

Anna Blaman over zichzelf en anderen. Poëzie, artikelen en lezingen

Anna Blaman

bron

Anna Blaman, *Anna Blaman over zichzelf en anderen. Poëzie, artikelen en lezingen*. Meulenhoff, Amsterdam 1968 (vierde druk)

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/blam001akos02_01/colofon.php

© 2017 dbnl / erven Anna Blaman

Bij wijze van verantwoording

Anna Blaman heeft gedurende haar te korte schrijversleven een aantal gedichten en artikelen gepubliceerd en zij heeft lezingen gehouden. De gedichten en artikelen liggen als het ware opgesloten in jaargangen van literaire tijdschriften en in de archieven van dag- en weekbladen. Zij werden nooit in enigerlei vorm gebundeld en zijn eigenlijk dus voor de belangstellende lezer onbereikbaar.

Omdat een aantal ervan evenwel van groot belang is voor een nadere kennis van de persoon en het werk van Anna Blaman, een van Nederlands grootste auteurs, omdat ze een interessant zijlicht of - in een aantal gevallen - zelfs een 'floodlight' op haar werpen, meenden wij tot een bundeling van verzen en artikelen te moeten overgaan.

De keuze van de gedichten en prozastukken is gemaakt in overleg met de zuster van de schrijfster, mevrouw J.C. Lührs-Vrugt en de heer Alfred Kossmann.

Iedere keuze kan men willekeurig noemen; zo ook deze. Naar volledigheid kon niet worden gestreefd, wel naar het verduidelijken van het beeld, dat tallozen in den lande zich van Anna Blaman hebben kunnen vormen uit haar romans en haar verhalen, waarvan een grote bundeling thans ook in voorbereiding is. Bij het samenstellen zat bij ons de vraag voor, of een bepaald gedicht, een artikel of essay karakteriserend voor de schrijfster geacht kon worden.

Anna Blaman heeft in 1940 een bundel gedichten samengesteld, waarschijnlijk met de bedoeling deze uit te geven. Hoewel zij later in haar leven weinig of geen belangstelling meer koesterde voor haar poëzie en zij dus haar verzen zeker geen bundeling waard geacht zou hebben, zijn deze zo karakteristiek voor een bepaalde periode in haar ontwikkeling, dat herdruk van een aantal thans zeker op zijn plaats is.

Welke te kiezen? In de nalatenschap is veel lyriek te vinden die sterk is beïnvloed door J.H. Leopold. In 1938 en 1939 vond zij een eigen toon; in die periode schreef zij méér dan in de tijdschriften is verschenen. Wij kozen verzen, die zij zelf aan tijdschriften, bloemlezingen en een weekblad heeft afgestaan.

Anna Blaman heeft veel artikelen geschreven, vrijwel altijd op uitnodiging. Kort na de oorlog werkte zij met boekbesprekingen en toneelrecensies mee aan *Vrij Nederland*; enige jaren lang schreef zij schetsjes en overpeinzingen, bestemd voor een rubriek *Vrij spel* in *Het Vrije Volk*.

Het journalistieke werk voor *Vrij Nederland* bleek zozeer aan de actualiteit gebonden, dat een herdruk weinig zin had. Anders is het met de bijdragen aan *Het Vrije Volk*. Anna Blaman heeft in deze vaak autobiografische of semi-autobiografische stukjes zoveel van zichzelf prijsgegeven, dat opname van een aantal ervan ons belangrijk voorkwam. De schrijfster zelf heeft aan bundeling waarschijnlijk nooit gedacht.

Uiteraard zijn in dit boekje haar verspreide studies, alsmede haar essays uit *Ruimte* opgenomen.

Onvergetelijk voor wie Anna Blaman ooit heeft gehoord en gezien in een van de vele Nederlandse lezing-zalen, is haar hoogst persoonlijke stijl van spreken. Wij hadden gehoopt in haar nalatenschap tenminste één uitgewerkte lezing te zullen vinden. Deze hoop bleek ijdel. Zij maakte voor een lezing allerlei notities en sprak dan, zich houdend aan de eenmaal vastgestelde gedachtengang, voor de vuist weg. Publikatie van deze notities leek ons nog niet te verdedigen, aan de hand ervan een sluitend betoog laten samenstellen leek ons niet wenselijk. Slechts een radiopraatje en haar veelgeprezen dankrede na de uitreiking van de P.C. Hooftprijs 1957 waren in druk beschikbaar of volledig uitgetikt. Zij zijn vanzelfsprekend in dit boek opgenomen.

Na het betuigen van onze erkentelijkheid jegens mevrouw Lührs-Vrugt en de heer Kossmann, spreken wij gaarne onze dank uit voor de hulp die wij bij het samenstellen van deze bundel mochten ondervinden van de heer K. Lekkerkerker, het Nederlands Letterkundig Museum, Het Vrije Volk en de uitgeverij Paul Brand te Hilversum.

DE UITGEVER

Gedichten

Joueuse a la harpe

Haar gouden steven op de baai gericht waarin mijn zeilklaar dromen ligt zie ik haar ogen door een zingend net, haar handen wulps en nauwgezet pling-pling-pling-plukkend, matte vlammen snel dovend op hun lauwe kammen - O Griekse koelheid, donker hoofd, had ik in dit gezang geloofd, ik had mij in een zee verdronken waar liefde nauwelijks ontklonken weer toegedekt en kuis verstomd de hemelpoort gesloten vond

Regen

Het lied is tot een dreun versleten
Ik stop mijn oren dicht en schrei
Jij regen, van een droom bezeten
en zonder kentering of tij -
eerst dacht ik dat wij samen zongen
een hymne tussen God en grond
dat ons bijeenbehoren was voldongen
omdat ook ik daar tussen stond

Je grote lied, je grijze ogen
verwijlen smachtend voor mijn ruit
Het is het zinloos mededogen
van een vampyr voor zijn buit
Het hoofd omlaag de hemel uitgesprongen
tussen de flatten door, een luchtmeermin,
zal jij me, naar het venster heengedrongen,
hymnisch verleiden de gore straatgoot in

Stadsrand

Tussen huizenaanbouw en directieketen
hebben wij wat 'liefde' heet getart
Het was een zoete wraak na lange vete
van 't grote Moed op 't kleine hart

Hoe heet je? Dat vergaten we te vragen
Er bleef alleen een greep en een bevrediging
en een gezicht in duisternis wil gauw vervagen -
Het was acuut en anoniem, in kort geding

En in de zon scheer ik, een vogel zonder kuif of
per fiets langs nieuwbouw en langs puin [veren
Er staan slechts bloemen in een welbewaakte tuin

Ik weet niet welke ruif te keren
in dit bestaan - een stal voor een domwillig ruïn
Tussen de aanbouw en de keten ligt de Weg des Heren

Flirtation

De ganse stad zwicht in mijn vuist
en om de hemel niet te schenden
moet ik mij fluist'rend tot u wenden
in woorden honderdvoud gekuist

Wij zweven in de kleurenwand
van berstensmooi zeepbelgedroom
Ik manoeuvreer - en gij laat loom
alle verantwoording aan kant

Wanneer wij op een klip vergaan
zal ik u trouweloos verlaten
Ik kan uw liefde niet bestaan

en derailleer in eigen baan
zodra daar weerkeren de straten,
mijn pauperhart, mijn schoenzoolgaten

De zeeman

Een lied heb ik van zee tot zee gespannen
en in het want school een groot violist
nu, schor gezongen naar de wal gebannen
weet ik dat ik me heb vergist

Terwijl de wind en mijn verlangen zongen
en onze schuit op dorre kusten voer
en de dolfinen over 't water sprongen
en elke haven ree vond in een hoer

Terwijl de sterren blonken als verliefde ogen
waarom de tere lijn van een gezicht ontbrak
terwijl ik over een glas bier gebogen
sentimenteel over de liefde sprak

bleef, weet ik nu, mijn hart bestorven
in heug'nis aan een enkel avontuur
Ik heb een zelf getrokken doolhof rondgezworven
met als het middelpunt dit weerziensuur

De spin

Die zilveren deinende schoot,
mijn liefste, dit maagdelijk gave net,
dit gruwelijk schone huwelijksbed,
dit vangzeil van de dood -
ik heb het gesponnen tussen de bomen
en tussen de zon en de aarde
en al waar ik ontwaarde
je zoet-zoemende dolersdromen.
Ik vang je op in mijn wiegelend bed
O wond in mijn maagdelijk net
O liefste verloren in mijn schoot
O worsteling in liefdesnood -
ik wikkel je in mijn zijden geweld
ik houd je met duizend armen omkneld
ik verstik je in een cocon van gloed
ik drink je zachte blanke bloed
dat rinnend gulpt en schreit -

en volgedronken op het kruis
van mijn geschonden dodenhuis
ik lig gebroken en bevrijd.

Zingaresca

De Stehgeiger heeft gepommadeerde haren en een slaafse lach
en brengt zijn wild en zoet gevedelde gezangen
demi-mondaines, die in een droom gevangen
toeluisteren, vergeten en bezinnen, sentimenteel gewag
van eigen binnenleven; ontgoocheling en wulps verlangen

De Stehgeiger glijdt langs de tafeltjes, improviseert zijn lied
op atavistische motieven, en wonderlijk bewogen
versterven die in dit milieu van diep verlogen
leven vol valse vreugd en vals verdriet

Monoloog in de nacht

Wij zijn, mijn lief, twee werelden zo ver
uiteen als aarde en morgenster
en zo tot eenheid omgedicht
als twee profielen van een gezicht
En samen zijn we van de kleine
smarten tot in de zeldzame festijnen
van ons beider leven
wat valt er nog te geven?

Jij kent als ik dat panische gevoel
jezelf te zijn en tevens doel
van de geliefde, even verwant
als vreemd, een zee aan strand
Vaak zijn wij één in brandingslust
van een tezaambewoonde kust
ook is er ebbe, een ver wijken,
een machteloos vertwijfeld reiken

Diep is de nacht. Ach waren wij haarzelve
zodat wij konden uitwelven
over elkander heel ons wezen -
waren wij een en alleen en boven deze
eenheid en alleenheid uit ons-beiden
zodat wij zonder te schenden scheiden
konden en zonder pijn alleen zijn -

Vrouwen

I

Haar armen glad en blank in 't lome
van donker tule, veel parfum en lippen
van karmijnrood - ik zie de tippen
van haar borsten deinend gaan en komen.

II

Winkel schemerig, veel stoffen op de toonbank
Zij buigt voorover in begerig kijken
Ik zie haar blouse soepel open wijken
en ben verzonken - diep en blank.

III

Haar benen lang en glad - zij lacht en ligt
loom achterover - ik zie hoe diep en ver de lijnen
van haar benen zijn en
denk eraan met afgewend gezicht.

IV

Zij lacht me door de spiegel toe, en let
daarbij op het effect van haar geschminkte ogen
Wat denk je, zegt ze traag, heb ik de bogen
van mijn wenkbrauwen goed aangezet?

A la omar khayyam

Wat al mijn geest uit vriendschap wint,
de liefste is mij liever dan de vrind.
Het leven, als mysterie met den vrind besproken
is mij thans met de liefste raadselloos ontloken.

Dans

Ik omvat met bei mijn armen de tere ronding
van haar schouders en hals, en zijzelve
doet mij haar zachtglooiende dansende benen omhelzen
zo schrijden wij tezamen in rhythmische wiegeling

Ik zie om hooggeheven haar lief gezicht
en dit hevig bijeenzijn drijft mij dicht
en dichter tot haar - en wij dansen mond aan mond
en hart aan hart en zacht gezicht aan zacht gezicht

Concert

Hoor die muziek - ik houd mijn ogen dicht
en weet mijn handen leeg en uitgespreid
het is of er een vreemde om zijn vreemde smarten schreit
in mij - zijn tranen druipen langs mijn wit gezicht

De dissonanten zijn meedogenloos, zij tasten in een leeg
onopgelost verdriet - is er een lief, een dood gelaat
gebleven, waarom het lijden weer ontwaakt
in mij tot hevigheid alsof het nimmer waarlijk zweeg?

Straks, als ik buiten sta, zal ik mij zo gedragen
of mij dat half gestild verlangen en dat weer ontwaakte leed
behoort - ik zoek een eens geliefd gelaat en weet -
het is het beeld van onvervulde dromen en teruggestoten vragen

Zij kwam, verschrikt, uitdagend, onverwacht
en wankelde mijn armen in en zag mij aan
ik zag haar ogen vochtig, donker en verleidend staan
in een vermoeid gezicht - zij bleef de ganse nacht

en stamelde mij toe dat zij een offer bracht
aan mijn verlangen - en brak in tranen uit
en lachte schamper, roekeloos en luid -
het was een vreemde trieste nacht

Wij lagen samen - O mijn geliefde, zei ik zacht
en was zo blij en moe alsof ik sterven zou
ik hilde aan de borst van een beschonken vrouw
en in de schoot van een absurde liefdenacht

Winter

Ik ben gestorven zonder het te weten
want anders had ik me toch wel verzet
en als een starre wacht voor 't raam gezet
zit ik dit bodemloos bestaan te meten

Ik heb maar een verlangen - te vergeten
maar op mijn ademtocht de nerf gewet
groeit er aan ijsvarens een rauw bouquet
en buiten ligt een toegevroren Lethe

en ik blijf wachten - en meet het leven uit -
het is woestijn, herkomst - en doelverloren
de stem des roependen zonder geluid

Was er ooit een die mij had kunnen horen?
een eenzame voor een bebloemde ruit
en buiten blanke toegesneeuwde sporen -

Verduistering

Wij zaten om een kaars en voelden lust
iets ouds te zingen in dit gouden bad
maar geen begon of zei er wat
Toch was een ieder zich het goud bewust.

De duisternis in heel de stad
begon toen een romance op ontstemde lier
een snoek schoot in bleek harenwier
en een sirene gild' haar nooddruf zat

En wij, met zeven, sloegen vroom een kruis
De kaarsvlam schetst' enorme spoken
op de kartonnen wanden van ons huis

en monsterlijk gerekt of neergedoken
het rythme volgend van geheim geruis
bleven wij roerloos van onszelf beloken

Museumpark

De vijver lag rimpelloos kil
en loodblauw - ik zou
erin willen zwemmen en een gil
willen slaken om dan stil
weg te scheren, over de museumdaken -
die zijn gloednieuw, een gloed
van pril winterlicht erover - ik wou
dat ik ze kozend kon raken
in mijn rauwe tedere vlucht
om dan weer neer te schieten op het water
waar ik mijn witte beeltenis ontmoet
en ook de spiegeling van een wijdopen luchtmijn
kreet is als een wilde beet
in dit heerlijke leven - ik weet
alles en niets - een meeuw ben ik, een sater
in sneeuwen kleed.

De visser

Hij zit op de dijk als een treurende gnoom.
Zijn hengel, dwars door het heelal gestoken,
reikt naar de onberekenbare droom
die hem gelokt heeft en gebroken.

Zijn ogen met de spleetpupillen
gericht op een verdwaasde talisman,
ziet hij die weifelzuchtig trillen
tussen verlangen en zijn ban

en zinken - en hij slaat een blanke vis
uit 't water, een roof uit een verzonken rijk
waarvan de droomspiegel gebroken is,

en de zon en hemel zijn een gebarsten prijk.
Het visseroog dooft vol bekommernis
tussen de scherven op de dijk.

Androgyne

Het noodlot ligt in maanlichtwakken uitgevloerd,
Een enkele lantaren werpt een uitroepteken,
Wij zijn zover dat enkel onze huid ontroert
en wie zijn huid niet looit blijft in gebreke.

Soms, in zo'n maanlichtwak, blijven we even staan,
verdronken in de glanzen van elkanders ogen,
Diep van onszelf vervuld en met elkaar begaan,
houdt elk zijn liefde heimlijk voor gelogen.

De wereld is plaveisel, het heelal bazalt,
Het lege mensenhart een armlijk ding daartussen:
soms is het of het in die ruimte eeuwig valt...
Zorgvuldig proeven we elkanders kussen.

Ach Androgyne, de grote wonde brandt niet meer,
we zijn verloren voor elkaar, verdord, genezen:
het bleke litteken een poging tot verweer
en op vergeten pijnen aangewezen...

Dat kind speelt...

Dat kind speelt in een straat waar zwarte
modderpoelen en diepe goten staan.
Een schip vol dromen drijft er aan
met op de witte vaan twee rode harten

Zijn moeder zit voor 't raam en lacht geschonden,
Er rijdt een ratelende tram over haar hart.
Dat hart verbrijzeld en die lach verstard,
weet zij niet meer wat haar zo diep kon wonden:

Dat zijzacht kinderhaar, dat spelevaren
door modderpoelen met een dromenschip?
Dat avontuurlijk stoten op een klip?
Dat kleine avontuur vol machtige gevaren?

De baar

voor mevr. G.E.

De tuin des doods, half geplaveid met stenen,
waarin het zelfde leed gebeiteld staat
dat in de kale bomen is gaan wenen
en zich in marm'ren engelen verraadt,

zag deze regendag de baar aandragen
langs het naar herfst en tranen geurend pad
van één die alle leed scheen uit te dagen
dat hier illusieloos had postgevat.

Het was een mens die al in 't barre leven
tussen illusie en ontgoocheling
de warmte van zijn hart vergeefs gegeven
had en doodskil te terug ontving...

Wie legde op zijn baar die bos chrysanten,
die witte, en één enkele bloedrood?
Wie zegt dat koel adieu met die navrante
zinspeling op passie in de dood?

Artikelen, beschouwingen, lezingen

Over culturele vrijheid en ‘littérature engagée’

Wie zal zeggen welke maatschappelijke voorwaarden het gunstigst zijn, wil de kunstenaar de volle maat van zijn talenten kunnen ontplooien? De cultuurgeschiedenis bewijst ons dat er kunstenaars zijn geweest van de primitiefste tijden tot op heden. Kunst is er voortgebracht binnen elke min of meer gestabiliseerde maatschappijorde die de mensheid tot op heden gekend heeft en onder alle omstandigheden die menselijk denkbaar zijn. Zowel koningen als slaven hebben de Parnassus beklommen. Zowel op het slagveld als in de gevangenis zijn verzen geschreven. Er is kunstzinnig gecreëerd zowel uit ontbering als uit de volheid van het geluk, zowel uit ideologisch enthousiasme als uit de vereenzamende ontgoocheling. De middeleeuwen, de absolute monarchie, de democratie leverden kunstenaars op. Hoe verschillend de aan tijd gebonden preoccupaties van deze kunstenaars ook mochten zijn, hun wezenlijke en blijvende betekenis wordt altijd weer bepaald door de intelligentie of de hartstocht waarmee ze zich tot het wezen der dingen richtten, dus door in hoeverre zij een Oedipus waren in een samentreffen met de Sfinx. De cultuurgeschiedenis leert ons ook dat kunst niet altijd dezelfde sociale betekenis had. In de Griekse en ook in de middeleeuwse cultuur was de kunstenaarstaak stellig van groter functionele sociale betekenis dan bijvoorbeeld in onze democratie, waarin een analytisch-psychologische geesteshouding elk ideologisch streven bijna geheel neutraliseert

en zeker verzwakt. Maar of nu de kunstenaar eenzaam is of representatief voor een groep of voor heel een volk, zijn schepping is en zal blijven een expressie van menselijkheid, een emotionele reflexie van de mens over zichzelf en zijn wereld, m.a.w. esthetisch geformuleerde spontaneïteit.

Een gemeenschap waarin de vrijheid tot deze spontaneïteit, dus tot het argeloze scheppen van kunst de creatieve mens niet vergund is, is wel denkbaar, maar niet houdbaar. Het ineensstorten van de nazi-dictatuur leverde daar het bewijs van. Zo'n gemeenschap holt zichzelf menselijk uit en brengt zichzelf ten val. Niet alleen de geallieerde legers hebben het nazi-bewind vernietigd; ook van binnen uit werd het ondermijnd, juist doordat de mens in zijn behoefte tot het realiseren van zijn wezenlijke en spontane menselijkheid - in het onbevangen gesprek, in de kunstzinnige uitingsvorm - niet mocht bestaan. Als Sowjet-Rusland inderdaad een tweede nazi-regime is, betekent dat ook tevens de onhoudbaarheid van dat regime. Een gemeenschap die op een schijn-ideologie berust heeft geen waarachtige levenskracht en begint haar zelfvernietiging met het plegen van culturele zelfmoord. De tegenwerping dat culturele zelfmoord in Rusland niet mogelijk is doordat de Russen nog barbaren zijn houdt natuurlijk geen steek. Er zijn trouwens mensen die, als dat maar in hun anti-communistische kraam te pas komt, het Rusland van het Tsarenbewind, juist om zijn toenmalige culturele peil, met een democratie willen vergelijken! Een onloochenbaar feit is echter dat deze miljoenenbevolking onder het Tsarenbewind een hoog percentage analfabeten kende, een toestand waarin de sowjet-dictatuur verbetering heeft gebracht. Waar nu in dit onmetelijke land de ideologie, die de bevolking

wordt opgelegd, uiteindelijk als culturele atmosfeer heel het gemeenschapsleven zoekt te doordeseemen, is het begrijpelijk dat daar de culturele vrijheid niet vergund kan worden aan figuren die dit streven in de weg staan. Er is nog nooit in de geschiedenis en nergens ter wereld tijdens de consolidering van een ideologische cultuurgrondslag consideratie getoond met ketters. Hoe verheven de christelijke ideologie ook was en is, deze leer van de liefde, van het offer en zelfs van de onthouding van het oordeel over anderen, ze verspreidde zich niettemin ‘te vuur en te zwaard’. Zo ook is het waarschijnlijk en begrijpelijk als de Communistische ideologie, die in zichzelf eveneens nobel genoeg is, de ketterij met geweld zou tegengaan. Het enige bewijs dat een ideologie bestaansnoodzaak en bestaansrecht heeft ligt, lijkt me, in het feit of de ideële tendensen in een volk erop appelleren met positief sociaal en cultureel effect. In dit geval zal ze ook steeds ruimer en genuanceerder culturele vrijheid openlaten naarmate de nieuwe culturele atmosfeer gestabiliseerd raakt. De kunstenaar zal dan ook uiteindelijk zijn wezenlijke preoccupaties niet meer in tegenstrijd achten met de nieuwe sociale conventies op een wijze die hem het creatief werken zou belemmeren.

Het spreekt vanzelf dat de kunstenaar die in een gemeenschap terecht komt die zich gaat richten op een nieuwe ideologie, in de verdrukking kan komen. De geschiedenis leert ons ook dat de theoretische conceptie van revolutionaire veranderingen altijd berustte bij representanten (filosofen en kunstenaars) van de culturele atmosfeer die daaraan voorafging en tot kritiek aanleiding gaf; de praktische verwezenlijking werd niet bewerkstelligd door de denkers, maar door de daders. Een tijdelijke culturele regressie moet

er daardoor en door nog gewichtiger oorzaken wel altijd op de keerpunten der historie te constateren zijn geweest; een regressie die overigens door de latere geslachten moest worden beschouwd als een *Creuler pour mieux sauter*', en hier denk ik bijvoorbeeld aan de Franse Revolutie die zoveel eminente cultuur-representanten op het schavot bracht, maar die de grondslag leverde voor onze culturele vrijheid van heden. En als er nu inderdaad weer zo'n niet in de mensheidsevolutie te stuiten historisch keerpunt te wachten zou staan, wat: moet dan de kunstenaar die dupe zou zijn van die culturele regressie wel doen? Stel dat het hem onmogelijk zou zijn, zich creatief in te stellen op een geheel nieuw complex van morele en kunstzinnige premissen dat zo'n ommekeer mogelijk met zich zou brengen, wat blijft hem dan anders over dan te zwijgen en, als hij daartoe genereus genoeg is, zo objectief mogelijk na te gaan of zijn preoccupaties ook in een of ander opzicht congrueren met de preoccupaties van die nieuwe gemeenschap? Zou dat zo blijken te zijn, dan vond hij daarmee een stukje culturele vrijheid terug. Zou dat evenwel niet zo blijken te zijn, dan zou hij vanzelfsprekend blijven zwijgen. En, derde mogelijkheid, zou dan bovendien niet alleen op de Parnassus, maar ook op de begane grond die vrijheidsberoving worden herkend als het ons zo bekende zinloze nazigeweld, dan zou het zwijgen op de Parnassus en op aarde de betekenis krijgen van een kanker die dit ideologische streven van binnen uit zou aanvreten en zou doen sterven.

