeft een droom, en Adriana moet haar droom tot werkelijkheid maken. Wat moeder doet, doet ze uit trots, denkt Adriana, "omdat ze me ter wereld had gebracht, en ik het aan haar te danken had, dat ik zo mooi was". Continuïteit, traditie, moraal: zo moeder, zo dochter.

Van haar moeder, die met de schilder praat, vertelt ze: "ze had een begerige uitdrukking op haar gezicht". Ze stuurt, ze wil het leven van Adriana sturen. Haar moraal is geboren uit frustraties en teleurstelling. Haar temperament (opgewonden, schreeuwerig, opschepperig, berekenend) plooit zich daarnaar. Adriana heeft haar eigen moraal, die ze tijdens haar werk handhaaft en die haar de reputatie van "een ijzeren deugdzaamheid" bezorgt. Pas wanneer het atelier bezoekers trekt, die komen om haar te zien en wanneer de toespelingen van haar moeder haar prikkelen, roepen die gebeurtenissen de lust om te behagen in haar wakker: "Zo werd ik langs de weg van de ijdelheid op de gedachte gebracht, waar moeder op aandreef," zegt Adriana ervan.

18 februari 1989

Om elf uur vanmorgen al zat ik met Verboon te schaken. Maar hij kreeg bezoek: mensen die iets van Schoonhoven wilden zien en kopen. Praatgrage lui, Hollanders die in Zwitserland wonen, die artistiek Europa van heel nabij kennen. Verboon stelde me voor als schrijver en zei iets over Istanboel, tropenjaren⁷ en een vliegend tapijt. Een vliegend tapijt! Daar hadden ook zij eens mee te maken gehad, zeiden ze. En met P., de wereldberoemde en van Daidalos' kunst bezeten kunstenaar, die met zijn moeder in een piepklein huisje woont. Ze zijn heel zuinig, die twee; ze gooien nooit iets weg. Ze delen het huis met een aantal beo's en papegaaien, die in alle vrijheid door de kamer fladderen. Bezoekers moeten zich tegen duikaanvallen beschermen, want die beesten schijten natuurlijk waar ze gaan of vliegen. Op een dag kreeg de kunstenaar bezoek van de directeur van een museum uit S, (BRD) met

de vraag of hij iets voor dat museum had. Nee, maar dat wilde hij wel heel speciaal voor dat museum maken: een vliegend tapijt zou het worden. Hij vond in de kamer een kleedje, stijf gescheten door die vogels, zette er een achttal ventilatoren onder en werkelijk: het kleedje kwam door al dat geweld van de grond, een decimeter zeker. Het werd voor dertigduizend D.M. van de hand gedaan. Het had met mijn vliegend tapijt niet veel te maken, maar de directeur was opgetogen en ik ben het nu ook.

Rushdie heeft iets geschreven, dat hem in de Islamitische wereld niet in dank is afgenomen. In Canada en Duitsland zal zijn boek niet opnieuw worden uitgegeven, in de V.S. is de voorraad allang weer uitverkocht, en ziet men uit naar een tweede druk. In Iran werd zijn boek verbrand, hij vogelvrij verklaard; in Pakistan vielen doden. De wereld in rep en roer, het Verenigd Koninkrijk en de *British Airways* vooral. Alleen hier zijn we dat niet. Wij houden niet van chaos. Wij vinden goddank de gramschap der moslims interessant: veel interessanter dan alle terreur en alle doden bij elkaar. Bij ons vergelijkt men hun religieuze opwinding met die van de E.O. bij bijvoorbeeld de film *The last temptation of Christ*. Nog mooier werd het toen voor deze gelegenheid het Ezelproces van Van het Reve van stal werd gehaald. Maar wat is dat allemaal toch armetierig, vergeleken bij het grote en gevaarlijke gebaar van de mohamedaan.

Al in '51, herinner ik me, kreeg W.F. Hermans, die in het eerste hoofdstuk van *Ik heb altijd gelijk*⁸ de katholieken beledigd zou hebben, een proces aan zijn broek. Hij werd vrijgesproken, omdat niet hij er een mening op na hield: dat deed de hoofdpersoon van zijn boek, zijn fictie. Maar hoe straf je een hoofdpersoon? Fictie is geen mening, maar literatuur, en misschien betekent literatuur in tegenstelling met de rechterlijke uitspraak helemaal niets.⁹ Ik wil maar zeggen dat het gezonde verstand het hier steeds won sinds '51: de vrijdenker kreeg altijd gelijk, de ware christen werd een beetje voor krankzinnig gehouden. Zijn de moslims eigenlijk niet ook krankzinnig? Nietzsche zei van de boeddhisten dat ze anders doen dan de niet-boeddhisten en voor de moslims geldt toch wel hetzelfde, denk ik. Maar christenen, zei Nietzsche, doen alles als alle andere mensen en hebben bovendien "een christendom van ceremoniën en stemmingen" daarbij. Dat is misschien hun gekte.

Sinds kort is de vrijheid van meningsuiting een heilige koe in ons land. Opeens wordt zij verdedigd met een geloofsijver die op het voorteken na niet te onderscheiden is van deze die letters als ketters wil verbranden. Een buitengewone nervositeit maakt zich meester van onze schrijvers, uitgevers, lezers, journalisten en media. Uitspraken die al te boud, ideeën die al te lichtzinnig, plannen die al te bont zijn, te groots, te meeslepend en te ver weg van alle realisme. Die voortkomen uit de onuitgesproken eis om koste wat het kost, te *handelen*. Kijk daarentegen naar Roald Dahl in de krant van vandaag:

"Wanneer het leven van een schrijver en diens uitgever op het spel staan voor een morele kwestie en wanneer men van doen heeft met fanatici, kan men beter wijken (...). Als ik in een zelfde positie zou verkeren als Rushdie, zou ik er geen moeite mee hebben als het boek in de papiervernietiger belandt voor het welzijn van alle personen die worden bedreigd. Dat zou mensenlevens sparen".

Dit wijze "bei Zweifel nie" zal hem nog wel lang worden nagedragen, vermoed ik, maar zijn woorden spreken mij aan. Rushdie zelf denkt er zo over:

"Als schrijver van *The Satanic Verses* erken ik dat islamieten in veel delen van de wereld oprecht verdriet hebben van de publikatie van mijn boek. Waar wij in een wereld met veel

geloven leven, herinnert deze ervaring ons eraan dat wij ons allen bewust moeten zijn van de gevoeligheid van anderen" (tv-*Journal* van vandaag).

Wij hebben nu eenmaal te maken met de morele soort: de christen, de politicus, de moslim en nou weer met de fundamentalistische rationalist, van wie Robespierre, die in Nederland veel te veel aanhangers heeft, het prototype is. Men denkt hier maar al te graag dat de vrijheid van meningsuiting belangrijker is dan de vrijheid van Rushdie, dan de vrijheid van mensen. Maar allicht vergist men zich daarin.

Ik denk dat fictie iets meer is dan literatuur. Fictie spoort tot denken aan en is een vorm van denken - over jezelf, de ander, de wereld. Maar een boek dat de politicus in ons activeert terwijl het de op sensatie beluste lezer in ons bevredigt,¹⁰ is het offer van een mensenleven niet waard. Wij willen van een boek dat het ons in onze totaliteit aanspreekt. En ik? - ik ben niet eens *nieuwsgierig* naar dat boek van Rushdie.

19 februari

Toen Den Uyl, lang geleden, van de christenen (en van sommige sociaal-democraten) zei, dat ze zich "de betere helft van de samenleving" voelden, stelde hij een psychologisch feit vast dat hen in het verkeerde keelgat schoot. Dat moest hij de nederige medemens bij alle vrijheid van meningsuiting toch liever niet aandoen. In eigen kring hield men hem voor, dat hij zich als een Christen had moeten gedragen en niets had moeten zeggen. Dat is natuurlijk niet moeilijk. In Nederland eist het christelijk geloof nu eenmaal de gehele mens niet op. Geloof raakt ons maar half of niet. Den Uyl had dan ook de meerwaarde der christenen in die ceremoniën en stemmingen moeten zoeken, waar Nietzsche het over had. Dan pas had hij niets gezegd en was hij het Risico van zijn Vogelvrijverklaring en van smartelijk Partijleed in een Geschokte Kamer uit de weg gegaan.

Als men de mohamedaanse onverdraagzaamheid tegenover de beschaving van de christenen wil plaatsen, dan moet men dit zogenaamde "respect voor andermans geloof" bij mensen wier god al eeuwen halfdood of gestorven is, afwegen tegen de machteloze woede van de moslims, voor wie geloof en leven wél één zijn. Zij voelen zich geraakt in het diepste en waardevolste dat ze bezitten, in het hart van hun cultuur. Daar speculeerde Khomeini op en daar reageerde het verlichte westen weer op, door de vrijheid van meningsuiting op te blazen tot het fetisj van de mythe van het verlichte en superieure blanke ras. Maar wie zich afvraagt waar de geloofwaardigheid werkelijk woont, verwerpt die racistische mythe evenzeer als de geestdrijverij van de idioot van Teheran en brengt zich met enig verlangen Saladin en de "afvallige" Bassa Selim voor de geest.¹¹ Zou het vandaag de dag nou echt zo moeilijk zijn om in het oosten zulke mensen - échte mensen - te ontmoeten?

20 februari

Vanmorgen in de bus naar het station - ik moet naar V. in Den Haag - knipoogde ik naar een zich vervelend en achterstevoren in zijn stoel hangend jongetje, dat mij zat aan te gapen. Hij was niet alleen; er was een moeder bij en een opa en een oma. Het joch barstte toen zomaar in huilen uit. Dat effect heb ik zelden of nooit met een knipoog. Maar inderdaad, hier waren mensen bij de hand, wier medelijden hij opperbest gebruiken kon op dat moment. Die aanstellerij heeft Matti niet, nooit gehad ook. Ik herinner me uit de tijd dat zij zo oud was als dit jochie, dat ze zich bij het monopoly-spel in het bezit gesteld had van een paar huizen op de onbetaalbare Kalverstraat. Ze was de voorbestemde winnares van het spel. Toen ik de

pech had daar te belanden, moest ik tot verkoop van mijn huizen overgaan en een hypotheek nemen op een aantal bezittingen. Tranen welden op in haar ogen, ze wreef ze onopvallend weg. Dit kind huilt zelden of nooit, en alleen wanneer daar aanleiding toe is: bij teleurstelling of pijn. Of wanneer ze getroffen wordt door het ongeluk dat ze een ander ongewild brengt.

21 februari 1989

Toen hij stierf, was hij een ouwe linkse man, die steeds opnieuw het gevecht met de windmolens aan ging, lachend, honend, soms gekwetst, altijd meelevend. De grote Jaap van de Merwe is dood. De krant van vandaag vertelt het: Van de Merwe: geveld door een hartaanval.

Vijf jaar geleden vroegen wij hem voor onze school om mee te doen aan een poëziefestival met workshop onder de titel *Rebel... mijn hart*. We hadden ook Jana Beranová gevraagd en C. Buddingh', Edgar Caïro met zijn tam-tam, Elburg, Schierbeek en een Chileense groep o.l.v. Luis Aravena, die o.a. in het Nederlands (!) een lied op Amsterdam zong, vol heimwee naar het eigen vaderland. Dat was op 12 april 1984. We wilden zoveel mogelijk de literatuur (en wat anti-Jordaanse muziek) van een multiculturele en verdraagzame samenleving presenteren, in wat een ondermijnd onderwijsproject mag heten. Helaas ontbrak de Friese dichter Jan Bijlsma¹² op het appèl, omdat hij van zijn school niet mocht en belde de Vlaming Eddy van Vliet af, omdat hij moest pleiten.

Maar de dag begon toch mooi, omdat juist op die dag de verzamelbundel van de trotse Edgar Caïro was verschenen.

En de avond beleefde de sensatie van het nieuws, dat Janmaat, wiens dagen in het parlement geteld waren, terug wilde komen op onze school. Zo werd tegen wil en dank de integratie, die wij beoogden nog verrijkt met een flinke scheut maatschappijleer. Hoe onwelkom Janmaat ook was, hij gaf de dag een diep gevoel van spanning mee, die op een programma met deze naam niet zou mogen ontbreken. En die dan ook, dank zij een ongelukkig maar gezegend toeval, niet ontbrak.

Jan Elburg opende de voorstelling-met-publiek met een in de geest van Jan Campert geschreven sonnet, *Aan die van '14-'18*, waarvan een illegale rijmprent bestaat, die ik cadeau kreeg en waar ik nogal mee liep te geuren in de pauze. Maar terug naar ons geïntegreerd onderwijsproject met Jaap van de Merwe: een zanger, een gitarist en een dichter, die poëzie, muziek en maatschappijleer in zich verenigde. Op de foto die *De Volkskrant* afdrukt bij de necrologie door Willem Ellenbroek ziet hij er dikker uit dan ik me hem van '84 herinneren kan. "Hij was vooral de knorrige, dwarse tegendraads zingende zanger van het proletarisch levenslied," schrijft Ellenbroek. "Hij hield dat vol toen links, waar hij mee op de barricade stond, allang niet meer naar een boodschap, maar alleen nog naar een stem luisterde en verdween van de verkiezingspodia die hij vroeger opluisterde". Hij zei om de haverklap zijn lidmaatschap van de PvdA op, hij werd er bij de VARA uitgezet, omdat hij het treurig vond dat Drees zijn kinderen niet in de geest van het socialisme had weten op te voeden. Hij kritiseerde het oude nieuw links en zag zich gedwongen in kleine zaaltjes op te treden, *alsof hij een cabarettier was in plaats van een barricadeheld*. Hij was niet eigentijds. Het feminisme bezorgde hem verdriet. Hij kon niet met de mode mee. Ellenbroek vertelt dat en op de foto is het te zien. Een ouwe, linkse man, vechtend tegen de bierkaai met zijn stem en zijn muziek.

Maar op die avond in onze school was hij in zijn element. Hij kreeg na ieder liedje een juichend en fluitend applaus, misschien omdat het niet van deze, maar van alle tijden was. Hij voelde de stemming heel precies aan en begreep dat het nog zo jonge nieuws Janmaat

betreffende, aangepakt moest worden om voor de school iets bijzonders te doen. In zijn laatste liedje haalde hij "het kamerlid Janmaat" over de hekel en toen kon de pret niet meer stuk. Zijn optreden was ad rem, omdat hij alert op de stemming van die dag reageerde. Modieus was Van de Merwe niet. Maar hij was veel meer bij de tijd dan wie wèl modieus was.

Hans van Dam, waarnemend hoofdverpleegkundige, in het ziekenhuis De Lichtenberg in Amersfoort, schreef een artikel over afasie¹³ onder de titel *De woorden zijn zoek*.¹⁴ Meteen doemden die afasiepatiënten weer voor me op, naar wie ik jaren geleden ademloos heb zitten kijken in het NCRV-programma *Rondom tien*. Maar daar kreeg je een beeld van de ziekte in voorgeschoteld, dat je niet zo pessimistisch stemde als dit artikel van Van Dam. In *Rondom tien* moesten de patiënten bij een plaatje het erbij behorende woord zien te vinden of bij een letter de erbij behorende klank. De vrouw die de leiding had bij deze "taallogopedie" (de term is uit *de Volkskrant*), sprak doodgewoon Nederlands met hen, en ze konden haar zo op het oog ook makkelijk volgen. Toch waren die mensen vaak genoeg niet in staat die ene klank, dat ene woord te vinden. Hakkelen, zich doorlopend vergissen, het eenvoudig niet kunnen voortbrengen van het gevraagde. Het was alsof ze zich bezig hield met zwak begaafde mensen, die vrouw,- maar eens waren dit redelijk denkende, redelijk sprekende mensen. Ze vertelde dat je bij afasiepatiënten alle communicatiemiddelen in het geweer moest roepen: een oogopslag, een gebaar, een buiging in de stem, een aanraking, schrift, een plaatje. Ik vraag me af: en geur? en muziek? *De la musique avant tout autre chose!* Niet alleen de zakelijke en emotionele verbanden die er tussen woorden en dingen bestonden en bestaan of opnieuw worden gelegd, maar ook de schakeringen in de gewoonten van denken en voelen in onze omgang met mensen, de opzichtige aanstellerijen en ritens. Sommige mensen, vooral Amerikanen, hebben vaak een liedje dat van betekenis overloopt, zoals in *Cassablanca* met dat liedje "You must remember this", of, recenter, in "Someone to watch over me" (met het gelijknamige liedje). Pavlov, bedoel ik.

"Afasie is soms denken dat het niet echt is, dat je droomt. Maar de droom is een nachtmerrie. En de nachtmerrie is de werkelijkheid van elke dag," zegt Van Dam en ik geloof hem. "Afasie maakt voorzichtig met woorden, doet beseffen hoe kostbaar woorden zijn. Het gewone is niet zo gewoon."

En dan dit, wat ik niet geloven wil: "Woorden zijn niemands eigendom. Taal is geen bezit maar een geschenk". Men kan van zijn taalschat worden beroofd, zoals Khomeini aan Rushdie bewijst. Ik denk dat afasie een dief is, een inbreker en een dief, die de bewoner uit diens eigen huis verdrijft. Een inbreker, een dief en een usurpator. Een zeldzame vorm van deze ziekte is immers "afasie waarbij alleen het uiten niet kan, maar het begrijpen op elk moment volledig intact is" (Van Dam).

Zo iemand die genezen was, vertelde in *Rondom tien* dat hij gedurende zijn afasie alles wat de mensen zeiden, begreep. Hij begreep iedereen, alles, de hele wereld - maar niet zichzelf. Hij kon zich niet uiten. Het enige wat hij wel tot uitdrukking kon brengen, was zijn eigen, tragische en absurde situatie. "Gek, hè," zei hij steeds opnieuw tegen de mensen om zich heen. Iets anders kreeg hij niet over zijn lippen. Hij wist geen zinnig woord uit te brengen. En het is natuurlijk ook gek, als je alles kunt volgen, de diepzinnigste gesprekken, de subtielste wendingen daarin, terwijl je niet in staat bent je eigen visie naar voren te brengen. Dat er iets in je kop zit en het wil er niet uit. Dat het onbetwifelbaar is, dat je denkt. Dat je dus bent, volgens Descartes. Dat de wereld om je heen haar betekenis verliest, omdat jouw denken voor haar geen enkele betekenis heeft of hebben kan. Dat er twee zijn: jij en de wereld,- de ware objectiviteit. Ik zie het nog voor me, dat één van die patiënten zijn vuisten balde in antwoord op een vraag, die hij wel beantwoorden kon, maar waar hij de taal niet meer voor had.

"Ik denk, dus...?"

Dat Descartes hier, vlakbij Leiden, in Endegeest heeft gewoond, betekent misschien helemaal niets, maar toch... Soms stik ik van de vooroordelen.

23 februari 1989

Mitterand, volgens de krant van vandaag:

"De morele en geestelijke vooruitgang van de mensheid is verbonden aan de teruggang van alle vormen van fanatisme".

Dat klinkt in het Nederlands al Frans.

25 februari 1989

Speenhoff! Zojuist belde H. me op: ik kan een opdracht van de Jan Campert Stichting tegemoet zien: een essay over de dichter-zanger J.H. Speenhoff, doorspekt met eigen herinneringen aan zijn liedjes.

Indische Letteren, over *Speenhoff en Indië*, dat ik ze stuurde:

"Als lezing en publicatie zullen we er erg blij mee zijn", schreef Gerard T.

Yourcenar: *De tijd, de grote beeldhouwer* heb ik uit. Het essay, waar ik het voor kocht, *De adel van het falen*, dat over de Japanse kamikaze-malloten handelt, bood me niets nieuws: haar wezenloze bewondering voor die piloten staat me zelfs tegen. Ze heeft veel te danken aan Jung, geloof ik, en is daar minder nuchter bij dan Vestdijk, die haar misschien nog benijden zou om haar klassieke opvoeding. Ze lijkt me niet diep, eerder breed, oppervlakkig, erop uit indruk te maken.

Speenhoff,- Speenhoff en de brieven van zijn keukenmeiden! Ik krijg het aan de stok met mijn rooie vriend Kees, die in het woord *keukenmeid* uitsluitend een invectief beluistert. Is dat zo? Wat is een keukenmeid? En wat voor klank krijgt dat woord bij de mensen die het gebruiken? Niet Kees, maar Van Dale definieert:

"Vrouwelijke bediende die de spijzen bereidt, in sommige streken ook *grote meid* genoemd, in tegenstelling met de *binnenmeid*, die dan *kleine meid* heet. *Aaltje, de volmaakte en zuinige Keukenmeid*, titel van een bekend oud kookboek". Dan volgen de ongunstige aspecten van het woord: "hij schrijft als een keukenmeid" en in samenhang daarmee: *keukenmeidenlectuur*, -*pootje*, -*roman* en -*stijl*.

Maar geen *keukemeidenbrief*: die zijn sinds Speenhoff van heel hoog niveau.

Een *keukenmeisje* is tot mijn verbazing geen keukenmeid, maar het hulpje van de keukenmeid. "k Ben Brahman, maar ik heb geen meid..." Daar klinkt waardering uit. Van *meisje* zegt Van Dale: "eerste, tweede, derde meisje". Het tweede komt bij Achterberg voor als een gemankeerd lustobject van de ikzegger (in *De wilde jacht*).

Hiërarchie alom: *Upstairs, Downstairs*, heette destijds een Britse tv-serie, waarin een butler tussen sousterrain en huis bemiddelde. Meiden verhieven zich hoog boven meisjes,- toen al, al was het dan ook anders dan nu. De gevoelswaarde van het woord meid is in deze jaren enorm gestegen: een *meid* is zich meer van zichzelf bewust dan een *meisje*. Je zou het nooit verwachten, maar *meid* heeft soms toch ook een intieme, lieve klank, bij voorbeeld in: "doe niet zo mal, meid," - een klank, die je een beetje verzoent met de (tijdelijke?) verdwijning van het vaak zo veel vriendelijker klinkende "meisje".

26 februari.

Nog eens Speenhoff.

De Volkskrant van 18 februari publiceert bij een artikel *Het gezin als hoeksteen van een voorbije samenleving*, een foto uit de jaren vijftig, waarop we op het strand een echtpaar zien, dat bezig is een jongetje aan te kleden. Niet de foto, maar de tekst eronder wekt (mijn) verbazing. "Een dagje uit met het hele gezin", staat er bij wijze van titel onder, en dan worden zonder overgang al je door de foto gewekte idyllische gevoelens ruw verstoord met: "Volgens de Engelse historicus Stone zijn moederliefde, gezinssaamhorigheid en geborgenheid sentimenten die vóór 1900 niet bestonden".

Misschien is dat voor het Engeland van koningin Victoria met zijn lijfstraffen, kostscholen, porno, remmingen en zijn isolement zo geweest. Maar moet ik nou geloven, dat die sentimenten in het brave Holland van Speenhoff ook pas omstreeks 1900 populair werden? Het krantartikel bespreekt *Vijf eeuwen gezinsleven - Liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland*.¹⁵ Een opstel uit dat boek beschrijft hoe armenzorg, pastorale verenigingen en onderwijs een beschavingsoffensief op gang brachten, "waarop de politiek van de socialisten handig inspeelde". De SDAP en moederliefde? De S.D.A.P. en geborgenheid? Bezong de SDAP-er Speenhoff deze zgn. in zijn tijd ontluikende sentimenten, omdat hij zo gevoelig was voor die nieuwe trend? - of werkte hij eenvoudig in de achttiende- en negentiende-eeuwse traditie van Van Alphen en Tollens, die met moederliefde en geborgenheid geen enkele moeite hadden, voor zover ik weet? Had zijn eigen moeder er misschien iets mee te maken? - heeft hij zich het leed haar aangedaan in zijn werk aangetrokken? Zulke dingen wil ik weten.

(Moravia). Natuurlijk heeft moeder helemaal geen vastomlijnde plannen met haar dochter: "Het waren veeleer vage, schitterende dromen, die juist vanwege die vaagheid, en dat geschitter, zonder al te veel wroeging konden worden gekoesterd," zegt Adriana er later van. Ze begrijpt dit van haar moeder, omdat ze immers zelf ook een paar dromen koestert. Zo is er een andere, "ware" wereld, waarvoor het Lunapark een symbool is, met het nadeel dat die wereld voor haar gesloten is. Ze voelt zich heel haar leven en "haast met een soort argwaan buiten de vrolijke, schitterende wereld van het geluk gesloten". Richtinggevend voor haar denken is die wereld niet. Het beeld van een gelukkig gezin in een huisje dat ze eens zag, is dat veel meer. Ze stelt zich ten doel "in zo'n huis te wonen, zo'n gezin te hebben, met zo'n licht". Wanneer later blijkt, dat dit streven op niets is uitgelopen en ze trouwens inziet, dat dit geluk zo'n groot geluk niet kan zijn, stelt ze wat bitter maar realistisch vast: "Zo ziet iedereen zijn hemel in de hel van anderen".

