

rekenschap

**DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT
VOOR WETENSCHAP EN CULTUUR**

ISAAC BASHEVIS SINGER

VAGANTEN LIEDEREN

REMBRANDT

*Een vriend
van Kafka*



**JUNI 1969 - nr 2
16e JAARGANG**

rekenschap

A DEFINITION OF HUMANISM

Humanists have been debating for years the proper definition of humanism. It is clear that humanism is not a dogma or creed, and that there are many varieties and meanings to humanism. Nevertheless, one may suggest at least four characteristics that contemporary humanists emphasize.

First, humanists have some confidence in man and they believe that the only basis for morality is human experience and human needs. Second, many or most humanists are opposed to all forms of supernaturalistic and authoritarian religion. Third, many humanists believe that critical reason and scientific intelligence can assist in reconstructing our moral values. And fourth, humanism is humanitarian in that it is concerned with the good life and social justice as moral ideals. It is committed to democracy, social equality, freedom and peace.

Humanism as a movement is wide enough to include many people who will agree with some of the above points, but not all. It is clear that one can be a humanist in the first and second senses above, that is, affirm the dignity of man and deny the reality of God, yet not accept humanism in its third sense; that is, one may be sceptic about the use of reason in life. What characterizes an increasing number of people is dedication to humanitarianism and a commitment to a moral point of view in which mankind is viewed as a whole. Humanists may honestly disagree about their political beliefs, about Vietnam, sexual morality, drugs and any number of social questions. There is no humanist party line. What humanists today share in common, however, is a concern for humanity, a belief that moral values must be removed from the mantle of theological dogma, and a conviction that our moral ideals must be constantly reexamined and revised in the light of present needs and social demands.

Paul Kurtz

INHOUD

J. B. Singer	Een vriend van Kafka / 71
P. Spigt	Isaac Bashevis Singer / 81
P. Krug	Vaganten / 88
P. Jacobs	Onvoltooid verleden tijd / 90
J. C. v. d. Waals	Vader en zoon bij Rembrandt / 96
P. Spigt	Notities van een lezer / 108



Een vriend van Kafka

Ik had al over Kafka gehoord, jaren voor ik iets van hem had gelezen, van zijn vriend Jacques Kohn, een gewezen acteur van het Jiddische theater. Ik zeg „gewezen” omdat hij, toen ik hem leerde kennen, niet meer optrad. Dat was in het begin van de dertiger jaren en het Jiddische theater in Warschau werd al steeds minder bezocht. Jacques Kohn zelf was een zieke, gebroken man. Hoewel hij zich altijd als een dandy kleeedde, waren zijn kleren versleten. Hij droeg een monocle in zijn linkeroog, een hoge ouderwetse boord (een zogenaamde vadermoorder), lakschoenen en een bolhoed. De cynici van de Jiddische schrijversclub in Warschau waar wij beiden vaak kwamen, noemden hem „de lord”. Hoewel hij steeds krommer ging lopen, deed hij hardnekkig zijn best om zijn schouders naar achteren te houden. Wat er nog van zijn gele haar over was, kamde hij zorgvuldig over zijn kale schedel. Volgens de traditie van het oude theater verviel hij zo nu en dan in verduitsd Jiddisch — vooral als hij over zijn vriendschap met Kafka sprak. De laatste tijd schreef hij krantenartikelen, maar de redacteurs keurden zijn manuscripten eensgezind af. Hij woonde op een zolderkamer ergens in de Leznostraat en sukkelde aanhoudend met zijn gezondheid. Bij de clubleden deed het volgende bon mot over hem de ronde: „De hele dag ligt hij in een zuurstoftent en 's nachts verrijst hij als een Don Juan.”

Wij zagen elkaar altijd 's avonds in de club. De deur ging langzaam open als Jacques Kohn verscheen. Hij had het air van een grote Europese beroemdheid die zich verwaardigde het ghetto te bezoeken. Hij keek altijd rond met een vies gezicht als om te laten zien dat de luchtjes van haring, knoflook en goedkope tabak hem tegenstonden. Hij liet zijn blik misprijzend over de tafeltjes gaan met hun verfomfaaide kranten, kapotte schaakstukken en volle asbakken, waaraan de clubleden met hun schelle stemmen eindeloze discussies over literatuur hielden. Dan schudde hij het hoofd alsof hij wilde zeggen: „Wat kun je ook van zulke schlemielen verwachten?” Zodra ik hem binnen zag komen, stak ik mijn hand in mijn zak om de zloty op te zoeken die hij me steevast te leen vroeg.

Deze avond scheen Jacques beter gestemd te zijn dan gewoonlijk. Hij lachte, waarbij hij zijn porceleinen tanden liet zien, en kwam met zwierige pas op me toe alsof hij over het toneel liep. „Hoe maakt onze veelbelovende ster het vanavond?”

„Begint u nu al?”

„Ik meen het serieus. Serieus. Ik herken talent altijd direct, ook al mis ik het zelf. Toen we in 1911 in Praag optraden, had niemand ooit nog van Kafka gehoord. Na afloop van de voorstelling kwam hij achter het toneel en zodra ik hem zag, wist ik dat ik me in de aanwezigheid van een genie bevond. Ik kon het ruiken, net als een kat een muis ruikt. En zo is onze grote vriendschap begonnen.”

Ik had dit verhaal al vele malen en in even veel variaties gehoord, maar ik wist dat ik er nog eens naar moest luisteren. Hij ging aan mijn tafeltje zitten en Manya, de dienstster, bracht ons glazen thee met koekjes. Jacques Kohn trok zijn wenkbrauwen op boven zijn gelige ogen, met kleine rode adertjes door het wit, alsof hij wilde zeggen: „Is dit wat de barbaren thee noemen?” Hij deed vijf suikerklontjes in zijn glas en roerde flink met het blikken lepeltje. Met duim en wijsvinger brak hij een klein stukje van zijn koekje af, stopte het in zijn mond en zei: „Nu ja,” hetgeen betekende: Je kunt je maar nu eenmaal niet met het verleden vullen.

Het was allemaal komedie. Hij kwam zelf uit een Chassidische familie in een klein Pools plaatsje. Zijn naam was niet Jacques maar Jankel. Maar hij had lange tijd in Praag, Wenen, Berlijn en Parijs gewoond. Hij was niet altijd acteur bij het Jiddische theater geweest maar had zowel in Frankrijk als Duitsland toneel gespeeld. Hij was bevriend geweest met vele beroemdheden. Hij had Chagall een atelier helpen vinden in Belleville. Hij was vaak te gast geweest bij Israel Zangwill. Hij was opgetreden in een voorstelling van Reinhardt en had gesoupeerd met Piscator. Hij heeft me brieven laten zien die hij gekregen had niet alleen van Kafka, maar ook van Jakob Wassermann, Stefan Zweig, Romain Rolland, Ilya Ehrenburg en Martin Buber. Zij noemden hem allemaal bij zijn voornaam. Toen we elkaar beter kenden, liet hij me zelfs foto's zien van beroemde actrices met wie hij verhoudingen had gehad.

Jacques Kohn een zloty „lenen” betekende voor mij in contact komen met West Europa. Alleen al de manier waarop hij zijn wandelstok met zilveren knop droeg, had iets exotisch voor mij. Hij rookte zijn sigaretten zelfs anders dan wij in Warschau dat deden. Zijn manieren waren hoffelijk. Bij de zeldzame gelegenheden dat hij aanmerkingen op mij maakte, wist hij altijd mijn gevoelens te ontzien door het een of andere elegante complimentje. Wat ik bovenal bewonderde was de manier waarop Jacques Kohn met vrouwen omging. Ik was verlegen tegenover meisjes — bloosde, wist me geen houding te geven in hun bijzijn — maar Jacques Kohn had het zelfvertrouwen van een graaf. Hij kon iets aardigs zeggen tegen de onaantrekkelijkste vrouw. Hij vleide hen allemaal, maar altijd op een goedaardig ironische toon en met de voorgewende geblaseerdheid van een hedonist die alles al gesmaakt heeft.

Hij sprak openhartig tegen me. „Lange vriend, ik ben zo goed als impotent.

Dat begint altijd wanneer je een oververfijnde smaak ontwikkelt — als je hongerig bent, heb je geen behoefte aan marsepein en kaviaar. Ik heb het stadium bereikt waarin ik geen enkele vrouw meer werkelijk aantrekkelijk vind. Geen enkel gebrek kunnen ze voor mij verbergen. Dat is impotentie. Jurken, corsetten, daar kijk ik doorheen. Mij kunnen ze niet meer met verf en parfum om de tuin leiden. Ik ben mijn eigen tanden kwijt, maar een vrouw hoeft haar mond maar open te doen, of ik zie haar vullingen. Dat was tussen twee haakjes Kafka's probleem als het op schrijven aankwam: hij zag alle gebreken — die van hem zelf en die van anderen. De meeste literatuur is gemaakt door van die plebejers en prutsers als Zola en d'Annunzio. In het theater ben ik dezelfde gebreken tegengekomen als Kafka in de literatuur aantrof en dat heeft ons tot elkaar gebracht. Maar hoe gek het ook mag klinken, Kafka was volkomen blind als hij toneel moest beoordelen. Hij preeks onze goedkope Jiddische stukken hemelhoog. Hij werd smoorverliefd op een tweederangs actrice — Madame Tschissik. Als ik bedenke dat Kafka van dat schepsel hield, van haar droomde, dan schaam ik me voor die man en zijn illusies. Nou ja, onsterfelijkheid is niet kieskeurig. Ieder die toevallig met een groot man in aanraking komt, marcheert samen met hem de onsterfelijkheid tegemoet, vaak op lompe laarzen.

Heb je me niet eens gevraagd wat mij er toe drijft verder te leven, of verbeeld ik me dat alleen maar? Wat geeft mij de kracht om armoede, ziekten en het ergst van alles, hopeloosheid te verdragen? Dat is een goede vraag, jonge vriend. Diezelfde vraag heb ik gesteld toen ik het boek Job las. Waarom is Job doorgegaan met leven en lijden? Om tenslotte nog meer dochters, ezels en kamelen te bezitten? Nee, het antwoord is dat hij het om het spel zelf deed. We spelen allemaal schaak met het Noodlot als tegenpartij. Hij doet een zet; wij doen een zet. Hij probeert ons in drie beurten schaakmat te zetten; wij proberen dat te voorkomen. We weten dat wij het niet kunnen winnen, maar we zijn gedwongen ons zo goed mogelijk te verdedigen. Mijn tegenstander is een vasthoudende engel. Hij vecht tegen Jacques Kohn met alle mogelijke middelen. Het is nu winter; het is zelfs koud met de kachel aan, maar mijn kachel heeft het al in geen maanden gedaan en de huisbaas weigert hem te repareren. Bovendien zou ik niet eens geld hebben om kolen te kopen. Het is in mijn kamer even koud als buiten. Als je nog nooit op een zolder hebt gewoond, weet je niet hoe hard de wind kan blazen. Mijn ruiten kleppen zelfs in de zomer. Soms klimt er een kater op het dak vlakbij mijn raam en zit dan de hele nacht te jammeren als een vrouw in barensnood. Ik lig daar onder mijn dekens te bevriezen en hij jankt om een kat of misschien heeft hij alleen maar honger. Ik zou hem wel wat te eten kunnen geven om hem stil te krijgen, of weg kunnen jagen, maar om niet dood te vriezen wikkelt ik me in alle voden die ik bezit, zelfs in oude kranten — en bij de geringste beweging valt het hele zaakje van me af. Maar toch kun je, als je schaak speelt, beste vriend, beter met een waardige tegenstander spelen dan met een klungel. Ik bewonder mijn tegenpartij.

Soms ben ik verrukt over zijn vindingrijkheid. Hij zit daar in een kantoor in de derde of zevende hemel, op die afdeling van de Voorzienigheid die onze kleine planeet bestuurt, en hij heeft maar één taak — Jacques Kohn in de val te laten lopen. Zijn opdracht luidt „Breek het vat, maar zorg dat de wijn er niet uitloopt.” En dat heeft hij stipt gedaan. Hoe hij het klaarspeelt me in leven te houden, is me een raadsel. Ik geneer me je te vertellen hoeveel medicijnen ik gebruik, hoeveel pillen ik slik. Ik heb een vriend die apotheker is, anders zou ik me dat nooit kunnen veroorloven. Voor ik naar bed ga, neem ik er een heel stel in — zonder water. Als ik drink, moet ik weer naar de w.c. Ik heb last van mijn prostaat en ik moet 's nachts toch al een paar keer mijn bed uit. In het donker zijn Kants categorieën niet meer van toepassing. De tijd houdt op tijd te zijn en ruimte is geen ruimte meer. Je hebt iets in je hand en plotseling is het weg. Het aansteken van mijn gaslamp is geen eenvoudige zaak. Mijn lucifers raken altijd zoek. Het wemelt op mijn zolder van demonen. Zo nu en dan zeg ik tegen eentje: „Hee, jij daar, Azijn, zoon van Wijn, kun je niet eens ophouden met je vervelende geintjes!”

Een tijdje geleden hoorde ik midden in de nacht een gebons op de deur en het geluid van een vrouwestem. Ik kon niet zeggen of ze lachte of huilde. „Wie kan dat zijn?” zei ik tegen mezelf. „Lilith? Namah? Machlath, de dochter van Ketev M'riri?” Hardop riep ik, „Mevrouw, u bent aan het verkeerde adres.” Maar ze bleef doorbonzen. Toen hoorde ik gekreun en dacht dat er iemand viel. Ik durfde de deur niet open te doen. Ik begon naar mijn lucifers te zoeken, maar bleek ze al in mijn hand te hebben. Tenslotte stapte ik uit mijn bed, stak de gaslamp aan, en trok mijn kamerjas aan en mijn sloffen. Ik ving een glimp van mezelf op in de spiegel, daar schrok ik van. Mijn gezicht was groen en ongeschoren. Ik deed de deur open en daar stond een jonge vrouw op blote voeten met een jas van sabelbont over haar nachtjapon. Ze was bleek en haar lange blonde haar zat in de war. „Mevrouw, wat is er aan de hand?” zei ik.

„Iemand heeft juist geprobeerd me te vermoorden. Laat u me alstublieft binnen. Ik wil alleen maar in uw kamer blijven tot het weer licht is.”

Ik wilde haar vragen wie geprobeerd had haar te vermoorden, maar ik zag dat ze half bevroren was. Hoogst waarschijnlijk nog dronken ook. Ik liet haar binnen en het viel me op dat ze een armband met enorme diamanten droeg. „Mijn kamer is niet verwarmd,” zei ik.

„Alles is beter dan op straat dood te gaan.”

Daar waren we dus met ons tweeën. Maar wat moest ik met haar doen? Ik heb maar één bed. Ik drink niet — dat mag ik niet van de dokter — maar een vriend had me een fles cognac cadeau gegeven en ik had nog wat oudbakken koekjes. Ik schonk haar een glas in en gaf haar een koekje. Ze scheen helemaal bij te komen van de cognac. „Woont u in dit huis, mevrouw?” vroeg ik.

„Nee,” zei ze. „Ik woon aan de Ujazdowskie Boulevard.”

Ik kon merken dat ze een aristocrate was. Het ene woord haalde het andere uit en zo kwam ik er achter dat zij een gravin was en weduwe, en dat haar minnaar hier in dit huis woonde — een woesteling die een jong leeuwje als huisdier hield. Ook hij was van adel, maar een outcast. Hij had al een jaar in de Citadel gezeten wegens poging tot moord. Hij kon haar niet bezoeken omdat ze bij haar schoonmoeder inwoonde, dus kwam zij bij hem. Die nacht had hij haar in een vlaag van jaloezie geslagen en zijn revolver tegen haar slaap gedrukt. Om een lang verhaal kort te maken, het was haar gelukt haar jas te grijpen en uit zijn flat weg te vluchten. Ze had bij de burens aangeklopt, maar niemand wilde haar binnenlaten en zo was ze tenslotte op zolder terechtgekomen.

„Mevrouw,” zei ik tegen haar, „uw minnaar is u waarschijnlijk nog steeds aan het zoeken. Stel dat hij u vindt? Ik ben niet meer wat je noemt een ridder.”

