april 1963
jaargang 18 - no. 4

DE NIEUWE STEM

maandblad
voor
cultuur
en
politiek

„DE NIEUWE STEM"
maandblad voor cultuur en politiek.

Oprichters: N. A. Donkersloot - O. Noordenbos - H. J. Pos - J. M. Romein.

Redactie: T. Haan, Fr. de Jong Edz., Anna Muntjewerf, Sonja Prins (secretaresse), W. F. Wertheim; voor Vlaanderen: J. Kruithof. Met medewerking van de twee eerstgenoemde oprichters.

Redactieraad: Prof. Dr. R. F. Beerling - Dr. J. J. Buskes - Mr. G. J. P. Cammelbeeck - Prof. Dr. B. Delfgaauw - Prof. Dr. B. Landheer - Dr. P. J. Meertens - Dr. A. Romein-Verschoor - Th. van Tijn - Drs. P. Valkenburgh.

Uitgave: Uitgeverij „NIMO", Monnickendam
Kerkstraat 48-50 – Telef. (02995) 336

Vertegenwoordiging voor België:
Uitgeverij-Boekhandel S. M., „Ontwikkeling", Somersstraat 22, Antwerpen, tel. 33 86 59, postrekening 383 38.

Het abonnement kan uitsluitend ingaan op 1 januari of 1 juli en kost voor Nederland *f* 14,– per jaar (*f* 7,50 per half jaar). Voor België Bfr. 215 per jaar. Andere landen: *f* 17,50. Voor studenten ingeschreven aan een Nederlandse of Belgische Universiteit is de prijs resp. *f* 12,50 en Bfr. 187.50.

Losse nummers *f* 2,–, resp. Bfr. 30.

Men wordt verzocht kopij, recensie-exemplaren enz. niet te zenden aan de redacteuren persoonlijk, maar aan het secretariaat der redactie: Mevr. S. Prins, Schalk Burgerstraat 32 3, Amsterdam-O. Inzendingen worden alleen in behandeling genomen, wanneer de kopij getypt en persklaar is, postzegels zijn bijgevoegd en het adres op de kopij zelf is vermeld.

Wij maken onze abonné's erop attent dat het onvermijdelijk is gebleken het abonnementsgeld met ingang van de 18e jaargang te verhogen.

Voor de betaling van de abonnementsgelden hebben wij een speciaal gironummer n.l. 252646. Hierop dient dus uitsluitend het abonnementsgeld gestort te worden.

Zij, die reeds het abonnementsgeld over 1963 hebben voldaan worden verzocht na ontvangst van de rekening over 1963 het tekort op het nieuwe gironummer te storten.

TUSSEN BUDEL EN PUTTEN: NUN SINGEN SIE WIEDER.

Denke ich an Holland in der Nacht, dann is het met mijn rust gedaan. Dann denk ik über alles in Deutschland, dann denk ik an Deutschland über alles. En de Budel-beschrijving van mijn böse Träume umfasst alles Mögliche und Unmögliche. Aber das Unmögliche wordt Wirklichkeit overdag, dat kost meine Nachtruhe. Ich denke an Lagerplatz Budel in Brabant (Brabant magst ruhig sein, bald ziehen deutsche Helden ein), ik denk aan Generalbereinigung (niet te verwarren met zuivering van generaals), aan Speidel in Budel, en in mijn boze toekomstdromen is de boedelscheiding van nederlands en duits opgeheven. Ik denk aan Trinkgeld und Kriegsentschädigung. Ik denk aan deutsche Television, een zender die nu nog niet maar weldra niet alleen in het Oosten van ons land dagelijks de vaderlandse gemoedsbodem voor duitse zienswijzen bereid zal maken. Het Westen komt ook wel aan zijn trek, daar hoeft men geen Fernseher of weerprofeet voor te zijn. Warte nur, balde siehst du es auch! Das alles ist doch nicht so schlimm. Alles ja friedlich und als Selbstverteidigung gemeint. Das mit Budel. Buitenlandse zaken strijdt alom voor ons welzijn, Luns für uns.

Gaat gerust slapen (waar hebben wij dat eenmaal gehoord?), onze minister-president is er niet zo ver vandaan. Er ist bekanntlich ein herzensguter Mensch, bis weit über unsere Grenzen (voor de deutsche Ehre weldra ins Reich terug-korrigiert) weiss man, er sei der Uebelste nicht (Wortspiel und Witz gehen in der deutschen Sprache verloren, aan De Quay valt in het duits geen eer te behalen, armer Wim Kan, voor jou geen toekomst als Wilhelm Kann, wäre ja lächerlich.) Maar onze minister-president heeft een belangrijke eigenschap, hij praat graag zijn mond voorbij, bij cocktails of bei Kuchen und Tee. Alles in Ordnung,

het gaat om een normale troepenruil, legering van Duitse troepen in Budel en van Nederlandse in Seedorf (dat is niet Noordwijk, noch Zandvoort). Maar ab und zu zegt unser De Quayste niet gefährliche Sachen. Niet uit eigen gevaarlijkheid, maar onthullend voor de gevaren waaraan wij hier worden blootgesteld. Hij en zijn ambtgenoot van Defensie hebben eensgezind officieel verklaard: *de wijze van reageren van de publieke opinie bevestigt dat het Nederlandse volk in grote meerderheid* bereid is de legering van Duitse troepen in Budel te aanvaarden als consequentie van de bondgenootschappelijke samenwerking met de Bondsrepubliek in de N.A.V.O. Da sieht man wieder! Onze regering opent duitse legerplaatsen en sluit beschamende schadevergoedingsrekeningen, en zij komt met de hand op het hart verklaren dat de rekening sluit. Maar die rekening is daarom nog niet zuiver. Met evenveel recht kan de regering verklaren, dat slechts een geringe minderheid van het Nederlandse volk, een honderdduizend joden en enkele duizenden verzetslieden door enkele duitse oorlogsmisdadigers zijn omgebracht. Er is een quaede draai in de redenering dat het Nederlandsche volk het met „Budel" eens is, onder de demonstranten ertegen zijn óók aanhangers van de N.A.V.O., en onder de niet-demonstranten zou men eens een grondig opinieonderzoek moeten houden, onder de voorstemmers van het Duitse verdrag waren genoeg afkerigen, met name ook van „Budel".