Het laatste woord over eenzaam avontuur

Eenzaam Avontuur kwam in 1948 uit. Sindsdien heeft het minstens vier keer de vlijtige pennen der critici in beweging gebracht. De eerste keer naar aanleiding van z'n verschijnen, en dat was dus normaal. Het kreeg enthousiaste kritieken (zonder voorbehoud een meesterwerk), het kreeg honende kritieken (en daarin werd het o.a. broeierig, modderig, schimmig, schimmelig, ongezond, abnormaal, pervers, smal, normloos en schadelijk voor de volksgezondheid genoemd). En daarna barstte er nog naar aanleiding van onvoorziene evenementen zoveel kritiek los dat ik er met gemak de vier muren van mijn kamer mee had kunnen beplakken. Ik heb dat niet gedaan, ik bewaar alles in een grote koffer, voor later, als het me gegeven mag zijn om op al die tribulatiën terug te blikken. Op 't ogenblik liggen die me nog vers genoeg in 't geheugen en besef ik nog maar al te goed dat ik in veel opzichten geen andere gang van zaken had mogen verwachten. Oorspronkelijk had ik dat dus niet verwacht; beter gezegd; ik had me er oorspronkelijk totaal geen rekenschap van gegeven hoe *E.A.* wel ontvangen zou worden. Ik heb dit boek namelijk geschreven, uitgaande van de enige geesteshouding die een auteur, al schrijvende, naar mijn mening behoort te hebben. De buitenwereld bestond toen niet voor me, de publieke opinie van welke, al of niet, confessionele richting dan ook bestond evenmin voor me. Ik schreef maar voor één lezer, en die lezer was ikzelf, en ik eiste van mezelf dat ik de wereld in *E.A.* zo in-

teger mogelijk in het woord zou verwerklijken. Dit te zeggen is eigenlijk overbodig voor elke lezer die de kunst van lezen verstaat, die dus onbevangen en ernstig de wezenlijke intentie in een boek tracht te achterhalen. Ik heb eens een criticus ontmoet die me zei: Dit boek is een kuis boek en een verliefd boek, het is geschreven met opvallend weinig fantasie, maar met iets dat je duurer te staan is gekomen, met een volledige inzet van hart en hoofd, met bloed en tranen. Die uitspraak greep me aan en stemde me dankbaar. Het is broodnodig dat een ander de ideale lezer die je zelf ten opzichte van je eigen werk bent eens opzij dringt en je dan eens begrijpend in de ogen kijkt. Want al behoort de wereld niet voor je te bestaan zolang je schrijft, als je je 'geesteskind' eenmaal in de wereld hebt gezet wil je toch graag dat het niet uitsluitend opdonders krijgt. Nu heb ik me allermint te beklagen; zoals elk boek dat in de wereld komt zijn lot krijgt kreeg ook *E.A.* zijn lot, en dat was niet eens al te onbemazzeld. En hiermee doel ik niet zijn grote aantal herdrukken en niet op de prijs van de gemeente Amsterdam. Ik bedoel dat het erkenning vond, liefde, waardering en begrip. Het werd natuurlijk ook vaak slecht begrepen en miskend en schandalig behandeld, maar wie overkomt dat niet! Waar het op aan komt is dit: Ontmoette het een erkenning die recht deed aan de ernst van dit werkstuk, aan zijn pogen om een menselijk beleven in een bepaalde situatie zo onverleugend mogelijk te doorgronden? Er waren meer dan genoeg critici die het zodanig hebben onderscheiden en gerespecteerd, ook al moesten verscheidene onder hen dit boek toch op grond van persoonlijke of confessionele opvattingen afwijzen. Maar dergelijke afwijzingen kwetsen niet. Het behoeft geen betoog

dat het fatsoen in de kritiekschrijverij door geen enkel au sérieux te nemen levensbeschouwelijk standpunt in het gedrang behoeft te komen. Het kritische onfatsoen is dan ook in de regel alleen maar te wijten aan de persoonlijkheid van de criticus zelf, onder welke kunsttheoretische of ideologische vlag hij dan ook zegt te varen. Maar moet dan dit onfatsoen wel kwetsen? Mij was het, toen ik daarvan dupe werd, even pijnlijk als wanneer ik op straat met modder zou gesmeten u orden. Natuurlijk, in zo'n geval zou ik me voorhouden: Ik weet wie het doet, een individu dat er op uit is me te bevuilen. Maar ondertussen, hij bevuilt je dan toch maar. In dit verband denk ik aan het z.g. boekentribunaal te Rotterdam, waarvan *E.A.* dupe werd. Dat ik oorspronkelijk toezegde om als 'beschuldigde' voor dit tribunaal te verschijnen kwam doordat me verzekerd was dat het hier om een serieuze controverse tussen twee litterair ter zake kundigen zou gaan, een controverse waarin mijn werk zeer zeker niet benaderd zou worden op een wijze die ook maar één sterveling ontoelaatbaar zou kunnen achten; de tribunaalvorm diende alleen maar om de besprekingen in een originele en geestige vorm te gieten. Maar toen kreeg ik mijn 'dagvaarding' thuis. Ik bewaar dat ding zuinig als een specimen van de originaliteit en de geest van de figuur die zich als mijn 'aanklager' opgeworpen had. Ik citeer maar wat me globaal 'ten laste gelegd' werd, dat lijkt me genoeg om aan te tonen hoe fijnzinnig het wel was:... 'Een reeks van verregaande tekortkomingen op litterair gebied, subsidiair grove en schuldige onkunde van het romanschrijversvak, subsidiair opzettelijke misleiding van het lezerspubliek'. Toch wilde ik nog even de mogelijkheid openlaten dat er achter deze dagvaarding een argumenta-

tie kon schuilen die me zou kunnen meevallen en daarom zocht ik contact op te nemen met mijn 'aanklager'. Vergeefs. Ik kreeg alleen maar, via een tussenpersoon, de categorische mededeling dat er over de dagvaarding niet te praten viel. Toen wist ik dat ik mijn poging tot goede trouw in deze wel aan de kapstok kon hangen. Hier was het de bedoeling om me 'te vermorzelen', zoals iemand die zei wel ingelicht te zijn me ten overvloede nog waarschuwend meedeelde. En ik besloot me van deze bedenkelijke affaire te distantiëren, want meer kan een auteur in zo'n geval niet doen. Hoezeer ik aan de haaien overgeleverd was geweest bleek wel uit de volledige reportage die de Vara van dit 'proces' maakte. De aanklager kreeg de lachers op zijn hand met demagogische middelen die hem niet platvloers en laaghartig genoeg konden zijn. De verdediging was 'navenant'. Er gebeurde daar met mijn werk al wat je je alleen in een nachtmerrie zou kunnen voorstellen. Het werd bespottelijk gemaakt, gehoond en uitgelachen... Ik liep eens met een bekende Hollandse dichter in Parijs over de wijdheid van de Place de la Concorde. In tegenstelling met deze wijdheid kwamen we te praten over de Hollandse benepenheid. 'Holland?' zei hij, 'in Holland wordt een dichter beschouwd als een pias'. Hij zei dat zo ernstig dat hij dat ongetwijfeld uit persoonlijke ervaring moest weten. En ik weet nog dat ik toen antwoordde dat de literaire voorlichting er misschien veel toe kon bijdragen om meer respect af te dwingen voor kunst en kunstenaar. Waarop hij in lachen uitbarstte. Maar toch, toen er naar aanleiding van dat boekentribunaal weer in de kranten geschreven moest worden bleek de pers unaniem verontwaardigd over een dergelijk cultuur-vandalisme, wat me

goed deed en vertrouwen gaf.

Ik geloof eigenlijk niet dat ik de plaatsruimte die me is toegezegd voor dit laatste woord goed besteden zou, als ik veel woorden vuil zou maken aan de wijze van kritiekschrijven van de heer dr. Dominicus. Deze weet het onfatsoen minstens even ver te drijven als de heren van het tribunaal, maar met dit verschil dat hij het werk waaraan de inzet van heel je persoonlijkheid ten grondslag ligt niet de nek omdraait middels onwaardige gein, maar middels onjuist geïnterpreteerde citaten en middels ernstige verdachtmakingen. Eén voorbeeld maar. Hij schrijft in één zijner kritieken: ‘De hoofdpersoon zegt op bladz. 184: “Onzin om je te verzetten tegen vuiligheid. Alles is vuiligheid. Het mooie is gespeeld, precies als die muziek... Geen vijf minuten later was ze al in slaap”. Ziedaar het grondthema. Meegaan in alle onzedelijkheid, smerigheid, vuiligheid, want verzet is onzin. Nu, ik moet dan ook toegeven dat de schrijfster in dat voornemen bijzonder goed geslaagd is. En berouw of leedwezen daarover bestaat bij haar niet, want vijf minuten later slaapt ze al’. Tot hier het citaat uit één zijner kritieken. Nu is het niet bladz. 184, maar bladz. 168. Het is niet de hoofdpersoon, maar het meisje Yolande die dat zegt nadat ze in haar smachten naar morele schoonheid door een bepaalde ervaring ontgoocheld werd. En “alles is vuiligheid, ga dus maar mee in alle onzedelijkheid, smerigheid, vuiligheid, want verzet is onzin’ is niet het grondthema, hetgeen trouwens ook al door de titel van dit boek weersproken wordt. Mijn grondthema is dat der menselijke eenzaamheid. Ach, genoeg daarover. Wie zo kennelijk van een kritiek een schendschrift maakt zet zichzelf alleen maar te kijk en krijgt bij fatsoenlijke intelligente mensen stellig

geen voet aan de grond.

Wat me dieper trof was de reden waarom de Commissie voor Schone Letteren unaniem een zekere weerstand had te overwinnen om me voor de Van der Hoogt-prijs voor te stellen. Zij sprak van ‘op de spits gedreven eenzijdigheid’ en wenste voor de toekomst ‘een bredere grondslag’ van leven in mijn werk aan te treffen. Ik vraag me af: Wat betekent ooit een onderwerp op zichzelf? Ligt het er niet helemaal aan wat de auteur met zijn levensbeschouwelijke visie, zijn emotionaliteit en zijn indringingsvermogen van een onderwerp maakt, dus door welke intelligentie en welke bewogenheid het wordt gehanteerd? Afgescheiden nog van het feit dat ik de erotisch georiënteerde menselijke relatie niet anders kan zien dan als een grondslag van leven die maar al te vaak het menselijke bestaan zeer breed en zeer langdurig beïnvloedt.

De bekroning van *E.A.* met de Amsterdamse Gemeenteprijs maakte me bijzonder gelukkig, niet om die tweeduizend gulden die daarbij in je schoot rollen, daar was ik alleen maar blij mee, maar omdat die niet ontluisterd werd door dergelijke in wezen hypocriete en kunstzinnig niet terzake doende vermaningen. Wat ik door *E.A.* ervaren heb, al wist ik dat dan wel theoretisch, is wel hoe fatsoenlijke en onfatsoenlijke kritiek zich tot je verhouden. Voor de fatsoenlijke kritiek ben je als auteur een mens die des te meer betekent naarmate je meer zedelijke moed opbrengt om eerlijk te zijn in een wereld die talloze menselijke bewogenheden afremt, verdringt, verleugent en verstikt, en daarvoor in de plaats op de conventionele sjablone drijft. Voor de onfatsoenlijke critici heb je dan niets anders gedaan dan je prostitueren, schaamteloos en vuil, en om an-

deren daarvan te overtuigen wordt tegen geen enkele vervalsing opgezien.

En nu moet ik toch nog iets zeggen over één enkele figuur uit *E.A.*, namelijk over het lesbische meisje Berthe. De meeste critici hebben haar aanwezigheid in dit boek volkomen onbevungen geaccepteerd. Behalve dan natuurlijk dr. Dominicus, die het over Oscar Wilde gaat hebben en over de gevangenis van Reading en dan schrijft: ‘Is de auteur van dit werk minder schuldig tegenover de jeugd van Nederland? vraagt men zich, door zulk een wanprodukt van zedelijke verrotting als literatuur aan te bieden?’ En dan was er nog een kritiek die in het meisje Berthe de figuur zag die wel nadrukkelijk achteraf staat, maar toch de normen aangeeft waarnaar de personages op het eerste plan gemeten worden.

‘Het is de norm van wie het moeizaam doorgezet verlangen naar zelfhandhaving dwingt de “andere” liefde als nobeler, onzelfzuchtiger, als een eeuwige droom, vrij van de eis der noodlottige vervulling te zien, in één woord als de rechtmatige bezitster van het rozenprieel, en de “normale” liefde in de armzalige directheid van de divan met de borrelfles ernaast uitgebannen uit het broze heiligdom van de belofte, het verlangen en de nadering.’ Het is bijzonder intelligent gevonden, en bijzonder kies gezegd bovendien (wie oren heeft, die hore), maar het verlangen naar het monopolie op het rozenprieel der liefde was Berthe, voor zover ik haar heb gekend, volslagen vreemd. Haar liefdesverlangen betekende natuurlijk wel voor mij een onmogelijk te verwaarlozen aspect van het ‘eenzame avontuur’ dat voor elke figuur in dit boek de liefde bleek te zijn. Ik heb haar

dus naar mijn beste weten beslist niet in dit boek gezet om middels haar een aanslag te plegen op het rozenprieel van de man-vrouw-liefde. Want als dat nu wel het geval zou zijn, dan vraag ik me toch af: Waarom heeft Kosta dan zulke bittere tranen geschreid toen zijn rozenprieel aan stukken ging?

De politieke verantwoordelijkheid **(De Prix Goncourt voor Simone de Beauvoir)**

Simone de Beauvoir heeft in *Les Mandarins* (Gallimard) een probleem aan de orde gesteld dat niet alleen de intellectuelen en de kunstenaars in Frankrijk, maar ook in Nederland nog jaren na de Bevrijding beklemmend heeft kunnen bezighouden, n.l. het probleem van de politieke verantwoordelijkheid. De ervaringen met nazi-Duitsland, de ondervonden terreur tijdens de bezetting, het gevoel medeschuldig te zijn aan 't feit dat het zover kon komen moesten onherroepelijk daartoe leiden. Men raakte er dan ook van doordrongen dat je niet meer kon ontkomen aan het politieke 'engagement', dat het je niet eens meer zou lukken je niet met politiek te bemoeien, want die bemoeide zich dan wel met jou. In feite kwam dat maar al te vaak hierop neer dat voornamelijk de communisten zich met je bemoeiden; die deden een dringend beroep op je geweten, en als je kunstenaar was op je kunstenaarsgeweten, en zo enigszins mogelijk probeerden ze dat geweten te usurperen door je voor te houden dat het creëren uit eigen autonoom wezen onontkoombaar afgestemd zou moeten raken - tenminste, als je zuiver voelde en logisch dacht - op de preoccupaties die henzelf zo sterk bezighielden t.a.v. een nieuwe wereld in een nieuwe tijd. Onder invloed van deze gedachtengang meent dan ook in 'Les Mandarins' een der hoofdpersonen, de niet-communistische, maar links georiënteerde schrijver Henri Perron zich te moeten afvragen of het nog wel zin

heeft en moreel verantwoord is om een roman te scheppen uit belevingen, opgedaan in de persoonlijke sfeer, zolang het nog mogelijk is dat er honderdduizenden mensen in China verhongeren. En zo meent hij ook het racistische en imperialistische Amerika te moeten afwijzen, terwijl hij voor de U.S.S.R. sympathie voelt, zij het een sympathie met de bekende restricties van de individualist. A priori neen zeggend naar de ene kant, geen volmondig ja aandurvend naar de andere kant, zo stonden vele links georiënteerde intellectuelen ervoor in de eerste naoorlogse jaren. Vandaar het streven naar een derde weg. Ook Perron zoekt ongeveer in die richting uitkomst. Zijn wens is een autonoom, links georiënteerd Frankrijk, los van Amerika en bevriend met de U.S.S.R. Hij redigeert het dagblad *L'Espoir* en ziet uiteindelijk ook in dat hij dat ter beschikking behoort te stellen van de partij die dit streven op haar programma heeft, ook al betekent dat het einde van de mogelijkheid zich nog ooit aan zijn artistieke werk te kunnen wijden. Die partij is opgericht door zijn vriend en confrère Dubreuilh. Tot in alle details intelligent geanalyseerd lezen we dan uiterst uitvoerig over alle mogelijke conflictsituaties en innerlijke conflicten die noodwendigerwijze moeten ontstaan als je je in een soort voorportaal van het communisme beweegt: en twee in wrezen onverzoenlijke grootheden met elkaar tracht te verzoenen, n.l. de persoonlijke oordeelsvrijheid enerzijds en de instemming bij voorbaat anderzijds omdat het gelijk van de communist naar diens overtuiging zoniet op dit moment, dan toch zeker in de toekomst zal blijken en omdat 'l'U.R.S.S. telle qu'elle devrait être, la révolution sans larmes, tout ça (ne) sont (que) de pures idées, c'est-à-dire zéro'. - Dit citaat is een

uitspraak van Dubreuilh en daarmee richt hij zich tot Perron. Op dit moment hebben ze dan al beiden hun onvermijdelijke politieke echech geleden. En Dubreuilh gaat voort: Evidemment, comparée à l'idée la réalité a tou-jours tort; dès que l'idée s'incarne, elle se déforme; seulement la supériorité de l'U.R.S.S. sur tous les socialismes possibles, c'est qu'elle existe. - Hieruit blijkt al de keuze waartoe Dubreuilh komt en waartoe hij Perron ook beweegt: Cet humanisme (le nouvel humanisme des communistes), c'est tont juste l'expression du monde d'aujourd'hui. On ne peut pas plus le refuser qu'on ne peut refuser le monde. On peut boudier, c'est tout. - Hij adviseert Perron het boudieren te laten varen: Il ne s'agit pas d'entrer au parti. Mais il n'y a pas besoin d'être d'accord sur tout pour lutter ensemble contre l'Amérique et contre la guerre. En op die basis werpen zij zich beiden opnieuw in de politieke arena, met dezelfde ongelukkige liefde voor het communisme als voorheen, maar nu bereid om hun 'réticences à l'égard de l'U.R.S.S. et du communisme' als van zeer secundair belang te beschouwen. Hoe intelligent vooral Dubreuilh ook is (waarschijnlijk had Dubreuilh ook Sartre kunnen heten), hij zal dus nog een echech moeten lijden om te ontdekken dar alleen een volmondig ja of neen hem uit zijn impasse zou kunnen helpen. Tot nu toe staat hij (we zouden ook kunnen schrijven: staat Simone de Beauvoir) er nog pas tegenover met de bereidheid eigen autonoom denken op z'n minst voor zich te houden ten behoeve van het vooronderstelde toekomstige gelijk der communisten. Dat komt dus neer op een capitulatie, nobel bedoeld, maar betekent tegelijkertijd een zelf-devaluatie waartoe zeker de kunstenaar nooit mag komen n.l. een devaluatie van de

eigen oorspronkelijke mogelijkheden als denkend en scheppend individu. Ik geloof nooit dat Dubreuilh alias Sartre alias Simone de Beauvoir zich daarmee zoal politiek verantwoord, ook t.o.v. zijn/haar totale 'existentiële' besef verantwoord zal kunnen voelen.

Simone de Beauvoir is een zeer begaafd schrijfster, al mist ze dan een bepaalde geladenheid in haar romans, ook in *Les Mandarins*, waardoor hetgeen ze te zeggen heeft, hoe scherp en verhelderend ook geformuleerd, zich zelden artistiek kristalliseert rondom enkele welgekozen feiten; dat is o.a. één van de oorzaken dat deze roman 579 bladzijden telt en niet minder.

Door het verhaal over Henri Perron loopt een tweede verhaal waarin Dubreuilh's vrouw Anne als ik-figuur optreedt en bij monde van wie we over haar eigen liefdesbetrekkingen en die van de andere figuren veel belangwekkends en soms ook ontroerends vernemen. In 't algemeen missen we ook hier die bepaalde artistieke spanning die de mededeling noodzakelijk en uniek schijnt te maken. De figuren Nadine, de naoorlogse jeugd vertegenwoordigend die geen vaste morele criteria meer kent, en Paule, de vrouw die wanhopig tot in de waanzin het leed weigert dat haar overkomt doordat Henri Perron ophoudt haar te beminnen, zijn eerder vanuit een geschoold psychiatrisch inzicht dan vanuit de artistieke inleving geconcipieerd. Wat literatuur van evocatieve kracht genoemd kan worden zijn vele bladzijden die Anne's verhouding met Lewis beschrijven.

Maar al met al formuleert *Les Mandarins* zoveel problematiek van de naoorlogse tijd, ook buiten die van het politieke 'engagement' om, en gebeurt dat met zoveel ernst en

intelligentie, dat de lezer zich dit hoek niet mag laten ontgaan.

Een andere vraag is of een auteur die eerder uitgaat van thesen dan die vanuit eigen levensgevoel te ontdekken eventueel de Prix Goncourt verdient. Ik zou sterk geneigd zijn om daar neen op te zeggen.

Droom van en over miljoenen

Bijna ieder mens heeft weleens gedagdroomd op het thema 'als ik rijk was'. Ik natuurlijk ook. Als kind, als jong meisje en als jonge vrouw, en vooral toen ik een baantje had op een kantoor, toen ik me een gevangene voelde in 'het maatschappelijk gareel', toen ik onder een proletige chef heel hard moest werken voor heel weinig geld.

In die tijd dagdroomde ik het volgende: Ik zei mijn chef midden in 't gezicht hoe ik over hem dacht, maar nu was het dan eindelijk uit met zijn exploitatie van mijn leven. Mijn miljoenerfenis had me voorgoed uit mijn slavernij verlost. Heerlijk was het om zo iedereen, die jou ooit de laars op de nek had gezet te zien ineenskrimpen van laf kleinburgerlijk ontzag voor je miljoenen. Dat wil zeggen, dat was maar eventjes heerlijk.

Daarna, en dat pleit natuurlijk wel voor me trok me de edelmoedigheid aan: ik verraste heel wat mensen en instellingen met bedragen die een kapitaal vertegenwoordigden, maar in verhouding tot: mijn onmetelijke rijkdommen eigenlijk nog maar een fooi leken. Aan mezelf dacht ik natuurlijk ook: ik bezat onmiddellijk auto's, vliegtuigen, motorjachten, villa's, noem maar op. En ik maakte natuurlijk ook een plan voor een wereldreis zo kolossaal als geen enkel reisbureau ooit kan organiseren.

Nu ben ik zo kinderachtig niet meer, maar dat is niet helemaal mijn verdienste. Ik ben namelijk al lang niet meer op dat kantoor, ik heb een vrij beroep.

Dat betekent dus dat er geen chef meer is, die ik voor de

voeten zou kunnen gooien dat hij proletig is en die ik tot die lafhartige eerbied voor mijn geld zou kunnen pressen. Daar kan ik dus die miljoenen gelukkig niet meer voor misbruiken. En ik heb me afgevraagd of ik nu ook nog zo graag edelmoedig zou willen doen.

Ik moet zeggen, zo snobistisch willekeurig zou ik er niet meer mee willen omspringen, maar wel vind ik dat ik me zou behoren te interesseren voor sociale hulpverleningen op verantwoorde wijze. En dat zou me nu precies een arbeidsterrein opdringen dat me totaal niet ligt. Neen, in dat opzicht is dat miljoenen bezit allesbehalve aantrekkelijk.

Maar nu de auto's, vliegtuigen, motorjachten, villa's, noem maar op. Een auto heb ik, al is het dan geen Daimler of een Jaguar (het is een rijdt-ie-rijdt-ie-niet-tweedehandsje, dat ik na elke rit zonder panne vriendschappelijk over de neus aai of vriendschappelijke klopjes toedien op het achterste). Vliegtuigen, motorjachten, villa's heb ik beslist niet nodig. Ik ben een binnenkamermens en hoe die binnenkamer eruit ziet interesseert me niet eens, want daar heb ik toch geen oog voor: zodra ik een verhaal of een boek ga schrijven kijk ik uitsluitend op mijn papier en leef ik uitsluitend in de wereld die ik scheppen wil.

En nu blijft alleen die wereldreis over. Wil ik die miljoenen dan niet hebben voor die wereldreis? O, dolgraag! Wat zou ik het heerlijk vinden om het vele schone, curieuze en aangrijpende te kunnen aanschouwen dat natuur en mens op mijn planeet aarde te aanschouwen geven!

Maar... er zijn twee maren... als ik aan een boek bezig ben gaat dat voor, dan ben ik namelijk bezig zélf een wereld te scheppen en die lijkt me dan veel en veel belangrijker dan heel de schepping buiten mij om: niet dat ik me daarover

zoveel verbeeld, maar dat is nu eenmaal de instelling van elke (serieuze) schrijver, een instelling die garant staat voor zijn volledige inzet en voor een wezenlijke overtuigingskracht. Zodra ik dus aan een boek begin begin ik echt geen wereldreis, dus dan heb ik die miljoenen ook alweer niet nodig.

En nu dat tweede ‘maar’. Stel dat ik nu eens niets om handen zou hebben, dan zou ik toch kunnen gaan. Natuurlijk, máár dan zou ik toch voordat ik naar Donker Afrika, naar Tibet of naar Mexico vertrok stellig de ongelukkige prooi zijn van enkele verwarrende overwegingen.

Mijn welbehagen in het leven hangt namelijk totaal niet af van zo'n wereldreis. Ik heb weleens diep eenzaam en met een hart, zwaar van verdriet, door Parijs, Reine du Monde, gezworven en ik heb weleens heel dicht bij huis en zo arm dat er nog geen pakje sigaretten af kon, lopen zingen van levensvreugde. Dus, wat zou me in 's hemelsnaam te doen staan! Nou, ik zóu natuurlijk wel het een en ander doen, en daar zou ik nog schik in hebben ook.

Maar essentieel zou er naar mijn beste weten niets veranderen: ik zou tranen storten om hetzelfde (dezelfde) als nu, en ik zou waarlijk gelukkig zijn met hetzelfde (dezelfde) als op dit ogenblik. En zo zie je maar weer hoe je tot een oerbanale slotsom kunt geraken: geld is ook niet alles.

Toch weer kleren voor de naakte

De Decamerone verhaalt van een groepje van tien mensen die zich schuilhielden voor de Florentijnse pestbacil en elkaar om de tijd te korten verhalen vertelden.

Daar moest ik aan denken toen er in ons gezelschap een pijnlijk langdurig stilzwijgen viel en er ten slotte iemand ten einde raad zei: ‘Kom, wie vertelt er nu eens wat, en dan niet een sprookje van Moeder de Gans, maar een of andere persoonlijke belevenis.’

Er ontstond ogenblikkelijk enige opschudding: een persoonlijke belevenis, dat was nogal wat! - En dat wordt dan een Hollandse Decamerone, zei ik op mijn beurt en toen ontstond er zelfs een zekere hilariteit. Iedereen dacht natuurlijk aan liefdesavonturen. Alleen al de gedachte dat je die zou vertellen! Zelfs als je ze schreef, dus als je ze verhulde in de literaire camouflage, was het nog bedenkelijk, eenvoudig omdat voor ons Hollandse zedelijkheidsbesef de begrippen liefde en avontuur nu eenmaal niet kunnen samengaan. En daarom zei degeen die het voorstel gedaan had maar vlug: Neen, geen liefdesavonturen, houden jullie die maar voor je. Maar iets anders, iets griezeligs bijvoorbeeld.

Heeft er dan niemand van ons eens iets griezeligs beleefd? - Helaas, wij nuchtere Hollanders houden er maar een zeer beperkt aantal spookhuizen op na, en wat wij verder nog aan bijgeloof doen mag geen naam hebben. Een ander voorstel: Laat ieder van ons dan eens vertellen hoe hij een goede daad verrichtte, iets edels of heldhaftigs. - Maar kijk, daar

zijn we nu ook weer Hollanders voor om ons zelf niet op een al te luidruchtige wijze op de borst te slaan; neen, dat zou ons niet te best afgaan, dat zou ons eenvoudigweg niet staan.

Maar dan weet ik nog wat anders, zei toen iemand, laat ieder van ons dan maar eens openhartig de misselijkste streek vertellen die hij ooit van zijn leven beging, een wandaad, een misdaad desnoods.

Zou ons dat beter liggen? Een misdaad, dat zeg je maar bij wijze van spreken, dat ligt voor de hand, misdaden hebben we nooit begaan! Maar een wandaad, een misselijke streek, goed, we zijn tenslotte allemaal maar mensen. En hieruit volgt dat een gewone menselijke fout, een driftbui, een overijld of juist een te laat genomen besluit, noem maar op, het aangezicht van een misselijke streek, van een wandaad, ja, desnoods van een misdaad kunnen krijgen zonder dat het dat in wezen behoeft te zijn. Dus we kunnen rustig vertellen hoezeer we tekort schoten en dat zal dan alleen maar bewijzen hoe hoog je je eisen stelt en hoe genadeloos je kritiek is als het om je zelf gaat.

Neen, geloof nu maar niet dat er iemand met een verhaal voor de dag zou komen waarin hij een echte zwarte bladzijde uit zijn leven prijs gaf, zo'n bladzijde waarover je terecht het zwijgen bewaart en waaraan je alleen maar heimelijk, met tegenzin en verontrust kunt terugdenken, in slapeloze nachten bijvoorbeeld. En zo werden het dus stuk voor stuk gelegenheidsverhalen, waar niemand ooit op aangekeken kon worden; integendeel, iedereen bleek veel gewetensvoller en veel gevoeliger te zijn dan men ooit had verondersteld. Ondertussen zat ik te spelen met de gedachte om nu eens één van de vele échte zwarte bladzijden

uit mijn levensboek op te slaan.

Hoe zouden ze daarop reageren? Ik keek de kring eens rond voordat ik begon. Zou er wel iemand bij zijn die zou zeggen: Dat heb je ons nu wel verteld, maar hoe moeten we daar nu mee aan? Over die misselijke streek zelf willen we 't niet eens hebben, maar je weet toch wel dat de naaktheid, ook de morele naaktheid waarin jij je nu hebt vertoond, onbehoorlijk en onkuis is? - Daar was ik dus benieuwd naar en toen vertelde ik dit:

Kortgeleden kampeerde ik met wat vrienden en vriendinnen op de Veluwe. Vanzelfsprekend hadden we het werk dat er te doen viel verdeeld en op een ochtend was het mijn taak om met de fiets naar het dorp te rijden om daar de inkopen te doen, ik ging dus. Het was prachtig zomerweer. Mijn weg voerde over een betonweg door korenvelden en zover ik kijken kon zag ik niets en niemand: geen wandelaars, geen fietsers, geen auto's. De wereld leek hier zo puur, zo stil, dat ik begon te zingen van plezier, stilletjes voor me heen dan, want ik kan niet zingen.