„Hij durft hier geen scène te maken,” zei ze. „Hij heeft nog een proeftijd lopen. Ik wil nooit meer iets met hem te maken hebben. Zet u me alstublieft niet de deur uit in het holst van de nacht.”

„Hoe dacht u morgen naar huis te gaan?” vroeg ik.

„Dat weet ik niet,” zei ze. „Ik heb in ieder geval genoeg van het leven, maar ik wil niet door hem vermoord worden.”

„Nou, ik kan toch niet slapen,” zei ik. „Neemt u mijn bed maar, dan rust ik wel wat in deze stoel.”

„Nee. Dat wil ik echt niet. U bent niet jong meer en u ziet er nogal slecht uit. Gaat u alstublieft weer naar bed; ik neem deze stoel.”

We harrewarden een hele tijd tot we eindelijk besloten allebei te gaan liggen.

„U hebt niets te vrezen van mij,” verzekerde ik haar. Ik ben oud en hulpeloos tegenover vrouwen.” Zij scheen geheel overtuigd.

Wat zei ik? Ja, plotseling lig ik daar in bed met een gravin wier minnaar elk ogenblik de deur kan intrappen. Ik legde de twee dekens die ik bezit over ons heen en deed maar geen moeite de gebruikelijke cocon van voddens te maken. Ik was zo zenuwachtig dat ik niet meer aan de kou dacht. Bovendien lag zij dicht tegen me aan. Er straalde een eigenaardige warmte van haar lichaam af, zo had ik het nooit eerder gevoeld — of misschien was ik het vergeten. Was mijn tegenspeler bezig een nieuwe valstrik te zetten? De laatste paar jaar had hij niet meer serieus gespeeld. Je weet dat er zoiets als humoristisch schaken bestaat. Ze hebben me verteld dat Nimzowitsch vaak zijn tegenstanders voor de gek hield. Morphy stond vroeger bekend als een schaak-grappenmaker. „Een mooie zet,” zei ik tegen mijn tegenstander. „Een meesterstukje.” Op dat ogenblik schoot me te binnen wie haar minnaar was. Ik was hem op de trap tegengekomen — een reus van een kerel met het gezicht van een moordenaar. Wat een lachwekkend einde voor Jacques Kohn — te worden afgemaakt door een Poolse Othello.

Ik begon te lachen en ze deed mee. Ik omhelsde haar en hield haar dicht tegen me aan. Ze strubbelde niet tegen. Plotseling gebeurde er een wonder.

Ik was weer man. Een hele tijd geleden, op een donderdagavond stond ik bij een slachthuis in een klein dorpje en zag daar een stier en een koe paren voor ze geslacht zouden worden voor de Sabbath. Waarom zij er in toestemde zal ik nooit te weten komen. Misschien nam ze zo wraak op haar minnaar. Ze zoende mij en fluisterde lieve dingen. Toen hoorden we zware voetstappen. Iemand bonsde met zijn vuist op de deur. Mijn meisje rolde van het bed af en bleef op de grond liggen. Ik wilde het gebed voor de stervenden opzeggen, maar ik schaamde me voor God — eigenlijk niet zo zeer voor God als wel voor mijn spottende tegenspeler. Waarom zou ik hem dat extra pleziertje gunnen? Zelfs een melodrama heeft zijn grenzen.

De bruid op de gang bleef maar doorbonken en ik was verbaasd dat de deur niet bezweek. De man schopte er tegen met zijn voet. De deur kraakte maar hield het. Ik was doodsbenauwd maar moest toch ook lachen. Toen hield het kabaal op. Othello was weer weggegaan.

De volgende morgen bracht ik de armband van de gravin naar een pandjes-huis. Van het geld dat ik ontving, kocht ik voor mijn heldin een jurk, ondergoed en schoenen. De jurk paste niet, de schoenen ook niet, maar het enige waar het op aankwam was dat ze een taxi kreeg — als haar minnaar haar maar niet op de trap stond op te wachten. Heel vreemd, maar de man is die nacht verdwenen en nooit meer teruggekomen.

Voor ze wegging, gaf ze me een zoen en drong er op aan dat ik haar zou bezoeken, maar zo dwaas ben ik niet. Zoals de Talmud zegt, „Een wonder geschiedt niet iedere dag.”

En weet je, Kafka had, zo jong als hij was, last van dezelfde remmingen waar ik op mijn oude dag mee zit. Hij werd er door gehinderd bij alles wat hij deed — zowel in seksuele aangelegenheden als bij zijn schrijven. Hij hunkerde naar liefde en ging er voor op de vlucht. Hij schreef een zin neer en schrapte die meteen weer door. Otto Weininger was net zo — gek en geniaal. Ik heb hem in Wenen ontmoet — hij spoot gewoonweg aforismen en paradoxen. Een van zijn gezegdes zal ik nooit vergeten: „God heeft niet de wandluis geschapen.” Je moet Wenen kennen om dit werkelijk te appreciëren. Maar wie heeft de wandluis dan wel geschapen?

Ah, daar heb je Bamberg! Kijk eens hoe hij loopt te waggelen op zijn korte beentjes, een lijk dat niet rustig in zijn graf wil blijven liggen. Het zou misschien een goed idee zijn om een club te beginnen voor lijken die aan slapeloosheid lijden. Waarom spookt hij de hele nacht rond? Wat heeft hij nu aan cabarets? De doktoren hebben hem al jaren geleden opgegeven toen we nog in Berlijn waren. Niet dat dit hem ervan weerhield tot vier uur 's morgens in het Romanische Café met de prostituées te zitten leuteren. Op een keer kondigde Granat, de acteur, aan dat hij een feest gaf — een echte orgie — bij hem thuis, en daar nodigde hij ook Bamberg voor uit. Iedere man moest van Granat een dame meebrengen — zijn vrouw of een vriendin. Maar Bamberg had geen vrouw en ook geen maitresse en dus betaalde hij een hoer om met hem mee te gaan. Hij moest een avondjapon

voor haar kopen voor die gelegenheid. Het gezelschap bestond uitsluitend uit schrijvers, professoren, filosofen en de gebruikelijke intellectuele klaplopers. Ze waren allemaal op hetzelfde idee als Bamberg gekomen — ze huurden prostituées. Ik was er ook. Ik had een actrice uit Praag bij me die ik al jaren kende. Ken je Granat? Een barbaar. Hij drinkt cognac als soda-water en kan een omelet van tien eieren op. Zodra iedereen er was, trok hij zijn kleren uit en begon als een gek rond te dansen met de hoeren, alleen maar om indruk te maken op zijn intellectuele gasten. In het begin zaten ze allemaal hun ogen uit te kijken. Na een tijdje begonnen ze over sex te discussiëren. Schopenhauer zei dit... Nietzsche zei dat. Wie het niet zelf heeft meegemaakt kan zich haast niet voorstellen hoe belachelijk zulke genieën kunnen zijn. Te midden van dit alles werd Bamberg ziek. Hij werd zo groen als gras en begon te zweten. „Jacques,” zei hij, „het is met me gedaan. Een mooie plaats om dood te gaan.” Hij had een nier- of galsteenkoliëk. Ik sleepte hem naar buiten en zorgde dat hij in een ziekenhuis kwam. Tussen twee haakjes, kan ik een zloty van je lenen?”

„Wel twee.”

„Wat! Heb je de Poolse Bank beroofd?”

„Ik heb een verhaal verkocht.”

„Gefeliciteerd. Laten we samen gaan eten. Je bent mijn gast.”

Terwijl we zaten te eten, kwam Bamberg naar ons tafeltje toe. Hij was een klein mannetje, uitgemergeld als een teringlijder, met een kromme rug en o-benen. Hij droeg lakschoenen en slobkousen. Over zijn puntige schedel lagen een paar grijze haren. Zijn ene oog was groter dan het andere — rood, uitpuilend, beducht voor zijn eigen blik. Hij steunde op ons tafeltje met zijn benige handjes en zei kakelend met zijn schrille stemmetje: „Jacques, gisteren heb ik „Het kasteel” van die Kafka van jou gelezen. Interessant, heel interessant, maar waar wil hij naar toe? Het is te lang voor een droom. Allegorieën behoren kort te zijn.”

Jacques Kohn slikte vlug de hap door waar hij op zat te kauwen. „Ga zitten,” zei hij. „Een meester hoeft zich niet aan de regels te houden.”

„Er zijn nu eenmaal regels waar zelfs een meester zich aan moet houden. Geen enkele roman behoort langer te zijn dan „Oorlog en Vrede”. En zelfs „Oorlog en Vrede” is eigenlijk al te lang. Als de Bijbel uit achttien delen bestond, zou hij allang vergeten zijn.”

„De Talmud heeft zesendertig delen, en die hebben de Joden niet vergeten.” „Joden onthouden veel te veel. Dat is ons ongeluk. We zijn al twee duizend jaar geleden uit het Heilige Land verdreven en nu proberen we er weer terug te komen. Krankzinnig, nietwaar? Als deze krankzinnigheid zich nu maar in onze literatuur weerspiegelde, zou het prachtig zijn. Maar onze literatuur is griezelig gezond van geest. Nou, laat ik er verder maar over ophouden.”

Bamberg ging weer rechtop staan, aan zijn gezicht was te zien dat het hem

moeite kostte. Met kleine stapjes schuifelde hij van ons tafeltje weg. Hij ging naar de grammofoon toe en zette een dansplaat op. Iedereen in de schrijversclub wist dat hij al in geen jaren meer een woord op papier had gezet. Op zijn oude dag was hij bezig dansen te leren, onder invloed van de filosofie van zijn vriend Dr. Mitzkin, de auteur van „De Entropie van de Rede”. In dit boek trachtte Dr. Mitzkin te bewijzen dat het menselijke intellect bankroet is en dat de ware wijsheid slechts via de hartstochten bereikt kan worden.

Jacques Kohn schudde zijn hoofd „Halfwas Hamlet. Kafka was bang om een soort Bamberg te worden — dat is waarom hij zijn leven verwoest heeft.”

„Heeft de gravin u ooit nog wel eens bezocht?” vroeg ik.

Jacques Kohn haalde zijn monocle uit zijn zak en zette hem in het linker oog. „En wat dan nog? In mijn leven verandert alles in woorden. Allemaal gepraat, gepraat. In feite is dat waar de filosofie van Dr. Mitzkin om draait — de mens zal ten slotte niet meer zijn dan een woordenmachine. Hij zal woorden eten, woorden drinken, woorden trouwen, zichzelf vergiftigen met woorden. Nu herinner ik me opeens dat Dr. Mitzkin ook bij die orgie van Granat was. Hij kwam daar in praktijk brengen wat hij preekte, maar hij had net zo goed „De Entropie van de Hartstochten” kunnen schrijven. Ja, de gravin komt me af en toe opzoeken. Zij is ook een intellectueel, maar zonder intellect. Trouwens, hoewel vrouwen hun best doen de charmes van hun lichaam te tonen, weten ze even weinig af van de betekenis van de sexualiteit als van het intellect.

Neem nu eens Madame Tschissik. Wat heeft die ooit gehad behalve een lichaam? Maar dan moet je haar eens proberen te vragen wat een lichaam nu eigenlijk is. Nu is ze lelijk. Toen ze actrice was in de tijd dat we in Praag speelden, had ze nog iets. Ik kreeg altijd hoofdrollen. Zij had maar weinig talent. We waren naar Praag gegaan om wat geld te verdienen en daar troffen we een genie aan — *Homo sapiens* in de hoogste graad van zelfkwalling. Kafka wilde een Jood zijn, maar wist niet hoe. Hij wilde leven, maar ook dat kon hij niet. „Franz,” zei ik eens tegen hem, „je bent een jongeman. Doe toch wat we allemaal doen.”

Er was een bordeel in Praag dat ik kende en ik haalde hem over daar mee naar toe te gaan. Hij was nog maagd. Ik zeg maar liever niets over het meisje met wie hij verloofd was. Hij zat tot zijn nek vast in het bourgeois moeras. De Joden met wie hij omging hadden maar één ideaal — niet-Joden te worden, en geen Tsjechische niet-Joden maar Duitse niet-Joden. Om het kort te maken, ik wist hem mee te tronen. Ik nam hem mee naar een donker steegje in het vroegere ghetto en daar had je het bordeel. We gingen de uitgesleten hoge stoep op. Ik deed de deur open en het zag er uit als een toneeldecor: de hoeren, de pooiers, de gasten, de madam. Dat moment zal ik nooit vergeten. Kafka begon te beven en trok aan mijn mouw. Toen draaide hij zich om en holde zo vlug de treden af dat ik bang was dat hij zijn benen zou breken. Eenmaal weer op straat stond hij stil en gaf over als een school-

jongen. Op de terugweg kwamen we langs een oude synagoge en Kafka begon over de golem te praten. Kafka geloofde in de golem en zelfs dat er nog wel eens één kon komen. Er moesten magische woorden bestaan waarmee een stuk klei in een levend wezen veranderd kon worden. Had God niet, volgens de kabbala, de wereld geschapen door het uitspreken van heilige woorden? In den beginne was de Logos.

Ja, het is allemaal één groot schaakspel. Mijn hele leven ben ik bang voor de dood geweest, maar nu ik met mijn ene been in het graf sta, ben ik niet meer bang. Het is heel duidelijk dat mijn tegenpartij lang over het spel wil doen. Hij zal doorgaan met mijn stukken één voor één te slaan. Eerst heeft hij me mijn acteurskwaliteiten afgenomen en een zogenaamde schrijver van me gemaakt. Dat had hij nog maar nauwelijks gedaan of hij bezorgde me schrijfkrampe. Zijn volgende zet was me van mijn potentie te beroven. Maar ik weet dat hij me nog lang niet schaakmat heeft en daar put ik kracht uit. Het is koud in mijn kamer — laat het maar koud zijn. Ik heb geen avondeten — daar zal ik niet dood van gaan. Hij zet me de voet dwars, ik zet hem de voet dwars. Een tijdje geleden kwam ik 's avonds laat thuis. Het vroor dat het kraakte en plotseling merkte ik dat ik mijn sleutel kwijt was. Ik maakte de conciërge wakker, maar die had geen reservesleutel. Hij stonk naar de wodka en zijn hond beet me in mijn voet. Vroeger zou ik wanhopig zijn geweest, maar nu zei ik tegen mijn tegenstander, „Als jij wil dat ik een longontsteking oploep, mij best.” Ik ging de straat weer op en besloot naar het Wener-station te lopen. De wind blies me bijna omver. Ik zou minstens drie kwartier op een tram moeten wachten zo laat in de avond. Ik kwam langs het gebouw van de toneelspelersvereniging en zag dat er nog licht brandde achter één van de ramen. Ik besloot naar binnen te gaan. Misschien kon ik daar wel de nacht doorbrengen. Op de stoep raakte ik iets aan met mijn schoen en er klonk een rinkelend geluidje. Ik bukte me en raapte een sleutel op. Het was de mijne! De kans om op de donkere stoep van dit gebouw een sleutel te vinden is één op het biljoen, maar het schijnt dat mijn tegenstander bang was dat ik de geest zou geven voor hij de tijd rijp achtte. Fatalisme? Noem het fatalisme als je wil.”

Jacques Kohn stond op en excuseerde zich; hij moest telefoneren. Ik bleef zitten en keek hoe Bamberg op zijn onvaste beentjes met een literaire juffrouw danste. Zijn ogen waren dicht en hij liet zijn hoofd op haar boezem rusten alsof het een kussen was. Het leek net of hij al slapende danste. Jacques Kohn bleef een hele tijd weg — veel langer dan voor een normaal telefoontje nodig was. Toen hij terugkwam, schitterde de monocle in zijn oog. „Raad eens wie er in de andere kamer is?” zei hij. „Madame Tschissik! Kafka's grote liefde.”

„O.”

„Ik heb haar over jou verteld. Kom mee, dan zal ik je aan haar voorstellen.”

„Nee.”

„Waarom niet? Een vrouw van wie Kafka hield, is toch wel de moeite waard.”

„Ze interesseert mij niet.”