Zal de regering straks ook met de hand op het hart komen verklaren dat de meerderheid van de publieke opinie in Nederland zich niet verzet tegen vrijlating van de oorlogsmisdadigers in Breda, die nog geen kwart mensenleeftijd geleden de uitroeiing van die te verwaarlozen nederlandse minderheid voor hun rekening hebben genomen? Zij zal dan wel niet kunnen melding maken van een duits aanbod om hun gevangenhouding en bekostiging verder in hun Heimat over te nemen want de bedoeling kan slechts zijn hun een rustig gegratieerde oude dag te gunnen en daarmee het verleden der oorlogsmisdaden verder

onder de levenden officieel als afgedaan en uitgewist te laten gelden. Wij zijn nu toe aan duitse kazerne-, woning- en scholenbouw in Brabant, de tijd is opgeschoven van .... Putten naar Budel. En onze goedmoedige minister-president heeft er een vaderlandse geruststelling aan verbonden: *Verdere* legering van Duitse militaire eenheden ligt *voorlopig* niet in de bedoeling. Ach, böser Adolf, lieber Augustin, Holland annektirt sichselbst. Nun singen sie wieder, in Brabant.

A. D.

Buitenlandse kroniek

Th. van Tijn

HET MIDDEN-OOSTEN BLIJFT EEN KRUITVAT

Kort op elkaar volgden enkele militaire staatsgrepen in het Midden-Oosten: de Imam van Jemen verdreven (hij kon zijn in puin geschoten paleis nog ontvluchten en voert nu een woestijnoorlog met behulp van nomadenstammen en Saoedie-Arabische wapenen); premier Kassem van Irak belegerd in zijn ministerie van defensie te Bagdad, uit welks puinhoop hij in handen van het exekutiepeleton liep; en tenslotte in Damaskus een onbloedige omwenteling, die een gematigde Syrische herhaling van het Iraakse drama lijkt. Wat is van dit alles de betekenis?

Jemen.

Progressief is de omwenteling in Jemen; daarvoor was niet veel nodig: elke verandering moest daar wel

een verbetering zijn. Wat er gebeurde is herhaaldelijk vertoond. Een archaïsche samenleving komt in aanraking met de moderne wereld; de vorst sluit zijn volk zoveel mogelijk van alle modernisme af, maar moderniseert zijn machtsapparaat in technisch opzicht, zowel om staande te kunnen blijven tegenover de naburen als om zijn binnenlandse positie te versterken. De enige „modernen", in technisch opzicht en omdat zij hun kennis en opleiding in het buitenland of via buitenlandse instrukteurs moeten opdoen, zijn de legerofficieren. Zij nemen de macht in handen met de machtsmiddelen die zij ontvingen en hebben als doel: de modernisering van de krijgstechniek naar de ekonomische struktuur over te brengen, om het land te versterken, vooral tegenover de buitenwereld. Tegenover het volk zijn zij paternalistisch. Zij doen er in de strijd tegen de koning een zo beperkt mogelijk beroep op, maar onderdrukken elke uiting van zelfstandige volkswil. Het land was een bedelaarskolonie, het moet worden tot een modern legerkamp: getraind, bewapend, centralistisch en gedisciplineerd.

Het voorbeeld in het Nabije Oosten is Nasser. Hij bewees ver te kunnen gaan in de strijd tegen de oude imperialistische heersers: zo bij de nationalisatie van het Suezkanaal en verder in het algemeen door de nationalisatie van het buitenlandse bedrijfswezen. Hij kon daarbij profiteren van de verzwakking van de Westeuropese koloniale mogendheden en van de rivaliteit van Amerika en Rusland. Voor de Jemenitische kolonels is hij een onwaardeerbare steun, omdat hij met zijn hulp het mogelijk maakt de Imam en zijn woestijngarde op een afstand te houden zonder het volk der steden te bewapenen.

Interessant is de reaktie der westelijke mogendheden op de Jemenitische omwenteling. De Engelsen weigeren het nieuwe regiem te erkennen zoals zij ook weigerden met Nasser tot een vergelijk te komen, totdat zij hun nederlaag moesten erkennen. Hun kroonkolonie Aden met bijbehorende Sjeikdommen (eigenlijk ook verder de gehele franje langs de Indische Oceaan en de Perzische Golf, met hier en daar

kostelijke oliebronnen) wordt door de Jemenitische omwenteling bedreigd. Op directe wijze doordat het Adense proletariaat grotendeels van Jemenitische afkomst is en via zijn vakbonden in heftige oppositie staat tegen de reaktionaire Britse federatieplannen in dit gebied, — op indirecte wijze doordat het Jemenitische voorbeeld in alle sjeikdommen navolging zou kunnen vinden.

Amerika's politiek.

De Amerikanen daarentegen erkenden het nieuwe regiem snel. Al sinds de tweede wereldoorlog proberen de Amerikanen van de nationalistische bewegingen in de koloniale landen te profiteren door via de nieuwe nationale, burgerlijke machtsgroepen de oude kolonialen uit West-Europa te vervangen, daarbij menende dat hun enorme gewicht, financieel en militair, hen practisch tot protector van de nieuwe staten zou maken. Bij die tactiek speelde en speelt de worsteling tegen het kommunisme een grote rol. Door druk, dikwijls via de Verenigde Naties uitgespeeld, beperkten zij voor zover mogelijk het oud-koloniale verzet, zodat de koloniale volkeren ook geen radikale verzetsbeweging zouden behoeven te vormen.

Daarbij hebben de Amerikanen wel enige lesjes moeten leren. Tenslotte beheersen zij niet de wereld, maar slechts een deel ervan; als zij meenden bijvoorbeeld Nasser tot hun gevangene te maken via voorwaarden, verbonden aan de financiering van de Assoeandam, dan moesten zij ervaren dat Rusland hun rol, financieel en technisch, kon overnemen. Zij hebben aan de nationalistische bewegingen een veel grotere vrijheid moeten geven dan zij eerst meenden. Amerikaanse protectoraten konden moeilijk gevestigd worden.

Die aanpassing hebben zij in de jaren-'50 stukje bij beetje voltrokken. In het Nasser-regiem zien zij nu de voornaamste stabiliserende factor in de Arabische wereld, en zij zijn bereid er op vérgaande wijze mee samen te werken. De Iraakse omwenteling, on-

middellijk door Amerika ondersteund, is volgens Franse persberichten voorbereid door kontakten tussen de Amerikaanse geheime dienst, de Egyptische autoriteiten en de Nasser-gezinde militairen in Irak zelf. De Syrische omwenteling is er het verlengstuk van.