Bij het vertellen van het verhaal van haar verleden, laat Adriana bij stukjes en beetjes ook weten, hoe het haar op *dit* moment vergaat. Moravia houdt er kennelijk niet van de lezer te overrompelen; hij vertelt wel eens wat vooruit, met het effect dat de lezer merkt, hoezeer een vorig oordeel verschilt van het huidige, maar ook: hoe Adriana groeit in het vermogen om de realiteit steeds meer zonder frustraties of teleurstellingen onder ogen te zien. Ze omhelst haar lot; dat kan haar moeder niet. Juist door dat verschil ontstaat er tussen haar en haar moeder nooit een blijvend conflict: "Op haar manier hield moeder erg veel van me," zegt Adriana. Wanneer moeder Adriana praktisch dwingt om bij een of ander gezelschap als danseres te solliciteren komt het misverstand tussen die twee aan het licht. Met het lichaam dat Adriana heeft, hoort ze in deze tijd eigenlijk niet thuis. De schilder die moeder dat plaatje van Danaë toonde, zei al, dat ze vier eeuwen geleden beter op haar plaats zou zijn geweest. Ze beantwoordt immers volkomen aan de klassieke smaak, aan de smaak van de renaissance. De

wil tot vereenvoudiging, versterking, tot zichtbaarheid van het geluk is groot in haar, evenals de moed voor psychologische naaktheid.

Van de Merwe zag zichzelf als een schoolmeester of dominee, "als een soort tolk van mensen die toevallig niet die aanleg hebben om het woord te hanteren." Speenhoff, ook een schoolmeester en dominee, is níet een tolk. Hij is niet gebonden aan de opvattingen en het gelijk van een groep,- hij is geen partijman.

Pas in 1903 begon hij zijn liedjes te publiceren. De christenen voelden zich door die liedjes niet aangesproken, maar ze spraken de paganisten aan, de sociaaldemocraten in het bijzonder. Toen hij lid werd van de S.D.A.P. - we weten niet wanneer - was de partij zo in haar schik met hem, dat hij op zijn koperen artiestenjubileum door één van de bonzen met "waarde partijgenoot" werd aangesproken. Maar hij werd niet zoals Jaap van de Merwe "een hele of halve politicus, die zich van het theater bedient". Hij droeg in een tijdsverloop van enkele maanden net zo makkelijk een liedje aan Troelstra op als aan prins Hendrik. Misschien had hij wel een hekel aan discipline. En misschien wou hij gewoon zichzelf zijn. Is dat zo raar?

2 maart 1989

Ik schakelde in op Nederland 3 en zag nog net het staartje van *Uit de kunst*: Leonie Jansen in gesprek met de maker van de Malewitsj-tentoonstelling in het "Stedelijk". Met Malewitsj' *zwarte vierkant* als kern van diens werk. Met het figuratieve werk van Malewitsj voor en na het *suprematisme*.

Iets eigenaardigs: dat latere figuratieve antedateerde hij. "Waarom?", wilde Leonie weten. "Omdat de datum, waarop je het schilderij in de geest geconcipieerd hebt, de beslissende datum is - ook al voer je het werk twintig jaar later pas uit", zei haar gesprekspartner,- "het conceptionalisme, hè?"

Zou zoiets nou ook kunnen gelden voor het dagboek van Gaston Burssens?

"Mijn werk is mijn dagboek", zei Picasso. Natuurlijk voor wie het lezen kan, zoals hij er aan toevoegt. Schilders hebben dat. Ieder keer dat een schilder een ding van zijn hand terug ziet, weet hij: dat was in dat en dat huis, veld, landschap, bij dat licht, onder die omstandigheden en die en die waren er ook, - of juist niet. Van zichzelf op dat moment weet hij - als het goed ging - eigenlijk niets. En later weet hij alleen: die haal, die streek, dat effect: als je het zo had willen doen, dan was het je nooit gelukt. Fotografen hebben dat, voetballers, iedereen die op het juiste moment "er" niet is. Stierenvechters, zigeunerinnen, gitaristen. Duende. Had Malewitsj dat in zijn laatste periode? Hebben dichters dat? Schrijvers hebben het niet,- ook niet als ze een dagboek bijhouden. Maar schrijvers worden wel eens verrast door een gedachte, die ze onverwacht bij een ander terugvinden:

"Een tijdlang ging hij op in de onderscheiden stemmingen, die worden uitgelokt door het bezit zelf van een iets, waarvan men de ware betekenis nog niet achterhaalde..."

las ik een tijd geleden in Kierkegaards *Johannes Climacus*. Het is de beschrijving van een soort verliefdheid die ik ook heb gekend. In *Tropische jaren* staat:

"... ik had toch enig idee van de aantrekkingskracht die Julie op me uitoefende - vaag en grillig nog in zijn streven naar het kristallisatiepunt; een streven dat in zijn groei evenzeer belemmerd werd als begunstigd door het ongrijpbare van haar muziek, haar stem, haar gebaren en het aardige van haar gebabel met mij. Toen Carla dit ongewisse, halfbewuste vermoeden van mij in het licht van de volwassenheid plaatste, was die plotseling verworven kennis het jongensachtig-romantische niet meer dat het was."

Bij mij komt dat nauwelijks bewuste door de geheimzinnigheid die er om het seksuele heen

hing in mijn jeugd. Wat mij nu nog in die citaten treft, is de overeenstemming in het gevoel van het nog onverlichte subject. Kennelijk is dat trefpunt aan de oppervlakte van het geheugen gelegen: ik kon de twee fragmenten snel en zonder moeite terugvinden.

4 maart 1989

Half elf stond Jef voor de deur met het beeld dat we onlangs van hem kochten. Hij zocht er een plaats voor in de achtertuin en was zelf een natuurverschijnsel in alcohol dampen, - vrolijk en triest, een bezoeking en een opkikker. Narda werd dol van hem en ging boodschappen doen. Het beeld staat nu permanent in de tuin op een geïmproviseerd sokkeltje van op elkaar gestapelde plavuizen. "Het kan niet omvallen," zei hij, "en het is *cat-proof*." Onze sfinxachtigen liepen er omheen met de lichaamsuitdrukking van hun spreekwoordelijke soortgenoot in dat vreemde pakhuis.

Tien jaar geleden maakten Narda en ik een vakantiereis naar Istanboel. In '83 voltooide ik mijn roman over die reis. Min of meer onder dwang, want kort ervoor wilde niemand mijn essays meer hebben. Ik moest met iets anders komen, schreef iets, dat door iedereen idioot werd gevonden en dat snel in de prullemand verdween. Mijn tweede poging had meer succes. En kort daarna kwam *Tropische jaren*. Vreemd. Indië was nooit uit mijn gedachten geweest en de oorlog al evenmin. Maar in Istanboel kwamen ze heel reëel bij elkaar: een heel verleden brak opeens open in die stad en kreeg me in de greep. De aanblik van zwaarbewapende soldaten, het gevoel dat je doorlopend in de gaten werd gehouden, de besmettelijke geuren van de passars van Batavia, die je hier weer tegenkwam, die slenterende jongelui in de lawaaiige straten van het centrum, de Arabische muziek die je meteen herkende - het drukte me met mijn neus op mijn jeugd tijdens de Japanse bezetting.

De gedachte om de veelheid van Turkse indrukken te structureren in een dagboek als raam, deed zich als heel natuurlijk aan me voor. Ik had per slot van rekening een soort van dagboek en de structuur ervan kon de betekenis van de Javaanse kalendermystiek, de kebatinan, op ongezochte wijze ondersteunen.

Die *kebatinan*, dat nauwgezette tellen en vieren van de eeuwige wederkeer der bijzondere dagen,¹⁶ dat lopen naar een doel dat daar niet ligt,¹⁷ waarheen je loopt, functioneert heel onopvallend in mijn roman. Dat komt ook wel omdat de data van onze vakantie per toeval met die van de laatste oorlogsweek in Indië samenvielen - van 10 tot 16 aug.¹⁸ Ik kon en kan er niet op rekenen, dat de kritiek op zulke dingen als die kebatinan wijzen zou. De totok heeft er geen weet van en er zijn maar al te veel Indo's die nog nooit van die kebatinan hebben gehoord. Dat was wel anders bij mij. Mijn moeder kocht elk jaar een kalender, waar ook de Javaanse (en ik meen de Chinese) dagen op aangegeven waren, en in zorgelijke omstandigheden, die er in de oorlog altijd wel waren, goochelde zij daarmee haar dagen en richtingen van geluk uit. Want ook de windstreken waren bij die Javaanse "mystiek" van belang. Ze pasten in ieder geval bij mijn geschiedenis en ik paste ze op mijn verhaal in *Tropische jaren* toe. Het toeval wilde immers, dat wij in het voormalige Batavia in de Heveastraat woonden, een straat die pal Noord-Zuid liep. Als je midden op de rijweg ging staan, zag je in de verte, in het zuiden de Goenoeng Gdeh. Aan de noordkant lag de missigit, aan de zuidkant stond het Hollandse Huis, dat ik in de roman bij alle ongezonde overdrijving naar een phallisch uiterlijk toe, vrij precies beschreven heb. Daar stuitte de straat op de hoge oever van de Tjiliwoeng, die Oost-West liep. Volgde je de rivier naar het westen, dan kwam je in de kampong; naar het oosten toe kwam je in de rijke, de Europese buurt. "Wie naar het westen loopt, komt in het oosten uit", zegt de Indonesiër, die verwestert is. Aan de overkant,

aan de lage oever, lag de tangsi, de kazerne, met het exercitieterrein, waar - een tautologie - bij het op- en ondergaan van de zon de Japanse vlag gehesen en gestreken werd. In het hart van deze natuurlijke windroos lag in de diepte het "eiland" uit de roman, een grote brok klei, door erosie van de oever afgevreten. Hoe Carla De Brauw daar kwam weghalen als de prinses haar Mozes. De reinigende zondvloed (de regen), de liefde, dat kwaad. Op dit coördinatenstelsel, op die windroos is een essentieel deel van de roman, van mijn jeugd, mijn leven opgetrokken. Er is hier geen woord verzonnen. Begin met de feiten: niets kan verhinderen dat geschiedenis uitmond in poëzie.

Poëzie regelde mijn leven,- overal, altijd.

In *Tropische jaren* schiep de Javaanse mystiek kansen voor het woord, dat naar ogen haakt. Zo'n belangrijke dag als bv. de 17e augustus, de verjaardag van de onafhankelijkheidsverklaring door Soekarno zou, doordat die vakantie van ons maar tot de 16e augustus duurde, buiten het gezichtsveld van de lezer blijven. Maar wanneer De Brauw de tegenstelling laat zien, die er bestaat tussen de Dakota van zijn eerste vliegreis, die zich een weg zocht tussen de ups en downs van moeder Aarde door, en de Boeing 747, die op reis naar Amsterdam hoog over de Alpen vliegt, toont hij ook het verschil tussen het kind dat hij eens was en de man van nu, die zijn eigen onafhankelijkheid te vieren heeft bij het gloren van die dag van vrijheid.

Tropische jaren is een autobiografische roman, voor zo ver het woord daarin de verbale werkelijkheid van mijn leven is: een vakantie in Istanboel, Narda en 1979 als buiten- en Indië, Carla en de Japanse bezetting (1942-'45) als binnenband. Mijn idee om op de verste achtergrond van mijn boek de *Komedie Stamboel* mee te laten spelen in het verhaal (en de rumoerige Miss Riboet¹⁹ te tonen in Julie), is zowel door die vakantie in Istanboel ingegeven, als door Vestdijk geïnspireerd. Dit is het fictieve, anti-autobiografische element in het boek: het gaat om mijn *Komedie Stamboel*, met mijn figuren: mijn droom. Die eigenlijk nauwelijks aanwezige Salomé, die Johannes de Doper, met wiens schedel ik gespeeld zou kunnen hebben, *Die Entführung aus dem Serail*, Cherubino, Mozart. Figuren, die van nature in Istanboel thuis horen en die in de historische *Komedie* aanwezig hadden moeten zijn - om alle figuren uit *Tropische jaren* te doorstralen en te verhelderen, of omgekeerd. Wie bij voorbeeld bezig wordt gehouden door de vraag wat Salomé meer had dan Maria kan bij Julie, Yasmina en Narda te rade gaan. Misschien is zij wel *mijn* Miss Riboet, deze Salomé...

Ofschoon Sylvia niets met de *Komedie* van doen heeft, is ook zij een gefantaseerde figuur; zij komt "van buiten" (Sylvia = de landelijke), en sluit het boek af. Haar naamdag valt op 31 december. De namen: Carla en Julie heetten in de werkelijkheid Carla en Julie. Boelèh heette Boelèh. De namen van Tjoh (= George =landbouwer) en van Robbie (= Ro-bert = stralende roem) heb ik uit *Van der Schaar* gepeuterd.

En dan nog dit: bij Carla (van Karel = kerel = vrijmachtige) en Julie (= de jeugdige), hielp het toeval een handje: ze zijn vrijmachtig en jeugdig. Bij Leo en Narda geen toeval, maar opzet: Leo + Narda = Leonarda,- de naam van Narda,- maar dan voluit.

Straatnamen,- vanwege mijn Chinese en dichterlijke bloed: Het park der vervulde schoonheid, de straat van de gekortwiekte kwartel, naar analogie met *Het Plein van de Hemelse Vrede, het Maanpaleis*, en meer van dat schoons uit China.

6 maart 1989

De *Osservatore Romano* noemt Rushdie's boek "godslasterlijk en kwetsend voor miljoenen

gelovigen". Het religieuze gevoel van de moslims dat door Rushdie diep is gekwetst, "eist ons respect", zegt het Vaticaan ondogmatisch. In de laatste tijd veroordeelde het uiterst dogmatisch Scorsese's *The last temptation of Christ*, *Je vous salue Marie* van Godard, Umberto Eco's *De slinger van Foucault* en nu staat ook Rushdie's boek op de index. Hoe turks is de paap? Over Dantes *Goddelijke komedie* zwijgt hij. Maar Islamieten vinden dat boek kwetsend en godslasterlijk en Islamitische extremisten bereiden zich erop voor het graf van de dichter op te blazen. Met welke motivering de H. Vader de godslasterlijke taal van Dante zal rechtvaardigen - want daar moet het toch van komen - wacht de wereld geduldig af.

10 maart 1989

Speenhoff.

Dichter, zanger, tekenaar, schilder, nu eens schatrijk, dan weer platzak, heer en volksdichter tegelijkertijd, een kameleon, een a-politieke patriot. Men kan van alles van hem maken: een sociaal voelend mens, een voorstander van het imperialisme, een moralist, een slachtoffer van zijn tijd, een landverrader, verachtelijk of betreurenswaardig, een profiteur, of tenslotte een karakterloze bohémien. Al die kanten te tonen, zonder hem tot één ervan te reduceren, vraagt erom de verschijnselen te zien, zoals ze zich voordeden. Speenhoff was geen collaborateur vóór 1940, geen imperialist vóór 1930, geen moralist vóór ± 1915 en geen profiteur vóór 1906. Maar moet je dan zeggen dat hij van profiteur moralist, van moralist kolonialist, en vervolgens collaborateur werd? Er zullen ongetwijfeld mensen zijn geweest die vóór de bezetting net zo dachten als Speenhoff, maar die tijdens de bezetting anders handelden dan hij. Hij was een beetje laf of hij hield misschien een beetje te veel van die dochter; mogelijk had hij dat geld van de Kultuurkamer zo nodig als brood, en verkocht hij voor dat schijntje zijn ziel en zaligheid; misschien had hij geen ruggegraat of hadden de goden ook hem met waanzin geslagen. Maar wat hij deed gedurende die jaren, deed hij zonder innerlijke overtuiging, - daar ben ik van overtuigd.²⁰

Ik ben de twee kilo afgevallen. Nu de rest nog, minstens zeven, dan ben ik op het gewicht van mijn verlangen.

17 maart 1989

Met de post kwam de brief van de Jan Campertstichting binnen. Ik heb de opdracht een biografisch essay over Speenhoff in Nederlands-Indië te schrijven binnen. Het moet veertig blz. lang en uiterlijk op 1 april 1990 klaar zijn. Zo'n lang essay heb ik nog nooit geschreven en eerlijk gezegd zie ik er behoorlijk tegen op.

23 maart 1989

G.T.: "Jij hebt iets dat ik niet heb, en dat ik ook niet zou willen hebben. Je denkt diep door op de dingen en dat is heel fascinerend. Maar als ik er een tijdje na die fascinatie aan terug denk, en ik zou hypothese a vervangen door hypothese n, dan kreeg ik een heel ander verhaal. Dat komt omdat je je uitsluitend richt op de tekst. Maar een tekst is maar een heel klein stukje van de werkelijkheid. Je zult toch in de archieven en bibliotheken moeten duiken". Goedgeefs als hij is, gaf hij me de raad bij het raadplegen van archieven en dergelijke instellingen veel met de telefoon of met correspondentie af te doen.

29 maart 1989

Uit een interview met olieman Mahmoud S. Rabbani, *De Volkskrant*, 25 maart '89 - wanneer het even over Rushdie gaat:

"Als ik u vraag mij niet te kwetsen in mijn cultuur, wat doet u als medemens? Doe het om mij een plezier te doen".

Ik kan me niet voorstellen, dat een moslim een ongelovige van enige ontwikkeling vriendelijker en beschaafder dan zo tegemoet kan treden. En inmiddels is in Brussel de broederstrijd tussen de moslims los gebarsten: de imam van de Grote Moskee daar, is met zijn naaste assistent in of nabij de moskee geëxecuteerd. Zijn vrouw liep kort daarna, in de grootste verwarring met een vuurwapen rond en bedreigde daar de geluidsman van een cameraploeg mee. Ze trad even vastberaden als radeloos op en de indruk, die ik van haar bewaar, is er één van een vrouw, die, zeer onmohamedaans naar mijn mening, door geen scrupules werd geremd. Volmaakte, uit de nood geboren onbevangenheid. De geluidsman maakte snel benen. Het arme mens werd even later toch overmeesterd. De daders zijn er vandoor.

30 maart

(Moravia). De klassieke smaak en het karakter van Adriana dat daarbij past: "Ik was werkelijk onvermoeibaar en gedwee en geduldig; en tegelijkertijd steeds opgewekt, vriendelijk en rustig, zonder nijd, zonder rancune en afgunst in mijn ziel, maar juist geheel vervuld met die zachtmoedigheid en dankbaarheid zonder meer, die spontaan in je opwellen als je jong bent," zegt ze.

En tenslotte: "Maar zo is het nu eenmaal: met goedheid en onschuld weten de mensen zich geen raad; en dit is wellicht één van de grootste raadsels in het leven: geen raad weten met eigenschappen die de natuur ons schenkt en die door iedereen nadrukkelijk worden geprezen, en die dan juist alleen maar dienen om de ellende te vergroten". Een conclusie die ze al eerder trok: "Als ik terug denk aan mijn goedheid en onschuld, kan ik niet anders dan een hevig medelijden met mezelf voelen, tegelijk machteloos en hartroerend..."

Als je haar met de moeder vergelijkt, zou je zeggen: de moeder is een *flat character*; Adriana, wier moraal immers bestond uit een uit respect blijven vasthouden aan traditionele waarden, maakt zich geleidelijk en noodzakelijkerwijs uit een dergelijk karakter los: ze wordt "round". *Flat* en *round*: ik vind het ongelukkige termen. Je zou ze moeten gebruiken ter aanduiding van een twee- en driedimensionale wereld. Nietzsche noemt mensen als de moeder een "ladder" en die als Adriana een "kring". Ladders willen vooruit en vooral omhoog. Ze kijken niet opzij en niet dan in wrok terug; ze zeggen: "doe me een lol" en laten hun ellebogen werken. De moeder roept dan ook doorlopend: "Van het een komt het ander"; ze is een "ladder": iemand die door de latere fasen in de ontwikkeling de vroegere opheft.

Adriana is daarentegen nog geen "kring". Maar je herkent de kring al in haar. Ze oefent een sterke aantrekkingskracht uit op uiteenlopende figuren en karakters; voor vrienden is zij een goede vriendin. Nu betekenen de traditionele waarden nog veel te veel voor Adriana. En Gino, een jonge man, knap om te zien, een vrouwenveroveraar die ze zojuist ontmoet heeft en die zich aan haar opdringt, sterkt haar graag in haar mening. Zij doorziet wel onmiddellijk zijn poenerigheid, maar toch komt ze onder de indruk van zijn opvattingen en gedrag. Je kon aan hem merken, zegt ze, "dat hij ernstig was en er een moraal op na hield". In haar ogen is hij goed, eerlijk en ernstig: de man met wie ze zou willen trouwen. Hij wil bij voorbeeld niet dat ze poseert, hij houdt eer, een huishouden hebben, kinderen krijgen en trouw aan de man voor hoge waarden - precies zoals zij. "Alles wat met goedheid, deugd, moraal, liefde voor je familie te maken had, ontroerde me buitengewoon," zegt ze. Hij lijkt volmaakt en zij geeft zich dan ook aan hem over. Erg welkom is hij bij de naar het hogere strevende moeder niet. Maar omdat hij een vlotte babbler heeft, weet hij haar toch in te palmen. Later zal Adriana in

een beschouwing over zijn karakter zeggen: "Al dat gehuichel leek me niets anders dan liefdevolle achting voor moeder en zorg voor mij, en daarom droeg het er alleen maar toe bij het toch al zo perfecte beeld, dat ik me van Gino gevormd had, nog wat te verfraaien". En ze voegt eraan toe: "Als ik minder verblind en onervaren was geweest, zou het in me opgekomen zijn, dat alleen opzettelijk gehuichel er naar streven kan een indruk van volmaaktheid te geven; en dat het juist het kenmerkende van de oprechtheid is om tegelijk met de weinige goede eigenschappen heel wat fouten en gebreken te laten zien".

De "Ginomoraal" is het dynamische element in haar ontwikkeling van "ladder" naar "kring". Wanneer ze zich op een gegeven moment niet meer tegen zijn steeds gewaagder liefkozingen verzet, zoals die moraal eigenlijk wil, komt dat misschien "door de geestesgesteldheid van de begunstigde die vaag de plicht in zich voelt om zijn schuld te betalen": en ook dat is conform die moraal. Maar, zegt ze erbij, "het is ook waar, dat ik me (daartoe) door een tegelijk overweldigende en heerlijke macht gedreven voelde". Het is een vergelden, een getuigen van haar macht, die er zomaar is, die zomaar ergens vandaan komt. Ze spreekt van "iets willen, wat je tegelijkertijd niet zou willen": de strijd tussen haar geluks- en levensgevoel en die oude moraal, uit welke strijd de oprechtheid wordt geboren. Zij begrijpt die tweestrijd in zichzelf niet; Moravia wel: hij werkt er immers mee.

Gino vereert rijkdom en luxe, veracht alle armoede en wil in ieder geval aan de zijne zien te ontsnappen. Hij is in beginsel een "yup", om dat woord maar eens te gebruiken, een streber in snobberige poenigheid. Adriana weet daarentegen dat ze rijk is noch vrij, maar ze kan tenminste net zo vrijen als de yups - en misschien beter. De liefde veroorlooft het haar zich gelijk te voelen aan vrouwen, die rijker zijn dan zij. Haar kenmerk is een soort van instinctieve bescheidenheid, een tevredenheid in de verkleining. Zij behoort tot het type, dat in de massa het beste gedijt: in een omgeving waar de yuppentradiitie zich tegen haar keert. Haar oprechtheid is nieuw, verandert haar ook, maakt haar besluitvaardiger en minder naïef dan ze vóór Gino was.

31 maart 1989

Een verlaat verjaarscadeau bereikt me vandaag door *De Volkskrant* in de vorm van een artikel door Battus, *Een Half Dozijn Geachte Duo's Viert Een Gros Lustra*, waarin hij de Nederlandstalige schrijvers die in '29 geboren werden, opsomt en met elkaar op de hem eigen manier vergelijkt. Een alleraardigst verhaal. Met mijn elf jaargenoten²¹ heb ik gemeen, dat Battus ze alle graag leest.

Kwam het door dit geschenk, dat ik mijn bijdrage, *Vestdijks museum*²² aan de *Vestdijkkroniek*, zojuist door de post gebracht, nu eens niet met de gebruikelijke wrevel, maar zelfs met een zeker plezier doorlas? Nou ja, helemaal lekker gaat er natuurlijk niets in het leven. Al lezende moest ik opnieuw aan S. uit de Slingelandtrilogie denken. Wat is er met S. aan de hand? Vertel ik dat echt zo goed als ik kan? Vestdijk kruipt hier niet in de huid van S., maar in die van een Griek, - wat zeg ik? in die van *de* Grieken! - en S. is geen Griek, - al moet ik toegeven, dat hij op weg is er één te worden.

Ik zou knap vervelend kunnen zijn, voor wie Vestdijks roman niet gelezen heeft en dus niet weet wie S. is. Maar dan, wie zou niet weten wie Menelaos was, of Achilles of Patroklos? Wie die namen kent, kent S. natuurlijk nog niet van binnen en van buiten, maar toch: hij kent hem al bijna van binnen en van buiten: S. heeft veel met die Grieken te maken.