„Je bent verlegen, dat is de kwestie. Kafka was ook verlegen — zo verlegen als een jesjiwa student¹. Ik ben nooit verlegen geweest, en misschien is dat wel de reden dat ik nooit iets bereikt heb. Beste vriend, ik moet nog twintig groschen hebben voor de conciërges — tien voor de man hier en tien voor die bij mij. Zonder geld kan ik niet naar huis.”

Ik haalde wat kleingeld uit mijn zak en gaf het hem.

„Zo veel? Je hebt vast en zeker een bank beroofd vandaag. Zesenvieertig groschen! Pief-paf-poef! Nou, als er een God bestaat, zal Hij je belonen. En zo niet, wie speelt er dan al die spelletjes met Jacques Kohn?”

ISAAC BASHEVIS SINGER

Vert. J. W. F. Klein-von Baumhauer

Oorspronkelijk gepubliceerd in The New Yorker onder de titel: „A Friend of Kafka” — Copyright C 1968 by Isaac Bashevis Singer.

¹ Leerling van een Talmoedschool.

Isaac Bashevis Singer

Over een oorsprong van zijn verteltrant

De verhalen van Singer behoren tot de grote vertelkunst in de onvervalste betekenis van dat woord. Vertellen is zijn opzet; en de teksten die van hem tot heden zijn uitgegeven bevatten het bewijs dat men kan slagen met het enkele verhaal zonder enige bewuste toevoeging van bedoeling of strekking. Zelf verkiest hij verhalen te lezen van oude schrijvers die een relaas geven, boven jonge auteurs die iets willen mededelen of overdragen: „who want to teach a lesson. When a writer tries to teach a lesson there is no story.”

De verhalen van Singer zijn van vreemde soort: gruwelijk of grotesk, ironisch of geheimzinnig. De wezens van zijn relazen zijn onmiskenbaar werkelijk, maar niettemin ongewoon: fanatici, schlemielen, demonen, doffe, trieste figuren of rabeleske fantasten, die vaak toch een onbeschrijflijke adel ten toon spreiden.

De mens bij Singer is tot alles in staat: tot vreugde en wanhoop, tot perversie en offer, tot verscheurende angst en daverende vreugde, haat en genegenheid, baatzucht en onthechte idiotie.

Eén van de onnozele tendenzen van onze tijd is de neiging om weerstand te voelen en bezwaar te uiten tegen dikke boeken, zoals ook vaak tegen die van Singer is aangevoerd. Zijn laatste boek, „The Manor” telt 442 bladzijden en een tweede deel is aangekondigd.¹ Zijn eerste boek, „The Family Moskat” omvat 626 bladzijden. Misschien is het een typisch verschijnsel van de tijd dat de vertelling — en de gespannen benieuwdheid van: hoe gaat het verder? — uit de mode is. Het hele oeuvre van Singer is één grote zee van een verhaal, golvend voort in opeenvolgende tafrelen, overvol mensen die in hun doen en laten, in hun kracht en zwakte, in hun malheid en kwaliteit voorbijgaan. Het euvel kan eigenlijk nooit zijn dat een boek te dik is, maar dat de schrijver verveelt doordat hij voorbijgaat aan het éne speciale aspect dat in een tijd alléén maar boeiend en fascinerend wordt geacht. Het is typisch voor een revolutionaire tijd als de onze dat er een over-accentuering plaats vindt van aparte probleemgebieden ten koste van het geheel: nadruk op de sexualiteit, op de materiële behoefte, op de oor-

¹ Bruna zal binnenkort een vertaling uitbrengen.

logsvrees of op wat dan ook. Er ontstaat dan een irritatie voor al wat daar tussen en daar omheen ligt.

De eeuwige verteller die Singer is, ontsnapt aan de vergetelheid doordat hij ook fragmentarisch genoten kan worden. Zijn onophoudelijke relaas kan gesneden worden in stukken van ogenschijnlijk op zich zelf staande delen: de verhalen. Een boek als: „In my father's court” omvat negen-en-veertig scènes, maar even gemakkelijk zouden het er negen-en-negentig geworden kunnen zijn. Het grote verhaal van de mensheid in zorg en angst, in waanzin en terreur, die de studeerkamer vult van zijn vader, de rabbi, om raad en bijstand, voorspraak en troost te verkrijgen, kan men uiteen laten vallen in afzonderlijke verhalen. Dan is het de vertelling van Reb Asher, de geweldige melkboer die de kleine jongen naast zich neemt in zijn melkwagen; of die van de vrome Mosje Blecher, die verlangt naar het land van belofte; of die van Reb Moishe die elke zin eindigt met „ba, ba, ba”; of die van de oude Traitl die geteisterd wordt door het gejaagde gevoel zijn dochters goed te laten trouwen, terwijl ze allang getrouwd zijn; of die van de geheimzinnige, goedgeklede vreemdeling die regelmatig terugkomt om zijn testament te laten veranderen — en zo maar voort.

Maar het is een misverstand te menen dat men ontsnapt aan het eindeloze verhaal als men voorbijziet aan het *wezen* van deze bonte rij van menselijkheden. In het midden staat de wat schamele figuur van zijn vader, de machteloze, nobele rabbijn, die zelden raad weet, meestal faalt, er eigenlijk niets van begrijpt, zich herhaaldelijk in de haren grijpt van wanhoop en verbijstering — en zijn moeder die vaak het hoofd in beduchtheid schudt, maar met een wijsheid uit oude tijden stil en onopvallend het bestaan regelt en het bedrijf gaande houdt.

Isaac Bashevis Singer heeft zijn hele leven geschreven hoewel hij pas de laatste tien, vijftien jaar bekendheid heeft verworven. Hij werd op 14 juli 1904 in Radzymin, in Polen geboren, in een gezin dat zowel van vaders- als van moeders-zijde in de rabbijnse traditie stond. Hij bracht het grootste deel van zijn jeugd door in Warschau, later in Belgoray, studeerde op het Rabbijns Seminarie, maar koos in 1926 een journalistieke loopbaan. In 1935 emigreerde hij naar Amerika waar hij medewerker werd aan het Jiddische blad „The Jewish Daily Forward”. Hij schreef aanvankelijk in het Hebreeuws, later in het Jiddisch. Zijn boeken zijn alle in die taal geschreven en daarna met behulp van vrienden, onder eindeloos overleg, vertaald in het Engels. Het eerste boek van hem was „The family Moskat”, dat in 1950 in het Engels verscheen — een geweldig verhaal van ruim 600 bladzijden over een omvangrijke joodse familie in Polen, van het begin van deze eeuw af tot het bombardement van Warschau door de Duitsers in de tweede wereldoorlog. Het boek trok geen aandacht. Zijn tweede boek: „Satan in Goray” — dat hij eigenlijk al in 1930 in Warschau had geschreven — verscheen in 1955. Hij kreeg er vier honderd gulden voor. Daarna verschenen met meer succes

bundels verhalen: „Gimpel the fool" (1957, ook al in 1933 geconcipieerd), „The magician of Lublin" (1960), „Short Friday and other stories" (1961—1965), „The Spinoza of Marketstreet" (1961), „The Slave" (1962), „In my father's court" (1962—1965) en in 1967: „The manor". Daarnaast publiceerde hij drie kinderboeken: „Mazel and Shlimazel or the milk of a lioness", „Zlateh the goat and other stories" en „The fearsome Inn".

De cultuur, of veel beter gezegd: de smaak voor het leven van waaruit Singer schrijft is heel duidelijk de traditie van het oud-joodse bestaansbesef. In het bijzonder die heel merkwaardige mentaliteit van het Chassidisme — die achttiend'eeuwse, oost-europese, joodse vernieuwingsbeweging.

Martin Buber heeft een menigte van de verhalen uit die tijd aan het licht gebracht en uitgegeven — „The tales of the hasidim, the early masters", London 1956. De vitale bron van deze chassidische beweging wordt gevormd door een vernieuwde geloofshouding, verspreid door voorgangers — zaddiks — waardoor het jodendom in de benarde situatie van de verstrooiing een nieuwe impuls kreeg. Het chassidisme is een filosofie — zou men kunnen zeggen — waarin een gode gevallen leven wordt mogelijk gemaakt ondanks de zondigheid van het gedrag; een levensleer waarin wijsheid de muur tussen het heilige en profane omverhaalt, door een realistische menselijkheid ten toon te spreiden. Maar die wijsheid zetelt bij bepaalde personen, zaddiks. Over hen doen korte, anecdotische, meest exemplarische verhalen de ronde. Het troostvolle is niet alleen gelegen in de eenvoud van de levenswijze, maar vooral ook in de stelregel dat de leraar niets is zonder zijn leerling. De hope des levens ligt in de mogelijkheid dat een wijs mens, een zaddik, de wil van God verstaat, maar deze alleen kan bevatten in een voortdurende verstandhouding met hen die wijsheid behoeven om hun leven te kunnen leiden. In die sfeer ontstaan de verhalen, meest korte, puntig hoewel niet duister geformuleerde voorbeelden van leven. Die verhalen bezitten een bezwerende betekenis. Zij zijn niet belerend of moralistisch in de gewone zin van het woord. Zij moeten beleefd worden en eigenlijk zijn het werkelijk letterlijk vertelsels. Ze moeten mondeling, in een bepaalde sfeer, met een zekere spanning verteld worden en leveren dan een algemene voldoening, een triomfantelijke impuls van inspiratie door wijsheid, soms slimheid, soms gewiektheid. De mentaliteit, niet de gebeurtenis zelf is een les. Een voorbeeld.

„Het was in de dagen dat de Baäl Sjem nog jong was dat hij op een vrijdag helemaal niets meer in huis had om sabbath te vieren, geen kruimel, geen cent. Zo kwam het dat hij 's morgens al vroeg aan het raam tikte van een man die in goede doen was, en zei: er is iemand die niets voor zijn sabbath heeft. En hij liep meteen door. De rijke man, die niet wist wie de beroemde Baäl Sjem was, holde achter hem aan en vroeg: als je hulp nodig hebt, waarom loop je dan door? De Baäl Sjem lachte en zei: wij weten uit het Boek dat ieder mens geboren wordt met de bij hem behorende levens-

behoefden. Nu, hoe zwaarder het gewicht van iemands zonden op zijn schouders rust des te meer moet die mens zich inspannen om het daarmee overeenstemmende gewicht aan levensonderhoud te bemachtigen. Maar vanmorgen voelde ik maar een heel lichte last op mijn schouders. Toch moest ik dus nog wel een béétje doen — en dat was alleen dat tikken." (Buber, 45) Deze verhalen kunnen eindeloos voortgezet worden. Zij zijn roerend, realistisch, dwaas — maar inspirerend. Van de Baäl Sjem, de grondlegger van het chassidisme wordt verondersteld te hebben gezegd dat als een volgeling de lof van zijn meester zwaait door over zijn wijsheid te vertellen er voor de luisteraar zowel als voor de verteller iets gebeurt dat gelijkt op wat Ezechiël beleefde toen hij het visioen zag waaruit hij de kracht voor zijn roerig leven putte.

Dat is het curieuze van deze vertelcultuur die bij ons nog leeft in een waarachtig goed vertelde witz: er gebeurt iets.

Een rabbi zei eens: „Een verhaal moet op zo'n manier verteld worden dat het uitkomst brengt. En hij vertelde: mijn grootvader was verlamd. Eens vroeg men hem een verhaal over zijn leermeester te vertellen en hij deed het verhaal hoe de heilige Baäl Sjem gewoon was te springen en te dansen als hij bad. Mijn grootvader ging staan terwijl hij sprak en werd zo meegesleept door zijn verhaal dat hij zelf begon te springen en te dansen om te tonen hoe de meester deed. Van dat moment af was hij genezen van zijn verlamming. Dát is de manier om een verhaal te vertellen." (Buber, VI)

In deze traditie schrijft Isaac Bashevis Singer zijn verhalen. In een eindeloze stroom van situaties, gebeurtenissen vertelt hij van het leven, van de ongelukken, van de vreugde, van de waanzin en van de wijsheid. Het is alles heel reëel, want men vergisde zich niet: er is geen dubbele bodem in zijn vertelsels. Hij is geen symbolist en hij gelooft zelf in het geheel niet in een bovenaardse god of macht. Zijn wereld wordt gevormd door mensen, goed en slecht, op deze niet ideale aarde — en dat leven is zonder godsgeloof al geheimzinnig genoeg.

De vage rest van moraliserende bedoeling die in de chassidische verteltrant nog wel onderkend kan worden is bij Singer geheel verdwenen, maar er is iets voor in de plaats gekomen dat er toch wel dicht bij ligt. Duidelijk merkbaar is een sterke terughoudendheid in zijn arrangementen. Hij láát de dingen gebeuren, hij láát de mensen doen en praten. We zien hem zitten, luisterend, kijkend, registrerend, met een zweem van een lach, geboeid, soms wat bevreemd, maar altijd gespitst op het menselijk bedrijf. En wát er ook gebeurt, wat die mens ook uithaalt — dwaze dingen, wandaden, offers, liefde, verraad — Singer blijft hem beschrijven en het tafereel verkrijgt daardoor een hoopvol uitzicht: zelfkennis woelt ironie los, ironie leidt tot overweging, tot wijsheid.

Isaac Bashevis Singer is een joods verteller. De ondertoon van al zijn verhalen is, ondanks de wat maccabere sfeer, toch altijd vol intens plezier

over het menselijk vermogen tot plezier. Ook dat is een chassidische traditie. Tot slot hiervan een voorbeeld (Buber, 315): „In Lublin leefde een groot zondaar. Steeds als hij met de rabbi wilde praten vond hij bij deze een goed gehoor, als ware hij een man van rechtschapenheid en een goed vriend. Vele van de joden stuitte dit tegen de borst en zo kwam het dat er één tegen een ander zei: Is het mogelijk dat onze rabbi, die iemand alleen maar hoeft aan te kijken om hem van binnen en van buiten te kennen, niet ziet dat deze vent een zondaar is? En als hij het ziet, dat hij hem waardig keurt om met hem te praten?

Eindelijk raapte men de moed bijeen en stelde de vraag aan de rabbi zelf. Hij antwoordde: Ik weet alles van hem, net als jullie. Maar jullie weten hoe ik van vreugde houd en neerslachtigheid verafschuw. En deze man is een groot zondaar! Anderen vervloeken het moment dat ze gezondigd hebben, worden verteerd van spijt en keren dan tot hun verlokking terug. Maar hij, hij kent geen wroeging, geen bedruktheid en leeft in zijn geluk als in een toren. Het is de schittering van zijn geluk die mijn hart overweldigt.”

P. Spigt

Maannacht

Komt Diana met haar kristallamp
 Als het avonduur aanbreekt,
 Wanneer zij haar zwakke gloed
 Aan haar broeders vuur ontsteekt,
 Rijst de wind zacht als een zucht
 In de koele avondlucht,
 Jaagt wolken weg
 En verzacht
 Het hart met zijn luitsnarenzang,
 Brengt het op dreef
 Als het weerstreeft
 Het juk van liefdes zoete drang.
 Hesperus in de avondstond
 Brengt sluimering
 Aan de sterveling
 Die in het rond
 De rust niet vond.
 O, hoe zalig is
 De slaap, dat medicijn,
 Dat zorg en ergernis
 Bedaart en pijn.
 Als hij sluipt door het gesloten
 Oogledengordijn,
 Kan hij slechts te vergelijken
 Met liefdeszoetheid zijn.
 Morpheus, die blaast
 Door het hoofd, verbaasd,
 De zachte wind
 En rijpend graan,
 Kabbelende stromen
 Die door zuiver zand gaan.

De wentelende gang
 Van de watermolen:
 Dit heeft in de slaap
 Aan de ogen het licht ontstolen.
 Na de zoete, goede
 Liefde moet wel
 Het hoofd zeer moede
 Zijn van het spel.
 Doch als de leden zijn in slaap geloken,
 Zijn de ogen in nieuw, vreemd genot
 gestoken.
 Hoe zoet is het na het minnen in slaap
 te geraken!
 Doch zoeter nog tot liefde weer te
 ontwaken.
 Men hoort uit het vriendelijk loof der
 bomen
 Het klaaglied van de nachtegaal komen;
 Rusten in het gras is zoet,
 Doch er te kozen is wel zo goed
 Een schone maagd,
 Als in de geur van gras en bloem
 De roos als bruiloftsbed behaagt,
 Zoet is de slaap toch voor de zinnen
 Als hij wil komen na het minnen,
 En als de dromen
 Na dartele vermoedheid komen.