De Syrische en Iraakse gevallen zijn veel gecompliceerder dan dat van Jemen, omdat de samenleving in die landen veel meer gedifferentieerd is. Vroegere militaire staatsgrepen, die begonnen zoals eens Nasser in Egypte, verzandden in een spel van evenwicht, in het tegen elkaar uitspelen van vijandelijke sociale groepen. Vooral Kassem is daarin zeer ver gegaan, door bijna elke funktie te verdubbelen: waar een militair zat kwam een kommunist naast. Van modernisering kwam overigens weinig terecht, en voor de kommunistische partij was het enige resultaat, dat zij zich tot na het laatste moment aan het Kassem-regiem vastklampte, ook toen dit de steun van de brede volkslagen waar uit zij voortkwam, en die van het leger waaruit Kassem zelf voortkwam, had verloren. In een orgie van moordpartijen werden de Iraakse kommunisten in de val van Kassem meegesleept.

Stabilisatie blijft onzeker.

Terwijl de Britten bij dit alles zeer gereserveerd bleven, is duidelijk dat de Amerikanen een aktieve politiek bedrijven. Stabilisatie via militaire regiems à la Nasser in hun parool. Daaraan zijn echter moeilijkheden verbonden. Zolang ekonomische en politieke belangen van andere westerse mogendheden gevaar lopen, kunnen zij zich veroorloven soepel te zijn, — met name als de nationalistische kolonels fel antikommunistisch zijn. Maar de reeks van omwentelingen bedreigt ook Saoedie-Arabië, waar de Amerikanen de petroleumbronnen exploiteren. De Amerikanen zullen een gekontroleerde omwenteling in dit koninkrijk niet afkeuren, maar de risiko's dat deze uit de hand zou lopen zijn groot. De Amerikaanse gekleurde diplomaat Ralph Bunche is kort geleden als man van de Verenigde Naties poolshoogte komen nemen en zal

ongetwijfeld gepoogd hebben, de woestijnoorlog tegen het nieuwe Jemenitische regiem te stuiten door een kompromis: Saoedie-Arabië zal zijn steun aan de verdreven Imam onttrekken, op voorwaarde dat Jemen zal ophouden voor revolutionair centrum op het Arabische schiereiland te spelen en zich in zichzelf zal terugtrekken, — zo ongeveer zullen zijn vredesvoorstellen geluid hebben. Sukses heeft hij nog niet omdat de Jemenieten zich bedreigd blijven voelen door Saoedie-Arabië, en omgekeerd. Stabiliteit is daar nog ver te zoeken.

Van andere aard is het tweede probleem, dat der Koerden. De Koerden van Irak voerden een zeer suksesvolle vrijheidsoorlog, welke één van de voornaamste factoren werd bij de ondermijning van Kassems heerschappij. In de loop der jaren is de leiding van de Koerdische beweging overgegaan van feodale Koerdische hoofden op revolutionaire volksleiders, die in de bevrijde gebieden een agrarische hervorming van formaat hebben doorgevoerd en daarmee onverslaanbaar werden. Aref, Kassems rivaal en opvolger, moest in de eerste dagen van de omwenteling de strijd tegen de Koerden afgelasten, — waarna deze ook de steden in hun gebied bezetten. Zij hebben thans van Bagdad autonomie gekregen, — een autonomie die door het bestaan van het eigen Koerdische bevrijdingsleger ook werkelijke inhoud zal hebben, of het van Bagdad mag of niet.

Maar Koerden met nationale aspiraties leven ook op Syrisch, Turks en Iraans gebied; en boeren met aspiraties naar ingrijpende grondhervorming vindt men in al deze landen te over. De Koerdische overwinning in Irak zal een voorbode zijn van méér. Vooral ook, omdat de zwaar vervolgde Iraakse kommunisten (evenals hun partijgenoten in andere Arabische landen) nu wel verplicht zijn van tactiek te veranderen. Zij hebben tot hun ondergang op Kassem gewed, maar kunnen in geen geval op Aref of de andere „Nasseristische" nieuwe machthebbers wedden. Zij moeten ondergronds een aansluiting zoeken bij het

volk. Koerdistan kan hun nieuwe uitgangspunt worden.

Daarbij zal de kommunistische beweging van de Arabische landen ook internationaal van koers moeten veranderen. Tot nu toe volgden zij, trouw tot in de dood, de fatale tactiek die Chroesjtsjow van Stalin overnam: steun aan „burgerlijke nationalisten", die naar welgevallen en afwisselend de kommunisten gebruiken of vermoorden. Eens onttrok Mao zich door zijn „lange mars" aan de rampzalige gevolgen van deze tactiek en begon hij in een uithoek van China met agrarische hervormingen, tenslotte van daaruit Tsjang kai-Sjek van het Chinese vasteland verdrijvende, ofschoon tot het laatste toe door Stalin aangemaand met Tsjang tot overeenstemming te komen. Chroesjtsjow blijft op Nasser, Aref c.s. wedden, onafhankelijk van de kommunistenvervolgingen in Egypte, Irak en andere landen. De kommunistische beweging in het Midden-Oosten zal de neiging hebben, na de jongste ervaringen, zich méér op Peking dan op Moskou te oriënteren.

Voortgaande revolutionaire beweging tegen de woestijnvorsten op het Arabische schiereiland en agrarisch-kommunistische opstandige bewegingen in de vruchtbare maansikkel van het Midden-Oosten bedreigen de stabiliteit, die de Amerikanen nu via Nasser en verwante regiems zoeken te vestigen. Het Midden-Oosten blijft een kruitvat.

Prosper de Smet

GESPREK MET HUGO CLAUS

OVER „DE VERWONDERING"

Het is de eerste dag van de dooi. Uit alle goten en gaten druipt het water. Er zit een handgeschreven briefje boven de belknop gespijkerd: „Hard duwen". Misschien heeft Hugo Claus het wel persoonlijk geschreven. Is dit briefje na verloop van jaren fortuinen waard. Een appel voor de dorst van mijn kinderen. Maar een vrouw stoort me, ze wil weten of ik de loodgieter ben. Ze zegt dat ik nogeens moet duwen. Hard. Het is als in een roman van Claus: ik moet mij inspannen vóór ik toegelaten word en dan een zeer hoge, deemsterige trap op, vooraleer ik op een loper bekend, bewoond gebied betreed. Maar dan sta ik tegenover een nieuw mysterie: Hugo Claus, een prijsbokser die mij charmant bij het ontkleden helpt. Ik tref hem nochtans aan in een moeilijk kwartiertje, terwijl hij schaduwbokst zowel met telefonerende als bezoekende bezoekers.

Als de rust is hersteld, komt de opwinding licht roze doorheen zijn pantser en zucht hij:

Claus: Het kan niet meer zijn, ik ga in een klooster wonen, iedereen wil weten wat ik bedoel, wat ik denk . . .