Maar toen zag ik in de verte iets donkers op het lichte beton liggen en toen ik dichterbij gekomen was hoorde ik een zenuwachtig jammeren. Kijk, er was dus al vóór mij verkeer op de weg geweest, autoverkeer. Daar lag een hondje, het was overreden, z'n beide achterpootjes waren vermorzeld. Het lag half opgericht, het had zich willen voortslepen, maar dat was niet gelukt, de brij van z'n vermorzelde achterpoten kleefde hem vast op het beton. Het moest eerst wel hebben gegild van pijn, maar nu jammerde het enkel nog maar zenuwachtig, vertwijfeld en weerloos...

Ik wist wat me te doen stond. Ik had een flinke zware fietspomp op mijn frame. Eén mep op z'n kop en hij zou uit

zijn lijden verlost zijn...

Nou mensen, ik deed het niet, ik was er te laf voor. Ik liet het arme dier midden op de weg liggen in een zonnehitte die met het uur toenam. Ik liet het aan z'n lot over, ik liet het daar rustig krepere. En het mooiste komt nog. Toen ik mijn inkopen gedaan had nam ik een andere weg terug... en in het kamp vertelde ik niks...

Dit was dus mijn verhaal. Ik keek de kring rond en wachtte op de reacties. En daar kwamen die dan: Wat kan ik dát goed begrijpen! Je kon het eenvoudig niet. Goed, noem het een misselijke streek, maar die beging je uit pure gevoeligheid. En daar schaam je je dan nog voor ook. Vreemd toch, die schaamte voor het Gevoel.

Zo had men dus in een oogwenk mijn morele naaktheid weer in de kleren gestoken. Niemand behoefde zich dus gechoqueerd van me af te wenden. Niemand behoefde zelfs nog aan de krepere hond in de gloeiende zonneschijn te denken. Iedereen kon begrijpend en vriendelijk blijven.

Wat ‘schrijven’ betekent

Voordat ik deze bijdrage ging schrijven had ik de aanpak daarvan al op veel manieren overwogen en weer verworpen. En daaruit kon ik weer eens afleiden wat ik natuurlijk allang wist, n.l. dat het theoretiseren over literatuur me eigenlijk totaal niet ligt. Al wat ik dan ook te berde kan brengen over de roman, de moderne roman, heb ik verworven in moeizame nabetrachtingen over eigen werkzaamheid op dit gebied. En dan moest ik bovendien nog steun zoeken bij de welgeformuleerde meningen van anderen die me daarmee veel, waarschijnlijk ook nog vruchteloze geestelijke inspanningen bespaarden door precies te zeggen wat ik veel minder kernachtig alleen maar had gevoeld en vermoed. Zo dank ik bijvoorbeeld het een en ander aan Henry Miller, die zich in *Reflexions on Writing* uitlaat over het creatieve proces op een wijze die ik bijzonder verhelderend vind. En nu noem ik opzettelijk Miller, al zijn er ook anderen die me mijn persoonlijke verhouding tot het schrijven hielpen definiëren, omdat ik ervan overtuigd ben dat veel misverstanden rondom de moderne roman op te lossen zijn door een duidelijke uiteenzetting van het wezen en de zin van het schrijverschap... en juist in dit opzicht heeft Miller zich met meesterlijke eenvoud uitgesproken. Zo zegt hij bijvoorbeeld: *I am a man, telling the story of his life, a process which appears more and more inexhaustible as I go on.* En dat zegt hij pas na veel dwaalwegen bewandeld te hebben, na veel mislukte pogingen, na tenslotte begrepen te hebben dat mens en schrijver één en

ondeelbaar zijn en met dezelfde stem spreken, en zodra het hem lukt zichzelf te zijn en zijn eigen stem te verheffen weet hij ook wat hij te zeggen heeft en hoe hij dat moet doen; en van dat moment af is hij dan ook Miller, met eigen onvervreemdbaar thema en met eigen persoonlijke toon. En dan steekt hij ook nog deze veelbetekenende verklaring af: What the general reader or the critic makes of it is not my concern. I am not establishing values: I defecate and nourish. There is nothing more to it. En hiermee is in wezen alles gezegd wat er over de verhouding van de schrijver tot zijn werk en tot de buitenwereld te zeggen valt. Het grote misverstand in de buitenwereld schijnt dus wel hieruit te bestaan dat men de literatuur tegemoet treedt alsof die bij wijze van opdracht geschreven zou zijn. Men vindt er die opdracht lang niet naar tevredenheid in uitgevoerd. De moderne roman is negatief, cynisch en immoreel, terwijl de lezers - in een wereld vol negativisme, cynisme en immoraliteit - juist zo'n behoefte hebben aan het tegendeel, aan het positieve, het durven vertrouwen in mens en toekomst, het moreel schone. De moderne roman, not establishing these values, laat de lezers in een barre wereld niet alleen in de steek, maar confronteert hen nog inniger met al wat bar en boos is.... terwijl toch de literatuur zich tot taak zou behoren te stellen (ziehier de opdracht!) een therapeutisch effect na te streven en bijgevolg zou moeten pogen de mens te verheffen in een sfeer die zuivert en veredelt.

Ik heb overwogen of ik het zou ondernemen deze behoefte aan het positieve, edele en schone in de roman ter verheffing van eigen innerlijke gesteldheid op z'n waarachtigheidsgehalte te analyseren. Ik doe het maar niet, ik zou

toch maar tot de conclusie moeten komen dat hier alleen sprake kan zijn van domheid of hypocrisie. Want wie waarachtig over de corruptheid en de misère van mens en wereld in zit zou toch niets liever doen dan juist met toegewijde aandacht lezen hoe kunstenaars dat zien, en dóórzien, hoe ze eventueel de oorzaken ervan doorzien, en eventueel van een geesteshouding er tegenover blijkt geven die voor de lezer uiteindelijk uitzicht zou kunnen bieden op die zo vurig begeerde innerlijke verheffing.

Wat me enkel maar van wezenlijk belang lijkt is te proberen aan te tonen dat het schrijverschap wezenlijk en functioneel niets te maken heeft met de al of niet waarachtige verlangens die willekeurige mensen of willekeurige groepen van mensen er tegenover indienen. De romantische tijd van de schrijvers die zich opvoeders, leraren, geestelijke leiders der mensheid achtten en daar ook naïef voor uitkwamen is voorbij. Wie zich heden ten dage nog in diezelfde directe trant met de mensheid bezighoudt blijkt dan ook in de regel ternauwernood literatuur op te leveren. De schrijver als propagandist van een ideologie houdt maar al te vaak zijn (religieus of politiek) traktaat voor een kunstwerk, al moeten we hier natuurlijk een groot voorbehoud maken ten gunste van hen die nu wel vóór en ná het creatieve proces vervuld zijn van hun zending, en van hun plichten en verantwoordelijkheden daarmee samenhangend, maar die tijdens het schrijven ondanks henzelf enkel maar onbevangen kunstenaar zijn, en in het klimaat van de onbevangenheid blijkt dan ook alleen maar hun preoccupatie, van welke aard die ook mag zijn, de kans te hebben om én moreel én artistiek op een peil van enig belang te worden geconcipieerd. Dus dan gaat het eigenlijk alleen maar hierom; dat men moet

kunnen inzien dat er voor de schrijver ten opzichte van zijn werk maar één morele verantwoording geldt, n.l. dat hij ervoor moet kunnen instaan dat hij tijdens het creatieve bezigzijn in een volstrekt onbevangen en volstrekt oorspronkelijke verhouding daartoe heeft gestaan. In verband met die onvoorwaardelijke eis oorspronkelijk te zijn zou ik even in herinnering willen brengen wat Menno ter Braak al heeft uiteengezet in *Carnaval der Burgers*. Menno ter Braak stelt hierin het verschil in levenshouding vast tussen burger en dichter. De burger, zegt hij, gaat uit van vaste normen en waardebepalingen, heeft zijn verhouding tot mensen en dingen eens en voorgoed geregeld, en wel op basis van nut en doelmatigheid. De burger oordeelt en veroordeelt dus van uit beginselen en opvattingen waarvan hij de geldigheid en de waarde niet meer toetst aan de bijzonderheid van de situatie of het object die aan dit oordeel of die veroordeling onderworpen worden. De dichter, ofwel de kunstenaar, heeft innerlijk niets eens en voorgoed geregeld. Hij blijft ‘disponibel’, hij ziet dus de mensen en de dingen niet verward tot de waarden of onwaarden die ze vertegenwoordigen in de burgerlijke visie, maar ziet die juist in hun authenticiteit, hun oorspronkelijkheid. Anders gezegd nog; hij ziet in de verschijning van mensen en dingen de openbaring van hun wezen of in ieder geval iets dat openbarend zou kunnen zijn voor hun wezen. En deze manier van zien, van dingen en mensen waarnemen en ondergaan in hun oorspronkelijkheid bepaalt tevens de oorspronkelijkheid van de kunstenaar. Het gaat dus, eenvoudig gezegd, om een eigen kijk, die verworven is op grond van een eigen authentieke relatie met de buitenwereld en die blijkt geeft van een eigen authentieke innerlijke reactie daarop.

En dit heeft weer onherroepelijk tot gevolg dat de kunstenaar over welk onderwerp dan ook een andere toon zal aanslaan dan 'men' doet als daarover geconverseerd wordt bij een kopje thee. En dat heeft ook onherroepelijk tot gevolg dat de gangbare burgerlijke fatsoensnormen, die in de gemeenschap hun onweerlegbaar belang hebben, in het litteraire kunstwerk vaak worden overschreden. Wie zich daaraan stoot bewijst hiermee eigenlijk alleen maar dat hij geen begrip heeft voor dat andere belang van diep menselijke strekking dat het kunstwerk blijkt te hebben. Immers kunst doorbreekt in haar argeloosheid en vrijmoedigheid de verstarringen in het conventionele patroon van onze burgerlijke samenleving. Kunst, naar haar oorsprong individualistisch als geen andere menselijke uitingsvorm, is het klankbord en tevens de muziek voor het persoonlijke dat in iedere nog niet volledig verstarde mens leeft en dat geen plaats vindt in een wereld waarin alleen gedragingen volgens een vaststaand patroon kunnen worden getolereerd. Kunst is dus menselijk en cultureel een tegenkracht die de individualiteit voor verstikking en de gemeenschap voor verstarring behoedt.

Best, maar verhindert dit alles dan werkelijk dat de kunst, de literatuur, de moderne roman een verheffende invloed zou kunnen uitoefenen? Natuurlijk niet, het ligt er maar aan wat je onder verheffend verstaat. Niet natuurlijk de goedkope noblesse, de goedkope schoonheid van de Maagden en de Rozen, m.a.w. van een zwijmelen in romantische gemeenplaatsen die zelfs niets met onze leugens, laat staan met onze waarheden van doen hebben. Nobel en schoon is in feite alleen maar de moed waarmee de schrijver niets ontziend, wat wil zeggen zonder zichzelf te ontzien, zijn on-

derwerp wezenlijk stelt met alle consequenties daaraan verbonden voor eigen innerlijke staat. Of neen, al maakt hij zich het leven niet gemakkelijk door zich in geen enkel opzicht te laten leven, maar door dat helemaal voor eigen rekening te doen, van moed, van zedelijke moed nog wel, is hier toch geen sprake. Hij kan niet anders, en al kan hij dan niet anders, een zedelijke plicht dwingt hem evenmin. Misschien zou het nog het beste zijn om de scheppende activiteit te schatten op een 'acte gratuit', een spontane daad dus waarvan een 'tentation' de drijfveer is en waarvoor geen redelijk motief bestaat; al zijn er achteraf, als de daad eenmaal gepleegd is, motiveringen te over voor te vinden. Dus... voor zedelijke moed behoort hij niet geprezen te worden noch van schaamteloosheid beticht, want - dat behoeft natuurlijk geen nadere toelichting - wat de een als zedelijke moed ziet meent de ander juist voor schaamteloosheid te moeten uitkrijten. Wat hem in de gelegenheid stelt om hart aan hart met zijn preoccupaties te leven en in zijn creatieve werk uit dit soort leven alle consequenties te trekken is zijn volstrekte onbevangenheid. En hij kán dan ook onbevangen zijn daar de buitenwereld, zodra hij een eigen wereld gaat scheppen, totaal niet meer voor hem bestaat. Of beter, die bestaat alleen nog maar als domein waar hij door 't feit dat schrijven zijn levensonderhoud niet garandeert meestal nog enige plichten heeft te vervullen en dan ook nog als recreatie-oord wanneer hij zijn scheppende werk moet laten liggen om even 'op verhaal' te komen.

Gertrude Stein zegt ergens: Creation must take place between the pen and the paper, not before in a thought (not in a careful thinking) or afterwards in a recasting. Ze bedoelt hier dus dat het creatieve proces in feite gelimiteerd

ligt in de daad van het schrijven zelf, en dat dit bovendien niet bestaat uit het noteren van een gegeven, dat volledig uitgedacht is, maar uit een ontdekkend schrijven. Voor mezelf heb ik dat weleens iets anders geformuleerd: Schrijven is even onzeker er boeiend als leven; je weet wat je wilt, maar je weet niet zoe zich dat van seconde tot seconde realiseren zal. - En inderdaad, al is dat dan helaas minder treffend gezegd, dat impliceert het ontdekkende schrijven toch ook. De kunstenaar kan oprecht beweren dat hij al scheppend evenzeer iets actief doet als passief ervaart. Het creatieve proces volvoeren en ervaren is wel de meest absorberende en meest bevredigende beleving die me denkbaar lijkt. Op allerlei manieren is de betekenis ervan al gepeild, maar alles wat er over gezegd wordt komt in wezen hierop neer dat de scheppende mens juist daarin zijn diepste bestaansrecht vaardiging vindt. En dat ligt wel voor de hand: hij geeft hierin acte de présence als denkend en te emotioneren individu, gesteld tegenover problematiek en mysterie van het menselijk bestaan... En nu ligt het ook wel voor de hand dat hij bij deze persoonlijke wijze van acte de présence geven precies geen rekening kan en mag houden met opvattingen die hem niet aangaan. En hieruit volgt dan weer logischerwijze dat het wezen van de creatieve arbeid volmaakt in tegenstrijd is met de eis die zo vaak in de buitenwereld gesteld wordt, n.l. dat de schrijver een zekere (morele) verantwoordelijkheid zou moeten kennen ten opzichte van zijn lezers. Elke schrijver van enige betekenis wijst die soort verantwoordelijkheid af (of vergeet die als hij schrijft). Bovendien, hoe zou hij van die verantwoordelijkheid blijk moeten geven als hij die niet afwees? Bijvoorbeeld door rekening te hou-

den met lezers van het type X dat geen lelijke woorden kan verdragen, van het type Y dat nog niet rijp is voor volwassen literatuur, van het type Z dat de ernst alleen maar streng gedoseerd verdragen kan? Neen, hij draagt geen enkele verantwoordelijkheid voor X, Y en Z. Laat hij dat maar overlaten aan die figuren die het altijd voor een ander beter menen te weten, en dergelijke figuren vindt men onder de ware kunstenaars, die bescheiden zijn en eerder vragend en peilend dan decreterend in 't leven staan, beslist niet.

Maar, nu schreef ik al dat de schrijver niets ontziend, wat wil zeggen zonder zichzelf te ontzien, zijn onderwerp wezenlijk stelt met alle consequenties daaraan verbonden voor eigen innerlijke staat. Dat is zijn goed recht; alleen, als hij gaat publiceren scheept hij er toch maar die eerst zo volkomen uitgeschakelde buitenwereld mee op en dan zal hij toch ook maar hebben af te wachten of anderen wel precies zo ver willen gaan als hij. En hiermee, dus met dit publiceren, begint dan ook eigenlijk pas de zedelijke moed (of de schaamteloosheid volgens anderen) van de schrijver. Want de schrijver weet het, zij het niet als hij debuteert, dan toch daarna, door zijn ervaringen; de buitenwereld zal in de regel niet zover willen gaan als hij; integendeel, die zal hem zijn onbevangingheid, zijn vrijmoedige ernst, zijn overschrijden van de burgerlijke fatsoensnormen betaald zetten door wanbegrip te tonen en dit liefst zo kwetsend mogelijk. De buitenwereld negeert, vaak tegen alle evidentie in, het feit dat hij als oprecht kunstenaar in zijn werk getuigenis aflegt van zijn diepste levensernst en wil alleen maar misverstaan, is het niet uit domheid, dan uit hypocrisie. De dommen weten, niet beter of een boek is alleen

dan goed of mooi als het de kans geeft om aan de confrontatie met de waarachtigheid te ontsnappen en hen toelaat tot het geestelijk vakantieoord van de illusie. De hypocrieten weten wél beter; die weten dat de kunstenaar zaken in 't geding kan brengen die ze heimelijk van enorm belang weten, maar die ze weigeren in hun beschouwingen te betrekken op grond van een valse kuisheid en een valse sereniteit en uitgaande van conventionele fatsoensnormen waaraan ze zich ook alweer heimelijk niet houden. En zo klasseer ik nu wel, op mijn manier, de lezers die de moderne roman om zijn somberheid, z'n cynisme, z'n negativisme, z'n immoraliteit afwijzen, maar behalve die illusiezoekers en fatsoensrakers zijn er toch ook nog de kleinburgerlijke snobs; die lezen bijna niets, maar kraken alles wat modern heet, én poëzie én proza... wat dan als bewijs moet gelden dat zij zich niet laten beetnemen (poëzie) en dat zij niet achterblijven met een eigen mening (proza). Ik houd weleens lezingen over eigen werk, waarin ik het steeds meer zo inkleed dat ik zoveel mogelijk algemeen literaire opmerkingen maak en een minimum aan tijd besteed aan dat eigen werk. En dat doe ik zo, niet alleen omdat ik over eigen werk moeilijk theoretiseer, maar omdat die algemene opmerkingen van veel meer nut kunnen zijn voor diegenen onder mijn auditorium die werkelijk ontvankelijk zouden zijn voor de innerlijke ruimtewerking die het effect is van literatuur. Op die lezingen is de vraag 'waarom toch dat negatieve, cynische, immorele in de moderne roman' bijna schering en inslag. Ik heb bij ervaring dat je dan het beste kunt zeggen: 'Noemt u dan eens een boek waarin u dat hebt aangetroffen, want dan kunnen we tenminste gaan praten over feiten'. En toen was er eens iemand die in een

poging tot spiritualiteit antwoordde: 'Bonjour Tristesse van een Franse schrijfster en Op Leven en Dood van een Hollandse schrijfster'. Waarop ik repliceerde, met een spiritualiteit daaraan volkomen gelijkwaardig, lijkt me althans: 'Laat ons alleen praten over Bonjour Tristesse. De schrijfster van Op Leven en Dood ken ik te goed. Zeg het dus maar, wat deert u in Bonjour Tristesse van Françoise Sagan?' - Het cynisme. - Maar dan hebt u niet goed gelezen! Mag ik even zeggen waar het om gaat? Het is een cynisme uit zelfbehoud zoals dat wordt bedreven door een uitermate intelligent en frivool meisje. En als dat gevolgen blijkt te hebben die ze niet had voorzien, beseft ze dat het leven dat ze van a tot z meende te kunnen regisseren haar uit de hand gelopen is en dat daarmee ook voor 't eerst in haar jonge leven het verdriet zijn intrede heeft gedaan, een verdriet overigens dat haar menselijk alleen maar goed kan doen. Gaat het daarom in Bonjour Tristesse of niet? - Ja. - En zo blijkt telkens weer dat alle klagers over alle moderne romans, als ze die al gelezen hebben en niet enkel maar drijven op het algemeen gangbare gemeenplaatsige vooroordeel, niet kunnen of niet willen lezen zoals 't hoort.

Uit een werkelijk ernstige confrontatie met de moderne roman blijkt immers onweerlegbaar hoezeer de moderne schrijvers van een welhaast grimmige ernst vervuld zijn en die grimmige ernst geldt bovendien welhaast altijd een preoccupatie van zedelijke strekking - wat wil men nog meer! - en zo staan de zaken niet alleen hier, in domineesland, maar ook daarbuiten, over al onze land- en zeegrenzen.

En nu ben ik me bewust dat ik uiteindelijk niets gezegd heb waardoor ik dan zelf de moderne romans van dit ogen-

blik zou karakteriseren. Mag ik daarvoor verwijzen naar de andere bijdragen? Ik voor mij ben niet zo sterk in het geven van dergelijke literaire analyses en ik zie er ook niet zo erg het nut van in. Alle moderne romans van alle tijden hebben oppositie ontmoet. En daaruit volgt eigenlijk logischerwijze dat die van dit ogenblik ook niets speciaals heeft waardoor die als literatuur die aangevallen wordt ook een speciale en zo mogelijk feilloos karakteriserende toelichting behoeft. Laat me maar besluiten met een mooie leuze: Lees beter en oordeel rechtvaardiger!

Waar blijven de vrouwelijke genieën?

De emancipatie van de vrouw is beslist geen probleem meer waarover we nog met verhitte gemoederen zullen gaan bekvechten. Haar bestaan als mens met verantwoordelijkheden, rechten en plichten heeft de nodige erkenning gevonden, zowel in onze grondwet als in de opvattingen van nagenoeg iedere beschaafde medemens.

We weten dus nu wel dat de vrouw zich in het maatschappelijke leven niet alleen kan handhaven, maar ook, evengoed als de man, tot bijzondere prestaties in staat is; en niet alleen in de zgn. specifiek vrouwelijke beroepen, maar ook op de gebieden van wetenschap en kunst.

Het is allang niet meer uitzonderlijk dat er vrouwelijke doktoren, predikanten, kamerleden, ministers zijn. En ook zijn er vrouwen die componeren, schilderen, dichten of schrijven met een talent dat de prestaties van menige confrère in de schaduw stelt.

Maar toch - en hier laat de traditionele twijfel aan de gelijkwaardigheid van de vrouw toch weer z'n anti-feministische tegenspraak horen - al presteert de vrouw dan inderdaad heel wat, waar zijn de vrouwelijke genieën? De feminist heeft hier dan wel wat namen van wereldberoemde vrouwen paraat, maar dat blijft toch maar een handjevol vergeleken bij het verpletterende aantal mannelijke genieën dat daar tegenover staat. Ligt hier dus toch niet een wezenlijk verschil tussen man en vrouw, heet het dan, en wel dit: In het gunstigste geval presteert de vrouw veel, maar de man alles!

Dat laat de ware feminist er natuurlijk niet bij zitten. Hij gaat aantonen dat deze achterstand van de vrouw niet aan haar zelf ligt, maar aan de situatie waarin ze tot voor kort leefde. Het genie, zegt hij, kan zich pas ten volle openbaren en ontplooiën onder bepaalde levensvoorwaarden die de vrouw zich tot voor kort niet kon scheppen. En als hij dat zegt kan hij zich beroepen op de gezaghebbende mening van Simone de Beauvoir die over de vrouw een zo uiterst belangrijk boek schreef met de zo ironische titel *Le Deuxième Sexe*. Zoals een plant zonlicht en water nodig heeft, zegt onze feminist, zo heeft het genie vrijheid en strijd nodig om tot bloei te kunnen komen; de vrijheid en de strijd zoals de innerlijk zelfstandige mens die kent.

En hoe leefde nu de vrouw eeuwen en eeuwen lang? In geen enkel opzicht zelfstandig, in geen enkel opzicht innerlijk vrij, maar als een geestelijk onmondige. En in de gevallen waar ze dat misschien in feite niet was, trachtte ze zich maar al te vaak geestelijk onmondig voor te doen. Waarom? Omdat haar bestaan daarvan afhing. Het was een zaak van levensbelang dat ze trouwde, en getrouwd blééf. Het huwelijk was nu eenmaal de enige sociale situatie waarin ze op een zeker respect en op een zekere sociale bescherming rekenen kon (als we het klooster als toevlucht even buiten beschouwing laten). Maar een man trouwde natuurlijk alleen maar graag met een ‘echte vrouw’, en een echte vrouw diende nu eenmaal onmondig te zijn tegenover alle werkelijk belangrijke zaken des levens. Een echte vrouw diende in te zien dat het monopolie op het enig juiste inzicht en de enig juiste mening bij de man berustte, te weten de heer der schepping.

Maar toch, gaat onze feminist verder, toch waren er altijd

vrouwen die, ondanks het verbod zich serieus met zulke zaken bezig te houden, toegaven aan de behoefte hun gedachten en gevoelens op kunstzinnige wijze tot uitdrukking te brengen. En dat deden ze dan op de meest opvallende manier, nl. in brieven. Ze bleken dan soms bijzonder begaafde briefschrijfsters te zijn en men noemde dan ook de epistolaire kunst een typisch vrouwelijke kunst.

Maar spoedig waagden zich ook vrouwen aan de romankunst en toen constateerde men dat zij stilistisch dan wel een bijzondere hoogte konden bereiken, maar dat in dit vrouwelijke werk precies datgene ontbrak dat het groot, geniaal had kunnen maken.

De schrijfster ontbrak het aan een waarlijk grote visie op haar onderwerp; ze zag geen grote lijnen, geen samenhangen, geen achtergronden en geen perspectieven. Ze bleef steken in het detail, in de zoveel kleinere wereld van ding, kleur en sfeer... En wat had men anders kunnen verwachten? Een grote visie vooronderstelt een zelfstandige en vrije confrontatie met het betreffende onderwerp. En het onderwerp van de schrijver is in wezen altijd het menselijk bestaan.

En hoe kon nu de vrouw die eeuwenlang klein gehouden was en die zich ook eeuwenlang klein had móéten houden, zelfs had willen houden (dat was een kwestie van zelfbehoud), hoe kon ze dan nu plotseling als een zelfstandig, bewust en vrij wezen het menselijk bestaan in brede visie overschouwen en beoordelen! De vrouw die als gehuwde vrouw tot voor kort nog 'handelingsonbekwaam' werd geacht! De vrouw die, wilde ze tenminste 'echt vrouwelijk' heten, zich tot voor kort bij het kleine, bij ding, kleur en sfeer móést bepalen...!

Maar nu, betoogt vervolgens onze feminist, is het gewoon als een vrouw belangstelling voor mens en wereld heeft. En als een vrouw grote geestelijke kwaliteiten blijkt te bezitten, is het niet alleen gewoon, maar een zaak van fatsoen dat ze alle kansen krijgt om die te ontwikkelen ten behoeve van mens en wereld.

En, besluit onze feminist, laat ik me nu eens wagen aan een voorspelling: Het zal niet lang meer duren of de vrouwelijke genieën zullen aantreden in de toekomstige cultuurgeschiedenis. Want nu al blijkt dat vrouwen met karakter en geest, op welk cultureel niveau ze ook staan, vaak nog ernstiger en hartstochtelijker geïnteresseerd zijn in het menselijk bestaan dan menige man met evenwaardige mogelijkheden. En dat komt natuurlijk doordat het bestaan en haar eigen verhouding daartoe zo nieuw voor haar zijn, nieuw en overweldigend, een openbaring! Daar moeten in de toekomst geniale reacties en geniale interpretaties van komen!

En schrijfster van dit Vrij Spel is het daar volmaakt mee eens.

Een domme en een tragische dichter

Het gebeurt vaak dat schrijvers manuscripten krijgen toegezonden van mensen die ook eens in de pen geklommen zijn en nu eens graag willen weten... ja, wat eigenlijk? Natuurlijk of het resultaat van die vreemde aandrift om leven om te zetten in geschrift van enig talent getuigt, en als dat zo zou zijn of dan de schrijver tot wie ze zich hebben gericht hun werk zou willen introduceren bij een of andere uitgever.

