

De artistieke opbouw van Vestdijks romans

R.A. Cornets de Groot

Trefw.: S. Vestdijk, astrologie.

Bron: *Gids*, 125e jrg., nr. 8 (okt 1962), p. 219-231.

[p. 219]

In haar essay *Enkele 'maten en fragmenten' uit romans van Simon Vestdijk* (Maatstaf, maart 1959) stelt Hella S. Haasse, dat het vrijwel ondoenlijk is van Vestdijks werk meer dan enkele maten en fragmenten in het oog te houden, en waarschijnlijk heeft zij daarin gelijk. Dit impliceert echter niet, dat er verder niets 'definitiefs' over deze schrijver valt te vertellen. In mijn hybris ben ik namelijk van mening, dat een integrale doorlichting van zijn romans heel goed mogelijk is. Ik riep daartoe een mechanisme in het leven, het systeem van de kosmische metafoer, dat misschien voor nadere uitwerking vatbaar is en op andere auteurs van toepassing. Uitgangspunt daarvan is de verhouding 'mens-heelal' zoals de schrijver die ziet, en natuurlijk ligt die verhouding bij de een soms heel anders dan bij de ander. Maar het aantal verhoudingen is waarschijnlijk beperkt: misschien zijn er maar tien categorieën te vinden. Nemen wij als voorbeeld Marsman, dan wordt het ons al spoedig duidelijk, dat deze poëet een tweede Copernicus is, maar dan een in het kwadraat. Zijn poëzie is een heliocentrisch stelsel op zichzelf en hij is er het eigen middelpunt van. Dat zegt veel: veel van Marsman, veel van diens werk. Wellicht kan het systeem van de kosmische metafoer een mogelijke brug vormen tussen autonomistische kritiek en de kritiek van de persoonsverheerlijking.

Maar daar gaat het nu nog niet om. Ons interesseert voorlopig de 'mens -heelal'-verhouding en die zit bij Vestdijk heel wat ingewikkelder in elkaar dan bij Marsman. Omdat *Aktaion onder de sterren* een geheel uitgewerkte metafoer uit de gevraagde categorie is, kan het ons misschien een beetje op weg helpen; daarom even de korte inhoud ervan.

Cheiron, de kentaur, zet Iolkos op stelten, overbluft er de priester en vooral de koningin, die er later zonder enige

[p. 220]

moeite in slaagt Cheiron over te halen de paidagogos van haar zoon, Aktaion, te worden. Tussen deze twee ontstaat een verhouding, die de psychologie met de term 'ambivalent' typeert. Hier heeft men echter niets aan die term, het gaat hier niet om psychologie, maar om een van de adembenemdste gedachten der Griekse eschatologie, om de apotheose namelijk, de opneming van de heros onder de sterren. Wie is die heros? Het is niet de onsterfelijke Cheiron, want aan het slot van de roman wijdt deze zich ten dode, daardoor zijn onsterfelijkheid overdragend op Aktaion, de jager - een beroep dat wel zeer scherp de geest karakteriseert die niet wil transigeren (het boek is aan de nagedachtenis van Menno ter Braak gewijd). Kort nadat Aktaion door de honden wordt verscheurd, verheft zich het beeld dat de kentaur naar hem heeft gemaakt, van de aarde en op het moment dat de 'ster' zijn plaats bereikt heeft, sterft inderdaad Cheiron.

De vraag rijst, of wij in deze figuren ook twee tegenover elkaar geplaatste principes mogen zien? Of vertonen zij integendeel ieder slechts een aspect van een en dezelfde

idee? Dat van de integriteit bij voorbeeld; enerzijds immers naar de geest (Aktaion), anderzijds naar de daad (Cheiron). (Cheiron = hand; een punt waar Vestdijk veel aandacht en ruimte aan besteedt!) Men kan het inderdaad zo zien en dan blijken die twee figuren een eenheid te zijn. Men zou hun verhouding tot elkaar en tot de apotheose kunnen karakteriseren als de strijd tussen de 'vader' en de 'zoon', een strijd die ten slotte in de (heilige) 'geest' wordt beslecht.

Deze christelijk-Hegeliaanse terminologie, die ook Diels reeds gebruikte in zijn aan Achterberg gewijde beschouwing, mag ons echter niet doen afdwalen van het gestelde doel, uit te maken van elke orde de verhouding is tussen mens en heelal, die Vestdijk in zijn werk stelt. Uit *Aktaion* bleek, dat bij deze schrijver het astrologische principe de mens met het heelal verbindt. Aktaion is immers zijn eigen sterrenbeeld; zoals een vis, dat wil zeggen iemand die on-

[p. 221]

der dat sterrenbeeld geboren is, eveneens zijn eigen sterrenbeeld, dus een vis, is. Een vis is dus een vis, en wie hier opmerkt dat Aktaion pas zijn eigen sterrenbeeld werd door gewoon dood te gaan, terwijl een vis pas vis wordt door zijn geboorte, verstoort met opzet een correcte gedachtegang. Evenzeer als Aktaion voelt zich een vis immers door de aantrekkingskracht van de hemel 'opgetild' van de aarde, tenminste, als hij zich daarvoor openstelt...

Houden we ons het astrologische principe goed voor ogen, het beginsel, dat het verleden (het geboorteuur) van enorm belang kan zijn voor de toekomst, dan valt het ons in, dat sommige systeembouwers als Boeddha, Freud, Verwey en enkele andere, voor wie Vestdijk een grote belangstelling, misschien warmte gevoelt, ook het verleden aan de toekomst verbonden. Daarom doet het vreemd aan, dat Vestdijk in een van zijn essays zo grif de stelling van Lessing onderstreept, als zou de literaire objectivering van het verleden niets anders opleveren dan een 'misgeboorte die met de navelstreng onscheidbaar aan het heden vastzit'...

Die erkenning betekent voor een romanschrijver echter bijzonder veel. Daardoor juist krijgt hij de kans om bij voorbeeld een volkomen twintigste-eeuwse puber te laten optreden in het voor-Homerische Griekenland, terwijl anderzijds een tijdgenoot als Anton Wachter een verleden meekrijgt, zo vol betekenis (Lahringen) als Vestdijk dat maar wil...

In *Homerus fecit*, een novelle, ontsnapt een matroos ternauwernood aan het kannibalisme van een stel vooral naar het uiterlijk schrikaanjagende vrouwen, die het eiland waar hij belandt, bevolken. Terug in zijn vaderland schildert de zeeman zijn ontsnapping als een overwinning op zichzelf. De blinde zanger, aan wie hij zijn verhaal doet, hoort allerlei mythologische bijzonderheden aan, die hij hemzelf suggereert: het juiste aantal vrouwen, hun naam, hun verblindende schoonheid - en daarmee is de *Odyssee*

[p. 222]

eigenlijk al geboren. Zo wordt dus het verleden tot mythe, zo kan zich het verleden in een mythe uitdrukken, en dat gebeurt dus, althans het gebeurt bij Vestdijk; bij Anton Wachter gebeurt het, het gebeurt in al Vestdijks romans.

In *De dokter en het lichte meisje* is Hercules de verpersoonlijking van een verleden van Paul Schiltkamp, de arts. In *De vijf roeiers* herkent men Mozes als mythische dubbelganger van Conic, de bard; voor Meneer Visser in *Meneer Vissers hellevaart* is Robespierre de heros; zo staat Orion voor Aktaion, en Orestes voor Philip Corvage uit *Ivoren wachters*. Men kan voortgaan met voor iedere romanheld van Vestdijk het mythologische voorbeeld aan te wijzen. De regelmaat waarmee die structuur zich in zijn romans laat herkennen, is een te opvallende trek om er niet de nodige aandacht aan te besteden. De vraag is dus: welk verband bestaat er tussen deze structuur en de astrologische metafoor? Wat betekenen al die mythische figuren voor Vestdijks mensen?

Het antwoord ligt eigenlijk voor de hand. Zij zijn als het ware het voorbeeld, de leidster, de beeldgeworden horoscoop van de held van het verhaal. Zij zijn het navolgen alleszins waard, maar bovendien: zij eisen die volgzzaamheid ook!

Wie immers Hercules aan het begin van zijn mentale 'stamboom' plaatst, verplicht zich tot iets meer dan tot een wat ongerechtvaardigde trots alleen. Hij verplicht zich tot de waardigheid van een zoon, die een reus met knots tot vader heeft. Zijn geboorterecht legt hem die verplichting op, en zij houdt in, dat hij zijn geestelijke vader niet alleen maar evenaart: hij moet zien hem ook te overwinnen, bij gebreke waarvan hij niet slechts zijn standsverschil met andere mensen verspeelt, maar ook zijn recht van bestaan.

De opdracht is moeilijk genoeg - wie zou zo'n vader overwinnen, zonder eerst zichzelf te hebben overwonnen? Is dit een boeddhistische inenting in het christelijk-Hegeliaanse beeld van de roman? Het lijkt er wel op. Nooit immers zullen vader en zoon zich in de geest verzoenen, nooit dus zal de apotheose plaatshebben, zolang de romanheld

[p. 223]

zich moedwillig aan de verstoktheid van het ik blijft onderwerpen. Dat is de dramatische opdracht die Vestdijk zijn mensen stelt: een moeilijkheid, die voor de volle honderd procent een oplossing vindt of voor de volle honderd procent niet, want een tussenweg ontbreekt.

De werkelijk apotheose voltrekt zich inmiddels niet in de roman, maar daarbuiten, namelijk in de geest van de lezer. Zo geeft *De ziener* het beeld van 'de romancier'; *De kellner en de levenden* zou het beeld van 'de toneelspeler' kunnen zijn. In de Anton Wachter-romans geeft Vestdijk in de ondertitel expliciet aan, welke apotheose werd beoogd ('de geschiedenis van een verraad', 'de geschiedenis van een domicilie'). Vestdijks roman is op te vatten als een simultane, driedelige evolutie, namelijk van het tot mythe gekristalliseerde verleden, het als roman geschreven heden en de verwerking van die twee elementen in onze geest tot een tijdeloze eenheid ('idee', zou Verwey zeggen), die zich afwikkelt langs het van de heros uitgaande drietal emanaties (vader-zoon-geest), die ieder voor zich over die tijdsbegrippen, æonen, zo men wil, heersen. Het contact tussen die æonen is tot nader order innig. Tussen romanheld en heros bestaat een dialoog als tussen gecompliceerdheid en eenvoud, intelligentie en instinct, cultuur en natuur. Er is harmonie tussen al deze elementen, tot zich plotseling het conflict voordoet, het dramatisch hoogtepunt in de patriarchale verhouding bereikt wordt, waarna alleen òf verzoening òf volledige vervreemding tussen vader en zoon volgen kan...

Vestdijks mythische figuren zijn, zoals vanzelf spreekt, tragisch en pessimistisch, omdat de heroïsche epiek waar zij aan zijn ontleend, het ook is. Bij hem zijn echter deze goden en helden geen wezens meer van vlees en bloed. Zij zijn integendeel onwerkelijk van karakter en alleen in hun gevoelens reëel. Die gevoelens zijn dan ook van groot belang

[p. 224]

voor Vestdijks figuren: zij vormen het magnetisch veld om de romanheld heen, zij wijzen hem de weg in de chaos, geven hem zelfs een soort van moraal, waardoor het beschouwelijk realisme (waar men tegenwoordig zo weinig goeds van weet te vertellen) voor de moderne roman toch bewaard kon blijven, terwijl anderzijds de botsing tussen vader en zoon (de eenzijdige beëindiging van de dialoog) de roman de kans biedt tot de sprong in het onbekende, in het 'moderne', in de automatische schrijftuur, hoe weinig automatisch die bij Vestdijk ook is.

Het opbouwende beschouwelijk realisme, het rationele taalgebruik wordt geheel opgebroken door de monologue intérieur, die de held na het wegvallen van de heros ten slotte rest. Hier vindt de desintegrerende tendens in Vestdijks boeken zijn stilistische vorm: in het dwangmatige spreken, bij voorbeeld onder invloed van sterke drank (Paul

Schiltkamp in *De dokter en het lichte meisje*), van een visioen (Conic uit *De vijf roeiers*) en zelfs in de stomme taal van ideomotorische bewegingen (Le Roy in *De ziener*). Op zo'n moment is het gesprek tussen de romanheld en diens voorbeeld uit. Deze laatste, belichaming van een zo langzamerhand niet meer te verdragen conformerende moraal, wordt in de steek gelaten en de daardoor eigenmachtig geworden hoofdpersoon uit de roman is voor geen redelijk argument meer vatbaar. Le Roy verscheurt in zo'n moment in tranen zijn kostbaarste bezit, het postzegelalbum. 'Zoiets doet men niet', denkt hij er nog bij, '...niet eens als men zijn leven ermee kan redden'. Desondanks voltooit hij de vernietiging.

Om de betekenis hiervan te peilen, zullen we *De ziener*, het boek dat het beeld van de romancier geeft, onder de loep moeten nemen.

Als vertegenwoordigers der drie æonen treffen we hier de trits God-Le Roy-romancier aan.

In een interview door Hans van Straten noemde Vestdijk de romancier een 'aartskoppelaar' en deze roman is inderdaad die metafoor, volgehouden tot de laatste bladzijde.

[p. 225]

Le Roy koppelt wat er te koppelen valt, ver vooruitziende en onfeilbaar haast... De ziener, 'want zonder hem zag God misschien niets', laat niets aan het toeval over, evenmin als zijn koele deïstische God - een God uit de absolutistische, achttiende eeuwse wereld, een God dus, die eveneens ver vooruit ziet, het toeval niet kent, en derhalve leeft zonder wonderen. Aan hem ontleent Le Roy - een programmaam! - door een soort van droit divin zijn 'macht'. Regelt hij niet evenals God het leven der mensen: hun liefde, hun huwelijk, kinderen, vriendschap, roddelpraat? En bovenal: heerst hij niet over het 'heelal' van zijn postzegelalbum - de hele wereld in enkele bladzijden verzameld? Men begrijpt dat de vernietiging daarvan alles betekent voor Le Roy. Hij had het niet gedaan, als alleen maar zijn leven op het spel had gestaan. Deze spectaculaire overwinning op de verstoktheid van het ik, tevens de overwinning op zijn voor warmte onverschillige God, maakt dat Le Roy weer als gewoon mens onder mensen kan leven. Het is zijn verzoening met het bestaan op aarde...

Veel interessanter is de structuur van de driedeling in *De kellner en de levenden*. Om de bespreking van dit boek met een climax te beginnen: men vindt hier niet alleen de æonen terug met de daarmee corresponderende emanaties - Vestdijk heeft aan die drieëenhedsvorm namelijk een dubbelgestalte gegeven. Dat kon hier omdat deze roman het beeld van de toneelspeler geeft. Vestdijk heeft zijn boek eenvoudig de gestalte van het klassieke toneel gegeven, zoals dat grotendeels door Aristoteles was vastgesteld, en onder enig voorbehoud ook door Vondel en Shakespeare werd gevolgd. Het boek is dus 'toneel' in 'roman' vertaald en de kenmerken van het klassieke toneel: de uitwerking van expositio tot katharsis, de eenheden van tijd, plaats en handeling zijn in dit boek gemakkelijk aanwijsbaar. Eenheid van tijd, want heden, verleden en toekomst zijn zo in elkaar verstrengeld, in elkaar gedrukt als een trekharmonica, een treinwraak, dat ze nooit

[p. 226]

meer van elkaar te scheiden schijnen te zijn. En, hoewel het hoofdstuk 'Het avontuur van Richard Haack' schijnbaar de eenheid van handeling doorbreekt, mag men toch van die eenheid spreken, omdat dit hoofdstuk in klein bestek de grote orde weerspiegelt, op een wijze die vergelijkbaar is met het treurspel in een treurspel dat Hamlet het Deense hof presenteert. Er is een 'tragische held', Haack, er zijn er zelfs dertien: de kellner en de twaalf flatbewoners. Er is bovendien een 'deus ex machina' in de vorm van een luidspreker, die de kwelgeest Leenderts uit de martelkamer wegroept, zodat de ontsnapping van de dertien helden aan onmenselijke wreedheden mogelijk wordt. De kellner en diens lotgenoten vinden hun 'double' in Christus en diens apostelen. Men kan

onmiddellijk identificeren: dit is Petrus, dit Thomas en zonder twijfel staat Judas voor Haack, zodat men omdat Haack van de twaalf de grootste blijkt te zijn, in deze roman een Judas-apologie mag zien.

Hypocriet is het Griekse woord voor toneelspeler. Haack en Judas zijn hypocriet, letterlijk en figuurlijk.

Veel ellendiger dan zijn heros kan Haack er niet aan toe zijn. Hij is homoseksueel, Judas een verrader. Beiden zijn gewikkeld in een strijd tegen de meest eenvoudige gevoelens die mensen kennen. Haack houdt daarom zijn neigingen voor het oog van de wereld verborgen; Judas verschuilt zich achter een toneelkous. Haack doet de mensen in zijn liefde voor een actrice geloven, die van zijn opzet het slachtoffer wordt en zelfmoord pleegt. De parallel met Judas hoeft hier niet te worden uitgewerkt...

Men kan tegenwoordig geen van beide figuren resoluut veroordelen. Toneelspelers als Haack en Judas nu eenmaal zijn, raken gemakkelijk verstrikt in hun eigen gevoelens. Zij houden ten slotte geveinsde liefde voor echt en omgekeerd. Voor de hypocriet zijn de grenzen der moraal (soms) vloeiend en de liefde bewandelt geen conventionele paden. 'Een hart is altijd anders' en 'wanneer een vrouw ons liefde geeft, kunnen wij onszelf niet beletten wederliefde te ge-

[p. 227]

voelen', zegt Haack. Er zijn dus verzachtende omstandigheden, psychologisch beschouwd, maar het pleit voor Haack dat hij ze verwerpt...

Duizelingwekkend verdiept zich het perspectief van dit verhaal, wanneer men bedenkt dat ook Judas zijn voorbeeld heeft gehad. Het kan niemand anders dan Christus geweest zijn. Dat Judas op dit voorbeeld botsen zou, was niet te voorzien, al voorzag Christus het natuurlijk toch, maar dat het gebeurt is uiteraard koren op de molen van Vestdijks romankunst. En dat het met Judas verkeerd afliep (waar men metafysisch gesproken toch niet al te zeker meer van kan zijn), is met Vestdijks romanopvattingen allerminst in strijd. Het conflict brengt nu eenmaal de grootste risico's mee en van de uitslag ervan moet men maar het beste hopen... Judas is echter slechts Haacks is heros voor zover het diens 'normale leven' betreft. Eens heeft Haack zich daaraan onttrokken, en wel gedurende de episode van zijn gefingeerde liefde voor de actrice, een fase, die hij Hamletesk 'een comédie in een comédie' noemt. Voor die periode is Judas het goede 'voorbeeld' niet meer. In Haacks behoefte aan een vreemde heros voorziet daarom Hamlet. In het reeds genoemde hoofdstuk 'Het avontuur van Richard Haack' ziet hij inderdaad zichzelf als Hamlet in de boertige scène aan het graf van Ophelia. Daar hoort hij ook in zichzelf de zin klinken die dit meisje de dood in dreef, zijn 'Get thee to a nunnery!', de weigering om zich met het object van zijn liefde te vereenzelvigen. En dan pas doorziet hij zichzelf, Hamlet (en Judas). Hun liefde was voor vervulling niet vatbaar, hun vermogens waren niet toereikend, het was een liefde die het in de vernietiging moet zoeken, van Christus, Ophelia, de actrice, om te voorkomen dat zij werden ontheiligd, dat men zichzelf eerst voorgoed schuldig maken zou...

Naast de Judas-apologie en de apologie van de toneelspeler heeft deze roman een algemener aspect. Het stelt namelijk als literair spel de vraag of men, ook al is men (een) Judas, in de leegte (het station) geplaatst, uitzicht

[p. 228]

kan krijgen op eeuwig heil?

Het bestaan in de leegheid dwingt inderdaad de twaalf flatbewoners tot een verregaand nihilisme. Bijeengebracht in een martelkamer, eist Leenderts (de duivel) van hen de diepste vernedering, de ontkenning van God en de ontkenning van het bestaan. Ieder van hen krijgt de vraag te beantwoorden van het 'to be or not to be'. Zij besluiten tot het 'zijn', ook al hadden zij in hun nihilisme alles, de leegte, het station, en de hele troep stinkende duivels, weggebracht. Het vervloekingswoord komt ten slotte niet over hun lippen. Het zou hun ondergang hebben betekend naar de geest. Deze collectieve overwinning op de verstoktheid van het ik heeft ongetwijfeld tot hun bevrijding

bijgedragen, en dat hun in het eind de apotheose te beurt viel, die zij zich in rampspoed en beproeving hadden veroverd, daar laat het boek geen twijfel over bestaan.

Vestdijk is, zoals Gregoor zeer scherp zegt, iemand die 'schrijft om niet te hoeven te leven'. Maar: die typering geldt evenzeer voor Achterberg en misschien is dit er een aanwijzing voor dat ook in diens werk de astrologische metafoor werkzaam is. Men zou bij hem dezelfde kenmerken moeten vinden als bij Vestdijk om er zeker van te zijn: de heuristische waarde van de methode zou erdoor worden bevestigd.

Opmerkelijk is in ieder geval, dat Diels op een driedeling wees in zijn essay over deze dichter. Bovendien wordt uit tal van titels duidelijk, dat ook hij van zijn geliefde (=verleden) een mythe maakt (Doornroosje, Euridice, Reiziger 'doet' Golgotha). Letten we er ook op wat van Vestdijk en Achterberg biografisch bekend is, dan valt het ons in, dat hun beider bestaan in tweeën werd gebroken: in een stuk 'leven' en een stuk 'niet-leven' of schrijven.

De catastrofe heet Ina Damman bij Vestdijk, de Dode Geliefde bij Achterberg. Voor een goed begrip van de problematiek die de poëzie van de laatste voor ons oproept, moet het ons duidelijk zijn dat Ina Damman leeft. Ik bedoel

[p. 229]

daarmee, dat het er absoluut niets toe doet of Achterbergs geliefde al dan niet dood is. Het gaat hem immers niet om haar lijfelijke aanwezigheid hier, maar om de verheffing van haar beeld.

In *Doodlied* zegt hij het heelal te kunnen gebruiken als beeld, 'opdat niet hare staat / onkenbaar wordt voor dit verstand'. Het heelal is voor hem eenvoudig een ezelsbruggetje om haar te onthouden: zoals het sterrenbeeld vis een ezelsbruggetje is voor alle vissen om zichzelf te kunnen kennen. Conclusie: ook Achterberg gebruikt de astrologische metafoor: Achterbergs 'voorbeeld', de dode geliefde, is evenals al Vestdijks mythische heroën geen wezen meer van vlees en bloed, zelfs geen geraamte meer. Meer dan in een van die twee gedaanten is zij hem vertrouwd als een chemische formule, een wiskundig schema, een natuurkundige constructie. Wij weten verder niets van haar: niet dat zij blond was, blauwogig, groot of klein. Wij weten slechts dat zij dood is en in deze gedichten niet leeft, tenzij als een onbereikbare, ja, een 'princesse lointaine', die aan haar in het schouwen verzonken ridder verschijnt. Daarom durf ik de veronderstelling aan, dat ook heel de middeleeuwse hoofse lyriek teruggaat op deze astrologische metafoor. Hoe groot is het verschil tussen die 'princesse lointaine' en Ina Damman of de Dode Geliefde? Hoe groot is het verschil tussen hoofse lyriek en Vestdijks *Vrouwendienst* of zijn *Madonna met de valken*? Niet groot genoeg om een zeker verband tussen die figuren en gedichten stelselmatig te ontkennen, meen ik.

Na dit alles moet het aantoonbaar zijn, dat het principe van de driedeling in Achterbergs poëzie aanwijsbaar is. Rodenko liet zich door het gedicht *Gang* verleiden tot een rechtlijnige interpretatie van de tekst ervan: ten onrechte. Houdt men de verzen 'Wat is dit een zoete verbintenis / u en de dood en ik...' in het oog en past men de aeonentheorie (de innerlijke samenhang van verleden, heden en eeuwigheid, de daarmee corresponderende emanaties - respectievelijk: u, ik, dood) daarop toe, dan wordt ook het gedicht

[p. 230]

Gang voor ons doorzichtig en lijkt het argument van Rodenko: 'evenwijdige lijnen raken elkaar niet' gezocht. Hier is het gedicht:

*Evenwijdig aan deze schreden
gaat in de dood, geheel bevrijd
van onmacht binnen ruimte en tijd,
zij, wier lichaam ik heb beleden*

als lied en gelukzaligheid.

*Ben ik langs deze weg geleid -
ik weet niet waar hij wordt gesneden
van gene, maar ik ben bereid -
dan ga ik over in den vrede,
waarin zij eenmaal heeft geschreid,
zeggend: ik neem je later mede;
bedoelende de eeuwigheid.*

Het laatste punt: de overwinning op de 'vader' (het spreekt vanzelf dat ik hier aanspraak maak op clementie - de benaming vader voor een vrouw doet hier uiteraard zonderling aan) signaleer ik in het humoristische: 'Want een van ons is dood / en houdt de ander groot'.