———: Toch niet alleen door uw roman „De Verwondering". Uw toneelstuk misschien, dat nu wordt opgevoerd?

Claus: Och neen, het werk zit er voor een groot deel tussen. Filmscenario's enz. Van literatuur alleen kan ik niet leven.

———: Niet leven?

Claus: Nu ja, leven misschien wel. Maar ik doe graag iets meer dan leven. En geestdriftige kritieken,

zoals de uwe in „De Nieuwe Stem" *) helpen mij daar wel bij.

———: Een druppeltje in de zee. Hugo, misschien was het wel interessant dat ge nu kritiek bracht op mijn kritiek, mondeling, voor de lezers van hetzelfde tijdschrift.

Claus: Ja, ik wil wel. Maar het was allemaal zo lovend, ge hebt het te goed gevonden, ik zou er wat meer agressiviteit in gewild hebben.

———: Dat kunt ge toch niet menen. Als ik het boek goed vond moet ik het toch niet aanvallen. Ik heb mijn indruk bij de lectuur weergegeven.

Claus: Jaja, dat vond ik wel sympathiek van u. Ik weet dat uw smaak op vele punten van de mijne verschilt, en toch hebt ge u door mij op sleeptouw laten nemen. Ziet ge, wat mij irriteert bij negatieve reacties ....

———: Zijn er dan negatieve reacties geweest op „De verwondering"?

Claus: Jaja .....

———: Ik bedoel ... laat ons nu punt voor punt mijn kritiek proberen te volgen ... in het begin duid ik aan wat in de roman eventueel als onwaarschijnlijk kan worden aangevoeld. Zijn er critici die u dit kwalijk nemen?

Claus: Ja. Ze zeggen: het is onmogelijk, dus is het niet goed. En kijk wat ik gedaan heb: ik heb alleen de heel gewone ingrediënten van een roman genomen, de Duitse roman uit de vorige eeuw, Novalis, enz.; een park, die beelden, een jonge man als gids, een beeldschone vrouw, enz. en dan mijn eigen visie, mijn eigen werkelijkheid daarover heengeschreven.

———: Zijt ge dan die roman als een spel begonnen, met zelfopgelegde hindernissen om het amusant te maken?

Claus: Neen, neen, neen, maar het is eenvoudig zo gekomen. Ge weet toch ook hoe het gaat als men in een boek zit. Men begint eraan, maar men weet slechts wat het wordt terwijl men bezig is, en het is pas af bij het laatste woord. Maar wat die negatieve reacties betreft: zo heeft iemand geschreven: Claus maakt het

proces van de SS in Vlaanderen, en dat ik ongelijk had ermee te spotten, want dat ze gevaarlijker zijn dan ik denk. Heeft *dat* er nu iets mee te maken. Is er ook maar *iets* dat in die richting doet....

———: Neen, neen, neen, Hugo, hoegenaamd niet, het is idioot zoiets.

Claus: Ziet ge, de critici die het boek afwijzen gaan allemaal uit van dezelfde idee: er is maar één soort roman mogelijk, de gewone realistisch-psychologische roman. Het is vroeger altijd zo geweest, het moet nu ook zo gaan. Maar de wetten van Shakespeare of Stendhal zijn toch de mijne niet! Ze kunnen niet in toepassing worden gebracht op mijn werk. Inhoud en vorm zijn één, en aangezien de inhoud uit mij komt, moet het werk ook mijn vorm hebben. Het is naar wat men bereiken wil dat men zijn werk moet schrijven, niet naar de wetten van anderen!

———: En wat hebt ge willen bereiken in „De verwondering?"

Claus: Ziet ge, dit is heel belangrijk: ik wijs het gewone realisme af. Er zit meer in de werkelijkheid dan men gewoon ziet, en dit meer wil ik tot uitdrukking brengen. Er zijn zovele toestanden, zovele opvattingen, zoveel gevoelens, en als ik nu maar alleen mijn eigen visie op iets of iemand anders uitdruk, vind ik dit te beperkt. Natuurlijk, in zekere zin zijn we allemaal beperkt, gij als lezer, ik als schrijver, en als mens ook nog eens, maar ik wil een zo breed mogelijk veld bestrijken. Ik wil objectiviteit op een breed scherm *(Met de handen dicht bij elkaar vóór de ogen geeft hij de afmetingen aan van het realisme. Door ze schuin van zijn ogen weg te bewegen, geeft hij zijn breedschermige visie aan.)* Er is mijn werkelijkheid, er is uw werkelijkheid, en nog vele andere buiten ons, als ik dit alles wil weergeven kom ik er niet met de gewone realistische of psychologische roman.

———: Hugo, laat mij u verder ondervragen op het peil van mijn eigen werkelijkheidsbegrip. Uit mijn kritiek zult u hebben gezien dat ik de roman dan toch voornamelijk als de psychologische tekening van een

persoon heb ondergaan. Uw hoofdpersoon voelt zich minderwaardig. Mag ik verwantschap zien met uzelf, mag ik besluiten dat...

Claus: Dat ik aan een minderwaardigheidscomplex lijd. Natuurlijk. Dat ben ikzelf. Hoewel, kijk, we komen weer op hetzelfde punt terecht. Dit minderwaardigheidscomplex is slechts een deel. Het zit in mij naast veel andere rommel. Het is klein of groot volgens de omstandigheden. Ik zou het liefst anders noemen: onzekerheid. *(Zijn reactie: „Dat ben ik zelf" was totaal natuurlijk, spontaan. Verandert hij nu niet van term omdat minderwaardigheidscomplex zulk een onsympathieke klank heeft, vraag ik mij flitsgewijs af, terwijl ik verder luister.)* De onzekerheid van de moderne mens, die altijd maar door nieuwe dingen omringd wordt: TV, radio, bandopnemer, atoombom, daar weten wij niets van, niemand kent die dingen tot in de kern. Dat maakt ons onzeker. Maar die leraar van mij, in het boek, hij wil zekerheid. Hij tracht een toestand te verduidelijken in zichzelf. Wat is die toestand? Hij weet het zelf niet. Hij wil zekerheid hebben tot op het been. Maaar hij geraakt steeds dieper verstrikt in onzekerheden. En daaruit vloeit alles voort. Begrijpt ge?

(De katten van Hugo Claus. Nu en dan beweegt ergens iets heel traag en lui. Katten achter het fornuis. Een op het bureau. Drie meen ik er gezien te hebben. Ze zijn dik en groot en lui. Een witte is er bij. Hij streelt ze soms. Een sleuteltje tot een der rommelkamertjes in Hugo Claus?