Welke schrijver die op deze wijze onverhoopt op iets moois zou stuiten zou dat niet graag doen? Maar... de ontdekking van een talent is geen dagelijks voorkomende gebeurtenis en als dat dan eens gebeurt is het nog maar de vraag of je dan nog wel van zoiets als een ontdekking spreken kunt. In de meeste gevallen heeft dan de talentvolle mens allang zichzelf ontdekt, draagt hij ook allang de verwachting van eigen verwezenlijking in zich en als hij zich dan door een ander laat 'ontdekken' betekent dat alleen maar dat hij het moment rijp acht om zijn werk in de wereld te laten brengen... wat dan ook gebeurt.

Maar nu die andere categorie, die ook zo af en toe in de pen klimt en dan eens graag wil weten... enz. De categorie van de talentlozen en van de vergeefspogenden. Wat bestaan er daar veel van! Uitgevers zouden pakhuizen kunnen volstouwen met de manuscripten die het inkijken niet waard blijken te zijn en die weer teruggezonden moesten worden. Schrijvers zouden talloze anekdoten kunnen vertellen over adviezen die hun gevraagd werden, adviezen

die natuurlijk hardnekkig in de wind werden geslagen als die moesten luiden ‘hang die lier van je maar meteen aan de wilgen, dat is het beste dat je doen kunt.’

De vraag is nu: wat drijft al deze mensen op het glibberige pad van de schrijfkunst? Ik geloof dat ze, globaal beschouwd, in twee categorieën onderverdeeld kunnen worden: de dommen en de tragischen.

Een verschil tussen die twee groepen dat onmiddellijk opvalt, is dat de dommen nooit tragisch en de tragischen nooit dom blijken te zijn. Over de dommen is voor de rest maar weinig te zeggen. Ze hebben om te beginnen niet de minste notie van literatuur en zijn ook niet in staat daar ooit notie van te krijgen. Dit impliceert al dat ze ook niets begrijpen van de diepe samenhangen tussen leven en schrijven en van de innerlijke betekenis die het schrijven voor de schrijver zelf heeft.

De dommen schrijven alleen maar om te voldoen aan een bepaalde distinctiedrang. Ze willen iets bijzonders zijn en iets bijzonders doen. Zo heb ik er een gekend die eens in zijn leven een rijmsel in een of ander goedkoop tijdschrift had kunnen plaatsen. Sindsdien beschouwde hij zich als dichter. Hij stuurde sindsdien ook hele bundels rijmsels naar Jan en alleman in de literatuur, kreeg natuurlijk overal nul op het rekest en was daarna overtuigd dat je ‘hier in Holland’ alleen maar iets gedrukt kreeg als je tot ‘de klik’ behoorde.

Maar nu de tragischen. Dat zijn de mensen die een ware bezieling kennen, maar die niet kunnen uitdrukken in een vorm die daarvan een artistiek adequate belichaming is. Dat zijn dus als 't ware kunstenaars zonder creatief vermogen.

Ik zeg ‘als ‘t ware’ omdat volgens mij de kunstenaar zich als zodanig typeert juist door het feit dat hij creatief werkzaam kan zijn. Deze mensen hebben in de regel een fijnzinnige kunstgevoeligheid, hebben ook behoefte aan kunstzinnige ontroeringen en juist doordat ze zo sterk bewogen kunnen zijn, doordat er dus zoveel in hen kan omgaan, zoeken ze ook een spontane persoonlijke vormgeving voor hun persoonlijke emoties.

Ze gaan, om nu maar eens iets te noemen, een gedicht schrijven naar aanleiding van een mooie zonsondergang, van een verliefdheid of van een stemming vol melancholie. En dan, helaas, dan voltrekt zich het wonder niet. Het gedicht blijkt alleen maar een verzameling gemeenplaatsen te zijn geworden. En wordt daar dan je mening over gevraagd, dan zou die moeten luiden: Het is niet oorspronkelijk. Wat wil dat zeggen?

Is een gedicht of een stuk proza oorspronkelijk als er iets in vermeld wordt dat nog nooit te voren vermeld werd? Natuurlijk niet. We weten het; er is, zeker wat de menselijke emotie betreft, niets nieuws onder de zon. Of is het oorspronkelijk als er iets gezegd wordt op een wijze zoals dat nog nooit tevoren werd geformuleerd? In zekere zin is dat inderdaad het geval, maar dan gaat het toch niet om een buitenissige manier van zeggen, maar om een *persoonlijke* toon.

Een voorbeeld: Henry Miller schrijft ergens hoe hij intensief de stijl en de techniek begon te bestuderen van schrijvers die hij bewonderde om uiteindelijk te mogen ontdekken hoe hijzelf schrijven moest. Dat liep op niets uit en hij voelde zich mislukt, en niet alleen als schrijver, maar ook als mens, want hij had altijd gemeend dat schrijven zijn

roeping was... Totdat hij eindelijk de enige ontdekking deed die hem tot schrijver kon maken.

Hij moest zichzelf zijn, zijn eigen stem verheffen. En toen bleken mens en schrijver één en ondeelbaar de juiste toon te vinden, toen openbaarde zich een persoonlijkheid, een stem, zo authentiek, zo uniek, dat de wereld ervan schrok! Nu is het bepaald geen vereiste dat je de wereld doet schrikken op de manier van Miller, maar het doen opschrikken uit de verstarringen van het alledaagse vanzelfsprekende is toch wel kenmerkend voor ieder waar kunstenaar.

Dus, zegt de tragische mens die zijn zo echte emotie heeft omgezet in een desondanks morsdood gedicht, als ik naar mijn beste weten mezelf ben en mijn eigen stem verhef dan wordt het nog niks, dan kan ik ook wel ophouden...

Waarop ik niets beters te zeggen weet dan: Schrijf toch, als je daar tenminste waarachtig behoefte aan hebt. Of dacht je soms dat een schrijver die dan wel oorspronkelijk gevonden wordt en wel door de buitenwereld wordt opgeëist ergens anders om schrijft dan om die innerlijke behoefte, leven om te zetten in geschrift, te bevredigen?

Droomanalyse

Er is een tijd geweest dat het analyseren en verklaren van dromen (en ook van versprekingen en van handeling waarmee men zich als het ware verspreekt) een slecht aanwensel was van mensen die weleens de klok hadden horen luiden (Freud), maar niet wisten waar de klepel hing (dat wisten zelfs beroepspsychiaters lang niet altijd, en de beste onder hen kwamen daar dan ook rond voor uit).

Maar die quasi-freudianen, die psycho-analisten na één V.U.-cursus of na één populair-wetenschappelijk handboekje deinsden nergens voor terug en verklaarden er maar op los en zo hebben die in hun grenzeloze lichtvaardigheid er zeker het hunne toe bijgedragen dat de naam Freud op het eerste gehoor lang niet zo'n smetteloze reputatie had als bijvoorbeeld de naam Pasteur.

Die tijd ligt nu gelukkig achter ons. Freud staat niet meer in het middelpunt van de populair-wetenschappelijke belangstelling en daardoor is de mensensoort, die om een argeloos vertelde droom of om een argeloos woord of gebaar dubbelzinnig lachte, gelukkig ook veel zeldzamer geworden. We kunnen ons dus nu weer verspreken en we kunnen dus nu weer in ons kopje thee roeren of met onze ballpoint jongleren zonder dat onmiddellijk Freud tegen ons wordt uitgespeeld. We kunnen ook weer dromen dat we gevlogen of gezweefd hebben en van dak gevallen of juist op dak gesprongen zijn zonder dat onmiddellijk de freudiaanse droomsymboliek zich met onze diepst verborgen driften komt bemoeien.

Er is nog een winstpunt: We kunnen onze dromen ook zelf weer onbevangener dan eerst op hun betekenis peilen, helemaal buiten Freud om.

Wat ik zelf bijvoorbeeld laatst droomde, is geloof ik echt wel de moeite van het vertellen waard en dan zou ik er ook wel, eerbiedig afstand bewarend van de geniale Freud, mijn hoogst persoonlijke verklaring aan toe willen voegen. Hier is dan die droom: Ik reed met iemand, wie weet ik niet, langs een kanaal. Ik zelf zat achter het stuur. Kijk, zei ik terwijl ik snelheid minderde, daar geeft het ene kind het andere zwemles. Op dat moment stortte het kind aan de lijn zich moedig te water en trachtte naar het midden te zwemmen. Een paar onhandige zwembewegingen, en toen verdween het onder de waterspiegel. Ik reed nog langzamer en keek toe. Nou, zei ik tenslotte ongeduldig, dat kind aan de wal zal toch wel aan de lijn trekken. Maar de lijn bleef strak, onbeweeglijk, een diagonaal van de kinderhand tot op de waterspiegel. Toen gaf ik maar weer gas en reed verder, terwijl ik nog opmerkte: Het zou toch te gek zijn om te veronderstellen dat...

Ik maakte de veronderstelling niet eens af. Toen was ik gearriveerd in een stad en drong het tot me door wat ik daar te doen had. Ik moest er een lezing geven. Daar schrik ik van. Ik had aantekeningen voor een lezing gemaakt, weken geleden; waar ging dat ook weer over en waar had ik die? Nerveus haalde ik mijn tas overhoop. Ik vond ze, maar zou nu straks voor de enorme opgaf staan om mijn onduidelijke handschrift bliksemsnel te ontcijferen en er dan bovendien een aantrekkelijke causerie van te maken. Ik moest dus helemaal vertrouwen op mijn spreekroutine en op wat gelukkige vondsten.

Ik stapte de zaal binnen. Overweldigend! Het was geen zaal, maar een stadion. Tienduizenden mensen, alleen om mij te horen. Het gaf me een enorm gevoel van belangrijkheid, en daar bleef het niet bij; het stoute stukje om nu eens te spreken zonder voorbereiding, zelfs zonder dat je precies wist waarover, werd nu van een geniale bravoure. Ik liep dus naar de lezenaar om een briljante causerie uit de mouw te schudden en daarmee tienduizenden mensen aan mijn voeten te dwingen... en zag toen tot mijn verademing dat er geen licht was en geen microfoon. Was dat een manier om een spreker te ontvangen, zonder licht en zonder microfoon?...

Zo ontsnapte ik met veel vertoon van verontwaardiging aan een opgave die ik tóch niet had aangedurfd als het erop aangekomen was en reed ik terug, weer langs het kanaal. En nu was men daar ijverig aan het dreggen. En juist toen ik weer snelheid minderde, haalde men het verdronken zwemmertje op. Ik stopte en voegde me tussen de mensen die aan de wal stonden en kreten van meewaren slaakten. Ik drong zelfs tot helemaal vooraan en vroeg: Hoe is dat nu toch gekomen? Het kind aan de lijn was onder water ergens aan blijven vasthaken en het kind aan de wal had net zolang wanhopig staan trekken tot de lijn brak. Maar toen werd er plotseling geroepen: Maar was er dan niemand, die dat zag gebeuren? En hier wist ik te ontsnappen aan de zedelijke plicht om te zeggen 'Ja, ik' door te ontwaken...

Eerbiedig afstand nemend van de zeergeleerde geniale Freud geef ik nu tot slot mijn hoogstpersoonlijke droomanalyse. Die is maar heel simpel, die ligt begrepen in maar weinig woorden, in de verzuchting die ik slaakte onmid-

dellijk nadat ik op dit droomavontuur terugschouwde: Dat ik zo ijdel ben en zo laf, dat wist ik niet... Ik dacht er nog even op door en meende toen: Of toch wel, ik wist het wel... hoe zou ik anders in mijn waakleven twee eigenschappen zo diep kunnen bewonderen in anderen en zo graag groot willen zien in me zelf: namelijk eenvoud en moed?

Feesten

Eerst een herinnering: ik was 14 of 15 jaar toen ik voor 't eerst naar een feest mocht.

Een echt feest in een zaal! Dat betekende muziek, toespraken, applaus, voordrachten, gelach en juichen van hiep hiep hoera; mooie vrolijke mensen, opgaand in één en dezelfde roes van plezier, en toch weer zo feestelijk zichzelf dat iedereen op z'n aantrekkelijkst, op z'n bijzonderst was...

Ik kreeg er een nieuwe jurk voor, ik zou dus ook aantrekkelijk en bijzonder zijn. En ik wist dat ik tot het einde van 't feest mocht blijven. Ik dacht vol verwachting: Wat nergens en nooit schijnt te gebeuren, gebeurt misschien daar. En wat ik dan wel precies verwachtte kon ik natuurlijk niet zeggen, omdat het de verwachting van het wonder was.

Het was een 25-jarige bruiloft. Het zaaltje was zo naargeestig als een oud en versleten schoollokaal, de mensen waren lelijk en vulgair, de jongemensen waren niet van de soort die het wonder verwacht, de muziek, de toespraken en de voordrachten waren banaal, het gelach en het hiep hiep hoera-geroep dom in plaats van vrolijk en licht als schuimende champagne.

Er werd trouwens geen champagne gedronken, maar bier en jenever, en des te later het werd, des te walglijker en geniepiger werd het plezier. Ik amuseerde me niet, ik voelde me doodongelukkig, want niemand betrok me erbij en ik kon evenmin meedoen, hoe ik dat ook probeerde, hoe ik ook probeerde mee te lachen ten koste van een verdrietige

kramp in mijn kaken en van een groeiende eenzaamheid in mijn hart. Maar weggaan durfde ik toch niet, neen, ik behoorde zelfs tot de laatsten die afscheid namen doordat ik nog niet op eigen gezag kon optreden.

Thuis zei ik dat ik me wél geamuseerd had omdat ik het gevoel had een zielige nederlaag te hebben geleden en ook omdat die nieuwe jurk er speciaal voor gekocht was.

Later heb ik natuurlijk nog wel andere feesten in zalen meegemaakt, maar nooit werd het de vervulling van die jeugdroom, nooit was het een echt feest waarop je op twee manieren vreugde beleefde, collectief en individueel, als feestvierder en als toeschouwer.

Ik begon te geloven dat ‘het feest’ een illusie was, een fictie. Feestvreugde kon immers niet halen bij de vreugde die ik beleefde aan de eenzame liefhebberijen die ik erop nahield; lezen, studeren, vioolspelen, schrijven... en bij de uren, doorgebracht met een geliefde, een vriend, of met enkele mensen met wie ik meende te kunnen praten.

Wel maakte ik nog een voorbehoud voor het feest waarop alle feestvierders min of meer uit mijn eigen klimaat afkomstig zouden zijn, een feest waarop allen zich met allen zouden thuisvoelen en waarop elk gesprek, elke flirtation, elk naar elkaar opgeheven glas garant zou staan voor een wezenlijk plezier. Ik bedoel, niemand zou hier dus behoeven te *spelen* dat hij zich amuseerde, hoe oppervlakkig dat amusement op zich zelf ook zou zijn.

Eens per jaar is er in Amsterdam het Schrijversbal. Is dat een feest of is het dat niet? In ieder geval leven wij, schrijvers, elk jaar weer aan dit evenement als een echt feest tegemoet.

Al weken van tevoren werpen we het probleem op dat

‘avondkleding gewent’ voor ons meebrengt. Behoudens de enkele bohémien die aantrekt wat hij altijd draagt (uit principe en omdat hij niets anders heeft) willen toch de meesten van ons bij die gelegenheid weleens zo mooi mogelijk voor de dag komen.

Heel enkelen kennen alleen maar de problematiek van wát ze wel uit hun garderobe zullen halen, maar de meerderheid heeft zowat helemaal geen garderobe en moet er dus iets voor gaan kopen, (ver)maken of lenen (vooral lenen komt vaak voor). Maar uiteindelijk komen we dan toch bijna allemaal in de gewenste avondkleding aanzetten en als de Stadsschouwburg van ons volstroomt is dat werkelijk de moeite waard om te gaan bekijken; we vormen een echt feestelijke aanblik.

En nu zijn schrijvers bij de gratie van hun kunstenaarschap altijd nog ‘ergens’ naïef. Het zijn precies de mensen die tegen alle evidentie in de verwachting van het wonder kunnen blijven koesteren, dus ook de verwachting van het ‘echte feest’ waarop zij, als enkeling in een massa opgenomen, niettemin geen moment behoeven te lachen met kramp in hun kaken en met eenzaamheid in hun hart.

Maar helaas, ook op dit feest van mensen die toch min of meer bij elkaar horen, voltrekt zich het wonder niet, juist niet doordat deze feestvierders het collectieve en individuele plezier nog slechter kunnen gelijkshakelen dan wie ook. Ik heb dan ook meer dan eens horen zeggen: Ik dacht er eerst over om dit jaar nu maar eens niet te gaan... Maar het merkwaardige is, als het dan weer zover is komen ze tóch maar weer, allemaal, en wéér zo mooi mogelijk en wéér met hetzelfde naïeve geloof in het feest.

En dat is maar goed ook, ondanks de ontgoochelingen die

elk feest achter de hand houdt; want het is ten slotte de opdracht van ieder echt levend mens, dus zeker van iedere kunstenaar, om onversaagd te blijven geloven dat de illusie, de fictie, het wonder, waar te maken zijn.

De berewoudjes

Dat was het eerste boek dat ik me als kind in een uitleenbibliotheek in de handen liet drukken: 'De Berewoudjes'. Van de inhoud herinner ik me dat het ging over een gezin zonder moeder. Het huishoudelijke werk kwam daar dus voor een groot deel voor rekening van de dochtertjes, en die moesten bovendien nog proberen om niet alleen vaders zorg, maar ook vaders geluk (het enige geluk dat hem gebleven was) uit te maken.

Ik las het diep bewogen, ik heb er tranen bij geplengd. Maar wie was de schrijver of schrijfster? Ik weet het niet en ik heb het ook nooit geweten. Als kind let je daar niet op, evenmin als een onontwikkelde volwassene dat doet. En dat totaal geen erg hebben in de auteur, is dat eigenlijk niet heel natuurlijk, heel begrijpelijk? Want wat is een boek voor een kind, voor een naïef mens anders dan een wereld op zich zelf die je een paar honderd bladzijden lang in z'n ban houdt en dan een herinnering als aan een echte ervaring in je kan achterlaten? De schepper van die wereld komt daar nog helemaal niet bij te pas. Ja, tenzij je zo intelligent bent om te bedenken dat diezelfde schepper van een wereld misschien nog meer geschreven heeft dat je wellicht ook bevalt, en dan onthoud je z'n naam om die in de uitleenbibliotheek te noemen.

Maar ik heb het al bekend, ten tijde van de Berewoudjes was ik zover nog niet. Dat kwam pas later. En wéér later, toen me enige ontwikkeling was bijgebracht, ging ik begrijpen dat er ook nog andere redenen waren om niet al-

leen het boek, maar ook de schrijver ervan aandacht te schenken.

Ik ging begrijpen dat er een belangrijke relatie bestond tussen die twee. De studie van de letteren, ontdekte ik bovendien, hield zich zelfs voor een groot deel bezig met het uitpluizen van die relatie. Kortom, als je je maar enigszins een geschoold lezer wilt noemen heeft een boek z'n persoonlijke herkomst voor je en ontdek je het bovendien op de een of andere manier in het geestelijke klimaat van zijn tijd.

Om nu maar eens een voorbeeld te noemen dat dit bewijst: Lees de romans van Sartre zoals ik de Berewoudjes las of zoals een onontwikkeld mens zijn Berewoudjes leest, wat geven ze dan anders dan vrij schimmige mensen, verward in naargeestige gebeurtenissen? Maar lees ze vervolgens als volwassene die heeft leren lezen en die weleens heeft nagedacht over problemen die zich voordoen speciaal in zijn tijd; en dan worden die romans belangwekkende getuigenissen van een wijsgerig geïnterpreteerd levensgevoel. Prachtig, maar als we nu eens vijftig of honderd jaar later geboren zouden zijn, dus op een moment dat dit levensgevoel met alle problemen daaromheen (laat ons dat nu maar eens veronderstellen) morsdood is? Hoe zouden we Sartre dan lezen? Dan heeft alleen de literatuurhistorie nog belang bij de persoon van Sartre en bij het tijdsbeeld waarin hij leefde.

Dan worden we dus als gewone lezers enkel en alleen nog maar geconfronteerd met de romans op zich zelf: m.a.w. dan worden het weer 'Berewoudjes' voor ons, dan moet dus alleen het verhaal het ons doen en dan moet dit dus zoveel indrukwekkends bezitten buiten de auteur als persoonlijkheid-aan-zijn-tijd-gebonden omdat we, al lezend,

volstrekt kunnen opgaan in de wereld die in het verhaal zelf z'n begrenzing vindt... zoals dat wel het geval is met enkele romans uit het verleden (b.v. met Adolphe van Benjamin Constant om maar iets te noemen) of met enkele toneelstukken (b.v. met Hamlet van Shakespeare). Of dat ook het geval zal zijn met de romans en toneelstukken van Sartre kunnen we betwijfelen.

Maar wat mij nu treft, in deze gang van zaken is die cirkelgang van De Berewoudjes tot De Berewoudjes, want hieruit blijkt dat de hoogste maatstaf die we een kunstwerk kunnen aanleggen, later, als volwassenen, als geschoolde lezers, die is, welke geen rekening houdt met zijn maker en met de tijd waarin het werd gemaakt.

Wat nu dat kleine meisjesboek De Berewoudjes betreft, een kinderhand is gauw gevuld, maar dat neemt niet weg dat ik daarin toch de ontroerende problemen der menselijke betrekkingen ontdekte. En komt de betekenis van de grote zogenaamd boventijdse kunst daar ook niet op neer? Op grond daarvan durf ik tot de conclusie te komen dat het naïeve kind en de geschoolde volwassene (met al zijn voorbehoud, al zijn kritiek) precies hetzelfde verwachten van hun lectuur.

Alleen ligt het accent van de echtheid in het ene geval heel anders dan in het andere. In het ene geval ligt dat accent op het kind waardoor dit het leven in z'n anonimiteit en in z'n waarachtigheid zelfs in De Berewoudjes kan ontdekken in het andere geval ligt dat accent op het kunstwerk dat deze anonieme en algemeen geldige waarachtigheid in de volwassen mens herstelt.

Karakter

Vóór mij was er een meisje van een jaar of vijftien aan de beurt. Toen ze eindelijk voor het loket stond, bleek dat ze geen postzegels kwam kopen, dat had ze al gedaan, een kwartier geleden, maar schoof ze het papiertje waarop genoteerd stond wat ze gekocht had en hoeveel dat bedroeg, onder de ogen van de ambtenaar en schudde toen ook het ontvangen wisselgeld uit haar portemonnaie.

Ze had te weinig terugontvangen, dat was het. Ja, ik zie het, zei de ambtenaar, maar daar kan ik nu niks aan doen; kom de volgende maand nóg maar eens, dan is de kas opgemaakt en als dat er dan te veel is, krijg je 't terug.

Dat was alles; het laatste woord in zo'n geval is nu eenmaal aan de administratie en die heeft z'n eigen onverstoorbare afwikkeling.

Ik keek naar 't profiel van 't meisje. De neusvleugels trilden verdacht en jawel, daar kwamen de tranen al. De ambtenaar trok in een gebaar van onmacht de schouders op, maar vroeg toen: 'Hoe heet je chef? Wat is het telefoonnummer? Dan zal ik 't wel even uitleggen'. En hij ging.

Ik vroeg: 'Hoeveel kom je te kort?' 'Twee gulden,' zei ze snikkend, met gebroken stem. 'En weet je zeker dat je ze niet verloren hebt?' 'Ik heb ze niet verloren!' Dat was een kreet van wanhoop. 'Nou, nou,' suste ik, 'dan komt het ook wel in orde.'

Maar dat bereikte haar niet. Er was een vrouwelijke chef geweest die het wisselgeld had nageteld en haar daarna voor het onverbiddelijke feit van haar tekort had gesteld:

Dat klopt niet. En als je dan zeker weet dat je 't niet verloren hebt, ga je terug en maak je dat het in orde komt. - Zo gaat dat: het was háár werk en dat was voor haar verantwoording.

En daar stond ze nu en het kwam niet in orde, althans voorlopig niet. Het onherstelbaar ongelijk tegenover haar chef blééf. En daar kwam de ambtenaar terug en die zei: ‘Nou, ik heb 't gezegd, ga nou maar weer naar de zaak.’ Maar ze ging niet, ze kón eenvoudig niet gaan. Was het niet alsof de één haar het water had ingeduwd en de ander haar voor z'n ogen liet verdrinken?

Maar achter me stond nog iemand die de kleine tragedie gevolgd had, een grote kerel met een goedgehartig gezicht. Die zei: ‘Twee gulden! Meid, daar huil je toch niet om. Bewaar je tranen maar voor later, dan komen ze je nog weleens beter te pas. Hier, pak an!’ Hij wilde haar twee biljetjes van een gulden toesteken. En ik wilde me zelf al kwalijk nemen dat ik niet op de gedachte was gekomen om als reddende engel op te treden. Maar onmiddellijk daarop was ik daar blij om, want ze wees de reddende engel af, en terecht. Ze schudde heftig het hoofd, en dat niet alleen, die genereus aangeboden hulp deed haar zelfs besluiten om nu maar te gaan.

Ze ging dus, een reddeloos verloren en diep wanhopig mensenkind, met sloffende voetstap, met gebogen hoofd, en druk in de weer met een grote vuile zakdoek. Verpletterd onder het gelijk van haar chef en onder de wrede zakelijkheid van een administratie waaraan de ambtenaar, hoe goed die het ook bedoelde, niets kon veranderen. Verpletterd onder twee aspecten van het leven: z'n genadeloosheid en z'n robotachtige onverschilligheid.

Wat had dus die man met z'n twee gulden daaraan kunnen goedmaken? Bovendien, als ze die had aangenomen zou het geweest zijn alsof zij ze werkelijk verloren had, alsof ze dus werkelijk schuldig was. Neen, denk nu niet dat ze dat allemaal precies overwoog; het was een kwestie van instinct dat ze de reddende engel afwees. Ze behoorde waarschijnlijk tot de soort die de reddende engel altijd zou afwijzen, dus tot de mensenkinderen die voor eigen rekening lijden en leven. En als er een rekening in te dienen valt dat alleen doen aan een adres dat volgens hun rechtvaardigheidszin, die wervelkolom in hun psychische habitus, het juiste adres is. De grootste charitas kan voor hun gevoel niets bijpassen.

Ik houd van zulke mensen; het zijn mensen met karakter, en die zijn zeldzamer dan je zou denken. En ik dacht toen ik haar nakeek, dat schriële vijftienjarige volksmeisje, met sloffende stap, met gebogen hoofd, vernederd en druk in de weer met die grote vuile zakdoek: Misschien komt het je nooit onder ogen, maar ik zal je toch hulde brengen in een Vrij Spel.

Liefde laat zich niet dwingen

Als ik in een gezin kom waarmee ik geen banden van bloedverwantschap heb, stuit het me altijd weer tegen de borst wanneer ik dan, of 't zomaar niks is, aan de kinderen wordt voorgesteld als 'tante' Anna.

Dat berust natuurlijk op ervaringen uit mijn eigen kindertijd waarin het begrip tante exclusief gehouden werd; ik had er maar twee, tante Mina en tante Louise, beiden zusters van mijn moeder, en deze innige bloedverwantschap werd nooit valselijk en ad libitum uitgebreid over willekeurige vreemden die onze drempel overschreden. En daardoor zullen die twee echte tantes ook wel des te duidelijker in mijn herinnering gemarkeerd staan.

Zo weet ik bijvoorbeeld nog precies dat zij me beiden, elk op hun beurt, een gewichtige levenservaring hebben toegespeeld, zij het ook zonder de opzet daartoe. Laat mij me hierin bepalen tot tante Mina die altijd cadeaus meebracht als ze op bezoek kwam. Van haar kreeg ik dan eens een kolossaal cadeau, dat gewichtiger voor me werd dan ze ooit zelf zal hebben begrepen.