Wanneer S. ergens in Nederland een beeldengroep ziet van een Griekse held, die zijn strijdmakker wegsleept, ontstaat er een verhaal dat zich aan S. niet meedeelt, maar opdringt. Die kameraad moet volgens de mythe Patroklos zijn, en als dat zo is, dan is Menelaos de slepende. Alleen, het verhaal in wording wil dat niet. De mythe zegt dat de Patroklos *dood* is;

het verhaal wil dat hij gewond is. Het wil ook van geen Menelaos weten. Wat wil het dan? Het wil een andere mythe, een andere conclusie, deze:

*Als de slepende Menelaos niet is, dan moet hij Achilles, de boezemvriend van Patroklos zijn. En werkelijk, niet S., maar de lezer, die zich door het verhaal op sleeptouw laat nemen, maakt die voor de hand liggende gevolgtrekking. S. is veel te veel in de ban van de beelden: het verhaal gaat als het ware buiten hem om zijn gang. Is hij in trance? Als het schokkerige ritme van de groep zich aan S. toont, roept dat in een flits het meisje Adri Duprez voor hem op: "Opeens zag ik het meisje voor me," zegt hij. Een wederzijds elkaar doordringen van de innerlijke, onzichtbare en de uiterlijk waarneembare wereld vindt plaats in een primitief, spontaan, instinctief, en onbewust proces. Van het feit dat hij verliefd op haar geworden is, is S. zich niet eens bewust. Pas wanneer hij heel het proces kritisch heeft bekeken, is er van *herkenning* sprake en zegt hij: "Ja, natuurlijk, dat was zij". En dan volgt er nog een analyse van haar loop, het fluisteren van haar naam. En intussen ontwikkelt zich het verhaal, dat nu wil, dat ook S. in de slepende Achilles ziet, en in Achilles Slingeland. Aan hem denkt S. dan ook "in een even plotselinge overgang" als zojuist bij het meisje. En opnieuw volgen reflectie en analyse en die stellen dit keer wel teleur: is die pseudo-Menelaos Slingeland wel? Ik weet het niet, maar ik vraag me met S. af: "Waarom niet?"*

Vestdijk is hier, zoals gezegd, in de huid van die Griekse helden gekropen. Zó hebben die krijgers gedacht: automatisch, spontaan, primitief, precies zoals de surrealisten dat wilden. Hun handelingen, hun gedragingen kwamen niet uit hun denken voort, maar uit hun instinkt, hun droomleven, uit de inspiratie, de influistering der goden, en uit de waanzin natuurlijk, waarmee een god hen geslagen had, als ze zich in blinde woede moesten laten gaan. Hun goden en godinnen gebruikten hen als pionnen in een schaakspel. Al hun bedriegerijen en listen waren creaties van goden en godinnen, die andere goden en godinnen te slim af wilden zijn in dit spel op leven en dood. En toen die helden na de strijd vertelden wat er gebeurd was, kwam de realiteit in de gedaante van een fragment van de *Ilias* te voorschijn en de blinde ziener Homerus (of een van zijn naamgenoten) was daarbij, en die tekende dat op en maakte er een collage van. Zo paarden de krijgers in het verhaal over hun daden de onzienlijke wereld aan de zichtbare: dat was de mythe en die mythe was de werkelijkheid. Daarom is Troje ook geen fictie, net zo min als de *Ilias*, die heel precies de werkelijkheid, zoals zij die hoorden en zagen, weergeeft. Zij waren onze eerste echte surrealisten, die Griekse krijgers.

Het surrealisme kwam niet uit de lucht vallen, onze tijd was er rijp voor. Toen de radio en later de geluidsfilm (± 1930) volksbezit waren geworden, hoorden de fascist en de nazi's de stemmen van hun goden Mussolini en Hitler; en toen ze die druktemakers zagen met die romp en die kinnebak deden ze werktuigelijk wat ze deden en zonder inmenging van het eigen geweten. Daarom is hun excuus *wir haben es nie gewusst* niet zomaar een uitvlucht. Het is de waarheid. Het geeft hun werkelijkheid weer, want "was wir nicht wissen wollten, haben wir nicht gewusst". Hun goden hadden hen met waanzin geslagen.

Toen bij ons de radio volksbezit geworden was, hoorden ook wij een stem.²³ die van Colijn, over de NCRV-radio. Hij had dat indrukwekkende niet. Hij stond rechtop, zette een voet op de rand van een stoel, en hield zijn praatje. En terwijl de wereld in rep en roer was, toen de Duitsers het Rijnland binnen marcheerden, zei hij: "ga nu maar rustig slapen". En wij deden dat zonder tot bewustzijn te willen komen. In '36 was dat - dat was in '36 al zo! Elk verhaal krijgt zijn eigen dromers, geen neutraliteit ontloopt zijn straf.

1 april 1989

"De surrealistische verbeelding, die aan de macht moet komen, vloeit voort uit het onderbewuste, de slaap, de droom, het ongebonden gedachtenspel. Het wonderbaarlijke produkt van deze op de logica en het redenerende verstand veroverde vrijheid wordt op het kussen gelegd, naast het in de slaap verzonken hoofd als het ware, een autonoom geworden droom",

zegt Jan Elburg in de krant van vandaag.²⁴

Aansluiting zoekend bij die redenering, voegt Wiel Kusters eraan toe:

"Cerebraliteit laat ruimte voor het on- en onderbewuste, het is daar niet per se mee in tegenspraak".

Dat klopt. Er is een tijd geweest, dat zelfs de Griekse helden nog nooit van logica en redenerend verstand hadden gehoord, omdat ze, rond 1200 voor Christus, nog nooit van de sofisten hadden gehoord. Maar cerebraal waren ze wel, die kerels. Misschien is cerebraliteit een oude vorm van ons brein, een gevoeligheid voor poëtische grappen en poëtisch ritueel, - wie zal het ons, behalve Piet Vroon, kunnen zeggen?

Kusters, die in dit artikel ook Van Krevelens *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands* bespreekt, blijkt de chromatische poëzie van de zeeman Bernardo Ashetu ("Anisha/ de zakdoek/ de donkerblauwe zakdoek...") en van Charles Corsen ("wat kant, een strik, ik hield ze vast met/ klamme koude vingers...") niet te kennen. Deze Antilliaanse dichters zouden nooit buiten het kijkveld van de Nederlandse kritiek zijn gevallen, als ze uit Indië afkomstig waren geweest - denk ik.

6 mei 1989

De *Don Giovanni* is de helaas geslaagde aanslag van de hemel op een uitzonderlijk man.²⁵ Het is niet een duistere opera, maar een schaduwrijke, nachtelijke, zeker in de tweede akte. Vooral onder invloed van de afgelopen dagen (de 4e en de 5e mei) associeer ik die acte graag met de sfeer van de eerste oorlogsdagen in Indië. Met de verduistering, de gevoelens van wraak en de volksgerichten van toen,²⁶ maar ook met de verliefdheden van jonge soldaten, de maskerades en de ontmaskeringen van grote meneren, die het volk bedriegelijk voor lieten lichten en overwinningen zeiden te boeken, waar ze de ene klap na de andere te incasseren kregen. Licht en verlichting zijn gevaarlijk in zulke dagen en ons vijandig gezind. Maar toch: toen Leporello verkleed als zijn meester don Giovanni, in het duister werd gesnapt, was hij blij dat hij zich in zijn ware gedaante kon tonen: in het licht, in dat van de Verlichting (en hier moet ik - alweer onder invloed van de laatste dagen, die me telkens weer toeroepen: vier de vijfde! - aan Osewoudt denken).

De zesde mei was voor mij altijd een plezierige dag: de verjaardag van mijn moeder. Het zou ook een droeve dag worden: de sterfdag van mijn vader. "Hij heeft op haar gewacht, zij heeft hem geroepen," zei mijn oudste zus.

Dat was een troostrijke gedachte, o ja - maar toch! - "het tranend oog kijkt wel verlegen rond..."

Donna Anna, treurend over haar vader, die later de robot van don Giovanni worden zou:

"Waar is mijn vader heen?"

Is haar zoektocht naar don Giovanni een Vatersuche? Maar wat is dat dan, wat bestaat er tussen donna Anna en don Giovanni? Een don Juan zou, in tegenstelling met wat hier gebeurt, immers op zoek zijn gegaan naar zijn moederimago en niet naar de stenen gast. Dat dat hier anders is, bewijst dat de *Don Giovanni* niet gecomponeerd en niet gezien is van don Juan uit. De *Don Giovanni* is gezien met de ogen van een kind, dat zijn vaders dood beweent.

Mijn vaders vader deelde zijn huis met een Soedanese vrouw die een tikkeltje Chinees bloed moet hebben gehad, zoals aan mij is te zien. Komot heette mijn oma, zijn njai. Toen ook mijn lievelingstante kort na de dood van mijn ouders was heen gegaan, vond ik in haar nalatenschap een paar fotoalbums met foto's uit Indië, over een periode van 1920 tot 1937. Ik bekeek ze nieuwsgierig, herkende hier en daar mijn ouders, ooms, tantes, zusjes (ik heb er twee); er waren ook babyfoto's bij, foto's van kennissen van die tante, en van schoolkinderen, want zij was onderwijzeres. Zij was bij alle vrouwelijkheid ook zeer sportief. Zo staat ze ergens in het wild, met pijl en boog en ook is er een fotoreportage van een krokodillenjacht: werklui die een val in de rivier bouwen, terwijl hun Hollandse meesters gewichtig lopen te doen met tropenhelm en geweer. Zij was daarbij. Zij hield van het avontuur. In de bersiaptijd ontsnapte ze via een riool aan het geweld van de pelopors, die haar gevangen hadden genomen. Ze had wel eerder dood kunnen zijn, veel eerder.

Op een dag, toen we het er toevallig over hadden, toonde ik mijn oudste zus die albums. Ze vond een aantal foto's, waar ze zelf op stond en een paar, waarop haar vriendinnen waren te zien en een paar nichtjes. Ik gaf haar die cadeau. En toen kwam ze op een blad met twaalf kleine kiekjes. "Dat is Opa, pappa's vader," riep ze. "kijk, dat is Pa, dat is zijn moeder, Komot, de njai van Opa, dat ben ik, - er staat "29 april 1929" bij. Ik ben dan al acht... Die baby van drie maanden, dat ben jij."

29 april 1929, in het keurige handschrift van de schoolfrik die mijn tante was. Een maand later, op 28 mei 1929 was mijn opa dood. Ik bekeek de serie nog eens goed. Op alle foto's die binnenshuis waren genomen, heeft Opa een hoed op zijn hoofd. Op alle buitenfoto's is hij blootshoofds: wat betekent dat? Waarschijnlijk heeft mijn moeder, die nergens op die foto's voorkomt, de kiekjes gemaakt. Vlak voor zijn dood wist zij hem nog net met mijn vader en mij op één foto te krijgen. Ze hield van deze opa en zij wilde de drie generaties bijeen - denk ik.

Je kunt zien dat deze opa ongewoon lelijk was, maar, zei zij, die zeer op hem gesteld was (en v.v.): hij was buitengewoon geestig, al was hij ook lichtzinnig van aard. Zijn geestigheden sloegen ook wel in bij de meisjes, maar daar bleef het bij: zijn lelijkheid maakte hen niet bijzonder trouwlustig. Een francofiel, noemde ze hem. Maar dat was bijna iedereen in het Indië van toen. En zelfs van later. Mijn vader bij voorbeeld was zo'n francofiel, evenals zijn klasgenoot van de Bandoengse HBS, de wat oudere E. du Perron.

Komot was een struise vrouw - echt ongewoon groot voor een Indonesische. Mijn moeder hield niet van haar. Ik heb haar bij ons thuis nimmer gezien. Ze woonde in Soekaboemi en mijn vader zocht haar in onze Bataviase tijd eens in de maand op een zaterdag op. Mijn opa, die niet onbemiddeld was, stierf door zijn gokverslaving in de grootste armoede. Mijn vader sprak nooit met ons over zijn papa. Hij hield niet van hem. Hij werd door zijn vader pas "erkend", toen hij twaalf werd, toen hij, dank zij de zorgen van mensen die zich zijn lot hadden aangetrokken, zo goed mee kon op school, dat hij naar de H.B.S. mocht. Hij vervreemde niet van zijn moeder die in welgedane omstandigheden verkeerde, toen ik haar in '46 voor het eerst weer zag om voorgoed afscheid van haar te nemen. Ik herinner me haar als een slanke vrouw, die veel van haar voortvarend voorkomen van '29 kwijt was geraakt.

Twaalf schrijvers zien dit jaar hun zestigste verjaardag tegemoet. Vreemd dat er maar één schrijfster is, die deze leeftijd gehaald zou kunnen hebben: Anne Frank. Zij overvleugelt ons. Zij is misschien op weg de belangrijkste schrijver van ons land te worden, de grootste concurrent van Multatuli.

Mijn opa van moeders kant was als koloniaal naar Indië gekomen en wist het tot sergeant te

brengen. Ik erfde zijn diploma's: meester op de degen, meester op de sabel, meester op het geweer, met prachtige pentekeningen verlucht in die militaire stijl, die ornamenten maakt uit wapens, vlaggen en trommels. Ik heb die dingen aan een geschiedenisleraar in Delft cadeau gedaan, evenals mijn papieren uit de Japanse tijd. Die man gaf op een heel leuke manier geschiedenis, troggelde van zijn leerlingen allerlei historisch materiaal af, en stelde dat dan ten toon in een ruimte die de school daartoe beschikbaar stelde (Hugo de Groot-H.B.S., Delft). Hoe hij heette, weet ik niet meer. Ik weet wel, dat mijn opa deel nam aan de wrede Bali-oorlog, die massale executie, waarvan de Balinezen zelf de regie in handen namen. Dat maakte indruk en wekte bewondering. Dat maakte ook verlegen en klein. Van die tijd af hield hij zich bezig met de studie van het Sanskrit. Arm is hij altijd gebleven, deze stoere Fries, die met een frêle vrouw was getrouwd, een halfbloed met weinig ontwikkeling, maar met de fantastische naam van Adriana Ehrencron. Zij was dol op alles wat militair was: uniformen, wapens, marsmuziek, optochten en parades. Toen ik me als dienstplichtige in uniform aan haar vertoonde, weende ze op mijn krijgshaftige schouder haar verwondering over die gedaanteverwisseling uit. Zij was een schat van een vrouw.

Mijn grootouders hebben altijd aan de rand van de kampong gewoond. Ze hadden een zoon en drie dochters, van wie er twee aan de kampong konden ontkomen: mijn moeder en een ongetrouwd gebleven zusje, mijn lievelingstante, die een zeer gewaardeerd onderwijzeres werd. Mijn opa was een bekeerde Katholiek, en daarom nogal rechtlijnig in de leer. Hetgeen toch niet kon voorkomen, dat oma na zijn dood (1937) een plaats voor zijn *geest* aan tafel vrij hield, hem verwende met allerlei lekkere hapjes, hem toesprak en bij het slapen gaan, zijn pijama op zijn eigen plaats naast haar in het tweepersoonsbed neerlegde. Na zes uur 's avonds mocht ik van haar niet meer onder de waringin komen, omdat dan de geesten rondwaarden in en onder die "geestenboom". Ik heb die dingen altijd een beetje eng, maar ook wel heel beminnelijk van haar gevonden en kon in '52 - het jaar van *Op de grens* - de bezwaren die Walraven ertegen had (in '30 of eerder) niet delen. Eerlijk gezegd, deel ik ze nog niet: Walraven is teveel een Hollander, teveel een rationalist, om zulke nonsens te begrijpen. Toen zij in '47 of later naar Nederland kwam, gaf ze dit ritueel op, "omdat de geest van opa in Indonesië was achtergebleven." Dat was misschien maar een gevoel. Maar soms staat het gevoel aan de ingang van een redelijke gedachte. Mijn moeder had veel van mijn oma. Zij doorvorste de geheimen van de kebatinan, kende de onwaarschijnlijkste waarzegsters, o.w. een Belgische, die alles van mevrouw Blavatsky had gelezen, leerde de kunst van het kaartleggen en liet mij haar kaartspel na, met de daarbij behorende handleiding - mijn hemel, een uit het Frans in mishandeld Nederlands vertaalde tekst.

Mijn andere tante trouwde met een man, die van geen kant wou deugen, die optrad als trainer van de roemruchte voetbalclub Hercules, die verslingerd was aan het boksen, in het geniep een stal van kemphanen hield, en die eigenlijk zijn geld verdiende met gokken, waartoe boksen, voetbal en hanen nu eenmaal alle gelegenheid boden. Gedurende de bezetting was hij de pooier van een paar liefvallige Indonesische meisjes in een privé-bordeel, ten dienste van de bezetter. Hij was een uiterst romantisch type door zijn criminele inslag. Eigenlijk hield niemand bij ons van hem, zijn vrouw nog wel het minst. Ze was voor hem zo bang als de dood en dat was eigenlijk de reden waarom ze hem ook niet durfde te verlaten. Hij bezat een vreemd gevoel voor romantiek en een bizar gevoel voor humor. Wanneer een ander voor hem beefde, genoot hij pas echt. Verkeerde hij in een humeurige bui, dan kon mijn oudste zus de boosheid verdrijven door zijn lievelingsliedje voor hem te zingen: "O, Rose-Marie, I love you..." wat ze dan met een trillend stemmetje deed. Zij scheelde acht jaar met mij en zeven met mijn andere, echte zus. Ze was een halfzusje van ons uit mijn moeders eerste huwelijk. Soms nam hij ons drieën in zijn auto mee voor een ritje naar Priok om daar bij de lichtjes van de verkoper en met het geruis van de zee als achtergrondgeluid saté ajam te eten. Hij deed wel

eens alsof hij boos was, reed als een dolleman en liet zich dan sussen door die eeuwige "Rose-Marie". Een aansteller. Maar ik bewonderde zijn sportiviteit. Hij stond bij de trainingwedstrijden van *Hercules* vaak in het doel, en ik maakte het mee, dat hij rechtop staande een hoog op hem afkomend afstandsschot met een vuist het doel uit werkte als nam hij het op tegen een boksbal. Die koelbloedigheid wekte overigens niet alleen mijn bewondering.

Mijn moeder had altijd zin in feestjes met hapjes en drankjes, zij was dan ook heel bekwaam in de keuken. Zij was altijd heel royaal voor anderen, stak zich voortdurend in de schulden en kreeg dan ruzie met mijn vader, waarna ze beterschap beloofde en prompt in haar oude fouten verviel. Ze was intelligent en had soms flitsen van diep inzicht in mensen en situaties. Misschien hielpen de kaarten haar daarbij. Voor mijn vader koesterde ze andere gevoelens dan voor haar eerste echtgenoot. Mijn vader was nuchter, ijverig, plichtsgetrouw, niet bepaald een sportsman zoals mijn ooms. Een francofiel, zoals zijn eigen vader, met een maatschappelijk aanvaardbaar gevoel voor humor en een humoristisch soort van artisticeit. Hij schreef wel eens rijmpjes en tekende soms, om ons te amuseren, vrouwen met een snibbig uiterlijk. Hij had cartoonist moeten worden. Van zijn gedichtjes heb ik er een paar onthouden, waaronder dit:

*visje visje in de sloot
hier heb jij een stukje brood
als je groot wordt ga je dood
dan krijg ik van jou een moot*

Zo schreef hij nog liedjes op de Japanse bezetter, waarvan me alleen de beginregels te binnen willen schieten. Geen bewijs dat het daar om hogere poëzie ging. Hij was introvert, een klein talenpracticum: sprak naast de nodige Indonesische (Bahasa, Javaans, Soendanees) en de "moderne" talen, nog Spaans en Italiaans en verdiepte zich een tijdlang in het Hongaars. Ik heb niets van die gave(n). Toen hij mijn moeder vertelde dat hij zou worden overgeplaatst naar een ander eiland, was dat een list om haar tot openbaring van haar gevoelens te brengen. Hetgeen ze deed.

Mijn moeder. Haar katholicisme had een zigeunerachtig, Indisch karakter. D.w.z. elk geloof is goed, als er maar veel gedoe aan te pas komt: kaarsen, wierook, beelden, offers, verbeelding. Het protestantisme had dat niet te bieden en dat vond ze dan ook een kil geloof. Evenals haar moeder had ze een voorliefde voor het sterke en stoere: haar eerste echtgenoot verloor ze bij een tijgerjacht door een dodelijk schot. Hij was brutaal of vrijpostig en uit zijn familie - zussen - kwamen buitengewoon fraaie meisjes voort. Kende je die moeders, dan vroeg je je af, waar al die schoonheid vandaan kwam. De ene zus hield het op twee dochters, de ander schonk ook het leven aan een stel ongewoon onbetrouwbare jongens, met wie je na de eerste keer geen zaken meer deed. De oudste, Nardus, (godbetert) ontstal me meer dan honderd boeken, nadat we samen een "uitleenbibliotheek" waren begonnen om in de bezettingstijd onze dagen door te komen en daar nog iets aan te verdienen ook.

Mijn oudste herinneringen aan Indië gaan terug tot Padang. Daar kwamen we terecht, toen we terugkeerden uit Holland. In '35 was dat. Padang. Het grote huis van de apotheker daar, met een immense tuin. Ons eigen huis stond een beetje aan de rand van de stad. Tegenover ons lag een kampong die op een avond in vlammen op ging. Schreiende vrouwen zochten troost bij ons en susten hun kinderen. Ik was verlamd van schrik. Ik had nooit zo'n vuurzee gezien. Je was volslagen machteloos. Het enige wat je kon doen was wachten tot het vuur geen voedsel meer vond. Dat duurde tot de volgende morgen en toen was het nog niet overal verdwenen.

Midden in de stad, geloof ik, stond het Europese, ommuurde kerkhof, je kon er van de straatkant niet in zien. Grote bougainvillestruiken staken of hingen hun takken over de witgekalkte muur. Toen een klasgenoot van me dood was gegaan, heb ik dat kerkhof toch van binnen gezien. Het was een buitengewoon aangrijpende gebeurtenis, die begrafenis, ook al omdat we met zo velen waren: de hele klas. Dat diepe graf, de angst ervoor, de bloemen, de stilte, het gesnik, de plechtigheid zelf.

9 mei 1989

Op het partijtje van Han, die afgelopen zaterdag vijftig werd, dacht ik Piet C. tegen het lijf te zullen lopen. Ai, dat was mis. Juist toen we elkaar bijna konden begroeten, wendde hij zich tot een ander. Ontweek hij mij? Ik wist het niet en ik had er geen zin in me daarin te verdiepen. Een huis als dit is er groot genoeg voor: wie het wil, kan een ander ontlopen. Er zijn trouwens meer mensen op de wereld dan Piet C., kijk maar, daar is Jan al, nog altijd even verliefd op Narda en nog altijd even gek om mij te bekennen, dat één blik, één woord van haar hem onmiddellijk het hoofd zal doen verliezen. Wat is hij grijs geworden en, hoe zal ik zeggen, stijf, stram? Hij drinkt ook niet meer, - nu ja, *Buckler* dus. Op mijn vraag naar het welzijn van zijn zoontjes, antwoordt hij in bloedige ernst: "fysiek en intellectueel boven het gemiddelde". Met een mond als een streep, die het orale lustgevoel doorhaalt en afstraft. Buckler, meer zeg ik niet. Hoe geestig zijn antwoord eigenlijk is, beseft hij niet. Hij is dertien jaar jonger dan ik, dertien jaar ouder dan Narda. Hij gedraagt zich alsof hij doodverlegen voor me is. Maar opeens legt hij met vriendschappelijk gebaar een hand op mijn buik: "Dat gewicht zal je hart nog eens berouwen..." De ziener en zijn wensvervullingsdroom.

Terug naar Piet C. Hij draait me nog altijd zijn rug toe of kijkt, terwijl hij zich voorover buigt om een snack te bemachtigen, met grote beslistheid langs me heen - met zo'n jezuïtenblik, een beetje vorsend en wat schuins omhoog, met veel oogwit. Enfin, ik hoef me op andermans feestje niet te gedragen alsof ik van zijn partij ben. Aan het eind van de avond eiste hij voor zijn toespraak tot de jarige, wél aller aandacht op - ook de mijne. Af en toe zei ik: "haha", omdat ik vond, dat ik niet lichtzinnig mocht zijn, dat ik niet mocht zwijgen: dat er iets duidelijk moest worden in deze kring.

Narda, na de langdurige speech tegen ridderminnaar Jan: "Je komt toch altijd weer dezelfde mensen tegen..."

J.: "Ja, en sommige van hen weten zich niet te gedragen".

N.: "Nou! Ze houden veel te lange toespraken".

J. tegen mij: waarom ik zo onaangenaam deed tegen P. tijdens de causerie?

Ik: "Vier jaar geleden maakte ik me op een partijtje waar Piet C. ook bij was, in alle onschuld vrolijk over Popi-Jopi. Dat was onbedoeld tegen het zere been van Piet, een vurig aanhanger van het R.K. geloof en een groot volgeling van het CDA. Onbedoeld nog veel meer tegen zijn zere been was dan ook, dat ik deel had uitgemaakt van een jury, die de P.C. Hooftprijs had toegekend aan Hugo Brandt Corstius. Maar je hebt elkaar in geen jaren gezien, nietwaar, en het is allemaal zo lang geleden gebeurd, dat je het, net als ik, vergeten zou kunnen zijn... En dan verschijnt er zo'n stukje van Battus als in *de Volkskrant* van 31 maart '89 over een handvol zestigers - onder wie ik - en dat is dan voor de rancuneuze mens genoeg: opeens weet hij alles weer."