Als hij over bandopnemers en atoombommen spreekt wijst hij even achter zich. Daar staat T.V., radio, amplificator, enz. Maar zelfs met die gladde gestroomlijnde moderniteiten heeft hij een persoonlijk, schots en scheef, negligent artistiek ensemble bereikt.)

———: Ongeveer Hugo. Maar laat ons nu eens over uw stijl spreken. In mijn werkstuk wijs ik op uw virtuositeit, op bravourstukken.

Claus: Dat komt doordat het hoofdpersonage een leraar is. Hij kent de literatuur. Hij kent vele stijlen. Hij kan zelfs persifleren. Hij is het die het boek schrijft.

———:Neen Hugo. Dat kan toch niet. Gij zijt het die al die bravourstukjes hebt geschreven.

Claus: Maar ik was verplicht het te doen omdat mijn hoofdpersoon een leraar is. Begrijp dan toch. Kijk, in mijn volgende roman schrijf ik mijn gewone realistische stijl. Omdat ik daar niet door het onderwerp gedwongen werd voor virtuoos te spelen. Betweters zullen weten te vertellen dat dit een stap achteruit betekent. Zie, het is b.v. hoegenaamd geen toeval dat die leraar De Rijckel heet. Die man heeft bestaan. Het is een Hollands graveur uit de 19e eeuw die allegorieën maakte. Nu is „De Verwondering" ook een soort allegorie, maar een allegorie zonder inhoud. Begrijpt ge.

———: Neen. Maar moet ik dit allemaal weten om het boek te begrijpen. Ik heb daar niets van gemerkt. Voor mij kon dat evengoed een andere naam zijn geweest, het boek zou er geen toon anders om geklonken hebben.

Claus: Juist, juist, 't is waar, zo veel doet het er niet toe. Maar voor mij was het erg belangrijk. Het bezorgde mij allerlei binnenpretjes bij het schrijven . .

———: Ach, nu begrijp ik het, gij hadt al deze details nodig om uzelf in de gewenste schrijfatmosfeer te brengen. Ge hebt de werkelijkheid meer nodig dan ge denkt. Al die hulpmiddelen zitten misschien alleen in het boek als studententaal, die alleen voor ingewijden begrijpelijk is, maar die geen emotieve kracht heeft voor buitenstaanders.

Claus: Ja, dat zal wel, maar toch is het belangrijk omdat mijn keus van het personage mijn stijl heeft bepaald. Een leraar is iemand die zich met honderd details moet bezighouden die opzichzelf geen enkel nut hebben. Alles moet in harmonie zijn in een boek: ik ben dus ook tot in de details gegaan, mijn held verliest er zich in, en ik ook.

———: Gij hebt u eenvoudig een personage uitgekozen en dan zijt ge in zijn huid gekropen.

Claus: Ja, zo is het, maar het is voor mijn gevoel veel te romantisch uitgedrukt.

———: Ge hebt u met uw held geïdentificeerd.

Claus: Het is een identificatie die zich aan mij heeft opgedrongen. Het is de leraar die het boek heeft geschreven.

———: Maar dat kan toch niet, gij zijt het die hier aan tafel zat, die zinnen neerschreef, verbeterde. Uw bewering doet mij aan Zola denken die zegde dat hij in zijn romans met de erfelijkheidsleer experimenteerde.

Claus: Nu ja, ik weet wel, om het boek volledig waar en echt te maken zou er een leraar moeten bestaan, die evengoed kan schrijven als ik. En dat bestaat niet. Maar toch blijf ik bij mijn bewering: gesteld het feit dat een leraar kan schrijven als ik, dan zou hij het *zo* hebben gedaan, en alles zou gebeurd zijn zoals in het boek.

———: Ja, zo uitgedrukt kan ik mij ermee verzoenen. Dat lijkt me juist. Hebt ge het dan de eerste maal anders gezegd?

Claus: Ik weet het niet. Waarschijnlijk een misverstand.

(Een gesprek op de hoofdweg houden is onmogelijk. Plotseling betrap ik er mij op, dat ik aan Hugo Claus aan het opsommen ben wat ik eet per dag – midden in de laatste maaltijd, grijpt mij plots de schrik naar het hart: ik leg hier bij de jonge keizer der Vlaamse literatuur heel banaal mijn boterhammen op tafel. Maar interesseert u dat, vraag ik, hoe kom ik bij die beschuitjes? Ik heb het u gevraagd, zegt Claus. Waarom, vraag ik. Mij interesseert hoe de mensen leven, zegt hij. Neen, neen, ik zal het niet gebruiken in een roman, protesteert hij lachend. Maar ik denk aan een paar gesprekken met Hugo Claus, en ik zie mij veel beschuitjes opsommen. Een gesprek met Hugo Claus is een schermutseling: het is steeds zijn belangstelling voor u, die het wint op uw belangstelling voor hem. Iets wat hij mij bij een vorige gelegenheid zegde, komt mij voor de geest:)

———: Hugo, vorige maal hebt ge mij gezegd: „Ge moet durven."

Claus: Heb ik dit gezegd?

———: Ja, juist voor ge naar Amsterdam vertrokken zijt. Op een avond op straat.

Claus: Neen, ik herinner het mij niet meer. *(Hij denkt na.)* Ik zal waarschijnlijk aan de vorm van mijn roman hebben gedacht. Het feit dat ik altijd iets anders wil. Ziet ge, als men zoiets probeert dan is het risico van falen groter. Ik had lelijk op mijn neus kunnen vallen. En toch doe ik het. Zo van die gewone romans, ik kan er zeker drie vier in een jaar schrijven. Ik kan een intrige opbouwen en zo tot een logische ontknoping brengen. Maar daar is voor mij geen aardigheid aan. Ik wil iets meer. Ik wil moeilijkheden overwinnen. Wie alleen zijn gewoon talent verbruikt bij het schrijven gaat er aan ten onder. Dat loopt uit op sleur. Men moet hoger grijpen. Zich inspannen . . . dat zal ik bedoeld hebben.

———: Hugo, ge weet ik tracht alles gewoon psychologisch te verklaren. U ook. Nu niet kwaad zijn bij mijn vraag: is dit hoger grijpen van u, die duistere kronkels in de vorm van uw roman, niet een krampachtige poging van uwentwege, om op te vallen, in de literatuur steeds het meest ophefmakende te volbrengen? Is dat geen eerzucht?