Het was verpakt in een enorme kartonnen doos en die mocht ik zelf openmaken. Er kwam de mooiste pop uit die een kind zich kan voorstellen. Een blauw zijden jurkje, een blauwe strik in 't haar, aan de voeten lakschoentjes. Ze had prachtige diepbruine ogen die kijken en slapen konden. En ze had een stemmetje dat mamma zei als je haar ergens op de rug drukte.

Ik vond haar zo prachtig dat ik ziek werd van blijdschap en

naar bed moest. Maar de volgende dag was de pop er ook nog, in al haar glorie, en kon ik haar dus wat rustiger gaan bewonderen en liefhebben. Eigenlijk viel de ware confrontatie met dit nieuwe poppekind pas op dit moment. En op dit moment leerde ik ook voor 't eerst de onhandelbaarheid van mijn hart kennen. Ik staarde haar diep in de diepbruine ogen en al waren die nog zo mooi, ik wist dat die me niet vertederden; ze waren me te hard, ze waren van een natuur die vreemd was aan de mijne. Ik zag de felle rode blosjes op de appelwangen en ik wist dat ik nooit deernis met haar zou voelen, en deernis was voor mij een onmisbare trek in echte liefde. Het gaf me een hol ontgoocheld gevoel, en dat niet alleen, het gaf me ook een gevoel van schuld; ik had haar immers gekregen om lief te hebben en ik zou er niet toe in staat zijn.

De grote moeilijkheid lag bovendien daarin dat ik mijn liefde al weggeschonken had, aan een lijzpop met een lichaam gevuld met zaagsel (ze had al veel verwondingen opgelopen, al veel zaagsel verloren, ze was al menigmaal met naald en draad geopereerd) en met een bleek hoofdje van papier-maché waarop de haren geschilderd waren; maar in dat bleke kopje stonden twee lieve blauwe ogen en daar keek ik met evenveel vertedering naar als waarmee ik dat slappe zaagsellijfje in de armen nam...

Die liefde vol deernis had ik een beetje veronachtzaamd in de sleur der dagen; het kon gebeuren dat ik dit kind van me hartelijk in bed stopte en er haar vergat uit te halen misschien wel een week lang. Maar nu die stralende schoonheid met haar waak- en slaapogen, haar golvend haar en haar zachte stemmetje mijn aandacht kwam opvorderen voelde ik het heel duidelijk: niet zij zou mijn lieveling zijn,

maar die andere was het, en uitsluitend, al kon ik haar dan dagenlang vergeten.

Het conflict bleek hiermee niet van de baan. Ik had er nu eenmaal voortaan toch twee en ik moest spelen met allebei; ik kleepte ze allebei netjes aan, ik speelde schooltje met allebei, ik ging uit wandelen met allebei. Maar... ik trok de één vóór boven de ander, wel zo dat het niet opviel en niet krenkte, maar ik wist zelf maar al te goed dat ik het deed en dat gaf me een onrustig geweten.

Totdat er een vriendinnetje bij me kwam spelen, met de poppen natuurlijk. Hoe graag had zij de mooie in haar armen! Het werd voor edelmoedigheid versleten dat ik dat best vond en me tevreden stelde met de andere, en omdat ik mijn gebrek aan een evenwaardige liefde voor bei mijn kinderen niet durfde bekennen liet ik het maar zo.

Dat vriendinnetje nu kreeg een ongeluk met dat mooie kind van me. Ze liet haar vallen en het mooie stenen smoeltje was volmaakt in gruizelementen. En wat heb ik toen gehuild! Ontroostbaar! En terwijl iedereen dacht dat dat was omdat mijn mooiste pop kapot was had ik alleen maar diep berouw: Waarom had ik niet meer van haar gehouden? Waarom had ik niet béter van haar gehouden?... En mijn tranenvloed was niet te stuiten toen ik in antwoord op deze smartelijke vragen alleen maar mijn onmacht voelde... onmacht om waarachtig lief te hebben buiten het eigen hart om, onmacht om strikt rechtvaardig te zijn buiten het eigen hart om, onmacht om het eigen hart, hoe dan ook, te dwingen...

Ik was acht jaar toen ik tot dit onthutsende inzicht kwam. Sindsdien heb ik er, wat het hart betreft, niets bijgeleerd dat me beslissender lijkt voor het menselijk lotgeval.

Mijn eigen zelf

Mijn tante Louise was in mijn ogen een mondaine vrouw. Ze had veel gereisd en had tenslotte in Brussel haar levensgezel gevonden. Zo nu en dan kwam ze over en altijd weer imponeerde ze me diep; ze was mooi, koket en erg buitenlands, want ze sprak gewoonlijk een melange van vier talen, Frans, Duits, Engels en nog wat Hollands.

Mijn kinderlijke bewondering, die nog niet struikelde over een dergelijk vertoon van linguïstisch snobisme, zou zonder enig voorbehoud zijn geweest, als ik maar zeker had kunnen zijn van een beetje waardering voor me zelf. Maar die zekerheid had ik allerminst, want ik zag maar al te duidelijk, hoe kritisch haar blik vaak rusten kon op mijn schriële verschijninkje en op mijn magere kindergezicht, met dat stalen brilletje voor mijn zeer bijziende ogen.

Zeker, ze was aardig tegen me, maar ik voelde toch heel goed, dat ik voor deze ideale tante beslist niet het ideale nichtje was. Dat deerde me, dat maakte me opstandig; zag ze dan niet dat ik desondanks toch wel de moeite waard was? Neen, dat zag ze niet, en zo kon ik me miskend blijven voelen, wel tot m'n achttiende jaar. Maar toen was ik dan ook een jong meisje geworden dat nog wel altijd te schriel was en ook nog altijd helemaal niet knap en bovendien lelijk gebrild, maar dat niettemin aanleiding genoeg had gevonden om op bepaalde gebieden des levens van een geprononceerde zelfbewustheid te zijn.

Op school was ik lang niet dom en in mijn vriendschappen en verliefdheden meende ik ontdekt te hebben, dat ik lang

geen onbenullig zieleleven had. Het eindexamen deed ik zonder moeite en mijn Brusselse tante kreeg dat natuurlijk als familienieuws te horen. Toen ze me daarop schreef, hoe trots ze op me was en hoe prettig ze 't zou vinden, als ik eens een weekje bij haar kwam logeren, viel het me helemaal niet moeilijk om te geloven dat ik me heel mijn jonge leven in haar vergist had. Ze was trots op me en ze zag me graag!

Wat was ik gelukkig! Want achter mijn Brusselse tante verrees ook nog Brussel, een lokkende verleidelijke wereldstad. Wat zou ik daar beleven? Ik beleefde er álles voordat het zover was; mijn fantasie stond voor niets. En nooit ben ik later zo opgetogen, zo smachtend naar vervullingen een trein ingestapt als toen.

Ik zag er netjes uit; een hagelwit katoenen bloesje, daarover een swagger, schoenen met halfhoge hakken. Als nu mijn tante niet uit het oog verloor dat ik niet rijk was en bovendien geen mondaine, maar eerder een intellectuele aanleg had, zou ze me, nu ik toch ook geen kind meer was, wel accepteren zonder meer, in ieder geval zonder misplaatste kritiek. Het leek erop; ze was hartelijk, ze had een naïeve bewondering voor mijn 'geleerdheid', ze lanceerde me in haar vriendenkring als het wetenschappelijke familiegenie.

Maar op een avond zouden we uit, zij, een jong echtpaar en ik; we zouden een revue gaan zien. Die revue, laat me dat eerst vertellen, bood nu bepaald niet het soort amusement dat een meisje als ik gelukkig kon maken: een aaneenschakeling van goedkoop en vulgair mooi, afgewisseld met de meest platvloerse zinspelingen op de intiemste en heiligste relatie tussen man en vrouw.

Neen, ik zat daar op een dure plaats naar te kijken met de dood in m'n hart... en niet alleen met de dood in m'n hart omdat die vertoning mijn zo hooggestemde opvattingen over liefde ridiculiseerde, maar ook nog om iets heel anders. Ik zat daar namelijk niet in mijn witte katoenen bloesje, niet in mijn eigen burgerlijk nette kleren die me precies gaven zoals ik was, een schamel meisje.

Mijn tante Louise had heel hartelijk wel, maar toch met een dictatoriale koppigheid, voor deze bijzondere avond van me proberen te maken wat ze altijd zo graag in me had willen zien: een mondain meisje, hooggehakt, fraai gekapt, in een kanten jurk niet décolleté, met om de hals een parelsnoer, met mitaines tot aan de ellebogen, met een miniem avondtasje op de schoot. Waarom had ik me die maskerade laten aanleunen? Dat was mijn wezen niet en war ze van me wilde maken betekende dat meer dan ik zelf was?

Ik zat stuurs van verlegenheid en opstandigheid op mijn dure plaats en in de pauze weigerde ik mee te gaan naar de foyer; ik vertikte het spitsroeden te lopen op die wankle hoge hakken, geen raad te weten met mijn figuur, met mijn avondtasje, met de corsage die de jongeman in ons gezelschap me met ironische hoffelijkheid, dacht ik, had aangeboden en die zo raar scheef op mijn kanten jurk gespeld zat.

Ik bleef dus zitten waar ik zat, alleen, en op dat moment legde ik een dure eed af. Ik zweer, fluisterde ik me zelf toe, dat ik voor de rest van mijn leven zo zuiver en zo moedig mogelijk me zelf zal proberen te zijn... ook anderen zal ik nooit in de weg staan om op hun beurt zichzelf te zijn... Dat was een uiterst belangrijk voornemen, want een paar uur later legde ik mijn maskeradepakje af en begon ik dat

eigen zelf, waaraan ik nooit meer zou laten tornen, zo zuiver mogelijk af te bakenen, zo in de trant van ‘dat ben ik, en dat ben ik niet’.

Het bleek een enorme opgave te zijn, die lang niet op één avond volbracht was. Ik ben er nóg mee bezig. Het is, heb ik nu wel begrepen, een opgave voor heel het leven, tot aan de laatste ademtocht.

Dankwoord bij de uitreiking van de P.C. Hooftprijs 1956

Meneer de Directeur-Generaal, leden van de jury, dames en heren genodigden,

In de eerste plaats mag ik U wel danken, meneer de Directeur-Generaal, voor de eer die U mij bewijst door hier te zijn en door mij de Staatsprijs voor Letterkunde 1956 te hebben willen uitreiken. Dat mij deze prijs is toegekend wreet ik, daar kunt U van overtuigd zijn, naar zijn grote betekenis te schatten. Het is U en alle aanwezigen natuurlijk bekend, en daarop heeft trouwens ook dr. van Vriesland al in zijn rede gezinspeeld, dat mijn werk meerdere malen aan zeer negatieve uiterst vooringenomen kritiek heeft blootgestaan, ja, ik moet dat wel zeggen, zelfs aan kritiek die mijn naam in opspraak dreigde te brengen.

Nu spreekt het wel vanzelf dat een auteur zoiets dient te riskeren als het hem er nu eenmaal om begonnen is om zo waarachtig mogelijk te schrijven over wat hem beweegt en als hij onder geen omstandigheid bereid is om ook maar iets af te doen aan eigen menselijke en artistieke inzichten, wanneer hij daar met eer en geweten achter meent te moeten staan. Want vasthoudend aan dit individualisme, waarover ook dr. van Vriesland al sprak, houdt hij volgens mij ook precies vast aan zijn betekenis als kunstenaar.

Maar op deze manier zijn beginselen trouw te kunnen blijven en dan onderscheiden te worden met de belangrijkste prijs die een auteur te beurt kan vallen is wel van een heel bijzondere betekenis, is welhaast symbolisch te noemen

voor de wijze waarop hier in ons kleine land de vrije meningsuiting niet alleen wordt getolereerd, maar zelfs ook kan worden gestimuleerd. Een auteur die onder zulke omstandigheden kan werken kan zich gelukkig voelen. Hij kan zich in een geestelijk klimaat voelen opgenomen waarin hij onbevangen, argeloos kan zijn wie en wat hij is. En, meneer de Directeur-Generaal, wat kan ik als auteur die deze loyale bejegening ondervindt daar tegenover stellen, behalve mijn dankbaarheid? Eigenlijk alleen maar iets dat in feite toch al in mij leefde, maar waarvan ik graag bij deze gelegenheid zou willen getuigen, namelijk mijn vaste voornemen om voort te gaan met zo waarachtig mogelijk de literatuur te dienen. En als ik dat dan doe met het hoogste verantwoordelijkheidsbesef waartoe ik in staat ben ten aanzien van de artistieke taak zoals ik die zie, dan zou ik gaarne willen geloven dat ik daarmee het juiste antwoord geef op de onderscheiding die mij hier te beurt mocht vallen... En mag ik nu het woord richten tot de jury?

Voorzitter en leden van de jury, mag ik U danken voor het advies dat U de minister hebt verstrekt en waarin U naar mijn gevoel zo zuiver de thematiek in mijn werk hebt weten te formuleren: het te boven komen van de eenzaamheid in de meest volledige zin van 't woord op grond van wezenlijke verworvenheden? Dat nu enkele juryleden de wijze waarop deze thematiek wordt gesteld en gepeild niet altijd aanvaardbaar kunnen achten meen ik te kunnen begrijpen, maar respect heb ik voor 't feit dat hun literaire waardering hier de overhand kreeg. Ik wil daarom de jury speciaal danken voor haar unanieme waardering voor de litteraire kwaliteiten die zij mijn werk wilde toekennen.

U weet, ik was in het Zuiden toen ik het verheugende nieuws van deze bekroning vernam. Ik rustte daar uit van een eigenlijk toch weer veel te druk winterseizoen en had me al aardig gewend aan een heilzaam niets-doen en niets-denken. Ik keek enkel maar lui over de Middellandse Zee, een lieflijk stuk water zoals U weet, boeiend in z'n kleurschakeringen. Maar na het heuglijke nieuws was het uit met het niets-denken en werd ik bewogen door een bezorgde verbazing. Ik dacht: mij worden belangrijke merites toegeschreven door een jury die ik bijzonder tot oordelen bevoegd weet, maar vind ik zelf ook dat ik die merites heb? En nu bent U, jury, zelf allen schrijvers, en daarom zult U begrijpen dat ik moeilijk Uw mening delen kan, hoezeer die mij ook goeddoet en innerlijk verwarmt. U weet, als schrijvers, dat de schrijver een bepaalde kritische relatie tot zijn werk heeft, een relatie die geen enkele buitenstaander, en ook geen enkele criticus, ooit in zal z'n nuances achterhalen kan. De schrijver zélf weet alleen maar hoe hij een bepaalde artistieke conceptie had willen realiseren... om dan alleen maar steeds weer te ervaren hoe groot de afstand blijft tussen het ideële voornemen en de verwerkelijking. De schrijver zelf weet dus hoe vaak hij faalde, zelfs in passages die de buitenstaander voor geslaagd zou kunnen houden... en hij weet ook precies waar hij een enkele keer, onvermoed, zichzelf overtrof. Kortom, hij is zich al schrijvend voortdurend de grenzen van zijn kunnen schrijnend bewust geweest, en al is dit kunnen een bron van geluk, van levensgeluk, de onmacht waarin dit kunnen op een gegeven ogenblik onvoorwaardelijk zijn halt vindt houdt hem uiterst nederig. En tot nederigheid dwingen hem ook de enkele momenten waarin hij boven zichzelf uitsteeg,

want ik vraag U, is dat grote creatieve elan waarin hij zichzelf dus als 't ware omhoog gestuwd voelde iets dat hij tot zijn kunnen kan rekenen? Hij staat daar, meen ik, alleen maar tegenover met de eerbied voor het mysterie dat de scheppende werkzaamheid nog steeds is en hij kan hoogstens zover gaan dat hij eens een keer in ongelovige verbazing de woorden gebruikt die Voltaire eens sprak: Est-ce moi qui ai écrit cela?... al betrok Voltaire zelf dat op één van zijn slechte stukken die hij goed gespeeld zag.

En dan is er nog een factor waardoor de schrijver naar mijn gevoel heel moeilijk met voldoening achterom kan zien naar het werk dat hij al schreef. Wij weten het toch: zolang hij met zijn werk bezig is betekent dat ook alles voor hem en heeft hij er een volmaakt toegewijde liefde voor, maar zodra hij er het laatste woord van geschreven heeft is die waardevolle hem totaal vervullende relatie tot het werk verbroken. Het werk, eenmaal ontstaan, blijkt dan meteen zo volslagen autonoom dat het ook die toegewijde liefde niet meer behoeft en zelfs niet eens meer kan opwekken. Althans, mijn liefde vindt pas weer emplooi en elan ten opzichte van nieuw werk, van een nieuw scheppingsplan. Daarmee, jury, wil ik dus dit zeggen wat U natuurlijk evengoed weet als ik: elke serieuze schrijver, elke serieuze kunstenaar, kent zichzelf uitsluitend merites toe, of beter, hij droomt zich die merites, op grond van het werk dat hij nog maken moet, maar nooit naar aanleiding van wat hij al deed.

Dat hij zich die merites droomt, daarvan kan ik U nog een treffend voorbeeld vertellen uit eigen ervaring. Dan moet ik dertig jaar teruggaan, naar de tijd dat ik nog een jong meisje was en verzen en verhalen schreef die niet verder

kwamen, gelukkig, dan bij mijn vrienden. Eén van mijn vrienden meende dat dit bijzonder onvolwassen werk, waarin ik mezelf nog totaal niet gevonden had, iets betekende en hij bood me aan enige verhalen te laten lezen aan een echte criticus, toentertijd een wezen waarvoor ik grenzeloos respect had... maar nu weet ik wel dat nagenoeg alles z'n grenzen heeft. Die criticus hoefde geen blad voor de mond te nemen omdat hij niet met de scribente zelf te doen kreeg, en hij zei dus mijn vriend onomwonden wat hij ervan dacht. Maar ik wilde het ook precies weten, precies in de bewoordingen van de criticus, ik wenste niet gespaard te worden. Nou dan, hij vond dat mijn proza geen goed woord verdiende, hij vond het niks. - Hij had gelijk, dat weet ik zeker, absoluut zeker... Maar ik hoop dat hij op dit ogenblik evenzeer gelijk heeft, nu hij beweert dat mijn proza kwaliteiten bezit, want nu is hij één van de juryleden die mij hebben voorgedragen voor deze eervolle bekroning.

Maar niet op deze anekdote wilde ik de nadruk leggen, maar op dit: Al wist ik dat mijn criticus van dertig jaar geleden onbetwistbaar gelijk had ten aanzien van de verhalen die hij van me te lezen kreeg, ik droeg toch de onwankelbare overtuiging in me dat mijn gelijk ook bestond, natuurlijk niet in wat ik had gemaakt, maar in hetgeen ik me droomde eens te zullen maken. Zo was het toen, en zo is het nog. En daarom zou ik het zo graag zó willen zeggen: Ik aanvaard dankbaar, maar zonder me in 't gelijk te kunnen voelen, behalve dan ten aanzien van mijn toekomstdromen, Uw waardering, jury. En U, meneer de Directeur-Generaal, dank ik nog eens voor het feit dat U mij de prijs hebt willen uitreiken en bovendien zou ik U hierbij willen

verzoeken mijn dank te willen overbrengen aan Zijne Excellentie de minister van O.K. en W. voor 't feit dat hij mij de prijs heeft toegekend.

En nu zou ik niet graag verzuimen ook nog een woord van dank te spreken tot mijn uitgevers, de heer en mevrouw Meulenhoff, die beiden vanaf het eerste verhaal in hun tijdschrift *Criterion* en vanaf het eerste romanmanuscript, dat van *Vrouw en Vriend*, een groot vertrouwen in mij hebben getoond, en vanaf het eerste contact met mij tot op de huidige dag met een buitengewoon begrip en een buitengewone vriendschap mijn werk tegemoet zijn getreden. Dat heeft altijd heel veel voor me betekend.

En dan rest mij nog de aanwezige genodigden te danken voor hun komst, voor het bijwonen van deze voor mij zo eervolle gebeurtenis. Onder die genodigden bevindt zich de heer 't Hart, Hoofd Kunstzaken te Rotterdam, als vertegenwoordiger van mijn stad; zijn aanwezigheid verheugt me. Ook heb ik een delegatie opgemerkt van de Rotterdamse Auteurskring, bestaande uit de heren Begeer en Trijbits, en ook hen dank ik voor hun aanwezigheid. Veel vrienden zie ik onder U, maar ik zou gaarne willen geloven dat U állen niet uitsluitend gekomen bent om deze culturele gebeurtenis bij te wonen, maar ook omdat degene die daartoe aanleiding mocht zijn zich in Uw sympathie mag verheugen.

En zo geloof ik dan, dames en heren, dat nu het moment moet aangebroken zijn dat ik met een vol hart, dus eigenlijk nog lang niet uitgepraat, toch maar moet eindigen. Maar ik hoop van harte U overtuigd te hebben van de grote ernst waarmee ik het literaire werk altijd benaderd heb en waarmee ik het ook altijd zal blijven benaderen, dat

beloof ik U, en dat doe ik dan vanuit mijn natuur, maar nu toch voortaan ook met het verblijdende gevoel dat ik op die manier de Staatsprijs voor Letterkunde 1956 zou kunnen waardig blijven. Ik heb gezegd. -

(29 mei 1957)

Julia

‘Wie verre reizen doet kan veel verhalen.’ Zou dat nog wel waar zijn? Zou er nog wel een reis te maken zijn die de thuisblijvers als een wonderbare beleving voorkomt? Misschien als je heel ver weg gaat, naar landen zo ver weg dat je er in geen geval nog de bezienswaardigheden zou kunnen ontdekken aan de talloze autocars, die ervoor geparkeerd staan. Want overal waar dat wel het geval is krijgt het reisverhaal al bij voorbaat iets van een gemeenplaats... Ik kon er niks aan doen, maar dat dacht ik ongeveer toen ik deze voorbije zomer met een hele drom mensen tegelijk in Verona één der meest lyrische bezienswaardigheden ging bezoeken die er in heel Europa te vinden zijn; de grafombe van Julia.

Ik stond daar dus eerst in een lange rij mijn beurt af te wachten voor een entreebiljet. En ik kon er ook alweer niks aan doen dat ik de mensen om me heen erop taxeerde in hoeverre ze ooit één gedachte besteed hadden aan Julia als symbool van de liefde tot over het graf. Maar zo'n impertinentie straft zich zelf; ik zag alleen maar een groep toeristen die een entreebiljet kochten, net als ik zelf. En als ik nu aannam dat iedereen die hier stond de tragedie van Shakespeare kende, dus op de hoogte was van de poëtische en trieste geschiedenis van Julia en haar geliefde Romeo, dan zou waarschijnlijk iedereen ook wel, dus alweer net als ik zelf, met enige reserve afwachten in hoeverre deze plaats, deze grafombe van een grote liefde, nog iets van die naïeve en fel bewogen lyriek zou uitstralen.

Het werd een teleurstelling. We daalden enkele trapjes af naar een klein onderaards gewelf en daar stond dan de graftombe, een lege stenen kist zonder deksel. Een peervormig lampje bracht in die naargeestige kelderruimte een minstens even naargeestige belichting. Het was moeilijk om er te vertoeven in de juiste stemming en voor je zelf te zeggen: Dus hier, in dit graf, heeft de liefelijke Julia gerust, En het was moeilijk om hier nog eens haar tragiek met deernis na te voelen: Het begon met een misverstand. Om aan een haar opgedrongen huwelijk te ontkomen, had ze een drank ingenomen, die haar schijndood maakte. Maar als Romeo haar zo aantreft, meent hij dat ze écht dood is en brengt hij zich om 't leven met gif. En als Julia dan ontwaakt en hem dood aan haar zijde vindt, drijft ze zich een dolk in de borst, want zomin als hij zonder haar wenste te leven, zomin wil zij dat zonder hem...

Ik wil het me nóg eens realiseren: Dus hier, in die ruwe stenen graftombe, lag eens, naar men beweert, het lieve ontzielde lichaam van Julia. Ik zag de mensen om me heen in de kist staren met eenzelfde lege en verstrooide blik als waarmee er in een museum kan rondgekeken worden naar dingen die de moeite waard moeten zijn, maar niet aanslaan. Julia's graf sloeg evenmin aan, er was geen relatie te leggen tussen het een en het ander; Julia's liefde, Julia's heroïsche sterven werden er niet werkelijker, niet tastbaarder. En al spoedig stommelde de menigte weer naar boven, het Italiaanse zonlicht tegemoet.

Maar toen bleef ik nog even staan. Ik legde een hand op de ruwe stenen en dacht: Zo blijkt alweer dat de dingen op zich zelf niets zijn, maar soms worden ze wat door de wijze waarop we ze zien. En op dat zelfde moment ontdekte ik

daar in dat graf aan het hoofdeinde wat verdorde bloemen. Het waren vrolijke kleurige veldbloemen geweest, zo'n boeket dat je op een wei langs een sloot kunt plukken; boterbloemen, klapprozen, blauwe klokjes. Wie zou die daar gebracht hebben? Een man? Een vrouw? Neen, dat moest een verliefd paar geweest zijn, een Romeo en een Julia van deze tijd. Hun families leefden in vijandschap en hadden hen verboden elkaar lief te hebben. Maar geen heviger liefde dan die welke gedwarsboomd wordt en zo zwoeren ze elkaar trouw tot in de dood en kwamen ze een échte bedevaart maken naar Julia's graf en legden ze er bloemen neer met het devote gebaar van de gelofte. En in hun ogen was deze naargeestige spelonk een duidelijke en zeer vrome zinspeling geweest op de heiligste exaltatie van het menselijke hart, de liefde.

En toen liep ik ook maar weer de trapjes op, naar boven, het Italiaanse zonlicht tegemoet, terwijl ik dacht: Misschien waren die moderne Romeo en Julia ook nog maar zo'n jaar of zeventien. Heel jong dus. Ik kan me tenminste niet voorstellen dat je, als je ouder geworden bent, dit monument voor Julia's jonge onbesuisde liefde nog met vrolijke veldbloemen zou willen eren. Als je ouder geworden bent zou je daar eerder trieste krysanten voor willen kiezen. En niet alleen omdat je hier zou kunnen treuren om de volwassenheid waarin het hart zoveel nederlagen lijdt waar het gaat om z'n vermogen tot liefhebben. Maar ook omdat je zou kunnen treuren om Julia en Romeo, die hun verliefde harten niet ten prooi durfden werpen aan de volwassenheid, wat wel een smartelijke, maar ook een veel zinrijker beproeving zou zijn geweest dan die waartoe ze zich geroepen voelden; ze veilig weg te sluiten in de schrijn

van de dood.

En zo is deze Veronese overpeinzing nog een heel verhaal geworden, zodat het dus toch nog opgaat, al nemen talloze autocars dezelfde route: Wie verre reizen doet kan veel verhalen.

Blauwe ogen

Het waren moeilijke uren geweest, van 's avonds zeven tot na middernacht. Maar nu was het dan ook voorbij. Uitgeput, maar volmaakt ontspannen en tevreden was ze in slaap gevallen. En wat de kinderen betreft die ze het leven had geschonken, het kwam precies uit wat ik al steeds gedacht had: het was er niet: één, het waren er niet twee, het waren er drie. Een drieling!

Maar ach, al wist de moeder dat dan niet, het was niet helemaal goed met de stakkerdjes. Al toen ik ze geboren zag worden zag ik het... neen, kijk daar niet van op, wees er ook niet gechoqueerd door, maar ik was erbij, ik keek er op toe.