De non

Nonnetje weent traan op traan
onuitsprekelijk ontdaan;
zuchtend met zichzelf begaan
klampt ze zó haar zusters aan:

„Och ik arme!
mij is dit soort leven hier
veel te rustig,
ik ben dartel van natuur,
levenslustig!

Aldoor luid ik maar de bel,
speel hetzelfde citerspél;
droom ik, klopt men aan mijn cel,
waar ik echt geen prijs op stel.

Och ik arme!
waken, bidden, boete doen
gaat vervelen;
o wat zou ik graag een man
willen strelen!"

November

De zomer is al weken
in ballingschap gegaan,
de zangertjes ontbreken
in 't lover van de laan,
je ziet het blad verbleken,
geen bloem in 't veld meer staan.
Al wat bloeide is verdord,
't weelderig geboomte wordt wreed
door de kou naakt uitgekleeed.
Stil en somber is de lucht
want de vogels zijn gevlucht.

Maar de kou is niet bij machte
om de gloed,
waar de liefde zich mee voedt,
te verzachten;
neen, zij doet
't vuur door vocht en mist verkild
hoog opblaaien, fel en wild.
Bitter lijd ik,
al verbijt ik,
dodelijk verwond, de pijn
waar ik trots op pleeg te zijn.
O hoe zalig zou het wezen
wanneer zij die mij graag wondt
al mijn kwalen kwam genezen
met één kusje van haar mond!

Vaganten

Op boeiende, vaak humoristische wijze verhaalt Helen Waddell in dit boek over de „vagantes”, verlopen studenten, monniken of wereldlijke geestelijken, die (evenals Erasmus!) het zwerversbestaan verkozen boven de stilte van de klooster-cel, ondanks de uitspraak van de heilige Antonius: „Blijf in uw cel en uw cel zal u alles leren”. Indertijd schreef dr. D. Th. Enklaar al over deze zwervers en vagebonden in zijn „Varende Luyden” (1937, tweede druk, 1956) en „Uit Uilen-spiegel's Kring” (1940).

In 1803 werd in het Beierse klooster Benediktbeuren een bundel van ongeveer tweehonderd liederen gevonden, naar dit klooster genoemd, de „Carmina Burana”, die getuigen van het non-conformistisch, satirisch en vaak erotisch getinte dichterschap van de „wandering scholars”. De inhoud van deze gedichten is soms rauw, soms sentimenteel. De christelijke moraal staat bij deze zwervende intelligentsia al even weinig in aanzien als bij Rabelais. Van de „Carmina Burana” (die zoals bekend door Carl Orff in 1937 op muziek zijn gezet) verscheen in 1967 een Nederlandse vertaling van W. van Elden (Bou-cher, Den Haag). Ook Helen Waddell citeert herhaaldelijk deze liederen, die zo goed het leven karakteriseren van de Middeleeuwse „vagus”, eensdeels een „underdog”, anderdeels een gestudeerd man met zekere pretenties. Deze non-conformistische zwervers, in de Lage Landen in de vijftiende eeuw Aernouts broeders genoemd, die het middeleeuwse leven de nodige kleur gaven en die door hun klassieke scholing en „humanisme” een steentje bijdroegen tot de komst van een nieuwe tijd, waren bij de kerkelijke overheden uiteraard weinig gezien. „Zij

zijn meer pelgrim terwille van hun buik dan van hun ziel”, zegt een tijdgenoot. En een ander schrijft: „Zij verlieten de kloosters als rottend hout”. In de twaalfde eeuw neemt hun aantal steeds toe. Er zijn echte geleerden bij (zoals Nicholas Breakspear, John Salisbury en later Reuchlin en Ulrich von Hutten) maar meestal is er sprake van afgezette of weg-gelopen monniken en geestelijken, studenten zonder geld en middeleeuwse „hippies”. Ook de figuur van Moenen uit Mariken van Nieumeghen beschouwen sommige schrijvers als een vagant. De kerk heeft tenslotte geen geduld meer met de ongebonden vaganten. Banbliksems van de hoogste kerkelijke autoriteiten treffen hen en de gevangenis wacht. Het hoogtij van het vagantendom, van deze „vleermuizen, die noch bij dier noch bij vogel onderdak vinden” zoals een aartsbisshop zegt, is dan spoedig voorbij. Gebleven zijn de openhartige, non-conformistische liederen van deze anti-burgerlijke bohémiens, die in het bonte leven van hun tijd, een zo opmerkelijk cultureel en sociaal fenomeen vormden. Twee figuren waaraan schr. aandacht wijdt, moeten nog in het bijzonder worden genoemd: Pierre Abélard, die in het begin van de twaalfde eeuw meer bekendheid kreeg als minnaar van Héloïse en als schepper van beroemde liederen dan als vader van het humanisme. In deze zelfde twaalfde eeuw verwierf ook een Duitser grote roem door zijn lyrische gedichten. Hij verschoot zich achter de naam Archipoëta en behoorde tot de kring van een Keulse aartsbisshop. Over zijn „Confessio Goliae” wordt gezegd: „Confessio Goliae is wel iets meer dan het oudste voorbeeld van een generatie zwer-

vende studenten of het grootste drinklied ter wereld: het is de eerste uitdaging van de kunstenaar aan die maatschappij welke hij, omdat het zijn ondankbare taak is, moet vermaken: de eerste kreet uit het huis van de pottenbakker: „Waarom hebt gij mij zo gemaakt?" Helen Waddell heeft in haar boek een voor velen onbekende wereld geopend, waarover in de historische handboeken vaak nauwelijks iets is te vinden. De volledige Latijnse teksten van vertaalde liederen zijn als aanhangsel opgenomen. Een volledige Duitse vertaling van de „Carmina Burana" met uitvoerige commentaren verscheen in 1961 in een uitgave van Lambert Schneider in Heidelberg. De vertalingen waren van Ludwig Laistner. Ook moet nog genoemd worden F. J. E. Raby's „History of secular Latin poetry" (tweede druk, Oxford, 1959).

Wie verdere gegevens zoekt over de vagantenliteratuur, verwijs ik nog naar het boek van Gerd Schulz „Gottes ewige Kinder; Vagantenlyrik aus zwölf Jahrhunderten" (Stuttgart, Cotta Verlag, 1961). Zoals de titel al aangeeft, beperkt deze bloemlezing zich niet tot de middeleeuwse vaganten.

Het begrip „vagrant" is hier veel ruimer genomen en deze anthologie bevat werk van zwervers uit alle tijden en vele landen o.m.: Von Eichendorff, Al-Hariri, Heine, Li-Tai-Pe, Morgenstern, Rimbaud, Verlaine en Villon.

Elders in dit nummer treft de lezer enkele vertalingen uit de „Carmina Burana" aan, ontleend aan de genoemde publikaties van Helen Waddell en W. van Elden.

P. Krug

Onvoltooid verleden tijd

Bij Zandvoort lagen toen nog witte houten schepen op het strand, als grote trage vissen, die eerst weer tot leven kwamen in het water. Terwijl zijn moeder in de schaduw van een kleine parasol zat te lezen, beklom de kleine jongen met veel moeite het harde lijf van zo'n schip. En eenmaal er bovenop geklommen ondervond hij, dat het dek en de banken al even hard waren. De touwen en de katrollen verwarden hem en hij ging tegen de hete mast staan en omarmde deze. Om zijn hals zat een groene zijden sjaal. Voor het overige was hij naakt, met de ronde buik en het onbeduidende geslachtsdeel van een cherubijn. Daar stond hij dan en keek naar zijn moeder, die ingespannen tuurde op de blaadjes van het boek. Mijn moeder heeft geen oren, dacht hij, net als de moeders van de andere kinderen.

Telkens wanneer hij bij haar kwam en zwigend ging zitten, tastte zij zonder op te zien naar haar tas, nam het zakje met ananasballetjes en liet hem er een uitnemen. „Eén tegelijk” zei ze dan. Maar dat wist hij. „En niet naar de trap gaan.” De grote houten trap steeg op uit het strand, legde zich op de duinrug en verdween boven op de boulevard. Onder de trap lagen gebroken flessen. Er was veel schaduw. Tussen de palen klom hij omhoog in het zakkende zand, zorgvuldig de glasscherven vermijdend, steeds hoger, met boven hem de stappen en het stemmengeluid van volwassenen en kinderen. Toen kon hij niet verder en ging zitten. Tante Fietje had wel oren, maar zij was veel jonger dan zijn moeder, eigenlijk nog een meisje. En zij had geen kinderen.

Zijn huid schrijnde nog van het klimmen op het schip. Ik moet terug, dacht hij. Voorzichtig stapte hij op de open plekken. Het stappen ging steeds sneller. Er brandde iets aan zijn linkervoet. Beneden sloeg de zon op hem neer en zag hij eerst niets. Zijn linkervoet was rood van het bloed. Hij liep hard naar zijn moeder. Toen waren er opeens vele stemmen en draaide een meneer verband om die voet. Zijn moeder was boos, droeg hem hijgend de trap op en liep snel naar de tram. Zij bleef boos. In het ziekenhuis lachten de dokter en de zuster tegen hem. Het werd koud aan zijn voet. Daarna werd deze mooi ingepakt in een reusachtig verband en verscheen zijn moeder. Zij bleef boos, zelfs nadat zij thuis waren gekomen.

De bewaarschool was aan de overkant. De ramen waren hoog en de gang was lang en donker. De juf had ook geen oren.

„De juf zegt, dat God en Jezus in de hemel zijn, héél, héél ver in de lucht.” „Nu moet je eens goed luisteren, jongen. Er bestaan geen God en Jezus, de juf vergist zich.” „Maar zij heeft erover verteld. Wij zien hem niet, maar hij ziet ons.” „Je gelooft je moeder toch?”

„Juf, mijn moeder zegt, dat God en Jezus niet bestaan.” „Oh”, riepen de kinderen geschrokken.

In die dagen werd hij vervolgd door een andere jongen, groter en sterker dan hij. Waar hij ook liep, overal was die andere. Met een luide schreeuw sprong deze te voorschijn uit een portiek of om de hoek van de straat vandaan, sloeg hem, schopte hem en spuwde hem in zijn gezicht. Hij was er altijd. De kleine jongen vertelde thuis niets, want zijn moeder vond, dat hij leren moest zich te verweren en niet steeds huilend naar huis te komen. Tijdens een van de vervolgingen viel hij. Zijn knie bloedde. Er kwam een meneer en die droeg hem in zijn jaszak mee naar zijn huis. De tranen werden gedroogd met een koekje, dat de meneer over de ogen van de jongen streek. „Dit is een tovermiddel. Het verandert tranen in lachen. En het beschermt je tegen boze andere jongens.” De jongen ging fluitend naar huis en zag zijn vijand nooit weer.

Uit de voddenzak thuis nam hij kleren — meest vrouwenkleren — en dan ging hij naar de houten werkplaats in de andere straat. De onderste plank was los. Hij kroop naar binnen. In het donker waren honderd maal honderd stemmen, die niets zeiden. Door de spleet op de vloer scheen de zon, als een grote kaars. Wanneer hij naar buiten kroop, was hij verblind. Hij was in een circus. De kinderen schreeuwden en juichten. Er waren geen grote mensen. Hij danste en zong, totdat het laatste kind was verdwenen. Achter de plank, in het donker, waren de stemmen verdwenen. Buiten riep zijn moeder. Hij spreidde de kleren uit, ging erop liggen en drukte zijn gezicht in de stof. Dan kwamen de witte en rode cirkels. Dit is mijn tante, dacht hij, ik lig boven op haar en zij zal mij niet zoenen. Haar zoenen zijn hard en doen pijn.

De mensen, die bij hen thuis kwamen, droegen zachte, geribbelde kleren, hel gekleurde blouses, zij hadden golvende, lange haren en liepen met blote voeten in schoenen met gaten, enkelen zelfs zonder schoenen. Zij spraken luid alsof zij boos waren, met zwaaiende en soms grijpende handen, met strakke gezichten en met ogen, die niemand zagen, ook al stond je vlak voor hen. Hem zagen zij alleen als zij binnen kwamen. Zij zoenden hem niet, zelfs de vrouwen zoenden hem niet. Een van de mannen was groot en had een lange, grijze baard. Als hij sprak en lachte, dreunde het in zijn borst. De jongen kwam langzaam, heel langzaam naar hem toe. In de man zat een klok in een heel diepe kelder. De jongen ging naar binnen. Het was er niet helemaal donker. Dieper ging het, op weg naar de lachende klok. Voorzichtig betastte hij de wanden. Zij waren bekleed met fluweel. Toen klonk een stem: „Laat dat. Val de mensen niet lastig. Ga op zolder spelen.” De traptreden waren donker en hoog. Langs het dakraam vluchtten de wolken.

De vogels gingen er achter aan. De kinderen renden huilend naar huis. Alles werd stil. Onder de grond woelden de konijnen. Zij klopten met hun staarten. Maar ook zij werden stil. Achter de struiken is het goed zitten. Deze struik is een baard. Ik zit er achter en kijk naar mijn moeder. Die mij niet ziet en heel lang haar heeft en geen oren. Mijn tante heeft een rode, natte mond en als zij lacht, springen de schreeuwende vogels langs haar witte tanden. En als zij zoent, is er het geluid van klappertjes en doen zijn wangen en lippen pijn.

Tante Fietje woonde bij hen thuis. Zij werkte ergens ver weg. Maar iedere dinsdag hielp zij moeder met de was. Vele emmers dampend water werden de trap op naar de zolder gedragen. De emmers werden in teilen geleegeed en het duurde heel lang, voordat de twee vrouwen weer zichtbaar werden. Maar zij kwamen altijd te voorschijn. Op de planken in het water werd geborsteld en geschrobd. Het ging om het schuim, dat opsteeg uit het water en rees tot over de rand van de teil. Viel het op de grond, dan stierf het. Daarom werd het met de handen in de emmers geschept. Maar de emmers raakten vol en dan klaagden de twee vrouwen, dat het zonde was dat heerlijke schuim te moeten weggooien. Maar aan alle emmers komt een einde. Stel je voor, dat het wassen doorging, steeds maar door, en het schuim werd overgeschept in de rijen emmers, die de gehele zolder vulden en de kamers beneden en de straat, steeds meer schuim maken, de straten vol tot aan de singels en de hele stad, de hele wereld. Er zou geen zonde meer zijn.

Op een keer, toen de jongen de emmers telde, terwijl zijn moeder weg was om een boodschap te doen, kiepte een van de teilen om. Het water stroomde over de zolder, de trap af. Het was prachtig, prachtig. Maar het was ook verschrikkelijk, want zijn tante begon te huilen. De angst van de jongen was groter dan die voor de hem achtervolgende jongen en dan voor God en Jezus, die niet bestonden. Hij haastte zich de trap af, rende de twee kamers door naar de trap die naar de straat voerde. Daar, op de trap, zat hij huilend en zijn handen samenknijpend, terwijl het water door de zoldering drong en naast hem op de treden tikte. Zijn moeder kwam, maar het vreselijke was gebeurd: een groot mens had gehuild. Kinderen huilen. Huilen was niet belangrijk. Later zou hij niet meer huilen. Ja, het stromende water, waarop je kunt varen, je kunt laten meevoeren, is gevaarlijk. Het schuim is goed. Uit het schuim wordt het goede geboren.