Zou het te gewaagd zijn te veronderstellen, dat de driedeling zich voordoet in het werk van allen die het 'leven' tegen 'schrijven' hebben ingeruild - het zwaard tegen de pen? De catastrofe hoeft niet noodzakelijk in verband te staan met een vrouw. In Multatuli's geval bracht Lebak het driemanschap Sjaalman-Havelaar-Multatuli tot leven. Opmerkelijk is echter, dat bij hem en Achterberg het 'natuurlijk gegeven' van de driedeling een spontaan aanvaarde vorm is gebleven, een in de schoot geworpen beginsel, dat zij zonder verdere verwerking aan de lezer doorgaven. Het is alsof zij door een eidetisch vermogen 'zo maar' de vorm vonden, die zich naar hun stof kon plooiën. Vestdijk daarentegen heeft zich gerealiseerd wát er gebeurde - de 'automatische vormgeving' passeerde bij hem

[p. 231]

een zich van die werking zeer scherp bewust geworden verstand en hij heeft van deze vormgeving een compleet systeem gemaakt. Zijn werk is boven het instinctief-eidetische uitgegroeid tot een stelsel van intelligente nieuwsgierigheid, die zich met alles wil vereenzelvigen, en die dat dus ook gewoon doet.

Bikini

R.A. Cornets de Groot

Trefw.: Bikini, kosmische metafoor.

Bron: *Randstad*, nr. 5 (lente 1963), p. 145-171.

[p. 145]

Il faut se connaître soi-même: quand cela ne servirait pas à trouver le vrai, cela au moins sert à régler sa vie. PASCAL

Wie Bikini is ingekankerd verwondert de titel die ik mijn essay meegeef niets. Bikini, niet Hiroshima. Hiroshima betekent vrijheid, vrede - een uitweg uit de oorlog, ook voor Japan. Een eervolle nederlaag, een eervolle overwinning. Veel leed, veel ellende, stellig, dat is Hiroshima ook, daarbij vergeleken zinkt Bikini zelfs in het niet. Maar Bikini is bedreiging, imperialisme, wapengekletter. Bikini bedrukt, onze vrijheid is weg. Ons doen en laten, ons denken spruiten uit Bikini voort. Hiroshima zijn de doden, Bikini dat zijn wij, die van vandaag. Mogen zij die nog van gisteren zijn en weten van niets voortgaan Bikini te ontkennen. Hen is dit eiland nog onontdekt gebied, de aarde is nog een platte schijf in de wereldzee, onder sterren die ons leven leiden; een loeiende tol die ronddaast om een waanzinnig vuur; een kerstbal, verloren in een eindeloos heelal dat met dergelijke bollen die elkaar in evenwicht houden, is bezaaid. Ptolemaeus, Copernicus en Newton kenden Bikini niet. Bikini was Einstein in zekere zin. Bikini was in deze glanzende zeepbel, op de huid waarvan een lek geslagen dreigt te worden. Of Bikini was, minder statisch dan bij Einstein, in het uitdijende heelal van Hubble, waar 't er minder toe doet, misschien dat dit vuiltje eindelijk uit Gods oog wordt gehaald.

Maar Bikini betekent meer. Het is het meisje daar, ginds op het strand - de muze misschien, ik ken haar niet. Ik kan hoogstens haar lichaam kennen, dit sportieve met benen tot aan het middel, met een boezem die onze ogen de kost geeft. Zij is de geleidebaan van mijn tastzin, het rijmschema voor mijn oog. Zij heeft ronde maten, 90-50-90, mooi en objectief, al zegt me dat niets. Hoe meer ik immers de vensters van mijn zintuigen openzet, des te chaotischer wordt mij haar beeld. En het houdt niet op, die durende verandering. Zelfs niet als ik alles weer sluit. Ze is mij vreemder dan haar skelet me ooit zou zijn: een wiskundige formule, een getal op een meter, een handvol eiwitten: niets. Vreemder dan haar aanwezigheid is dit beeld, maar nu, nu ze verdwenen is, opgegaan in het niet van het kijken vertrouwd, wellicht. Het strand is leeg. Zo ook de zee - deze, die versierd werd door sirenen eertijds, duikend in het schuim, Uranos' sperma, waar Aphrodite uit op stond, nat, naakt, zoals was te voorzien. Waar kwam dat vandaan, al dat schuim, door wie werd Uranos ontmand?

[p. 146]

Bloed en waanzin. Een zee van hulpeloosheid.

Radeloos van angst ontvluchten de Albigenzen in hun vaderland (dat Philips II Augustus onmiddellijk bij het zijne voegt) biechtstoel en brandstapel om het gat te vinden, de baarmoeder waar Uranos' wrekend zaad zich in stortten zal. In hun vlucht naar Italië namen zij het met zich mee: de geest der klassieke romans, de troubadourslyriek, een Griekse wijze van denken, uit Spanje overgewaaid. Zij overstelpen er de droogstoppels mee - de Italiaanse cijferslaven, de piskijkers, lieden die, tevreden met hun notarieel geredigeerde poëzie, de losbandige vagantenlyriek en de Goliarden buiten hun grenzen hadden weten te houden tot dan toe. Zij waren tot het hogere geroepen en er viel met

hen niet te spotten. Ontzettend veel stond op het spel, toen een gigantische vagina openscheurde en Aphrodite haar schoonheid uitschreeuwde. Ze waren verloren, de Pasquino's, de dottores. Hun heilige drieëenheid legde het af tegen de Griekse van goed, waar en schoon. Want wel stonden hun goed en waar nog recht overeind: hún schoonheid kon tegen deze niet op. Aphrodite humaniseerde de middeleeuwse esthetiek en vond daarin het steunpunt voor de hefboom waarmee zij de ethiek uit haar voegen wrikte. De metafysica volgde, haast alsof dat vanzelf sprak. Het sprak trouwens vanzelf. Sindsdien werd het leven op aarde noodzakelijk aards, al hield men het hogere nog zo wantrouwend in de gaten.

Maar hoe was het mogelijk dat de gevluichte Albigenzen, die de seksuele omgang hadden afgezworen en die zelfmoord preekten als verlossing uit het kwaad, een dergelijk in hoofdzaak erotisch probleem in het leven riepen? Hoe legde een volgeling der Katharen het aan het kwaad te ontlopen, hoe hield hij de Poort der Hel op een afstand zonder zelfmoord, zonder sex? Dat was alleen maar mogelijk wanneer hij zich de vormenwereld der troubadours eigen maakte. Net als zij vergoddelijkte hij de vrouw en plaatste haar op een onmetelijke afstand. Ze werd een onbereikbare, een 'princesse lointaine', een zon, een ster, een afgezante van het Rijk des Lichts.

Aphrodite verdeelde de mens in zichzelf en in de Staat Gods, zelf reeds de verdeeldheid ten prooi gevallen in een eeuwigdurende strijd tussen keizer en paus, kreeg Eros, haar zoon van Ares, vaste voet. De ridderminnaar was geboren, de verscheurde tussen hemel en aarde, erfgenaam van Albigens en troubadour. Als Frans I keerde hij uit Italië naar Frankrijk terug om daar, in Fontainebleau zijn Italië gestalte te geven. Daar zou de jammerlijke splijting in ridder enerzijds en minnaar anderzijds zich voltrekken. Men kan het zien aan Rosso's schilderijen: moordlustige heldentaferelen vol bloed en waanzin tegenover de meest obscene verbeeldingen van een olijke hedonistische geest. Hier bestudeerden de Nederlandse 'poëtelyke schilders' (Frans Floris, Ketel, Uytewael, Bloemaert en Karel van Mander) de 'nieuwe manier'. Zij brachten een ander Italië naar hun woonplaats dan Scorel had gezien, een literair Italië met zoveel 'kennelijkheid' dat het voor nationalisering vatbaar bleek, zoals Hooft en Vondel het literair, Hals en Rembrandt het picturaal zouden bewijzen eerlang.

Vandaar naar onze tijd is nogal een sprong - een hinkstapsprong. En die ga ik dus nu ook maken.

Realisme leidt niet tot realiteit, zegt Simon Vinkenoog en als hij gelijk heeft volgt daaruit, dat realisme een wereld van symbolen is. Hellas en de gulden

[p. 147]

snede - in een dergelijke verder niet meer te herleiden formule moet een leven, een boek te stileren zijn, dacht ik. Ik zocht dus een mathematische formule, want symbolen zijn alleen daarom te peilen, wijl hun vorm berust op een wiskundige constructie. Omdat Vestdijk me na aan het hart ligt en omdat hij voldoende geschreven had daartoe, waagde ik het de structuur - niet zomaar wat motieven, o neen! De structuur van zijn romans in een bepaald patroon tot uitdrukking te brengen.

Voor psychologiserende critici een ergernis, leverde dit onderzoek me meer op dan ik er wel van mocht hopen: ik hield er de kosmische metafoer uit over - een begrip waar een heel schema zich naar voegen laat.

'Hoe doet de kosmos zich aan verschillende schrijvers voor?', vroeg ik en het antwoord daarop is van belang voor ons inzicht in de vormenwereld van de schrijvers. Het is bovendien niet erg moeilijk die vraag te beantwoorden. De kosmische 'realiteit' doet zich altijd gestructureerd voor, zelfs als zij zich voordoet conform de optische schijn. Dat komt omdat die realiteit door de waarnemer geretoucheerd wordt door het beeld dat hij wenst te zien. Dat beeld is dus met alle vezels verbonden aan deze zeer bepaalde psychische structuur van deze ene waarnemer; het is de kosmische metafoer en die dient de criticus dus als een schematisme, helder genoeg om representatief te zijn voor het met de psychische structuur van de schrijver corresponderend heelal. Zij is uiterlijk een samenraapsel van conventionele beelden (zon, maan, sterren, licht, donker, etc.) dat gehoorzaamt aan heel bepaalde wetten, die teruggaan op de stelsels van respectievelijk

de astrologie, Copernicus, Newton en anderen. Van de drie met name genoemde mogelijkheden vond ik in de literatuur een aantal verwerkingen en zodoende kwam ik tot het volgende schema, dat hoewel doordacht, misschien iets duisters houdt tot nader order. Met excuses dus gaarne dit:

schrijver	K-metafoor	karakter	betrekking tot God	periode
Vestdijk	conform astrologie	ratio-romantisch	logotheologisch	ME-heden
Marsman	conform Copernicus	rationalistisch	zelfvergroting	na 1534-heden
1) Luycken	conform Newton	rationalistisch	zelfvergroting	na 1680-heden
2) Nieuwland		romantisch	zelfverlies	

Verskillende vormen van literatuur die beantwoorden aan een schematisme, dat blijkbaar berustte op een of ander beeld van het heelal: het gaf mij een wet in handen, de 'totaliteitswet' volgens welke literatuur streeft naar realisatie in de concrete wereld, die daarom wordt vervormd naar de grondvoorstelling van de auteur. De wet maakt ontwikkelingstheorieën overbodig. Die

[p. 148]

verklaren ook, afgezien van het feit dat zij er voornamelijk toe bijdragen de criticus zelf reliëf te geven, zogoed als niets.

De leer, bijvoorbeeld, dat de school der Tachtigers vooral een reactie 'is' op de kwallerigheid van een vorige generatie zit ons als een automatisme zodanig in het achterhoofd gehamerd dat wij op de vragen: 'Waarom gebruikt Kloos het beeld "dooraderd rots", waarom Perk "gebeeldhouwde sonnetten"?' zonder verder nadenken antwoorden, 'vanwege de kwallerigheid!' Maar bij de vraag waarom Rodin hun tijdgenoot was en waarom men opeens aan hem denkt bij het horen en zien van zoveel steen, vergaat ons de lust tot antwoorden. De leer 'uit-reactie-op' wordt hier tot onverstaanbaar geprevel. De vraag is een stoplicht voor de fantastische evolutie van letterkundig weekdier tot onverslijtbaar graniet. Ik begrijp trouwens niet, dat men, vragend naar Kloos, naar Perk, wordt doorgestuurd naar de Tollensfabriek. Waren de Tachtigers zelf ook zo slim? Hoe was hun werk dan ooit te lezen? Opnieuw dus, waarom zoekt iemand het in steen? En nu niet hemels kijken, niet goochelen, niet magie, niet Zeitgeist of inspiratie, maar gewoon: waarom?

Omdat hij het in lucht niet vindt, lieve mensen, omdat hij geen luchtmens is, maar een steenmens. Omdat hij desnoods tegemoet wil komen aan de wetten van de zwaartekracht, op voorwaarde de schoonheid te hebben aanschouwd, dáarom. Want die verzoende hem pas met de onvermijdelijke dood. Eerst door haar verloor Hein zijn onaantrekkelijk, ja liederlijke karakter. Hij is een goede dood opeens, geen wonder - men moet niet van het lieve doodzijn ijzen... Daarom sprak steen hen aan, omdat ze van de dood hielden, de Tachtigers, omdat steen beter dan water, vuur of lucht de rusteloze rust van dit lieve doodzijn symboliseerde.

Maar ik heb niemand overtuigd, natuurlijk niet. Dit is maar een wankele verklaring van de Tachtiger voorliefde voor steen en het is niet moeilijk om er met fantasie vier of vijf andere aan toe te voegen, de een al beter dan de ander en dat al zonder magische poeha van inspiratie als het er om gaat het onverklaarbare te verklaren. Het is 'expiratie'. Niet: gebrek aan vorm of overvloed aan gelei is het probleem, maar dit: de dichter, de dood en het tegenwicht daarop. Acrobatiek boven de grafkuil - een vent een vent, een vorm een vorm. Totaliteit. En niks ontwikkeling. Het causale denken verbindt elkaar in wezen vreemde zaken. Het scheidt geen 'organisch' geheel. Door zulk denken ontstaat hoogstens een fietsbel, maar ik zoek een claxon, neen, een computer. Er is geen causaal verband tussen deze ene schrijver en deze, zijn astrologische metafoor. Alleen tezamen zijn zij beide één en niets zonder elkaar. Van Bikini uit zien wij totaliteiten. Vestdijk 'is' astrologie; Marsman 'is' heliocentrisme, etc.

Nu dan het schema, het ogenblik is er rijp voor.

Ik laat de eerste categorie hieruit even met rust. Een zekere vertrouwdheid met die

vormenwereld mag ik na wat er aan de hand van Vestdijks romanopbouw in De Gids van oktober '62 van is gezegd, aanwezig achten. De tweede categorie dus, Copernicus en het heliocentrisme.

Zoals de astrologie zeker weet dat er een beginsel achter het leven schuilt, zo wist Copernicus dat. Zijn wereldschokkend boek werd pas geruime tijd na zijn heengaan (maar hij kreeg het werk eerst op zijn doodsbed in druk

[p. 149]

te zien) verboden. Niemand had er de betekenis van doorzien, hijzelf evenmin: het boek was opgedragen aan de paus. Het was een welkome leer die sommige theologen ertoe verleide Gods plaats in het heelal exact te lokaliseren: in de zon uiteraard. Pas toen Giordani Bruno over te veel verbeeldingskracht bleek te beschikken kwam het boek op de Index (en Bruno op het vuur).

Scherp, bepaald, omljnd - zo was de wereld van de heliocentrische rationalisten: een rekensom, mooi geconstrueerd, badend in kennis en licht. Hij zou heilstaat kunnen zijn, Utopia, Arcadia, Paradise Regained en bovenal de pastorale van de 18e eeuw. Het is een wereld van buiten af in elkaar getimmerd, dat is: los beschouwd van het eigen bestaan, objectief, belangeloos, met een wetenschappelijke onbekommerdheid. Het licht van deze zon maakte het oog tot tastorgaan; dit oog beschreef de omtrek der dingen, van buitenaf, lineair. De objecten door de heliocentrist gezien weerspiegelen zijn geometrische geest: scherp, bepaald, omljnd. Een verrukkelijke wereld men over bleef praten, een wereld van de vierde naamval, een wereld voor de ongelovige Thomas, stikvol bewijzen die men aan kon blijven slepen, tot in het oneindige. Ze hadden gelijk, die lieden, 'het gelijk van vissen vingers / het gelijk van de ogen op borsten / het gelijk van honderd tegelijk zingende bossen /' (aldus Lucebert in 'het gelijk - een chanson'). Dit gedicht van Lucebert staat in 'Merlijn', januari 1963.

Copernicus dat is een licht dat geen romantische gevoelens gedooft. In de duisternis van parken en kloosters, van kerken en bossen horen monniken en minnaars thuis, gebeden prevelend of een zoete naam: verslingerden aan het Woord. Maar hier onder deze zon regeert de barricadeheld, de microbenjager, de conquistador, de verlichte despoot. Geen woorden maar daden. Revolutie, anticlericalisme, een betere maatschappij - vrede: een paradise regained, het hele program der Verlichting ver voor de Verlichting. Het ideaaltype van deze beweging is Lodewijk XIV. Zijn particuliere revolutie van 1661 die hem het absolutisme schonk, zijn anticlericalisme, dat eindelijk de Gallicaanse Kerk vestigde, zijn betere maatschappij door bevoorrechting van de burgers, zijn (moeilijke) binnenlandse vrede en zijn paradijs in Versailles, dit middelpunt van Frankrijk, pralend paleis in 't centrum van een immense tuin, deze woning van de roi soleil, maken dat duidelijk. Hij had zijn heliocentrisme niet beter tot uitdrukking kunnen brengen, deze koning, dan door die architectuur.

Waar 1661 als een belofte klonk aan Frankrijk, klonk Marsmans 'paradise regained' zo vlak na de oorlog zelfs als een belofte aan de wereld. Men doet verstandig te huiveren voor zulke heilige woorden. Wanneer lieden voor wie het begrip gemeenschapszin een holle klank is, mij iets beloven bid ik hen de belofte in te trekken. Doe het niet, zeg ik, ik hoor in jullie heilstaat helaas niet thuis, ik heb aanpassingsproblemen en jullie zijn de eersten niet die eigen wel en wee in veilige haven hopen te brengen door mij die plaats uit de verte aan te wijzen. Jullie komt wel waar je wezen wilt, misschien, maar het is, helaas alweer, over mijn rug. Je belofte is niet op mij, maar op eigen glorie betrokken. Bespaar me 1661, ik ben te veel democraat. Paai me niet door de burger te bevoordelen, Louis, en praat me niet aan, Henny, een 'goed soldaat' te zijn, want in weerwil van mijn gezindheid houd ik het maar op de ridderminnaar, o, gvd. blijf me van m'n lijf met je kunst!

[p. 150]

Marsman, le poète soleil, die Echnaton kent op zijn manier, die zich verbreedert met Babylonische hemelbestormers en die de Dierenriem doorsnelt, is om al deze en andere feiten op een onmetelijke afstand van zijn medemensen verwijderd: hen, die hij tenslotte met 'volk' aan zal spreken, smekend, of ze zijn 'klankbodem' niet willen zijn? Het is tevergeefs, natuurlijk, wie had het anders gewenst? Uit die verte ziet hij ze ook niet eens goed. In zijn boeken leven ze niet. Ze lopen, zoals Ter Braak het zei, 'te symboliseren'. Het werkelijke leven dat is Marsman zelf, de rest is maar reflectie daarvan, zijn 'spiegelzaal'. Hij straalt uit, conform de zon: 'Hoe vaster ik slaap / des te zwaarder slaapt het heelal / kan het zijn / dat / de ellips der geschiedenis niets anders is dan het spiegelbeeld van mijn slaap?' (Tempel en kruis). Hij heeft uit dit beginsel, het dient erkend en ik erken het, moedig de consequentie getrokken: Hitlers hysterie vatte hij op als zijn boze droom en in overeenstemming met bovenstaand citaat zag hij in het ontaarde Duitsland 't 'spiegelbeeld van zijn slaap'. Marsman walgde dus niet omdat hij dit Duitsland zag, maar dit Duitsland kwam er pas als gevolg van zijn onpasselijkheid, het was de 'steenprojectie van zijn eigen walg' (Tempel en kruis)...

Door deze omtuimeling van waarden verdween zijn rust. Het hele stelsel stond op zijn kop. 'Die eens als zon in 't zenith heeft gestaan / zal bijten in het zand als een creperend dier' schreef hij naar waarheid. Het dolgedraaide heliocentrisme dat op zijn glorie doelde, maakte hem een zandkorrel gelijk, wie had het kunnen voorzien? De fout van Marsmans conceptie zit in de eisen die hij stelt. De normen waar zijn mensen en zijn paradijs aan moeten voldoen zijn namelijk pas aan te leggen in tijden van vrede en rust. Daar zoekt de despoot ook naar om 'verlicht' te kunnen zijn, om te kunnen schitteren dus. Het is de rust van het kerkhof en het is niet de rust die ik zoek...

Maar het evenwicht in poëtici is weg en moet worden hersteld. Er is maar één oplossing daarvoor: Marsman moet zich zo spoedig mogelijk losmaken uit het middelpunt en er een buitenpersoonlijk beginsel in plaatsen. Een beginsel dat zich niet vernietigen laat, dat de middelpuntvliedende kracht overwint, om in de juiste afstand de juiste verhouding te bewaren. Die bindende kracht vond hij tenslotte in wat hij 'de creatieve geest' ging noemen, die van de Middellandse Zee. Eerst toen hij zijn werk daarin verankerd zag, daalde 'in zijn antieke hart vrede' neer.

Geen zonnekoning of er is een droit divin, zou ik willen zeggen, maar niet zonder daaraan toe te voegen dat deze ommezwaai voor Marsman een volledige bekering is geweest tot de astrologische vormenwereld. Hoe groot is het verschil tussen de creatieve geest van deze zee en die van bijvoorbeeld Ina Damman? Vele wegen gaan naar Rome, geen Copernicus die daaraan ontkwam tot nog toe.

'Et in Arcadia ego' schilderde Poussin en tal van beeldende kunstenaars kozen na hem hetzelfde onderwerp.

Newton had nog niets gezegd, maar het was al aanwezig: in het paradijs waarde hij rond, Hein, met of zonder zeis. Blindelings trapte je hem op zijn tenen. De lijn der redelijkheid verdween, de redelijkheid der lijnen. De geest der geometrie bezweek. Er was geen licht, geen kennis, geen rekensom. 't Oog werd blind voor lijnen en ontdekte slechts hier en daar een vlek. 't Kende de wereld niet meer maar gaf zich er aan over. Het vertelde niet langer over de dingen, maar gaf die zoals zij zich

[p. 151]

voordeden, in massa's, vlekken samengevat. De wereld van de vierde naamval, van het belangeloze denken was er een van de derde geworden, een wereld, die, zelfstandig geworden, handelend optrad. In tegenstelling daartoe werd het actieve oog, het 'tastorgaan', passief: spons, consument. De hele wereld zoog het op. Die drong zich in ons binnenste in en vestigde daar het rijk van de ethische datief. Daarom liet men in de dingen (die minstens zoveel gestalten hadden als er lichtverdelingen zijn) het innerlijk streven naar manifestatie in vormen los. Hij weigerde regelend - lineair - op te treden, de artist: passief, passief! De vlucht uit het scheppingsproces. De wereld regelde immers alles zelf?

Dat was de challenge, de responsorische situatie van de Newtonmens. Het beginsel achter het leven was een probleem geworden. Sinds Newton was het oneindige heelal of

leeg of vol. De theologen raakten er niet over uitgepraat. Moest men geloven dat Christus' werking zich beperkte tot het menselijk hart? Moest men het kosmisch perspectief der theologie maar loslaten, of moest men integendeel voortgaan het heelal te bevolken met engelen en duivels, alsof Newton er nooit was geweest? Wanneer het heelal leeg was, dan stelde men de mens daar als een volheid tegenover. Maar hield men het heelal voor vol, dan was de mens een zandkorrel gelijk. En geen van beide vraagstukken was voor een objectieve kijk meer vatbaar. De vraag was inderdaad: 'Hoe doet de wereld zich aan mij voor en hoe groot schijn ik mijzelf daarin toe?'

*Ik meende ook de Godheid woonde verre
In eenen troon, hoog boven maan en sterre
En heften menigmaal mijn oog
Met diep verzuchten naar omhoog:
Maar toen gij u liefdeden te openbaaren
Toen zag ik niets van boven nedervaaren
Maar in den grond van mijn gemoed
Daar wierd het liefelijk en zoet.*

Hier is de zelfwerkzaamheid, de innerlijke drang der dingen naar manifestatie in vormen. Zo gaat het in het leeg heelal van de piëtist Jan Luycken voor wie de wereld niets was, het hart daarentegen, de kern van de kern, alles. Van dit piëtisme naar 'Ik ben een God in het diepst van mijn gedachten' is maar een stap, en hij had gelijk, die de stap waagde: 'het gelijk van het gelijken / op een grote gek die door drinken denkt' (Lucebert, het gelijk - een chanson). De andere kant, de nietswaardige mens in het vol heelal zien we in Pieter Nieuwlands 'Orion':

*Vermeet'le! draait voor u alleen
De gansche schepping om u heen?
Is ze u alleen ten dienst gegeven
U, die uit nietig stof geteeld,
Het broos genot van 't vluchtig leven
Met vlieg en mier en made deelt?*
[p. 152]

Die zienswijze werd óók mogelijk na Newton: wij zijn geen kroon der schepping meer. Nieuwland zegt 't: het zij zo. Wij zijn larven, maden, vliegen. Maar hoe zegt hij het, deze versifex, op een toon, uit een hoogte of hij Godzelf is. Natuurlijk stelt hij, objectief, wat niet meer zonder valse klanken kan, mens en mier op een lijn. Maar hoe lang houdt hij dat vol, dat zitten op een hoogte die hem niet past? Wanneer zal hij de hiërarchie waar in de Middeleeuwen niemand aan twijfelde, waar hijzelf nooit ernstig aan getwijfeld had, herstellen? Had hij met Darwin misschien een vooroordeel gemeen en was de laatste alleen wat gelukkiger in de uitwerking van zijn droom? Die lijn zat er in. Darwin herstelde de mens weer in ere, al gebeurde dat begrijpelijk genoeg onder luid protest van dominees en paters die de gedachte niet konden verdragen Adam van een paap in een aap te zien veranderen. Het herstel van de hiërarchie in de levende natuur ging gepaard met een secularisatie van het Middeleeuwse beeld: God was dood. Maar: de Uebermensch stond op het punt geboren te worden en daarmee was de mogelijkheid om terug te keren naar de vormenwereld van de astrologische metafoor, de wereld van de ridderminnaar, de cortegiano, de gentleman, die van het Herrenvolk en van de honnête homme geopend, opnieuw. Zo komt ook Newton in Rome terecht. Er is weinig aan te doen. 'Mimikrie als leitmotiv', commentarieert Lucebert in zijn chanson. Rome, de logotheologie, de eerste categorie uit het schema. Uit werk van Aafjes en Andreus - bien étonné de se trouver ensemble - stelde ik een 'echogedicht' in het 'hogere' samen, een samenspraak tussen Adam, zijn Schepper en een zoekende dichter.