Er bestaat voor mij geen groter wonder dan een geboorte en als ik de kans krijg dit wonder te aanschouwen, verkies ik dat ver boven de belangrijkste culturele gebeurtenis die er maar te beleven zou zijn. Ik heb dan het gevoel dat ik minstens even dicht aan het mysterie des levens raak als bij voorbeeld een religieus mens in het gebed...

Ik was er dus bij en zodra haar kinderen op deze mooie en belachelijke wereld kwamen zag ik het: alle drie hadden ze hetzelfde verschrikkelijke gebrek, alle drie hadden ze dezelfde blinde bevliesde halfgeloken blik. Neen, dat deugde niet.

Al bij het eerste kindje had ik het licht afgeschermd en na de geboorte van het laatste na de moeder nog eens om haar flinkheid geprezen en geliefkoosd te hebben (ze merkte 't niet eens, de arme, ze was te moe) en na een laatste verte-

derde blik op haar ongelukkige kroost (ach, ze wisten nog niet eens dat ze bestonden) ging ik naar mijn kamer en besloot er de volgende ochtend onmiddellijk de dokter bij te halen.

De dokter kwam. Stuk voor stuk nam hij de kinderen op en keek ze in de ogen, En terwijl ik sussende woordjes tot de moeder sprak (ze begreep gelukkig niet wat er wel op het spel stond) wachtte ik met bonzend hart af wat hij zeggen zou. Hij zei: Dat ziet er niet best uit. - En hij keek nog eens en nog eens.

Hij hield ze eigenlijk veel te lang vast, en stuk voor stuk begonnen ze te schreeuwen of ze vermoord werden. Stil maar, stil maar, zei ik tegen de moeder, maak je maar niet ongerust, het is toch voor hun bestwil, die oogjes moeten toch beter!

Als ze me niet zo onvoorwaardelijk vertrouwd had, geloof ik dat ze die dokter wel met nagels en tanden te lijf had willen gaan. En toen zei hij: Geen daglicht, in 't donker laten. En hij schreef een recept; zalf en druppeltjes, daarmee de oogjes behandelen veertien dagen lang. Daarna zou hij nog eens komen.

Ik haalde de zalf en de druppeltjes en deed wat er gezegd was. Maar nu had de moeder het zeer wel begrepen. Geen klacht, geen protest, al zag ze dan veertien dagen lang geen straaltje daglicht. En al was ze dan veertien dagen lang uren en uren alleen.

Want hoe gaat dat, je hebt allemaal je werk en in je vrije tijd kom je er niet toe om uren en uren in 't hartstikke donker op kraambezoek, of beter op ziekenbezoek te blijven zitten. Maar geen klacht!

En weer kwam de dokter. Wat denkt u, vroeg ik. En weer

nam hij ze stuk voor stuk op en bekeek hij ze. Ondertussen had ik natuurlijk de gordijnen al half opengedaan. En toen zei de goede man, dwars door het schreeuwen van de baby's heen: Het valt me mee.

Ik dacht eerst dat ze alle drie verloren waren al probeer je dan vanzelfsprekend toch nog van alles, en gelukkig maar, want twee worden er zeker goed... Maar dié wordt blind, niks aan te doen. Ach, een beetje ether of een spuitje, hij merkt er zelf niks van. Toch nog eens veertien dagen aanzien?

Mij goed. En hij legde de terdoodvetoordeelde weer aan de moederborst terug... En hoe ze zich toen haastte om ze schoon te likken, om ze te reinigen van de menselijke aanraking! Ze had het er minstens tien minuten druk mee en eindelijk strekte ze zich weer op haar zij en liet ze haar kinderen weer heerlijk tegen zich op leunen en drinken, drinken.

Ze dronken gulzig met hartstochtelijk graaiende pootjes totdat ze plotseling, plompverloren, met de tepel nog in het bekje in slaap vielen, weerloos, zonder weet van zich zelf, twee met de ogen dicht en één met nog steeds die blinde bevliesde blik.

Arm diertje, zei ik, maar ik streelde de moeder die luid lag te spinnen, de kop in weelderig welbehagen achterover, mij aanstarend, hevig, onafgebroken, alsof ze me wilde tonen hoe prachtig haar blik wel was, hoe stralend blauw die wel behoorde te zijn als een schepsel van haar ras, van het edele ras der Siamezen, dat tenminste gezonde ogen had.

Weet je, zei ik, een menselijke moeder zou zich wel de ogen kunnen uitsteken als ze daarmee die van haar kind zou

kunnen redden. Maar jij, gek dier, jij verlustigt je alleen maar in je moederweelde en precies zolang als dat natuurlijk en nodig is en je komt alleen in verzet, als de mensen je er vóór die tijd van zouden beroven.

Nou, en dat gebeurt nu toch, ondanks je verzet, één van je kinderen raak je kwijt omdat het blind is en daar staat de doodstraf op. Begrijp je dat? Het enige antwoord op die toespraak was een nóg behaaglijker spinnen en een nóg intenser blik in een paar ogen, schoner dan aquamarijn.

Gek dier? Heb ik dat gezegd? Gelukkig dier! Je kent geen vrees voor de toekomst noch de pijn der herinnering. Je leeft enkel maar in het moment en vanuit je driften. Alles wat daar bovenuit en buitenom gaat moet ík dus maar voor je beslechten. Ik grijp dus maar in jouw dierenlevende in als een Godheid.

Jouw blinde kind wordt afgemaakt, en dat is mijn wijze raadsbesluit dat jij niet kunt bevatten noch voorzien, jij met je vrome afhankelijkheid en met je roekeloze overtuiging van ‘wat gij doet is welgedaan.’

Een hartsaangelegenheid

Er waren er nog meer dan hij die er even de spurt in moesten zetten om de trein nog net te halen. De portieren werden al dichtgesmeten, de stationschef stond al klaar om het vertreksein te geven. Ze haalden het allemaal, hij niet.

Ze sprongen zelfs de trein nog binnen terwijl die zich al in beweging zette; hij moest de wedloop met de tijd opgeven, hij stond halverwege stil en verkeerde in zo'n ademnood dat het hem zwart voor de ogen werd. Zijn hart ratelde tot in z'n keel en deed hem op tweeërlei wijze pijn, fysiek en ook nog anders, in een ellendig gevoel van te kort schieten. Dat missen van die trein stuurde heel z'n dagschema in de war.

Met trillende handen haalde hij z'n agenda voor de dag; neen, die verloren tijd was niet meer in te halen, tenzij hem verder alles en alles bijzonder mee zat... Er was iemand naast hem komen staan en het leek wel alsof die hoogst onbescheiden meekeek, terwijl hij toch op zo'n vriendelijke bescheiden toon sprak.

Want hij richtte het woord tot hem: 'Die agenda, dat is uw lijfboek natuurlijk, of zoals de Fransen zeggen uw 'livre de chevet', dus het boek dat je zelfs in de slaap meeneemt.'

De man met de agenda deed afwijzend een stap terug, antwoorden kon hij nog niet. Nog steeds hing er een ijzige kramp in z'n borst en voelde hij zich ellendig ontstemd.

De man die hem aansprak scheen dat te begrijpen en zei: 'Het lijkt zo'n onbetekenend echech, de trein missen, maar in werkelijkheid betekent het voor u, voor een man op uw

leeftijd, heel wat meer. Het betekent Het Echee.'

Dat ging toch te ver! Tegen zo iemand moest je optreden! Maar hij kon niet, hij kan geen woord uitbrengen en hij ontdekte in jammerlijke verbazing dat het huilen hem nader stond dan het lachen. Het enige dat hij deed was zich van hem afkeren en naar de restauratiezaal lopen, langzaam, met trillende benen...

Van die ochtend af werd zijn leven anders. Het ging hem op ondefinieerbare wijze tegenzitten. Elke dag haastte hij zich méér, en desondanks raakte hij elke dag méér achter. Menigmaal voelde hij zijn hart als een onverteerbaar brok misère in zijn borst. En op een nacht dat hij weer eens niet slapen kon, dat gebeurde steeds vaker, nam hij zich voor om eens een lange vakantie te nemen; dan kon hij eens goed uitrusten en dan zou het wel beter gaan.

Hij sliep in, eindelijk, maar toen droomde hij dit: de onbescheiden man met de vriendelijke bescheiden stem sprak hem toe: Het is niet alleen die groeiende disharmonie tussen tempo en agenda, het is ook een conflict tussen lichaam en geest, en een kentering tussen jeugd en ouderdom, en een overschakeling op de laatste fase.

Hij werd wakker, hij ging rechtop zitten en drukte een hand op z'n onstuimig kloppende hart. Daardoor werd z'n vrouw ook wakker. Ze vroeg: 'Wat is er? Heb je iets?' Hij keek haar aan zonder haar te zien. Neen, zei hij, er is niets, ik heb alleen maar vervelend gedroomd.

In plaats van het gezicht van z'n vrouw zag hij nog steeds dat van die man voor zich; het was een effen vaal gezicht, moeilijk te onthouden en te herkennen... Toch ontmoette hij het nog een keer voordat hij met vakantie ging, en dat was overdag, toen hij ergens een hoge trap op klom. Hal-

verwege moest hij even stilstaan, niet doordat hij buiten adem raakte, maar doordat er een merkwaardig zinderend gevoel opkroop achter zijn borstbeen tot in zijn keel. Zodra hij stilstond zonk het overigens weg.

En daar was die man weer. Hij glimlachte zachtzinnig en zei: 'De meeste mensen denken dat zo iets enkel maar van leven onder te grote spanningen komt. Dat is niet zo. Het is een soort crisis. Je bent op een leeftijd gekomen dat je leven zoals het is, een voldongen feit is geworden. Er is geen terug meer, maar ook geen uitweg meer in de toekomst. Je bent dus als 't ware op een dood punt gekomen, en soms helpt de motor je niet over dat dode punt heen.'

En bij het woord motor wees hij veelbetekenend naar z'n hart...

Maar toen was het ook genoeg. Hij keerde zich om en liep de trap weer af; geen zinderingen meer, alleen nog een wurgend gevoel onder het borstbeen. Hij ging naar huis en liet koffers pakken. Hij nam de trein naar het zuiden en daar ging hij in een lange stoel liggen, dag in dag uit.

Hij dacht: Ik laat m'n agenda verlopen voortaan, jaar in jaar uit. Ik zoek een ander 'livre de chevet', iets anders dat me warm en innig en in m'n eigen ritme aan het leven bindt, maar waar zal ik dat vinden?

Hij kwam het nooit te weten, want plotseling werd alles achter z'n borstbeen één blok hard en koud cement; het zette z'n hart stil en sneed z'n adem af, voorgoed.

Erotiek in de literatuur

Het gebeurt zelden dat twee mensen die over een bepaald onderwerp met elkaar praten het ook inderdaad over hetzelfde hebben. Het misverstand, al of niet beseft, is nu eenmaal in de menselijke relatie schering en inslag. Neem nu zo'n onderwerp als literatuur, komen dan conversaties als volgt niet dagelijks voor? A: Lees je veel? - B: O ja, maar geen rommel. Goeie boeken, boeken die de moeite waard zijn. - A: Literatuur dus, ècht literatuur. - B: Precies! - Dan wordt er een boek met naam (de titel) en toenaam (de schrijver) genoemd, en dan blijkt dat A moet vaststellen dat B zelfs geen notie heeft van wat literatuur is. Het misverstand is van dat moment af beseft, althans door A. Valt dat op te heffen? Stel dat de schrijfster van dit artikel zo naïef zou zijn om dat te proberen en dus gaat zeggen wat literatuur volgens haar is. Literatuur, zou ik dan kunnen beginnen, is uit een innerlijke noodzaak ontstaan. Een echt schrijver zou dus doodeenvoudig het gevoel krijgen zijn dierbaarste plicht jegens zichzelf te verzaken als hij niet deed wat hij als een opdracht voelt waaraan niet te ontkomen is, n.l. zijn bewogen bezinning op het leven, op een of ander facet van menselijk bestaan tot een zelfstandig kunstwerk te verheffen. - B, die goed geluisterd heeft naar die uiteenzetting, kan zich niet meer stilhouden en zegt: Juist, dat is het. Een bewogen bezinning op een of ander facet van menselijk bestaan, verheven tot zelfstandig kunstwerk. - En dan komt hij nog met een voorbeeld ook: 'Lolita uit de nachtclub' (schertstitel, ontleend aan een

Kronkel). Is dat een facet van menselijk bestaan of niet? Bestaan ze, die vamps die zich berekenend verkopen en toch ergens een week plekje in het hart verbergen dat door de liefde zou kunnen worden aangeraakt? Of niet soms? En dan, hóé de schrijver op dit onderwerp ingaat, je reinste bewogen bezinning! En meeslepend geschreven, dus noem dat nu maar eens geen zelfstandig kunstwerk!

U ziet het, zo'n definitie van literatuur laat zich gebruiken als een passepartout. En dat is met alle definities van welke kunst dan ook het geval, eri wel voornamelijk doordat het begrip 'niveau' er zo moeilijk onwrikbaar in te lassen is.

Maar misschien is er nog een andere weg waarlangs we tot het besef kunnen komen of we wel met al of niet au sérieux te nemen literatuur te doen hebben. Dan zouden we moeten uitgaan van het verhaal van Gods schepping, wel hoog gegrepen, maar in verband met het eigenlijke onderwerp 'Erotiek in de Literatuur' kunnen we niet hoog genoeg grijpen om de zaak straks zo zuiver mogelijk te stellen. De meest oorspronkelijke en meest verheven idee van scheppen is ongetwijfeld vervat in de twee verzen waarmee het Oude Testament opent: In den beginne schiep God den hemel en de aarde. De aarde nu was woest en ledig, en duisternis lag op den vloed, en de Geest Gods zweefde over de wateren. - Het is niet eens nodig om aan deze woorden letterlijk geloof te hechten om daaraan de gedachte te kunnen ontlennen dat scheppen de idee impliceert van het ordenen van de chaos; en die chaos werd schepping door de Geest Gods. Nu lijkt geen enkel mens in de verste verte op zijn hoogste geestelijke idool, op God, en toch, zonder de geringste blasfemie kan men zeker zeggen dat ook de menselijke geest leeft van uit de scheppings-

idee; want wie zou kunnen ontkennen dat het leven zich aan hem zou voordoen als een chaos indien hij dat niet naar eigen geestelijk vermogen zou verheffen of althans zou pogen te verheffen tot een geordend bestel met zin en doel? Dat zien we in 't klein en in 't groot, op alle gebieden van menselijk initiatief, en dat zien we vooral heel duidelijk in het elan van de kunstenaar; het creëren van een zinvol geordende schepping (in het kunstwerk) is precies zijn opgave. Er zijn veel theorieën verkondigd hieromtrent, vooral als gevolg van de twee wereldoorlogen die immers meer dan ooit chaos hadden gebracht en doel en zin van het leven dubieus gesteld hadden. De kunst zou een repliek zijn op het leven dat zich aandient als vraag en raadsel, of ze zou het reddende gebaar van opstandigheid zijn tegenover de absurditeit van het menselijk bestaan, een absurditeit die principieel gegeven zou zijn. Maar wij hebben er voorlopig voldoende aan als we 't met elkaar eens zijn dat de mens de chaos enkel en uitsluitend kan bestrijden door middel van de geest en dat de kunstenaar zich daarmee in 't bijzonder bezighoudt. Het komt er niet op aan of de kunstenaar deze strijd vorm geeft op het schildersdoek of in woorden, maar steeds zal het hem erom gaan om een facet van menselijk bestaan dat zonder de geest chaotisch ('woest en ledig') zou zijn *wezenlijk* te ordenen.

Na de enorm grote betekenis van kunst en van literatuur in 't bijzonder hiermee aangegeven te hebben moeten we 't dan nu maar eens krijgen over ons eigenlijke onderwerp, de erotiek in de literatuur. Er is bijna geen roman te vinden (laten we ons bepalen tot de proza-literatuur), of de erotiek speelt er een rol in. Voordat we ons afvragen hoe dat komt (is dat wel nodig)?, eerst een voorbeeld van twee romans

waarin de erotiek de hoofdrol speelt. De eerste is van Edmond de Goncourt en heet 'Elisa de Deerne' (1877) en de tweede van de moderne schrijver Moravia en heet 'De vrouw van Rome'. Beide romans behandelen het fenomeen van de prostitutie, de eerste op de basis van een zo objectief mogelijke waarneming, de tweede uitgaande van een zo innig mogelijke inleving. De eerste geeft een kritisch pessimistisch, de tweede een ideëel portret van de vrouw die zich prostitueert. Er zou natuurlijk veel meer te zeggen zijn over het diepgaande verschil tussen beide romans, waarvan de tweede verreweg het belangrijkste is. Maar het gaat hierom; in beide romans wordt een sensationeel onderwerp uit de erotiek benaderd door de geest, vanzelfsprekend, want daar is het de scheppende kunstenaar om te doen, want nogmaals, wat wil hij bereiken? Ordening brengen in de chaos, het juiste beeld scheppen. En wel bijzonder chaotisch is de denk- en gevoelssfeer ten aanzien van al wat de erotiek betreft. Het merendeel van de problematiek en van de conflictstof in het gewoon-menselijke is dan ook aan de erotiek, zo slecht ingepast in het persoonlijke en maatschappelijke, te wijten; en dat is dan meteen een antwoord op de vraag waarom ze zo'n grote rol speelt in de literatuur. En zoals blijkt uit bovenstaand voorbeeld kan de geest zich op tweeërlei wijze bezighouden met die chaotische situatie, namelijk kritisch en ideëel, wat neerkomt op twee volkomen tegengestelde benaderingen die echter in wezen toch een innige samenhang vertonen; de kritiek komt immers voort uit de ideële vooronderstelling, terwijl een waarachtige ideële visie berust op een kritisch afwijzen van het chaotische.

Maar voordat we nu verder ingaan op erotiek in de litera-

tuur mogen we eerst weleens nagaan wat erotiek op zichzelf inhoudt. Sexualiteit, erotiek, liefde, dat is een trits die doet denken aan stellende trap, vergrotende trap, overtreffende trap. En dan is er nog iets, pornografie, niet alleen als begrip in de literatuur, maar in heel het leven, in omgang en gesprek. We houden ons voorlopig aan de erotiek, ofwel aan Eros, die geen Godheid is, maar een (sterfelijke) daimon, afstammend van Penia (d.i. armoede) en Poros (d.i. overvloed), afstamming die Eros' veelzijdigheid meteen karakteriseert; hij kan de rijkste vervullingen scheppen, maar ook de smarten van gemis en verlies doen lijden. M.a.w. Eros bespeelt heel de mens, tot in 'hart en nieren', en bovendien, speels als hij dus is, nu eens het accent leggend op het hart, dan weer op de nieren. Is het wonder dat het vooral jonge mensen vaak hoofdbrekens kost om uit te maken in hoeverre hun erotische genegenheden met sexualiteit of met liefde te maken hebben? En toch is het zaak daarachter te komen, want een puur sexuele genegenheid vindt in onze moraal ternauwernood nog een eerbare plaats; de intermenselijke relatie in eroticis wil ten gevolge van bewustheid en rekenschap nu eenmaal méér zijn dan het samen-beleven van een oerdrift uitsluitend in de fysieke sfeer; anders gezegd, de sexualiteit wil geïntegreerd zijn in een genegenheid in de geestelijke sfeer. Als dat het geval is, of schijnt te zijn, wil men die genegenheid graag liefde noemen.

Maar laten we ons hier vooral even distantiëren van de Christelijke ideologische opvatting van liefde, van die met een hoofdletter, waarin vooral de offergezindheid voorop staat. In de liefde die wij bedoelen kan zeker veel en vaak geofferd worden, behalve het bezit der wederliefde, hoe

zuinig die ook zou worden toegezegd.

Eros, die in onze menselijke genegenheden altijd meespeelt, weet dus wel van geven, maar is beslist nooit volslagen onbaatzuchtig. En nu weet ik niet hoe het de lezer vergaat als hij de naam Eros hoort uitspreken, maar voor mij overwint de heidense feestelijkheid in dit begrip het van de misère die het toch ook achter de hand houdt. Het woord erotiek heeft, tenminste voor mij, een veel onmiddellijker dubbelhartigheid en opent daarmee in alle directheid een van de hachelijkste conflictsferen tussen mens en mens en tussen mens en maatschappij. De erotische situatie van de mens is zonder meer tragisch, gezien het feit dat hier een oerdrift onophoudelijk botst op psychologische, ideologische, morele en sociologische weerstanden. En de mens ontkomt niet aan die tragiek, daar hijzelf die tragiek ook is; hoe zou hij ooit anders kunnen zijn zolang hij van alle driften en tendenzen ook de keerzijde heeft?... Maar dan grijpt de kunstenaar in. Die is au fond zo ernstig alsof hij zich zou hebben te verantwoorden voor het wel en wee van heel de mensheid, zelfs al lijkt het niet zo, dus ook als hij zijn ernst presenteert in de vorm van humor. En laten we ons niet vergissen, hij meent inderdaad dat hij zich heeft te verantwoorden, zodat we rustig zouden kunnen beweren: Een kunstwerk is een verantwoording. En zo geeft hij o.a. ook een verantwoording van de erotische situatie van de mens en wel, gelijk al gezegd, op idealiserende of op kritiserende wijze. Dit ingrijpen heeft het volgende effect: Idealiserend weet hij onze innerlijke verhouding tot de erotiek te veredelen, kritiserend onze afstand tot het erotische conflict te vergroten en zodoende onze visie er op te verhelderen. Het ligt wel voor de hand dat de idealiserende

visie vooral gestalte vindt in de beeldende kunsten en dat de kritiek overwegend in de literatuur, waar het analyserende woord gehanteerd wordt, floreert.

Nu is kritiseren bepaald niet ‘welopgevoed’. In het leven van alledag denkt men van zijn medemensen het zijne, maar men wacht zich wel openlijk kritiek te oefenen. In literatuur houdt men zich echter niet op met dit soort welopgevoedheid, daar komt men voor de draad met (conventioneel gezien) de meest schaamteloze kritiek, namelijk met kritiek op erotische aangelegenheden, die (conventioneel gezien) taboe zijn. Of, zuiverder gesteld, als erotiek voor zover die anoniem leeft (in mode, reclame, film) dan nog wel de censuur passeert, zelfs al ontaardt ze tot pornografie (zakelijke belangen!), de sexualiteit die ieder mens min of meer bewust ondervindt als machtige factor van lichamelijk bestaan is zeer zéker taboe. En waardoor of waarom? Misschien verklaren we al heel veel als we ons bedenken dat onze maatschappelijke structuur berust op het monogame huwelijk waarin de sexualiteit volkomen maar dan ook volkomen geïntegreerd dient te zijn. Sexualiteit vóór het huwelijk of daar buiten om is altijd illegaal, verdacht, onzedelijk, misschien niet volgens uw oordeel, maar toch nog we! volgens het oordeel van het merendeel van onze beschaafde gemeenschap. Buiten de door de wet beschermde huwelijksliefde is dus het toegeven aan de sexuele drift geheim of libertinage. En alweer; een zo diep gewortelde oerdrift, tot taboe verklaard omdat ze in tegenstrijd is met de ideële opzet van onze beschaving, moet wel sterk ervaren worden in de problematische en conflictueuze sfeer; en niet alleen buiten het huwelijk om, maar ook daarbinnen omdat zelfs dit terrein waar het bordje

‘verboden’ dan met het tam-tam van de bruiloftsviering is verwijderd nóg vol ligt met voetangels en klemmen. De mensen hebben het dus in dit opzicht meestal niet makkelijk en we zien dan ook dat de vriendschappelijke vertrouwelijkheid vooral door één feit gekenmerkt wordt; men vertrouwt elkaar het geheim toe van z'n liefdeleven, van het ontbreken of van het bestaan ervan. Dat wil dus zeggen dat men in dit toevertrouwen door de conventie heen breekt om het over de dingen te hebben die het innerlijk raken op een waarachtige en strikt persoonlijke manier... En wat doet nu de schrijver? Ook die heeft het over de dingen die hem werkelijk bewegen, en ook op een waarachtige en strikt persoonlijke manier; met dien verstande dat de dingen die hem bewegen in zijn persoonlijk, dus oorspronkelijk toevertrouwen (wat zou oorspronkelijk anders zijn dan persoonlijk?) niet alleen voor hemzelf van belang zijn gebleven, maar in het kunstwerk zijn opgeheven tot anoniem menselijk belang. En is er ook maar iets dat aan dit toevertrouwen paal en perk zou kunnen stellen? In de literaire vormgeving ervan, in het kunstwerk dus, gelden alleen nog maar de wetten die het harmonisch geordende kunstwerk in zichzelf stelt, gelden dus geen wetten meer die welk taboe dan ook handhaven. Het kunstwerk doorbreekt daardoor gemakkelijk het bekende conventionele patroon van sexuele opvattingen, weet de schijn te ontmaskeren en wezenlijke feiten te openbaren. En dat niet alleen; het voert daardoor de lezer tot peiling en bewustwording van eigen wezen. Op deze wijze is de kunst (altijd geweest) voorpost van geestelijke bevrijding. Maar u weet; men was en is daar vaak allesbehalve dankbaar voor. Men voelt zich gechoqueerd, wordt boos, wijst

af. Het is namelijk gemakkelijker (en voordeliger) de totems en taboes te eerbiedigen en dan maar de katjes in 't donker te knijpen dan te leven vanuit eigen inzicht en voor eigen verantwoording. En het is gemakkelijker om op grond van conventionele gemeenplaatsen precies te weten wat al of niet zedelijk is dan dat consciëntieus voor jezelf uit te maken.

De erotiek in de literatuur choqueert. Er zijn lezers die zich alleen maar op hun gemak voelen als die erotiek niet verder gaat dan tot en met de eerste kus, zoals in letterlijk alle liefdesverhalen in de damesbladen het geval is. Ze willen zich dus wel geïnteresseerd tonen in de (romantische) aanloop, niet in het verloop en in de afloop der liefde. Al wat verdergaat dan de aanloop noemt men al heel vlug pornografie. En wat is pornografie? Naar de letterlijke betekenis 'ontuchtig geschrijf'. Het gaat dus in de erotische beschrijving zeer zeker niet alleen om het 'wat', maar vooral ook om het 'hoe'. Zó mag het bijvoorbeeld wel: Hij kuste haar op het voorhoofd... Hij kuste haar voorzichtig op de rozerode mond... Hij omhelsde haar daarna teder en vroeg haar zachtkens of zij nog evenveel van hem hield als toen zij z'n bruid werd (let op; ze zijn dus al getrouwd). Ja, murmelde ze. En toen, in de plechtige stilte van de nacht, gaf ze zich aan hem. En nog nooit tevoren had hij haar zó gelukkig gemaakt... U ziet het, de damesbladenstijl; een mens kan zich op zulke verhalen blind lezen en aan z'n beperkte inzichten zal niets gewijzigd zijn. Wat de zelfkennis en de levenskennis wel verdiept is de *waarachtige* benadering van de innerlijke roerselen, roerselen waarbij de erotiek zo vaak zo innig gemoeid is. Maar moet dan de schrijver die wat de erotiek betreft de 'naakte' feiten niet

wil verbloemen ons deze noodzakelijkerwijze voorzetten als pornografie? Nogmaals: Wat is pornografie? Goed, ontuchtig geschrijf. Maar laten we dan de beoordeling hieromtrent niet aan willekeurige lezers overlaten, want dan wordt zo'n definitie (net zoals dat het geval is met het definiëren van literatuur) weer zo rekbaar als elastiek, zo anoniem als een passe-partout. We moeten trachten te oordelen uitgaande van het kunstwerk. En dan moeten we ons weer even de scheppings-mythe herinneren waarin wordt verteld dat de Geest Gods bezielde leven schiep. Het kunstwerk is een schepping van de menselijke geest. Het onderwerp, als 't ware het leem dat leven ingeblazen zal worden, is op zichzelf niets en krijgt pas betekenis als de geest er zich mee bezig houdt. Mankeert die geest, dan ontstaat er beslist géén kunstwerk, maar een even tuchtloos als zinloos geschrijf, en als 't over erotische zaken gaat ontuchtig geschrijf. Pornografie, zouden we dus kunnen zeggen, is ontucht in schriftuur zoals ook in het werkelijke leven de sexualiteit in ontucht kan ontaarden als daar de geest buiten blijft. We zouden het ook nog zo kunnen zeggen: Zoals de sexualiteit zich zoekt te integreren, al zou dat nog zo beperkt en tijdelijk uitvallen, in de persoonlijke voorkeur, zo wil in het kunstwerk het sexuele aspect geïntegreerd zijn in een zo volledig mogelijke preoccupatie met de mens. Maar al beweren we nu dat in pornografie de (onbaatzuchtige scheppende) geest buiten spel blijft, toch zijn er talloze geschriften van wereldfaam die pornografie moeten genoemd worden en niettemin grote literaire kwaliteiten hebben; m.a.w. kunst en pornografie zouden géén contradictie vormen! En dat is nog duidelijker te constateren in de beeldende kunsten. Om die pornografische kunst zowel

in de letteren als op het schildersdoek en op het tekenpapier z'n juiste plaats te geven kan ik het beste een fragment citeren uit een artikel van Vestdijk in Maatstaf (oktober 1957) 'Erotiek in de Beeldende Kunst'. Hij schrijft: Van pornografie spreken wij, wanneer het artistiek idealiseren wordt overstemd door het idealiserend veraanschouwelijken van sexuele handelingen of van elementen, die in de sexuele sfeer thuishoren. Stijl, schoonheid, vorm, expressiviteit zijn van minder belang dan het onderwerp zelf, dat zijn prikkelende taak evengoed zou kunnen vervullen, wanneer er een foto van werd gemaakt.