Zij woonden in een straat, waar zij niet woonden. De deur van hun huis was een eind om de hoek, in de andere straat, eerst een winkel, dan een werkplaats, dan hun huis. De postbode wist het, maar velen, die hen zochten, konden het huis niet vinden. Het moesten er duizenden zijn geweest. Zij verdwaalden. Waar is dat huis? Het moet er nog zijn, een bovenhuis, oud, met een trap naar de zolder in voorkamer, de W.C. op de overloop en met de keuken in een kast. Is dat mogelijk, een keuken in een kast? Er was een raampje als in de W.C. Als hij in de bak bij de kraan stond, kon hij

in de tuinen kijken. Daar praatten de vrouwen. Op een dag keek een van hen naar hem en riep, dat hij op de plee stond. De andere vrouwen lachten. Hun gezichten stegen op naar het raampje, rood, met natte lippen, met spottende ogen. Zij dansten voor het glas als ballonnen van vlees. Hij schreeuwde, dat hij niet op de plee stond. Zij lachten. Hij vluchtte naar de zolder. Zo hoog konden ballonnen niet komen. Hij kroop weg onder de dekens op zijn veldbed. Daar zong hij zacht van in de kelder is het donker. Dan was het niet zo donker. Toen hij later boven de dekens kwam, zag hij het grote ledikant van zijn vader en moeder, stil, zoals het 's nachts nooit was, levenloos, geluidloos. En in de kamer ernaast waren de bedden van zijn tante en van zijn vier broers. Alles was stil. Het huis was leeg.

Men wordt ouder.

De houten trap, waaronder de spitse glazen tanden, was verdwenen, de witte, houten schepen eveneens. Boven op de boulevard had hij zijn tenen tot bloedens toe gestoten aan de tegels. Hij had er staan kijken naar de schermers achter de hekken, witte gedaanten, die naar elkaar staken. Beneden beet het zeewater in zijn verwonde tenen. Er was niemand, die er verband om deed.

Hij was niet langer een cherubijn, want zijn geslachtsdeel was niet meer onbeduidend. Die zomer werd hij veertien en wilde, dat Tilly 's nachts bij hem in de tent bleef. Een van de oudere broers verhinderde het. Hij sliep zelf wel met een meisje. De strijd tegen de ouderen zou nooit ophouden. Zij spraken thuis dag in dag uit over rechten en rechtvaardigheid. En er waren de heftigste discussies, of de waarheid de mens vrij dan wel de vrijheid de mens waar zou maken.

De scholen zijn het land van de onderwijzers. Zij weten niets van het groeiende schuim noch van het spelen in een circus. Zij dragen geen zachte geribbelde kleren met vlammende overhemden. Zij wissen de zwarte borden schoon en slaan met zacht geluid hun handen tegen elkaar om het krijt te verwijderen en schrijven met bloed in de schriften en proefwerken. Des te meer bloed des te ontevredener zijn ze. Nul fout, tien, een fout, negen. Je blinkt uit in rekenen en taal en later in opstellen schrijven en voordrachten houden in de klas. Maar je bent koppig en zij tonen zich persoonlijk gegriefd, omdat je niet voldoet aan hun zo hoge verwachtingen. Wat weten zij van een meisje als Tilly? Of van tante Fietje?

Hij kwam niet bij een circus. Wel stond hij op het toneel en werd na afloop van iedere voorstelling gekomplimenteerd. Maar nooit waren er de overtuiging en de verrukking van het verkleedspel in en voor de houten werkplaats, met de kinderen aan de overzijde op de stoeprand, voor wie hij speelde totdat de laatste naar huis moest.

De mensen, die bij hen thuis kwamen, zongen uitdagend van houding en met trotse gezichten. Zij speelden gitaar, luit, mandoline en banjo. Het waren fransen, belgen, zweden, spanjaarden, oostenrijkers en Duitsers, veel

duitsters. De laatstgenoemden likten de margarinewikkels schoon en verhaalden over de oorlog en de inflatie. Ja, die duitsters waren bijzondere mensen. Zij bleven het, ook later, nadat zij hem hadden achtervolgd. Zijn duitsters als jongens, die andere kleine jongens vervolgen? Maar dat is lang geleden. Het verleden stierf en herleeft in het nu. Het is niet mogelijk, dat alle duitsters, die voorheen in ribfluweel liepen en de luit sloegen, zijn gestorven in de concentratiekampen en in de oorlog. Wanneer hij thans, tot op deze dag, iemand Duits hoort spreken, kijkt hij naar hem, intens, hoopt hem te herkennen, ook al heeft hij andere kleding aan dan toen.

Zij waren de eerste in de straat, die een wasmachine hadden, een met handbediening. Daar stond hij dan en maakte zijn honderd of tweehonderd slagen, heen, terug, heen, terug. Het wassen bleef een geheiligde bezigheid. Wassen maakt schuim, maakt schoon, reinigt, loutert. Veel later deed hij zelf de was, op een plank, met gele zeep, met zijn handen. Die handen gingen kapot. De wonden, waarvan hij de huid wegnipte, behandelde hij met jodium. Er kwam geen verband om. Hij had zelf het schuim gemaakt. Hij was volwassen.

Het blauwe gezicht vraagt, of hij thee wenst. Merkwaardig, denkt hij, de lippen bewegen niet, zijn verstard boven de witte tanden, en toch klinkt de vraag, of hij thee wenst. Aanvankelijk kookte men de thee en deed men er melk en suiker in, toen liet men de thee trekken en onder in het goud lag de suiker totdat de druppels melk als een waas door het goud trok, toen bleef het goud met de suiker, die verdween in de kleine wervelingen veroorzaakt door de lepel, en toen dronk men alleen goud. Zulke thee maakte tante Fietje. En dan gaf zij chocoladebonbons, die tijdens het smelten koud werden in je mond. Zij keek naar je gezicht, als je er een at. „Koud”, zei je, „heerlijk koud.” En als je thee dronk, keek zij ook. „Heet”, zei je, „heerlijk heet.” Maar bonbons noch goudkleurige thee zijn in staat om de kloof te overbruggen.

Zij sprak altijd over de periode, dat je nog klein was. Dus bleef je klein. Niet dat zij je nog op haar schoot nam. Een zoen bij een verjaardag. En voor de rest opgewekte gesprekken, waarbij zij noch jij iets vertelde. Het verschil in leeftijd? Verklaart het de witte asters aan het voeteneinde van deze kist?

Op zijn tenen loopt hij naar het glazen schaalpje en tilt het deksel er af. Er liggen zes, acht bonbons. Hij neemt er een uit. Tink, zegt het deksel tegen de rand.

Het orgel speelt het Largo van Händel. Dan loop je buiten en denkt alleen aan de bonbons in het schaalpje. Zoet en koud en het tinkelen van het deksel tegen de rand. Zij drinken koffie en het praten drijft de mensen tezamen. Houdt het praten op, dan volgt het schudden van de handen. Er waren veel bloemen. Een teil met water valt. Zij huilt. Als de teil niet was gevallen, had zij niet gehuild, had hij nu niet gehuild om haar.

Zelfmoord is een uiting van protest, een middel om iets af te dwingen, be-

grip, liefde. Bevindt zich liefde in een withouten schip op het strand, in een groene sjaal op een naakt kinderlichaam, in de God en de Jezus van de bewaarschool, in de teilen en emmers met rijk schuim? De liefde ontspruit aan de geslachtsdelen, zegt men, meent men. Dan zou een ieder weten, wat liefde is. Zijn tante Fietje had geslachtsdelen. Toen zij op een keer baadde, zag hij haar borsten en het plukje haar. Hij was toen negen. Maar zij pleegde zelfmoord, toen zij achtendertig was en hij zeventien. Toen hij haar vond, was haar gezicht blauw en vertrokken, niet vredig zoals de leugens het willen. De dood brengt geen vrede, de dood brengt niets. De dood heeft niets met liefde te maken, is niet de punt of het uitroepteken achter een lange, lange zin. Hij is niet eens een vraagteken.

Gebeurtenissen bevinden zich in de rangschikking van de tijd, herinneringen niet. Herinneringen waren er het vorig jaar, tien jaar geleden, zij zijn er nu, op dit ogenblik, zij zullen er morgen en na vele jaren zijn. Het verleden is er, terwijl hij kijkt en luistert naar zijn kinderen. Kennen zij zoiets als het met de hand gevormde zeepschuim? Zij zullen geen door gas verstikte tante vinden. Maar voor het overige? Zullen zij naar hun kinderen kijken als ik nu, uiterlijk rustig, zelfverzekerd, innerlijk verward en met een vreesachtige liefde? Ik houd van hen. Hoe ervaren zij mijn liefde? Mijn ouders hielden van mij, maar ik heb het niet gemerkt. Wat betekent liefde, die niet reikt tot degene naar wie die liefde uitgaat? Mijn tante. Ik heb op haar schoot gezeten en zij gaf mij harde, luide zoenen. Maar zij hield niet van mij. Anders zou zij mij immers niet haar verstarde blauwe gezicht hebben getoond.

Pszisko Jacobs

Vader en zoon bij Rembrandt

Tekenaar van het menselijk tekort

1 Vooraf wat informatie¹

Gezien de vele kasten met boeken en tijdschriftartikelen over Rembrandt's leven en werk, schijnt het haast onmogelijk daar nog iets zinnigs over te zeggen, dat niet al vaak en veel eerder of beter door anderen naar voren is gebracht. Dat dit toch het geval is, danken wij aan de arbeid van de generatie kunsthistorici, die na de oorlog voor het eerst aan bod is gekomen. Zij hebben duidelijk onder woorden gebracht, wat voordien bij enkelen reeds vaag, als gevoel, heeft geleefd, maar nog niet hardop werd gezegd. De eerste twee generaties van de onderzoekers, die het Rembrandt-beeld zoals dat algemeen werd aanvaard hadden opgebouwd, waren toen nog in leven of slechts kort tevoren overleden. Kritiek op de in vele publicaties neergelegde visie op de kunstenaar was mede door het gezag van die grondleggers nog niet gebruikelijk. Wel streed men uitermate fel over de juistheid van allerlei toeschrijvingen en over de mogelijke omvang van het oeuvre.

Nu zijn de kunsthistorici verder met hun wetenschap meegegroeid en zij staan nuchterder tegenover de inzichten van hun voorgangers. Zij worden daarin gesteund door de beschikbaarheid van meer archiefmateriaal, door de vele detailstudies van de vorige generaties, door een groter inzicht in de emblematische inhoud van het werk, door een alwat duidelijker overzicht van wat eigenhandig is en tot slot misschien nog het meest door de enorm toegenomen reisfaciliteiten waardoor steeds meer onderzoekers in kort tijdsbestek met eigen ogen hebben kunnen aftasten, wat vroeger slechts enkelen gedurende in de tijd ver uiteenliggende reizen te zien hadden gekregen. De gevolgen bleven niet uit: geactiveerd door hun visuele impressies werd de uit vroeger eeuwen overgeleverde Rembrandt-literatuur en -kritiek op haar porté getoetst.² Die geschriften waren mede bepalend geweest voor de beschouwingen over de kunstenaar omstreeks de eeuwwisseling. In de moderne literatuur-kritiek is nu gebleken hoe er een romantisch beeld van het „genie” Rembrandt was ontstaan, dat strookte met de verlangens uit de religieuze hoek. Terecht was daar grote bewondering tot uitdrukking gebracht voor de geschilderde, geëtste en getekende — ik zou haast zeggen — toelichtingen op de bijbelse verhalen. Bovendien is Rembrandt vrijwel de laatste kunstenaar die een ook voor de huidige generatie nog verteerbare vorm vond voor de visuele verbeelding van die verhalen. Maar dat mag natuurlijk geen grond zijn voor het romantisieren van zijn biografie tot een dramatisch verhaal over de „Lebemensch” Rembrandt genietend van pracht en praal, die na de dood van zijn vrouw Saskia van Uylenburgh tot inkeer kwam en zijn werk nadien door verinnerlijking groter diepgang gaf om juist daardoor als onbegrepen „Uebemensch” in vergetelheid te sterven. Zo'n verhaal is eenvoudig niet meer houdbaar. Dat neemt natuurlijk niet weg, dat er wel degelijk sprake is van een duidelijke ontwikkeling in het werk en dat de ontwikkeling van de „vent achter het werk” beïnvloed zal zijn door zijn persoonlijke levensomstandigheden. Maar het blijft een feit, dat tal van onderwerpen uit bijbel en mythologie zowel tussen 1630 en '40 of al





daarvoor en tussen 1645 en '60 of ook daarna door de kunstenaar zijn behandeld. Dat zijn dus verhalen, die hem door hun inhoud of strekking gedurende zijn gehele leven hebben geboeid. In de wijze waarop hij ze in de verschillende perioden heeft verwerkt, zijn duidelijke verschillen aan te wijzen. Het zijn in later tijd vooral de grotere economie in het gebruik van de beeldmiddelen, de eenvoudiger beelden, de pregnanter zeggings, de verkorte syntaxis, die opvallen. Vanuit een sterk verhalende schildertrant vond de kunstenaar met steeds beperkter maar nog steeds verbluffend expressieve middelen een weg naar een steeds groter maar toch duidelijk sprekende abstractie.

Als men een verzameling chronologisch gerangschikte tekeningen doorneemt, is dit verschijnsel al in het midden van de dertiger jaren zichtbaar. Ook in de etsen wordt het hier en daar dan spoedig merkbaar, bv. in het „studieblad van hoofden van Saskia en anderen" en „Saskia in bed" (resp. B 356 en 359, Bn 128 en 142) en in details van de vroege landschappen (1640). In de schilderijen zet het pas later volledig door. Maar op de grote tentoonstelling in 1956 zal het portret van Baartjen Martens (1640, cat '56 no 42, Br 543, Gerz 231) veler hart hebben veroverd. Het is wars van iedere barokke pathos, vrij van gekunsteldheid en van enige praal, het is direct op de vrouw af, wier gelaat een wereld voor ons openlegt (om maar eens een vuurwerk van de gebruikelijke termen af te steken).

De ontwikkeling welke wij kunnen waarnemen is er een van geleidelijke groei gedurende een lange reeks van jaren. Bij verreweg de meeste van de tijdgenoten zet hun ontwikkeling niet zo lang door, zij bleven na het vinden van een „vorm" zelden zo uitgebreid experimenteren, en het doorgaan van dat proces heeft tot resultaat gehad, dat de schilder in onze ogen ver boven de meeste van zijn kunstbroeders is uitgestegen. Hoe het komt dat de groei van de méns Rembrandt niet is gestagneerd, is niet makkelijk aan te geven, daarvoor beschikken wij over veel te weinig gegevens. Was het de dood van Saskia, waarop zo vaak is gezinspeeld vanuit een middeleeuws idee, dat de mens slechts kan uitgroeien na een bekering n.a.v. een groot verdriet of iets dergelijks, of was het eerder dat de kunstenaar in Hendrikje een meer passende vrouw vond, of had het noch met het één noch met het ander te maken? Wij weten er geheel niets van, wij weten wel, dat Rembrandt een gezonde vent was van vlees en bloed met grote belangstelling voor de sensuele en erotische kant van het leven, de naakten en de vrijende paren getuigen er overduidelijk van.³

Ook de bewering, dat in het late werk afstand gedaan zou zijn van het plezier in schittering en pracht is niet houdbaar, als men denkt aan de helm op het beroemde schilderij in Berlijn ($\pm$ 1647, Br 38, Gerz 262) of aan de mouw van de man op onze „eigen" „joodse bruid" (1665, Br 416, Gerz 356) en aan de bruid zelf met haar vele kostbare juwelen. De „Juno" (1663/'65, Br 485a, Gerz 374) is zelfs overdadig getooid, maar dat komt wellicht voor rekening van de opdrachtgever, die in edelstenen handelde, bij de „Lucretia" (1664, Br 484, Gerz 373) is dat overigens vrijwel zeker niet het geval geweest. Het bekende verhaal over de miskende kunstenaar dient in het licht van de recente publicaties ook wel wat genuanceerder te worden gezien. In de meest populaire verhalen wordt bv. vaak vermeld, dat de „Nachtwacht" niet in goede aarde viel. Maar wij weten, dat de opdrachtgevende officier Frans Banning Cocq er zeer trots op was en dat het stuk op de plaats heeft gehangen waarvoor het was geschilderd tot het in de 18de eeuw naar het stadhuis werd overgebracht. Ook na Rembrandt's deconfiture heeft hij toch nog verschillende belangrijke opdrachten gekregen. Als hij werkelijk vergeten geweest zou zijn, had men hem in 1661 toch niet voor het stadhuis laten werken. De Claudius Civilis (Br 482, Gerz 354) is inderdaad weer uit het gebouw verwijderd, maar van de motieven weten wij niets af. Dat het werk sterk verschilde van de aan anderen opgedragen schilderijen staat natuurlijk vast. Wij zien er het betere werk in, het is

niet uitgesloten dat een aantal tijdgenoten die de afgeleverde werken moesten beoordelen, dat ook vond, maar dit liet verwijderen om in de ruimte een zekere eenheid te bereiken. Helaas zwijgen de archieven hierover. Naast de opdracht van de staalmeesters (1661) zou men misschien met nog meer overtuigingskracht kunnen wijzen op de portretten van Jacob Trip en zijn vrouw Margaretha de Geer ($\pm$ 1661 resp. Br 314, 349, Gerz 383, 384). Zij zijn vermoedelijk voor de zonen van Jacob geschilderd in de jaren, dat die het Trippenhuys voor zich lieten optrekken, een woonhuis, dat duidelijk uitdrukt hoe zij zich bewust waren van het feit, dat zij als de „Krupp's of Creusot's van hun tijd" minstens even machtig waren als de gezamenlijke bestuurders van Amsterdam. En verder dat de opdrachtgever van de „Juno" Harmen Becker naast zijn handel in edelstenen geld zag in speculaties met schilderijen van Rembrandt. Hij heeft er vele in zijn bezit gehad.