Adam:

Eva, ik beeld. Ik kan u niet meer noemen
Zoals gij waart. Door een moeras van beelden
Waad ik mij naar u toe, omvat uw leden,
Die jonge hinden springende van wellust,
Sprankelende, spreidgraag. Ik sterf van beelden...

dichter:

Je naam? Maar ik ben je naam vergeten
Je letters kopen over in elkaar.
Wij zijn van zoveel ik bezeten
Dat wij geen leven hebben voor elkaar.
Ik weet je naam wel, maar hoe wil je heten
Springveer, Wilde, Kleine Clown, Vogelenhaar?

Adam:

Gij zult verdeeld zijn in uw eigen woorden
Zij zullen in zichzelf rebelleren
Hun ziel en lichaam strijdend om de voorrang
En eeuwig zult gij beelden en herbeelden
Om hun verloren eenheid te hervinden...

dichter:

(jij)
(...) een wijwatervat
en een prinsdom
en een diefstal

[p. 153]

en een bastaard
en een fluwelen masker liefde
jij

Schepper, (tot Adam):

Zie gij zijt naakt, armzalige, uw spreken
Werd zinloos van kaalheid. Ga, pluk lover
Het armetierige lover van de beeldspraak
Om er uw zuiv're naaktheid mee te dekken...

dichter:

Mijn ziekte, je hebt een bloedige naam
Daarom vraag ik om meer lettertekens
De taal dekt mij toe met te weinig dekens
Omdat ik mij steeds voor de ruimte schaam...

Dat is logotheologie! Afgaande op het geciteerde zou men wellicht geneigd zijn te denken dat beide dichters dezelfde visie op de wereld gemeen hebben. Het is niet waar, alleen hun responsorische situatie is eender. Een dichter, zegt Aafjes, is iemand die niet meer noemen kan, hij is tot 'beelden' gedoemd. Hij moet het doen met een surrogaat voor 'noemen', 'Want alles aan u (Eva) is onbenaambaar. Slechts vergelijkbaar', etc. Zo probeert ook Andreus snel alles onder de noemer 'jij' te brengen. Het heeft weinig zin helaas en al spoedig wil Andreus niets meer weten van wat zijn 'woorden aan zon weerkaatsen'. Ook bij Aafjes zucht Adam dat de woorden zullen trachten 't Onzegbaar zuivere nog eens te noemen' maar 'niets dan 't schaduwrijk der beelden vinden'. Dan komen de verschillen. Aafjes kent het principe achter zijn leven, Andreus nog niet. De een begint waar de ander eindigt: in het paradijs, het geluk. Zo eindigt Aafjes ook waar Andreus begint: bij het pessimisme van de in de wereld geworpen mens. Waar Aafjes het Woord verliest schijnt Andreus het juist te vinden:

*En ik die heg noch steg wist waar dan ook
en ik die onder vreemde vlaggen voer
en jong was en toen al blind van gemis
maar hiervoor bestond: dit woord en een oer-
woord dit doorschemerend, ik wil nu ook
stilstaan en rond zijn, vanzelf als licht is.*

Hij schept het transparante woord waar het oerwoord doorheen straalt, een lied om tegen het licht te bekijken. Men kan niet volhouden dat beeldspraak hierop gebaseerd autonoom genoemd moet worden, zoals Buddingh' aannemelijk hoopt te maken. Die beeldspraak is theonoom en zij is het instrument van een categorie van schrijvers die hun leven zoeken te aarden in een 'jij' die het woord tot steunvlak heeft. Daar is het ook aan te danken dat het woord zowel in de religieuze als in de gebruikelijke zin van deze formulering een plaats kreeg in de logotheologische literatuur. Hoe groot is het verschil in de aanwending van dit tweesnijdend zwaard door de *dichter* Achterberg en de *dominee* Guillaume

[p. 154]

van der Graft? Men kan in bovenstaande zin bijna zonder liegen de beroepen van plaats doen verwisselen!

Waar komt de astrologische metafoor vandaan, psychologisch beschouwd?

Deze vorm - een ridderzanger die zich in dienst stelt van een donna, die door hem beschermd en boven allen verheven zich in aller achting verheugt; die metaforisch gezien het sterrenbeeld is van haar held (zij is bovendien haar eigen sterrenbeeld) - houdt een volledig lotsontwerp in.

*Gestoken in het harnas en gezind
tot kruistocht, met de pauselijke zegen
is mij aan huis en hof niets meer gelegen,*

zegt Achterberg ervan (in Spel van de wilde jacht).

Hoe maniakaal het schema kan worden vervuld bewijst Don Quichote. Hij raakt vervreemd van de wereld, een ontwortelde, die trouwens die vervreemding helemaal niet betreurt. Een rampzalige gebeurtenis (Don Quichote werd alleen maar gek, doch er zijn andere mogelijkheden) verhief hem boven eigen kracht en hij weet het nu: dat niets belangrijk was, niets - zijn ervaring niet, die fooi van het bestaan, en zijn bezit niet, zomin als zijn vertrouwde met zijn milieu. Eén ding werd van belang: het besef iets te moeten doen, de wil om een paar tronen om te gooien, een paar mensen op te lichten. Eigenlijk is het gewoon dit: Hoe overwin je een verlies zonder je door het pestleven te laten bedotten? 'Er stond een scheepje op de kast / dat was miljoenen waard', zegt Speenhoff. Voor de ouders de smartelijkste, de liefste herinnering aan het verdrongen jongetje uit dit gedicht. Bezielde herinnering: het is dit scheepje dat de koers van hun leven bepaalt: voorbeeld waarzonder hun bestaan op drift zou raken.

Ervaring en het voorbeeld vormen de bouwstenen van ons bestaan, misschien. Dan komt de ramp, die ons van onze verworvenheden (bezit, ervaring, aanpassingsvermogen) berooft. Maar tegelijkertijd gebeurt het miraculeuze, want in tegenstelling tot het verlies aan dit alles neemt de betekenis van het voorbeeld in omgekeerd evenredige verhouding toe. 't Scheepje wordt kostbaarder met de dag - Isolde mooier, liever, naarmate zij onbereikbaar wordt. Neem Multatuli, bijvoorbeeld. Lebak wordt buitensporig groot - in onze ogen, hèm kon het niet groot genoeg zijn...

Al wat er na de ramp gebeurt staat in het teken daarvan, is daarin geworteld en spruit daar ook uit voort. Dit woord: het scheepje, Isolde, Lebak, Ina Damman, de dode Geliefde is het steunvlak van het daarmee aangeduide object, waar deze mensen van de hoofse ridder af tot aan Achterberg toe op jagen. Hun literatuur is een spel met het woord dat in het metafysische verankerd is. Zij zijn inderdaad een geraffineerd soort logotheologen. Zij zijn dat op grond van een overtuiging, die men gerust heilig of

nagenoeg zo noemen mag.

Alleen mij is dit alles niet zeker meer. Sinds 1-7-46 werd de keuze voor het woord een preciaire aangelegenheid. Sinds die dag immers ligt de tijd achter ons dat de wereld ondergeschikt moest worden gedacht aan het hogere waar

[p. 155]

dat Woord op doelt. Het leven zelf werd het hoogste goed. Mij is het daarom niet gegeven zelfs het kleinste vraagstuk los te zien van mijn bestaan. 't Belangeloze denken, het denken alsof ik er niet toe deed, gaat me slecht af en met academische problemen hou ik me niet meer bezig, nu problemen het recht verloren hebben academisch te zijn. Literatuur raakt mij dus, niet ergens maar overal en laat ik het daarom toch maar zeggen nu, dat literaire kritiek voor mij geen kritiek is, zolang zij geen kritiek is op het leven zelf...

Over het essay *Existentiefilosofie en literatuurbeschouwing* door S. Dresden wordt gesproken als over een overwonnen standpunt, ook door de schrijver zelf. Ik vraag me af waarom? Want wat Binnendijk tegen deze studie te berde brengt rechtvaardigt die geringschatting niet. Wanneer Dresden zegt - onder het noemen van een aantal namen, beginnend met Villon en eindigend met Achterberg - dat er een literatuur is die voor een uit de existentiefilosofie gesproten kritische methode openstaat, heeft hij gewoon gelijk. Daarom beschouw ik het als onjuist dat Binnendijk en Dresden met het badwater ook het kind over de straatstenen smijten, zoals dat in hun *Vertoog in brieven - Critiek op de tweesprong* gebeurt.

Boeiender dan wat die twee hierin met betrekking tot de situatie der kritiek te vertellen hebben, is de manier waarop zij dat doen, een manier die doet denken aan een schaakpartij tussen een ingewijde en een leek die voornamelijk met zijn paarden speelt. Zie maar hoe Dresden van 'psycholoog met slecht geweten' overspringt naar 'stilisticus': een stilisticus die al ontwapend is nog voor hij als zodanig kon beginnen. En al zijn brieven tussen de eerste en de laatste vertonen steeds weer nieuwe en verbazingwekkende inzichten. Hoe kan een man van de lijst Villon-Achterberg bijvoorbeeld schrijven dat voor hem 'alle schrijvers even belangrijk zijn in zeker zin'? Dat kan alleen maar, wanneer men bedenkt dat onze literaire kritiek verscheurd is: er is een esthetiserende en er is een psychologiserende kritiek. Een extremistische vormcriticus zal zich, eerder dan hijzelf wel wil, laten verleiden tot het verdedigen van de stelling dat alle geschreven taal literatuur is. Zo is van een tegengesteld standpunt te verkondigen dat iedere schrijver op grond van zijn schrijverschap alleen al een vent moet zijn. Wie de autonome vorm-theorie verwerpt komt vanzelf met een auteur aandragen. Wellicht is met zulk tot niets leidend geschrijf niemand gebaat. De lezer van 'Critiek op de tweesprong' voelt zich in plaats van op een tweesprong eerder in een labyrint. Wel, laat hij zich eerst tweemaal bedenken, voor hij daarin de rechtlijnige Binnendijk als gids volgt. Want, waar Dresdens oog ons misschien te motorisch lijkt is dat van Binnendijk in ieder geval te star. Hij blijft, alle brieven door de Literat, maar - en dat begreep Dresden in ieder geval - een oordeel over de waarde van literatuur is alleen te geven van buiten de literatuur, van een standpunt terzijde van de vorm en terzijde van de persoonlijkheid (van de auteur en van de criticus) uit. Ik houd hier geen pleidooi voor objectiviteit, ik peins er niet over. Mijn betoog bedoelt de scheiding van literatuur en kritiek op ongeveer dezelfde wijze als Dresden in zijn *Existentiefilosofie en literatuurbeschouwing* met betrekking tot Racine aangeeft. Van deze schrijver citeert hij de woorden: 'Oú suis-je? Qu'ai-je fait? Que dois-je faire encore?' en hij voegt er aan toe dat dit citaat, losgemaakt uit de in het drama actuele situatie, precies de situatie verwoordt van de naar het

[p. 156]

absolute strevende mens, voor wie dit streven tegenover het dode heelal eigenlijk zinloos is, maar die desondanks weigert dat streven op te geven.

Natuurlijk, Dresden maakt zich om zijn buitenliterair standpunt te bereiken, schuldig aan

een truc die vele schrijvers als een ernstig vergrijp tegen het fatsoen wordt aangerekend: hij 'steelt' een paar woorden uit het verhaal waar zij in passen en weigert, ik zou zeggen principieel, dat toevallige verhaal met 'eigen woorden' weer te geven. Ik heb dit verwijt nooit begrepen. Waarom mag men niet citeren op die manier? Hoe zouden de Duitsers de laatste honderdvijftig jaar zijn doorgekomen als hun doortrapte fantasieloosheid niet met een paar bon mots van Goethe kon worden gevuld? Door te citeren krijgt het geciteerd immers altijd een functie extra, of men dit nu wil of niet. Welnu, Dresden wil het zo en waarschijnlijk terecht.

Ik deel dus Dresdens voorbijgaan van de norm en zou gaarne de situatie van de in de kosmos verloren mens met hem willen onderzoeken, als hij dat dan ook maar deed. Hij doet het niet, helaas. Hij praat zijn eigen bedoelingen om tot een duik in de psychologie. Niet de band 'mens-heelal' onderzoekt hij, maar de band 'kunstwerk-artist'. Binnendijk zegt dat dat niet kan, en hij heeft gelijk, maar daar wil ik het niet over hebben hier. Dresdens vergissing is de psychologie. Daar gaat het namelijk niet om, 't gaat om de band Racine en het heelal-zoals-Racine-zich-dit-denkt. 't Gaat om zijn kosmische metafoor.

Ik ben er daarom voor literatuur waar die metafoor in ontbreekt te beschouwen als onliteraire literatuur, terwijl schrijvers die zo'n beeld in hun werk niet gebruiken lang niet even interessant zijn als zij die het wel doen. De ware broeder in de kunst kan zijn werk daarom nooit aan de kritische methode van de kosmische metafoor onttrekken, ook - wellicht tot Dresdens verwondering - Mozart niet. Mozart onttrekt zich zelfs niet, zoals de schrijver meent, aan zijn in *Existentialfilosofie en literatuurbeschouwing* ontworpen methode. Ik neem aan het te bewijzen en stel mij dus, met voorbijgaan van de vraag of Dresdens methode ooit is toe te passen, op het standpunt van 1946: op Dresdens standpunt van dat jaar.

Wie de beide boekjes van Dresden hierboven genoemd, gelezen heeft, weet dat de schrijver de Salzburger muzikant een warm hart toedraagt: hij wordt er door verblind. Mozarts kunst, zo zegt hij ongeveer, is 'natuurlijk' omdat zij direct uit de natuur opwelt. De inspiratie werd niet innerlijk verwerkt, maar sloeg meteen in noten op het muziekpapier neer. Een band kunstwerk-kunstenaar is er dus niet en een kritische methode die het om die band te doen is, moet hier dus wel noodzakelijk falen.

Hoe geheel anders in zijn waardering voor Mozarts muziek Strawinsky ook is, toch schijnt hij de mening van Dresden te versterken, als hij zegt dat Mozarts werk 'leeg' is want gedachtenloos. Die muziek, volgens de Dresden-Strawinsky-theorie, passeerde geen complex van gedachten maar kwam langs eidetische weg tot stand. Het is een verrukkelijke theorie, niet alleen omdat Mozart eidetisch inderdaad sterk begaafd was, maar omdat de precieze weergave van een stuk natuur kenmerkend schijnt te zijn voor de 'gedachtenloos' handelende primitieve mens. De grotschilderingen in Altamira geven 'gedachtenloos', *dus* naturalistisch de jachtprooi van de holbewoners weer. Maar de gelijktijdig afgebeelde mensen over wie de schilder wèl na-

[p. 571]

dacht 'zijn' een symbolische lik met de verf.

Mozart als de belichaming van de Edele Wilde der achttiende eeuw - men ziet hoe vriendelijk de onuitgesproken conclusie uit de Dresden-Strawinsky theorie ons toelacht. Toch verzet zich veel tegen de gedachtengang. Dat Mozart almaar natuurlijk zou zijn, zouden hij noch zijn tijdgenoten hebben geloofd. De reputatie van zonnige zorgeloosheid schijnt evenwel niet te vernietigen te zijn en daarom ben ik blij, dat Dresden zelf het steentje lostrekt, waardoor het bouwwerk van zijn opvatting met betrekking tot Mozart in puin valt.

Zijn citaat uit Racine wijst immers regelrecht naar Cherubino's aria 'non so più' uit Mozarts Figaro ('Ik weet niet meer wat ik ben of wat ik doe / nu ben ik vuur, dan ben ik ijs', etc).

Natuurlijk, die tekst is niet van Mozart. Die is maar een aanleiding tot muziek - déze muziek. En deze muziek is hartbrekend genoeg om de gedachte aan eidetisch musiceren direct te laten varen. Mozart heeft zijn door liefde verscheurde puber niet onverschillig

aan diens lot overgelaten. Daartoe is deze muziek te veel 'zelfportret' - een peilloze afgrond in de schapenwei der achttiende eeuw...

De vraag aan Mozart en Racine is behalve een vraag om psychologische plaatsbepaling ook een vraag naar de wereld, die in hun tijd nog voor uitgestrekte gebieden moest worden ontdekt, beschreven, doorkruist. De existentiële vraag van hun tijd was er een naar grenzen, regels, wetten. Men voelde zich vrij in de wereld, te vrij, men wist geen weg. Men had voorbeelden nodig, canons, schema's, men had Boileau gewoon nodig net zo hard als Lodewijk XIV en dat is zo gebleven tot Bikini toe.

Wie al die toenmalige voorschriften leest, staat er van versteld; wat bleef er nog voor de kunstenaar over? En dat dit er nog uit geboren kon worden: het pleit eigenlijk allemaal voor die artisten! De geest waait waar hij wil, zo lijkt het, maar nog gekker: die voorschriften verleenden de maniëristische kunstenaar de meest volledige vrijheid. Hij wilde immers mythologie, klassiek drama, hij wilde perspectief, anatomie, de manier van Rafael, etc. Hij wilde 'wet' en het Droit Divin spruit uit deze psychologie voort, een psychologie die wij te graag maar niet terecht voor formalisme houden. Ik heb me wel eens afgevraagd, waarom? Hoe komt het dat Perk - 'Hij stelt de wet die Uwe wetten achtte' - ons na een jaar of tachtig tamelijk aanvaardbaar voorkomt, maar Boileau, die het in dat opzicht niet veel bonter maakte, niet? Wij zijn fundamenteel oneerlijk, dat zal het zijn, doch zwijgen wij hierover. Er staan belangrijker dingen op het spel... Bikini dus maakte aan het vrijheidsgevoel een eind, daarom kan de hedendaagse kunstenaar de eens voor al vastgelegde grenzen overschrijden, hoe paradoxaal dat klinken mag. De zaak is trouwens vrij doorzichtig: zolang Racine maar innerlijk vrij bleef kon hij zich een van buiten opgelegde tucht gewoon laten aanleunen, zonder dat hij daardoor direct tot een van Lodewijks panegyrici werd. Maar voor de tegenwoordige schrijver is Bikini een innerlijke tucht. Vinkenooig bijvoorbeeld kan 'niets' meer overkomen dan het onmogelijke. Omdat hij niet barsten kan gaat hij 'zolang te water', die vrijheid kan hij zich veroorloven, het is nog erger: hij is tot die vrijheid veroordeeld, hij voelt zich daartoe gedwongen.

[p. 158]

Recalcitrant, antithetisch en ironisch is de gezindheid van de sinds en door Bikini bedreigde dichter, voor wie Bartho Smit schijnt te spreken in zijn 'Outobiografie':

*Wie is ek
En van waar
En waartoe?*

*Ek is Bartho Smit
Ek kom van mij moer
En ek gaan na mij moer.*

Maar met de ridiculisering van de existentiële vraag is het daarin besloten probleem nog lang de wereld niet uit. Het is eigenlijk de vraag naar de kosmische metafoer, en die laat zich niet zomaar weggrijzen, wat men ook tracht eraan te ontkomen.

Te ontkomen, want er zijn in de astrologische vormenwereld afwijkende vormen van het 'ideaaltype' dat wij bij Vestdijk hebben leren kennen. Deze afwijkingen doen zich reeds vrij vroeg voor. Een voorwaarde tot een afwijkende vorm van de oorspronkelijk astrologische metafoer is dat de 'dialog' tussen donna en ridder zich naar en in het innerlijk van de schrijver heeft verplaatst.

Een vrij late vertegenwoordiger van zo'n afwijkende metafoer is Piet Paaltjens. De elementen uit de hoofse lyriek vindt men bij deze dichter gemakkelijk terug: het troubadourslied, de vrouwendienst, het wachten en hopen, de bereidheid om voor een gril van de dame in de dood te gaan, dat is allemaal in zijn poëzie aanwezig. Slechts een paar dingen ontbreken. Waar is bijvoorbeeld de mystieke eenwording met de geliefde - een kenmerk van deze vormenwereld van de ridder af tot aan Achterberg toe - gebleven? Die is er niet, maar misschien is het juist dit gemis, dat zijn poëzie zo charmant ironisch

maakt. Door alle blauwtjes die hij loopt beperkt hij zich ook niet tot een geliefde, Piet Paaltjens, integendeel, maar van hoeveel meisjes hij ook het slachtoffer wordt, geen hunner maakt de indruk van werkelijk te bestaan. Zij zijn in zijn vrouwendienst de hopeloos afwezigen. Ze zijn er niet, ze zijn er nooit geweest, ze troosten hem niet in zijn barre eenzaamheid, maar geven daar een des te schrijnender realiteit aan. Het pleit voor HaverSchmidt dat hij zich niet verplicht voelde - dit in tegenstelling tot vrijwel al zijn schrijvende tijdgenoten - om ongelukkig te doen, zoals het voor hem pleit dat men pas laat herkende als slachtoffer van romantische getormenteerdheid, zijn 'vampyr des doods'.

Maar zijn ridderschap, zouden wij hem een ridder mogen noemen, Piet Paaltjens, die het toch maar schreef: 'De daad is proza, maar de klacht, / de traan is poëzie'?

Een daadmens, een ridder is Piet Paaltjens natuurlijk niet, maar hij hoeft het ook niet te zijn, misschien, want François HaverSchmidt is dat reeds voor hem...

In de 'Levenschets', de inleiding tot 'Snikken en grimlachjes' staan die twee inderdaad in een verhouding tot elkaar die met die van de ridder tegen-

[p. 159]

over diens donna overeenstemt. HaverSchmidt vernedert zich terwille van Piet Paaltjens, die als 'onsterfelijke' de wereld verlaat.

Waarheen?

'Immortellen' heet dubbelzinnig een gedeelte uit deze bundel en het bijzondere van dat deel is, dat de daarin ondergebrachte poëzie in de bezongen figuur slechts de aanleiding vindt om de innerlijke rijkdom van de dichter - of zanger, zoals hij zich liever en hoe terecht, noemt - zelf bloot te leggen. Het eigenlijke object van deze verzen blijft 'buitenkant' van zijn lyriek en draagt daarom nauwelijks tot de onsterfelijkheid van de zogenaamde verheerlijkte bij, maar des te meer tot die van hemzelf...

Deze bijzondere vorm van de astrologische metafoor noem ik ter onderscheiding van het oorspronkelijke type de 'splitsmetafoor' - een duidelijke naam, die aangeeft dat de dichter zich splitst in dienende natuur (HaverSchmidt) en een te vergoddelijken geest (Piet Paaltjens). Met schizofrenie heeft deze term natuurlijk helemaal niets te maken, al is het duidelijk dat slechts een bepaalde categorie van schrijvers die metafoor krijgt toegeworpen. Tot hen behoort Hans Lodeizen en de splitsing van een en dezelfde persoon in een ik en een jij komt bij hem kernachtig tot uitdrukking in de jij-stijl, de stijl, waarin de schrijver zichzelf aanspreekt (*je hebt haar: wees blij dat het blond is -, omdat je het geluk niet kent -, en gelukkig gaan we nog dood -, etc.*) en die meestal tot teleurstellend geschrijf aanleiding is. Niet echter bij Lodeizen, die dit instrument in zijn meest effectieve vorm hanteert. Dat blijkt uit het volgende gedicht, waarin 'jij' en 'ik' niet langer verwisselbaar zijn, omdat het afgesplitste 'jij' daar een autonoom leven leidt:

*al deze mensen
bezig met zichzelf
bezig dood te gaan*

*tenslotte is het mijn eigen
leven waaraan ik bouw
mijn eigen leven en
al de andere levens
tenslotte ben ik er alleen*

*tenslotte stroomt de hele
wereld uit mij als bloed
uit een ader, mijn oogopslag
is een wond en die wond is de
wereld, is mijn leven
waaraan ik dood bloed*

*als ik dood ben
zul je aan mij denken
ik heb voor jou geleefd
jij was mijn enige
want het was jouw leven
waaraan ik bouwde
tenslotte was jij er alleen.*

[p. 160]

De derde astrologische metafoor dwingt mij alvorens daartoe te geraken tot een kleine uitweiding, omdat zij zich principieel tegenover de oorspronkelijke vorm plaatst, zonder dat zij de werkzaamheid en het effect daarvan op het 'hogere' ontkent. Deze subtiele verhouding maakt het mogelijk dat een schrijver soms zowel de oorspronkelijke als de daaraan tegengestelde (derde) metafoor in zijn werk hanteert. Daarnaast blijft het natuurlijk denkbaar dat een schrijver zich uitsluitend op de laatste (of de eerste) vorm verlaat.