10 mei 1989

Padang. Er waren huizen die op palen stonden, waartussen je spelen kon in koel en fijn zand,

heerlijk uit de zon en in het donker. Er waren daar mierenleeuwtjes, beestjes die zich ingroeven in het zand in een soort van trechter. De mier die daarin terecht kwam, werd naar binnen getrokken en verloor zijn leven. Wij verzamelden mieren met de bedoeling ze aan die beestjes te voeren. Soms maakten we een knoop in een stuk naaigaren en dan bewogen we tussen duim en wijsvinger de draad in de trechter op zo'n manier dat het beestje daaronder dacht: hé, een mier. En dan hapte hij toe en trokken wij met een ruk het diertje uit zijn schuilplaats. Binnenshuis stonden de meubels met hun poten in lage met water gevulde bakjes, om op die manier te voorkomen dat bepaalde mieren hun vraatzucht op het hout uitprobeerden.

Ik kwam in Padang op de fraterschool. Mijn eerste frater heette Claudius, een aardige man, van wie mijn vader later vertelde, dat hij in het Jappenkamp kanten van zijn karakter toonde, die hem weinig geliefd maakten bij zijn lotgenoten. Vreemd.

Ik herinner me het zwembad, ver buiten de stad, terrasvormig aangelegd, en gevuld met fris bronwater dat door bamboebuizen werd aangevoerd, als bij een sawah. Mijn oudste zusje ging er vaak heen met vriendjes en vriendinnetjes op de fiets. Onderweg werd je soms door apen overvallen. Je hoorde ze van verre al roepen, hoog in de bomen in de hoge bergen. Wij - mijn andere zusje en ik - werden er met de auto gebracht (een taxi - een auto bezaten we niet). Ik herinner me Emmahaven, schitterend en uiterst romantisch als we mensen uit gingen wuiven, of welkom heten. Het water was er helder. Kleine jongens doken er in als je van de boot af kwartjes in het water gooide. Dan kwamen ze boven en wuifden met hun buit. De vader van Stientje, een vriendin van mijn oudste zus, waagde zich uit sportiviteit in het water. Hij werd door haaien aangevallen en gedood. Stientje was toen een weesje en werd door mijn ouders geadopteerd. We adopteerden er ook Ali (Aaltje), die zeer tegen de zin van mijn vader liedjes van Speenhoff zong. Ali was van alle kinderen de oudste, en bleef in Padang achter toen we in '37 naar Batavia gingen om afscheid van mijn opa te nemen, die stervende was. We kwamen te laat. Mijn moeder schreide erbarmelijk, echt zoals een oosterse vrouw dat doet. Dat maakte ik ook mee bij de dood van haar zus in '46 en bij haar moeders dood. Bij die gelegenheid jammerde ze: "Nu ben ik een weeskindje". Ik hield heel veel van haar op dat moment en ik kon haar niet troosten. *Ik* kon haar toch niet adopteren?

Ik herinner me het strand met de klapperbomen, waarheen we soms liepen met Frater Claudius als hij eens een keer geen trek had in lesgeven. We namen een voetbal mee en speelden op het strand. Ik herinner me dat ik er 's avonds kwam om schelpen te zoeken, en vooral om heremietkreeftjes te vinden om mee te spelen. Ik zag er vissers tot hun middel in het water staan met hun werpnetten en ik bewonderde hun vangst. In de vakantie maakten we uitstapjes met de auto: de Soenei-kloof, de Arau-kloof. Je had in Padang ook een grote dierentuin. Een orang oetan ontnam mijn moeder het fototoestel. Hij vernietigde het spelend. In de kooi waarin een tijger gevangen zat, konden we niet kijken, omdat een ijzeren plaat hem van ons scheidde. Mijn vader tilde me op: brullend kwam het beest op ons af. Een oppasser, kwaad over zoveel domheid, stuurde ons een trap op. Vandaar kon je in de diepte de tijger heel goed zien. We hadden twee honden, geen ras- maar straathonden, met wie wij onze avonturen deelden. Onze upperdog heette Blacky. Hij werd aangereden en ging dood. Auto's waren zeldzaam in die tijd en honden liepen doorgaans onaangelijnd op straat. Mijn verdriet over de dood van Blacky was niet te stuiten en niets kon mij verdrietiger maken dan het toepasselijke rijmpje:

Yes!

Kadjeblès!

*Andjing kempès.*²⁷

Als ik dat hoorde, liep ik zelf leeg.

Ik herinner me een aantal aardbevingen (drie), midden op de dag. De grond bewoog in golven, net als bij traag bewegend water. Het duurde maar even, een paar minuten. Als we naar buiten renden om aan mogelijk instortend puin te ontkomen, was alles al weer voorbij. Dat er ooit ongelukken gebeurden bij zo'n beving, herinner ik me niet. Maar ik herinner me de regens met hun scherpe geur. En veel onweer.

Op een keer, laat in de middag, sloeg de bliksem bij ons in. Een oorverdovende klap en een oogverblindend blauwwit licht. Na de klap zwegen we. Niemand huilde, niemand lachte.

Angst, schrik, hoop en opluchting waren toen één ongescheiden ding. Het was er allemaal in een keer, toen de tijd nog niet bestond - en *tegelijktijd* begon te lopen. We beseften dat we iets groots en wonderbaarlijks hadden meegemaakt. Dit was "the big bang". Angst en hoop dreven steeds verder uit elkaar sindsdien en sindsdien kostte bevrijding uit gevoelens van verlorenheid tijd. Maar de samenhang bleef: wie het ene wou, bereikte ook het andere.

12 mei 1989

En dan had je Fort de Kock (Boekit Tinggi): een hoog gelegen fort, stervormig à la Naarden, maar klein, met hoge, mooi verzorgde, met gras begroeide hellingen, waar mijn zusje en ik ons van af lieten rollen. Op elke sterpunt stond een antiek kanon. Mijn moeder was ziek in die tijd, niet ernstig, maar toch; ze moest voor de gezondheid de zuivere berglucht in. We verbleven er vaderloos in een hotel en maakten dagelijks uitstapjes naar het Karbouwengat, een bescheiden soort van Grand Canyon. De natuur was er (toen) zeer verlaten en stil, zodat je je maar heel klein voelde. Er groeiden daar wilde aardbeien. Er stonden ook huizen met een eigenaardig en sierlijk gevormd dak. We zijn daar nooit heen geweest, we hebben ze nooit van echt dichtbij bekeken. In Holland zag ik in Wassenaar precies zo'n huis, als restaurant in gebruik genomen: het Minangkabause Huis. Het bestaat niet meer. Ook dat huis ken ik alleen van een afstand. Ik ben er nooit geweest.

Nederlanders, afkomstig uit Indië, zeggen graag dat ze zo goed waren voor hun personeel en ieder van hen heeft er wel "een baboe die men niet vergeet". Het was misschien toch andersom: de mensen daar waren goed en aardig voor hen. Speenhoff zag dat en heeft in zijn liedje het wezen van "de baboe" feilloos neergelegd. Haar zachtzinnigheid. Haar volgzzaamheid. Haar innemende vriendelijkheid. Haar lieve zorg, haar vermogen om bij de toean de soesa's weg te wrijven, haar op betere tijden gevestigde hoop: eigenschappen die voortkomen uit de natuur van haar volk: uit de onwil om zich boos te maken over zaken die men in wezen niet kan overzien. Maar zijn fenomenologie van de baboe diende alleen maar een idylle waar de Hollandse vrijbouter zo gunstig mogelijk in uit moest komen. Tegen haar kalme levenslust staken zulke uitgesproken verschijnselen van stress als zijn kinderlijke maar wrede onschuld en zijn tomeloze energie schril af. In haar menselijke omgeving trok hij met zijn hulpeloze onhandigheid en zonder enige knaging van het geweten zoveel mogelijk profijt van haar. Eerlijk gezegd: zij was er voor hem. Hij verdiende haar. Hij verdiende het gelukkig te zijn, nu hij zo ver weg van huis en van zijn meisje, - nu hij daar zo eenzaam in den vreemde was en zo zielig alleen.

Alleen, met zijn stress, met die baboe die men niet vergeet; en met dat Indo-Europese kindje, dat al net zo gestresst was als hij.

Iets van de realiteit kreeg ik al in de gaten toen ik zeven, misschien acht jaar oud was. Op een feestdag reed ik, bij mijn vader achter op de fiets gezeten, langs de alloon-alloon. Daar stonden mensen aangetreden in witte pakken bij het hijsen van een vlag. Toen ik mijn vader

vroeg, wie dat waren, zei hij kort en zonder uitleg: "N.S.B.-ers". Van gewelddadigheid hoorde je nooit. Maar je had in Indië jodenhaters, zoals je er ook homohaters had. Ik herinner me een gesprek tussen mijn ouders over de kunstschilder Spiess. Het is geen gereconstrueerde herinnering. Ik herinner het me bij wijze van spreken woord voor woord, al ontgingen de woorden mij. Wat me niet ontging, was de lading die ze kregen door de toon, die iets vermeed, benaderde, omcirkelde of vaagjes aanduidde. Zij wilden over de kunstenaar spreken; zij wilden mij niet wegsturen om dat in vrijheid te kunnen doen. Ze spraken ook geen Engels of Frans, zoals andere ouders doen, die hun kind het liefst zouden excommuniceren. Omdat ik mocht blijven, spraken zij in raadsels. Ik groeide als zo vele tijdgenoten onder ingewikkelde omstandigheden op. Haast bestond niet in die jaren, zodat het nog mogelijk was nuances op te vangen en te duiden. Juist daardoor leerde ik gaandeweg wat het verschil was tussen fantasie en dwang. Kabouters, Indianen, Bali, een vrolijk zedenschandaal - dat klonk leuker dan de Duce, de Führer, de tafels van vermenigvuldiging en het concentratiekamp.

Toch bleef, grosso modo, de realiteit voor mij verborgen. Ik wist van Hitler, Mussolini en Mussert - maar van Hirohito niet: vreemd.

Vreemd? Maar Indië was op Europa gericht, nooit op zichzelf, nooit op Azië.

In tegenstelling met mijn vader werd ik als Europeaan geboren. Ik zou verwend en arrogant kunnen zijn. Dat was ik niet, al werd ik voor de oorlog door mijn ouders, mijn oudste zus en haar vriendinnen zeer als kind behandeld. En ook door Bahar, een alleraardigste kerel, die in Padang als djongos bij ons in huis was gekomen en die, misschien om te ontsnappen aan de matriarchale regels van zijn landstreek, met ons mee ging toen we naar Batavia vertrokken. Wanneer ik aan zijn zorgen werd toevertrouwd, fantaseerde hij in de tuin uit een houtskoolcomfoortje een compleet kampvuur en maakte daarop een schotel nassi goreng voor mij. En dan zong hij zg. Indianenliedjes: Minahaha, minahoho... Dat waren ervaringen even groot en avontuurlijk als de geuren die zich in het donker verspreidden.

In het slagveld van mijn loden en tinnen soldaten, in het Wilde Westen van mijn verbeelding, stonden drie groepen strijders tegenover elkaar: cowboys, Indianen en de soldaten van de U.S. Army. Ik was als cowboy zeer solidair met Bahar en de Indianen en zeer tegen de U.S. Army gekant. Onze strijd in die maatschappij, die van nature op de Indische leek, was van nature een anti-imperialistische strijd.

Kort voor wij weg gingen uit Padang, omdat mijn moeder haar doodzieke vader nog één keer wilde zien, werd daar in een nieuwe wijk de weg geasfalteerd. Eén van mijn vriendjes woonde in die buurt. Hij bezat onder veel meer een stoommachine en telkens als ik bij hem kwam spelen, haalde hij dat rare ding te voorschijn en begon met water en vuur te knoeien. Ik hield daar absoluut niet van. Maar nu er een stoomwals door hun straat reed, was hij er niet weg te slaan en liet hij mij aan mijn lot over. Hij trok een bak met vloeibaar pek om, die op een vuurhaard stond en kreeg een heel plakkaat gloeiendhete teer over zijn linkerdij. Afgrijselijk. Dat gebrul, die uitpuilende ogen, de ontroostbare schrik, de onbereikbaarheid van de gewonde huid, zolang die massa niet verhardde.

Water, water. Waar vond je in deze vlakte zo gauw verkoelend water? En hij maar gillen.

De reis naar Batavia duurde vier dagen met de boot, die lekker rook naar zee en teer en touw. In de vroege morgen van de laatste reisdag passeerden we het eiland Krakatau, waarvan een klein blond meisje me vertelde dat het een *vugendespugende berg* was. Nu, daar leek het in ieder geval op bij deze rijzende zon.

Batavia was heel anders, of moet ik zeggen: Batavia veranderde mij? Je kwam met andere mensen in aanraking. Ze spraken anders. Hun karakter was anders. Het karakter van het onderling verkeer was anders, vooral op school. Sommige inheemse uitdrukkingen die hier in omloop waren, werden ginds nooit gebruikt en andersom. Maar dit was een *stad*. Alle straten waren hier geasfalteerd. Er reden trams, er waren winkelwijken: Noordwijk (Norbek, in het Bataviaas), pasar Baroe, er was een Chinese wijk, Glodok, er was een haven, groter, indrukwekkender, mooier dan Emmahaven, er was een strand, een pasar Ikan, een aquarium, een fort, een museum en er was totaal geen natuur. Bloems "En dan, wat is natuur nog in dit land?" was dáar helemaal zo.

In Padang was rijkdom beperkt tot Europeanen, een handjevol Chinezen, maar echte armoede was er niet. Hier was rijkdom alomtegenwoordig - behalve in de kampongs. Ik had de indruk, dat men in Padang eerlijker was op het stuk van de verdeling der aardse goederen. Kampong betekende hier: armoede. Ik ben in die stadskampongs geweest, - geen wonder: "aan de rand" ervan, woonde mijn grootmoeder, woonden twee ooms en twee tantes. Gezellig was het bij hen in ieder geval. En de mogelijkheid om iets te verdienen en zelfs om je rijkdom te verwerven was er groter dan in Padang. Ik verdenk mijn beide ooms ervan, dat ze zich dat goed ingeprent hadden. Zorgen maakten ze zich toen niet, ze leefden à l'improviste in de koortsachtigheid en doelloosheid van deze stad. Het aardige van de kampong was, dat het rassenonderscheid er niet zo sterk merkbaar was als in de stad zelf, met haar goed gesitueerde en dus Europese burgerbevolking.

Zulke verschillen merk je op, wanneer je je overal thuis voelt. In de kampong had je een soort van democratie, er was een orde, die van Europese ogen uit gezien een chaos was, er bestond iets van rechtvaardigheid, van willen delen met elkaar, er bestond een zeker vertrouwen tussen de mensen die er woonden en er was een verrukkelijk gebrek aan bemoeizucht. Ik hield van Batavia, ik hield van het lichtjes kijken op de pasar gambir op het Koningsplein, maar vooral hield ik van de boekenmarkt op pasar Senèn, waar ik op vrije middagen met mijn vader heen ging, achterop de fiets in het allerdrukste verkeer ter wereld. Later deed ik dat alleen, verkocht een vracht boeken, kocht er wat voor terug en had altijd het gevoel dat ik goede zaken had gedaan. Eén lievelingswens van me is nooit in vervulling gegaan: de aankoop van de *Duizend en één nacht* in ik weet niet hoeveel delen en in een mooie band, heel indrukwekkend van kleur, zeer donker, waar de gouden letters mooi tegen afstaken. Ze waren duur, die boeken, en groot. Het geld ontbrak me, en ik zou ook niet weten hoe ik die lectuur, die me zeker ontnomen en verboden zou worden, binnen moest smokkelen. Ik hield het op Karl May, Tarzan, de musketiers, Gustave Aimard en Jules Verne, zoals iedereen met wie ik omging en op Hendrik Willem van Loon, zoals niemand anders met wie ik omging. *De duizend en één nacht* heb ik pas gelezen, toen Rodenko ze op een grappige manier voor Bert Bakker bewerken ging.

15 mei 1989

Het schoolleven beviel me matig, ik bewaar er geen herinneringen aan, die ik zou willen vertellen: het was niet akelig en het was niet leuk, niet saai en niet opwindend. Ik deed mijn best niet en ik was evenmin lui. De school interesseerde me geen malle moeder. Ik liep er heen (en ook terug) door een park en daar zag ik die halfgekke vrouw, volkomen naakt in het bassin van een fontein, - een geschiedenis, waar *Tropische jaren* mee begint. Ik ontvlood haar gebied gezwind, uitgejoeld door de jongelui, die zich kostelijk amuseerden ten koste van haar. Zij bepaalde van toen af aan ongeveer het geestelijk klimaat waarin ik leefde.

Men schreef het jaar 1939, toen ik, gedwongen aanwezig in de kerk, tot mijn verbijstering

meemaakte, dat men daar, ter ere van de geboorte van prinses Beatrix, het protestantse Wilhelmus met een enorm enthousiasme zong. Een jaar later kwam de oorlog. Ik weet nog, hoe verslagen en teleurgesteld ik me voelde, toen Holland na 5 dagen de strijd opgaf. Die was beslist door verraad, zei men, en door de inzet van parachutisten, die de waardoelheid van de waterlinie voorgoed hadden aangetoond. Maar wij, in Indië hielden de moed er in. Opeens gaf de censuur Chaplins film, *The great dictator* wèl vrij, en mocht je het staatshoofd van Duitsland beledigen, zoveel je maar wou. We hebben die film ook met zijn allen gezien en erg gelachen en niet vermoed dat het allemaal veel erger was en nog veel erger zou worden. We zagen nog andere films waarin de oorlog het onderwerp was, en waar je je vrolijk over maken kon, films met George Formby, waarvan ik de titels niet meer weet. Mijn vader was zo'n bewonderaar van de man, dat hij zich een banjo aanschafte en lessen volgde. Ver heeft hij het daarin niet gebracht. In die tijd verhuisden we naar een ander gebied van de stad (Mr. Cornelis) en kregen een groter huis met twee paviljoens, waarvan er één in de tuin stond. We verhuurden ze, één aan een luitenant bij het KNIL, het andere aan een verwesterste Indonesiër, die, meen ik, rechten studeerde. Dit waren in het algemeen vooruitstrevende Indonesiërs: ze kleedden zich westers, zoals Soekarno en Sjahrir (die in Nederland had gestudeerd, evenals Hatta), leefden naar westers model, maar verloren makkelijk de band met het eigen volk, dat nu eenmaal niet westers leeft. Soekarno hield altijd wèl voeling met het volk en met wat er omging in het volk. Gedurende de bezetting woonde hij aan het brede en drukke Pegangsaan in een bijzonder groot huis. Er stond een Röhnrade in zijn achtertuin, die aan de zijkant aan de tuin van tante Trudie, een zus van mijn vader, grensde. Ik speelde vaak bij haar kinderen, deze allerleukste neefjes en nichtjes: tennis op de baan tegenover hun huis, of badminton in hun eigen tuin. Soms vertoonde Soekarno zich in de zijne, en omdat hij even beroemd was voor zijn landgenoten als berucht voor ons, keken we naar hem en dan zwaaide hij naar ons - heel vriendelijk. Ik schreef daarover: een hoofdstuk uit wat een roman moest worden.²⁸

Vlak voor de oorlog uitbrak, kregen we meneer Dalderup in huis op kamer en de familie Klein. Dalderup bezat een auto, waarmee hij op een regenachtige dag over de kop sloeg. Hij was dik en kaal en hij kwam er van af met een flinke schram op zijn schedel, die wij om het hardst betreurden. De Kleins werden goede vrienden van mijn ouders. Ze kwamen uit Singapore, zij was trouwens zo'n Britse die daar vandaan kwam. Zij sprak zeer goed Nederlands, maar bij de hevige ruzies die ze af en toe met elkaar maakten, schold ze hem het liefst in haar eigen taal uit. Ook hij was een sportsman, vooral in die zin, dat hij wèl tegen zijn verlies kon, wat je van mijn ooms beslist niet zeggen kon. Hij deed natuurlijk ook aan boksen, bezat behalve een Australisch paard, waarvoor bij de waterput een stal werd gebouwd, een arsenaal aan gewichten, waarmee hij iedere avond zo enthousiast in de weer was, dat hij mijn vader aanstak en hem trainde, zelfs in het boksen. Op mij maakte dat allemaal geen diepere indruk, dan de sportieve activiteiten van mijn ooms. Ze hadden een dochter, Inge, een klein, lief meisje.

Pearl Harbor.

Kort na de oorlogsverklaring liepen wij in een onstuimige demonstratie met mijn vader mee naar het paleis van de Gouverneur-Generaal. Oorlog is opwindend, plezierig. Het maakt de mensen vrolijk, gul en behulpzaam. Café's en restaurants doen goede zaken, drank vloeit, overmoed groeit. Oorlog is een klimaat, een zonnig klimaat en in de komende dagen zou onze oorlogszuchtige stemming niet meer verdwijnen. De Verenigde Staten deden mee: het stomste dat de Japanners konden verzinnen, hadden ze verzonnen. Hadden de Nederlanders niet de beste admiraal? Was Singapore geen onneembare vesting? Het werd het fetisj van het geloof in onze onoverwinnelijkheid. We plakten papierstrips op de ruiten, we verduisterden de lichten, we groeven schuilkelders in de tuin en de gaslantaarns op straat bleven uit. Maar de

stemming werd er in gehouden. Waar je ook liep in dat oude Batavia, overal op straat, in de voortuin van alle huizen, in elke gelegenheid waar gedronken kon worden, zag je soldaten en matrozen - Nederlandse, Britse, Australische. En overal werd gezongen: *We're gonna hang out our washing...*, maar ook *Wish me luck* van Vera Lynn of *Wie zijn vader heeft vermoord*, wat ik een défaitistisch lied vond, en *Vraag niet mijn jongen...*: Speenhoff. Zijn liedjes waren van de lucht niet af en bezielde ons. Soms werd de pret door de sirenes onderbroken en doken de kinderen in de schuilkelder in de tuin met een fles *Orange crush*. We beleefden toen al de bevrijdingsroes die Nederland nog te wachten stond en die ons na de oorlog werd onthouden.²⁹

We waren gewoon verkeerd begonnen. Toen de bezetting begon, begonnen voor ons de nieuwe Middeleeuwen en waren wij voor het eerst in slavernij. We wisten van niets en hoorden we al van synchroniteiten - El Alamein, Stalingrad, Midway, Guadalcanal - dan geloofden we erin alsof het nieuwtjes uit de hemel, alsof het mirakels waren. Want tijdgelijk begon de internering van mannelijke blanken en op 17 oktober werd Tjideng, het vrouwenkamp, in gebruik genomen.

18 mei 1989

Meteen al in het begin werd een rijke oom van mijn halfzusje geïnterneerd en zijn huis gevorderd. Zijn vrouw, de zus van de eerste man van mijn moeder, heel dik, heel slecht en erg met zichzelf ingenomen, maakte indruk op mij door haar enorme, vette tieten. Wat ze mee mocht nemen, had die tante schreiend van ellende op een paar grobaks geladen. Ze had twee uitzonderlijk mooie dochters, van wie de jongste (18) kort geleden getrouwd was met een zeeofficier, die behalve de slag in de Javazee ook dat huwelijk overleefde. De Kleins waren toen al weg, de militair uiteraard ook en onze Indonesische vriend was, meen ik, naar Soerabaja vertrokken. Nu kwamen zij bij ons inwonen, meer nog: zij zochten onze bescherming. Bij ons werd er 's nachts gewaakt. Al vóór hun komst waren er immers plunderingen in de buurt geweest, waarbij vooral de chinese toko's het hadden moeten ontgelden. Onze burens, een weduwe en haar dochttertje Babs - een typisch Indische meisjesnaam, maar één die het op het stuk van de aanstellerij toch niet haalde bij zulke dwaasheden als "Pietje", "Prul" en zelfs "Prulleke" - verbleven w.i.w. overdag in hun eigen huis, maar overnachtten voor de veiligheid bij ons. Babs toonde mij in een moment van kinderlijk vertrouwen haar met lange haren overdekte boezem, een aanblik die onvergetelijk zou blijken te zijn. Ik voelde zoveel in mijn liefde voor haar, dat haar gevoelens voor mij daarbij vergeleken wel achter moesten blijven. Maar in die tijd begreep ik dat niet en ik vergaf het haar niet. Ik zag volstrekt niet in, dat niet ik haar, maar zij mij te vergeven had voor zoveel overdadigheid. Dit was mijn eerste verliefdheid, een *erectio nervosa*, als men het mij vraagt en dus echt een ziekte.