Emmens² verbindt aan zijn literatuur-kritiek nogal theoretische beschouwingen, zijn boek is daardoor vrij moeilijk, hoe lezenswaard het ook is voor iedere werkelijke Rembrandt-bewonderaar. R. W. Scheller gaf in Vrij Nederland van 8-3-'69 een inleidende bespreking waarin hij enkele door Emmens ingevoerde begrippen nader verduidelijkt, iedere belangstellende zij daar naar verwezen.

De twee recente biografiën, die het meest tot de hierboven aangeduide ontmythologisering bijdragen, zijn die van White en van Haak.⁴ In de nederlandse uitgave van White's boek geeft Mr. H. F. Wijnman in enkele noten ook de feiten over Geertje Dirx, die Mr. D. Vis kort daarop met alle desbetreffende acten publiceerde in een boek,⁵ dat door de aanvechtbaarheid van de eerste helft over een vermeend portret van Rembrandt door Frans Hals in het tweede deel aan kracht heeft ingeboet. Niet dat de inhoud zo heel belangrijk is, de schilder blijkt na de dood van Saskia met de droge min van Titus, de vrouw die de kleine jongen verzorgde, te hebben samengeleefd. Hij heeft haar beslapen zoals zij het in een niet weersproken acte laat uitdrukken. Tekenend is dat dit stukje „vie scandaleuse", als de vroegere biografen het niet bewust zouden hebben achter gehouden de geromantiseerde biografiën als verheerlijkende façades voor een gewoon menselijk omhulsel vermoedelijk eerder zouden hebben doen instorten.

2 Rembrandt nu, een conclusie

Deze wat lange inleiding was alleen als informatie bedoeld, maar zij is misschien ook nog wel belangwekkend als voorbeeld van het cultuurhistorisch verschijnsel, dat er in naar voren komt. Iedere generatie bekijkt de overblijfselen uit een vroegere periode vanuit de eigen gezichtshoek en heeft er daardoor steeds weer een andere visie op. Boeiender lijkt de vraag hoe het komt, dat de beschouwer uit de 20ste eeuw steeds opnieuw gegrepen wordt door het werk van Rembrandt. In de tweede helft van de titel van dit artikel is mijn eigen conclusie na het doorzien van Benesch¹ complete uitgave van de tekeningen al samengevat. Men raakt geboeid door het met liefde en begrip waargenomen tekortschieten van de mens in alle mogelijke en onmogelijke situaties waarin hij wordt geplaatst, een typering van de „condition humaine". Sla er maar eens een index van het werk op na, voorbeelden in overvloed uit bijbel, mythologie en dagelijks leven. Soms zijn het de koningen van Israel, die zondigen, of profeten, die aarzelen, de discipelen vallen in de olijfhof in slaap en Jezus moet er door een engel worden bijgestaan. Daarnaast ook bijbelse en mythologische voorbeelden van manlijk bedrog en vrouwelijke listen. Elders zijn het weer de verschopten van de samenleving, armen en blinden, die geen passende plaats in de wereld van de mensen hebben kunnen vinden. Dat tekort schieten heeft de tekenaar in onze ogen extra indruk gegeven, doordat hij vaak een hulpe in de nood heeft ingebouwd. Een heel enkele keer verschijnt God zelf, elders wordt hij alleen door een lichtval aangeduid, of een engel grijpt in als steun en leidsman of het is Jezus, die als troostbrengende verlosser wordt ervaren door de omstanders. In de gevallen, dat hij als zodanig wordt herkend is dit meestal

aangeduid door een stralenster als aureool,⁷ in andere gevallen is hij slechts een mens onder de mensen.

Door velen moet dit door de kunstenaar openlijk belijden van zijn geloof in een uittreding, als een visuele prediking zijn en worden ervaren. Het is ook vaak zo gebruikt, bv. in de verschillende uitgaven van de zg. Rembrandt bijbels. Maar de huidige gelovige spreken die boeken wat minder aan dan vroeger. De daarin gepubliceerde schilderijen en etsen missen vaak te veel van de spontaniteit, die juist tekeningen in onze ogen zo'n overtuigende kracht geeft. Men zou ook kunnen zeggen: die boeken bevatten in de keuze te veel werk, dat de 19de eeuw nog bereikte en aansprak, maar nu vooral door de verkleining als te glad en te opzettelijk wordt ervaren.⁶ Het werk zelf heeft echter nooit de vorm van de vrome tractaatjes waar theologen als Walter Nigg⁷ het oeuvre en de figuur van Rembrandt tot hebben trachten te kneden en te vervormen door wat hen niet beviel te verdonkeremanen. Ook de tekst van het boek van Rotermundt lijdt daar nog aan hoewel de keuze van de tekeningen meer van deze tijd is.

De niet-religieuze mens krijgt het gevoel dat hij door het menselijk tekort wordt aangesproken waarin de menselijke existentie zich scherp aftekent tegen een geïdealiseerde condition divine, die sinds de dood van God haast voor geen mens meer aanvaardbaar is. Hij wordt natuurlijk ook gegrepen door de menselijke dramatiek in de bijbelse verhalen. Hij aanvaardt echter niet die ingebouwde uitweg in de vorm van het ingrijpen door God of engel of door het aanvaarden van Jezus als verlosser en hij wordt door het vermelden van die hoop op een wonder des te duidelijker van de menselijke verantwoordelijkheid in het tekortschieten bewust. Hij leeft vanuit de overtuiging dat hij daarom ook zelfstandig een weg uit de problematiek zal moeten zoeken gebaseerd op de vorm van de eigen betrokkenheid. Het merkwaardige is nu, dat de kunstenaar, die zonder twijfel een gelovig mens was, die zo intensief met zijn bijbel geleefd moet hebben, dat de inhoud ervan een reëel bestanddeel van zijn denkwereld uitmaakte, soms opvallend, soms zwaar verhuld van de eigen betrokkenheid bij het bijbelse gebeuren getuigde, zodat de ongelovige er verwantschap mee voelt. In die betrokkenheid schuilt het zg. moderne karakter van Rembrandt's bijbelillustraties. Aan de beschouwing van een reeks werken is het een en ander nog het makkelijkst toe te lichten.

3 *Vader en zoon, een gedachtengang*

Voor dat doel werd bij het doorzien van Benesch' uitgave van de tekeningen alles bijeengezocht, wat betrekking heeft op de parabel van de verloren zoon, de illustraties bij het apokriefe bijbelboek Tobias of Tobit,⁸ van de zijn zoon Isaac offerende Abraham en van de zonen en kleinzonen zegenende vaders en grootvaders. Toen dit een verhaal leek op te leveren en de etsen en schilderijen over de zelfde onderwerpen werden opgeslagen, bleek, dat in 1964 Julius S. Held al precies het zelfde deed en de resultaten in een fijnzinnige studie vastlegde.⁹ Hoe het komt, dat onze conclusies, die overigens niet met elkaar in strijd behoeven te zijn, uitéén lopen, komt hieronder nog ter sprake.

In het werk, dat betrekking heeft op de parabel valt in de eerste plaats op, dat de jonge reiziger in „het vertrek van de verloren zoon” (1632/33, Ben 81) zoals Valentiner opmerkte opvallend de trekken van Rembrandt vertoont. Verder dat „de brassende jongeling in de taveerne” (1642/43, Ben 529) ook een baret (met pluim?) draagt waarmee Rembrandt vaak de „kunstenaar” en in vele zelfportretten zich zelf sierde. Een verdere schakel in het betoog vormt het bekende „zelfportret met Saskia op schoot” te Dresden (1636, Br 30, Gerz 79). Visser 't Hooft was de eerste,¹⁰ die opmerkte dat dit geen familietafereel is maar een moraliserend schilderij en hij dacht daarbij aan 1 Joh. 2: 16.¹⁰ Dit was een nieuwe visie, want men had het algemeen als een wereldse manifestatie beschouwd van de protsende, pralende kunstenaar overmoedig door zijn successen in Amsterdam. Emmens sloot zich bij Visser 't Hooft aan maar gaf als tekst Titus 2: 12.¹¹ Hij wijst er daarbij op, dat deze vrij onbekende brief van Paulus Rem-



Afb. 3. De terugkeer van de verloren zoon (1636)

brandt na aan het hart moet hebben gelegen, omdat hij, zijn zoon Titus noemend, hem de inhoud van die brief als richtsnoer voor zijn leven meegaf. Hij voert verder als bewijs voor deze zienswijze aan, dat de pauwentaart op tafel en de grote staart van die vogel, misschien als waaier, op de achtergrond in die jaren duidde op wereldse hoogmoed, wellust en trots. Vorig jaar gaf Bergström¹³ pas de logische titel aan het schilderij: de verloren zoon in de taveerne. Logisch, omdat een beeldend kunstenaar veel eerder een pasklaar beeld uit een parabel als onderwerp zal kiezen dan een abstracte, moraliserende tekst. Ook Gerzon¹⁴ sluit zich bij de bovengenoemden aan en beschouwt het doek als de verloren zoon waarvoor Rembrandt en Saskia model hebben gezeten. Als wij ons bovendien de ets voor ogen halen van de naar buiten snellende vader, die zich op de stoep bezorgd over zijn teruggekeerde, in lompen gehulde zoon buigt (ook 1636, B 91, Bn 129), dan is de bewering, dat Rembrandt zich zeer intensief met het verhaal heeft bezig gehouden, zeker niet uit de lucht gegrepen. De zelfde passage uit parabel als in de ets was in 1668/'69 nog aanleiding voor het ontstaan van het schilderij, dat nu in de Hermitage hangt (Br 193, Gerz 355). Dit is een van de laatste werken van de schilder, het wordt door velen, die het gezien hebben, grandioos genoemd hoewel de bijfiguren vermoedelijk niet door Rembrandt zelf zijn voltooid.

Aan dit schilderij is, door de groep van vader en zoon te vergelijken met die in de ets, goed duidelijk te maken wat hierboven over de stijlontwikkeling werd gezegd. In de ets zijn beiden tot een driehoek gegroepeerd, een driehoek waar binnen nog een ruimte overblijft. In het schilderij zijn zij versmolten tot een in één teken samengebalde eenheid.

Haak⁴ meent, dat het gebruik van het eigen beeld in het schilderij in Dresden niet meer wil zeggen dan „wij allen, U en ik bv.” zoals Rembrandt zich zelf ook in een schilderij voor Frederik Hendrik (1632/'33, Br 548, Gerz 64) als een van de soldaten bij de oprichting van het kruis heeft afgebeeld. De herhaling van het gebruik van de eigen figuur, het zestal tekeningen over de parabel en vooral dat late schilderij doen echter vermoeden, dat er niet alleen sprake was van een voorbijgaand getroffen zijn maar van een betrokkenheid, die in de identificatie tot uitdrukking komt. Als wij in het werk zoeken naar een aanduiding van de oorzaak van het 'zich verloren' voelen van Rembrandt, dan

Afb. 4. De blinde Tobit (1651)



is er hoogstens een indicatie in de baret met de struisveren pluim te vinden. Het zou een teken kunnen zijn voor de kunstenaar (tegen de wil, het verlangen van de vader?) of/en voor een (ook in eigen gevoel té) wereldse instelling.

Het aantal illustraties bij het boek Tobias⁸ is buitengewoon groot. Held blijft aan de veilige kant als hij er 55 telt en een twintigtal, omdat hij of een andere deskundige er een copie of leerlingenwerk in ziet, buiten beschouwing laat, om iedere zijdelingse kreet tegen zijn eigenlijke betoog te voorkomen. Hoe uitzonderlijk groot dit aantal is dringt zich op wanneer men zich realiseert, dat zij 7 % van het religieuze werk uitmaken. Ook hier is dus sprake van een opvallend feit. Rembrandt moet door dit verhaal gegrepen zijn geweest. Het was in die jaren overigens veel bekender dan tegenwoordig. Verschillende kunstenaars hadden het voor hem in een hele cyclus of met enkele werken verlicht. Om enkelen te noemen: Barend van Orley, Jan Swart, Maerten van Heemskerck, Paul Bril, Pieter Lastman en Willem Buytewech. Naar de ontwerpen van de laatste maakte Jan van de Velde gravures, die Rembrandt gekend moet hebben. Het oudste schilderijtje van de kunstenaar in het Rijksmuseum (1626, Br 486, Grz 4) maakt ons Tobit's wanhoop duidelijk als hij, in zijn achterdocht, Anna van diefstal verdenkt en haar machteloosheid doordat zij hem niet van haar onschuld overtuigen kan. Die voorstelling gaat terug op Van de Velde's prent over dat onderwerp. Er zijn zoveel overeenkomsten, ook in de details, dat er van toeval geen sprake kan zijn. Ook uit de kring van Elsheimer kunnen via prenten of andere contacten inspirerende ideeën zijn overgegaan.

De theologische grond voor die groter bekendheid van het boek berust op het feit, dat verschillende passages als prototype van nieuw-testamentische verhalen werden beschouwd. Ook droeg er toe bij, dat de reis van Tobias onder begeleiding van de engel als votiefbeeld in kapellen werd geplaatst en de grafiek thuis als bidprentje werd gebruikt om de behouden thuiskomst van een reizende zoon af te smeken.

Voor Rembrandt was dat geen actueel probleem om zich met het verhaal bezig te houden. Het schijnt veeleer, dat de contrasterende inhoud t.o.v. de parabel hem boeide. In het Tobias-verhaal gaat de zoon op verzoek en met de zegen van de vader op reis. Hij vervult zijn opdracht, brengt bovendien een vermogende schoondochter mee naar huis en als climax geneest hij Tobit van zijn (ver)blindheid: de zoon geeft de vader het licht terug (geeft hem het inzicht). Wij mogen uit het werk concluderen, dat die passage voor Rembrandt de climax was, er zijn liefst 8 tekeningen met dat onderwerp. Een andere tegenstelling vormt het feest, bij de verloren zoon zijn er een tekening en een belangrijk schilderij en het een week durende huwelijksfeest van Tobias is niet verbeeld. In de Tobias-illustraties komt geen enkele figuur voor waarbij men geredelijk aan Rembrandt kan denken. Wel is er aanleiding om bij een aantal tekeningen te vermoeden, dat Titus' beeld aan zijn vader voor ogen zweefde terwijl hij werkte.

De inhoud van de richtlijnen welke Tobit aan Tobias voor zijn reis, zijn levensreis, meegaf verschillen in de grond niet veel van de wereldverzakende vermaningen, die Paulus per brief toezond aan Titus „zijn wettig kind ten aanzien van het gemeenschappelijk geloof”. Door één en ander lijkt het niet onaannemelijk, dat Rembrandt zich in de Tobias-figuur een ideaalbeeld schiep van de zoon, die hij zelf niet geweest was en wel had willen zijn en die hij hoopte dat zijn eigen zoon zijn zou.