Een voorbeeld: Perk zag twee godsdiensten tegenover elkaar staan: die der christenen en die der schoonheid en wanneer hij nu het 'Weesgegroot' hervormt in de zin van de muze is dat wellicht kunst om de kunst, maar geen parodie om de parodie. In zijn ogen was de schoonheidscultus nu eenmaal verre te verkiezen boven de voor Nederlanders toch al zo moeilijk te bevatten marialogie en omdat het hem ernst was met zijn schoonheid kwam de gedachte aan parodiëring zelfs niet bij hem op. Toch zal zijn gedicht, dat voor Maria bepaald beledigend moet zijn geweest, hem veel plezier hebben gedaan: hij beledigde het eeuwenoude voertuig naar het hogere omdat hij dat - de muze ter ere - Maria zelf had willen doen. Zijn bedoeling was dus magisch, niet in de zin der muze maar in antropologische zin.

Tegenover bijvoorbeeld dus het christendom wordt een ander beginsel geplaatst - de schoonheid - en van die confrontatie uit heeft de magie een kans. Niemand hoeft zich echter te laten betoveren, er bestaan afweermiddelen tegen de toverspreuk, men kan die in het negatieve trekken, op de kop zetten en wat niet al! Het zijn allemaal beproefde middelen die in de loop der eeuwen hun doeltreffendheid hebben bewezen. Waar de heks de Heer der Duisternis door haar smeekbeden tegen ons in 't hart hoopt te jagen, daar bedoelt ons op de kop gezet gebed tot *diezelfde* Heer het effect van haar getover te neutraliseren - en wie zal zeggen hoeveel deze methode niet voor heeft op het inroepen van de hulp van onze eigen Heer, die des Lichts, zonder enige twijfel! Wij zijn nu eenmaal geneigd de nijd en de naijver van heksen en magiërs te onderschatten en ons vertrouwen op een tijdig ingrijpen door onze beschermengelen is broos, helaas! Vandaar dat Achterberg niet uitsluitend probeert de 'goede kant' van de dood te vriend te houden in zijn poëzie, maar soms een poging doet de 'kwade kant' er van te ondermijnen.

'Woorden achterstevoren zijn naar u onderweg', geeft hij zijn geliefde te verstaan (in 'Energie'). Dat is je reinste (dat wil zeggen: witte) magie! In 'Existentie' komt nog een enkel voorbeeld daarvan voor (Spirogeet) terwijl in 'Spel van de wilde jacht' de voorbeelden voor het grijpen zijn.

Er ligt redelijk overleg ten grondslag aan deze techniek van het op de kop zetten van de offerandes die een blind noodlot de Heer der Duisternis brengt. Pas wanneer die techniek wordt geautomatiseerd kunnen de resultaten van de toepassing ervan niets meer bewijzen, geen nieuwe mogelijkheid meer zijn, geen redmiddel voor hardlijvige letterkundigen. Dat automatiseren gebeurt in Elburgs 'Contravormen naar vijf Oostakkerse gedichten van Hugo Claus' (Maatstaf, 1956/4e jaargang, nr 6). Iets dat met 'Spirogeet' vergelijkbaar is, is uit die contravormen niet ontstaan, maar van de 'inwijding' die Claus bezingt, blijft in Elburgs beweer-

[p. 161]

kingen toch niets over. Is dit geschreven, vraagt men zich af, of is het alleen maar

getikt? Van het ritueel en de situaties der Oostakkerse gedichten rest een warhoofdig gewauwel, naar het schijnt. Elburg drijft niet alleen de spot met de 'Ingewijde' die zich van zijn 'voorbeelden' bevrijdt, teneinde zichzelf te worden, maar ook met de oorspronkelijke astrologische metafoor, die (zoals voor Vestdijk werd aangetoond) aan zo'n bevrijding van het voorbeeld ten grondslag ligt. Elburg zet die metafoor op de kop. Zijn metafoor beoogt *niet* apotheose, een 'hemelvaart', maar het tegendeel daarvan, een nederdaling, een 'laag tibet', de val? - satanisme?

Het geloof in de goddelijke verheffing van de mens stuit bij Elburg op een speels 'neen', maar is het noodzakelijk dat te betreuren? Misschien kunnen we beide metaforen beschouwen als manifestaties van eenzelfde idee waarvan zij ieder een aspect vertonen. De opvatting dat Elburg het principieel Boze volgt komt natuurlijk niet voor ernstige discussie in aanmerking. Misschien is het zo dat Elburg niet zozeer *niet* gelooft in de goddelijk verheffing van mensen, als wel dat hij meent dat een dergelijke vergoddelijking mensen niet past. Zij zijn Pygmalion tenslotte niet en het is nog wel bedenkelijker ook: Pygmalion past een dergelijke pretentie evenmin, hoezeer zijn vleesgeworden beeld hem verleidt. Een miezerig mannetje behoort een bijl te grijpen om het beeld dat niet te vernietigen is, te vernietigen, om de kloof tussen aarde en hemel te bewaren. In deze wereld is het ten slotte zo (maar ik spreek hier waarschijnlijk voor eigen rekening), dat niet de muze, maar een vrouw - een doodgewone (zij kijkt naar mij uit, zij verwacht mij, ik ben haar welkom) - je het gevoel geeft dat je 'er' toe doet. Waar vindt men in de godenwereld dit wapen, een wezen met twee borsten en een schoot dat ons *niet* tot een erbarmelijk Pygmalionisme verplicht? Alsof liefde verdiend moest worden! Liefde verdien je niet, die wordt je toegeworpen: hier! Ik ben jachtbuit, prooi, werkelijkheid van top tot teen, verslind me, je kunt je niet honds genoeg gedragen...

Die genade kent de afgezante van het Rijk des Lichts niet en Pygmalions hoop op het onmogelijke is onmogelijk, inderdaad.

Echter, lang niet alle experimentele schrijvers voelen zich tot de derde metafoor aangetrokken. Claus dus niet, bij voorbeeld. Deze schrijver laat in 'Na de film' (uit 'De zwarte keizer') Andrea en de ikfiguur die film als 'voorbeeld' volgen: handelingen, die tot de bevrijding van dat voorbeeld leiden. Ook zijn 'De koele minnaar' volgt dit procédé, al interpreteert hij het bekende anonieme schilderij uit de school van Fontainebleau welbewust en met goed recht (men wordt er trouwens toe verleid) als een ontmoeting tussen twee lesbiennes.

In werkelijkheid wordt, zoals men weet, Gabrielle d'Estrées (de 'Violet' uit het boek) door haar bloedeigen zuster (de 'Jia') met de geboorte van haar (konings)zoon gefeliciteerd. Het hertoginnerslijk Amstelbiergebaar zinspeelt daarop en op de achtergrond is een dienaar bezig met de baby-uitzet.

Daarentegen heeft Mulisch de op de kop gezette metafoor van Elburg en hemzelf gedefinieerd in zijn theorie van de Tegenaarde: 'De tegenaarde is wat de aarde wordt, wanneer een andere planeet op haar neerdaalt en zichzelf wordt, wanneer kunstenaar zich op haar oppervlakte binnenstebuiten keert'.

[p. 162]

Hier zien we hoe dicht de twee aan elkaar tegengestelde metafora bijeen liggen: een hemelvaart tegenover een nederdaling; Pasen tegenover Kerstmis; een apostel tegenover de herder, de goede liefst, laten we niet twifelen aan het idealisme van Elburg en Mulisch, hoezeer zij ook met hun 'neen' de afstand tussen mensen en goden trachten te fixeren. Beide metafora kunnen nog bijeen komen in 'het Pinksterfeest', de nederdaling van de H. Geest, die onze tred verlicht: een prediking, een happening. Maar de derde metafoor 'pur' is een nederdaling dus. Beeldend gezien: de verlaten, torenhoog gezeten beiaardier uit 'Het zwarte licht' die door zijn spel zo niet de wereld, dan toch de hele stad dwingt naar hem te luisteren. Die vele verwachtingen wekt, maar die daar geen vrede in vindt en tenslotte afdaalt - een moeilijke weg! - om temidden van zijn lotgenoten zijn lotsbestemming te vinden. Daarom ook versteent sergeant Massuro, het is de zekerste zekerheid, dat hij niet wordt opgenomen onder de sterren... Dat licht ons bedriegt daar weten de romantici van mee te spreken. Licht verheldert,

verklaart; licht en rationalisme horen bijeen, het is klaarblijkelijk: zien is weten en omgekeerd. Maar de Verlichting onthulde slechts een beperkt gebied - de duistere onderstroom van het leven werd onder haar licht bedolven.

De verlichte mens, door zijn onbekendheid met het romantische, maakt op ons de vage indruk van een evenwichtige persoonlijkheid, een, zo mogelijk, gelukkig iemand.

Het gedicht 'Lied tegen het licht te bekijken', waar Lucebert zijn bundel 'De amsterdamse school' mee opent, beeldt zo iemand in een hem passende omgeving uit. De bundel begint dus met een eind, het eindpunt van Andreus, die immers voor 'dit woord en een oer- / woord dit doorschemerend' bestond. Wat Lucebert daarna laat volgen is de expansie van die wereld door het gehoor. De duistere kant in het leven moet men hóren. Zo kan zijn bundel toch nog eindigen met een begin, 'ab ovo'. Hoewel er dus een zekere lijn in 'De amsterdamse school' te zien is, onttrekt zich toch veel erin aan interpretatie, want veel erin heeft betrekking op een kleine groep van mensen. Er staan niet toegelichte zinspelingen op de bijbel in (in 'ab ovo') en op niet-christelijke godsdiensten (Alian).

Zoveel is echter wel duidelijk, dat Lucebert er met licht alleen niet komt. Zijn gedichten zijn gevormd door zijn gehoor. Klanken kunnen zo raadselachtig niet zijn of hij vangt ze op. Vandaar het niet te interpreteren motto in deze bundel uit Dante's Inferno; vandaar ook het op het woord paniek zinspelende en misschien op een les uit een spraakleerboekje geïnspireerde 'Hu we wie'.

Juist omdat het oog hier het volle pond niet krijgt (eigenlijk is het tegendeel waar, sinds het oog een doorlichtingsbureau werd), is het noodzakelijk zich van het normaal-voorstelbare los te maken bij het lezen van deze poëzie. Het gaat hier niet om een stenen lichtruimte alleen (als in 'Lied tegen het licht te bekijken') maar om een bewogen klankruimte, een 'klinkend lichaam', een stem 'van stamelen een lichaam' een ruimte 'van oe en a verzadigd', waarin men welsprekend kan gaan staan 'in een aria stralend'.

[p. 163]

*zo is wie stem heeft dorstig en hem
zijn verloren gegaan de welluidende ogen
vergaan het klaarblijkelijk lied ook,*

zegt Lucebert.

Klank is dus zo goed als alles voor hem, licht alleen betekent nog niets. Licht, stilte en kennis brengt hij als vanzelfsprekend met elkaar in verband. Het zijn begrippen die voor zijn gevoel ambivalent zijn. Het volgende fragment:

*de daden van het talloos ogige water (:)
zichtbaar maken wat stil is
ik wil dat wat stil is*

steelsgewijs kronen met vlamme lippen

kan men daarom niet goed los zien van deze twee bij elkaar horende strofen uit 'plaats':

*een boze ziekte is de
ja is de mijnheer
stilte die gevangen is*

*ik heb al lang en breed geleden
onder deze hoge berg deze diepe bedoeling
het onpeilbare te peilen*

De taal der ogen zoekt te weten, maar waar het weten ophoudt, openbaart zich, als men luistert de dwaasheid Gods. Men moet belachelijk weinig weten om met het hogere op goede voet te geraken. Hier gebeurt dat in het titelgedicht, 'de amsterdamse school'. Ook daar een afdaling niet alleen van de vliering van een onbewoonbaar verklaarde woning naar de stad, maar van de hemel naar de aarde.

Evenals Mulisch gebruikt Lucebert hier de op de kop gezette astrologische metafoor, en evenals deze verbindt hij die vorm aan de slijtmetafoor ('De amsterdamse school' - 'want meneer, ik ben een engel'; 'Apocrief' - 'ware ik geen mens geweest gelijk menigte mensen / maar ware ik die ik was / de stenen of vloeibare engel' etc. De slijtmetafoor met betrekking tot Mulisch: die wil naar de 'natuur' helemaal 'niemand' zijn, naar de 'geest' een 'oog' in bewogen beweging).

In zijn cartoon 'Het genie' heeft Lucebert zijn metafoor bovendien ook getekend. Het genie - 'hij gaat tenslotte op zijn tenen staan zijn ogen / zullen eenzaam opklimmen naar een schitterend lichaam in de lucht / dit is mijn geluk dit is mijn ellende' uit: 'Gij zult rondtasten in de middaghitte' (Mooi uitzicht & andere kurioziteiten) - is bezig Athena, Leda en Jupiter uit het universum te tikken. Een nederdaling. Hun sokkels staan voor hen klaar.

Na dit alles lijkt het me gewenst de vraag op te werpen of dat zoeken naar de kosmische metafoor wel zoden aan de dijk zet? Is het nodig epaterende beelden, nieuwe categorieën in onze literaire kritiek in te voe-

[p. 164]

ren? Is iets dergelijks in staat de kritiek te vernieuwen, haar een eigen terminologie te verschaffen, haar autonomie ten opzichte van de literatuur te vestigen? De literair-historische methode, die onder andere een aantal auteurs schikt in een voor uitbreiding vatbaar aantal -ismen, is immers algemeen aanvaard, en wat voor nadelen er ook aan verbonden zijn, er zijn stellig voordelen ook, anders is het niet in te zien dat die methode het heeft weten uit te houden tot nu toe. Heeft het daarom niet iets buitengewoon eigenwijs' al die gegevens te willen herinterpreteren in termen van een tot vandaag niet bekende methode? Natuurlijk wel. Maar onredelijk is de gedachte toch niet, vooropgesteld dat literatuurbeschouwing een zaak moet zijn van het grootste overzicht in het kleinste aantal categorieën. Welnu, het aantal mogelijk kosmische metaforen is gering. Tussen Babylonië en Hubble in zijn er niet zo erg veel beelden van het heelal te plaatsen en de meeste ervan doen literair beschouwd geen dienst. De methode brengt bovendien figuren bijeen die chronologisch ver uit elkaar liggen. Een 'zelfportret' van Lodeizen tekent bijvoorbeeld ook Piet Paaltjens.

*Hij kon zich niet aanpassen
aan de afschuwelijke realiteiten van deze wereld
hij zuchtte, hij was kwetsbaar
hij draaide rond als een heel grote zee -*

Het grootste voordeel van de methode lijkt me te zijn haar 'vrijheid'. De hedendaagse kritiek en de daaraan parallel lopende literair-historische methode zijn beide op een of andere manier met handen en voeten gebonden óf aan het werk óf aan de schrijver die ter beoordeling is. Die binding moet er zijn, het spreekt vanzelf. Maar hoe graag ik dat ook erken, ik erken evenzeer dat een oordeel onder zulke druk weinig interessants voor de lezer van dat oordeel overlaat. Wanneer een boef door een pak slaag bekentenissen af gaat leggen, is het voor ons van meer belang te weten wat hem gevraagd werd en waarom, dan wat hij tijdens het verhoor bekende. Dat geldt mutatis mutandis voor de criticus die alleen maar 'geboeid' heeft zitten lezen. Een oordeel in vrijheid is het zijne natuurlijk nooit, maar een vaste methode, juist omdat het een methode is, bevrijdt hem een ogenblik uit de toverkring waarin hij zich tijdens het lezen gevangen hield. Dat geldt zelfs voor de literair-historische methode. Systematisch beschouwd behoort men daar Paul van Ostaijen en Wies Moens in één '-isme' onder te brengen. Is men eindelijk zover, zie dan wat een haast om die twee in godsnaam maar weer op een onmetelijke afstand van elkaar te houden...

De hier voorgestelde werkwijze kent degelijke worstelingen in de boezem van de literatuurbeschouwer niet, terwijl anderzijds de vrees dat onze weg dodelijk zou zijn voor onze liefde tot boeken en hun schrijvers ongegrond is.

Een bioloog hoeft zich zelf immers niet te verbieden van rozen en salamanders te

houden...

Er bestaat in tal van religieuze en wijsgerige stromingen de overtuiging dat - na lange training - de ziel in het heelal een ordening vermag te ontdekken die achter de vormeloosheid van de wereld verborgen was. Een ordening

[p. 165]

die overeenkwam met de innerlijke structuur van die ziel. Maar de gedachte dat die ordening zich aan de ene ziel geheel anders openbaart dan aan de andere is nooit dan met schroomvallige aarzeling gezegd, we zien dat al in het christendom. In plaats van andersgeaarden een kans te geven - het christendom is rijker dan de som van zijn kerken - noemde de kerk hun zielsstructuur 'kettens' en men richtte de brandstapels maar vast op, Albigenzen, Waldenzen, heksen en Goliarden over een kam scherend om het de inquisiteurs maar niet te moeilijk te maken. Maar zomin een Waldens het dualisme der Albigenzen kon aanvaarden, zomin zou Piet Paaltjens de metafoor van Achterberg (men neme het onhistorische van de veronderstelling even voor lief) als de zijne kunnen beschouwen. Hij heeft immers geen princesse lointaine te vereren! Wie komen er dan in aanmerking voor de splijtmetafoor? Dat zijn, om de categorie zo vaag mogelijk te omschrijven, de minderheden, joden, homoseksuelen, revolutionaire tinnegieters, door de romantiek getormenteerde dominees: mensen die onder een zekere druk staan, maar die desondanks van hun bestaansrecht zijn overtuigd en die uit die splitsing een incassersvermogen hebben ontwikkeld, voldoende om die druk te relativeren, te overwinnen onder bepaalde omstandigheden

Tenslotte de metafoor op de kop. Die wordt gebruikt door paria's, Zwarte-mis-opdragers, heksen, gifmengsters, Uilenspiegels en opiumschuivers: ballingen, verlatenen, lieden die, in een niets geplaatst, zich tegen de eenzaamheid wapenen door zelf die eenzaamheid te worden. Dat klinkt aannemelijk, op 't eerste gehoor, maar zijn ook schrijvers die voor het volledige leven geporteerd zijn wel in die mate geïsoleerd?

Mulisch bij voorbeeld zegt, dat heel het wereldgedoe in zijn werk betrokken is en zolang het tegendeel niet blijkt, hebben wij het recht niet dat tegen te spreken. Maar: behalve L.P. Boons 'Menuet' maakt een sociologische theorie aannemelijk dat de eenzaamheid van de individu naar verhouding toeneemt, naarmate zich zijn contacten met de buitenwereld (reizen, talenkennis, expansie der communicatiemiddelen) vergroten. Tot aan de lippen in de modder dus. Langs worgende angst en vertwijfeling, schaamte en wanhoop; met het inzicht dat 'Italië' verloren was, voorgoed en het leven een prooi des doods. De dood die niet langer de goede broeder is, de prediker der gelijkheid, maar die op Mulisch 'Voer' in een voor diens understatement kenmerkend pathos berispelend naar het paradijselijk Italië omkijkt. Dat leeg is, jawel! Hij komt reeds op ons af, Hein, niet eens onwelwillend, helaas, met ballen als doodskoppen, alsof hij geen functie meer heeft in ons bestaan.

'Dit stinkt', dat is het schreeuwend verwijt van wie geen zinsbegoocheling of zelfbedrog meer slikt. Zo diep daalt men af, misschien, omdat dit de sprong is voor wie de afstand tussen goden en mensen gefixeerd willen zien. Het is de sprong uit een vacuüm in het 'onvolledige leven' - de besmetting met het besmeurde - met als enig nadeel dat men daar niet bij stil kan blijven staan. Het moeras noopt tot doorwaden: de verbroedering met ellende en ondeugd is meteen ook een verzoening met een deugd. Geen verleiding lijkt mogelijk zonder schoonheid, geen echtbreuk zonder liefde... Dit beginsel!

Het is de eeuwige hoge hoed, waar de eeuwige schrijver, die van zijn eeuwi-

[p. 166]

ge pretenties voor eeuwig afstand had willen doen, tot zijn eeuwige verbazing het eeuwige konijntje-stijl Van het Reve uit opdiept...

Uit de modder dus, op het droge. En nu we daar eenmaal zijn, nog een keer de weg terug. Naar Fontainebleau!

Fontainebleau, dat is het tijdsgewricht waarin de splijting in de ridderminnaar-eenheid een feit werd. Fontainebleau kondigt de Copernicaanse wereld reeds aan, die actief, op

de daad, het zien gericht was en dit Fontainebleau dat tevens de wereld van Newton toont: gericht op het woord, passief, blind.

In Fontainebleau stonden Herakleitos en Demokritos op uit het slijk der eeuwen. Ares' wereld van heldendom, tragiek en geweld werd losgemaakt van het galante, genotzieke en scabreuze rijk van Aphrodite. In de school van Fontainebleau demonstreert zich het verschil tussen de twee autonoom geworden gebieden, ik wees er al op. Waar de heroïek wordt verheerlijkt, overheerst in de schilderkunst de lineaire visie (naar de manier van Michelangelo) en is de heros vurig en donker van kleur. Daarentegen wordt de vrouw altijd blank en glanzend afgebeeld. De lijn wordt verdoezeld en het lichaam in spiralen gedraaid die zelfs Careggio voor onmogelijk zou hebben gehouden.

Hoeveel van dergelijke voorstellingen bleven niet achter in ons bewustzijn? Met nadruk wijst Hella S. Haasse in haar essay 'Enkele "maten en fragmenten" uit romans van Simon Vestdijk' (Maatstaf, maart 1959) over Vestdijk op iets soortgelijks: de blous en de zwarte krullen komen in zijn verhalen voor bij levendige en eierzuchtige liederen - de bleke, koper- of zilverkleurige verschijning symboliseert daarentegen de 'onbereikbare'. Is het onverklaarbaar dat die tegenstelling in Fontainebleau voor het eerst in aardse termen werd uitgespeeld?

Natuurlijk, het Katharisme was uitgeroeid, maar het dualistische geloof dat de Prins der Duisternis in eeuwige strijd met het Rijk van het Licht de wereld beheerste, bleef onbewust - als archetype - werkzaam, een archetype dat hier gestalte kreeg in vormen die af te ronden zijn tot die van utopie en anti-utopie: het Katharisme gesecculariseerd! Het lijkt een zwakheid om hier, in weerwil van mijn niet geringe argwaan tegen psychologen - hoe kan men liederen, die bereid zijn om kinderen, wegens een gezonde opstandigheid tegen hun ouders, tot perverse lustmoordenaars te verklaren eigenlijk au serieux nemen? - een beroep te doen op Jung. Ik betwijfel of zijn theorie de splijting kan verklaren. Maar zij kan nu die splijting er eenmaal is wel helpen verklaren, dat zij tot in Vestdijks romans doorwerkt.

Maar keren wij terug tot Fontainebleau! Het is de wereld die aanstonds de mens veroordelen zou tot de vrijheid, een vrijheid die hij tot dan toe in Europa niet had gekend, maar die hem daarbuiten werd opgelegd. Buiten Europa leefde de 'onbereikbare', de Edele Wilde, die vermoord moest worden, overeenkomstig de duistere wetten van een alleseisende liefde, die immers eerst dan 'Hiroshima, mon amour' kon zeggen, wanneer Hiroshima daar lag: verminkt, vermorzeld, vermoord...

Vrijheid die tot zulke buitensporigheden gelegenheid gaf, kon men alleen niet dragen, misschien. Sinds de Middeleeuwen zichzelf hadden overleefd, leefde men aan het Franse hof, maar ook elders, gaarne conform de klassieke mythologie. Op een schildering in Fontainebleau ziet men de everzwijndo-

[p. 167]

dende Hercules afgebeeld met nauwkeurig de trekken van Frans I. De episode brengt inderdaad een gebeurtenis uit 's konings jeugd in beeld. Frans I heeft zijn 'voorbeeld' gevonden, de heros die zijn vrijheid delen zal en leiden. Hier is de omsmelting van realiteit en allegorie tot een nieuwe eenheid, op een wijze die wij reeds hebben leren kennen uit Vestdijks romans.

Realiteit en allegorie bij Vestdijk.

Daar is Aktaion: realiteit. Daar is Orion, zijn voorbeeld: allegorie. Daar is Ter Braak: realiteit voor Aktaion, daar is Aktaion opnieuw: allegorie voor Ter Braak. En Aktaions legendarische afstamming van Kadmos, een afstamming die hij als gelogen doorziet en verwerpt: parallel voor een Afscheid van domineesland, misschien; verworpen allegorie voor verworpen realiteit. Daar is Ter Braak opnieuw: realiteit voor de legende van Ter Braak en deze weer allegorie in de literatuurgeschiedenis. Enzovoort. Het boek is een labyrintisch cryptogram. Vindt men de sleutel dan heeft men de illusie een stuk waarheid te hebben ontsloten. Illusie! Er is geen sleutel. Je kunt dit boek in en uit met willekeurig welke loper: Ter Braak blijft aan ons oog onttrokken. Waarom? Er is maar een antwoord mogelijk op die vraag: dat ligt aan de vorm van het boek.