Kort nadat mijn vader in het Adek-kamp, recht tegenover ons huis, gevangen werd gezet, moesten ook wij ons huis uit onder achterlating van wat we bezaten. Maar tot die dag verscheen hij herhaaldelijk op het dak van die gevangenis, om er reparaties te verrichten. Zwaaien naar elkaar konden we natuurlijk niet, maar niemand kon verhinderen dat we elkaar zagen en daar pret om hadden. Onze huisgenoten verdwenen, de meesten naar het vrouwenkamp Tjideng, anderen kregen onderdak bij familie of kennissen. Op dat punt was de hulpvaardigheid heel groot. "Gotong rojong" heette dat. Je eigenbelang diende je er natuurlijk niet - en zeker niet direct - door. Mijn moeder vond een onderkomen voor mijn zus, zichzelf en mij; mijn halfzusje kwam bij haar tante terecht, de tweede zus van haar vader, die niet rijk was in aardse goederen, wel in nakroost: die mooie meisjes en die volstrekt onbetrouwbare jongens, die zelfs geen spoor van humor vertoonden.

Het nieuwe onderkomen stond in de Heveastraat, die pal Noord-Zuid liep en die op de Tjiliwoeng stuitte, een rivier die daar Oost-West liep. In het zuiden had je het "Hollandse huis" uit mijn *Tropische jaren*, in het noorden stond de missigit, die in dat boek juist een horizontale, moederlijke indruk maakt. In het centrum van deze natuurlijke windroos lag een "eiland", een blok klei aan de oever van de rivier. In die omgeving werd ik makkelijk en snel verliefd, soms op twee meisjes tegelijk en ook al gaf dat wel eens rare problemen, mijn gevoelens werden er toch menselijker door.

Wat mij toen verbaasde, was het gemak waarmee je afstand deed van de onbruikbaarheden van de beschaving. Je kon immers zonder bezittingen bestaan. In de kampong leefde je zo, zonder eronder te lijden en zonder je ervoor te schamen. De mensen daar waren niet anders gewend, en de mensen daarbuiten schenen het gewoon te vinden, dat anderen dan zij op een niveau moesten leven, dat ver beneden het hunne gelegen was. Ik moet, ruiterlijk als ik ben, bekennen, dat bezit me ook nu niet interesseert, nog voor geen malle moer.

21 mei 1989: mijn vaders geboortedag.

Na de oorlog en in de bersiaptijd, woonde ik in Bandoeng, dat door de spoorlijn verdeeld was in een Europees en een Indonesisch gebied. Herhaaldelijk vonden "grensschendingen" plaats. Het was niet uit roofzucht, maar uit zucht tot avontuur, dat ik wel eens aan deze kant van de demarcatielijn door een verlaten en sinds lang geplunderde en gebrandschatte kampong dwaalde, vaak alleen, soms in gezelschap van een paar vrienden. Opeens was er bij één van die tochten een *sniper*. "Halt," riep hij onwennig, maar meteen loste hij een gericht schot en ging er vandoor, vermoedelijk niet minder geschokt door onze aanwezigheid daar, dan wij door de zijne. Eén van ons viel, met een grote, bloederige wond in de onderbuik, die meteen naar ontlasting begon te ruiken. We waren verlamd van angst en doodstil en absoluut weerloos. Als die pelopper nu eens terug kwam...?

Huilend maakten we van een bamboedeur en een paar stokken een draagbaar en huilend brachten we de dode thuis.

Een andere keer, weer in dat niemandsland, was ik alleen met een wat oudere vriend, die volstrekt onverschillig stond tegenover alles wat er gebeuren kon. Op een gegeven moment sprong hij op de kant van een sloot, trok zijn broek omlaag om zijn behoeften te doen en zei laconiek: "Waarschuw even als er iemand in mijn reet wil schieten". Dat maakte me bang. Tegelijkertijd bewonderde ik zijn koelbloedigheid en moest ik zenuwachtig om hem lachen, ook al omdat ik dat woord "reet" niet kende.

Het derde avontuur uit die kampong vertelde ik in *Tropische jaren*. Een oude bedelaar kwam daar vandaan. Mijn zusje en ik vingden hem op met de bedoeling hem naar de dichtstbijzijnde politiepost te brengen. Dat mocht zo niet zijn en ik vermoed, dat het ellendig met hem is afgelopen, toen met messen gewapende Ambonnezen ons overmeesterden.

Ambonnezen zijn strijdlustige mensen en ook voor overmacht niet benauwd. Eén van hen behoorde tot mijn vrienden. Met hem zag ik bijna dagelijks van die oorlogsfilms, die overal voor niets werden vertoond, in elke cantine van elke kazerne, op elk uur van de dag. Herinner ik me uit die tijd een film, waarin een Duitse officier een doodvonnis uitspreekt over iemand - een jood? een vrouw? een krijgsgevangene? een verzetsheld? - terwijl hij intussen een jong en allerliefst cypers katje in de holte van zijn arm koestert en streelt? Die tegenstelling tussen dit intieme, intense genot en die ijzige kou naar de medemens toe, leek mij het toppunt van nationalisme. Dat waren pas films. Films waarin de ware schoften, Duitsers of Japanners, hun gerechte straf niet konden ontgaan. Films, waarin het de ware helden om de vrijheid ging. En waarin het ons, kijkdieren, om de overwinning per inhaalmanoeuvre ging. Wij hebben in die eenvoudige en heroïsche films geloofd als nooit meer daarna en misschien is het door die

rechtlijnigheid, dat mijn Ambonese vriend op zekere nacht met gelijkgestemde avonturiers de demarcatielijn overstak en zich op Indonesisch terrein waagde. Ze werden later langs de spoorbaan teruggevonden: dood, verminkt, de handen op de rug gebonden, de afgehakte geslachtsdelen bloederig in de mond gepropt. Ik heb er nachtmerries van, ik heb me er jarenlang in verstomming in verdiept. Dit waren geen weloverwogen en verfijnde martelingen, zoals een SS-er die kon verzinnen, dit waren moorden uit drift, dit waren deformaties, die instinktief en spontaan hun vorm vonden. Bedenk eens wat er in Holland direct na de oorlog met de lokken van de "moffenmeiden" gebeurde. Was dat zo S.S. erig weldoordacht, zo élitair en schofterig? Of was ook dat barbaars en primitief? Gruwelijke ontmanning en kaalslag, al dan niet gevolgd door moord,- processen, rood van bloed: wie daar een magisch-orfisch ritueel in ziet, houdt zich in zijn studeervertrek doof voor het geschreeuw van het gespuis en voor het *ultimi barbarorum* van Spinoza. Zo iemand houdt een romantisch nabeeld voor de verdwenen werkelijkheid en ruilt de verleden werkelijkheid in voor de interpretatie - de korst die zich vormt op de wond van de geschiedenis. Maar in de felheid van het onmiddellijk beleefde redeneer je niet. Dan neem je zonder na te denken deel aan wat zich voordoet of je wendt je instinktief af van al dat misselijkmakende geweld.

7 juni 1989

Speenhoff.

Ik werd zo nieuwsgierig naar die man, naar mijn jeugd en naar de rol die hij daarin kreeg te spelen, dat ik als een gek aan het werk ben gegaan, avond aan avond, en vaak tot half drie, half vier in de nacht, met thee en sigaretten, heel ontspannen, en toch! Ik heb tegen het doen van dat werk enorm opgezien, vooral in het begin. Overdag droeg ik de consequenties van deze nachtelijke tegelichterijen: bij de huisarts vielen mijn ogen dicht. Ik voelde me afgemat. Duizelingen, koppijn, hallucinaties soms, gigantische bloeddrukken variërend van 210 tot 270, gebrek aan asem, zweetbaden, onverteerde etensresten en darmflora in zwarte ontlasting. En lichtverschijnselen: sterren, randen, regenboogkleuren, tot je geen letter meer kon lezen, en nu, nu is opeens dat essay af: hoe bestaat het want hoe is het mogelijk. Ver vóór de deadline van de J.C.-Stichting, en groter dan de veertig verplichte pagina's. En nu ben ik opeens ziek en krijg ik van de dokter een stapel recepten mee, genoeg om zelf een hele apotheek te beginnen. Er komt een bloedonderzoek naar de leverfunctie,- een onderzoek, zo vertaal ik dat, naar beroepsdeformaties als die van mij. Narda, die al dat gezwoeg gevolgd had, maar verder geen interesse toonde voor Speenhoff of ook maar voor diens gigantische betekenis voor mij, noemde mijn boekje tegenover iemand die ernaar vroeg, *De dichter-zanger J.H. Speenhoff of zelfmoord met liedjes*.

Narda - groen jurkje met van die zwarte figuren erop, ragfijne panties, platte schoentjes, oorhangers - bracht een fles rode port voor me mee, toen ze thuis kwam van haar werk. "Dat is goed voor je bloed", zei ze en toen hoopte ik dat ik genezen zou. En altijd hoop ik ook dat ze, als ze straks uit het bad komt, voor mij zo'n jurk aantrekt, of een rok, maar het is steeds die eeuwige spijkerboek, stug en strak van stof met altijd zo'n fantasieloos T-shirt erbij. Ik vind nauwsluitende kleding beslist niet lelijk, maar dan heb ik het over kousen, jarrettelgordels, bustiers: soepele, elastische boeien, die je combineren moet met stoffen die krimpen en ruimen, lichte, doorschijnende, glanzende, weke, strelende weefsels.

Ga verder naar [Dagboek 1989-1990, deel 2](#).

NOTEN

1. De schrijver! - o nee, dat mag juist niet... nu ja.- 📌
2. In *De Volkskrant* van 17-02-'89, in een kritiek over Friedrich Glauser door Oscar van Weerdenburg, *De detective wordt een Freudiaan*. 📌
3. *macaroni met ham en kaas*
2 ons macaroni, 2 ons ham, 1 ons geraspte kaas, Hollandse; een kopje bouillon, peper, zout, notemuskaat, boter, beschuutkruim, losgeklopte eieren.
Macaroni koken, uit laten lekken. In een beboterde vorm doen, met de door elkaar gemengde kaas, ham en specerijen. De bovenste laag moet macaroni zijn. Strooi hier beschuutkruim over, doe er een paar klontjes boter bij, overgiet alles met een kopje bouillon en de losgeklopte eitjes; laat alles verder doorstoven in de oven tot de bovenkorst lichtbruin is. 📌
4. ADEK werd tijdens de bezetting een berucht mannenkamp. Mijn vader heeft daar een tijdlang gevangen gezeten. 📌
5. Mijn voornamen zijn Rudolf Adriaan. 📌
6. Gewoonlijk kook ik op doordeweekse dagen. Narda doet dat in het weekend en in de vakantiedagen - als ze daar tenminste trek in heeft. 📌
7. Tropenjaren tellen dubbel. Tropische jaren tellen precies: een tropisch jaar duurt 365 dagen, 5 uur en 49 minuten. In de roman vervangt Carla's verjaardag het nulpunt Ram. In de roman zijn de oorlogsjaren (1942-1945) mijn tropische jaren; de jaren ervoor zijn "Hollandse" jaren: de jaren van o.a. Speenhoff; de jaren erna zijn uiteraard helemaal Hollands, aangezien ik daar min of meer als displaced person terecht kwam. 📌
8. Dit hoofdstuk werd gepubliceerd in *Podium*, 1951. 📌
9. Mulisch zei in die tijd in elk interview dat hem werd afgenomen: "Ik heb geen mening", en dat wou zeggen: "Ik ben een schrijver". In *Voer* is die opvatting een beginsel. [Toevoeging uit 'Bahar'-typoscript]: Zijn voorwoord, "Methode", bij *Zelfportret met tulband*, eindigt hij met: "En wanneer ik nog eens in geldnood zit, waar weinig kans op is, kunnen magnaten en magistraten bij mij op de divan komen en voor f. 25.000,- hun portret geschreven krijgen". 📌
10. Ik zeg niet dat Rushdie's boek dit oogmerk heeft; het heeft wèl dit effect. 📌
11. "Afvallig", volgens Pedrillo uit Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*, waarin Bassa Selim één van de hoofdfiguren is. 📌
12. Voor mijn plezier en dat van de lezer:

made in japan

foar it stopljocht
stie njonken my
ús sjineeske apteker

trije jier yn 't jappekamp
sels noch de hel sjoen
fan 'e birmaspoarwei
jonge ja dat is oerlibjen

doe 't ljocht op grien sprong
stust er de hân eefkes omheech
en spuite fuort yn syn
machtich rêde
mitsubishi lancer

(Uit *Machtich as de miggen en oare fersen*, 1984). 📌

13. Afasie = zonder spraak. Afasie ontstaat door ernstig letsel in de linkerhersenhelft. 📌
14. In *De Volkskrant* van 4 februari 1989. 📌
15. Een bundel onder redactie van Harry Peeters, Lène Dresen-Coenders en Ton Brandenburg. 📌
16. De jaren worden bijgehouden door Carla's verjaardagen te tellen. De kebatinan schrijft niet alleen het vieren van verjaardagen voor; ook "vermaanddagen" worden gevierd. Op de 17e van elke maand viert men de 17e augustus in heel Indonesië. Zo wordt de revolutie gejavaaniseerd. 📌
17. Recht op het doel afgaan is niet goed. Als ik afscheid neem van Moeljono, ga ik niet meteen naar huis. Toen ik recht op het huis van Robbie Bron afliep - onder dwang, zoals de lezer zich nog herinnert - liep ik daar een ongelofelijk pak slaag op. 📌

18. Dat de verjaardag van de onafhankelijkheidsverklaring door Soekarno (17 augustus) in mijn boek ontbreekt, hangt samen met het feit, dat onze vakantie op de 16e voorbij was. ■
19. De belangrijkste en bekendste toneelspeelster van de *Komedie Stamboel*. Zij was naar haar verschijning een forse vrouw, is mij verteld. En een luidruchtige, zoals haar naam (Riboet, d.w.z. "storm", "lawaaï") ook doet vermoeden. ■
20. Speenhoff was een man van vermijdingsgedrag, geen man van beginselen en geen standvastig man. Aanvankelijk voelde hij zich door the like of the unlike aangetrokken tot de matrozen en de meiden, aanvankelijk voelde hij zich ook solidair met de underdog in de maatschappij. Maar toen zijn roem steeg, vereenzelvigde hij zich met de stijl van de belle époque en met de mores van de gezeten burgerman. In Indië voelde hij zich niet solidair met de underdog, integendeel. ■
21. Nee. Er werd in dat jaar nog een schrijfster geboren, die deze oorlog het gemeenst aan den lijve ondervond en die onze leeftijd niet bereiken mocht - Anne Frank. ■
22. Een kritiek op *Vestdijks palet* van P. de Boer. ■
23. Sinds 1924. ■
24. Jan Elburg, geciteerd door Wiel Kusters in "De verbeelding op het kussen", in *de Volkskrant* van 1 april '89. ■
25. "Een don Juan wordt naar de hel gezonden, dat is zeer naïef. Heeft men wel opgemerkt dat in de hemel alle interessante mensen ontbreken?" vraagt Nietzsche. ■
26. Tegen N.S.B.ers, tegen Duitsers. ■
27. Yes, Eng. = ja
kadjablès, klanknabootsing van een hevige botsing.
andjing = hond; kempès = leeg, leeggelopen. ■
28. Gepubliceerd in *De tweede ronde*, lente 1988. ■
29. Een beslissend verschil tussen de Hollanders die in '45 hun bevrijdingsfeest vierden en hun landgenoten in Indonesië voor wie het einde van de oorlog zonder feestelijkheden verliep, wordt gevormd door de informatiestroom die onmiddellijk los kwam. In Holland kwamen de velen terug uit het concentratiekamp en met hen kwamen - een domper op de vreugde - de foto's daaruit los, de filmreportages uit Dachau en Bergen-Belsen, die jaar op jaar in de begindagen van mei worden vertoond en die nog steeds door geen verstand te begrijpen zijn. Het eerste wat wij zagen, waren foto's en journaalfilms uit Nagasaki en Hiroshima: wapenfeiten uit een strijd voor vrijheid en rechtvaardigheid, die de oorlog beëindigden en die heel goed te begrijpen waren, ook voor het kleinste verstand. Hier móest een einde zijn. Dat andere, dat van de nazi's, had niets met oorlog te maken, - was geen oorlog. In '56 logeerde er een meisje uit Parijs bij ons. Op tafel lag een boek over concentratiekampen. Ze bladerde er in en bleef opeens op de foto van een hele stapel lijken staren. Ze wees één dode aan: "mijn oom," zei ze, "dat is mijn oom". Ze wist het niet zeker - hij ziet er ook niet uit, vel over been, holle ogen, een open gezakte mond. Onder en boven hem: lijken die op hem lijken. Ze kreeg het boek mee naar Parijs, ze zou het haar moeder vragen. En ze vroeg het haar moeder en het was haar oom. Bergen-Belsen, - ik ben daar geweest, in '58. De herinnering die je eraan bewaart, is een gevoel van vervreemding. Je ziet er letterlijk niets van, van die oorlog die geen oorlog was. Een park. Er lopen mensen in rond, keuvelend, het is zomer, ze likken aan een ijsje. Er zijn zacht-glooiende heuvels, met gras begroeid. Het gras is groen, het park is mooi. Bij elke heuvel staat een bordje: zoveel doden. Het graf waar vermoedelijk Anne Frank in rust, die dit jaar met mij zestig zou zijn geworden. In je hoofd: de beelden. Een trein, die gaat stoppen, een schreeuwende mof, een meisje uit Parijs en haar oom. Dat was anders met Nagasaki en Hiroshima. Die brachten de Jap dichter bij ons. Bergen-Belsen schiep een gat van lichtjaren groot tussen ons en de mof, - een gat, dat er niet kleiner op werd, sinds het westen de oorlog om vrijheid en rechtvaardigheid had ingeruild voor een strijd om de macht. Wie omstreeks '68 twaalf tot vijftientig jaar oud was, denkt anders over de oorlog dan wie ook die rechtvaardige oorlog kent. Het andere denken in Europa sinds Vietnam en '68, is rijk aan beelden en berichten en pijnlijk en hard in zijn kritiek. Die jonge vereerders van martelaars en helden, hebben noodzakelijk meer verbeelding dan ondervinding. Zij lijden meer. Maar wie geweld van nabij heeft meegemaakt, staat daar niet meer met zijn fantasie bij stil. [Uit 'Bahar'-typoscript]. ■

Dagboek 1989-1990, deel 2

Rudy Cornets de Groot

Intermezzo 1

*(Niet gedateerde aantekeningen).*¹

Ik heb de *Don Giovanni* in die eerste dagen op de hartbewaking waarschijnlijk vaker gehoord dan Mozart in zijn hele leven. Maar wat zou dat? Als Mozart iets voor het eerst hoorde, had hij het voorgoed gehoord.

Ik heb mijn ziekte vrijwel meteen opgevat als een duel in de klassieke zin van het woord. Men schakelt de ander uit, of - men wil, als dat niet lukt, de schande van de nederlaag niet overleven.

Titan van Jean Paul inspireerde Mahler tot deze gelijknamige symphonie. Het verhaal behandelt het leven van een held, die tegen een boosaardige wereld en een al te menselijke werkelijkheid alleen maar een buitengewone zielskracht als wapen hanteert, die in de droom, de fantasie en het enthousiasme tot uitdrukking komt, - lees ik in de bijsluiters van deze cd. Hm.

't Is geen duistere, maar een nachtelijke opera, een geslaagde aanslag van de hemel op een uitzonderlijk man.² Ik associeer vooral de tweede acte graag met de sfeer van de eerste oorlogsdagen, de maskerades, de ontmaskeringen, de gevoelens van wraak en de volksgerichten van toen. Een opera tijdens de verduistering, waarin licht en verlichting gevaarlijk zijn. Maar was Leporello niet blij, toen hij zich, in 't duister gesnapt, in zijn ware gedaante kon tonen? Telkens opnieuw moet ik daar aan Osewoudt denken).

Donna Anna, treurend over haar vader, die de hysterische robot van don Giovanni werd, donna Anna: "Waar is mijn vader heen?"

Maar wat bestaat er dan tussen donna Anna en don Giovanni? Een don Juan zou, in tegenstelling met wat hier gebeurt, immers op zoek zijn gegaan naar zijn moeder-imago. Dat dat hier anders is, bewijst dat de *Don Giovanni* niet gecomponeerd en niet gezien is van don Juan uit. De *Don Giovanni* is gezien met de ogen van een kind, dat zijn vaders dood beweent. De zoektocht van donna Anna naar don Giovanni is een *Vatersuche*.

"Lieve vriend Rudy", schrijft H. Ik schrijf hem terug, ik werk aan drie brieven tegelijk: aan hem, aan L., en aan W.

Prednison: kans op een opgeblazen hoofd, een dikke buik, huiduitslag, rare haargroei in wenkbrauwen, op armen, benen en borst, een onregelmatige ontkalking, een complete verandering van karakter, maagbloedingen. Om dat laatste te voorkomen slik ik weer tagamet... Ik heb de stem van een glasvreter: ik moet de keel maar schrapen, denkt de buitenstaander, en ik heb mijn gewone stem weer terug. Maar zo is het niet,- ik mag schrapen wat ik wil...

Van poëtica en poëziegeschiedenis heb ik geen weet meer. Luceberts bundel³ lees ik als een

begenadigde leek:⁴ ik hoef niet eens naar aanknopingspunten in de realiteit te zoeken. Wat in de werkelijkheid aanwijsbaar is, staat hier in letters te lezen. Ervaringen van leven en dood stemmen in met die van bevestiging en tegenspraak. Ik besta uit pijn en verdoving. Eenheid van sensatie, synchroniteit van lezen en lijden.

Ik herken de hysterische robot aan gevoelens van benauwenis en schaamte, maar de brieven kan ik niet meer reconstrueren. Wat ik me scherp herinner - ik heb ze niet aus einem Guss geschreven, integendeel: ik heb op elke bladzij, op elk woord uren zitten peinzen - is de sfeer, niet het documentaire.

G.J. bracht me de papieren van het "vertaalproject Lucebert" van *Poetry international*. Ik heb ze niet ingezien tot nu toe. Eigenlijk ben ik elke dag de hele dag wat suf. Morgen komt Henk en dan moet ik toch iets hebben gedaan, hem uit kunnen leggen wat er met me is gebeurd. Ik ben bang dat er te veel dagen voorbij zijn gegaan, dat er teveel vergeten is en voorbij; ik moet daar straks op studeren gaan en ik denk dat dat heel moeilijk voor me zal zijn. Want het besef, dat je het mensonterende niet moet ontlopen als je boven jezelf uit wilt stijgen, verzwakt zeer snel.

Ik ben intussen zozeer aan het genezen, dat het hele complex aan gebeurtenissen me nu heel onwezenlijk lijkt. Alle herinnering vervaagt van lieverlee en komt me tenslotte voor als een droom. Zo geraakt straks ook de indruk dat mijn brieven iets essentieels zouden zeggen over het bestaan, in het vergeetboek van de schaamte.

Bepaalde dingen herinner ik me heel scherp. Het licht, de onverschilligheid, gezichten, stemmen, de vaste tijden, de apparatuur. Zij bepalen de sfeer. Van de concrete werkelijkheid herinner ik me niets. Of toch?

Bij Zanderij stortte een vliegtuig van de Surinaamse Luchtvaartmaatschappij neer door eigenwijzigheid van de zestigjarige piloot.⁵ De zwarte doos bewaarde diens laatste woorden: "That's it. I'm dead". Die toon herken ik. Je constateert en trekt je conclusies.

Nauwgezet en wanhopig - de tekst van Wim Kayzers tv-portrettengalerij van Márquez, Konrád, Semprun en Steiner, zestigers, net als ik - kreeg ik van Andrea en Saskia⁶ cadeau. Ik heb het meteen gelezen, herkende veel, herinnerde me vaak genoeg de beelden bij het woord, vooral bij Steiner en bij Márquez, welke laatste ik al van begin af aan min of meer misplaatst vond in Kayzers verhaal. Van de vier is Márquez het meest een surrealist: hij zet zijn dromen al dromend op schrift, maar is niet in staat of heeft geen zin ze achteraf aan een kritische blik te onderwerpen. Zijn boeken betekenen veel misschien - maar zijn visie op de wereld, zichzelf en de mensen zet geen zoden aan de dijk. Toen hij verdere medewerking aan Kayzers programma weigerde, was dat geen zelfkritiek, maar kritiek op wat Kayzer wil, of wilde of wou.

Konráds uitspraak: "Op de vraag naar de zin van het leven, antwoordt iedereen met zijn levensloop", werd het motto van dit programma. De zin van het leven... Maar in ieder geval is je levensloop de onmiddellijke uitloper van je houding in de tijd. Dat geldt met vallen en opstaan voor de aristocratische communist Semprun, die in weerwil van het witte haar heel jeugdig oogt. Hij belichaamt de opvatting dat het mogelijk is fouten - ook de grootste - te herstellen en steeds opnieuw te starten, van een nulpunt, een soort van trouw, een trouw aan zichzelf, dat steeds meer aan de oppervlakte komt en dat zich steeds vrijer en steeds vrolijker uit. Hij wil ingrijpen in de loop van de geschiedenis, hij wil dat nog steeds. Hij is van de vier

de enige politicus, de enige die echt geeft om macht.