Held noemt in zijn beschouwing over de mogelijke beweegredenen van Rembrandt om zich zo in het boek Tobias te verdiepen in de eerste plaats natuurlijk het gegrepen zijn door Tobit's vroomheid en het algemene vertrouwen in God's wijsheid, dat uit het boek spreekt. Dan wijst hij op de levendige belangstelling van de kunstenaar in alle verhalen over God's ingrijpen in het menselijk bestaan en noemt de verluchting van een hele reeks bijbelse onderwerpen waarin dit een rol speelt. In de derde plaats voert hij de vader-zoon verhouding aan en wijst terecht op de wederzijdse bezorgdheid: Tobit's keuren van de begeleider Azarias en Tobias' opdracht aan Azarias om het geld te innen opdat vader niet langer dan nodig behoeft te wachten. Aannemend van een tekening

van een oude blinde man in Oxford (Ben 56) waarop in oud handschrift vermeld staat Harmen Gerrits van Rijn, dat dit inderdaad een portret van Rembrandt's vader is, besluit hij dat deze blind was. Hij komt daardoor tot de conclusie, dat de belangstelling van de kunstenaar voor het Tobias-verhaal op de blindheid van de vader en het verlangen om die te kunnen genezen is gebaseerd. Sterke punten in het betoog zijn, dat die oude man op een aan Dou toegeschreven schilderij in de National Gallery te Londen als Tobit is afgebeeld en dat Rembrandt's eerste illustraties bij het verhaal, zoals het schilderijtje in het Rijksmuseum, juist over de blindheid gaan.

Tot slot verwijst Held naar de door Freud naar voren gebrachte theorie over de koppeling tussen het zien en de seksuele belangstelling. Zonder zelf deze interpretatie te aanvaarden noemt hij terecht in dit verband „het blind maken van Simson” (1636, Br 501, Gerz 76) en wijst er op dat dit schilderij in de sadistische wreedheid van de details eer op een algemene angst duidt dan op het medeleven met een speciale blinde, een angst voor blindheid die eventueel een castratie- of impotentie-vrees zou kunnen zijn. Niet wordt verwezen naar de tekeningen en etsen met Jupiter en Antiope tot onderwerp, terwijl zij misschien een directe bevestiging van de geldigheid van de freudiaanse theorie op het werk vormen. De oudste verbeelding stamt uit 1631 een jaar na de eerste ets van een vrouwelijk naakt (Diana in het bad, 1630, B 201, Bn 58) Jupiter is vaag gehouden en klimt vanuit een wazige achtergrond tussen open gordijnen door op een bed waarop, op de voorgrond, Antiope geheel naar de beschouwer toegewend ligt uitgestrekt met haar hand over haar schoot (B 204, Bn 63). Pas uit de vijftiger jaren zijn er een tweetal tekeningen met het zelfde onderwerp. Jupiter verschijnt daar nauwelijks en is als een verscholen voyeur of peeping Tom afgebeeld. En dan in 1659 is er de overrompelende, niets verbloemde ets (B 203, Bn 285) waarin Jupiter reeds op het bed, over de vrouw heenbuigt en het dek opheffend gefascineerd staart naar wat hij heeft ontbloot. Tot slot zij verwezen naar de laatste vrije ets, die tot ons is gekomen (de vrouw met de pijl of de zg. Cleopatra 1661, B 202, Bn 286). Een op een bed gezeten vrouwelijk naakt is op de rug gezien. Terwijl zij een lichtspleet tussen de bedgordijnen (de zg. pijl) sluit heeft zij zich geheel naar de man gewend die haar van het bed af bespiedt. Hoe die man zich daar bevindt is niet duidelijk evenmin als de hoofdhouding van Saskia in het schilderij te Dresden anatomisch verantwoord is. Gaat het hier om de aanduiding, dat het niet om een tastbare realiteit gaat? Verschillende keren is reeds opgemerkt, dat dat hoofd op het bed de trekken van Rembrandt heeft. Het lijkt niet gewaagd vast te stellen dat de gegeven voorbeelden de kracht van Held's redenering verzwakken hoe goed die ook door feiten lijkt te zijn geschraagd. De betekenis van de mogelijke blindheid van Rembrandt's vader wordt er door naar de achtergrond geschoven, waardoor de waarschijnlijkheid, dat de beleving van de vader-zoon verhouding een centraler plaats inneemt, evenredig toeneemt.

In de hier gevolgde gedachtengang zijn zeker nog niet alle facetten van de vader-zoon verhouding naar voren gekomen. Geen aandacht werd besteed aan Abraham's offer een bekend prototype van de kruisdood. In Rembrandt's werk is er ook een historische parallel uit de Romeinse geschiedenis. De tekeningen met de terechtstelling door Titus Manlius van zijn zoon hebben treffende overeenkomst met de „Ecce homo”-verbeeldingen. Terwijl het boeiend zou zijn in dit verband te wijzen op de tekening van de naakte Titus als studie voor de Christus aan de martelpaal in Keulen. Maar daartoe dient men zich nog meer in de toeschrijvings-problematiek te wagen, wat het betoog op losse schroeven zou zetten.

Het was geenszins de bedoeling, dat dit een uitputtend artikel zou zijn. Het leek nuttiger in dit Rembrandt-jaar aan de hand van een voorbeeld op de mogelijkheid te wijzen zich eens intensief met het werk bezig te houden. Dat biedt altijd de mogelijkheid een stukje eigen emotionaliteit scherper te overdenken of onder woorden te brengen. Ieder krijgt daartoe de gelegenheid op de tentoonstelling van half september tot eind november in het Rijksmuseum. Er komen een twintigtal van de allerbelangrijkste schilderijen

en ongeveer 120 tekeningen terwijl het volledige etswerk uit eigen verzameling wordt getoond. Vooraf kan men zich nog eens oriënteren over een onderwerp als „moeder en kind” of de „erotiek bij Rembrandt”, een heel subtiel probleem of een ander thema, in een van de vele grote nieuwe uitgaven van Benesch, Boon, Haak, Gerzon-Bredius of in de her-uitgave door Slive van een ouder prentwerk, eventueel ook in Rotermundt over een bijbels thema. Het is een kans iets zinnigs over een kunstwerk te denken of te zeggen, zo men er volkomen open en slechts kritisch t.o.v. eigen gedachten tegenover staat.

J. C. v. d. Waals

1 Bij verwijzing naar schilderijen, etsen en tekeningen wordt met de gebruikelijke nummering naar de onderstaande standaardoverzichten verwezen:

Br: A. Bredius, Rembrandt schilderijen, Utrecht, 1935

Gerz: H. Gerzon, Rembrandt schilderijen, Amsterdam, 1968; New York, 1968

Ben: O. Benesch, The drawings of Rembrandt, London, 1954-'57

B: A. Bartsch, Catalogue raisonné de toutes les estampes, Vienne, 1797

Bn: K. G. Boon, Rembrandt, de etsen, Amsterdam, 1963

2 Seymour Slive, R. and his critics 1630-1730, The Hague 1953.

R. W. Scheller, R's reputatie van Houbraken tot Scheltema, Ned. Kunsthst. Jrb. 12, 1961, 81-118.

J. A. Emmens, R. en de regels van de kunst, Diss. Utrecht, 1964.

3 De etsen van de vrijdende paren stammen uit 1645-'46 evenals de knokige pubers. De mooiste tekeningen en etsen van vrouwelijke naakten uit de jaren 1657-'61.

4 Chr. White, R., biografie in woord en beeld, met aantekeningen van H. F. Wijnman, 's Gravenhage, 1964.

B. Haak, R., zijn leven, zijn werk, zijn tijd. Amsterdam, 1968.

5 D. Vis, R. en Geertje Dirck. Haarlem, 1965.

6 H. M. Rotermundt stelde een prentenboek bij de bijbel samen uit etsen en tekeningen, dat niet aan dit euvel leidt: R. Etsen en tekeningen bij de bijbel, Rotterdam, 1969.

7 Walter Nigg, De schilders van het eeuwige, Nijkerk, 1952.

8 Korte inhoud van het apokriefe bijbelboek Tobias. (Naar angelsaksisch gebruik wordt de vader hier met Tobit en de gelijknamige zoon met Tobias aangeduid. De vette passages zijn door R. als onderwerp voor schilderijen, etsen of tekeningen gebruikt.)

Tobit, zijn vrouw en zoon waren met het joodse volk in ballingschap gevoerd en leefden te Ninevé. Ook daar in den vreemde vervulde Tobit zijn religieuze plichten, gaf aalmoezen en begroef, hoewel verboden, de doden. Daardoor onrein, legde hij zich, om het huis niet te betreden, op een avond in de hof ter ruste. Terwijl hij sliep werden zijn ogen door de uitwerpselen uit een zwaluwnest getroffen en teengevoel daarvan werd hij blind. Zijn vrouw Anna verdiende voortaan de kost met spinnen. Haar opdrachtgever, tevreden over haar werk, gaf haar eens boven haar loon een bokje ten geschenke. **De blinde, in zijn achterdocht, wilde dit niet geloven** en dacht dat zij het gestolen had. Zij kregen woorden en Tobit wenste dat hij dood was. Terzelfder tijd had Sara de dochter van Raguel te Ekbatana de zelfde verzuchting omdat haar zevende huwelijkskandidaat in de nacht voor het feest als al zijn voorgangers, door een boze geest welke haar in bezit had was gedood. God zond om hen beiden te helpen de engel Raphael naar de aarde. Tobit had inmiddels zijn zoon opgedragen 10 pond zilver te gaan terugvragen aan een familielid wien hij het lang geleden had uitgeleend. Tobias trof voor hij op reis ging de engel in de gedaante van een jongeling die zich Azarias noemde, deze bood zich als reisgezel aan. **Vader Tobit onderhield zich met hem** en vroeg hem zijn zoon te vergezellen. **Tobias maakte zich voor de reis gereed** en zij gingen op weg. **Bij een rivier gekomen wilde Tobias baden** maar hij schrok van een vis. **Azarias stelde hem gerust**, liet hem de vis schoonmaken om hart, lever en gal te bewaren, de rest aten zij op. **Bij aankomst te Ekbatana** vroeg Tobias op aanraden van Azarias aan Raguel om de hand van diens dochter. Na enige aarzeling willigde de vader dit verzoek in en Tobias, alweer op raad van Azarias, wist **door het hart en de lever te verbranden en te bidden de boze geest te verdrijven**. De volgende dag begon het huwelijksfeest dat een week moest duren. Om zijn vader niet langer te laten wachten op zijn terugkomst dan strikt nodig was verzocht Tobias aan Azarias om het zilver te Rages in het land der Meden te gaan opvragen. Na diens terugkomst met het zilver trok Tobias met zijn bruid begeleid door de engel naar huis terug. Bij zijn aankomst **snelde Tobit hem tegemoet maar bezeerde zich in zijn haast tegen de deurpost**. Met de gal van de vis **genas Tobias zijn vader van zijn blindheid**. Toen **Tobit en Tobias Azarias wilden bedanken en belonen** maakte deze zich bekend en verweende. Tot slot: zij leefden nog lang en gelukkig en na de dood van ouders en schoonouders keerde Tobias als welgesteld man naar zijn vaderland terug en genoot tussen kinderen en kleinkinderen tot op hoge leeftijd van het leven.

9 Julius S. Held, Rembrandt and the book Tobit. Gehenna Press, Northampton (Mass.), 1964.

10 W. A. Visser 't Hooft, R.'s Weg tot het Evangelie, Amsterdam, 1956.

11 Want al wat in de wereld is,

de lust der zinnen en de lust der ogen

en de hoovaardij des levens,

is niet uit den Vader maar is uit de wereld. (Utrechtse vert.)

12 en leidt ons daartoe op, dat wij,

met verzaking van de goddeloosheid en de wereldsche lusten,

een ingetogen, rechtschapen en godvruchtig leven leiden

in de huidige eeuw. (Utrechtse vert.)

13 I. Bergström, R's double-portret of himself and Saskia at the Dresden Gallery. Ned. Kunsthst. Jrb. 17 (1966) 143-169.

14 Horst Gerzon, Rembrandt, Meulenhoff International, Amsterdam, 1968.

15 A. Bredius, The paintings of R; rev. by H. Gerzon. Phaidon, London, 1969.



Afb. 5. De terugkeer van de verloren zoon 1668/69)



Notities van een lezer

De uitgever L. J. Veen in Amsterdam heeft zojuist een vertaling uitgebracht van drie karakteristieke verhalen van *Stendhal*. Deze schrijver die uitmuntte in het anecdotische heeft op verschillende momenten van zijn leven korte verhalen geleverd, die de vrouw, vaak de jonge vrouw, in een liefdesverhouding tot onderwerp hebben. In zijn reisboeken staan veel anecdoten die slechts even uitgewerkt een novelle zouden hebben opgeleverd. Zoals zijn hele werk, bezit vooral het verhaal bij hem de merkwaardige mengeling van geestdrift en terughoudendheid, roekeloosheid en lakonieke kortheid.

Er zijn drie ongeveer soortgelijke verhalen bekend: *Ernestine*; *Mina de Vanghel*; *Vanina Vanini*. Van de twee laatstgenoemde stukken herinner ik mij al vroegere vertalingen. Bij elkaar als reeks van Stendhaliaanse anecdotes over de energie in drie variaties vormen zij een goed staaltje van zijn schrijverschap. Wat hier evenwel geleverd werd gaat alle grenzen van het fatsoen te buiten. De vertaling is onvakkundig, dom en kinderachtig, de filologische toelichting hangt van verzinselfen aan elkaar.

In dit korte bestek geef ik van beide aspecten één voorbeeld. Aan het slot van het verhaal *Vanina Vanini* keert die jonge vrouw naar Rome terug . . . „en het dagboek vertelt dat zij de echtgenote werd van prins Don Livio Savelli.” Er staat in de originele tekst „le journal”, hetgeen in dit geval met „de krant” moet worden vertaald. Van deze onnozele vergissingen, onkundigheden wemelt dit boekje. De toelichting bewijst dat niet alleen de taal, maar ook de geschiedenis bij deze vertaling te kort kwam. De

verhalen zouden ontleend zijn aan het „theoretische werk” (hoe verzint men bij Stendhal zo’n term) getiteld „De l’Amour”. Wie daar op af gaat zoekt tevergeefs. Hij heeft ze in tijdschriften gepubliceerd en later werden ze in bundels van zijn werk opgenomen. Is het op het budget van een boek nu zo’n onoverkomelijke zaak om de vertaling aan een deskundige op te dragen?

Heel wat anders heeft de uitgever G. A. van Oorschoot gepresenteerd met de vertaling van *Célines „Reis naar het einde van de nacht”*. De heer E. Y. Kummer heeft ruim drie jaar gewerkt aan de vertolking van dat in elk opzicht onmogelijke en geweldige boek, dat in 1932 als een vreemd monster in Frankrijk neerstreek. Wie de oorspronkelijke „Voyage au bout de la nuit” in handen heeft gehad en de taal heeft bekeken, die weet welk een moeilijk karwei Kummer heeft opgeknapt. Het is praat-taal, maar dat is niet het enige. Het is een emotioneel geladen, schampere, haatdragende, verbeterde taal. Maar ook dat is het ergste nog niet. Het is een taal met een onhoorbare taal daaronder. Er wordt in de woordenstroom van Céline in nuances en accenten, omzettingen en wendingen inclusief gereageerd op verwachtingen van reacties, op wenkbrouwfronsen, schouderophalen, gebaren van schrik en ongeloof. Céline zegt in een van zijn boeken: „Die lui in het laboratorium waren allemaal tuig. Ja. Toch is het zo”. Elk woord hiervan is betekenisvol, maar de reële taal legt voortdurend lagen om te verhinderen dat men het precies begrijpt. Céline beweegt zich in werkelijkheid — ondanks de

schijn van grove duidelijkheid — steeds in het grensgebied tussen verlegenheid en agressie.

Herhaaldelijk voelt men bij deze vertaling van Kummer de neiging om stille kreten van bewondering te slaken. Net zoals toen Du Perron „La condition humaine” in het Nederlands vertaalde, zo is nu weer een zeer groot boek uit een andere literatuur aan de onze toegevoegd.

Simon Vestdijk heeft essays over Constant, Proust, Giono, Radiguet, Simenon, Dupré en Jünger gebundeld in „*Gallische Facetten*” (Bert Bakker/Daamen N.V., Den Haag).