...Het behoeft geen betoog (schrijft hij verder) dat wij hier al aardig bezig zijn het terrein der beeldende kunst te verlaten. De pornografische kunst heeft geen direct artistieke betekenis meer, al kan deze er natuurlijk bij komen. Maar hieraan zijn zekere grenzen gesteld, zowel bij de schilder of tekenaar, die al zijn aandacht op het prikkelend effect gericht heeft, als bij de gebruiker, die zich liever niet laat afleiden door al te opvallende artistieke kwaliteiten... En bij wijze van conclusie: Deze (artistieke waarde) kan groot zijn; maar ik geloof niet, dat de allergrootste meesters er zich, anders dan zeer terloops, aan hebben gewijd. Daarvoor is het onderwerp te beperkt, te 'speciaal': (dit onderwerp) doet een beroep op geesten van geringer kaliber. - Tot zover Vestdijk. Het komt dus hierop neer dat pornografische kunst, desnoods met grote artistieke waarde, niettemin dubieus is, doordat het onderwerp niet opgenomen (geïntegreerd) kan worden in een breder en vooral onbaatzuchtiger scheppend elan. En mogen kleinere geesten zich daar dan mee bezighouden zonder last te krijgen van hun artistieke geweten (want dat moet in dit spe-

cialisme enig geweld worden aangedaan), een werkelijk groot kunstenaar wil zich dan misschien weleens in het pornografische begeven bij wijze van spel, bij wijze van een grapje, maar zal dan ook pertinent weten daarmee niet gedaan te hebben waartoe hij geroepen is, namelijk een kunstwerk scheppen dat een entiteit is; dus niet alleen het entameren van een onderwerp als in zichzelf beperkt feit, maar impliciet heel de geestelijke lading die hij daarachter ontdekt of daarin poneert.

Om te besluiten, wat mij betreft ik kan best een pornografisch grapje hebben, zowel in het feitelijke leven als in de beeldende kunsten en de letteren, als ik ook nog maar wat anders mag beleven aan mensen, schilderijen en boeken. Een veel ernstiger artistieke stoornis is en blijft toch nog altijd een slecht of in 't geheel niet geïntegreerd sexueel aspect in een serieus bedoeld kunstwerk, een artistieke stoornis die (let op!) door preutse mensen heel vlug, door libertijnen zeer traag wordt ontdekt en die de kunstenaar niet als een artistiek tekort, maar als een zedelijke misstap wordt aangerekend. En wie zouden hier tot een juist en rechtvaardig oordeel in staat zijn? Alleen maar heel bijzondere mensen, mensen met kennis van (artistieke) zaken en zonder enig vooroordeel. Laten we dan maar het bekende kaarsje opnemen waarmee die gezocht moeten worden.

Liefde en haat

Toen ik een jaar of rien was werd ik overgeplaatst naar een andere school. Dat was een gebeurtenis! Ik weet nog hoe beangstigend en hoe aanlokkelijk ik het vond om in een nieuwe klas te komen. Stel dat die nieuwe gemeenschap me niet zou accepteren, wat dan? Maar het kon roch ook zijn dat ik er vriendschap zou vinden. Ik zal u vertellen hoe het me verging.

Ik kwam terecht in een bijzonder slechte klas; onder een deel van de kinderen heerste geen gemeenschapszin zoals dat heet, maar eerder een bendegeest. En het toeval wilde dat al op de eerste de beste dag de aanvoerster van die bende me een vraag stelde die ik nooit had verwacht: Wat ben je van je geloof? Ik antwoordde daarop argeloos en naar waarheid: Niets, daar doen we thuis niet aan. Toen was meteen het hek van de dam, want dat werd aanleiding om me prooi te maken van baldadige plagerijen. En zodra we om vier uur buiten stonden kwam daar heel de bende joelend achter me aan en schold me uit voor heiden. Er was vlak bij school een straat opgebroken en mijn vervolgers wapenden zich met handenvol zand om me dat, als ze de kans kregen, in het gezicht te gooien. Ik liep wat ik lopen kon, ik liep voor mijn leven. Thuis gekomen barstte ik natuurlijk in tranen uit, waarop mijn ouders me behalve de nodige troost een uitstekend advies gaven: je moet niet bang zijn en je moet niet weglopen, je moet van je afslaan. De volgende dag haastte ik me naar buiten, en liep dan ook niet weg. Ik zóú ze, als ze me durfden aanvallen! Ik

zou van me afslaan, zolang ik kon, al zou ik ter plaatse moeten sneuvelen. En daar kwamen ze dan joelend op me af, maar waren toen toch een ogenblik met verbijstering geslagen. Het spelletje ging niet door, ik liep niet weg, ik stond daar pal, met een vastberaden gezicht, en ik zou mijn broodmagere kinderarmen als mokers gebruiken, als dat nodig was, al bleef er dan misschien geen stuk van heel... Maar het was niet nodig, ze lieten me met rust, en natuurlijk niet doordat ze echt bang van me waren, maar doordat het hun eigenlijk geen ernst was geweest. Die vervolgingsdrift was hun natúúrlijk geen ernst, dat wordt het nooit bij kinderen; dat is altijd alleen maar het bedenkelijke privilege geweest, en is dat nog, van kinderen van volwassen leeftijd; dat heb ik dan later gezien en ondervonden. Die volwassen kinderen hebben zich altijd, sinds mensenheugenis, aan vervolgingen schuldig gemaakt, en dan met een afschuwelijke grimmige ernst, want ze dreven hun prooi zonder genade naar de brandstapel, de galg, het schavot, de gasoven, het vuurpeloton. En het merkwaardige is, ze vervolgden en slachtofferden altijd in naam van een ideaal. Ze beleden dus hun liefde voor dat ideaal in de vorm van een agressieve en bloeddorstige haat. En die haat leek zelfs vaak de enige uitdrukkingsvorm die hun liefde kon vinden.

Ik heb het dus nu allang niet meer over slecht opgevoede kinderen beneden de twaalf jaar, die niet weten wat ze doen en ook niet ménen te weten wat ze doen. Ik heb het nu over een verschijnsel dat de mensheid sinds mensenheugenis heeft geteisterd en dat nog doet: over de feitelijke haat die de omkering is van een hersenschimmige liefde; over de agressiviteit, de vernietigingsdrift, die rechtvaar-

diging tracht te vinden in een liefde die in waarheid nergens op slaat, die in waarheid niet eens bestaat. Diegenen onder u die de bezettingsjaren en hun verschrikkingen bewust hebben meegemaakt weten wel heel beslist dat dat zo is. De nazi's koesterden een hersenschimmige liefde voor waarden die in feite geen waarden zijn, zoals het Ariërschap en de tot het in het waanzinnige opgedreven theorieën over Blut und Boden. Maar als hun liefde dan hersenschimmig was, hun haat uitte zich des te concreter. Met precisie en vasthoudendheid heeft die haat miljoenen mensen vervolgd, in het nauw gedreven en genadeloos vermoord.

In het communistische fanatisme zien we iets vergelijkbaars. Liefde, niet voor iets concreets, maar weer een liefde voor een mythe, iets onwerkelijks, een wensdroom n.l. voor een nog te verwerkelijken toekomstbeeld van mens en maatschappij, en rerwille daarvan de genadeloze waakzaamheid van de haat in het heden, met de bekende gevolgen; beknotting van het vrije denken, van de vrije meningsuiting, van de vrije bloei van de kunsten, verbanningen, concentratiekampen, zuiveringsprocessen, doodvonnissen. Agressiviteit, woede, vernietigingsdrift, kortom haat, in naam van een liefde, met als voorwendsel de liefde.

En dat is niet alleen zo als er sprake is van politieke bezetenheid, dat komt ook voor in de zoveel intiemere verhoudingen van mens tot mens. De liefde leeft maar al te vaak in de situatie van het dubbeltje op z'n kant. Vandaag hebben we elkaar lief, morgen gebeurt er iets en kan de liefde omslaan in haat... van de kleine haat die zich wil wreken met een kwetsend woord tot en met de volledige blinde haat die een moord zou kunnen begaan.

En wat moeten we nu wel denken van mensen die dus alleen of als massa zo slecht kunnen liefhebben en zo gruwelijk goed kunnen haten? Er valt zoveel te denken over mensen, over de mens. Er is weleens gezegd: De mens is een met rede begiftigd dier. Dat is een uitspraak die me niet voldoet. Laat ons het nu eens zó zeggen: De mens is een wezen met instincten, driften, emoties, kortom met een baaierd van impulsen die buiten zijn redelijkheid om in hem bestaan. Maar dan is er ook nog iets anders dan zijn redelijkheid, iets anders dat boven die impulsen waarvan hij de prooi kan worden uitgaat; een ontvankelijkheid voor schoonheid en daardoor ook een verlangen daarnaar, en dan schoonheid in de ruimste zin van het woord. De schoonheid in esthetische zin, de schoonheid die in het evenwicht, de orde, de harmonie ligt, en de schoonheid die in de vrede en in de liefde ligt. In ieder mens leeft die ontvankelijkheid en dat verlangen min of meer bewust.

En wat gebeurt er nu bijvoorbeeld met een kind dat niet in een ordelijk, harmonisch, vreedzaam en vooral liefdevol gezin opgroeit? Zo'n kind gaat het innerlijk niet goed. Zo'n kind krijgt een wereldbeeld waarin de schoonheid ontbreekt, en het zal versmachten of agressief worden. Het zal in geen geval onbevangen en met vertrouwen kunnen liefhebben, want daartoe heeft zijn wereldje geen aanleiding gegeven, dat heeft zijn wereldje hem niet geleerd. En als hij dan eindelijk toch aan de zelfstandige persoonlijke voorkeur toekomt: die dan liefde heet brengt hij het er slecht af. Als hij een smachtende ziel heeft loopt hij de kans de dupe te worden, en reageert hij agressief op eigen innerlijk onvermogen dan máákt hij dupe. En zo kan het dus gaan in de persoonlijke verhouding, maar ook in de

verhouding tot de wereld: Wie niet kan liefhebben kan veelal des te beter haten; waar liefde in zichzelf geen overtuigingskracht heeft kunnen vinden wordt dat maar al te vaak opgeheven door het tegendeel van de liefde, door agressiviteit... volgens een al zo vaak bewezen waarheid: Wie zwak staat handhaaft zich met geweld.

En nu is het maar de vraag: op welke manier kan een mens bereiken dat hij sterk staat en niet zo gevaarlijk zal omspringen met de innerlijke balans van de liefde en de haat? Het antwoord is eigenlijk al gegeven: We moeten enorm veel waarde hechten niet alleen aan de menselijke rede, maar ook aan de ontvankelijkheid voor het esthetisch en moreel schone. In de opvoeding vanzelfsprekend. Maar daaraan gaat voor ons volwassenen de zelfopvoeding vooraf. En die zelfopvoeding is nu een uitgesproken humanistisch streven, en daarvan zijn best een paar richtlijnen aan te geven, zelfopvoeding bijvoorbeeld op die manier: Jezelf nooit uit de weg gaan, jezelf durven doorzien, je zoveel mogelijk bewust worden van eigen innerlijke roerselen, en dan met een genadeloze waarheidsliefde verwerpen wat niet deugt, wat vals is, maar al wat echt is, waardevol is volgens onze redelijkheid en volgens onze ontvankelijkheid voor het menselijk schone proberen te onderscheiden en te beschermen, en zonodig, te verdedigen, koste wat kost.

En als ik nu nog eens mag terugkomen op dat kind van tien jaar dat ik eens was en dat een nieuwe schoolgemeenschap tegemoet zag met vrees en met verlangen, dan zou ik nog graag willen zeggen, dat wij als grote mensen eigenlijk nog allemaal min of meer op dezelfde manier de grotemensengemeenschap tegemoet treden, telkens weer met

vrees en met verlangen, met de bange vraag in ons hart: Worden we geaccepteerd of niet, zullen we een beetje liefde vinden of zullen we van ons af moeten slaan? Al kunnen we dat alles dan ook meestal beter verbergen dan een kind.

Het is een humanistisch ideaal eenmaal zover te komen dat we de vrees voor elkaar zouden kunnen afleggen, dat we zouden durven rekenen op een humane ontmoeting met de medemens. Zelf nooit een gevaar te zijn, en de ander nooit als een gevaar behoeven te zien; dat is een ideaal, en een onbereikbaar ideaal, geloof ik, maar ik geloof toch ook dat in die richting het streven gaat naar een ware innerlijke beschaving, die de liefde hoog stelt en de haat afwijst. Stelt u zich voor, zo'n wereld. Een conflict op leven en dood zou daarin geen voet aan de grond krijgen. Want mochten we dan nog eens menen van ons af te moeten slaan, zoals ik dus toen ik een kind was en voor heiden gescholden werd, dan zou al voordat de eerste klap gevallen was de agressor met verbijstering geslagen zijn, precies zoals mijn plaaggeesten uit die baldadige klas, eenvoudig omdat het hem met die agressie evenmin ernst was. Maar al is de wereld daar dan ook verder van af dan ooit en al komt de wereld waarschijnlijk dan ook nooit zover, wij weten voor onszelf dat het: zo zou moeten zijn. En dat is voor ons, in alle bescheidenheid, hopelijk, in gevallen die we aankunnen, een richtlijn en houding bepalend.

Schuld en heimwee

Er speelde een kind op straat. Dat kind was ik. Erg plezierig had ik het niet, want ik had ruzie (waarom weet ik niet meer) met mijn beste vriendinnetje. We woonden vlak naast elkaar, we gingen altijd samen naar school, kwamen altijd samen weer terug, en 's avonds op straat deden we ook altijd samen mee met de andere kinderen, eensgezind, onafscheidelijk. Maar nu zou dat allemaal wel anders worden, want we hadden ruzie. Er werd met de bal gespeeld. Telkens riep er iemand een naam en de toegeroepene moest dan de bal opvangen en op zijn beurt weer een naam roepen. Je wist precies wie elkaar graag een beurt gunden. Mijn vriendinnetje koos altijd mij en ik haar. Maar hoe moest dat nu vanavond? We waren kwaad. Ik meed het haar kant uit te kijken en was bang dat zij of ikzelf de bal toegeworpen zou krijgen; als zij de bal kreeg zou ze mij niet meer kiezen en als ik hem kreeg zou ik haar naam niet eens meer dúrven roepen... En daar kreeg ze de bal. Toen kon ik opeens niet nalaten wèl haar kant uit te staren, bevreesd voor de pijn die het me zou doen als ze me nu werkelijk zou voorbijkijken; want dat zou betekenen dat het echt uit was, en alle anderen zouden het dan ook weten... Anna, riep ze en ze keek me met een wetende en geruststellende glimlach tegemoet. Ze wierp me de bal toe, ik ving hem. En ik voelde me plotseling bevrijd, goedgegaan, gelukkig. De ruzie was voorbij. Dat avontuurtje uit mijn kinderleven is me altijd bijgebleven. Ik ondervond daarin voor 't eerst volkomen bewust hoe gevoelig ik was voor

goedheid en vooral ook hoe afhankelijk ik daarvan was.

Van kind groeide ik op tot een idealistische ‘teenager’; ik hield van de morele schoonheid en probeerde die in mezelf, voor zover ik die meende te bezitten, te cultiveren. Mijn dagdromen hieromtrent logen er niet om: Ik was daarin niet simpelweg goed zoals dat vriendinnetje van vroeger, maar paarde wijsheid aan edelmoedigheid, wat wil zeggen dat ik (in mijn dagdromen dus) veel en veel beter was dan de gemiddelde mens, en altijd gelijk had, en altijd datgene zei en deed wat een ander als bevrijdend, weldadig en gelukkigmakend moest ondergaan... vaak ook voelde de ander zich beschamend schaakmat gezet door zo'n onaantastbare edelaardige reactie van mij en bleef zo iemand dan ook niets anders over dan zich schuw en nederig overwonnen te weten door mijn goedheid.

Maar wat nu het feitelijke cultiveren van de morele schoonheid (of de morele zuiverheid, wat wilt u?) betrof, dat was een veel zorgelijker aangelegenheid. Behalve dat ik vaak, zoniet meestal, verstek liet gaan, merkte ik dat alles veel minder simplistisch was dan ik ooit had kunnen denken. Ik merkte namelijk dat het menselijk eenvoudig niet mogelijk was om ‘schoon’ (of ‘zuiver’) te zijn en te blijven. Wilde je bijvoorbeeld hiér aandacht geven, dan ging dat ten koste van dáár; en ging je hart déze kant op, dan liet je géne kant in de kou staan. Op mijn manier ontdekte ik dus wat Sartre op zijn manier ook bedoelde: Je kunt niet leven zonder je handen vuil te maken. Of weer anders gezegd: Je stuit voortdurend op eigen menselijk tekort, een tekort aan juist die mogelijkheden waardoor je je ideële voorstelling van een moreel volkomen zuiver en volkomen verantwoord optreden tot werkelijkheid zou kunnen ma-

ken. Er blijkt een hemelsbreed verschil te zijn tussen het morele inzicht en het feitelijke handelen. Er gaat geen dag, geen uur, geen kwartier voorbij, of je bent schuldig aan een tekort. Je doet nooit genoeg, en je doet wat dan ook nooit goed genoeg... behalve dan dat tekortdoen, dat doe je wèl goed, want zo bèn je. En dat geldt voor mij, zoals dat geldt voor wie dan ook. Ik maak elke dag, elk uur, elk kwartier morele schuld, ten opzichte van mijn werk en van al mijn relaties met mijn medemensen. Nu zou ik kunnen zeggen 'Ik ben dan ook geen heilige' (aangenomen dat men dus het begrip heiligheid boven elk menselijk tekort stelt), dus moet ik me tevreden stellen met hoe ik ben... maar dat is een drogreden, want ik bèn niet tevreden. Ik betrap me voortdurend op mijn menselijke falen, en al ligt dit gegeven in mijn menselijke onvolmaaktheid, ik ben me bewust van een voortdurend ehec... en dat wil zeggen dat mijn menselijk tekort ook mijn menselijke schuld uitmaakt. Het klinkt vreemd; schuldig zijn zonder dat je daar iets aan kunt doen. Maar al is er dan geen opzet, geen voorbedachte rade, je hebt besef van eigen tekortschieten, van schuld dientengevolge, een schuld die zich soms maar al te duidelijk aftekent in het effect van je doen en laten.

Er was eens een man die op een vroege ochtend in de winter - het was nog aardedonker - naar zijn werk fietste. Hij was niet jong meer, hij reed rustig, bedaagd, en hij was nog een beetje ingesponnen in de nachtelijke stilte waaruit hij een uurtje tevoren ontwaakt was. Het was ook nog stil op straat. Plotseling voelt hij een zware klap tegen zijn linkerarm, slaat van zijn fiets, komt op de trottoirband terecht en blijft dan versuft liggen waar hij ligt. Onmiddellijk daarna buigt zich een agent over hem heen en zegt: Kunt

u opstaan? - De man probeert. Neen, die poging levert hem alleen maar een helse pijn op. Later zal blijken dat hij in die val zijn heupbeen gebroken heeft. Dan zegt de agent: Dan bel ik dadelijk de G.G.D. op, maar eerst moet ik achter die kerel aan. - Welke kerel? Als de agent er toevallig geen getuige van was geweest, zou de man met het gebroken heupbeen nooit geweten hebben wat er precies gebeurd was. Er was een kerel uit de duisternis komen opdoemen die hem zomaar van zijn fiets had geslagen met één onverwachte en harde klap. Die kerel werd door de agent achterhaald en gegrepen. Waarom deed je dat? Kende je die man? - Neen. - Waarom deed je dat dan? - Ik weet het niet, zomaar. -

Dit is geen fantasie, maar een voorval dat kortgeleden werkelijk plaats greep. Laten we nu eens aannemen dat de aanvaller het werkelijk niet wist, dat hij het dus inderdaad 'zomaar' deed, niet met opzet, niet met voorbedachten rade, zou hij dan bijgevolg niet schuldig zijn? Neen toch! Ook 'zomaar' is een strafbaar motief, en niet eens alleen in morele, maar ook in juridische zin, als hij althans toerekeningsvatbaar zal blijken te zijn.

Nu maken de meeste mensen in normale omstandigheden er gelukkig geen dagwerk (of ochtendwerk) van om argeloze mannen van hun fietsen te slaan, tenzij we dit feit even figuurlijk zouden willen opvatten. De meeste mensen, zonet alle, leven geen daglang zonder iemand in welk moreel vlak dan ook een klapje toe te brengen, een klapje, een klap, een doodklap. Dat behoeft evenmin opzet te zijn, evenmin met voorbedachten rade te gebeuren, en hoe je daartoe dan toch kwam? Zomaar... als onvermijdelijk gevolg van je menselijk tekort. Maar zodra je besef hebt ge-

kregen van je tekortschieten wordt het penibel, want dan ga je dat voelen als schuld. Je maakt jezelf verwijten: Had ik dat maar anders gedaan of anders gezegd, of helemaal niet gedaan of helemaal niet gezegd, of wel gedaan of wel gezegd. - En dat schuldgevoel kan nu wel een heleboel bijdragen tot je zelfopvoeding, maar principieel is het zinloos, want het menselijk tekort kom je als mens te enen male nooit teboven.

Moet dus niet in deze penibele situatie het even zinloze verlangen geboren worden, een verlangen dat ons tot aan de laatste ademtocht onvervuld zal vergezellen, om boven die staat van schuld uit te komen? Lang niet altijd brandt dat verlangen zo hevig dat we daar ook iets aan proberen te doen, wat overigens, zoals gezegd, toch niet lukken zou, maar het is er, het vormt een niet weg te denken thema in ons levensgevoel. Maar al heb je als idealistische teen-ager grote voorstellingen van je zedelijk kunnen, als je volwassen bent ken je je grenzen en weet je dat het ontstijgen aan 'schuldig leven' een onmogelijkheid is, juist gegeven je menselijkheid. Het zal je dus nooit lukken, nu niet en tot het eind van je dagen niet. En zo schijnt dit absurde verlangen niet meer vooruit te willen kijken, maar achterom en wordt het nostalgie, heimwee, terugverlangen dus. Waren we misschien dan toch ééns onschuldig? Bijvoorbeeld als zuigeling, als baby in de box? Zeker, want toen hadden we nog geen besef. Maar zonder besef kunnen we nog niet praten over 'menselijke staat', en het gaat erom of we in onze menselijke staat ooit vrij van schuld waren. Misschien waren dat dan de eerste mensen, zij die dus nog niet in het enorm ingewikkelde bestel van onze veeleisende gemeenschap leefden? De eerste mensen, de Crô-Mag-

nons, die onze verre voorouders waren? Hoe zouden we 't weten. Maar die Crô-Magnons waren mensen zoals wij, al waren ze primitiever in hun barbaarsheden dan wij, maar in ieder geval mensen, dus misschien ook al mensen met enig besef... en besef maakt schuld.

En toch, al is zoiets in heel de geschiedenis van de ontwikkeling der mensheid niet te vinden, we kunnen de nostalgie naar de menselijke staat zonder schuld, het heimwee naar een atmosfeer, een klimaat, waarin dat volledig zuivere bestaan mogelijk zou zijn, dus het heimwee naar een paradijselijke staat van een Adam en een Eva die zich het besef van eigen begrensde menselijkheid, en daarmee het schuldbesef, nog niet op de hals hebben gehaald, niet opgeven.

Maar of we nu terugverlangen naar die mythische situatie van vóór de ‘zondeval’ ofwel streven naar een bestaan zonder schuld in de toekomst, in onze persoonlijke toekomst, beide soorten van verlangen zijn absurd, want onvervulbaar. En nu moet ik denken aan de Griekse koningszoon Orestes, die zich voor de plicht gesteld zag een misdaad te plegen, een enorme misdaad, moedermoord. Als de tragedie-schrijver Sophokles hem daarna krankzinnig laat worden (hij vlucht voor de Erynnieën, de wraakgodinnen), lijkt dat verdacht veel op een ontlopen van zijn schuld. Fierder is de Orestes van Sartre in diens toneelstuk ‘De Vliegen’, een Orestes die zijn schuld voor zich opeist, die zich met zijn schuld vereenzelvigd, die zijn schuld is... Zo moesten we, dacht ik zo, onze schulden evenmin ontlopen en ermee leven zo goed en kwaad als 't gaat... Geen heimwee dus naar de situatie waarin we nog niet of minder schuldig waren, maar besef durven hebben van onze schuld... en

beseft hebben van 't feit dat onze schuld kenmerkend is voor onze menselijkheid en dat een nimmer aflatende poging tot schuldafwikkeling kenmerkend is voor een menselijkheid die van goeden wille is.

De verlaten vrouw

Het vraagt geen gering inlevingsvermogen om je nu even, enkele bladzijden lang, te verplaatsen in de sfeer van december; dat wil zeggen deze stralende warm koesterende zomer even vergeten, wat jammer is, bijna een misdaad, en je de wintermaand inleven die zoveel feesten kent achter gesloten gordijnen, bij de haard, in kaarslicht, met versjes en gezangen, met verkleedpartijen, geschenken, en geloof, hoop en liefde. December, de mooiste wintermaand voor de gelukkigen en de moeilijkste voor de eenzamen.