Steiner. Tijdens de uitzendingen voelde ik me met hem het meest verwant. Hij heeft net als ik iets speciaals met synchroniteiten. Je kunt ze verwachten. Ze hangen in de lucht, ze komen niet uit de lucht vallen, ook al vallen ze uit de lucht. "That's it. I'm dead". In Zanderij en in Leiden was dat in beginsel een adequaat antwoord op wat er gebeurde. "Weet ik precies wat er vanmiddag in Belfast gebeurt?" vraagt Steiner. "Nee, niet precies. Maar als ik zeg dat ik er niets van weet, zou ik liegen. We weten donders goed wat er aan de hand is". Omdat immers sinds jaar en dag dezelfde mensen dezelfde wandaden op dezelfde tijden plegen. Maar wat nu als men hem eind mei gevraagd had, of hij precies wist, in Cambridge, wat er in Beijing gebeurde? Dat had hij nooit kunnen raden. Beijing had toen geen verleden, alleen maar toekomst - tot het moment dat een Chinees dat gedicht van Lucebert vertaalde, dat op de woorden *nauwgezet en wanhopig* eindigt. Begin juni was dat, in Rotterdam.

Steiner ziet in Picasso de geschiedenis van de schilderkunst, in Strawinsky de geschiedenis van de muziek samengevat en verbaast zich. Maar elke kunstenaar sinds Dante graait in zijn werk bijeen, wat het verleden hem toewerpt. Wat we aan Picasso hebben en aan Strawinsky, weten we. We weten wat we hebben aan Belfast. Onze blik vooruit is eigenlijk een blik in het verleden. Pas als we donders goed weten wat er in Beijing aan de hand is, weten we wat er daar in de middag gebeurt. Steiner kijkt naar de geschiedenis, de geschiedenis passeert hem en hij wordt er niet vrolijker op.

Het aan Konrád ontleende motto⁷ voor Kayzers programma gaat het best voor Konrád zelf op. Hij keek als elfjarige de geschiedenis recht in de ogen en doorzag haar. Zijn leven is een mengeling van activiteit en passiviteit, van volharding in zijn overtuiging, van onverzettelijkheid zelfs, van lijdzaamheid in de verdrukking, van geduld en rust en een zekere humor. Hij ontleent aan de krachten waar hij aan meegeeft, de vaart waarmee hij zich vrij maakt uit hun greep. Van de vier schrijvers is hij de enige, die weigert een balling te zijn.

----o0o----

Intermezzo 2

DE ROBOT EN HET WOORD⁸

Hier volgt het verhaal van een hartinfarct. Van de tekens, van hartkloppingen en vermoeid zijn, van te hoge bloeddruk en te weinig beweging, te veel eten, te veel drinken, van alle slapeloosheid, zout en vet, van 't vele roken en veel te veel cholesterol,- van heel die voorgeschiedenis van voorgevoelens, van al die dingen, waar je dagelijks van hoort, zwijg ik. En ik zwijg van stress, ik ging nooit onder stress gebukt: ik ken de verschijnselen niet. Misschien dat die nog komen, want de naweeën zijn het ergst. Dat gevoel van voor het eerst in je leven niet te roken - en dat dan elke dag, elk uur.

DRAMATIS PERSONAE

<i>Matti</i>	11, en enig kind in dit gezin; officieel heet zij Machteld.
<i>Narda</i>	34, de moeder van Matti. Heldin van dit verhaal.
<i>Rut</i>	Voluit: Rutger, 26, de jongste van drie kinderen uit een vorig huwelijk, de enige zoon en bijgevolg een halfbroer van Matti.

Verdere medespelers: medisch en verplegend personeel van het ziekenhuis.
een aantal schrijvers, van wie met name worden genoemd Menno ter Braak, Carry van Bruggen, Gorter, Hölderlin, Lucebert, Marinetti, Friedrich Nietzsche, J.J. Oversteegen en Vondel.
de literaire kritiek of de personages van Het literaire leven door Peter van Straaten.
een robot.
een ik.

*dood is ik word
ik word recht weer
ik word geroofd en ben weer
echt licht*

(LUCEBERT)

Op 11 juni '89 voelde ik midden in de nacht een zachte maagpijn opkomen, die me wekte. Zo'n pijn die je gewoonlijk laat begaan en verdwijnen, die je maar overlaat aan de tijd, de ware heler. Maar dit keer stond ik toch op. Beneden in de keuken bewaarde ik een laatste tabletje *tagamet*. Daar gebeurde het: tegen de deurpost viel ik in zwijm. Ik zakte in mijn blote kont ineem, merkte dat ik incontinent werd en gaf over. Ik voelde geen pijn, ik verloor niet volkomen het bewustzijn, maar ik was zwak, alleen en verlaten. En ik was woest. De hysterische robot kon, terwijl ik zweette als een otter, te keer gaan in mij. Hij riep nog driemaal luide om Narda, die hij vroeg de nachtdokter te laten komen. Toen die kwam, was het kwart over twee in de morgen.

Ik voelde geen pijn toen ik tegen de deurpost voor mirakel lag. Maar ik had gezien, dat er licht aan mij was ontsnapt via een visuele schok, een soort van zweepslag die geen pijn, maar licht veroorzaakte. Wat ik met de binnenkant der ogen zag, was een blikken doos ter grootte van mijn ribbenkast. Hij opende zich zoals op het toneel de schuifgordijnen zich openen. Maar hier gebeurde dat bliksemsnel en de doos opende zich voor maar een vijfde deel,- heel kort. Het zonlicht dat er aan ontsnapte, was oorverdovend wit toen ik viel. Wie heeft het geroofd? Waar is het gebleven? Op de röntgenfoto's die men van mijn longen had gemaakt, is op de plaats van het infarct een grote spierwitte vlek te zien. Ik had een zwaar infarct. Ik was op sterven na dood. Ik had een infarct van 20%. Als ik er twee jaar eerder door getroffen was, had ik het misschien niet overleefd.⁹

Een titel als *Van de afgrond en de luchtmens*¹⁰ suggereert tegenstellingen. Maar de "afgrond" brengt de "luchtmens" met zich mee. Tezamen verwijzen ze naar duisternis, leed, dood, de barre natuur. En tezamen worden ze gesupplementeerd door elementen als licht, ijle lucht, menselijkheid en zucht tot avontuur, die bevrijding, vrijmaking symboliseren. Afgrond en luchtmens vormen een eenheid. Dat hoort bij elkaar zoals redding hoort bij gevaar. Het is een cyclus: wie de luchtmens wil, waagt zich in de afgrond - die de luchtmens lokt naar het plezier om voor eigen risico af te wijken van de norm. De afgrond is een verleiding, een kwaad. Daarom houdt de luchtmens de afgrond te vriend.

Je kunt in Luceberts gedichten onderscheid maken tussen het gebroken en het helende woord; ik heb dat wel eens gedaan.¹¹ Daar moet verband zijn tussen die twee; maar het is niet zo, dat het ene woord de taal van de luchtmens, het andere die van de hysterische robot zou kunnen

zijn. Dat dacht ik eerst. Er is een veel hechter eenheid. Het woord vergaat, bloeit op, breekt, heelt. Het gebroken woord is het helende woord. Het voedt zich met zichzelf, verdwijnt en keert weer in vogels en vissen, golven en wolken, die zichzelf zijn en elkaar. Er is maar één woord en dat houdt stand in alle werkingen. Luceberts poëzie is een rijk van woorden, die wisselen en blijven.

"Een infarct", zei de dokter. "Als de sodemieter naar het AZL;¹² ik doe hier niets aan". In kikkerperspectief: een veertiger met een bril. Zijn handen in de zakken van een korte leren jas, de schouders hoog. Narda en Matti kleedden zich aan in haast; ik hulde me op eigen kracht in een badjas en ging badend in zweet plat liggen uitdruipen op de bank. Het ambulancepersoneel dat plotseling de kamer vulde, verbond me ter plaatse met de monitor. Ik kreeg een zuurstofmasker op, kraantjes in mijn pols, die door slangetjes met pompjes en flesjes werden verbonden. Ik veranderde van een mens in een machine en ik hield die vernedering scherp in de gaten. TL-buizen alom in de ambulancewagen, TL-buizen bij binnenkomst in het AZL. Dat licht heeft iets, een uitstraling, een werking, die de tv voor iedereen zicht-, hoor- en voelbaar heeft gemaakt. Het inspireert tot haast en drukte, het duwt de duisternissen, die artsen, verplegers en naaste familieleden niet kunnen gebruiken opzij bij dat snellen door het ziekenhuis: zij hebben het oog gericht op de hoop die wenkt aan het eind van de gang. De patiënt niet. Die ging gewoon dood. Dat weet hij en zijn omgeving weet het. Mij was het, terwijl ik meer en meer verminderde, volstrekt eender of ik dood ging ja of nee - als er maar iets gebeurde. Tot ik merkte hoe geroutineerd je van de brancard op een bed kan worden geholpen - hoe men met een weerloos mens zo handig omspringt als met een ding. Dat voel je en dat denk je en als je je dan boos maakt, verdrijft dat kleine tikkeltje lichtgeraaktheid heel, heel tersluips het ontluisterende gevoel, dat je in dit bestaan niets meer te zoeken hebt. Dan verbreekt je zwak voor insubordinatie de woeste stilte die je gevangen hield, - en ei! - daar is die weerzin al, die onwil om het de wereld met je verdwijning maar zo comfortabel mogelijk te maken. Ik kreeg injecties, ik kreeg pillen, ik weet niet welke, ik weet niet hoeveel. Ik wist alleen dat het niet helpen zou, en daarom besloot ik me te verzetten tegen elk objectief bezig zijn met mij.

Er moet veel met mij zijn gebeurd terwijl ik sliep of buiten westen was.

Er was altijd wel iemand op mijn kamer: Matti, haar moeder, mijn dochters, mijn zoon, een verpleger m/v, een arts en soms een leger van artsen en verplegers. Toen ik bijkwam, keek ik in het magere gezicht van een broeder, wiens zwarte baard zo kort was geknipt, dat de bleke huid eronder daardoorheen scheen. Hij drukte de liesslagader dicht, die men voor de catheterisatie geopend had. Ik wilde me aan die greep onttrekken, maar hij verstevigde de druk en keek minstens zo somber en doornig naar mij als ik het deed naar hem. Ik haatte die man die me overwonnen had oprecht: ik haatte het dat ik zijn kwaad niet met het mijne kon vergelden.

Ik wilde niets vergeten, ik wilde alles onthouden. Gezichten, woorden, boosheid, begrip, - alles van het ziekenhuis, deze menselijke, al te menselijke omgeving. Ik joeg ze de stuipen op het lijf, de broeders, de zusters; ik heb de mensen hier beledigd en uitgescholden om de belediging en het schelden: ikzelf was beledigd. Een drukverband beknelde mijn lies. Hier gebeurde iets waar ik het volstrekt niet mee eens was. Vierentwintig uur moest dat verband daar blijven zitten en precies zo lang mocht ik dat been niet verleggen. En zo gebeurde het dat Haydie, een even hulpvaardig als assertief Surinaams meisje, mij in bed vond, steunend op handen en voeten, vloekend, in de slangen van het infuus verstrengeld geraakt. Haar schrik riep haar collega's naar mijn kamer. "Wat een adrenaline," zei iemand toen ik begon te blaffen.¹³ Ik wilde dat onthouden, die agressie. Ik maakte er notities van, repeteerde

herinneringen. Ik was gewelddadig, haatdragend,- raadselachtig voor mezelf geworden. Ik wou die smartelijke ervaringen, de pijn, niet in een nirwana ontlopen. Ik zou de schande van een vlucht in de bewusteloosheid niet willen overleven. Dat zou niet eens kunnen. Ik wilde geen seconde missen van wat er gaande was. Ik hield mezelf scherp in het oog, uren lang, dagen lang - in primitieve bewustzijnslagen, dat geloof ik wel: men spoot mij tegen de pijn met morfine vol en zo geloofde ik weer in sprookjes en dromen, in een vroeger bestaan... Wat was ik toch bescheiden toen: wat vroeg ik ooit van de wereld? Een stukje papier, een stoel, een beetje stilte. Maar dit, deze vernietigingsdrang: ik wilde die niet wegsluiten, negeren, ontkennen of verdringen terwille van de aanpassing aan, de harmonie in de wereld - terwille van een vriendelijke kijk op jezelf. Ik erken daarentegen dat wat er ook gebeurde en gebeurd is, gebeurde omdat ik dat zo wou, omdat ik ermee instemde. Zonder mijn medewerking zou de therapie mislukt zijn, was ik dood geweest.

Narda weerde zich als een heldin in deze dagen. Zij had eigenlijk maar één vrees: dat men mij om mijn tegendraadsheid zou laten barsten. Zij maakte zich vrienden onder het verplegend personeel, bezong de zachte, meegaande kant van mijn karakter en kreeg onverwacht hulp van de dokter, toen ik op haar afwezigheid van iets meer dan een half uur nogal heftig reageerde. Ze kreeg een logeerkamer in het ziekenhuis. Ze moest veel bij me zijn. "Zonder u leeft hij in angst," zei hij.

"Wat wil je hebben?" vroeg ze. Wat ik hebben wou, bracht ze mee. Kinderen, bezoek, haring, muziek. "*Troost de hysterische robot*," zei ik, "die bundel van Lucebert." Ze bracht *Troost de hysterische robot* voor me mee.

Bij een hartinfarct dien je *streptokinase*¹⁴ toe; streptokinase is een tovermiddel van een medicijn bij een infarct. Daar ga je van uit. Maar de uitwerking ervan bij mij viel zwaar tegen en stelde zelfs te leur toen ik opeens kortademig werd. De stethoscoop was van mijn rug niet af: "Zucht eens". Ik kreeg een zuurstofmasker op, smiet het ding geërgerd weg en snakte naar asem. Er werden foto's van mijn longen gemaakt. Eén van de artsen die dacht, dat ik wel eens allergisch voor streptokinase zou kunnen zijn, wurmde een slangeteje in mijn neus en voerde zo de zuurstof toe, want in de longen zat veel vocht. Hij zocht in de literatuur naar andere gevallen van allergie en vond er twee, die op streptokinase reageerden met pijn in de gewrichten,- maar longen? Geen longen. Die andere gevallen genazen door toediening van *prednison*. Met mij ging het bergafwaarts. Het ene levensgevaar was nog niet bezworen, of het andere diende zich aan. Ik was niet meer alleen voor mezelf een raadsel. Toen op de derde dag die kortademigheid toenam, kregen Narda en Rut te horen, dat ik bij verergering van de toestand op een beademingsapparaat zou moeten worden aangesloten. De toestand verergerde zeer. Toen iedereen dacht: het kan niet meer, het is echt afgelopen met hem, kregen die twee het te kwaad. Op hun in alle kalmte gestelde vraag of er geen redden meer aan was, keek de dokter meelevend, zei geen ja en geen nee en gaf me prednison. Zij trokken de somberste conclusies. Alleen ik dacht anders. Toen ik aan katheter, infuus en tóch een zuurstofmasker vastgeklonken, op de vijfde dag vrij plotseling werd weggereden, de gangen door, de bochten om, lift in lift uit, de gangen door, een kamer in, wist ik: het is opnieuw begonnen.¹⁵ En opnieuw weigerde ik verdere ontluistering. Ik regelde zelf mijn ademhaling: iinnn - uiuiitt. Heel licht moest dat gaan, zonder gezwoeg. Een beademingsapparaat kwam er niet aan te pas. Wilskracht wel: de grootste. En alles begon naar zuurstof te ruiken en te smaken, leven en dood, maar ook de koffie, het kussen, het papier van die bundel van Lucebert. Ik at, las en dronk zuurstof, ik wreef zuurstof fijn tussen mijn vingers, mijn tanden. Mijn nagels raakten bloeddoorlopen, mijn neus voelde koud aan. Mijn heel heelal bestond uit zuurstof en al mijn weten - en de volgende dag al ging ik terug naar de werkelijkheid: de gangen door, de bochten

om, terug naar Narda, de mensen en de krant.

En 's avonds was ze er weer. Om met champagne te vieren dat champagne naar champagne smaakt.

Luceberts bundel kreeg ik twee dagen na het infarct; op de derde dag werd ik kortademig. Mijn weerspanning verdween, ik vermoed door medicijnen en morfine. Ik sliep heel zacht, heel licht: aan de oppervlakte van het bewustzijn,- drijfhout op zee, soms boven de golven uit, soms net eronder bedolven. Een waker die droomt, een dromer die waakt. Ik werd wakker van het minste gerucht. Ik wilde aardig zijn voor mijn omgeving,¹⁶ ik wilde ook graag bij mezelf wezen. Zo kreeg ik het gevoel, dat ik deel had aan twee werelden: aan die afgrond, waarin je niet weg mag zinken, waarin je een luchtmens moet zijn - en aan een wereld die zich aan je hecht, en die ook jij niet los wil laten,- een materiële wereld, die naar zuurstof rook, zoals die bundel en dat papier en de glans erop en de woorden eronder, die ik half bewusteloos las en die ik in die eerste vijf dagen nooit op studieuze wijze kan hebben bekeken. Ik denk dat dit balanceren tussen leven en dood het gevoel wekte (of de illusie), dat ik zowel aan de poëzie als aan de materie deel kon hebben. Twee levenssferen. En die hadden met elkaar te maken; en met mij en met die poëzie en deze dichter. Maar hoe?

Luceberts bundel heeft zo'n diepe en vooral vreemde indruk op me kunnen maken, omdat het lezen ervan voor mijn gevoel vrijwel tijdgeleijk verliep met de intense beleving van het infarct en al zijn gevolgen. Ik besef heel goed, dat dat in werkelijkheid nooit het geval geweest kan zijn, maar dat betekent niet dat dit gevoel geen vingerwijzing kan zijn en dat ik er geen waarde aan hoeft te hechten. Ik had de vijfdaagse ervaring opgedaan, dat ik slapen en waken op impulsen van buiten af kon afwisselen: mijn slapen-en-waken was een zuiver mechanisch reageren op de geringste, de minste prikkels uit de omgeving. Een alert, een dierlijk, een flexibel slapen, een slapend op zijn hoede zijn. Wie, zoals ik, zo onverwacht met een infarct door de dood wordt overvallen, de dood, die je in het voorbijgaan ook nog verraderlijk in je longen kwetst, in je adem, het woord, - zo iemand wil ook zelf zijn tanden wel eens laten zien. Ik was niet weerloos of verloren. Ik had niet alleen maar het gevoel dat de verwerking van de sensaties van angst, dood en strijd tijdgeleijk verliep met het opnemen van deze poëzie. Ik had ook macht. Ik had het gevoel dat deze verschijnselen tegelijkertijd of in afwisseling met elkaar konden worden opgeroepen,- dat mij een synchronisator in handen was gegeven, waarmee dat te regelen viel, afhankelijk misschien van bloeddruk, temperatuur, polsslag en andere mechanische, onbewuste, ritmische, poëtische, lichamelijke verschijnselen als bv. een zo lichamenlijk te beleven taal als de poëzie van Lucebert, die stem gaf aan alles wat ik in die paar dagen aan liefde en schoonheid, verraad en wanhoop aan den lijve, d.i. aan leven en dood, had ondervonden. Ik wist dat ik het gevecht om de werkelijkheid kon winnen en ik wilde niets liever. Ik zweefde tussen bewustzijn en slaap in de wereld van Luceberts poëzie, die mij op zoveel plaatsen raakte, dat ik andere dingen als onbelangrijk terzijde schoof, - ook de interesse in het persoonlijke geval van het doodgaan.¹⁷

Het lichte slapen, die blikken doos in mij: mijn hysterische robot, het infarct van 20%, mijn verzet tegen het werktuiglijke, de aanslag op mijn longen en de strijd om het woord, de bundel van Lucebert, de titel ervan, de vaste wil om niets te vergeten, om alles te onthouden - al die elementen, en misschien vergeet ik er een paar, begunstigen een sublieme ervaring die van de literaire proefondervindelijkheid - je maakt het toch allemaal maar mee, wat je leest - nauwelijks te onderscheiden is. Toen ik las dat de dageraad de schuldige was of zou kunnen zijn -

Het is het waard

*Nog eenmaal de dageraad
Te verbaliseren als was hij
De dief van de droom¹⁸*

- wás die dageraad daar ook, kwart over twee in de morgen van de 11e juni. En daar lag ik, gevloerd door een bundel licht, het vege lijf inter faeces et urinam, voor buitenstaanders onbewogen, van binnen trillend van woede. Daar had ik me een verdomde leuk essay geschreven¹⁹ en voor de komende zes jaar de aardigste plannen ontworpen - en nu keek ik opeens de dood recht in zijn reet. Daar was je dan zestig jaar voor geworden, een tijd waarin je nooit had meegemaakt, nee, nimmer, dat de wereld zich ook maar ene moer om je bekreunde. Laat de wereld barsten. En laat er in godsnaam iets gebeuren met mij,- wat dan ook.

Dat zijn bij deze vier regels uit *Vluchtplan*, geen gedachten die je van een essayist verwacht. Die vier regels sloegen zo direct op wat ik daar in dat ziekenhuis beleefd had, beleefde en telkens zou herbeleven, dat ik niet eenmaal - zoals dat hoort bij essayisten - aan Marinetti dacht en aan zijn eerste futuristisch manifest,²⁰ waarvan Luceberts woorden misschien wel of misschien niet een op de kop gezet beeld hadden willen geven. Geen Marinetti. De woorden van Lucebert riepen de dageraad van de 11e juni op. Ik hoorde zijn stem - en de hallucinatie verscheen in de gedaante van de realiteit. Synchroniteit van werkelijkheid en poëzie. Daar moet je misschien dood- en doodziek voor zijn.

*Tussen putten en kronkelende naden
Rollen de korrels der sekonden
En nogmaals speel je de onbespeelbare plaat
Terwijl je verslagen in de bouwput ligt
Gewond door een hondsdolle melodie die
Alsmaar met kokende ogen knippert
Maar niets loslaat²¹*

: één van de eerste gedichten die ik las - bewusteloos, halfdood, volslagen in de war. Misschien moet je, "terwijl je verslagen in de bouwput ligt," zulke regels niet lezen. Ze dicteren je veel te precies je ontredde en angst, je lef en trots, je grandeur en je misère. Wie zou daar belang bij hebben? Ik. Ik had daar belang bij. Hoe suf en afgetakeld ik ook was, ik herkende onmiddellijk de mythe van de luchtmens in de maskerade van dit gedicht. Een afgrond zag ik, die alle natuur verloren had, sinds bergen en dalen in putten en naden, sinds zingende duisternissen in een hondsdolle melodie waren veranderd. Een afgrond die geen verleiding meer was, maar een hel van een sleur, voor wie het talent van de luchtmens miste om het leven en de moraal niet al te zwaar te nemen. Heeft Lucebert een omslag gemaakt? Bleef van die schitterende mythe uit '53 met uitzicht op redding uit de nood niets over? Dat wilde ik weten. En door de synchroniteit van werkelijkheid en poëzie zag ik mijn ziekbed en hoorde ik het dictaat dat me verontrustte. Maar dat Lucebert de ondergang preekte, was niet waar. En Hölderlin bleef zijn profeet:

*Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott
Wo aber die Gefahr ist, wächst
das Rettende auch.²²*

Dat bleef - ook in deze bundel.
Maar dat werd niet gezien. En niet gehoord. De meeste critici zagen de kwaliteiten van zijn

nieuwe bundel wel, maar constateerden min of meer klagerig, dat de dichter alsmaar negatiever, somberder werd,- ofschoon hij toch in *Record* heel leuk met de christen stoeit: daar ligt die beminde gelovige, de mislukkeling, verslagen in zijn afgrond: de bouwput, waarin de H. Drievuldigheid²³ hem gevangen houdt,- kan het soms nog vrolijker, nóg verlichter?

Wat wil de kritiek? Met zijn tobberige karikatuur van de snob²⁴ of kunstkenner²⁵ - tegenstanders, waar de personages van Peter van Straatens *Literaire leven* al geen moeite meer mee hebben - stemt zij graag in. Maar voor zijn joie de vivre sluit ze de ogen, omdat ze dat doet voor deze samenhang: hoe spookachtiger, somberder en leger de bouwput, hoe lichtzinniger de afgrond ons met vrouwen, vrienden, boeken en muziek in het avontuur lokt. Zijn joie de vivre springt mij in het oog. Waarom zou Gorter zo dood moeten zijn als hier²⁶ - wanneer het niet was om de schoonheid te revalideren? Een andere schoonheid, aardser, menselijker, verstaanbaarder en dwazer dan ooit. Terwijl het infarct mij proefondervindelijk uit de droom wou helpen, terwijl iedereen dacht: het is afgelopen met hem - hield iets-in-mij de dief aan, de dageraad, om hem de droom, de poëzie van Lucebert, te ontfutselen en als balsem en heul voor zich te behouden.