Die vorm belichaamt namelijk het Aristotelische denken, dat, wat wil men anders,

natuurlijk aan de astrologische metafoor verbonden is. Voor Aristoteles was de vorm van oneindig meer belang dan het object. Dat feit is verantwoordelijk voor onze neiging tot allegoriseren. Dit denken gaat aan het individuele voorbij en daarom hebben de mensen in een boek als 'Aktaion' ook geen betekenis om zichzelf, maar om de denkbeelden die zij belichamen. Realiteit en allegorie zijn hier de minor en de major waar de sluitrede - in dit geval dus de idee der integriteit - uit wordt gevormd en de persoon die daarvoor staat (Aktaion) leidt een eeuwig en eigen leven, omdat de idee onvergankelijk is. Blijkbaar wordt een legende van een groot mens door magische wetten beheerst en onttrekt zij zich aan historische research, omdat zij in de kosmos van onze geest een baan beschrijft, die buiten ons kritisch vermogen kwam te liggen. Daar werd een verleden leven mythe en een mythisch verleden - juist door de vervalsing - trekt velen als voorbeeld aan. In de legende bewaart het verleden reserves die weer tot werking kunnen komen, eerlang. Dat kan gevaarlijk worden, in het bijzonder voor hen die het op een akkoordje gooien met een land waar zo'n verleden niet uit te roeien schijnt te zijn zonder dat de bevolking zelf erdoor te gronde zou gaan.

Bikini, mijn adembenemende generalisering, deze aardschokkende vereenvoudiging van het vele tot nagenoeg een woord: het zou een atol van rust moeten zijn, een uitzicht naar alle kant. Niets was minder waar. De wereld was gesloten, sinds 1946 definitief. Geen uitzicht, dat was Bikini: schipbreuk van het logotheologische woord. De creatieve geest was dood, de rijkdom van de astrologische vormenwereld uitgeput. Formalisme, dat is wat ons rest en zolang dit bestaat, bestaat het konijntje, bestaat het ridderethos: afstand scheppen. Afstand scheppen, dat is wat de ridder altijd bewogen heeft. Niet alleen metaforisch was hij oneindig ver van zijn vrouwe, zijn ster verwijderd, ook feitelijk was dat zo, omdat zij gehuwd was, maar niet met hem. Er bestond een aanrakingsverbond. Daarom was hoofse liefde nooit onkuis, nooit overspel. Om dit taboe ook kon de ridder hoogstens een beeld, nooit een

[p. 168]

portret van zijn dame geven. Hij plaatste haar in het oneindige: een roos, een ster, een scone smale, dat was genoeg en zorgvuldig verzweeg de minnaar haar naam. Liefde werd een poëtisch, ja magisch probleem. Nooit zou zij worden vervuld, tenzij zij zich langs de weg der mystieke aanschouwing voltrok:

*O, vrouwe, mijn ewelic bestier,
Nu bestu daer ende ic ben hier,
Nochtan syn wi tesamen...*

Zulke liefde gaat ook nooit voorbij, geen dood is tegen die eeuwige duur bestand, Tristan en Isolde bewijzen het en daarom is ook geen gril van de donna haar ridder te veel. Daarom ook is Schillers ridder in de leeuwenkuil geen ridder maar een bourgeois. Een ridder doet zo niet, een ridder zou alles trotseren, de dood ook, die vooral, als zijn donna dat vroeg.

Om Schiller en zijn hedendaagse soortgenoten te epateren, daarom graag nog het volgende:

UIT EEN TONEELSTUK

*Meent u nu waarlijk dat ik zou verklikken
om wie ik geef?
Ik ben veel te verliefd en zal niet kikken
zolang ik leef.*

*Laten wij veilig in een lied verwerken
dat zij zo mooi
is en zo rank als jonge berken
in voorjaarstooi -*

*dat ik mij naar de speelsheid van haar grillen
gewillig voeg
en in de dood zou gaan om harentwille
zo zij dit vroeg -*

*want dat ik toch al zo zwaar heb geleden
van liefdes kwaal
dat het al mooi is dat ik heden
nog ademhaal -*

*en dat ik dus gerust zou willen sterven
wanneer dat pas
gaf, maar toch zou vertikken om te zeggen
voor wie het was!!!
(MAX DE JONG *Muggen en zwanen*)*

Even goed als men mag spreken van 'invloed' zou men uit kunnen gaan van een de dichter ingeschapen innerlijke rijkdom, die van de ridder bij voorbeeld, die zich niet anders dan 'hoofs' uiten kan, zo niet formeel, dan

[p. 169]

toch pro forma. Misschien is dat bij Max de Jong het geval. Het was bij mij het geval. Ik bezat die mentaliteit, al faalde ik in het volgen daarvan. Ik had echter niemand iets beloofd (Multatuli, *Ideeën*, 1e bundel II, idee 85). Ik had mijn muze in bikini nog niet ontmoet en de wereld was nog niet zo zwart-wit verdeeld als nu. Ik faalde, schande was mijn deel, maar de kans op schande is voor mijn soort mensen even groot als de kans op roem, soms groter helaas, vooral na Bikini, want na die bom werd de diepste val gewoon de diepste val. De kans op terugkeer en vergeving - de moeder die haar melaatse jongen gaat omhelzen - was verkeken, voorgoed sindsdien. Vergiffenis is niet eens een groot woord meer, vandaag, 't is een vergeten woord, een begrip dat jonge mensen moet worden verduidelijkt met voorbeelden die in hun voorstellingswereld 'Fremdkörper' zijn en die dat principieel zullen blijven. Ideologische zwakheid werd in 1946 een strafbaar feit, dat weten ze en zo is het goed: men moet niet denken, maar weten.

Ik voelde me natuurlijk in 't schip toen, maar toch nam ik voorlopig genoeg met de edele-wilde-theorie die nu eenmaal het product is van de hoofse cultuur. Mijn muze daar, ginds, in Bikini, die ik - als Achterberg - had herleid tot een handvol moleculen, zou aan moeten tonen hoe leeg en overleefd een esthetica als de mijne wel was. Het was een inzicht dat mijn geest onmiddellijk engageerde. Ik was gebonden aan haar, de onbereikbare, die ik bereid was voor mijn onthouding te offeren: de uiterste bedoeling van het hoofse taboe.

Ik stortte mij in de logotheologie. Niet in rede of gevoel alleen maar in beide vond ik mijn wereld, de bipolaire, van droom en daad, woord en zwaard, minnaar en ridder, lier en lancet. Het oog van de logotheoloog, de ratoromanticus, was niet alleen tastorgaan of spons, de wereld niet uitsluitend derde of vierde naamval, maar een samengaan van die twee. In het wezen van de logotheoloog leefde de wereld reeds, als begrip, idee, mythe - als beeld dat naar de werkelijkheid kon worden bijgewerkt, vervolmaakt. Daarom is de paradox hun uitdrukking bij uitstek, omdat zij de wereld reeds kennen als 'dèjà-vu', omdat zij leven in deze en in gindse wereld. Nergens misschien vindt men de tegenstelling tussen nul en oneindig hartbrekender tot uitdrukking gebracht dan in die literatuur, maar nergens ook wordt het duidelijker zichtbaar, dat niet de wereld noch de mensen inzet zijn van het streven van deze schrijvers. Het ging hun om hun eigen wel en wee, dat zij speciaal hadden opgeblazen tot een grootte van kosmisch belang, opdat een wereld, een mens, een God naar hun luisteren zou.

Het ging hun niet om hun donna, hun ster. Zeker: zij schittert, hoog aan het zwerk, maar waartoe? Opdat zij het heelal zou ioniseren, opdat geen gebeurtenis zich aan haar

straling onttrekken zou. Opdat alle objecten door haar hun wezen aan deze poëten openbaren zouden.

Het is de grote vraag of Achterberg inderdaad een Orfeus is, die zijn geliefde terugwenst hier. Misschien kon ze hem niet hoog genoeg aan het zwerk prijken, deze Eurydice!

Alleen in haar teken immers zou hij zijn zelfverwerkelijking kunnen bevestigen in een voortdurend groeiende kennis, die de verovering van het heelal beoogde.

Waarom dan altijd essays aan hem gewijd waarin als verzwegen axioma geldt, dat hij altijd 'scheitern' moet? Op zijn manier is hij in zijn doel mis-

[p. 170]

schien het meest geslaagd, schreef hij niet: 'Want een van ons is dood / en houdt de ander groot'?

Hij had gelijk Achterberg, zowel in de wereld van Copernicus - die van de daad, als in die van Newton, de wereld van het woord. Het gelijk van Achterberg, geplaatst in het niet van het heelal, dat is zoals Lucebert het in zijn chanson zegt: 'het gelijk van twee bokkingen op een bord in een kamer te huur / het gelijk oversteken is een lek in de dakgoot / twee eendere handen zitten samen in het haar'.

Het werd me duidelijk dat het niet voldoende was de logofiel uit te hangen. Het heelal laat zich niet in onze broekzak steken, hoe zeer wij trachten de encyclopedie tot een arsenaal van wapens tegen de absurditeit in te richten. Het was duidelijk dat Bacon noch Diderot, Achterberg noch Vestdijk zouden slagen de kosmos onder de duim te krijgen, hoe encyclopedisch hun kennis ook was. De verhoudingen in het universum laten zich eenvoudig niet fixeren naar een wetenschappelijk-inductief schema in dienst van het 'hogere', al lijkt soms het tegendeel waar. Het probleem van deze schrijvers is dan ook niet dat het bestaan geen zin heeft, o, lieve hemel, neen! Hun probleem is dat alles zin heeft, alles, alles, behalve het zingevende beginsel zelf.

Maar juist omdat deze realiteit - Isolde, Lebak, Ina Damman, Bikini, etc. - zinloos was, was het ook mogelijk bij voorbeeld te houden van een metafoer, een beeld dat die realiteit, afwezig en taboe, verving. Het was voldoende wanneer dit beeld van de geliefde toereikend was om een bepaalde stroom van gevoelens, liefde, tot manifestatie te doen komen. Want dat gebeurt in deze literatuur: de liefdegemeenschap realiseerde zich hier buiten het object van die liefde om, doordat de minnaar simpelweg zijn emoties wist op te laden met poëtische elektriciteit, tot zij los moest barsten. Men moet vast in zulke liefde geloven om te geloven dat zij wordt vervuld op die manier. Van een standpunt buiten de literatuur beschouwd is het duidelijk dat de minnaar zijn liefde heel goed ontberen kan en dat zij slechts een argument is om een surplus aan liefde af te voeren. In feite beantwoordt de geliefde deze emoties ook niet, omdat de vraag van die gevoelens uit gesteld een retorische is. Liefde kan verdomd goed van een kant komen, komt, wie weet, misschien altijd van een kant. Dan is 't ook niet de liefde die het leven waard maakt geleefd te worden, integendeel, liefde maakt de minnaar het leven pas mogelijk, ook al bekoopt de geliefde dat met de dood.

Ik ontdekte waarom mijn liefde zich kon richten op het meisje in bikini en waarom ik haar kon laten sterven als ik wilde. Deed ik het maar, dan was ik nog een poëet! Ik deed het niet, goddank, er zijn andere wegen misschien. Maar om die te vinden moeten wij eerst afrekenen met de kosmische metafoer. Dit vraagstuk staat niet los van de Aristotelische causaleer, die een empirische is en die dus een scherpe tegenstelling tussen geest en natuur, tussen waarnemer en het waargenomen object oproept. Het veronderstelt nog meer: bekend te worden gemaakt met sjablonen, een 'voorbeeld' dat men volgen zal, om het door waarneming reeds algemeen bekende ook zélf op de werkelijkheid te veroveren, om dat toe te voegen aan zijn eigen geestelijk bezit. Tot nu toe was literatuur initiatie, een verifiëring van de werkelijkheid achteraf, een 'proef op de som', een op (geopenbaarde) waarneming berustend moment.

[p. 171]

Literatuur was, wanneer men haar beschouwt tegen de achtergrond van de kosmische

metafoor, nooit een voorafgaan aan kennis, al zullen tal van schrijvers dit toch als zodanig hebben ervaren. In het perspectief van de kosmische metafoor was literatuur nooit voorbeeldeloos, nooit een oorspronkelijk, heuristisch moment, haar uitgangspunt was altijd een sjabloon.

Waar empirie waarnemer en waargenomene tegenover elkaar stelt, daar maakt het experiment die twee een symbiose mogelijk: de mens als middelpunt van een met hem verbonden wereld.

Eerst dan kan literatuur een operationeel karakter worden toegeschreven wanneer zij voorbeeldeloos - zonder sjabloon - heuristisch dus, die totaliteit van mens en wereld, geest en natuur waar maakt - wanneer het dit essay meegegeven motto gelezen kan worden in die zin dat, nu literair beschouwd 'le vrai' in de kosmische metafoor is uitgekristalliseerd, het leven zich niet langer 'regelen' laat.

Wij stellen de vraag naar die metafoor niet meer, het leven is daar niet langer aan ondergeschikt. Het is zelf het 'hogere' geworden, het is zijn eigen zin. De kunst is natuurlijk die zin ook tot uitdrukking te brengen. Dat kan.

Geen voorbeeld doet vóorgaan...

Met en zonder zonnebril

R.A. Cornets de Groot

Trefw.: Heiman Dullaert.

Bron: *Randstad*, nr. 8 (winter 1964), p. 153-155.

[p. 153]

Heiman Dullaert, zes jaar ouder dan Newton, maar te jong gestorven (1684) om diens 'Philosophiae naturalis principia mathematica' (1687) nog te hebben kunnen aanschouwen, protesteert niettemin tegen Newtons wereld, als hij zijn sonnet 'Christus stervende' begint met:

Die alles troost en laaft, verzucht, bezwijmt, ontverft!

Het is een regel, geschreven tegen het lege zwerk na Christus' dood, en op de rand van de diepte die door de geboorte van het mechanische heelal in het bestaan geslagen werd: een regel die het wegvallen van de Ene Zekerheid illustreert en die reeds de ontdekking van het principe dat de wereld draaiend hield, God of geen God, aankondigde:

Die alles troost en laaft, verzucht, bezwijmt, ontverft!

Die alles ondersteunt, geraakt, O mij aan 't wijken.

Van Dullaert schreef Kalff:

'Slechts in weinig Nederlandsche dichters der zeventiende eeuw treffen wij zulk een harmonische versmelting aan van Christelijke vroomheid met de geest en de kunst der Renaissance,' woorden, die Knuvelder met instemming in zijn *Handboek* citeert.

'Tijdgelijk' is ook 17e-eeuws en in zinnen als deze uitermate functioneel. Tijdgelijk met Johan de Witt, Spinoza, Vermeer, Van Leeuwenhoek en Swammerdam, demonstreert Dullaert in het eerste kwatrijn de onmetelijke afstand, die hem van hen scheidt, door het te voltooien in verzen, die zowel een zelfportret geven als een beeld van de stervende Christus, conform een tegen de verlichting geharnaste blik, conform het toenmalige conformisme:

Die alles troost en laaft, verzucht, bezwijmt, ontverft!

Die alles ondersteunt, geraakt, O mij aan 't wijken.

Een doodsche donkerheit komt voor zijne oogen strijken,

Die quynen als een roos, die dauwen warmte derft.

Het anti-intellektualisme van Dullaert berust op de mythe van het sinds Copernicus uit zijn voegen gerukte Ptolemaeisch-Aristotelische wereld-

[p. 154]

beeld, dat in het tweede kwatrijn fors geschilderd wordt en in het sextet in ere hersteld. Christus herleeft erin en in Hem herleeft Dullaert, die met de restauratie van een verloren wereld er in is geslaagd van vele Nullen een Een te maken, zoals Karl Barth dat noemt.

Men kent de proef van Plateau.

Een bak met een draaibare as in 't midden, gevuld met water, waar een laag olie op drijft. Draait men de as, zo vormt zich daarom heen een bol van olie: de zon.

De bol, steeds platter wordend, vormt een kring, waaruit de planeten worden gestoten

en de manen om de planeten heen.

Koningin Wilhelmina vertelt in haar boek *Eenzaam maar niet alleen*, hoe de proef haar als dertienjarig meisje schokte. Ze begreep dat de proef van het scheppingsverhaal weinig heel liet, - misschien bestond God zelf ook niet eens...

'Deze smartelijke ondervinding,' zo schrijft zij, 'heeft ook een ander gevolg gehad, namelijk dat ik, zo jong als ik toen was, innerlijk de oorlog verklaarde aan de wetenschap, aan dat menselijk denken, dat zulk een rampspoed over mij had kunnen brengen...'

Uit de twijfel die de proef in haar deed rijzen, werd de zekerheid van Gods alomtegenwoordigheid geboren. De mythe van dit inzicht is die van het bezielde heelal, het heelal als 'eenheid':

'Zie als Abraham op naar de hemel, naar het lichtende sterrenheir, met alle leven dat Hij daarop heeft voortgebracht. Zie met de nieuwste, krachtigste kijker zover als zijn lens reikt en besef, dat dit beeld zich buiten ons gezichtsveld ontelbare malen herhaalt, zodat wij de uitgestrektheid van Gods schepping niet eens kunnen bevroeden, en bedenk, dat Hij, die U en heel Zijn mensheid aan het Kruis verlost en herschept, Degene is Wien 'alle macht gegeven is in hemel en op aarde...' (*Eenzaam maar niet alleen*)

Het anti-intellectualisme is een denkwijze die met het versplinterde wereldbeeld sinds Descartes overhoop ligt. Het anti-intellektualisme is het atomistische denken vijandig: God kan wel in het hele heelal zijn (Dullaert, Wilhelmina), maar niet in een luis (Swammerdam).

'Siet,' aldus Swammerdam, 'Siet, soo oververwonderlijk is God, ontrent deese kleene Beeskens, soo dat ik durf seggen, dat ontrent de Insecten Gods onnoemelijke wonderen versegelt sijn, ende dewelke segelen zig komen te openen, als men het Boek der Natuur, de Bijbel van Natuurelijke Godsgeleertheit, en waarin Gods onzienlijkheid sigtbaar wort, neerstig komt te doorbladeren.'

Het anti-intellektualisme beveelt Gods Boek der Natuur bij de mensen niet aan. Mensen zijn geen luizen. De wereld is niet versplinterd, maar Een. En die wereld heeft één Heer, uit Wiens naam uitverkorenen leiding geven aan de hunnen, ieder op eigen gebied...

Wat gebeurt er als die leiding niet door 'materialisme' en 'intellectualisme' wordt geremd? 'In 1611 werd nu aan de Jezuiten (in China) gelast de kalender te hervormen en Westerse boeken over astronomie te vertalen. Vele jaren bleven zij belast met deze taak, die hun grote invloed gaf. Het is belangrijk hierbij te

[p. 155]

bedenken, dat zij zich in hun astronomie naar kerkelijk voorschrift moesten houden aan het Ptolemaeisch systeem. Zij schijnen daarmee in hun praktische berekeningen goed te zijn uitgekomen. Hierdoor echter ging aan de Chinezen op het ogenblik dat zij met Westerse wetenschap in aanraking kwamen, juist datgene voorbij, wat in het Westen tot de grote moderne ontwikkeling der natuurwetenschappen zou leiden, het werk nl. van Copernicus en Galilei. Wat de Chinezen als Westerse wetenschap werd medegedeeld was, hoe bekwaam de Jezuiten ook waren, op dat ogenblik zelf al een overwonnen standpunt, zodat het de Chinezen niet het nieuwe wereldbeeld gaf, dat zich juist in die tijd voor het Westen ontrolde.

Van de invoering dezer verouderde en zich als superieur aandienende natuurwetenschap dateert feitelijk de achterstand van de Chinese cultuur vergeleken bij de Europese...' (*Wereldgeschiedenis* De Haan, 1963).

Korrektie op Witboek

R.A. Cornets de Groot

Over: Harry Mulisch, A. Roland Holst.

Bron: *Maatstaf*, 13e jrg., nr. 2 (mei 1965), p. 180-181.

[p. 180]

Witboek (*Maatstaf* 11, 1965) is geschreven met het opzet de lezer te doen geloven, dat Mulisch' *De tegenaarde* afhankelijk zou zijn van *De twee planeten* van A. Roland Holst. Of ik iemand heb kunnen overtuigen weet ik niet - ik hoop maar van niet, want de gewaande afhankelijkheid wordt door niets gerechtvaardigd. Mulisch heeft het boekje van Roland Holst namelijk nooit gelezen; het is in Nederland niet eens bekend: het werd in Zuid-Afrika verspreid en het ontbreekt in het Verzameld Werk van Roland Holst. Zoals ik echter in *Witboek* schreef: sommige gedachten hangen in de lucht. Niet op grond dus van de gelijkheid der ideeën mocht ik konkluderen tot Mulisch' afhankelijkheid van Roland Holst, maar op grond van een zekere gelijkheid in de *terminologie*. Toen ik zag, dat Mulisch de beelden "boom" voor "cultuur" en "hemellichaam" voor een "leven van zelfverwerkelijking" gebruikte, meende ik mijn stuk te kunnen schrijven; Roland Holst immers gebruikt in zijn *De twee planeten* dezelfde beeldspraak. Voordat *Witboek* in *Maatstaf* verscheen, sprak ik met Roland Holst over deze gelijkheid in gedachte en woord. Maar hij vond de vergelijking "culturen als bomen" iets zo-voor-de-hand-lig-

[p. 181]

gends, dat elke schrijver er ten slotte wel op komen kon. "Cultuurloosheid", zo zei hij, "is nu eenmaal een steppe..."

De vraag of een ster, een sterrenbeeld eventueel, als beeld voor een leven dat zich verwerkelijkt heeft, even "archetypisch" is als het beeld boom voor cultuur, kan onmiddellijk bevestigend worden beantwoord. Het geloof der Grieken kent het begrip apotheose: het plaatsen van een held onder de sterren. Vrome kinderen vereenzelvigen engeltjes met sterretjes, al dan niet in navolging van nog vromer liedjesschrijvers... Had ik tot zover doorgedacht, wellicht was ik dan iets voorzichtiger geweest bij het schrijven van *Witboek*. Dan had ik Mulisch wèl gevraagd naar dat verband met de ideeën van Roland Holst; dan had ik Mulisch' raad "het raadsel te vergroten" in de wind geslagen, maar: dan was *Witboek* ook nooit geschreven en ik had niets bijgedragen tot de verwittiging van Mulisch... Het is goddank anders gegaan, en ik weet waarom. Het woord "hemellichaam", dat Roland Holst in de zeer speciale zin van een "niet-aards" lichaam gebruikt, is nu eenmaal een ànder woord dan *ster* of *sterretje*: het is een hoogst persoonlijke schepping van deze dichter en niks archetypisch. Maar hoe komt Mulisch erop, datzelfde woord in dezelfde betekenis te gebruiken in zijn *De tegenaarde*? Mijn eerste gedachte in antwoord op die vraag was: Mulisch heeft het van Roland Holst. Pas toen Mulisch ten stelligste ontkende dat hij het essay gelezen zou hebben, rees de tweede gedachte: dat hij uit zichzelf op dezelfde ideeën en dezelfde termen is gekomen - ook op het woord *hemellichaam*. Hield hij zich niet bezig, in zijn jeugd, met sterrenkunde? Wist hij niet alles en nog meer van de okkulte wetenschappen af, waar, zoals men weet, het begrip astraallichaam zo'n rol van belang in speelt? Schreef hij niet een verhaal waarin een Mexikaanse jongen in de lettelijke betekenis ervan tot een hemellichaam uitgroeide? Komt aan het slot van *Stad in de Zon* niet een begenadigde

verdoemde als hemellichaam aan het zwerk te staan?

Mulisch' *De tegenaarde* is niet uit *De twee planeten* van Roland Holst afgeleid. Dat is een belangrijk feit, want het duidt erop dat *Bikini* iets meer is dan een dood schema alleen, dat ons helpen kan een paar boeken te begrijpen.

Misschien is *Bikini* gewoon waar.

Een gors is een gors is geen gors is een gors

R.A. Cornets de Groot

Over: Lucebert, 'Op het gors', in: Lucebert, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam, 2002, p. 389.

Bron: *Raam*, nr. 27 (sept 1966), p. 39-43.

[p. 39]

Nadat Jessurun d'Oliveira en Peter Berger hun krachten beproefd hebben op het gedicht *Op het gors* van Lucebert, wil ik het ook wel eens proberen. Met d'Oliveira ben ik het eens, dat men geen gedicht van Lucebert leest zonder Van Dale, met Peter Berger ben ik het eens, dat men moet uitgaan van de totaliteit van het gedicht: een gedicht is meer dan een aantal regels. Omdat Peter Bergen geen Van Dale gebruikt en d'Oliveira heel close woord voor woord leest, zal ik het proberen met een tussenweg, de middenweg misschien, maar ik durf niet te hopen op de guldene.

Men weet, of liever: ik weet, en heb dus geen zin het aan te tonen, dat Lucebert bij het vervaardigen van een gedicht al een blauwdruk van dat gedicht klaar heeft. Maar Van Dale levert er het materiaal voor en die stof wordt door Lucebert bewerkt. De woorden die hij uit dit boek krijgt toegespeeld, blijven niet altijd onaangetast in hun betekenis. Met het woord *vastkakig* in de Van Dale-betekenis begint men bijvoorbeeld niets, alleen de intuïtie kan hier helpen.

Peter Berger gaat bij zijn analyse van Luceberts gedicht uit van een vooropgezette mening. Dat heeft uiteraard zijn voordelen, wanneer die mening juist is. Maar ik ben bang, dat Vasalis' idee, dat de experimentele poëzie 't irrationele aan het woord tracht te laten komen, - een opvatting die Peter Berger deelt, - op een verkeerde waarneming berust. Ik ken tenminste geen experimentele poëzie die deze opvatting enige schijn van kans geeft. De associaties bij de experimentelen staan behoorlijk onder hun controle, en als Sybren Polet meent, onder de indruk van wat Paul Rodenko daarover schreef, dat dat niet zo is, dan vergist hij zich. Het verschil tussen Polets poëzie en die van de experimentelen, is alleen

[p. 40]

maar dat hij terug-associeert uit een teveel, terwijl de anderen vooruit associëren, beginnend bij het nulpunt. Maar allemaal hebben ze de blauwdruk van hun gedicht al klaar.