In acht opstellen houdt hij zich bezig met een aantal literaire, in het bijzonder ook psychologische thema's. Steeds beziet hij in een essay een schrijver van één gezichtshoek uit, meest een karakteristiek van het hele werk van de beschouwde auteur.

Bijvoorbeeld: „Benjamin Constant en het medelijden”, een diepgaande reconstructie van de teneur van het kleine meesterwerk „*Adolphe*”, „Simenon en de realiteit”.

Daarbij wordt men er geheel van overtuigd dat Vestdijk onomstreden het grote meesterbrein der Nederlandse literatuur onzer dagen is. De eerste indruk die bij hem in zijn beschouwelijke werken vaak gewekt wordt is die van de onvermoeibare analytische ouwehoer. Maar de tweede en blijvende impressie is die van imposante kennis, weergaloos scherpe intelligentie en grote denktucht. Aan het slot van de bundel staat een boeiend gastcollege aan de Groningse Universiteit over „De historische roman”.

Een mens kan niet alles weten. Je kunt ook niet alles controleren. Het is niet te vermijden dat veel bewondering, akkoord-verklaring of berusten geschiedt op grond van vertrouwen. Er zijn mensen die ik bewonder om hun stijl, hun toon, de verwantschap van hun ideeën met de mijne. En dan neem je dingen over. Zonder enige weifeling.

Het vervelende is dat ik nu al herhaaldelijk bemerk heb, dat publicisten over dingen waar ik werkelijk de finesses van

kan beoordelen eenvoudig uit hun nek kletsten. Bij dag- en weekbladen is dit bekend. Ieder heeft die ervaring. Maar nu bemerkte ik iets heel vervelends. De grote *Kolakowski* heeft een boek met bijbelparafrasen geschreven: „*De Hemelsleutel*”. Een verhaal gaat over het boek Ruth. Een bijzonder fraaie novelle uit het Oude Testament.

In de eerste plaats laat hij Ruth trouwen met de verkeerde zoon van Naomi. Met Chiljan in plaats van met Machlon. Dat is vervelend, onnauwkeurig. Vervolgens is zijn hele interpretatie gebouwd op het gegeven: dat Ruth met Boaz geslachts-gemeenschap had — als dank voor voeding. Het curieuze is evenwel dat geen letter in het boek Ruth hier aanleiding toe geeft — integendeel.

Kort geleden ontdekte ik een mooie anecdote die in dit Erasmusjaar uitstekend verteld kan worden.

Sinds de beruchte Synode van Dordt in 1619 de vrijzinniger protestantse beginselen der Remonstranten had veroordeeld, vervloekt en strafbaar gesteld, ging er een golf van religieuze reactie over ons land. Huiszoekingen, vervolgingen, verraad, geheime samenkomsten, verklede predikanten — het zijn al de verschijnenselen die wij tot walgens toe kennen van de aloude gemeenheid die in domheid is gelegen.

Altijd zijn er echter intelligente, kundige, gewiekste strijders geweest tegen de domperij. Soms leefden zij hun leven gewoon uit. Dan hadden ze geluk gehad. Veelal gingen zij echter voortijdig ten gronde aan de consequenties van hun zuiver begrip — ze vielen dan onder de handen van beulen of kreppeerden in lichtloze cellen.

Rotterdam was in het begin van die ruimoerige zeventiende eeuw gedurende enkele periodes zeer verdraagzaam. De stedelijke overheid liet de Remonstranten oogluikend hun gang gaan — mits zij niet te opvallend hun godsdienstoefeningen hielden. In het algemeen was daarvoor de verhouding tussen de strakke calvinistische predikanten en de Heren van de Raad wel gespannen.

Nu was het standbeeld in steen, dat in

Rotterdam stond ter verering van de grote stadgenoot Erasmus, tijdens de Spaanse bezetting deerlijk gehavend. De stedelijke overheid had besloten het beeld in metaal opnieuw te laten gieten. Maar daartegen kwamen de hevigste rechtzinnigen verschrikt in beroering. Woedend gingen zij te keer. Een afgod kostbaarder? Géén bijdragen van de stad in de bezoldiging van predikanten, maar wél metalen beelden oprichten voor libertijnen die met alle godsdienst spotten...! De scherpslijpers begonnen een actie, dreigden zelfs niet ten Avondmaal te zullen gaan.

Er was grote beweging in Rotterdam destijds en tenslotte zette de stedelijke overheid toch haar zin door.

Midden in die strijd om het beeld van Erasmus verscheen er een geruchtmakende Open Brief aan de Rotterdamse Overheid, van de hand van... Erasmus, die honderd jaar eerder leefde. Een scherpzinnige kwant met groot gevoel voor stijl en humor bediende zich op dat historische moment van de naam van de enige mens die recht van spreken had. Op de volgende wijze:

„Aan de E. E. Heeren Burgemeesters, Schepenen, en Vroedschap der Stede Rotterdam.

Geeft met behoorlijke eerbied te kennen Des. Erasmus Rot., Uwer E.E. gehoorzamen onderdaan, dat hij met droefheid verstaan heeft, dat de voorstanders van de secte der Calvinisten, die zich zelven noemen de ware en zuivere hervormde kerk, hem ten hoogste misgunnende en benijdende den nieuwen rok, dien hij voor zijne langdurige, getrouwe diensten, van Uwe E.E. gekregen heeft — nadat de voorgaande rok of tabbert door ouderdom bijna ganschelijk verteerd en versleten was — en dat ze over zulks hem zoeken uit te stooten uit zijne plaats en woning.” De pseudo-erasmus beschrijft dan hoe de steile predikanten op alle mogelijke manieren proberen te voorkomen dat zijn beeld wordt opgericht. Door verzoekschriften aan de overheid, door laster, door insinuaties dat het de Prins onwettig wezen zou — ja zelfs door het gewone volk op te hitsen het beeld om te

gooien en in het water te werpen.

Pseudo-Erasmus houdt de overheid voor dat de stad zich zou vernederen als zulks geschiedde. Hij acht het een onzinnige insinuatie, dat een beeld te zijner nagedachtenis niet welvoegelijk zou zijn.

„Mijn Heeren! Het is niet dan een looze dekmantel, waarmede deze menschen den haat bewimpelen dien zij ondergeteekende toedragen omdat hij niet in alles met hunne heete humeuren overeenstemt en omdat hij hun wederpartij, de Remonstranten, wat schijnt te begunstigen; ook is het mede een looze trek om allengs den voet op 't Stadhuis te zetten, over Uwer E.E. zaken en raadslagen te regeeren en Uwe E.E. t'eenemaal onder hun juk te brengen, 'twelk zij geleerd hebben van hunnen meester Calvijn, die te Geneve tegelijk predikant, bisschop, burgemeester, raadsheer en opperrechter was.

Opdat dan Uwe E.E. tot zoodanigen slavernij niet vervallen, zoo raadt ondergeteekende Haar getrouwelijk volgens zijne schuldige plicht en de liefde, die hij 't welvaren dezer stede toedraagt, dat Uwen E.E. bijtijds believe, voorzigtelijk en kloekmoedelijk uit hun oogen te zien en de tegenstanders van ondergeteekende als listige onderkruipers van Uwer E.E. gezag, ernstelijk te belasten, dat zij zich voortaan wachten en onthouden van den ondergeteekende uit hunne schanskorven te bestormen en met oproerige preeken het gemene volk tegen hem op te hitsen; maar indien ze iets tegen den ondergeteekende hebben te beweren, dat ze zulks doen, naar de wettige manieren en costumen dezer stad, voor Uwe E.E. als onpartijdige rechters, opdat de ondergeteekende mag tijd en middelen hebben om zich rechtelijk daartegen te verdedigen.

Desiderius Erasmus Roterodamus”.

Het is mij niet gelukt ergens nadere gegevens over deze schrijver op te sporen. Het originele stuk bevond zich vóór de ramp van 1940 nog in Rotterdam. Het is voor mijn gevoel een trots erfstuk van de onvergankelijke Reinaerts-trek die — naast de maffe karaktereigenschappen van Ds Smout en de aard van

Hildebrand zowel als van Droogstoppel — onmiskenbaar óók een component is van het volkseigen der lage landen bij de zee. Het is de lust tot kritiek, tot nuchterheid, tot spot, tot ómkeren — hetgeen Multatuli zijn métier achtte.

Wat Du Peron eens als wens uitsprak is pas in 1956 gerealiseerd: een boek waarin de meer intieme bijzonderheden over het huwelijk van André Gide worden geleverd — „Madeleine et André Gide”, par Jean Schlumberger (Gallimard). De auteur was een goede vriend van de Gides en hij had de beschikking over brieven, maar vooral over het dagboek van Madeleine Rondeaux, de mysterieuze „Em” van de dagboeken van Gide. Gide heeft de tragedie van zijn leven — het huwelijk van een pederast met een zeer vrome, zeer gesloten, timide vrouw — een grote plaats gegeven in zijn werk. Enkele van de belangrijkste feiten zijn deze: Al in hun kinderjaren kenden André en Madeleine elkaar, zij was zijn nicht. Madeleine was een schuwe figuur — haar moeder had haar vader verlaten. André heeft heel lang gearzeld in zijn houding tegenover Madeleine. Na een hevige homoseksuele ervaring in Afrika keerde hij in Frankrijk terug en trouwde hals over kop met Madeleine. Gedurende zijn verdere leven blijft hij homoseksuele relaties onderhouden. Als hij lang achtereen op Cuverville is — zijn landgoed in Seine-Maritime — overvallen hem diepe depressies. Zijn grote reislust is een openbaar gegeven van de literatuurgeschiedenis. Het dramatische hoogtepunt ligt bij een reis die hij in juni 1918 met zijn „verleider” Marc Allégret naar Engeland onderneemt. Hij beleeft daar een roes van geluk. Bij zijn terugkeer in oktober 1918 blijkt Madeleine alle brieven, die André haar in de loop van 25 jaar heeft geschreven, aan het vuur te hebben prijsgegeven. Deze slag komt geweldig aan. Hij moet werkelijk weken lang gehuild hebben. In zijn laatste boek: „Ainsi soit-il”, vlak voor zijn dood geschreven, zegt hij dit verlies nooit te boven te zijn gekomen. Het huwelijk duurde voort. Maar André is

vaak in Parijs waar hij een appartement heeft in de Rue Vanneau. Blijkbaar heeft hij in 1921 een intieme verhouding met Elisabeth van Rijsselberghe, want in 1922 wordt er een dochter geboren, Catherina, hetgeen hij voor zijn vrouw verbergt. In 1938 sterft Madeleine en in zijn dagboek zet hij een streep, schrijft een half jaar niet meer.

Een vraag van Schlumberger is: wist Madeleine vóór de reis met Marc Allégret iets van de homoseksuele neigingen van haar man? Men heeft dit betwijfeld, maar er is naar mijn smaak geen spoor van aarzeling gerechtvaardigd. Zij wist het. In een verslag van Roger Martin du Gard over een ontmoeting met André Gide blijkt dat deze er zelf ook niet aan twijfelde.

Maar de vraagstelling richt de aandacht op een zaak van veel groter gewicht: deze twee mensen hebben de kwestie nooit besproken. De brieven die Madeleine verbrandde waren voor André van onschatbare betekenis. Vraag: wat voor betekenis? Er is alle aanleiding om te denken dat hij die brieven beschouwde als de mooiste literatuur die hij ooit had gemaakt. Voor Madeleine waren ze van een andere soort. Het waren in de eerste plaats gewoon háár brieven. Wat je aan een ander schijft ben je kwijt. Zeker die soort van brieven, liefdesbrieven, die het in een bepaalde zin geweest zullen zijn. Gide was auteur en alles is dan een deel van zijn „importance”.

Maar er komt iets bij. Gide was uitzonderlijk eerlijk. Hij zegt: die brieven vormden het betere, nobele streven van mijzelf. Het andere was lust, drift. Die brieven waren het symptoom van de andere Gide. Dit zal zeker waar zijn. Maar zij spraken zich niet uit. Het is van een onwezenlijke dramatiek, als men voorkomen kan het als een melodrama te zien. Hij huilde dagen, weken lang. Ze spraken alleen het hoogstnodige en dan treurig. Hij verwijt haar later behoedzaam, dat zij geen nacht in zijn kamer kwam om hem op te beuren uit zijn ellende, waarvoor de nacht geen soelaas bracht. Men zou zeggen: hij ging ook niet naar haar toe om troost te zoeken. Dat had hij

toch wel gemogen.

Als een vriendin hem later verbijsterd zegt: maar waarom vertelde je haar niet alles — dan zegt hij: o hé, nee, ik zou voor haar de woorden niet gevonden hebben. Maar dat hij begreep wat er aan de hand was bewijst wat hij later tegen een vriend zei: had ik maar een grovere vrouw!

De kern van de hele ellende is dat beiden voor elkaar verbergen wat zij wel erkennen als tot het leven behorend. Als iets de pest van het christendom toont dan is het wel het relaas van dit drama. Het is daardoor een onontwarbare kluwen. Zij is iemand die zegt: ik ben er niet van overtuigd dat wij voor ons geluk op de wereld zijn. Ze wil er niet voor vechten want ze kan er niet voor vechten. Ze wil er zelfs niet over redetwisten. Hij verheft een geweldig ideaal der „disponibilité” tot een verdraagzaamheid die hij zelf niet meer verdragen kan. Maar er zit van beide kanten ook een goed stuk wraak

in — zelden hebben mensen elkaar met zwijgen zo verminkt. Zij heeft hem midden in hun crisis geschreven: „J'ai eu le meilleur de ton âme, la tendresse de ton enfance et de ta jeunesse. Et je sais que, vivante ou morte, j'aurai même l'âme de la veillesse.” Dat was, precies uitgemeten en helderziend, haar feitelijke straf-oefening. Het is helemaal christelijk dat hij het nauwkeurig zó ervoer. Het laatste deel van zijn leven duidde hij aan met een woord dat alleen artsen gebruiken: anorexie — volledige afwezigheid van lust. Het was ook in diè tijd dat hij in zijn dromen zijn vrouw en zijn moeder zag ineenvloeien, zonder dat hem dit enige reden tot verwondering gaf. Die vrouwen leken in het geheel niet op elkaar, maar: „le rôle que l'une ou l'autre joue dans l'action du rêve reste à peu près le même, c'est à dire un rôle d'inhibition, ce qui explique ou motive la substitution”.

P. Spigt

rekenschap

driemaandelijks tijdschrift voor wetenschap en cultuur, uitgave van de HUMANISTISCHE STICHTING SOCRATES, onder redactie van prof. dr. J. C. BRANDT CORSTIUS, prof. dr. H. FREUDENTHAL, mr. M. KNAP, P. KRUG, prof. dr. B. W. SCHAPER, P. SPIGT, prof. dr. P. THOENES en prof. dr. LIBBE VAN DER WAL.

Redactie en administratie: Oudegracht 152, Utrecht, postbus 114, telefoon 030-24641.

Het abonnement loopt van 1 januari t/m 31 december. Abonnementsprijs f 13,50; voor donateurs en contribuanten van de Stichting en voor studenten f 12,—; losse nummers f 3,50.

Betaling gaarne door storting of overschrijving op giro nr. 582293 t.n.v. Humanistische Stichting Socrates.

HUMANISTISCHE STICHTING SOCRATES

De Stichting is in het leven geroepen

- om de doordenking van de wetenschappelijke en culturele achtergrond van het moderne humanisme te bevorderen,
- om de mogelijkheden te scheppen voor een uitwisseling van gedachten omtrent de fundamentele vragen waarvoor het humanisme geplaatst wordt,
- om door publikaties op wetenschappelijk niveau het moderne humanisme te verdiepen en te verbreiden.

Vormen van deelneming:

- a. donatie van tenminste f 25,— per jaar ter ondersteuning van de bijzondere leerstoelen,
- b. contributie van tenminste f 10,— per jaar.

Donateurs worden tevens als contribuanten beschouwd. Giro 582293 t.n.v. Humanistische Stichting Socrates. Oudegracht 152, Utrecht, postbus 114, telefoon 030-24641.