Op "Intensive care" hoorde ik niet meer thuis: de dag na de champagne kreeg ik een tweepersoonskamer die me veel vrijheid bood. Ik las veel, praatte veel en luisterde eindeloos naar muziek, haalde alles door elkaar. Veel van wat ik had willen onthouden, verdween als in nevels, en al wat ik aan domheden had uitgehaald ging in schaamte verloren. Avond aan avond droomde ik dezelfde droom. Aan Haydie vertelde ik dat ik die dromen bij herhaling tot terugkeer dwong, om de nacht probleemloos door te komen,- zonder rebellie, zonder in de touwen te moeten hangen. Ik leefde in de grootste verwarring des geestes en wat ik meemaakte, leek me zo miraculeus, dat ik er niets van vast kon houden. Ik voelde me als een nul tussen hiaten, werd stil en geloofde dat ik aan het genezen was. Op de tiende dag kon ik in een moeilijke houding weer schrijven: letter voor letter, de dag er na ook woord voor woord. Maar op elke bladzijde zat ik uren lang te peinzen - onwennig en anders dan vroeger: alsof ik voor de eerste keer iets moeilijks deed. Zo ontstonden er een paar van dood doorspekte brieven, waarmee ik enkele vrienden overviel. Ik verbroederde me met de verpleegsters en verplegers,- ook met die ene met de zwarte baard, en ik was me er eigenlijk nauwelijks van bewust, dat ik getuige was van de terugkeer van het ik - mijn ik - in letters, woorden, brieven - en verhalen als deze:

"We dachten allemaal dat je gekomen was om hier kapot te gaan. Zo zag je er uit, zo gedroeg je je ook".

"'t Was fascinerend. Je zou eigenlijk dood moeten gaan, en het verbaasde ons dat je dat niet wilde en dat je het niet deed".

"Het gebeurde gewoon niet. Je hield je dochttertje steeds bij je. Dat was vreemd, maar je moest wel. Je moest wel. Je gaf je zelf geen enkele kans. Ik bedoel: zij was de enige kans: de enige hoop".

"Maar toen je een etmaal lang niets mocht drinken, voelde je je er niks te beroerd voor om haar op te stoken, de atomiseur met mineraalwater overvloedig te gebruiken. Alles wat God verboden had, deed je of liet je doen".

"Er was telkens hoop, afwisselend goede en bange. We schrokken soms van je morbide uitspraken: je gevoel voor humor heeft je geen minuut in de steek gelaten".

"Je hield iedereen voor de gek. Toen je niet dood ging, hield je iedereen voor de gek".

"U was voor 99% opgegeven; ze gaven u één procent kans!"²⁷

"Ik stelde me er niets van voor," zei een arts. "Hij heeft het zwaarste infarct van de afdeling en hij lijkt het te halen - hij gaat maar niet dood".

Zulke verhalen. Uiterst gevoelige, leuke, spontane, interessante verhalen. Verhalen over de

terugkeer van het ik in de nog altijd verwarrende realiteit, die ook zelf dat ik in mij schijnt op te roepen. Dat doet me deugd: ik hou van het leven.

De revalidatie in die tweepersoonskamer is veel en veel problematischer geweest voor mij dan dat tweedehandse dooie liggen aan zo'n monitor in de afdeling "intensive care". Ik had veel stof tot denken, veel herinneringen en tal van notities,- genoeg om tot de conclusie te komen, dat het ik, het bewustzijn, bepaald niet onmisbaar is, en dat het zelfs plezierig kan zijn, wanneer het onder extreme omstandigheden uitgeschakeld is. Het was in die kamer, dat ik er langzaam achter kwam, dat er geen synchronisator was, dat iets dergelijks ook nooit heeft bestaan. Dat het de terugwerkende kracht van de verbeelding was, die me midden in de gevaren, de afgrond, had gebracht waar ik zwevend moest zien te blijven,- geïnspireerd door poëzie. Ook dit inzicht bewijst dat het herintredende ik, hoe aarzelend ook, aanwezig was in die kamer.

Hoe anders was dat op "intensive care"! Daar lag op het ziekbed de hysterische robot van het centrale zenuwstelsel te wachten op de inspiratie, de influistering van het woord, dat genezing, herstel, volmaaktheid moest brengen. Natuurlijk kon die robot denken, net als een mens. Hij voelde, wilde, deed, en dacht - maar voelde, wilde, deed en dacht, wat het van buiten af komende woord hem dicteerde. Vondel had dat volgens Ter Braak:

"Naarmate Vondel groeit naar zijn volmaaktheid, wordt hij meer en meer een verheerlijker in taal van gangbare conventionele ideeën, waaraan hij zich zonder twijfel te kennen onderwerpt".

Misschien is het ook wel plezierig, zo'n werktuigelijk leven zonder reflexie, een leven in leen conform de kuddegeest. Maar een vent wordt er misschien wel kregelig van. In deze vondeliaanse volgzzaamheid, dit verraad aan de persoonlijkheid, die een kunstenaar toch zou moeten zijn, uit zich volgens Ter Braak het tekortschieten van de taal. De ware persoonlijkheid, "de man wiens ideeën zijn privé-bezit zijn" (definieert J.J. Oversteegen in *Vorm of vent*), verwerpt die werktuigelijke onderwerping aan het dictaat. Zo iemand bouwt de burgerlijke taal van de kuddegeest om tot een exclusivistisch "schrijven voor vrienden" - vrienden, die hem aan het "accent" herkennen, dat hij het "gewone woord" heeft meegegeven. Waardoor dat tot een sjibolet werd, waarmee hij "le bon genre" binnen kon halen en de burgerman buiten kon sluiten.²⁸ Terbraakiaanse ideeën - kwamen ze alleen maar bij Carry van Bruggen vandaan?

Nietzsche zet in *De vrolijke wetenschap*²⁹ uiteen, dat de ontwikkeling van de taal hand in hand is gegaan met de ontwikkeling van het bewustzijn. Hij beschouwde de taal in de eerste plaats als een *vervlakkend* communicatiemiddel en bij gevolg het bewustzijn als behorend tot datgene wat er aan de mens kuddenatuur is. Wij zien in onze, hierboven gegeven samenvatting van Ter Braaks taaltheorie, een verbijzondering, een versmalling van Nietzsche's "algemene" theorie.³⁰ Maar de hamvraag is: ging het wel om communicatie: ging het om de gedachte, de zin, de idee, het beeld, het begrip, de overdracht,- ging het niet veeleer om het plezier in het concrete, primitieve woord, dat is als vogelgefluit, dat wisselt en blijft? Had Nietzsche het niet mis, en dus: had Ter Braak het niet mis?

Wie, zoals ik, in de taal van een vent uit de oertijd in de eerste plaats muziek, spontaniteit, territoriumdrift en zelfexpressie hoort, schrijft aan het bewustzijn dat er door geschapen wordt, de eigenschappen van de dichter toe: de wil zich een *eigen* wereld te scheppen in tekens en klanken die zich misschien wel tegen communicatie *verzetten*.

Toen de hysterische robot op mijn ziekbed *Geboorte*³¹ gedicteerd kreeg, stegen zijn kansen op genezing:

Geboorte

Het wordt niet gehoord

Noch gezien

Hoe het nog leeft wat dood is

Zoals wat werd verwekt

Niet terstond wordt ontdekt

Zo ziet het woord er uit, dat aan het begin van zijn dichotomieën staat, dat zijn kracht en spanning, zijn intensiteit van expressie in zichzelf investeert, dat zichzelf schept uit zijn klanken en tegenstellingen, uit zijn homo- en synoniemen, zijn eu- en dysfemismen, terwille van een wereld die wisselt en blijft: waar ondergang groei, dood leven, en sterven geboorte is. Een wereld die Lucebert kent, omdat hij een dichter is, voor wie het woord alles bevat. Zijn wereld ontspringt niet aan de volzin, de gedachte, de idee, maar aan het woord, dat een meditatiesymbool is en geen dictaat: een mystiek ding, dat gezag oefent in andere regionen van de geest dan die van onze gewone kennis. Door die dingen onderscheidt hij zich van anderen; ze maken hem tot de uitzonderlijke dichter die hij is.

Dat woord, dat zelf expressie is, heerst in *Geboorte* en deelt zich mee aan de robot, die er zich als het ware in weerspiegeld ziet. Een hallucinatie, maar één die zich tot een bewustwordingsproces kan ontwikkelen, waarin het woord een balsem en heul voor de robot kan zijn. Bij deze robot gebeurde dat toen iets-in-hem de dageraad aanhield om de droom te vorderen. Toen was er opeens een ik,- een heel zwak iets, oneindig zwak vergeleken bij de dictatoriale macht van het woord, en oneindig zwak vergeleken bij de blinde energie van de naar volmaaktheid strevende automaat. Wie zou er ooit respect kunnen hebben voor dit ik? Ik. Want zodra het verwekt was, droeg de poëtische instantie haar absolute macht aan hem over en plaatste de robot zich onder zijn toezicht. De robot onderwierp zich niet langer willoos aan het woord, en het woord dicteerde de robot niet langer zijn wil: die processen liepen over de schijf van dit herboren bewustzijn. En ook al was het nog zo zwak, toch verbond "ik" die twee, beheerste "ik" die twee, was "ik" hun middelaar, was "ik" de revolutie in hun leven, hun paradox. "Ik" was de beslissende instantie. Ik besliste over de waarde van de poëzie die ik las, en dus over mijn genezing.

Leiden, 14 juli - 29 juli 1989.

----o0o----

Intermezzo 3

(ongedateerde aantekeningen).³²

Thuis. De confrontatie met het ware leven, de vrienden, kennissen, buurtgenoten, winkelpersoneel. Ik vertel en maak een grapje, waar ik om lach. Bij velen ben ik welkom, alsof ik nooit ben weg geweest, bij anderen merk ik een zekere schuwheid of verlegenheid. Ik ben "daar" geweest en terug gekomen. Ik ben in hun ogen de commendatore,- de robot, boordevol dood. Men wendt het hoofd af als ik nader, men doet alsof men mij niet ziet. Mensen die me niet ontlopen kunnen - ik kom bv. op ze af, of de beleefdheid gebiedt dat men mij tegemoet treedt - reageren verlegen op mijn verhaal, willen het eigenlijk liever niet horen;

maar ik ben niet te stuiten, ik duw ze mijn ars moriendi met de duim van een boetseerder door de keel.

Toen ik *De robot en het woord* geschreven had, wist ik dat ik een paar essentiële dingen had gezegd over het bestaan en over de literatuur. Ik had met groot plezier aan dat verhaal gewerkt en wilde er wel graag een paar reacties op horen. Ik stuurde het daarom aan een paar vrienden op, die op zijn minst net zo verslingerd waren aan de literatuur als ik. Had ik me op hen verkeken? Ik kreeg nauwelijks literaire reacties op dit verhaal. "Wat een kil verslag", zei X. Anderen bewonderden de levensdrift, maar in het begin reageerde bijna niemand op het stuk, en nog steeds bewaren zelfs goede vrienden het zwijgen. W. zei: "Natuurlijk. Ze duwen het van zich af". Hij vergeleek mijn verhaal met een hellevaart (Dante) en was er zeer mee ingenomen: "Een verhaal dat meer zegt en meer begrijpelijk maakt dan een rapport van de behandelende geneesheer ooit zou kunnen", zei hij. "Je schrijft glashelder over iets heel mysterieus". Wat ik in het verhaal zie, heel platvloers: een literaire kritiek in de vorm van een psychopathografie, ziet niemand. Voor mijn vrienden is mijn gevecht met de robot een ars moriendi, helaas. Niet voor Rutger: "Die strijd was een kunststuk, maar ik ben daar zelf bij geweest en zelf heb ik meegedronken van je champagne,- wat valt daar nog van te zeggen?" Wij praten over Mozarts *Don Giovanni*. "Die twee accoorden," zegt hij. Ook ik heb dat altijd schitterend gevonden. Twee accoorden. Waarom twee - waarom geen negen, zoals in Verdi's eerste opera *Don Carlos*?

Twee. Er zijn twee bedrijven; het zijn de zuilen waar de opera op rust, de degen, die worden gekruist, en die niet alleen het lot van de commendatore bepalen, maar ook dit van don Giovanni.

Twee accoorden. "Ze vormen het begin van de ouverture. Twee angstaanjagende tonen, angstaanjagend,- indien al niet voor de echte don Giovanni, dan toch voor de don Giovanni, die in de hoorder huist. Het tekent de grootheid van Mozart, dat hij de opera, die toch eigenlijk een komedie is, - of een ars moriendi - laat beginnen met twee fatale accoorden,- tjokvol moraliteit. Ze komen immers terug die tonen, later, wanneer de stenen gast don Giovanni oproept berouw te tonen of ten onder te gaan. Twee accoorden. De eerste beeldt de aanklager uit, de tweede de rechter. De eerste zegt: heb jij dat gedaan, don Giovanni? De tweede wijst vonnis. No? Si."

Over opera praten zonder de muziek door te lichten met behulp van de tekst. Maar dan herinner ik me uit mijn Haagse tijd, jaren geleden, deze alleraardigste "dialog" met Albert Vogel:

Vogel: - Muziek is eigenlijk een heel oppervlakkige kunst.

Ik: - ? -

Vogel: - Ja, veel te veel mensen houden ervan.

Nog steeds, als in het AZL, heb ik het gevoel, dat ik in een droomwereld ben losgelaten. Soms ben ik uitermate suf. Voorbeeld: ik ging achter de tekstverwerker zitten om mijn Speenhoff-essay te corrigeren. Ik dacht dat ik buitengewoon ijverig daarmee bezig was, tot ik opeens wakker schrok uit een slaap van zeker een uur. Zo realistisch had ik over de correctie gedroomd. Of is het een geval van zelfhypnose? Bevond ik mij in een trance? Ik nam weer eens deel aan twee werelden...

Ik merk dat het denken me nog altijd moeite kost. Het heeft zijn soepele voortgang verloren, zijn snedigheid, het cirkelt rond, in hoge concentratie, op het autistische af, komt daar moeilijk weer uit, vindt moeilijk contact met de omgeving. Wanneer ik zo maar wat zit, met niks te doen of niks te denken, verzink ik knikkebollend in een gedachteloosheid, waaruit ik even later ontwaak. Dat betekent dat ik heb geslapen. Dat is een vreemde gewaarwording,

want ik had niet het opzet te gaan slapen.

Droom: van de steen van Rosetta, waarop een ei, waar een kuiken zich uit los maakt. Met een korf van riet scherm ik het diertje af tegen andere kippen in de buurt. Ik voer het wat rijst en maak mee dat het groeit. De korf groeit mee. Er is nog zo'n steen: de steen van Medina. Of die ook echt bestaat? In de droom was het ding reëel genoeg. En dan repeteert de droom zich min of meer - met een ander kuiken natuurlijk, dat ik buiten de droom maar wel zo spontaan Rushdie noem.

De telefoon gaat over en ik neem op: "Met De Groot, goede morgen".

"Goede morgen, met Willems".

"Sorry, ik ken geen Willems".

"Meneer De Groot, U spreekt met Willems, uw longarts".

Dat klonk wel chic, dat klonk heel chic.

Hem vertelde ik op het afgesproken uur, dat de plaspil me veranderde in het paard van Heineken, en dat ik een half uur na het slikken van *marcoumar* last kreeg van tintelende vingers en tenen, van kramp in handen en voeten. Hij haalde zijn schouders op, dacht aan de streptokinase, keek me aan en zei: "Wat doet uw lichaam toch met onze medicijnen?"

Op het spreekuur van de huisarts leg ik haar mijn belevingswereld uit:

Je voelt je opeens opgepakt en weggezet van "hier" naar "daar", naar een nieuwe wereld, waar alles net een tikkeltje anders is dan in die oude, waarop je de aansluiting helaas kwijt bent, terwijl je op de nieuwe geen aansluiting weet te vinden. Die logica ken je nog niet. Maar moet je daar zo ondersteboven van zijn? Roekeloos of voorzichtig probeer je terug te keren naar "hier", ook al ben je een deel van dat andere, nieuwe, dat jij niet los laat en dat jou niet loslaat. Natuurlijk is dat allemaal maar theorie, dat verplaatsen van "hier" naar "daar"; je bent immers "hier" gebleven, je geneest ook "hier". Maar in de geest genees je "daar" met de dingen van "daar" en je terugkeer in het land der levenden is de komst van een vreemde. Met een blik van: "O, je denkt natuurlijk dat je weg bent geweest. Nu, dat is misschien niet helemaal waar", maken de mensen je verlegen.

De commendatore, mijn grote voorganger: gestorven en als een robot teruggekeerd onder de levenden. Om don Giovanni, zijn stenen gast, zijn "double", te gaan halen.

*Ga verder naar **Dagboek 1989-1990, deel 3**.*

NOTEN

1. Ongedateerd, maar in ieder geval van na 11 juni 1989,- een zondag. Op 11 juni werd ik geveld door een hartinfarct. De dingen die enigszins een datering mogelijk maken, zijn deze feiten:
 - Ik werd in de nacht van zondag op maandag in de "waakafdeling" van het AZL opgenomen. Ik reageerde met kortademigheid op streptokinase: alsof ik er allergisch voor was. Dat was iets nieuws in de wereld der medicijnen. Op vrijdag, de vijfde dag, werd ik als longpatiënt met zuurstof en prednison behandeld. Binnen anderhalve dag knapte ik op en kon ik weer mee doen met het leven van alledag.
 - Ik kreeg de dag na het infarct een cd-speler cadeau met muziek die Narda gekocht of geleend had. Mahler, muziek uit Bali, jazz (Mingus e.a.), iets van Johann Sebastian Bach en veel van Mozart, zijn *Don Giovanni* vooral (o.l.v. David Collins, m.m.v. Kiri Te Kanawa).
 - Op de tweede dag kreeg ik van haar de nieuwe dichtbundel van Lucebert cadeau: *Troost de hysterische robot*.
 - Pas op de tiende dag was ik in staat te schrijven, - heel moeizaam, heel langzaam en vaak daarin

gestoord, hetzij door verplegend personeel, hetzij door de medepatiënt op de kamer.

De notities zijn afgeschreven van snippers papier, van een blocnote, van brieven, van notities bij lectuur. Sommige aantekeningen zijn herinneringen die ik in mijn geheugen had gegrift in de tijd dat ik nog niet schrijven kon. Maar de meeste zijn terecht gekomen in het betoog, dat onmiddellijk op deze paragraaf volgt. 📌

2. "Een don Juan wordt naar de hel gezonden, dat is zeer naïef. Heeft men wel opgemerkt dat in de hemel alle interessante mensen ontbreken?" vraagt Nietzsche. 📌
3. *Troost de hysterische robot.* 📌
4. Ik kwam eenvoudig niet op de gedachte, *Geboorte* met euthanasie en abortus in verband te brengen; evenmin deed de dageraad uit *Vluchtplan* me Marinetti's eerste futuristische manifest aan de hand. Dat de mens een rotzak is, zoals uit *Record* blijkt, betekende allerminst dat ik ook zo'n rotzak was. Tabula rasa was ik bij deze lectuur. Zo hoort het eigenlijk ook te zijn. 📌
5. Dat gebeurde op 7 juni, vóór het infarct. De zwarte doos werd later gevonden, - na de 11e. 📌
6. Dochters uit een eerder huwelijk. 📌
7. Op de vraag naar de zin van het leven, antwoordt iedereen met zijn levensloop. 📌
8. Klik [hier](#) voor de in *Maatstaf* gepubliceerde versie, of [hier](#) voor de versie in de bloemlezing en de inleiding daarbij. [Noot van de bezorger]. 📌
9. Een infarct van 40% schijnt men niet te kunnen overleven. Toch zeggen percentages niet alles. Een infarct van bijvoorbeeld 30% kan minder schadelijk zijn dan een van 5% op een bijzonder vitale plek. Ik ken een vrouw, wier schoonvader een infarct van 50% overleefde. Als je eenmaal in zo'n circuit zit, hoor je van alles. 📌
10. Lucebert, 1953. 📌
11. O.a. in *Met de gnostische lamp en Ladders in de leegte.* 📌
12. Academisch ziekenhuis Leiden. 📌
13. Dat was een vorm van een acute depressie, zei een kenner van deze zaken. "Je ziet geen uitweg meer, je wilt maar één ding en dat is de dood". Ik weet het niet. Als het een depressie is, dan is deze depressie, zij het op het dadaïstische niveau van de echte cynicus (Anthistenes, Diogenes), nog behoorlijk communicatief. 📌
14. Mijn leven hing aan een zijden draadje. Ik moet iets sensationeels zijn geweest: rond mijn bed had zich een groep verplegers verzameld, blank, bruin, geel, zwart, uit alle streken van de wereld hierheen gekomen, om zich te verdiepen in dit prachtige studie-object. Toen moest ik mijn toestemming geven voor een hartcatheterisatie, - terwijl ik daar op het uiterste lag, - terwijl Narda met veel groter gezag ja of nee had kunnen zeggen. Ik zei natuurlijk ja en vroeg ook nog om "obat matjan" (=tijgerbalsem). "Die zal hier niet veel helpen", zei een Indische jongen. "Maar wel bij mij", zei ik. Toen kwam die catheterisatie; dan spuiten ze streptokinase in je hart. 📌
15. Dat was ook zo. De prednison hielp en dat bewees, dat de dokter die het verband had gezien tussen mijn kortademigheid en de allergie voor streptokinase, gelijk had. 📌
16. Bij het longonderzoek op de derde dag hield ik op verzoek van artsen en verplegers heel gewillig de adem in - veel te lang, tot ik bijna barstte, omdat ik, volgens getuigen, niet hoorde dat Haydie zei: "Ademt u maar weer". Dat gebeurde zelfs twee keer, en de volgende dag - nu met een broeder - gebeurde het weer. Dat was dus het tegendeel van opstandig. Ik stikte bijna om deze mensen terwille te zijn. 📌
17. Wie uit deze woorden op zou maken dat ik mijn leven versmaad, vergist zich. Ik heb mijn leven voor een regel van Leopold niet veil en ben liever mijzelf dan een mislukt plagiator. 📌
18. uit: *Vluchtplan*, Lucebert, 1989, p. 7. 📌
19. Een essay over de dichter-zanger J.H. Speenhoff, in opdracht van de Jan Campertstichting te Den Haag, onder de titel *De dichter-zanger J.H. Speenhoff of zelfportret met liedjes.* 📌
20. Marinetti's manifest is het geestelijk bezit van de barbaar geworden. Maar wat is een barbaar? 📌
21. 1e strofe van *Record*, uit Lucebert, 1989. 📌
22. Motto van *Van de afgrond en de luchtmens.* 📌
23. Uit de tweede strofe van *Record*:

*Van drie zielen is voorzien het betere beest
De ziel van de slaaf die hij altijd is geweest
De ziel van het arrogante ondiep dat een ieder vreest
En de zuivere ziel die in het duistere duister
Stiekem alles pakt en keest* 📌

24. *Iedereen heeft de neus gesnoten de modder van het brein
Ligt thuis in het fonteintje...*
(Uit: *Van de misanthropie*, Lucebert, 1989, p. 50). 📌

25. *Soms komt opzichtig als op kousevoeten
Een kunstkenner en met pedant onverstand
Penseelt hij hier wat weg en daar wat over
Omdat die compositie die kleur niet precies past
Bij zijn kiekeboe-museumcarrière of bij zijn
Kiekeboe-eega of bij zijn kiekeboe-bureau*
(Lucebert, 1989, p. 31) ■
26. Lucebert, 1989, p. 15-16. ■
27. Woorden van mijn huisarts. ■
28. Zie ook J.J. Oversteegen, *Vorm of vent*, p. 425. ■
29. Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Arbeiderspers 1979, aforisme 354, p. 218. ■
30. Voor zover ik weet, brengt niemand anders dit aforisme met Ter Braaks taaltheorie in verband. Ter Braaks in de tekst geciteerde uittaling over Vondel is een clue. Maar in *Carnaval der burgers* spreekt hij al van het "woord, opgestegen uit de burgerlijkheid der taal" (Menno ter Braak, *Verzameld werk*, deel 1, p. 17). Nietzsche's aforisme maakt Ter Braak doorzichtiger dan alle omsingelingen van Drion, Kooy, Van Huizen en Oversteegen bij elkaar. Zij vergroten het raadsel, maar Ter Braak is Mulisch niet. ■
31. Lucebert, 1989, p. 38. ■
32. De schitterende, meer dan warme zomerdagen werden tijdens mijn verblijf van 32 dagen tussen 11/6 en 6/7-'89 in het AZL door de ruiten en de air conditioning buiten gehouden. Ik heb niets van ze gemerkt. Binnenskamers wisselden periodes van helder bewustzijn en van geestesverwarring elkaar af. In het mondelinge verkeer gebeurde het vaak, dat ik iets anders zei, dan ik had willen zeggen. Ik gaf een of meer woorden een andere plaats in de zin dan voor de hand lag, of ik gaf van zo'n woord de tegenstelling, dan wel een begrip dat er mee te associëren viel. Ik ging, stel ik me voor, als een twaalftoonsmuzikant te werk, heel gestructureerd, al werkte ik dan met een onbepaald aantal woorden in een zin. Een voorbeeld: ik wandelde met Mat in het Leidse bos en hoorde daar dat je de herten geen brood mocht voeren. Thuis wilde ik dat aan Narda vertellen, maar ik zei: "Schapen mogen geen vlees eten". Dat is voor de tweede persoon, enk. of meerv. niet meteen te begrijpen. Schrijven ging al helemaal niet in het begin. Ik beheerste het handschrift niet, moest het me opnieuw eigen zien te maken. Maar ook het denken ging moeizaam. Het zoeken naar een woord met een bepaalde kleur of klank. Toen ik naar huis mocht op 6 juli waren die problemen nog lang niet opgelost. Ik maakte wel notities, tal van notities; thuis werkte ik alleen aan *De robot en het woord*, wanneer ik volkomen helder van geest was. De aantekeningen die nu in de tekst volgen, kan ik niet dateren; ze zijn in hoofdzaak van na 6 juli. ■

Dagboek 1989-1990, deel 3

Rudy Cornets de Groot

20 aug. '89

Voor de zoveelste keer blader ik door de tekst van mijn essay over de volkszanger Speenhoff. Dat ding moet eindelijk ook eens weg, en niet naar een grote, maar naar een geïnteresseerde uitgeverij. Ik denk aan Thomas & Eras, met alle aandacht voor Indië, of ook aan Dimensie, met klinkende namen en eerder interessante dan populaire onderwerpen. Ik moet een titel verzinnen en ik denk aan *De volkszanger Speenhoff of zelfportret met liedjes*.