Bekijk *Op het gors* nu eens gewoon naar de vorm: het zijn vijf strofen. In de eerste regel van iedere strofe staat een opmerkelijk woord: water, zon, lucht, strand en middenwit. Die woorden doen me denken aan de vier elementen, water, vuur, lucht en aarde: de vier elementen der dode natuur, die de grondstoffen zijn van de levende. Het middenwit is dan representatief voor het vijfde element, de quintessens, de fijnste stof. Blijkbaar speelt in iedere strofe een van die elementen een belangrijke rol. Om dat te onderzoeken, kan men het gedicht voorlopig even losshaken van de titel en het water zien als louter element, los van elke landschappelijke voorstelling. Het slobberen, in verbinding met 'gonjezak', kan een beeld zijn voor het armoedige kleed waarmee water zich bedekt. Dat kleed moet dan wel het wateroppervlak zijn, waar we immers water aan herkennen. Dat het kleed slobbert betekent dan, dat het beweegt, golft, misschien wel borrelt: men spreekt wel van een kokende zee, en Lucebert spreekt later van een

maalstroom. Maar bovendien dekt het woord slobberen nog een andere betekenis. Het water slobbert ergens in, er is een geslobber hoorbaar, en hij deze betekenis van het woord sluit de zin 'slempen ook de kinderen van het licht-milieu' zich aan. Na de theorie der elementen te hebben gevonden, moet het niet moeilijk zijn, de betekenis van 'licht-milieu' te vinden: het is de ether die het heelal vult, de drager van het licht, althans tot Einstein roet in het eten kwam gooien.. De kinderen van het lichtmilieu zijn dan eenvoudig de planeten: Mercurius, Venus, etc.

Terug naar de titel. De dichter ziet een gors in de vroege morgen. Het water is in beweging, er staan nog sterren, planeten, aan de hemel, er is dus een onbewolkte lucht. Er is een zekere rust: niets suggereert dat het water 'kookt'. Maar deze toestand blijft niet zo. In de tweede strofe komt de zon op, en hoe vroeg hij ook komt, hij komt altijd te laat om deel te hebben aan dit samen-

[p. 41]

zijn. De uitdrukking 'mosterd na de maaltijd' speelt m.i. wel degelijk een zekere rol. Maar de zon komt behalve te laat, toch ook op tijd. Zijn opkomst scheidt de hemel van de aarde (zee), zoals een zoon zijn ouders scheidt (vanouds zijn hemel en aarde oudersymbolen). Dit gaat met de nodige spanningen gepaard: er is niet langer een onbewolkte lucht, maar een laaghangende wolkenmassa ontstaat. Er is bovendien sprake van een maalstroom: nu kookt de zee pas: de damp, de stratus, slaat eraf...

De zin 'vastkakig de vele goden/ nat van het ei' voert ons weer uit de titel weg naar die wereld waar elementen en planeten het leven magisch beheersen. Welk ei? Het filosofisch ei der alchymisten. Welke vele goden? Wel, de goden Mercurius, Venus, etc. met welke namen immers ook de zeven metalen werden aangeduid. We zien het gors dus als ei, en het ei als gors. In dat ei bevindt zich 'water'. Maar ook de zeven metalen. Ze slobberen en slempen, dat wil volgens een hier nog niet te berde gebrachte Van Dale-betekenis zeggen: ze baggeren, ze knoeien in en met de modder, er is een chemisch scheppingsproces aan de gang, onder de invloed van de zon (vuur), die het water koken doet. De zon evenals de woorden slobberen, slempen en kinderen van het licht-milieu, is een amfibolisch symbool. Dit blijkt o.m. bij interpunctie, een voor de lezer technisch hulpmiddel, dat te weinig wordt gebruikt.

De tweede strofe laat, voor zover ik zie, ten minste twee lezingen toe:

de zon is mosterd.
op de maalstroom de stratus.
vastkakig de vele goden,
nat van het ei.

of:

de zon is mosterd
op de maalstroom, de stratus.
Vastkakig de vele goden,
nat van het ei.

[p. 42]

'De zon is mosterd op de maalstroom' betekent dus ook: hij verhoogt de werking van het proces, zoals de mosterd op de ham de smaak van beide verhoogt. De zin: 'op de maalstroom de stratus, betekent: boven de maalstroom de stratus, boven het brouwsel de damp. De zin: 'de zon is mosterd' betekent wellicht dat onder het koken chemische zuren ontstaan. We zagen al dat de kinderen van het licht-milieu door de zonsopkomst ten onder gingen. Onder invloed van het door de zon ontstane chemische zuur bijten ze ook nog op elkaar in: vastkakig, dodelijk. Deze fase van totale ondergang wordt in de alchemie de 'zwarting' genoemd: het fijne scheidt zich af van het grove, de stratus van het slik, het caput mortuum, dat zich zwart op de bodem van het ei, het gors. Uit de

dood ontstaat het leven, uit het zwart het wit.

De vervluchtiging vindt plaats in de derde strofe: 'er is zoveel in de lucht dat men niet weet'. Ook deze zin heeft twee betekenissen, die men beide kan handhaven, zonder aan de zin van het gedicht afbreuk te doen. In de eerste plaats kan het woord 'weet' zonder betekenisverandering veranderd worden in 'kent', maar de zin kan ook betekenen, dat de men in verwarring wordt gebracht. Men, dat is de toeschouwer, de alchymist, met zijn gewetenswroeging om de dood der goden door zijn schuld. Hier is de vereenzelving van zoon en zon, de zoon die zijn ouders overwint en doodt... Zijn zwarting valt samen met die in het ei, en daarom vereenzelvigd hij zich met de slippedrager van het heelal, - hij is saamgevoelig met de spanningen buiten hem, en misschien zijn die spanningen niets anders dan een zelffictie van hem, een zelfkick...

Interpunctie van de vierde strofe levert de volgende lezingen op:

- en op het strand aan zee,
a) bij deze lijken die waarlijk leven,
in het geheim van stil en naakt zijn,
weet men van weten nog minder.

[p. 43]

- en op het strand aan zee
of: b) bij deze lijken, die waarlijk leven
in het geheim van stil en naakt zijn,
weet men van weten nog minder.

- en op het strand aan zee
of: c) bij deze lijken die waarlijk leven,
in het geheim van stil en naakt zijn,
weet men van weten nog minder

In alle lezingen wordt iets van de *men* gezegd: hij weet van weten nog minder. Lezing b) suggereert dat de lijken leven in het geheim van stil en naakt zijn; lezing c) suggereert dat de *men* in dat geheim is ingewijd; lezing a) suggereert voornamelijk, dat men alleen al op het strand aan zee van weten nog minder weet. Lezing a): het proces is zo goed als voorbij, de rust is weergekeerd op het gors en in de alchymist. Hun stil en naakt zijn is een geheim, en het onttrekt zich aan zintuiglijke waarnemingen door derden. Lezing b): de goden zijn aangespoeld: uitgebluste goden zijn het, goden, levend in het nirwana (= uitblussing). Lezing c): de levenskracht van zijn goden is in de *men* overgevloeid, hij is ontgrensd. Zijn ikbewustheid is weg, één met de wereld als hij is. Zijn bewustzijn is aan de stemming van zijn onbewuste, gesymboliseerd door de zee, aangepast: van weten weet hij nog minder. Men kan even goed zeggen, dat hij het weten zelf is, zonder weet daarvan: het weten zweeft in hem, en hij zweeft in het weten, en het is een weten van niets, een weetnietkunde, een gewaarworden alsof men niet gewaarwordt: een middenwit der gewaarwordingen, waarop het Niets geschreven staat, het niets dat, omdat men als dichter daar nu eenmaal iets mee moet doen, verhaspeld wordt en verbeest, d.i. in beelden uitgedrukt, tot verdriet van de vileine vilder, de beeldenstormer, de mens die geen fantasie heeft, en geen behoefte aan beelden, en die geen middenweg kent.

Simon Vinkenoogs Eerste gedichten 49-64

R.A. Cornets de Groot

Over: S. Vinkenoog, *Eerste gedichten 49-64*, Amsterdam, 1966.

Bron: *Wikor*, 14e jrg., nr. 11 (nov 1966), p. 227-228.

[p. 227]

In zijn bundel *Eerste gedichten 49-64* bracht Simon Vinkenoog zijn poëzie uit vijftien achtereenvolgende jaren bijeen. Het is een bundel geworden waarvoor men, ondanks de huilerige kleur van het omslag, warm kan lopen. Niet dat deze poëzie onze esthetische, ethische, religieuze of andere behoeften bevredigt of bevredigen kan, maar ze roept behalve een stuk van de actuele realiteit ook nog een stuk leven op, waarvoor in deze tijd en in deze staat van welvaart geen plaats meer is. Een stuk geschiedenis is literatuur geworden of omgekeerd, kritiek en geschiedschrijving reiken elkaar de hand. Bewijst dat dat Vinkenoogs werk aan belang wint, naarmate het verder van ons af staat in tijd, of doet het alleen maar vermoeden dat hij (maar dan toch vooral als prozaïst: Hoogseizoen. Liefde) de Heynken de Luyere van de toekomst is? Het bewijst vooral dat deze dichter een dichter van 19-nu, is, van een tijd dus waarin verandering de enige orde is die een mens nog kent, en de enige norm die hij begrijpt.

Haat dus, (Wondkoorts) verkoelde tot bijna het nulpunt in *Verspreide gedichten 1956*, daarna schijnt het dat de liefde een kans krijgt: Gebruiksyriek. Experiment veranderde in popgebed (het gedicht *Godzijdank*) en poëzie aanvankelijk alleen maar leesbaar voor een exclusieve groep, werd allengs hoorbaar voor een open publiek. Ik erken uiteraard dat de verandering er een is ten goede, maar ik voel er weinig voor mijn liefde voor dat allereerste begin, *Wondkoorts*, te loochenen. Loving all of it, zeg ik Vinkenoog' maar na, die met dit van Faulkner afkomstige citaat zijn gedichten onder zijn hoede neemt. *Wondkoorts*, de eerste nieuwe, naoorlogse poëzie: de moeilijke, experimentele, onbegrijpelijke: kan men zich een middelbaarscholier van vandaag voorstellen, die moeite, werkelijk moeite zou hebben met deze bundel? Ook het lezersklimaat veranderde inmiddels: wie nog nooit gehoord heeft van rancune, ressentiment, Jan Lubbes, eigenbelang etc. etc. en wie integendeel leerde het woord zinloosheid zin te verlenen, leest deze poëzie alsof het gesneden koek voor hem is. Het is de nog te achterhalen wereld van St. Germain des Prés, Isidore Isóu, de eerste Thelonus Monk, de Russische bom van de zomer van 49, van de eerste bikini's de zomer erna: Amerika's slechte geweten. Provo's, zoals er vandaag in Amsterdam rondlopen, hadden geen kans in die dagen: een figuur als Gary Davis werd als een halvegare beschouwd, evenals de profeten van het experiment. Ik herinner me het wanbegrip van Donkersloot, slaperig en wel losgelaten in de jungle van Lucebert. Men zocht verklaringen ("Maar het is zo ouderwets!" - Nijhoff), verband met het verleden: Paul van Ostayen, surrealisme, dada, de automatische schrijftuur - alsof de responsorische actualiteit van het moment, de gewetenswroeging: Oppenheimer, - de heksenjacht: Beria, MacCarthy, - de Nato en het direct daarop volgend Russisch-Chinees verbond al niet voldoende was, - alsof ook de experimentele poëzie, hoewel het tegendeel van mimesis, zo totaal buiten de werkelijkheid stond als wat in die dagen voor poëzie moest doorgaan. Er bleef in deze *Wondkoorts* vrijwel geen gedicht op de plaats uit de eerste druk staan: de hier betrachtte volgorde is chronologisch, niet logisch of psychologisch, zoals eerst. Dat is om één ding jammer: één van de eerste gedichten in die eerste druk heette nl. *Tweestedentocht*, en men zou een stuk van Vinkenoogs poëzie tussen dat gedicht en het gedicht *Terugkeer* uit *Verspreide gedichten 1956* willen vatten, om het als een geheel te zien, als het

dynamische, althans mobiele leven van de - nou ja: de - verloren zoon, de kruik die niet barstte. Er zijn in deze gedichten een paar ver-

[p. 228]

anderingen aangebracht, de toevoeging van een paar komma's, een ingrijpende verandering in Tweestedentocht (weglating van de woorden dag Simon aan het slot), waardoor dit gedicht zich voortaan onttrekt aan vergelijking met die andere Tweestedentocht van Lucebert ("Na Parijs en Rome/ Na af en aanwezigheden/ Loei en kef ik/ Lucebert//). Want de mens is een maanblaffer, maar hij blaft tegen alles waar hij zichzelf in herkent, en Niets antwoordt hem: overal die Narcissus achter zich aan, stommetje en stamel spelend met zijn stem. Communicatie met buiten onmogelijk, poëzie van tegenzin, maar high door niets dan het leven zelf. Er is nog een bundel poëzie die inzicht geeft in het karakter van Vinkenoogs gedichten: de bundel Tweespraak (met Hans Andreus), en daar ziet men, hoe die poëzie van de onmogelijke communicatie toch naar "verstaanbaarheid" streeft: die gedichten zijn brieven, maar het zijn brieven, naar een woord van Hans Magnus Enzensberger, van de heer Kannitverstan: van een weltfremde Vinkenoog aan de blijkbaar ingewijde Hans Andreus. Weltfremd. Ik wijs op Heren Zeventien, een bundel die zeker voor bekroning in aanmerking was gekomen, als Vinkenoog minder Vinkenoog en meer Potgieter was geweest, wat goddank het geval niet is of ooit zal zijn...

Na Gebruiksyriek zien we Vinkenoog als een gelukkig mens, of nagenoeg gelukkig: men kan niet alles hebben. Een Vinkenoog die ons ook stichten kan:

Als u niet meer op uw benen kunt staan, U kunt zich gerust laten vallen.....

Ook voor deze poëzie - lezend in Acht pentekeningen van Martin van Veen, mij onbekend tot nu toe, geloof ik mijn ogen en oren niet meer: zo herkent een mens zichzelf, kan men zwichten. En hoewel het voor mij een vraag is, of ik deze gedichten uit de hoogte even lief heb als die uit de diepte van de eerste jaren vijftig: die beweging van neer- en opgang, van een "existentialistisch" gezichtpunt naar een "mystiek" (wat Vinkenoog betreft het pad Subud, maar overigens Lou, Zen, kortom: magisch Amsterdam), is in hoge mate karakteristiek voor een belangrijk deel van de moderne Nederlandse literatuur, en het is te hopen dat de toekomst geen geïoniseerd roet voor ons eten in petto heeft...

Over een bekend gedicht

R.A. Cornets de Groot

Over: Herman van den Bergh, 'Nocturne', in: Herman van den Bergh, *De boog, Zeist, 1917, p. 52.*

Bron: *Raam*, nr. 32 (feb 1967), p. 39-45.

[p. 39]

De wereld van Herman van den Bergh is onderhevig aan de bewegingen van zon en maan, en zon en maan stempelen zijn zwemmers en oogsters, zijn zwervers en zijn kamer tot hun spiegelbeeld. Dit beginsel, geformuleerd in de laatste regels van de eerste strofe van het gedicht *Tragiek*, is uiteraard omkeerbaar: de mens herkent zichzelf in zon en maan:

*Hemels staan op mijn hand gebogen;
ik zing mijn lied -
(tegen avond)*

Men kan trouwens nog verder gaan en de tegenstellingen samenvatten: zon en maan enerzijds en de mens anderzijds zijn elkaar en samen één. Wijd is

...het schemerend hart der aarde

*en wijd onze droomen, dwalend hooger
in den nevel, de dunne boomen langs,
en wijd de heimlijke wereld van
onze zielen, zacht en blinkend in de ogen...
(avondgang)*

Van dit heelal is de mens het middelpunt, het enige vaste punt, - niet in die zin dat hij onbeweeglijk staat, maar wel in die dat hij, ten overstaan van het vloeiende en veranderlijke, weet heeft van een geestelijke conditie die niet geneigd is zich aan stemmingen te onderwerpen (zoals bijv. de tachtigers), hoezeer het heelal het dáár juist op aanlegt:

*Bron, ge verteert mij. 'k Raak uw water aan
en 't is het volgende...
(praeludium noctis)*

[p. 40]

of ook:

*...het water, een glimmend gevaar,
glijdt langzaam aan achter het water...
(avondgang)*

Alles stroomt. Maar deze éne plaats in die stroming, en waar ook in die stroming, is middelpunt. Dit egocentrisch ervaren van de wereld heeft natuurlijk allerlei gevolgen, ook

voor het oog: de kim is oneindig ver weg, nooit, en toch altijd, bereikbaar...

*Naar alle zijden ligt mijn doel:
toch ben 'k mij van geen weg bewust -
(liedje)*

Met iedere stap verandert het doel, dat er niet is... En dat geeft deze dichter het gevoel van in de wereld geworpen te zijn, niet in die zinloze der existentialisten, maar in die van de eerste elementen, aarde, water, lucht, vuur, die het geworpen zijn zinvol maken, riskant. Zó kende de blinde kamer van dit uur in het bestaan de volheid. Want natuurlijk: ook de tijd vervliegt. Slechts dit ene ogenblik - dit nu - biedt het ik, in de tijd, het enige houvast, en het zegt wel iets, dat van de rond vijftig gedichten die *De boog* en *De spiegel* bevatten, er drie beginnen met het woord nu en van die drie weer twee met 'nu is'. Wie het leven ziet als een stroom die gaat, verplicht zich daardoor te leven in het nu. Er is geen weg. Er is een standpunt, - maar één dat aan de wandel gaat: 'ginds onder voor mijn voeten beide eenzelfde taak'. Er is een labirint. Maar er is in dit labirint geen voorgetekende weg. Geen andere dan deze die het nu en de wil van het ik zich, uit duizend mogelijkheden, banen. Tussen nu en ik - tussen zon (of maan) en ik in feite - moet overeenstemming bestaan, wil de weg uit het labirint worden gevonden. Maar hoe komt zo'n overeenstemming tot stand?

Een van de bekendste gedichten van deze weinig bekende dichter is *Nocturne* (uit *De boog*), dat in geen enkele fatsoenlijke bloemlezing van moderne poëzie ontbreekt.

[p. 41]

NOCTURNE

*De maan roeit brandend
langs 't wolkenrif,
en 't bosch is paars:
vergiftigd. -*

*Poel en half open pad
vol heete bramen,
fel en rond
in geur.*

*De vlakke, een fletse ruiker
en de lippen droog;
sterren vallen
als dauw.*

*Gestalten jagen woest:
saters in horden;
en hun grijze adem
is zichtbaar.*

*Nimfen, bloemwit
met groene haren,
vluchten in 't bosch,
hijgend,*

*In den nevel de syrx
en op onzen mond,
week en dartel:
Pan' s fluit. -*

Typografisch beschouwd biedt het gedicht weinig moeilijkheden. Het toont zes strofen van vier verzen, - kórte verzen, de slotverzen zijn het kortst. Wie de lettergrepen telt, vindt er voor het

[p. 42]

langst vers (alle eerste verzen zijn langer dan de andere) acht, voor het kortste twee. Eindrijm ontbreekt geheel. De strofische opbouw is begrijpelijk: iedere strofe is een zin, - dus is de zin de maat van eenheid in dit gedicht. Toch blijft nog even vraagteken dreinen. Een bepaalde metriek is er niet, een vierheffingsvers vanzelf niet: waarom dan juist een indeling in *deze* verzen? Waar berust de maat van eenheid in de strofe op?

Wie het gedicht leest, merkt op dat het - in tegenstelling met zijn verwachtingen - eigenlijk maar één keer een enjambement laat zien. Achter ieder vers, ook achter deze waar geen leesteken op volgt, is een pauze mogelijk, - behalve achter het eerste. Er moet dus een bepaalde reden zijn geweest voor Van den Berg om van de twee mogelijkheden

De maan roeit brandend langs het wolkenrif

of

*De maan roeit brandend
langs het wolkenrif*

de laatste te kiezen.

Hij heeft terwille van de expressie het woord *brandend* geïsoleerd. Het enjambement geeft meer gloed aan dat woord. In zijn luid overschreeuwen der voorafgaande klanken (men zegge de regel, naar een proef van Vestdijk, eerst met klem op *maan*, vervolgens met klem op *bran*) biedt het zich aan de lezer aan zoals het is: niet begrensd nog door de woorden die volgen zullen. De regellengte is eenvoudig door deze ene trouvaille die het enjambement de dichter schonk voor het hele gedicht vastgelegd: schommelend om de vijf lettergrepen...

Een strak schema, dat weinig toelaat, maar waarvan de heuristische waarde voor de poëzie niet hoog genoeg kan worden aangeslagen. Dit schema eist van wat te zeggen valt de kortste zeggings. Veel voornaamwoorden dus, maar een roekeloze gierigheid met werkwoorden. Typerend in dit opzicht zijn de tweede en de zesde strofe: vormen, die noodzakelijk aan dit schema ontsprongen en

[p. 43]

die, bij mijn weten, voor het eerst in ons land door Van den Bergh aan het papier werden toevertrouwd. Het is de formule niet van goochelaars, maar van magiërs, scheppers: er zij licht. En er was licht. Niet artistieke weergave van de waarneming dus, maar projectie van innerlijk leven in de ruimte: daar, ginds, buiten. Het oproepen van het onmogelijke. Bestaat er groter hulde voor Van den Bergh dan dat Achterberg in juist deze soort formule het meeste Achterberg was en is?

*Boven dit eindeloos moeras:
helblauwe vogel, af en aan...*

Gebraden spek-gezicht. Wandluis van God...

*Poëtisch bloeisel:
overspel...*

Ik telde rond vijftig van zulke 'evocatieve' vormen bij Achterberg, en voegt men er de vocatieven bij, en vooral die vormen die tussen vocatief en 'evocatief' in staan -

*O, molecuul bijzonder,
atoom, teder geschikt...*

- dan komen er nog zo'n vijftig bij...

Dat Achterberg in een gedicht als *Vendutie* deze vorm werkelijk tot zijn eigendommelijk bezit maakte, draagt tot Van den Berghs verdienste alleen maar bij. Hij vond - in gehoorzaamheid aan de wetten der materie - een vorm, modern van oorsprong, en die binnen een halve eeuw het voertuig werd van een poëzie van de bovenste plank, wat wil men van een baanbreker eigenlijk nog meer?

Doch dit terzijde. Keren we terug naar het gedicht.

Geen artistieke weergave van de waarneming, zei ik, maar het

[p. 44]

scheppen zelf. Niet recreatie, maar creatie. Maar dit houdt in dat het waarnemen vervangen wordt door het associëren. Dat afstand wordt gedaan van de natuur om het innerlijk leven in niets te remmen. De vrije associatie dan, - niet die van Freud, maar de associatie die opwelt onder dwang van metrum of rijm. Dat heeft natuurlijk allemaal gevolgen, ook voor het oog. Het oog komt niet meer aan bod, maar het voorstellingsvermogen: het innerlijk oog: Van den Berghs wereld is een *fantasticon*. En één waarvan, in dit gedicht, de opbouw zeker niet ondoordacht is! In de eerste drie strofen het land (*bos, poel en pad, vlakke*), en in de laatste drie de gestalten daarin: de saters, de nimfen, en wij - mythologische wezens allemaal, - maar: mythologische wezens die niet plotsklaps uit de lucht komen vallen. Het landschap is immers danig op hun komst voorbereid. Die brandende maan schudde een kettingreactie van associaties los: *maan, brandend, paars, vergiftigd, hete bramen, fel in geur, droge lippen*: asjeblijft! Begrippen, die elkaar versterken in hun hechte saamhorigheid - een spookachtig land: wat moet het ik tegen zo'n maan beginnen? Waar zijn hier de tegenstellingen, die tegen de maan en haar trawanten ten strijde gaan, en die het ik benutten kan tegen deze lunatieke overmacht?

Als reddende engelen snellen ze toe - de sterren, die vallen als dauw...

En zo is deze plaats in het gedicht een keerpunt, een scharnier waarlangs de nachtmerrie in zijn tegendeel - de nocturne omslaat. Het door de maan verwoeste en onbewoonbaar verklaarde oord vermenschlijkt. In de tweede helft krijgt het gedicht dit romantisch en dromerig karakter, dat we nocturnes eigen dachten. Hier, in deze ruimte die ons naar het leven stond, zojuist, maar die wij, de maan bedwingend met de sterren, onder controle kregen, ontsnappen ze - de wezens die als archetypen leefden in onze ziel. Want hier, in deze door ons veroverde ruimte, zijn wij ze meester, zoals het hoort, als de magiër over de geest in de fles!

[p. 45]

En zo zien we onze droom; geile saters achter gemoedsrustberovende nimfen aan: begeerte op hol naar de schijn. Bron, ge verteert mij. 'k Raak uw water aan, en 't is het volgende... Men weet, hoe de lieftallige Syrinx aan Pan ontsnapte door zich te veranderen in een riet? Zij werd het riet, waar de Algrote zijn fluit uit sneed. Maar wij, wij joegen niet mee, al lokte de nimf: wij bezwoeren de nacht met muziek op dit goddelijk instrument! Het ik hield het doel naar alle zijden open, het liet zich niet dwingen door de maan, maar dwong integendeel de maan een bondgenootschap af: *maan* en *ik* zijn één: een rots in de branding.

Want natuurlijk *roeit* de maan niet.

Het wolkenrif jaagt voorbij...