Claus: Eerzucht? Ja, misschien wel. Dat heeft iedereen. Maar een krampachtige poging om op te vallen? Neen, dat geloof ik niet. Ik zegde het daarjuist: een gewone roman zegt mij niets, noch als werk, noch als lectuur. Wat ik bewonder zijn werken met ergens een knak, met ergens een geniale draai, werken die van het gewone afwijken, die mij meer doen zien dan de werkelijkheid. En onvermijdelijk doe ik ook zoiets. Dat is goed werk, vind ik, en ik wil goed werk brengen. Dus . . .

(Was het naar aanleiding van die „werken met een knak" dat we voor het boekenrek stonden? Als lezer ben ik steeds op zoek naar boeken die door de mensen als hoogtepunten in de literatuur worden aangewezen. Herman Melville, zegt Hugo Claus mij. En dan noemt hij ook nog de Argentijn Jorge Luis Borge. Maar de boeken zijn even negligent artistiek in het rek geschikt als de lawaaiapparaten achter zijn rug, en wij geven het verdere zoeken op, komen terug naar de schrijftafel.)

———: Dus, b.v. het feit dat ge ons in een kring van SS-lieden brengt en ze objectief bekijkt mag ik niet zien als een poging om schandaal te verwekken.

Claus: Had ik zoiets gedaan dan kon het boek nooit goed geworden zijn, en ge schrijft zelf dat het goed is.

———: Neen, neen, ik bedoel, ge hadt kunnen zeggen vooraleer het onderwerp u in zijn greep had: ik neem een gek en een troepje SS-mannen, en u daarna zo in het geval verdiepen dat de aanvankelijke speculatie verdwijnt onder de drang van uw wil om goed te doen, of van uw geweten als kunstenaar, om het romantisch te formuleren.

Claus: Neen, neen *(ach Hugo, wees niet kwaad, ik prik u alleen maar met het oog op de kwaliteit van mijn interview)* die SS-ers waren er nodig, ze zijn het alter ego van mijn held. Ik kon ze gebruiken als het andere uiterste. Dat hebt ge toch zelf gemerkt en zelf geschreven in uw kritiek. Waarom komt ge nu met zulke onzin aandraven?

———: Ik tracht alleen agressief te zijn, Hugo. En ik doe verder. Kijk, uw boek sluit als een bus, ik neem niets terug van mijn lof. Maar tijdens de lectuur zijn er toch hier en daar „verwonderingen" in mij opgestaan. En er naderhand over nadenkend durf ik u er soms van verdenken dat ge gratis-duisternissen in uw bladzijden zaait. B.v. die stukken over het houtmagazijn en de eigenaar ervan, Haakebeen, die hangen er toch maar met een dun draadje bij. Of niet? En nog iets, op een zeker ogenblik heb ik de naam van de ziekendienster Fredine gelezen, waar haar aanwezigheid onmogelijk was, want de held had haar toen nog niet ontmoet. Of is dit een slordigheid. Of een vergissing?

Claus, heftig: Helemaal niet, helemaal niet! Kijk dit is iets waar ik mij dol aan irriteren kan in kritieken. Ze hebben het boek eenmaal gelezen en dan weten ze reeds te zeggen dit en dat en het gindse had Claus moeten doen. Maar ik weet toch heel goed wat ik doe. Ik heb aan dit boek vier jaar gewerkt. Ieder detail is tienmaal, twintigmaal door mijn handen gegaan. Ik

ben toch geen idioot. Ik weet heel goed wat ik doe. Die naam Fredine, op de plaats waar ge zegt, die hoort daar te staan . . .

———: Wacht even Hugo, laat me mezelf even duidelijker uitdrukken. Ik heb het boek als volgt begrepen: de hoofdpersoon of de onpersoonlijke verteller vertelt, en wat hij zegt wordt met schuifjes onderbroken door wat de hoofdpersoon *later* in zijn dagboek schrijft als hij reeds gek is.

Claus: Ja, ja, zo is het ook . . .

———: Maar die naam Fredine staat op een zeker ogenblik in de *vertelling*, waar ze alleen kan thuishoren in het *dagboek* van de gek.

Claus: Maar op dit ogenblik ben ik reeds naar iets anders overgeschakeld, heb ik aan de gebeurtenissen een draai gegeven. Hebt ge dit niet gemerkt? In het begin is er het *ik* en het *wij*, het wij . . .

———: Het wij zoals bij Walschap.

Claus: Ja, het wij dat méér weet, zoals het Griekse koor. Dus het ik en het wij. Maar naar het einde toe breng ik alles samen, en ik en wij moeten versmelten, het boek moet afgerond worden. Het is daarom dat ik de held op het laatst ook zelf laat vertellen. Wat onmogelijk is daar hij reeds gek is. Alle lijnen moeten samenlopen, een geheel worden.

———: Ja, dit heb ik wel begrepen. Maar die Fredine . . . . .

Claus: Daar juist begint het, daar schakel ik over.

———:Neen, ik heb gedacht dit raadsel zal zichzelf wel oplossen en ik heb verder gelezen. Is dit nu iets in de zin van de naam De Rijckel, en zijn allegorie en uw binnenpretjes, of had ik het moeten begrijpen.

Claus: Het is belangrijker. Als ge dit niet begrepen hebt dan hebt ge wel wat gemist in het boek.

———: Ik zal het boek herlezen. Nu nog een woord over invloeden. Naar het einde toe beweer ik dat uw virtuositeit mij aan twee schrijvers doet denken: Böll en Durrell. Ik had durven wedden dat ge „Biljart um halb zehn" hebt gelezen.

Claus: Van Böll heb ik slechts één boek gelezen, inderdaad de titel die ge aanhaalt. Harry Mulisch

was er enthoesiast over. Mij heeft het enigszins ontgoocheld. Het was te... te Duits *(hij construeert kubussen met gestrekte handen voor zich uit in de lucht)* en Durrell, die vind ik soms te... te... geparfumeerd, hij doet soms te zoeterig. Maar wij discuteren op hoog niveau, het zijn slechts nuances, als alle lof gesproken is. Wat ge schrijft over de invloeden van vroeger, dat is juist. Zelfs Sagan heeft mij beïnvloed. Bij het schrijven van „De koele minnaar" had ik zo'n licht boek voor de geest.

———: En nu, bent u zich nog bewust invloeden te ondergaan?

Claus: Neen, hoegenaamd niet, ik word niets meer gewaar.