Ik maakte dit mee: Het was oudejaarsavond, de punchglazen stonden klaar, het was bij twaalven. Plotseling begint het luiden van de klokken, het grandioze concert van de sirenes in de haven, het wild-west-geluid van revolvergeschoten en het luidruchtig ontbranden van vuurwerk. De mensen kwamen uit hun stoelen overeind. Er was iemand die zei: Het is zover... Het oude jaar lag achter ons, het nieuwe begon. De mannen keerden zich tot hun vrouwen, er werd omhelsd, gekust, men zocht elkaars blik, vol van een ontroerde verstandhouding. Het voorbije jaar had zijn misère, zijn teleurstellingen opgeleverd, wat zou het nieuwe jaar brengen? We zullen 't wel zien, we gaan het zonder vrees tegemoet, we hebben toch nog altijd elkaar... ook al zijn we elkaar weleens op min of meer ernstige manier kwijt. - Tijdens die omhelzing van mensen die elkaar het meest na staan zijn er altijd, bijna altijd mensen die alleen zijn, aan zichzelf overgelaten, en die pas daarna aan de beurt komen. Ze wachten hun beurt om gelukkig nieuw-

jaar te wensen en gelukkig nieuwjaar gewenst te worden af, en er is niemand onder hen die zich dan niet even bewust is van zijn eenzaamheid en niet even verloren staat. Neen, dat is lang niet altijd zó verschrikkelijk, maar in geen hart blijft het verlangen uit naar de veiligheid en de vreugde die, op zulke ogenblikken zéker, in het met z'n tweeën zijn, in het met z'n tweeën één zijn kan liggen. Het alleen zijn wordt dan zelfs even gevoeld als een armoede waarmee men zich te kijk voelt staan en waarvoor men zich schaamt. Want hoor, daar is bijvoorbeeld een vrouw in het gezelschap die zich niet kan weerhouden te zeggen: Mijn man is op reis, dat vraagt zijn werk nu eenmaal. - Weten we 't goed? Ze is niet alleen, al lijkt dat zo! Het is niet alleen de oudejaarsavond, er zijn zoveel momenten dat het alleen zijn in verlegenheid brengt, beschamend schijnt te zijn, gevoelens van onveiligheid wekt, neen, nog erger, men voelt er zich door gediskwalificeerd. Dat is althans weleens zo voor mannen, maar bijna altijd zo voor vrouwen. Vrouwen menen altijd, en bijna altijd terecht, dat men zich afvraagt: Waarom heeft ze geen man? - En is ze dan niet lelijk (wat een verklaring zou kunnen zijn), dan moet het liggen aan haar manier van vrouw-zijn (ze kan het niet, een man boeien, een man vasthouden). En tegenover de minderwaardigheid die de publieke opinie haar opdringt moet ze een 'houding' vinden, en dat is moeilijk; ze vervalt, als ze geen innerlijk evenwicht heeft, onmiddellijk in een stijl van optreden die de publieke opinie gelijk schijnt te geven. Neen, ik dwaal niet af, want in dat gezelschap op oud-en-nieuw was een vrouw zonder het geringste innerlijk evenwicht, een vrouw die alle 'houding' verloor. Dat was tragisch. Toen de paren elkaar omhelsden en

elkaar alle goeds toewensten kreeg ze 't te kwaad. Plotseling barstte ze in gejammer uit en vluchtte weg, de kamer uit, een trap op, naar een slaapkamer en daar wierp ze zich op een bed. Zo vond ik haar. Ze lag naar de muur gekeerd, handen voor 't gezicht, en ze jammerde luidop. Ze jammerde gemarteld en riep een naam, en weer dat gejammer en weer die naam, en die naam riep ze zo hard ze kon, alsof hij het horen zou en dan terug zou keren. Het klonk huiveringwekkend, op het krankzinnige af. Ik ging op de rand van 't bed zitten eri zei: Hij komt niet, hij hoort je heus niet, hou dus maar op, het heeft niet de minste zin. - Ik zei het streng, bijna hardvochtig. Ik haalde geen glaasje water, geen eau de cologne; een lieve aanpak alsof ze ziek zou zijn had haar nog weerlozer en ongeremder gemaakt, vreesde ik. Kom, ga eens rechtop zitten!

Ze deed het, maar hoe! Ze kwam overeind, drukte de handen tegen de slapen en staarde me aan in doodsangst. Ik kan niet meer, zei ze met een rare keelstem, ik ga eraan kapot. - Het jammeren was dus opgehouden, maar die keelstem was nog erger, schokkender. Hier was nu werkelijk een mens in grote innerlijke nood, ik kon het bijna niet aanzien. Ik wilde haar troosten en zei: Je gaat er niet aan kapot, een mens kan meer hebben dan je denkt, ik zeg dat niet zomaar... Ze hoorde me niet eens, ze keek me aan zonder me te zien, ze herhaalde: Ik ga eraan kapot. Dat is het eerste nieuwjaar dat hij zonder mij in gaat. Hoe kan hij het doen! En het was zo goed tussen ons, jarenlang. Weet je hoe lang? Twintig jaar. En dan komt er een ander, jonger dan ik natuurlijk, en die haalt hem van je af... en die lacht om je verdriet, die lacht erom... Overdrijf niet, zei ik, waarom zou ze lachen? Alleen een monster lacht om het

verdriet van een ander. Is het een monster, die vrouw? Ja, zei ze heftig, een gewetenloos monster! Het laat haar koud dat ze mijn levensgeluk heeft vernield en ze zou pas goed lachen als ik er werkelijk aan kapot ging want dan kostte ik hem geen alimentatie meer... Dat is afschuwelijk, zei ik, maar hij dan, is hij dan ook zo'n monster? Zij was het toch niet alleen! - En daarop antwoordde ze: Je weet best hoe dat gaat. Als de verliefdheid eraan te pas komt raakt een man zijn tramontane kwijt en heeft hij geen oordeel meer. Maar voordat dat wijf (de ander is altijd 'dat wijf' of 'die meid') in zijn leven kwam was hij goed. - En zo ontwikkelde zich een lang gesprek dat ik nu maar zal resumeren. Het bevatte alle gemeenplaatsen waarachter voornamelijk één ding schuilgaat; de gekwetste trots. Nooit zou ze toestemmen in een scheiding zodat hij met de ander zou kunnen trouwen, want voor haar gold een eed van trouw tot aan de dood; en ook nam ze hem daarmee tegen dat huwelijk in bescherming; en ook zag ze niet in waarom ze 't hem gemakkelijk zou maken, neen, met gelijke munt betalen. En wrat dat betalen betrof, een flinke alimentatie eiste ze ook, daar had ze trouwens het volste recht op. Ze had nu wel geen kinderen, maar verwachtte hij soms dat ze op haar leeftijd (45 jaar) nog een baantje zocht? Hij had haar leven vernield, en de brokken waren voor zijn rekening.

Nou? Wat zit je nou te kijken? Of heb je daar soms andere ideeën over? Vind jij soms dat je iemand zonder slag of stoot z'n vrijheid moer geven? -

Neen, zei ik zacht, neen, je moet vechten voor wat je lief is, vanzelfsprekend, maar als je ziet dat die strijd hopeloos is, dan kan je beter die vrijheid geven dan dat ze genomen moet worden. Geven staat jou beter dan hem het nemen. -

Ze zei bits: Het ging hein anders best af. - O ja? vroeg ik, is dat werkelijk zo? - Ik zag haar ogen staren en betraand raken. Toen boog ze het hoofd en schreide eindelijk in een gewoon verdriet. Ze had één ogenblik een onbevooroordeelde terugblik op de tragiek die niet alleen zij, maar ook hij doorleefd had. Ze zag één ogenblik in dat ze heel de tragedie voortdurend naar zich toe had gelogen, in gekrenkte trots, in zelfmeelij... Maar onmiddellijk daarop trachtte ze zich te herstellen, het gelijk weer aan haar kant te krijgen: Maar ik ben toch maar de dupe!...

Ik zei: Dat weet ik niet; dat zal de tijd uitmaken... en dat ligt aan jezelf. -

Ik heb een vrouw gekend die het van 't begin af heel anders deed, zonder luidkeels gejammer, zonder keelstem van benauwenis. Die vrouw was onmiddellijk toe aan de echte tranen van het verdriet. Ze loog niets naar zich toe, ze zocht de man die haar zijn liefde en zijn trouw opzegde niet zoveel mogelijk dwars te zitten en de alimentatiekwestie hield haar niet bezig. Ze kreeg die alimentatie, maar, wonder, zodra ze zich met droge ogen tot de wereld kon wenden deed ze daar afstand van en ging ze zelf zorgen voor haar levensonderhoud... omdat ze het niet eerlijk en ook beneden haar waardigheid vond om zich haar verdere leven te laten onderhouden door een man die feitelijk niets meer met haar te maken had. Anders zou het zijn, vond ze, als er kinderen waren geweest die ze had moeten verzorgen en opvoeden... Zo'n houding waaruit alleen maar eigenwaarde en fatsoen blijken is niettemin zo zeldzaam dat we zeggen: Is dat even geweldig! -

Maar nu moet ik me toch haasten een probleem aan te roeren dat achter het eigenlijke probleem ligt dat hier ter

sprake is gebracht, nl. dit: Beschouwen we het huwelijk dan niet als een onaantastbaar en heilig verbond? Volgens de christelijke opvatting is het dat zeker, maar ik geloof dat elk mensenpaar dat elkaar oprecht liefheeft het verlangen kent z'n huwelijk als zo'n onaantastbaar en heili'g verbond te beleven. In die geest, gedecreteerd door de religie of niet, begint dus elk serieus mensenpaar dat grote experiment; het partnerschap voor het leven, het voorgoed bijeenbehoren, dat juist in z'n duurzaamheid z'n onschatbare betekenis bergt... want is het huwelijk niet de enige intermenselijke relatie waarin de mogelijkheid en de noodzaak bestaan om elkaar te leren begrijpen, te accepteren en evenzeer 'desondanks' als 'juist daardoor' te blijven liefhebben? Beide partners moeten in elkaar de mens zoeken, en aan elkaar de mens die ze zijn openbaren... en dan blijkt altijd dat de oppervlakkigheid daar in een oogwenk mee klaar is, maar dat de waarachtige inzet van de liefde ontdekt dat dit een levenswerk is. Maar... let op!... de waarachtige inzet van de liefde, dat wil dus zeggen, ook nog liefde als de passie, de verliefdheid ternauwernood nog of helemaal niet meer meespelen... Hoeveel mensen raken daaraan toe? Die waarachtige liefde vraagt een enorme potentie, wat het mens-zijn betreft. Is ieder mensenpaar naar geest en hart zo potent? Is het niet vaak alleen maar sleur, maatschappelijk ingevoegd zijn, gemakzucht of juist de materiële onmogelijkheid de bestaande situatie te veranderen, dat huwelijken blijven voortbestaan, en niet wat het eigenlijk behoort te zijn, de voortdurende diep loyale en gelukkigmakende belangstelling wederzijds, die liefde kan heren? En daarom kan het ons niet verbazen dat er ook zo vaak niets van dat heilig verbond terecht komt.

En laten we ons nu weer beperken tot ‘de verlaten vrouw’ die goed gewild had, maar de dupe werd... waarvan? Laten we zeggen van haar partner die het grote experiment opgaf om dat met een ander opnieuw te proberen. Misschien lukt het hem nu wel, of weer niet; dat zal de tijd leren. Het is in ieder geval onjuist om a priori aan te nemen dat degeen die het opgeeft derhalve over te weinig liefde zou hebben beschikt; het komt voor dat men met de verkeerde trouwt, zelfs al gaan we ervan uit dat de liefde minder berust op kwaliteiten van het ‘liefdesobject’ dan op de kwaliteit van eigen mens-zijn. Maar goed, de verlaten vrouw meent meestal dat het aan haar niet ligt. Zij wilde goed, zij pleegde geen trouwbreuk, zij hield de liefde hoog. Dús voelt ze zich ontgoocheld, vernederd, beledigd, afgedankt, en dat ‘verdiende’ ze allemaal niet. Een storm, een pandemonium van negatieve gevoelens breekt in haar los. Als haar machteloze gram kwaad kon kwamen er de afschuwelijkste rampen over de onverlaat en ‘die meid’ of ‘dat wijf’. Om terug te komen op dat decemberverhaal van daarstraks, pas als het jammeren en de benauwenis in de keel voorbij zijn is een eerlijk verdriet mogelijk, het verdriet om een levensplan dat mislukte, om een liefde die geen antwoord meer kreeg. En dan is ze ook pas rijp om te gaan beseffen dat er tenslotte maar één was die haar uitsloot, en dat verder heel de wereld nog voor haar openligt. En al staat ze nog vaak stil bij het verlies, ze moet verder leven. Dat verder leven is niet gemakkelijk, niet meer beschermd in een huwelijk, maar als ze erin slaagt, als ze alleen en zelfstandig de buitenwereld aankan, geeft dat een enorme winst; het zou betekenen dat ze een diepmenselijke crisis glorieus heeft doorstaan.

In een boek van Dostojewsky buigt iemand diep en eerbiedig voor het leed dat een der hoofdfiguren te wachten staat. Dat is juist. Leed is een bitter, maar bijzonder kostbaar geschenk (van God, van de goden, van het leven zelf). ‘Wien God liefheeft, kastijdt Hij.’ Anders en minder mooi gezegd: Wie zijn levensmoeilijkheden goed incasseert en goed teboven komt geniet het voorrecht de mens te worden die hij, krachtens zijn mogelijkheden, zijn kan.

Tenslotte dit: De vrouw die uit het huwelijk gestoten wordt of niet eens aan een huwelijk toekomt, de verlaten vrouw, de alleenstaande vrouw, heeft die haar ‘bestemming’ gemist? Is het niet eerder zo: De vrouw als vrouw heeft een bestemming, maar haar bestemming als mens gaat daar beslist bovenuit. Man en vrouw hebben beiden een bestemming die ze onder geen omstandigheden ooit behoeven te missen, nl. het doen gloriëren van hun menszijn.

In onze tijd, waarin de vrouw los van haar verhouding tot de man al zo sterk als mens in de wereld gaat gelden, klinkt het primitief, bijna archaisch, om te spreken over ‘de verlaten vrouw’. Want wat verstaan we daaronder? Een wezen dat, zij het buiten haar schuld, in het huwelijk faalde? Een wezen dat men daarom iets lager taxeert dan de vrouw van wie het huwelijk niet strandt? Neen, wacht even tot de crisis doorleefd is, en dan kan de verlaten vrouw een mens zijn die geleden heeft. Laten we haar daarom vooral niet laag taxeren. Er is kans dat ze iets van zichzelf, van u en van mij heeft leren begrijpen. Er is dus kans dat ze zich beweegt op het pad dat naar de hoogste bestemming voert, nl. naar die van een waarlijk mens-zijn.

Angst en uitzicht

Jaren geleden, toen ik zelf nog een jong meisje was, vertrouwde een middelmatig actrice me eens toe dat ze graag eens een rol zou spelen waarin ze de angst moest uitbeelden. En ze hief de handen afwerend op en verschool haar gezicht om alvast een staaltje te geven van haar uitbeeldingskracht. Ik dacht toen: ze wordt nooit een goed actrice. En de tijd heeft me gelijk gegeven. Maar het was haar gebrek aan uitbeeldingskracht niet dat me die overtuiging gaf, het was haar magere opvatting van 'angst'. Ik wist meteen zeker dat ze eigenlijk alleen maar had nagedacht over een mimische en plastische reactie op een onmiddellijke dreiging, over de panische angst die hoogstens een minuut in beslag neemt, bijvoorbeeld als er een mes of een revolver op je gericht wordt of als er iemand op je af komt om je een aframmeling te geven. Dat is niet genoeg, dacht ik, niet alleen dat het niet genoeg is voor heel een rol, maar zelfs als het om een onmiddellijke dreiging gaat speelt er zich meer in je af dan alleen maar dat panische gedoe ter bescherming van het eigen hachje... En toen herinnerde ik me dat ik als kind een jong hondje had en daarmee buiten speelde. En dat er een jongen aankwam die iets gemeens tegen me zei, waarop ik hem een scheldwoord naar het hoofd wierp. Rotjongen, riep ik. Waarop hij een steen pakte, het speelde zich af op een weiland, en daarmee dreigend op me af kwam. Ik liep wat ik lopen kon, doodsbang, en die jongen achter me aan. Hij riep: Ik sla je hersens in. - Ik liep voor m'n leven. Maar het hondje was ook geschrok-

ken, het holde met me mee, radeloos piepend van angst. En dat bracht me tot een daad. Ik stond stil, hijgend, met bonzend hart, en doodsbang natuurlijk, maar ik wilde dat hondje niet de dupe laten worden, het was mij toevertrouwd, het moest zich veilig bij me voelen. Ik stond dus stil en wachtte bevend mijn lot af. De jongen deed niets, hij gooide de steen langs me heen en lachte me uit om het geloof dat ik getoond had in zijn verschrikkelijke dreiging. Het hondje was allang stil, zodra ik maar opgehouden was met wegrennen. Het had misschien gedacht dat ik hem in de steek liet. En nu zal ik nòg een verhaaltje vertellen over angst. Het is een fragmentje uit een boek dat ik aan 't schrijven ben.

...hij herinnerde zich iets uit z'n jeugd. Toen moest hij ook eens midden in de nacht twee trappen naar beneden om een doosje lucifers te halen in de keuken. Maar die keuken bood een doorkijk op de kamer daarachter waar z'n grootmoeder op een bed lag opgebaard. Die lucifers waren voor een tante die bij hem en z'n broertje op hun kamer moest overnachten, er was natuurlijk een huisvol familie. Toen ze dan eindelijk, heel laat, op hun kamer kwam en een waxinelichtje wilde aansteken, ze was nergewend in 't donker te slapen, waren er geen lucifers. Zelf durfde ze die niet te halen, ze zei dus tegen het jongste kind, want die zou zich zeker niet durven verzetten: Toe, haal jij de lucifers eens uit de keuken. - Hij zag hem schrikken, hij zei: Ik haal ze wel, tante. - En daar ging hij, met bonzend hart, op z'n hoede in de duisternis, in de keuken onmiddellijk het licht opdraaiend, en die doorkijk hardnekkig voorbij starend terwijl hij die tóch in de gaten hield, en met één greep de lucifers, en toen weer terug... Hij

dacht: Nooit heb ik er iets over gezegd, nooit heb ik gezegd dat ze een laf wijf was om een kind dat niet zou durven weigeren zoiets op te dragen...

Bovenstaand verhaaltje is niet verzonnen, maar ook aan een persoonlijke ervaring ontleend. En zo kwam ik tot het inzicht dat een mens z'n angsten dient te boven te komen, in die zin althans dat die hem niet laf maken, dat die hem niet doen wegschuilen in opperste paniek om z'n hachje. Dit wordt dan de stelregel: Doe de dingen die je weet te móéten doen, ook al tril je als een espeblad van angst, maar dóé ze! - Wat ik daar zeg is natuurlijk niets bijzonders, ik geloof dat iedereen dat wel weet, maar het is moeilijk om naar die stelregel te handelen. Ik geloof zelfs dat je daar een soort aanleg voor moet hebben.

En nu citeer ik nog een fragmentje uit een verschrikkelijk boek, namelijk dat van Lord Russell of Liverpool: *De Gesel van het Hakenkruis*. Daarin leest men voornamelijk over de onvoorstelbare gruweldaden die de Duitse oorlogsmisdadigers begingen. En wat waren dat er veel! Men is ontsteld over de sadistische krankzinnigheid die blijkbaar in ons mensen kan worden ontketend en 'gecultiveerd'. Ook lezen we daarin over de ontroerend menselijke en ongelooflijk dappere reacties van de zovele slachtoffers. En ook lezen we daarin het volgende fragmentje, een klein gebeurtenisje waarin de doodsangst overwonnen wordt door de heroïek van de liefde.

(blz. 165) Honderden vrouwen werden uitgezocht om vergast te worden. Bijna elke dag vonden er selectieparades plaats. Tijdens een van deze parades waren er twee Franse meisjes, zusters; een van hen werd weggehaald voor de gaskamer, maar haar zuster weigerde haar te verlaten en

tenslotte gingen zij samen hun dood tegemoet.

Dat meisje deed dus precies wat ze wist te moeten doen, ze liet haar zuster niet alleen in dit ogenblik van opperste ellende. Er is geen menselijke prestatie te bedenken, op welk gebied dan ook, die van zo'n grootheid getuigt. Er mag dan ook niets aan afgedaan worden met overwegingen als: Ach, dat meisje wist dat zij toch ook aan de beurt zou komen, ze zal de hoop voor zichzelf hebben opgegeven. - Neen, een mens hangt aan het leven tot en met de laatste seconde vóór zijn onvermijdelijke dood, en een jong mens zeker. Bovendien, de doodsangst is altijd nog groter dan ooit de hang naar het leven kan zijn. Wat wij ons moeten afvragen: Waar haalt dat meisje de kracht voor zo'n heroïsche daad vandaan? En nu moet ik heel voorzichtig zijn om geen verkeerde indruk te vestigen, want ik wou dit zeggen: Zou het kunnen zijn dat we in haar dezelfde geest moeten vermoeden als die er werkzaam was in die twee persoonlijke belevinkjes, die natuurlijk op een heel ander vlak liggen en microscopisch klein zijn in verhouding tot wat zij deed? En nadrukkelijk moet ik er dan nog bij zeggen: Ik zou van mijn leven niet durven beweren dat mijn fatsoen (laat ik het zo maar noemen) in die kleine belevinkjes ooit zou kunnen uitgroeien tot zo'n heroïek als tegenover de dood in de gasoven, zelfs al ben ik dan geen meisje meer, zelfs al zit mijn leven er dan al voor 't grootste deel op.

Maar stel dat ze niet had gedaan wat ze wist te moeten doen, stel dat ze toegegeven had aan haar angst en haar zuster die laatste weg alleen had laten gaan! Stel dat ze het concentratiekamp had overleefd, en ze had moeten vertellen over haar zuster die 'omgekomen' was! Iedereen zou

haar troosten en gelijk geven, iedereen zou zeggen: Wat zou het voor zin gehad hebben als jij er ook was aan gegaan. - Maar iedereen zou hier in diepste wezen tegen zijn hart in praten, iedereen zou voelen dat er hier, strikt genomen, toch iets mis was geweest. Zie je haar al gaan, de terdoodveroordeelde? En zie je hoe ze op dit afgrijselijke ogenblik in de steek gelaten wordt door de enige mens die daar bij haar hoorde, haar zuster? Die zuster blijft aan de kant van de weg staan en kijkt haar na... Je kunt het duizend keer tegen haar zeggen: Je hebt haar niet in de steek gelaten. - Maar ze zou weten dat het wel zo was. Dat blijft haar bij, ze praat er op de duur niet meer over, maar het blijft haar bij tot aan het eind van haar dagen. Het zou misschien mogelijk zijn om na te gaan welk een invloed dit wezenlijke falen zou hebben op haar zelfgevoel, haar zekerheid, haar liefde, haar oordeel, kortom op heel haar leven. Het zou kunnen dat ze in ogenblikken dat ze zich onbespied wist terug viel in een onbehagen... onbehagen om die bres die er voorgoed geslagen was in haar diepste menselijke integriteit. Ze zou denken: ik heb wel begrijpelijk gehandeld, maar niet goed, neen, beslist niet goed. Ik heb haar wel degelijk in de steek gelaten...

Maar we weten het, dat heeft ze niet gedaan. Het staat opgetekend in een boek, het is gezien, het wordt gelezen, het zal ontelbare mensen schokken... en tot eerbied dwingen voor de mens, hoezeer ook datzelfde boek waarin het te lezen staat de mens onthult in al zijn potenties van het monster dat hij kan zijn. En ze heeft het gedaan omdat ze niet anders kon en daarom ook niet anders wilde. In een niet te ontduiken impuls van liefde, die eenvoudig niet alleen laten kón. En nu heet dit artikel 'Angst en Uitzicht'. En dat

is, lijkt me, een goede titel, want de angst, die als het om het eigen hachje gaar kan drijven tot lafheid, verraad, verloochening, kortom rot al het mensonwaardige dat in elke mens leeft, kan alleen maar uitzicht vinden in de liefde. Ook al tril je van doodsangst, de liefde vindt het uitzicht op de juiste houding. Ik begrijp het, ik ontkom er niet aan, ik moet die gemoedsgesteldheid die liefde kan genoemd worden nog nader proberen te omschrijven. Ik zou bijvoorbeeld kunnen zeggen dat het de gave betekent om je in te leven in het lijden van anderen en je daar solidair mee te voelen. Christus nam het lijden van heel de mensheid op zich; dat is voor de één een concreet feit, voor de ander beeldspraak. Maar zowel voor de een als voor de ander is dit het grote lichtende symbool voor de enige soort liefde die een hoofdletter waard is: de liefde die solidair is in het lijden, wie er ook lijdt. Albert Camus, die christen zonder God, zou het met me eens zijn geweest als dit artikeltje ooit onder zijn ogen had kunnen komen. Hij geeft in zijn roman 'La Peste' aan één van zijn personages als levensbeginsel: *Etre avec les victimes*. Dat is een levensbeginsel, dacht ik, waartoe ieder fatsoenlijk mens komt of in ieder geval zou willen komen. Het geeft uitzicht op een levenshouding waarin de angst ons niet verlaagt tot een gedrag waarin een panisch instinct tot zelfbehoud het laatste woord heeft, elke ideële overweging niet alleen, maar ook elke menselijke overweging úitsluitend, maar waarin de liefde een kans houdt, tot in het heroïsche toe. *Etre avec les victimes*, desnoods tot in de dood...

En nu nog iets over die chronische angst waaronder menigeen op dit ogenblik meent te lijden, de angst voor de atoomdreiging. Ik neem onmiddellijk aan dat die dreiging

bestaat, dat er reden tot angst is. Ikzelf ben ook bang. En misschien is dat wel bijzonder afkeurenswaard, maar ik doe niets direct om dat atoomgevaar te bezweren; ik teken geen al of niet cripto-communistische petitionnementen, ik houd me daarbuiten. Ik voel me in zekere zin wel ‘engagée’, ik voel me dus wel mede-verantwoordelijk voor mijn tijd, maar op mijn manier, op de manier waarop ik dit artikel schrijf. En nogmaals, als ik me een Hiroshima-ramp indenk, de angst en de ontzetting besluipen me, en dan denk ik o.a.: Het zijn de mensen aan de top die tot deze massamoord het bevel hebben gegeven. En ik denk nog veel meer, dat hier overigens niet ter zake doet. Maar ik denk ook: Al die mensen die uit angst voor de atoombom cynisch over de waarde van hun leven denken, al die mensen zijn beslist onoprecht. Ze gebruiken die atoombomdreiging om hun leven, hun tijd, hun energie, hun mogelijkheden erbij te laten zitten. Ze vinden er een kans in om hun onmacht, hun onmacht om van hun leven een waarde te maken, daarachter te verschuilen: Kijk, wij doen niets, wij nemen het leven niet au sérieux, wat zou het voor zin hebben om dat wel te doen! - Het merkwaardige is dat niettemin iedereen die de potentie heeft om iets te doen, om waarden te scheppen, dat niet nalaat, of het nu zin heeft of niet. Het doet in wezen niet ter zake of men zijn leven motiveert als een taak die je vervult met uitzicht op God, ofwel met het uitzicht dat de liefde geeft, die solidariteit vol begrip en erbarmen, die geen andere keus toelaat dan de onvoorwaardelijke inzet voor de medemens en die, door alle mensen beleden, de atoombom en alle andere dreigingen zou teniet doen. Voor mijn gevoel is de ene motivering precies evenveel waard als de andere.

En om tot slot nog even terug te komen op die actrice, met wie ik deze overwegingen begon: ze was eenvoudig te oppervlakkig, ze beeldde angst uit zonder enig uitzicht, zonder het bevrijdende uitzicht van de liefde. Ze beeldde eigenlijk alleen maar een zuiver instinctieve angst uit, zoals een dier zich zou gedragen in gevaar. Een mens dient meer te zijn dan een dier. Zelfs meer dan een moederdier dat zich in geval van dreiging dood zou vechten om haar jongen te beschermen.