Misverstand rond Harry Mulisch

R.A. Cornets de Groot

Trefw.: H. Mulisch.

Bron: *Podium*, 21e jrg., nr. 1 (jan-feb 1967), p. 33.

[p. 33]

Er is in ons land iets merkwaardigs aan de hand.

Nu Harry Mulisch zijn boek over de beeldenstorm geschreven heeft, vragen enkele verlichte lui zich af hoe dit 'engagement' (ik vind dat een wel heel naar klinkend woord zo langzamerhand, en ik begin nu toch wel te verlangen naar schrijvers die in godsnaam maar niet engagé zijn) te rijmen valt met het ten toon spreiden van uiterst verzorgde uiterlijke verzorgdheid en het bezit van bij voorbeeld een auto. Had Mulisch zich niet al na het schrijven van *De versierde mens* verplicht moeten voelen voorgoed van auto's af te zien? Toen hij de zijne kocht, trad opeens de tegensprakigheid tussen schrijven en doen aan het licht - een tegensprakigheid die men, tolerant als men nu eenmaal in dit halvegare land is, maar door de vingers zag, tot nader order. Tot verschijning van *Bericht*. Maar: 'iets schrijven en iets doen maakt nu juist alle verschil van de wereld uit'. (*De zaak 40/61*, p. 103.) Wat betekent het?

Daartoe verdiepe men zich in het werk van de schrijver. Dat is heel moeilijk, want daar is nu eenmaal iets anders voor nodig dan ons wereldberoemd burgerlijk fatsoen en onze onverdraagzame bemoeizucht. Men ziet dan in *Voer voor psychologen* dat Harry Mulisch zich vergelijkt met een beer die op de rotsgrond krabbelt: stuifsel stort neer in de afgrond. Dat zijn de daden van het ik: géén geschiedenis... Maar men ziet ook dat Harry als kleine jongen op het tapijt ligt. 'Er gebeurt niets', zegt hij daar. En als er *niets gebeurt* (ik zal oningewijden aan een bepaalde aandacht aanbevelen, als ze bij Mulisch op het woord *niets* stuiten), gebeurt *het*: 'De kamer vereeuwigt'.

Het kind doet niets anders dan dat het doet wat het doet: het is het *Het*, het 'meer ik dan ik', zoals Mulisch zich uitdrukt. *Hier wordt met het niets dat gebeurt, geschiedenis gemaakt*: er is een jaartal, dat niet meer vergeten wordt, veroverd op de tijd. Dat kan Hitler niet maken, omdat zijn daden anti-daden zijn, gericht tegen de geschiedenis: tegengeschiedenis. En het Ik kan dit niet maken, want het *is* een auto die niet eens wéét wat hij doet, - in tegenstelling met het 'meer ik dan ik'.

Ik heb me wel eens geërgerd aan de stukjes van Heere Heeresma en Ab Visser, aan dat van Alain Teister. (*Podium* 5, 20ste jrg.). Waarom? Hun bespreking legt de nadruk op het *doen* van de auteur, van de provo's - niet op het *geschrevene*. Zij wisten het verschil niet tussen schrijven en doen, tussen historie en anti-historie - een begrip dat er juist bij Mulisch ten zeerste op aan komt (blz. 49 van *Het stenen bruidsbed*).

Een onroman een bitterboek

R.A. Cornets de Groot

Trefw.: autobiografie, onderwijs, geschiedenis.

Bron: *Maatstaf*, 15e jrg., nr. 3 (juni 1967), p. 143-161.

[p. 143]

voor mr. jak van der meulen

*I heed not, and have never heeded either
experience, cautions, majorities, or ridicule;
And the threat of what is called hell is
little or nothing to me ... Kenneth Patchen*

Telefoon. Een barse stem spreekt me toe: of ik nog van plan ben te komen werken vandaag? Te komen werken? vraag ik hem na. Ik en werken! U heeft een wat strenge stem vandaag, mijn heer, mijn zoon zeg ik beleefd in het frans. Nee, voor werken voel ik niets, dank u.

Het is koud. Twee graden boven nul. Ik trek de dekens om me heen en slaap.

't Moet er nu toch eens van komen dat men iets voor de nederlandse literatuur gaat doen. Iedereen heb ik opgebeld, allen zijn gealarmeerd. Ze weten het nu: er moet iets worden gedaan. Geld bijvoorbeeld is welkom. Hoe zullen de letteren bloeien zonder poen? Zelfs ik, die o.m. mummies leven inblaas, weet op dit antwoord geen vraag. Zojuist was ik bij de wereldberoemde Haagvorst die onze beste prozaïsten - die men toch eigenlijk in stilte moet lezen - luidop voordraagt op het podium. Zo is de wereld. Het is nog niet erg genoeg dat er al toneel bestaat: ze willen voorgelezen worden voor het naar bed gaan.

[p. 144]

Dreinerig staan ze in de rij om hem te mogen horen, maar er staan ook doven bij. Dat wil men nu eenmaal in Nederland: een man voor de klas! Dat is wat de maatschappij van je verwacht. Het beste onderwijs. Jawel! En de armste schrijvers. Over hun lijk schuiven ze elkaar de senten toe: de onderwijzer, het schoolhoofd, de inspekteur, de hoogleraar, de voordrager. De dood dient het leven nietwaar, en hoe eerder de skribent onder de wuivende graspluimen ligt, hoe beter voor de beurs. Eens zal men inzien dat men niet moet onderwijzen, niet schoolhoofden, niet inspekteren, niet hoogleraren, niet voordragen. Eens zal men inzien dat dit allemaal niet eens meer kán: dan is namelijk de volgende oorlog na de laatste net voorbij.

Er fladdert een bladzijde leeg door de lucht: deze. En er is geen sterveling die hem kan lezen. Geloken ogen, dove oren. Moet ik je soms nog wat voorlezen? Waarom leefde je niet gewoon, alvorens dood te gaan?

O, hoe kan ik soms verlangen naar een balkonnetje om het gepeupel toe te spreken!

Ik moet nuchter blijven: de vlammen die ik zie zijn werkelijkheid, en trouwens, de sirenes van brandweer en politie zijn moeilijk als hallucinaties op te vatten. 's Middags komt Vera met het sensationele nieuws: waar moeten ze nu heen, Wim, en Jan, en Henk, en al die meisjes? Het kafe is volledig uitgebrand. Een zwart gat achter de deur is nieuws voor krant, radio en tv. Nauwelijks heeft Vera d'r hielen gelicht of Wim komt met

dezelfde vraag: waar moeten ze nu heen, Vera en Gerda en Marja en al die jongens? Hij bedoelt, net als zij: waar moet *ik* in godsnaam blijven? Vragen die bij mij nooit opkomen, lieve mensen! Ik hoef nooit ergens naar toe, ik hoef nergens heen. Ik heb jullie nodig als brood,

[p. 145]

maar ik hoef niet naar *De Sport*. Ik treur niet om deze klap, want de voorzegde herrijzenis verblijdt me. In alle ernst, zeg ik tegen hem, weet jij dat Annet meeloopt in demonstraties tegen Johnson? Ha! zegt hij, zeker voor de slanke lijn! Onrustig is ons hart. Totdat het rust in U.

Het is de waarheid, zei ik, heus...

En zij, allemaal tegelijk: wat weet jij nou van de waarheid af?

Ik: de uitdrager!

Waarlijk, ruim 2500 kinderen, *benepen* geschat, hebben bij mij in de klas gezeten. Van dit gelukkig volkje tussen de tien en twintig jaar dat in Den Haag ronddanst en speelt, is er een op de tien dat me kent. Nooit vroeg ik ze: wat wil je later worden? - ik vroeg: vind je 't fijn op school? Maar ik vroeg het alleen aan wie in mij een *meester* herkenden. Aan wie mijn vraag even idioot zouden vinden als 'wat ik later worden wil'. Er is op school *niets* belangrijks te bedenken om er *vragen* over te stellen. Zaniken over de herfst in de herfst, over de winter in de winter: is er een tumor voor nodig om met een masjinegeweer uit een dakraam een speelplaats leeg te schieten? Er is humor voor nodig om dit gezeik te verdragen, jaar in jaar uit. Je moet kinderen regelmaat bijbrengen. Ze moeten weten wat ze aan je hebben. Jazeker. Ik was welbewust onberekenbaar. Niet de kinderen, de kollega's raakten in verlegenheid. Natuurlijk. Wie verbaast er zich over dat Provo de Stichting Opstandige Scholieren in leven riep? Ik vind het een van de reële ideeën uit die hoek.

Ronin is de naam, zei hij bij de eerste ontmoeting. Nee,

[p. 146]

niet op z'n frans, ronin is japans - een ronin is een samoerai die de dienst van zijn heer verlaten heeft, en rondzwerft door het land, in de hoop emplooi te vinden in een *burgeroorlog*.

Er zijn vele ronins in ons land, sinds onze belangrijkste samoerai's, onze goeroes, de dienst aan het land staakten. Ik waarschuwde reeds in *Bikini*: we krijgen het goede voorbeeld niet meer, laten we het zonder voorbeeld doen. Een stroom van korrupsie zal als een pestilensie te keer gaan in dit land, nu de eersten onzer ons ontrouw werden. Schaamteloze machtsusurpatie is aan de orde van de dag, nu al; de zwakke is overgeleverd aan de heidenen: herinner u maar die 2% der bouwvakkers In Amsterdam, het ontslag bij Werkspoor, heden geef ik u volmacht over volken en koninkrijken: om uit te roeien en af te breken, om te vernielen en te verwoesten, om op te bouwen en te planten! Ik weet niet waar ik het vandaan haal, maar waarschijnlijk heb ik veel verdragen!

Ik weet niet waar ik het vandaan, haal, maar ik lees:

De woorden van een ziener zijn niet de woorden die zijn bewuste spreekt, noch zijn ze de inhoud van de motieven die hem tot daden brengen. Die woorden zijn de allerdiepste intensies van zijn ziel - de drang van de wil van zijn wezen. Die woorden zijn ook waar, niet omdat ze iets in leven roepen, maar omdat ze het Niets *dwingen* iets voort te brengen op een moment dat voor kosmiese impulsen gevoelige mensen *weten* dat het Niets iets voortbrengen móest. De klanken die een ziener gestalte verleent in zijn woorden, korresponderen met de veranderingen in de kondisie van de natuur van zijn geest. Een ziener doet wat hij doet, en wat de stem van God hem ingeeft. Een ziener

draagt geen verantwoordelijkheid. Overzulk:

[p. 147]

Men kan een ziener niets vragen, maar hij antwoordt op uw verantwoording.

Een ziener luistert.

Een ziener test klanken af.

Meer kan een ziener niet doen, herinner u maar:

Homerus de blinde, Teiresias de blinde: hemel en aarde zijn zonder erbarmen, een ziener weet niet waar hij het vandaan haalt.

Zijn verhaal berust dan ook op openbaring, en authenticatie komt voor rekening van de lezer -

Ik was 2 jaar 'tijdelijk onderwijzer' toen het ongelukkig toeval wenste, dat ik naar een andere school werd overgeheveld. Een gedrukt kaartje droeg me op, me in verbinding te stellen met het hoofd van die school, want in een grote stad is het de gewoonte der regenten niet, zich persoonlijk tot hun ondergeschikten te wenden. Die krijgen een kaartje. Die moeten naar hun baas, na vooraf belet te hebben gevraagd. Ik zal ook daarin verandering moeten brengen, helaas, niet rusten alvorens de werknemer de macht heeft zijn werkgever te ontslaan van de verplichting zijn zaken schriftelijk af te doen. De kapitein van de Stötendöm meldt zich af bij de directeur van zijn rederij. De portier meldt de directeur de aanwezigheid van de kapitein. De directeur zegt niet: vraag de kapitein te gaen zitten. Biedt hem koffie aan, hier heb je een goeie sigaar; de man heeft een lange reis achter de rug, misschien is hij wel moe. De directeur zegt: vraag de kapitein of hij bijzonderheden te rapporteren heeft. De portier doet aldus. Nee, zegt de kapitein. De portier brengt de boodschap over. Zeg de kapitein dat hij kan gaen... Deze hondse mentaliteit huist in ons leven. Hoe kan een zuiver hart wonen in zo slaafs een mens?

[p. 148]

(1958) Ik kwam dus na afspraak precies op tijd bij dit hoofd, een zekere Smet. Ik droeg een baard. Ik was nog vrolijk in die dagen, ik verwachtte iets van de toekomst: ik was een grote drollebak.

Ik belde aan. Mij werd - het evangelie staat daar trouwens op - mij werd opengedaan.

Mij werd medegedeeld, dat meneer nog in bespreking was. Mij werd verzocht te wachten. Ik wachtte, hoewel ik een afspraak had gemaakt. Hoewel ik precies op tijd was. Ik wachtte in een kamer alleen, nergens een boek, lectuur, geen koffie, of sigaret, ik wachtte langer dan een uur...

Ik, die toch nog altijd vakantie had op dat moment.

Ik, die het gezag niet erken van van de overheid afkomstige kaartjes.

Ik die geen eerezucht ken, niets zie in posities of in de verovering er van.

Ik, die in weerwil hiervan de deemoedigste mens ben, die ik ooit in mijn leven heb ontmoet:

ik wachtte een uur op een bespreking die na vijf minuten afgelopen was, die telefonies afgehandeld had kunnen worden. Maar de man wou mij zien, zich bevreedden over mijn baard, over mijn clarks, mijn kortamerikaans haar. Voor beiden was de korte kennismaking afdoend: wij lagen elkaar niet. Toen al was mijn ondergang als onderwijzer beklonken. Van toen af kreeg ik de ene darmontsteking na de andere: acht jaren lang, tot aan mijn zgn. ontslag!

Er lopen nu (1966) tal van onderwijzers rond op clarks, en met een baard. Onder hen bevinden zich aardige jongens: zoons van Inspektors, van Inspektors, die bezwaren hadden tegen *mijn* clarks, *mijn* baard. Maar drie jaar ('62) nadat ik de haren van mijn kin had afgeschworen, vroeg een Hogere Onderwijsman aan mijn toenmalige hoofd (een ander dan Smet, goddank!) of ik

[p. 149]

nog zo'n ding droeg (met een gebaar van zijn handen om zijn kin). Die slimmerd begreep het niet. Toen moest de H.O. zich verduidelijken: een baard, zei hij. Droeg jij vroeger een baard? vroeg het hoofd me in de pauze. Wat? Ik? Een baard? Ben ik zo'n lijp? Kom nou!

Die baard! Smet betaalt me voor de eerste keer mijn salaris uit. Het is toevallig veel (men loopt bij uitbetalingen altijd wat achter op de prijsstijgingen, de ene maand verrek je van dorst, de andere maand zijn de stijgingen zo opgelopen dat al het extra geld een druppel is op een gloeiende plaat). Wat moet ik met zoveel geld?, zeg ik. En hij: stap eens binnen bij de barbier! Haha, die copywriter! In de oorlog was hij, opgeroepen door de Arbeidsdienst, in Mofrika tewerkgesteld. Heeft hij uit dat land zijn subtiel onderscheidingsvermogen meegebracht?

Alle overeenkomsten met bestaande personen of toestanden berusten louter en alleen op toeval, laat dat wel gezegd zijn, want het spreekt natuurlijk vanzelf dat de dingen die ik schrijf in Nederland niet voor kúnnen komen. Er groeit dus een hoorn in mijn been, model his master's voice, maar dan slanker, smaller en waarschijnlijk veel langer, want pas in de buurt van mijn milt boort hij zich naar buiten. Het is een zwarte trechter waar ik in kijk, en er komt een bevel uit: vraag maar, vraag maar, eindeloos herhaald. Ik had niets te vragen, ik lachte maar. Maar van die hoorn in mijn been heeft nog nooit een handlanger van de BVD iets gezegd tot nu toe. Nee, te vragen heb ik niets, lieve horen, maar te zeggen des te meer. En het komt er allemaal uit tot mijn spijt, ik zal je niets verhalen, let maar op!

[p. 150]

(1960) Ik ben 't me heus wel bewust dat dit zo niet blijven kan, en ik zal dus naar andere mogelijkheden moeten zoeken. Als ik jong was, zou ik ernst kunnen maken van mijn sluimerende tekentalenten. Ik ben echter getrouwd en in de winter moeten er kranten aan te pas komen, omdat ik geen dekens blijf te hebben. Armoe genoeg dus, en ik heb de pest aan armoe. Twee jaar al studeer ik geschiedenis, als er stemmen opgaan die met de nodige nadruk de zinloosheid van zo'n studie verkondigen: er is geen droog brood mee te verdienen. Wèl hield ik met deze studie op, maar niet omdat er niets mee te verdienen valt: wie studeert er nu voor *geld*? Vroeger deden dat alleen de hoofdaktemensen - daar kan ik me onmogelijk mee vergelijken, is 't wel? In de haast om dit idiote baantje eindelijk op te geven, haal ik een lagerakte tekenen, maar ook met die halvegare papieren kunnen ze de grachten wel dempen hier. Ik heb dus niets om wat dan ook te beginnen! (1960). Niets dan pen en papier, een beetje verstand en een hoop chaotiese ideeën. Daarmee moet ik het kunnen maken ...

- Een groot man gaat in het duister verloren, wanneer de omstandigheden hem eenen zijner waardigen werkkring weigeren (Multatuli)...

Ik ben geen groot man, helaas - maar ook een klein man gaat op die manier te gronde - 0, ik heb waarachtig wel wat gedaan om zo'n werkkring te vinden! *Ik* heb geen last van aanpassingsmoeilijkheden. Maar het is de maatschappij die ondersteboven moet worden gegooid. Men heeft mij eenen mijner waardigen werkkring *geweigerd* - dat is een boeiend verhaal voor later - maar ik vraag u: is dat nou *eties* van onze welvaartstaat? 0, ik preek geen revolutie, ik speel geen Provo na, dit

[p. 151]

ging daaraan vooraf. Herinner u maar het slot van mijn *Bikini*: De mens als middelpunt van een met hem verbonden wereld - Dat is dus iets anders dan de in elkaar geslagen, gefrustreerde, op zichzelf geworpen mens, die de school aflevert en waartegen, natuurlijk! - ook Provo protesteert.

(1957) *Een hoger onderwijsman*: we zijn wel modern in onze vernieuwing van het onderwijs, maar met betrekking tot de vernieuwing van de onderwijzer zijn wij nog altijd erg behoedzaam... Ik heb niets tegen uw baard, hoor, maarre... schildert u soms?

Ronin: ik studeer geschiedenis, zuiver uit behoudzucht. Ja: lijfsbehoud.

De H.O.: OH, o-h-: uw geschiedenislessen zijn wat moeilijk voor de jongens. U kunt zulke dingen beter niet zeggen...

(*Ronin*: Als de rechtschapenen zich voorbereiden het kwaad te omhelzen, dan is de tijd er rijp voor. U kunt het niet verhinderen, Ik wil het niet. De stem die roept, roept niet langer in de woestijn). In werkelijkheid echter zegt hij, *met door tranen verstikte stem*: laat ik het nog eens proberen... Die hond!

Les (afscheidskolleezje)

(Met toestemming van de auteur, A. R. Ronin, overgenomen uit een nooit verschenen *Lynx-3*).

*Het wonderjaar 1666 Methinks already from this chymic flame
I see a city of more precious mould... John Dryden, Annus mirabilis - 1666*

[p. 152]

Laten het vijf mensen geweest zijn per vierkante km, die hier - toen Christus geboren werd - hun leven leefden, zo goed en zo kwaad als dat ging. Vijf mensen maar. Dat is veel voor die tijd, te veel: vijf te veel. Maar men is er, men blijft er, nietwaar. Men houdt nihilistische praatjes, men slaat daarentegen vijf andere mensen dood, en het hart klopt weer even voort, men maakt het zich comfortabel daar, op het randje van de dood. Men hongert, men dorst. Met dertig is men grijs, met vijftig stokoud, ach het leven is goed - straks groeit er gras op je geraamte, in het Walhalla drink je bier... Andere mensen komen, en vermenigvuldigen zich. Je laat de tijd voorbijgaan, tot in de zestiende eeuw, toen Karel V afstand deed van zijn troon, zijn schatkist leeg overdragend aan zijn zoon, opdat die in staat zou zijn deze streken met goed fatsoen te besturen. Er wonen hier dan veertig mensen per vierkante km, acht keer zoveel als daareven. Dat is veel. Te veel. Ruim veertig te veel. Want ook hun schatkist is leeg helaas, even leeg als die der Germanen, leeg als hun handen, hun maag. En met deze zwervers denk je aan hun ouders, hun grootouders, dit jammerlijk te veel, dit Kaas- en Broodvolk, bloedend en rokend ten onder gegaan op hun tocht de steden langs. En je herinnert het je weer: Anna Bijns, die het beter wist dan de grote Maerlant! Gods geest seit, begeert niemands goet, al hebdijs noot. De bose geest seit: *alle dinc is gemeene*... Maar ook - we zijn in Antwerpen, waar zouden we anders zijn - ook zie je hoe de rijke (rijke? - ach, men vulde het ene gat met het andere, men ging als koning door het leven, ook al bezat men het inkomen van een *clochard*: men was als Germaan nu eenmaal erfelijk belast) hoe de rijke patriëer Van der Noot boven zijn wapen de kop plaatste van een Maraan, zo'n gevluchte jood uit Spanje of

[p. 153]

Portugal, en sinds het jaar 1512 gastvrij ontvangen hier: de tradisionele vijand van het spaans-klerikale stelsel. Hoe graag liet hij, die Maraan, zich bekeren tot het nihilistische geloof, dat van Calvijn... Ja, nauwelijks was het Kaas- en Broodvolk met goed fatsoen ausradiert of de eerste geuzen (*bedelaars*, en jij toevallig weet hoezeer die naam de werkelijkheid dekt, meer dan men tans op school bereid is de kinderen te doen geloven, gunnende alle eer aan deze enige, ja inderdaad, enige vader des vaderlands die dit land in eeuwen heeft weten op te brengen) kondigden zich al aan. Histories-materialisties beschouwd, gelijk men het jou geleerd heeft, nemen wij aan dat de bevolking van een land pas toeneemt, wanneer de economische omstandigheden zo'n toename mogelijk maken. Maar wat hadden die lieden - Germanen en zestiende-eeuwse

vaklui - dan *ontzettend weinig* nodig, als je bedenkt dat die aantallen per vierkante km bijna te veel waren voor die tijd! Moeten wij soms niet geloven dat zij en hun bedelvolk, die velen te veel, erin geslaagd zijn de samenleving te *dwingen* hen in leven te houden? Wat wil het histories-materialisme dan? De maatschappij zou een mechanisme zijn dat zichzelf verandert? Maar waarom? Welk belang is er mee gediend? Alleen dat van verschoppeling, wat heeft de maatschappij daar aan? Weg met Marx, tot nader order. Het waren de oproerkraaiers die de vernieuwing brachten: er waren geen galgen, geen brandstapels, geen beulen genoeg...

We draaien vierhonderd jaar verder: 1966 (vierhonderd jaar terug: het wonderjaar 1566 - de beeldenstorm, niet herdacht dit jaar, wèl gevierd, helaas, in Amsterdam, helaas, vanwege die twee present). Opnieuw is de bevolking verachtvoudigd: 320 mensen per vierkante km.

[p. 154]

Hoever zijn we weg van de gekompliseerde volkshuishouding van die Antwerpse tijd: bijna even ver staan we af van hen, als zij van de Germanen, - $320 : 40 = 40 : 5$... Maar staan we nog wel zo dicht bij die zestiende eeuw als uit het verhoudingsschema blijkt? Hoe anders zijn de omstandigheden: op die 320 per vierkante km is er maar een handjevol te veel, en dat beetje - de provo's plus ik - hoeft de maatschappij niet te bidden of te dwingen hen te begeleiden van de wieg tot het graf, helemaal niet! Dat doet die maatschappij helemaal alleen uit zichzelf! Die maatschappij neemt ons allen ongedwongen alle verantwoordelijkheid uit handen, en daarom mag men haar natuurlijk niet beschouwen als een uitdaging aan het bestaan... Men mag in dit land niet vragen, niet antwoorden. Men mag van zijn door Big Brother uitgeholde bestaan, van zijn zgn. 'leegte' dus, geen blijk geven hier! Men mag alleen maar de zondebok zijn. Iemand die bereid is de fouten van anderen te dragen. Die zich pas in een veewagen thuis voelt. Die rondloopt met het doel zich in elkaar te laten schoppen. Die de gevangenis in wil, omdat hij liever broederschap predikt zonder roetkap. Die met zijn onopgevoedheid de onopgevoedheid van de welopgevoeden aan de kaak stelt. Die there's something rotten in the state zegt en de stank tracht te verdrijven met een rookbom.

En temidden van de kruitdamp:

*Methinks already from this chymic flame
I see a city of more precious mould...*

Staan we nog wel zo dicht bij de zestiende eeuw? De afstand in tijd tussen toen en nu is een vierde deel van de afstand tussen de zestiende eeuw en het begin van de

[p. 155]

jaartelling. Hoe voor het grijpen, maar hoe buiten bereik ligt de toekomst niet, dit nieuwe Babylon van Constant, dit Bikini van mij. Bij zo'n dynamiek - het verschil tussen paard en raket - past maar één norm: de verandering. Het is de enige norm die we kennen, en de enige die aanvaardbaar is: voor *ons*. We staan oneindig veel verder weg van de zestiende eeuw, dan uit onze verhoudingsgetallen blijkt. Maar is die norm ook aanvaardbaar voor onze regeerders? Welnee, lieve mensen! We zitten nog midden in de zestiende eeuw, we zijn nog oneindig ver weg van New Babylon. Er moeten nog een paar tronen worden omgegooid, een paar mensen worden opgelicht en ingelicht: we springen nog veel te onverantwoordelijk met onze onverantwoordelijkheid om!