Wij hebben dan nog gesproken over yoga, het sexueel symbolisme van de kaalheid, stenen in de galblaas, enz. Dan heb ik menen te zien dat een of andere De Rijckel bezit van Hugo Claus had genomen. Zijn blik begon achter mij te wijlen, zijn reacties kwamen iets te laat, zijn rode bic draaide verwoede onrust op zijn notaboekje. Afscheid met de gewone formules. De diep duistere trap. „Hard duwen." Natuurlijk, ik heb brieven, handtekeningen, maar zou het niet origineel staan in mijn verzameling, zo'n snippertje papier, zo'n uiterste banaliteit. Maar daar komt de vrouw weer kijken. Zij verdenkt er mij nog steeds van de loodgieter te zijn; want het water druipt uit alle gaten en goten. Ik heb het briefje laten hangen voor de volgende bezoeker. *(Ja, hij mag komen, want midden in het gesprek heeft Claus mij gezegd: wat ik daar zegde van het klooster, vergeet het maar, ik blijf hier, tussen de mensen. Wat zou het zijn indien er niemand kwam.)*

*) Februari 1963.

J. C. van Schagen

PEILING

Soms wordt ze gezien
een kleine witte vogel
in de wildernis

*

terug en terug
en terug en verder terug
en nooit genoeg

*

de witte blinkerds
hoog en volstrekt schouwen ze
in de late zon

*

een statige wolk
stond hoog boven ons vandaag
er was een reden

*

het kleine manen
dat ging huizen in het oor
het blijft maar zeuren

lange schiften mist
staan 's avonds boven het land
ik huiver van iets

*

in de diepe nacht
als de uren voorbij gaan
klopt het hart eenzaam

*

luister — de voetstap
altijd is daar de voetstap
maar er is niemand

*

achter in mijn slaap
gaat langzaam een deur open
het is de wind maar

*

de oude klok sloeg
een kind lag wakker in den nacht
de oude klok slaat

*

drie uur in den nacht
nu staat het vlies op breken
en passeert de dood

*

drie uur in den nacht
nu komt een even raken
aan verzonken grond

geen bloem zo subtiel
geen vergif zo gevaarlijk
geen weten zo oud

*

het leken grotten
ik weet nu dat het weefsels zijn
waarin ik ronddwaal

*

het regent vannacht
een lang regeren
dan zwijgt het even

*

er komt een roepen
van wat woont oneindig ver
en daar niet meer is

*

ze ging hier voorbij
niemand heeft haar weergezien
eenzaam in den herfst

*

de regen regent
ze regent herinnering
ze regent een komen

*

een trap wordt smaller
er is geen teruggaan meer
vóór en achter: mist

Adri Laan

KANDINSKY EN WIJ

Op zekere dag trad hij in de schemering zijn atelier binnen en zag daar plotseling „een onbeschrijflijk schoon, met innerlijk gloeien doordrenkt schilderij". Hij zag niets dan vormen en kleuren, geen inhoud. Het schilderij was van hemzelf. De volgende dag was de betovering verbroken; hij herkende pijnlijk duidelijk het onderwerp van het schilderij. „Ik wist toen precies, dat het onderwerp van mijn schilderijen schaadde."

(Aldus Will Grohmann over Kandinsky, geciteerd door Charles Wentinck.)

In 1912 verscheen Kandinsky's boekje *Ueber das Geistige in der Kunst,* het eerste geschrift van een kunstenaar over de abstracte kunst, zoals Charles Wentinck memoreert in de inleiding, die hij aan zijn vertaling van dit geschrift vooraf liet gaan. *) Deze vertaling is welkom. Niet alleen is van Kandinsky's gedachten in zijn tijd grote invloed uitgegaan op de beeldende kunstenaars van formaat — veel onthullender is, dat *Ueber das Geistige* ons nog steeds een veelzijdige basis biedt om over de verdiensten van de moderne kunst en de kunst der toekomst te discussiëren. Er staan frases in dit boekje, die ons nu overtrokken romantisch voorkomen, of zelfs onverteerbaar vanwege het mystiek optimisme, dat ze aankleeft. Maar eigenlijk zijn dat er toch maar verrassend weinig. De halve eeuw tussen het schrijven van Kandinsky en ons lezen dwingt ons zo des te meer respect af voor de soms indringende beschouwingen, die deze schilderdenker opbracht in een jaar waarin er — op enkele

*) Wassily Kandinsky: Het abstracte in de kunst (Aula Pocket).

onbekende voorlopers en hemzelf na — geen abstract beeldende kunstenaars bestonden.

Kandinsky had een visioen van de toekomstige kunst. Hij vond argumenten, die voor zijn visie pleitten. Hij stelde zelfs goeddeels de wegen vast, die bewandeld zouden moeten worden. Veel gevaren zag hij, die in onze tijd vaak tot irriterende werkelijkheid zijn geworden. En ook legde hij de grondslag, geloof ik, voor veel misverstanden, die thans overduidelijk in de hedendaagse beeldende kunst opdoemen.

Uit dit boekje blijkt, dat we het in het nadenken over de abstracte kunst gedurende de afgelopen halve eeuw niet zoveel verder hebben gebracht... En in het doen, in het schilderen zelf? Gelukkig wel. Uit de vloedgolf van abstracte schilderijen — waarbij het schuim de natuurlijke neiging vertoont boven te drijven — kunnen tientallen, nee, honderden werken gekozen worden, die Kandinsky's eigen werk overtreffen. We kunnen bedroefd en geschrokken vaststellen, dat tienduizenden met olieverf bestreken doeken, aan het licht gegeven na Kandinsky's eerste „abstract" van 1910, in artistiek opzicht vrijwel waardeloos zijn. Maar wij kunnen althans van die mislukkingen profiteren, in tegenstelling tot de theoreticus in Kandinsky, die in 1910 slechts zichzelf tot maatstaf had. Wij kunnen aan de hand van onze visuele ervaring met reeksen aanvankelijk vitaal lijkende, maar tenslotte veelal doodlopende experimenten, proberen zuiverder te peilen waar de grote gevaren voor de „abstracte" kunst liggen. Op die manier eren we het best Kandinsky's vroegere pogingen. We kunnen niet zonder meer op zijn schouders gaan staan, maar hij vermag onze discussie wel nog steeds een zet in de goede richting geven.

Wentinck heeft zich die zet laten geven; hij kon gelukkig niet nalaten in zijn voorwoord Kandinsky's beschouwingen nu en dan naar onze tijd door te trekken. Dat was ook Wentincks opzet: Kandinsky's opvattingen „opnieuw te betrekken in de discussie, ze tot leven te wekken in de dialoog met de lateren".

Het heeft daarom zin me te bepalen tot een be-

schouwing van Wentincks voorwoord, daarbij niet vergetende, dat er veel in Kandinsky's boekje staat, waar Wentinck niet aan kon raken zonder een veel groter boek te schrijven dan het oorspronkelijke werk, maar dat toch de moeite van een nadere beschouwing zeker waard zou zijn.