Honderdzesentwintig jaar geleden werd de *Maatschappij tot bevordering van de toonkunst* opgericht, waar Jan Pieter Heye, die ook nog deel zou nemen aan de Tiendaagse Veldtocht, de secretaris van werd. Maar eerder al zag het Nut het belang van de volkszang voor de volksopvoeding in. Er was een koninkrijk; moest er geen volkslied komen, geen nationaal gevoel? In antwoord op een prijsvraag die hij won, schreef Tollens zijn *Wien Neêrlands bloed* (1815). Een nationaal bewustzijn ontstond, omdat het - geïnspireerd door smetangst en de wil iets (het Germaanse, het bloed, "roots", etc.) "zuiver" te houden - werd gewekt.

De *Maatschappij tot bevordering van de toonkunst* verzamelde met opvoedkundige bedoelingen bekende en oude volksliedjes, maar zij creëerde met hetzelfde doel ook nieuwe. Evenals Jan Pieter Heye zelf: *Een karretje langs de zandweg reed; In een blauw geruite kiel; Piet Hein*. Die liedjes zijn op een gegeven moment in de bundel *Kun je nog zingen zing dan mee* terecht gekomen en werden ook in Indië ongehoord populair.

Wat is een volkslied? Zoals het levenslied een lied is, "dat het leven beschrijft" (Pisuisse), zo beschrijft het volkslied een volk en bij uitbreiding zijn land, het karakter en de geschiedenis van beide, en het kan dit werkelijk op een vreselijk aardige manier doen: *Daar zaten zeven kikkertjes...* Helaas, met volksliedjes begeef je je snel en voordat je het weet in nationalistisch vaarwater.

Voor de bundel *Kun je nog zingen zing dan mee*¹ breekt Rudy Kousbroek in zijn essay *Nederland: een bewoond gordijn* een lans:

"Ik heb nog ergens een knipsel uit 1967 waarin wordt beschreven hoe Soekarno, toen al onder paleisarrest, de tijd kortte door met zijn getrouwen liedjes uit deze bundel te zingen, bij de meeste betrokkenen bekend doordat ze die in de Nederlandse tijd op de lagere school hadden geleerd.

Er is een foto bij die ik niet kan zien zonder overspoeld te worden door een gevoel van spijt en verlangen: dat was nu eens een van de weinige echte culturele banden tussen Indonesiërs en Nederlanders, in plaats van de holle grootspraak van vroeger en de gemiste kansen op het gebied van kunst en literatuur. Ongeveer de enige culturele erfenis die sterk genoeg bleek om strijd en vijandschap te overleven..."

En verderop en als besluit van de paragraaf bedoeld:

"Terwijl ik dit schrijf slaak ik de ene diepe zucht na de andere, want ik hoor de melodieën in mijn hoofd, zelfs de klank van de piano. Ik zie de foto van de al bijna ex-president van de Republiek Indonesië die voor een groepje van zijn landgenoten staat als een onderwijzer voor de klas, de armen geheven. Ik hoor ze zingen: "Zie de leliën op het veld", "In 't groene dal, in

't stille dal", "Kent gij het land der zee ontruikt". Ik kijk naar die zingende Indonesische gezichten en jank een potje".

Maar nu het breken van de lans!

Nadat hij heeft toegegeven dat de liedjes uit *Kun je nog zingen zing dan mee* "ook 'geëngageerd'" waren, schrijft Kousbroek:

"Toch geloof ik niet dat de archaïsche strekking van die liederen in staat is (of was) enige kinderziel te corrumperen met ondemocratische of imperialistische neigingen, zomin als het kijken naar oude schilderijen met vorsten, regenten en veldslagen dat doet.² (Het blijkt wel dat de Indonesiërs daar ook niet zwaar aan tilden)..."

Het wil me voorkomen, dat Kousbroek zich hier vergist. Enkele maanden geleden zond de VPRO een programma uit, *Indonesia merdeka*, waarin Roeslan Abdulgani³ de kijker eraan herinnert, dat Indonesische jongeren op school de vaderlandse geschiedenis van de Nederlander uit het hoofd kregen te leren - de strijd van 80 jaren tegen Spanje vooral - evenals diens volkslied, dat sprak van "de tyrannie verdrijven" en van trouw aan het vaderland. Maar vooral wees hij op de bundel *Kun je nog zingen zing dan mee*, waaruit hij deze regels citeert:

*'t Is plicht dat iedere jongen voor d'onafhankelijkheid
van zijn geliefde vaderland zijn beste krachten wijdt.*

Dat inspireerde de Indonesische jeugd wel degelijk, zei hij,- al hadden de Hollanders andere - en waarschijnlijk geen archaïsche - bedoelingen met hun onderwijs.

In de bersiap-tijd, in Bandoeng, kort na de brandstichtingen aan de rand van de stad door de pemuda's, die tenslotte door de Japanners teruggeslagen werden, maakte ik mee dat een open vrachtwagen, volgeladen met stoere knapen, de een nog bruiner dan de ander, me voorbij stoof - richting verbrande erven; ze zongen het in 1815 bekroonde liedje van Tollens, die jongens:

*Wien Neêrlands bloed door d'adren vloeit,
Van vreemde smetten vrij-ij...*

: al zegt Rudy Kousbroek heel zinnige dingen over de de-totokisatie op pag. 9 en 10 van zijn essay - de nationalistisch-imperialistisch-ondemocratische gekte van wie geen antiracistische bastaard wil zijn, is groter dan hij geloven wil.

1987. Na 40 jaar terug in Indonesië. Op Bali bewonen we met zijn drieën een hotelkamer. Vanaf de veranda daarvan kunnen we de tuin tot in zijn diepe verte overzien. In de avonduren zit ik daar, de voeten steunend op of tegen de balustrade. Het is die keer een uur of zeven, als van het einde van de tuin gezang tot ons doordringt,- liedjes die ik niet ken, liedjes van deze tijd. Vrolijke liedjes: er is daar een feestje. De bediende komt langs met een borrel - da's waar ook, die was ik bijna vergeten. "Hebben ze daar een jarige?" vraag ik hem als hij de fles neerzet.

"Er is daar een feestje", zegt hij en meteen klinkt er in het Indonesisch een verjaardagsliedje, op het wijsje van *Lang zal die leven...*

Toen kon ook ik wel janken, niet uit spijt en verlangen,- maar omdat ik zonder erom te vragen, zo aangenaam verrast werd met dit Hollands-Indonesische lied. Alsof het voor mij werd gezongen!

Roots! Als je de dood even buiten beschouwing laat, zijn verleden en herkomst onze enige

zekerheden. Is er in het verleden iets mis gegaan, dan is er desoriëntatie en moet er herstelwerk worden gedaan. Het kampongkind dat mijn vader was, kende de voorrechten en de kapsones van de westerling niet en streefde hem daarin ook niet na. Maar toen hij twaalf jaar werd en tot grote verrassing van zijn vader met een mooi rapport naar de HBS mocht, eiste hij zijn afstamming, her- en toekomst op: een naam, een vaderland en een plaats onder de zon. In dit al te menselijke, want rechteloze Indië vroeg hij iets, waardoor hij boven zichzelf uitsteeg. Door hem werd ik opgevoed en groot gebracht.

En door Bahar natuurlijk, mijn vaders vertrouweling, die in Padang als djongos bij ons in huis was gekomen. Vergeleken bij andere bediendes genoot hij de gekste voorrechten, maar er werden hem ook verantwoordelijkheden toevertrouwd, die een heer des huizes niet zo maar uit handen gaf. Mijn vader moet iets van zichzelf in hem hebben herkend. Toen wij naar Batavia verhuisden, ging Bahar met ons mee. Toen wij in de bezettingstijd ons huis moesten verlaten en mijn vader werd geïnterneerd, hadden wij geen werk en geen geld meer voor hem en ging hij in de kampong wonen. Hij zocht ons wel eens op in die tijd. Het ging niet goed met hem; toen wij naar Bandoeng vertrokken, leed hij aan tbc en daar is hij -zonder dat wij dat ooit te weten kwamen - natuurlijk ook aan overleden.

9 sept. '89

Ik leer uit *de Volkskrant* van vandaag,⁴ dat Lebensraum gedefinieerd moet worden als "een sociale ruimte waarin huiselijke rust en traditionele waarden heersen". Dat heb ik nooit geweten, het klinkt ook veel te onschuldig; het heeft het sprookjesachtige van een vader en een moeder als steunpilaren van een gezond en gelukkig gezin,- deze hoeksteen van de maatschappij... Maar *natuurlijk* is de definitie juist, denk ik als ik de foto zie.

Op het plaatje in de krant zie je een optocht van de *Bund deutscher Mädel* ter gelegenheid van het oogstfeest, 1933. Kraft durch Freude: een stoet van forse longen en stevige stappers. Geen zweet, geen ronkende machine, geen landarbeider komt er op dit oogstfeest aan te pas. Daar is een oogstfeest ook helemaal niet voor. Die dingen stampten ze uit de grond, de nazi's: oogstfeest, winterfeest, de Olympische spelen, de ene boekverbranding na de andere: elk feestje met een beetje mythe die in de vorm van een swastika te wurmen viel, werd te hulp geroepen bij de nazificatie van de Duitse jeugd, bij het scheppen van Lebensraum voor de Duitse jeugd.

10 sept. '89

De beeldhouwkunst der nazi's toont ons jongelui uit een wereld van normen, spieren en Griekse goden. De wereld van zweet en motorolie bestaat daar niet. De mens is voor de nazi's geen "broodkruimel op de rok van het universum". Hij is immers niet "entartet", hij is de ideale mens, de evenknie van de goden der oudheid, het toonbeeld van het nieuwe Duitse ras. Daarom ontbreekt het menselijke al te menselijke op deze bronzen goden- en nazigezichten. Niets mag de droom van een perfecte wereld verstoren: geen moedervlek, geen rimpel. Kunst moet behagen,- verheffen en behagen; kunst die dat niet doet, is entartete Kunst. Op kunst van die aard vestigt Vestdijk de aandacht in *De Poolse ruiter* als hij spreekt van "de schoonheid die het zonder de lelijkheid niet stellen kan". In de kunst der nazi's was voor die "lelijkheid" geen plaats. Elke oneffenheid, een kuiltje in de kin, een plooi in de wang, een bril op de neus, werd weggepolijst. Werden de mannen op die manier in de kunst der nazi's al nauwelijks als individualisten voorgesteld, de vrouwen verloren daar iedere persoonlijkheid wel volledig. Hoe volmaakter hun lichaam was, des te minder nodigde het iemand uit tot een

lekker potje vrijen. Voor zulk smerig zweet- en slijmwerk lag dat frisgeboende, koele naakt daar niet. Edeltrut lag er niet om te worden genaaid, maar om te worden bevrucht. Zij legde zich op het goede, schone en olympische toe. Het lelijke, dat men als het vreemde, joodse, zigeunerachtige, marxistische, homofiele, etc. definieerde, moest worden verdreven. Er was voor het lelijke geen plaats in het Duitsland van Hitler...

Maar die twee uiterst persoonlijke vlekjes onder de neus van de Führer dan?

Die snor! In zijn portretten kijkt de Führer serieus: soms puilt zijn voorhoofd eigenaardig uit van het denken, en dreigt het een eigen leven te zullen gaan leiden. Maar bijna altijd fronsht hij zijn wenkbrauwen en dat speelde de beeldhouwer een welkom cliché voor de uitbeelding van peinzende jongemannen in handen. Ook zij fronsen zonder ophouden en als om strijd hun wenkbrauwen, ook zij doorboren met hun ogen de ruimte, en zijn op zijn minst belachelijk in al hun heroïek. Zij trekken hun wenkbrauwen ook nimmer op: zij zijn nooit verbaasd of verwonderd, ze relativiseren niet, - kortom, een Griekse of Duitse god met het uiterlijk van een Stan Laurel⁵ komt bij hen eenvoudig niet voor.

En ook hun kunst bestaat niet, is een antiekunst, heeft werkelijk niets met kunst te maken. Ze zijn te middelmatig, te ordinair voor een leven op de rok van het universum: zij kunnen zich die sensatie niet eens voorstellen.

4 nov. '89

*Geen avonden en geen acacia's*⁶ heet Jan Blokkers bespreking van *Ondergronds verwachten*, het proefschrift waarin Piet Calis negen literaire jongerentijdschriften behandelt, die gedurende de bezetting w.i.w. *illegaal* werden uitgegeven, maar die op zich met de "ondergrondse", dwz. het *georganiseerde verzet* weinig of niets te maken hadden.⁷ Calis flirt een beetje met dat woord met die betekenis, maar de hoofdbetekenis van *ondergronds* is hier natuurlijk: *verborgen, heimelijk, niet openlijk*, en vooral *latent*, als we de suggestie van het dichterlijke "verwachten" uit de titel volgen (de suggestie nl., dat uit deze "ondergrondse" literatuur de na-oorlogse voortgekomen zou *kunnen* zijn). Een evolutionaire gedachte, wishful thinking van de literatuurhistoricus Piet Calis.

In '84 verscheen bij Meulenhoff/Landshoff een bundel studies onder redactie van Willemijn Stokvis, onder de titel *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland*. Daarin wordt verteld van de eerste grote, na-oorlogse tentoonstelling waaraan naast Nederlandse kunstenaars, die voor de cultuurkamer hadden bedankt, ook kunstenaars uit België, Frankrijk en Brazilië deelnamen. *Kunst in vrijheid* heette die tentoonstelling, waar ook nog inzendingen uit Nieuw-Guinea te bewonderen waren, die Anton Rooskens inspireerden tot zijn *Gens du soleil*, waarmee - zeker voor hem - de doorbraak begint. De tentoonstelling zelf werd één grote teleurstelling. Zij bracht aan het licht, dat er in Nederland gedurende de oorlog niets nieuws tot ontwikkeling was gekomen of gebracht.

Om een lang verhaal kort te maken: uiteraard was dat ook in de literatuur zo gesteld: niets nieuws, niets dat modern genoemd kon worden. De schone zakdoek leverde een paar lenteboden met surrealistische inslag op - maar geen kiemen van na-oorlogse literaire bewegingen. Daarvoor stond nu juist het ondergronds verwachten, dit vijfjarige droomleven, waar Calis keer op keer door werd getroffen - vanwege "de voortdurende verwachting van een andere, betere wereld", zoals hij zegt - te ver van de werkelijkheid af. Hermans, Van het Reve, Lucebert, Vijftig, die hoorde je niet over zo'n wereld en zo'n wereld bestond ook helemaal niet. Behalve misschien in de verbeelding van een aalmoezenier op weg naar Korea.

Blokker wijst in zijn stukje vooral op een verandering in de stijl van Piet Calis. Vroeger ontbraken de *stadhuiskrullen*, *veldwachterswendingen* en *houthakkerstournures* in zijn verhalen, artikelen, boekjes en gedichten. Het is alsof hij zeggen wil, dat je vroeger met Piet Calis kon lachen, en dat dat nu anders is.⁸

7 nov. '89

Toen Ajax' doelman in het UEFA Cup-duel tegen Austria-Wien zo verschrikkelijk blunderde dat Austria op 1-1 kwam te staan, kende de F-side in De Meer geen genade meer: niet met Austria en met Ajax niet. In de eerste helft van de verlenging werd de wedstrijd onderbroken, omdat de Oostenrijkse doelman Wohlfahrt, die al geruime tijd bestookt werd met sinaasappels, aanstekers en ander wegwerpmateriaal, door een ijzeren staaf in zijn rug werd getroffen.

"Onbegrijpelijk genoeg had de voor deze gelegenheid ingehuurd Ajax-omroeper Freek de Jonge in de slotfase olie op de golven gegooid door de volgende kreet door de microfoon te slingeren: 'Hallo, hallo, heer Waldheim soll Herr Wiesenthal anrufen'. De vijandige stemming tegenover de Oostenrijkse voetballers uitte zich ook in het enkele malen gescandeerde 'Nazi's, nazi's.' De domheid regeerde in De Meer" - schreef Ben de Graaf de volgende dag in *de Volkskrant*.⁹ De burgemeester (Van Thijn) vond Freeks opmerking wat "ongepast" en Sonja wou Freek wat graag in haar show van zondag hebben, zegt de krant.¹⁰ In zijn verhitte fantasie was de *U-pagina* van *de Volkskrant* al helemaal aan hem, "de zondebok, de oorzaak van het vandalisme" gewijd, bekende Freek, die de alomtegenwoordige sportiviteit nog op bijzondere wijze verhoogde door in de mede door hem verpeste sfeer naar De Graaf uit te halen met: "Iemand die na zijn vijftigste nog sportjournalist is..."

Als ik het analyseer, is er dit gebeurd: Freek praat zijn mond voorbij, voelt nattigheid, betuigt zijn lichte spijt over het gebeurde, - bevindt zich min of meer in de situatie van Rushdie en rekent dus eigenlijk een beetje op bijval. Maar waar Rushdie (die in het afgelopen halve jaar meer dan 56 keer is moeten verhuizen) van alle kanten in bescherming wordt genomen, aangezien hij van het recht van vrije meningsuiting tegen heug en meug zal profiteren - wordt hem integendeel voorgehouden dat hij had moeten zwijgen.

En natuurlijk had hij moeten zwijgen. Want ook zonder hem zou het publiek "Nazi's! Nazi's!" hebben geroepen om, zoals gewoonlijk, anderen met de eigen problemen op te zadelen. En natuurlijk volgt juist daarom deze vraag: Waarom mag Freek van ons *niet*, wat Rushdie van ons *moet*? Wat is het verschil tussen het (al dan niet opzettelijk) uitlokken van geweld en vrije meningsuiting? Welk racisme schuilt achter dit verschil in tolerantie? De hardste klappen vallen in ieder geval niet in de hoek der blanken en niet in die van Freek.

14 nov. '89 Lydia

16 nov. '89 Berlijn, vijandbeeld etc.

18 nov. '89 D66¹¹

NOTEN

1. Zie pag. 28 en 29 van Rudy Kousbroek, Nederland: een bewoond gordijn, Amsterdam, 1987. ■
2. De *Maatschappij ter bevordering van de toonkunst* (1829) bewaarde en vermeerderde in oude en nieuwe volksliedjes het roemrijke verleden van ons vaderland en trachtte met de verspreiding ervan de heersende Jan Saliegeest te keren. Men zou nog eens wat meemaken in de Tiendaagse Veldtocht (1830) en bij het bombardement van Antwerpen (1830). Toen Van Speijk zijn schip opblies, stond het land op zijn kop door zoveel vaderlandsliefde. Zelfs de nuchtere Staring bezong die heldendaad. Is het niet gevaarlijk te doen alsof die geest omstreeks 1930 dood was? Zijn levenskracht nam m.i. sinds

- die tijd voortdurend toe (Helfrich lijkt me zo'n man, die de liedjes van Heye niet alleen kent, maar ook in praktijk wil brengen) en bereikte in de jaren '45 -'46 een hoogtepunt. ■
3. Voor een deel staat zijn naam in de spelling van de kolonie voor een ander deel in die van de republiek. Ook Soekarno spelde nooit Sukarno. ■
 4. In de bespreking van Claudia Koonz, *Moeders in het vaderland - De vrouw en het gezin in Nazi-Duitsland* door Dick van Galen Last. ■
 5. Het lukt een man, die zijn wenkbrauwen opgetrokken heeft niet, iets hatelijks of agressiefs tegen een ander te zeggen. Of dit bij vrouwen ook zo ligt, weet ik niet. Er bestaan foto's van Marlène Dietrich, die doen vrezen, dat zij het in ieder geval wèl kan. ■
 6. Zie *de Volkskrant*, 27 okt. '89. ■
 7. Men moet m.i. onderscheid maken tussen illegale en verzetspoëzie, tussen *illegaliteit* en *verzet*, die maar in een enkel geval werkelijk samen gaan:
"Alleen in het geval van *Lichting* was de literaire activiteit regelrecht verbonden met politieke (verzets)daden - Gerrit Kouwenaar, die erbij betrokken was, is er voor gearresteerd, Leo Freijda is zelfs geëxecuteerd, maar niet om zijn poëzie: hij heeft (met één medeplichtige) de aanslag op Seyffard gepleegd, wat in zekere zin ook een daad van poëzie was," schrijft Jan Blokker in zijn artikel van 27 okt. '89. ■
 8. Het valt Calis op, dat hij bij lezing van de ondergrondse tijdschriften, steeds weer getroffen is geweest, "door de voortdurende verwachting van een andere, betere wereld, die bij vele jongeren in die tijd geleefd heeft. Het is in de eerste plaats daarom," schrijft hij, "dat ik dit boek *Het ondergronds verwachten* heb genoemd". Wat hij in die tijdschriften vindt, - een ondergronds verwachten van een generatie twintigers in de bezettingsjaren - zijn volgens Blokker "ontboezemingen over cultuur, maatschappij en toekomst, die in 1989 nog elke week in een schoolkrant of pril studentenblaadje staan afgedrukt". Ondergrondse verwachtingen zijn "zo oud als de wereld" (Blokker). En, voeg ik eraan toe, pas echt interessant als ze zich in de wereld willen verwerkelijken. De provo's, al hadden ook zij hun blad, hielden zich niet alleen maar met ontboezemingen bezig.
Wie de negen blaadjes bekijkt, ziet onmiddellijk dat je hier - in overeenstemming met de situatie in de beeldende kunst - wel ondergrondse verwachtingen mag koesteren, maar geen verwachtingen voor de toekomst. [Uit 'Bahar'-typoscript (noot van de bezorger)]. ■
 9. In *de Volkskrant* van 28 sept. 1989. ■
 10. In *Het gezeik waaraan Nederland kapot gaat* in *de Volkskrant* van 29 nov. '89. ■
 11. Het 'Bahar'-typoscript eindigt met de volgende aantekeningen:

1 sept. Rushdie's boek vertaald

(Ik geloof dat de belofte van een terugtocht uit het geweld, ons door zoveel verlichte geesten gegeven, een lichtzinnige belofte is, van een naïeve verlichting. Ik wil daar niet lichtzinnig in geloven. Ik geloof dat ik niet graag vernederd word en dat ik daarom net zo bescheiden, zo wantrouwig en zo open ben als mijn vader).

Zie ook Voltaire-citaat Steiner, bij Kayzer.

Wij nemen de vreemde elementen in onze eigen cultuur op. Het vreemde wordt ons steeds vertrouwder, omdat het steeds meer aangeboden wordt en omdat de vraag ernaar groot is. Het gaat op in het alledaagse meedoen. Er vindt een soort van nivellering plaats. "Ons exotisme is het exotisme van de toerist" - vgl. "de wereld van BB".

Zie ook Ter Braak.

27 okt. Blokker over Calis

4 nov. Calis verweert zich

Stokvis! Kunst in vrijheid, p. 18;

7 nov. regering DDR dient ontslag in

9 november 1989.

Vanmorgen gedroomd van Matti, die bij een struikeling haar voetje had verstuikt. De dokter schreef een recept uit op één van die hedendaagse, absurd grote wenskaarten voor kinderen, waar hij een hele verzameling van had. Bürowwater, prissnitzverband, watten, verbandlinnen, etc. Onze dokter in Padang was een Fries. Zijn naam, dokter Zuringa, rook naar Bürowwater! Ik werd wakker door een enorme jeuk op de plek, die overeen kwam met deze, waar haar voet in het verband ging.

10 nov. Zivkov treedt af

10 nov. De muur in Berlijn
13 nov. Cees Zoon over Ind. Lett.
14 nov. Lydia, wijnproeverij
28 nov. Elburg, Piet Smits
[Noot van de bezorger]. 🗨️