Bij voorbeeld:

Ik ben geen barricadeheld, geen provo. Geen blauwe builen voor mij. Ik heb een meer filosofiese aard. De stilte zeg je, is mijn gebied...

Je vindt daar jezelf terug, nietwaar? Je maakt van de introspeksie een ophef, alsof die de wereld veranderen zal. Kom, zoals professor Van den Berg zegt, het is daarbinnen gelijk

aan wat je van buiten bent: een holle mens. Een mens in afbraak, een mens in opbouw: een metabletische mens.

De paladijn van de verstarring i.a.

De verkondiger van de vernieuwing i.o.: een metabletische mens.

De 'clerk' die zich zijn werk aan zijn controle onttrokken ziet i.a. De ongelovige gelovige, die de kommunikatie met de anderen herstelt i.o.: een metabletische mens.

Opbreken, afbouwen: het is jou toevertrouwd - alleen jij kan zoiets maken: alleen jouw leegte kan *alles* bevatten.

A. R. Ronin

[p. 156]

Mijn volgelingen vragen natuurlijk onmiddellijk, hoe je zo'n les moet brengen, als uitgerekend op dit moment de Inspekteur voor je neus staat. Geen nood, hij blijft niet lang: hij is nu eenmaal onmisbaar. In de tijd dat hij in je klas verblijft, zeg je tegen de kinderen:

1766, dát was pas een jaar! Onze onnozeste Oranjetelg wordt dan meerderjarig en stadhouder over alle gewesten. Dat de mensen toen blij waren, kun je je voorstellen.

Hoor maar eens wat Ds. Versluis toen voorlas van de preekstoel:

Het stadhoudelijk gezag mag geen rechtschappen vaderlander ooit dienstbaar maken aan de kwetsing van 't gezag voor wettige overheden: neen!... Wij moeten dezen dag verheerlijken door onder de lommer onzer Hoge Regering in Staats-, Stadhoudelijk en Stadsbewind een stil en rustig leven te leiden...

Et

ce

te

ra

tot 1795, lieve mensen, doelisten, provo's, allemaal (Inspekteur afgebluft af).

Slotwoord:

Laten we niet denken aan de jaren 1866 /'68: het zou een Teken kunnen zijn...

Geschiedenis als wapen tegen de reaksie!

Ranke zegt, dat jede Epoche unmittelbar zu Gott ist, en ik begreep in de jaren dat ik geschiedenis 'deed', nog niet dat een periode moest worden beoordeeld van die periode uit - dat iedere periode zijn eigen mérites heeft, en dus op zichzelf beoordeeld kón worden: niet van 1966 uit dus, want waar blijft op die manier de objectiviteit? Gelul. Dr. Ph. de Vries, leerling van Jan Romein, kreeg op

[p. 157]

zijn proefschrift *Het beeld van Lodewijk XIV in de Franse geschiedschrijving de ongezouten (ongezouten de) waarheid te horen van professor Pieter Geyl*. Dat gebeurt iedere keer, als het boek van De Vries in een les ter sprake komt. Het heeft dan ook iets moois een boek van een integer man te horen afbreken door entoesiaste studenten die nog niet de helft bezitten van zijn kennis, maar die hem vooral op het stuk van eigenwijsheid, en op gezag van Geyl, overtreffen. Hij schreef nog een paar boeken, Ph. de Vries - één als student *Tussenspel der redelijkheid*, en één als doktor: *Voltaire*. Kostelijke lektuur. Wat schreef hij meer? Hoe slaagt men er hier toch in iemand de mond te snoeren, hem het leven zuur te maken? Welke rotzak leert me die les?

Ph. de Vries neemt het Lodewijk kwalijk dat hij zijn leven lang toneel speelde: er is niets waarachtigs in het leven van de man.

Dosent: Hoe kun je zoiets in godsnaam verwijten aan iemand die leefde in een tijd, dat het leven uit toneelspelen bestond?

Leerling: Dat kan dus niet - zie Ranke.

Dosent en leerling (in de greep van een automatisme der spraakorganen): Men kan de vorst zijn bigotterie niet verwijten. Zijn tijd was bigot.

Men kan hem niet zijn tirannie verwijten. Zijn tijd was tiranniek. Men kan hem niet verwijten, dat hij hem zo'n flink eind uit zijn broek liet slingeren. Zijn tijd was overspelig. Et-ce-te-ra-

Wil men weten aan wie de Republiek na 1685 onderdak bood? Aan toneelspelende, tirannieke, hoerenlopende, brandschattende vluchtelingen: de Hugenoten.

[p. 158]

Het is bij voorbeeld helemaal niet zo, dat de koning model stond voor zijn onderdanen. Dat men toneel speelde, omdat hij dat deed. Dat men huichelde, omdat dat *in* raakte op zijn voorbeeld. Dat men hem *imiteerde* als tiran, piromaan en haremhouder.

Dosent: Heeft Lodewijk zijn tijd gemaakt?

Leerling: Kom nou! Dat mag hij niet eens - van Ranke!

Thans is het ogenblik gekomen om van het Sinaï van de objectiviteit af te dalen en temidden van het strijdgewoel de waarheid te zoeken om te voorkomen, dat zij door een van de beide strijdende partijen vertrapt of door de andere verminkt wordt. Het gevaar is groot, dat wij (de historici dus, RC), door ons afzijdig te houden, de gevaarlijkste partij, die der reactionairen, in de hand werken. Door die houding laten wij nl. dikwijls figuren ongemoeid, die daardoor de gelegenheid krijgen nog lang na hun dood pioniers van de reactie te worden.

Aldus het proefschrift van 1947.

Twintig jaar later blijkt, hoe vooruitziend de blik was van Ph. de Vries, deze nep-historikus, die gotverdomme in reïnkarnasie gelooft, althans in een herrijzenis uit de dood. Lazer op, man!

Ik hou het erop dat iemand, door gebrek aan gewicht omhoog gevallen, in staat is zijn tijd te maken. Dat hij, door zijn ongemotiveerd hoge plaats alleen al, een model is voor de moraal der minder begunstigen. Laat zo iemand spotten met wat anderen heilig is, en zie eens aan het sinisme van bij voorbeeld een Adams, wat men in leven roept.

Waarom riep men bal toen? Men had moeten juichen.

Waarom juichte men daarentegen bij een spaansnederlandsnederlandsduits huwelijk?

Waarom roept men schande als *speelse* studenten in *volmaakte*

[p. 159]

onschuld - een onschuld waar (zie boven) ons geschiedenisonderwijs debet een is! - Dachautje *spelen*? Men had moeten juichen. Dit is immers de weg die wij moeten volgen, wijl wij of all people our own people bijstand moeten verlenen? Ik zag naar de plaats des gericht. *Daar was de boosheid*. Es lebe 1766. Heill

Ik werd ontslagen in een tijd dat het voor iedere Nederlander een schande is te slagen.

Wraak is 't zoetst, zo zij niet nutloos smeult

Doch het gerecht gaar stoomt en 't mensenleven lichaam of geest versterkt...

Aldus Vestdijk.

Ter Braak trok hele kulturen (op) uit de klei van de rankune. Het zal wet iets bevredigends hebben je stuk te schrijven tegen wie zich als je tegenstanders voordoen. Ik heb echter geen tegenstanders, de tegenstanders hebben mij. Anders dan in de heilige moederkerk kent het lager onderwijs hier uitsluitend pausen en één pater jezuïet. Die pater ben ik, de nederige voetveeg van al wie zich op grond van mijn inschikkelijkheid wil verheffen. Ik heb een minderheidsmentaliteit, ik ben een gemakkelijke prooi, solidair met de kwetsbaren. Desondanks vertrouw ik de rankuneleer niet helemaal. Het schenkt me heel geen bevrediging om allerlei hufters als hufter aan te wijzen. Men is hier niet blind,

heb ik gedacht, ze kunnen het zelf wel zien. En toch richt daar een zekere Vilder, een figuur die ik niet eens ken, en die zelfs de moeite niet genomen heeft mij te leren kennen, ongevraagd een brief tot mij, waardoor hij mij mijn ontslag aanzegt. Ik, die onbevungen mijn verleidsters

[p. 160]

verpletter door 't tonen van mijn door B en W uitgereikt bewijs van zedelijk gedrag, en die mijn kinderen niet de illusie maar de realiteit van een standvastig huwelijk doe ervaren. Die, zoniet op intellectueel gebied, den toch op dat van de brgrlkgristlijke deugden, en, althans, op dat van eenzijdige karaktervastheid, als voorbeeldig beschouwd mag worden: wat denkt deze Vilder nou eigenlijk wel?

Jazeker! Hij denkt helemaal niet. Hij leest. Hij leest, deze close reader. Hij leest rapporten van lieden die mij - waarom - het brood uit de mond willen stoten, waar ik, andersom, hèn hun brood gun met veel boter en alle mogelijk beleg erbij, *zelfs al zijn ze onfeilbaar, zoals ik zeker weet, en al blijft geen hunner deugden voor het oog van de wereld verborgen, nu ik 't op me genomen heb, ze in het licht te stellen.*

Het moet voldoening geven zijn rankunes uit te schrijven? Duizendmaal liever had ik me gewijd aan een van mijn projekten: een boek over Mulisch, een opstel over Achterberg, iets over plagiaat en plagiatoren, werk dat me vervult. Dit onzinnig gedoe tegen de bierkaai vervult niet mij, maar deze lui. En toch sta ik voor ze open, en wie hunner zijn vet wil hebben, kan het bij me komen halen, overal, altijd, ik ben een vriendelijk mens, en onuitputtelijk, al put het me uit. In het Oosten getuigt men van zijn waardigheid door kostbare geschenken en uiterlijk vertoon, maar ik! Ik schenk mezelf! De tegenstanders die mij hebben, hielden me van mijn werk met hun betweterig gezwets, en ik antwoordde, zo juist, met verspilling van inkt, papier en energie. Ter wille van hun eerezucht, om niet een paar minuten na hun pensioenering de vergetelheid ten prooi te vallen, versmeet ik mijn kostbare tijd, die bestemd was voor een Achterberg, een Mulisch. Ik strooide parels voor de zwijnen, ik, een rijk iemand, schreef me arm: voor hen,

[p. 161]

want niets is mij te veel. Ik was een zondagsesseejst: zij maakten een broodschrijver van mij. Ik faalde in mijn rol, en zij floten mij uit. Maar een os kent zijn meester, zegt Jesaja, en zij begrijpen de spreuk niet eens. Welnu, schaapskoppen, en zet je oren goed open: ik was op het hogere verslingerd, en jullie haalden me neer. Jullie schopten me de voordeur uit en vergaten de achterdeur te sluiten. De achtervolgde verhing de bordjes. Hij kreeg misschien wel volgelingen: wie weet?

Zeg tegen de kinderen dat naäpers van Heilgymnasten en regenten niet meer verdienen dan een onderwijzer van dertien in een dozijn. Zeg dat ik uitzie naar een kans de Waarheid te ontkleden en geweld aan te doen, om haar, ontmaskerd door mijn leugenachtige valsheid, voor een waarheid te doen doorgaan, die waarder is dan ooit tevoren: mijn crime passionnel op de muze. Het is beter, zegt dr. Menno ter Braak, de illusie der onpartijdigheid te laten varen, wanneer men begint geschiedenis te schrijven. Nou, dat doe ik dan maar. Het ziet er nu al naar uit, dat mijn geschiedenis een wissel op de toekomst is. Zo waarlijk helpe mij enz.

Aan de zijde van God, Marx en de geschiedenis, op naar de volgende eeuw!

Knipselbureau

R.A. Cornets de Groot

**Over: R.A. Cornets de Groot, *De chaos en de volheid*, Den Haag, 1966.
N.a.v. recensies door Jan Kolkhuis Tanke in *De Nieuwe Linie* en Carel Peeters in *Het Parool*.**

Bron: *Kentering*, 8e jrg., nr. 6 (nov-dec 1967), p. 5-8.

[p. 5]

Op een dag kreeg ik een recensie in handen van een zekere Jan Kolkhuis Tanke, medewerker van *De nieuwe linie*. Deze recensent zag eens in Simon Vinkenoog een tweede Anna Blaman: er zijn meer recensenten die maar wat zeggen. De recensie waar ik het nu over heb, gaat niet over Vinkenoogs werk, maar over een boek van mijn hand: *De chaos en de volheid, een vijfvoudig essay over het werk van Simon Vestdijk*. Voor wie dat nog niet begrepen heeft, wil ik nu best vertellen, dat deze recensie mij allerminst bevalt; neem me dus niet kwalijk dat ik de moeite neem mijn boek tegen het lezen van Jan in bescherming te nemen, want dat lezen van hem lijkt nergens naar. Jan zegt dat trouwens allemaal zelf in zijn stukje in *De nieuwe linie*: hij heeft mijn boek niet gelezen, hij heeft er alleen maar een recensie over geschreven.

Wat komt een lezer nu te weten over mijn boek, wanneer hij zich op Jan als op een betrouwbare gids verlaat?

Dat Jan een intellectueel is, zoals hij van zichzelf suggereert; dat Jan een neerlandicus is, zoals hijzelf zegt; dat Jan een recensent is, allemaal zoals hijzelf beweert. Dat Jan, deze intellectuele, recenserende neerlandicus mijn boek niet gelezen heeft, maar in tegendeel gerecenseerd heeft, maar dat schreef ik al. Jan ziet alleen geen tweede Anna Blaman in mij, helaas maar een slecht stilist. Hij heeft om die reden mijn boek, een doodgewoon essay met bepaald geen wetenschappelijke pretenties, niet op zijn "wetenschappelijke" mérites onderzocht! Die Jan. Die Jan heeft maar geboft dat R. Marres hem net een

[p. 6]

week vóór was met zijn recensie in de NRC. Een vijfvoudig essay, dacht Jan. Dat zal wel geen eenvoudig essay zijn! Weet je wat - ik lees het niet! Maar ik zeg er eerlijk bij dat ik het niet lees! Ik zal iets citeren, van René van de NRC! En dat zeg ik er óók eerlijk bij! Wat kwam nu het mooist van pas als citaat voor Jan? Kijk, dat is wel iets! René Marres schrijft in zijn voortreffelijke recensie in de NRC van 11 maart 1967 het volgende: "Wanneer je een boek als *De kelner en de levenden* gelezen hebt of *De vijf roeiers* hoeft het je intellectueel geen slecht geweten te bezorgen als je ontgaan is..." en dan volgt er nog wat.

En wat doet Jan? Jan schrijft dat stukje over - die opmerking over het geweten van de intellectueel zal het hem heus wel doen; het suggereert bovendien dat Jan ook over zoiets beschikt! Wat schrijft Jan in zijn stukje? Hij schrijft: "In de NRC van 11 maart schreef René Marres: "Je hoeft je als intellectueel geen slecht geweten te bezorgen als je deze werken lezend ontgaan is, etc."

Jan bezorgt zich geen slecht geweten dus, zelfs niet door deze rotzin in de schoenen van Marres te schuiven! Deze Jan! Deze recensent! Deze intellectueel! Deze neerlandicus! Deze *stilist*! Jan, die nog nooit van zelfstandig lezen, laat staan van zelfstandig denken gehoord heeft, zou mijn boek op zijn "wetenschappelijke" waarde willen toetsen? Die poging werd verijdeld door mijn beroerde stijl? Kom nou, Jan kan niet eens voor

papegaai spelen, zonder dat zijn gevoel voor stijl zelfs dat imbeciele spel volstrekt onmogelijk maakt...

'Ik hoef wel niet te zeggen dat ik me pijnlijk getroffen voel door deze waardeloze aanpak van mijn boek. In schijn serieuzer, in wezen vol onbegrip heeft zich een zekere Carel Peeters (*Het Parool*) van zijn taak gekwetend. Die heeft het zich iets moeilijker gemaakt dan Jan, want Carel heeft mij wel, hij heeft alleen Vestdijk *niet* gelezen. Toch weet hij wel iets van Vestdijk! Vestdijk hecht geen waarde aan de astrologie, zo roept hij luidkeels in zijn kolommen. Maar Cornets de Groot, zo zegt hij erbij, Cornets de Groot doet alsof Vestdijk er wél aan gelooft! Cornets de Groot beschouwt Vestdijks "schema" als een gevolg van dat geloof! Foei Cornets de Groot! Dat is een ideologische misduiding hoor, luister voortaan beter naar Carel Peeters, die weet alles van ideologieën af, en is bv. volledig op de hoogte van de ideologie van Cornets de Groot!

Laten we de zaak eens rustig bekijken, Carel. We zijn toch schoolmeester onder elkaar? Wat schrijft Cornets de Groot op pag. 6 van zijn boek, de vierde regel? Daar staat, en er staat wat er staat: "Vestdijks systeem berust voor een belangrijk deel op de astrologie, waarin hij niet gelooft." Hé, wat betekent dat nu? Dat betekent, om de termen van Carel Peeters te gebruiken: "Vestdijks systeem berust voor een belangrijk deel op de astrologie, waar hij geen waarde aan hecht". Was 't voor Carel nu zo noodzakelijk te *bewijzen* dat Vestdijk geen waarde hecht aan de astrologie? Welnee, het was gewoon genoeg geweest, wanneer hij die ene regel van Cornets de Groot maar had *begrepen*, en fatsoenshalve geciteerd. Staat er nu in de tekst van Cornets de Groot dat hij Vestdijks systeem (want hij, Cornets de Groot, heeft het over *systeem*, niet over *schema*, zoals Carel Peeters suggereert, en een systeem is een werkwijze-volgens-schema, en dat schema, beste Carel, is hier de astrologie) "wil beschouwen als gevolg van een ideologie, het waarde hechten aan de astrologie"?

Welnee, Cornets de Groot zegt alleen dat op een bepaald schema dat op zichzelf volstrekt waardeloos kan en mag zijn, een bepaald systeem kán en mag berusten. Laat ik dat met een voorbeeld toelichten; als oude schoolvos ben ik heel sterk in voorbeelden. Uit de zin "meneer-van-dale-wacht-op-antwoord" leiden zesdeklassers lagere school de volgorde af, waarin zij de verschillende rekenkundige bewerkingen als machtsverheffen, vermenigvuldigen, delen, worteltrekken, optellen en aftrekken moeten toepassen. Moeten zij nu "geloven" in, "waarde hechten" aan dat zinnetje? Ze weten niet eens wie Van Dale is! Ze hechten er dan ook geen waarde aan, maar ze gebruiken de beginletters der woorden zuiver pragmatisch. "De diepere betekenis van hun algebraïsche problemen staat volkomen los van Van Dale," hoor Carel. Maar Vestdijk schreef de inleidende zinnen van zijn *Schema en ideologie* (o, heeft Peeters daar die termen vandaan? Hoe verzint hij 't), zijn "antikritiek" op mijn boek, dan ook niet voor of tegen mij want voor mij was dat al helemaal duidelijk. Maar voor Carel Peeters was alle moeite die Vestdijk zich getroostte hope-

[p. 7]

loos te vergeefs. Ik zal een handleiding voor critici schrijven: *Hoe mis ik de boot?* Van Peeters' *bezwaar*, als zou ik beweren of willen beweren, of hebben beweerd dat Vestdijk "waarde" hecht aan de astrologie blijft dus geen draad over. Peeters noemt mijn door hem gesuggereerde dwaling "een ideologische misduiding". Wat een *kul!* Vestdijk zelf zegt dat mijn averechts geduide astrologische interpretaties *nauwelijks afbreuk* doen aan mijn ideologische verklaring (Maatstaf, 1967, blz. 1024/1025 en blz. 1031). Maar het is Carel Peeters die niet lezen kan. ..

Carel Peeters schrijft heel diepzinnig dat Vestdijk in plaats van astrologische types ook Jungs psychologische typen had kunnen gebruiken. Heb ik ergens het tegendeel beweerd? Welnee. Maar ik schreef heel toevallig een boek over figuren die met astrologische types overeenstemmen: wat moet *ik* met Jung? Laat Peeters zelf dat boek schrijven. En trouwens, tracht ik niet aan te tonen, in *De chaos en de volheid*, dat Vestdijk w.i.w. en *uiteraard* niet Jungs maar dan toch zijn eigen psychologische typen (die uit *De toekomst der religie*) in zijn werk heeft betrokken. Dat ik daarin faal, bewijst allerminst dat Vestdijk het niet doet: in andere essays van mijn hand slaagde ik in deze

poging wèl, neem ik aan. Tot iemand, desnoods Carel Peeters, mij van het tegendeel overtuigt.

We komen nu aan het volgende *bezwaar* van Peeters: mijn "onhebbelijke behoefte veel schrijvers alchimisten te noemen"... Op dit moment voel ik vooral de onhebbelijke behoefte Carel te vragen wie die vele schrijvers dan toch wel mogen zijn? Ik zie twee categorieën:

1. De schrijvers die ik alchimist noem, beamen mijn uitspraak, en zeiden het, vóór mij, reeds van zichzelf.

2. De schrijvers die ik alchimist noem, verzetten zich niet tegen mijn uitspraak, omdat ze de redelijkheid daarvan inzien, of, indien ze dood zijn, daarvan ingezien zouden hebben.

Ik noemde in mijn tot nu toe gepubliceerde essays de volgende auteurs *expliciet* alchimist: Jacob van Maerlant, Harry Mulisch, Karel van de Woestijne en Simon Vestdijk. God zij dank ben ik een enorm goed medium, en ik had onlangs via telepathische weg een vraaggesprek met al deze vele schrijvers. Hier is het eerste, gevoerd met Jacob van Maerlant:

- Eerwaarde, heeft u er bezwaar tegen als ik u een alchimist noem vanwege uw roman *Torec*?

- Niet in het minst. Het bewijst dat u structuur ziet, compositie. U maakt er een soort raamvertelling van en dat is meer dan Knuttel gezien heeft, of Knuvelder, of onlangs, Bellemans. De meesten geloven dat die arme Lodewijk van Velthem de zaak verpest heeft. Kent u mijn boek *Lapidarijs*, over de gesteenten niet?

- Helaas, eerwaarde, dat is verloren gegaan. Kent u 't recept nog voor *de Steen*?

- Nee, jammer, jammer! Maar tegen de benaming alchimist in verband met de *Torec* zal ik me niet verzetten. Rekent u mij maar tot categorie twee.

- Meneer Mulisch, mag ik u een alchimist noemen?

- Natuurlijk, u kent Voer voor psychologen toch?

- Ja, maar Peeters...

- Ja goed, ik zal Peeters vragen het te lezen.

- Mooi. U past in categorie een!

- Meneer Van de Woestijne, bent u een alchimist?

- Maar meneer Cornets de Groot, twijfelt u daaraan na mijn *Beginnselen der chemie* en mijn *De heilige van het getal*? Dan valt er met u verder niet te praten! (dus categorie een)

- Meneer Vestdijk, is uw werk voor alchimistische interpretatie vatbaar?

- Leest u blz. 1021 van Maatstaf 1967 eens over. Wat wilt u toch eigenlijk van mij? Zelf noem ik Achterberg een "hermetist" in mijn essay n.a.v. *Spel van de wilde jacht*, en in een vroege brief aan mijn vriend Gerrit Achterberg: "In de middeleeuwen zoudt u alchimist geworden zijn" Aan zulke onhebbelijke behoeften heeft u ten onrechte weerstand geboden, meneer!

(stilzwijgend ingedeeld bij categorie twee)

Tot Boeda zelf

- Geëerde Meester! Als ik een gedicht onder ogen krijg waarin driemaal achter elkaar de kleuren zwart, wit en rood, en steeds in deze volgorde voorkomen, mag ik dan denken aan alchimie, of moet ik, nederige, nee, waardeloze essayist dan rekening houden met Carel Peeters?

Boeda: U weet toch wat mijn grote volgeling Harry Mulisch schrijft? Een boek waar niet meer uitgehaald wordt dan de schrijver zegt, dat er in zit, is beneden de maat, en moet als ondermaatse vis in het water geworpen worden. Evenals vele critici.

[p. 8]

Dank heb dank, Verheven Verlichter van de Geest/ Wie staat er, als Gij, zo boven de partijen!

(Ter voorkoming van misverstand: ik heb nooit Lucebert een alchimist genoemd, noch Gorter, maar dat wil niet zeggen, dat hun symboliek zich niet in die richting laat uitbreiden).

Carel Peeters die wel iets van mijn "weldadige terughoudendheid" (S. Vestdijk) had

mogen overnemen, in plaats van zich volledig op de hoogte te stellen van mijn ideologie en interessesfeer, die z.i. vol moet zitten met magie, mystiek, mythologie en boedisme, ziet in mijn pleidooi voor verdraagzaamheid (de door Peeters geciteerde slotregels van mijn boek) een bewijs voor mijn weltfremdheid. Hoe kan een zo weltgewandte dagbladschrijver zo'n bok schieten, vraag ik me maar af.

Hij ziet in mijn boek dan ook eerder een openbaring van mijn karakter dan een visie op Veldijk - ik, die mij in de schaduw stelde, opdat daardoor het voorwerp van mijn studie te heller in het licht kon staan! Ik vraag me af, wat toch wel het nut mag zijn van het werk van allerlei kranteschrijvers die in beginsel erop uit zijn al wat ze lezen mis te verstaan. Ik verwerp zulk geschrijf dan ook van de eerste tot de laatste letter. Ik heb een beetje *recht* op eigenliefde.

Aug. '67.