Wentinck nu is een beetje voorzichtig en betreedt geen uitgesproken stelling. Hij stelt bijvoorbeeld eerst vast: „Musiceren met kleuren en vormen is — evenals musiceren met klanken — zeer wel mogelijk; in beide gevallen echter is er een a priori-ordening nodig die ( ) in de schilderkunst alleen door het onderwerp gegeven wordt".

Verderop evenwel schrijft hij: „Ook al is het mogelijk de abstracte kunst op rationele gronden in het ongelijk te stellen ( ) zij heeft, en dit is belangrijker, het vitale gelijk".

Evenals Wentinck lag Kandinsky de vergelijking van de beeldende kunst met de muziek na aan het hart. Vergelijking van de kunstmedia onderling kan verhelderend werken, maar is tevens riskant. Nu het zover is, dat George Lampe in het laatste nummer van het Museumjournaal zijn geloof belijdt in een toekomstige computer, die de mate van originaliteit van een schilderij zal kunnen vaststellen — op grond van een soort harmonieleer voor kleuren en vormen — vraag ik me af of het nu wel echt waar is, dat er zoiets als een Musikalische Logik bestaat. Ik heb in dit tijdschrift al eens eerder bekend weinig van muziek af te weten, maar ik meen toch, dat pas de vertolker de muziek waar maakt. Daarbij heeft hij weliswaar de partituur voor zich, of in zijn hoofd, maar juist doordat hij klanken, versnellingen, vertragingen etc. maakt, die werkelijk niet op schrift gesteld zijn, gaat het neergeschrevene leven. Met de metronoom gaat het vast niet. En waar een drummer fascinerend wordt geeft hij een ritme weg, dat naar waarheid onbeschrijflijk is — dat uitkomt boven wat volgens de logica der intervallen opgeschreven zou kunnen worden. Zelfs bij onze hedendaagse verfijnde notatie kan een componist nimmer exact neerschrijven wat hij in zijn hoofd heeft. Bij opnamen van Chopin-zelf blijkt, dat hij afwijkt

van zijn eigen partituur, en niet wegens pianistisch onvermogen.

Ik meen dus, dat in de muziek de vertolker de onmeetbare waarden in het geding brengt, die we in elk kunstmiddel vinden. Niet in de zin, dat het er niet toe doet wat de componist heeft aangegeven, maar meer in de richting van de benadering van wat de componist bij het opschrijven hoorde.

Een schilderij werkt in zijn communicatie rechtstreeks, zonder tussenpersoon, met onmeetbare waarden. Zo zie ik fundamenteel geen onderscheid tussen de muziek en de schilderkunst, of welke andere kunst dan ook. Wentinck accepteert dat verschil wel en acht de beeldende kunst stiefmoederlijk bedeeld, signalerende, dat er tot dusver niemand in is geslaagd in dit vlak wetmatigheden vast te stellen, die vergelijkbaar zijn met die der muziek. Hij verklaart het voor hem aanwezige verschil ermee, dat de muziek een successief gebeuren is en de schilderkunst daarentegen statisch, hetgeen hij een fundamenteel onderscheid acht. Ik voor mij vind dit onderscheid niet meer — ook niet minder! — dan het verschil in beperkingen = mogelijkheden van twee kunstmedia en meen, dat zich daarachter wel degelijk een gemeenschappelijke grondslag moet verbergen.

Kandinsky (vroeger) en Lampe (tegenwoordig) menen met Wentinck, dat er een Musikalische Logik bestaat, maar leiden daaruit tevens af, dat er derhalve ook voor de beeldende kunst wetmatigheden gevonden kunnen worden. In hun geval ben ik ervoor bevreesd, dat er een dwaalspoor gevolgd wordt, waarbij al gauw het figuratieve in de beeldende kunst ten onrechte als een alleen maar afleidende factor wordt afgewezen. Zo krijgen we al te gauw alleen maar een „partituur" voorgezet, naar believen te interpreteren. Het „onderwerp" mag natuurlijk nooit in literaire zin vooropstaan en zo het bewustzijn van de beschouwer tot conclusies voeren, die niet op picturale wijze bevochten zijn. Maar ik meen, dat men de mogelijkheid moet openlaten, dat de keuze van het onderwerp van belang kan zijn, waarbij de grotere of geringere na-

drukkelijkheid van die keuze nog kan variëren met de persoonlijkheid van de schilder. (Kandinsky opperde die mogelijkheid van verscheidenheid in expressie eveneens.) Een zaak als een derde dimensie in het schilderij werd zelfs voor een absolutist als Mondriaan in zijn laatste, Amerikaanse tijd tot een schilderkunstige, functionele mogelijkheid.

Wat dit figuratieve element aangaat, meen ik, dat er op zijn uiterst in elk kunstwerk een herinnering aanwezig moet zijn aan de „werkelijkheid" zoals die zich voordoet in onze tijdsgebondenheid aan onze nu eenmaal beperkte vermogens. Dat is dan de werkelijkheid, die we voor onze dagelijkse gemoedsrust hebben geschapen, die telkens weer onhoudbaar blijkt, maar ons niettemin tot steeds subtieler ordeningen blijkt te voeren. Het lijkt me daarbij nog het zindelijkst, wanneer we voorlopig maar accepteren, dat de mensheid er nooit in zal slagen de finale harmonieleer of grammatica van het leven te doorgronden en toch tevens te beseffen, dat we er niet aan ontkomen er naar te blijven zoeken. We kunnen dan enigszins teren op de aanvoelbare resultaten, die zulke pogingen tot ordening opleveren in verband met de intensivering van ons leven.

Elk kunstwerk, geloof ik, communiceert met ons tegen het klankbord van ons begrip voor het leven. Het is dus onderhevig aan de op dat moment door sommigen gedachte ordening van de werkelijkheid. De waardering voor het kunstwerk fluctueert dan mèt de vervloeiing van die werkelijkheid . . . een vervloeiing waaraan het kunstwerk zelf, zeker van het moment af waarop het gereed is, als een toegevoegd stukje realiteit meewerkt. Waaruit volgt, dat elk kunstwerk als een poging tot benadering van de waarheid, zichzelf bij zijn verwerkelijking direct een nieuwe achterstand bezorgt.

Op de minimaal vereiste herinnering aan de optische werkelijkheid (die niet is te scheiden van het gedachte wereldbeeld) verheft zich de wezenlijke inhoud van het schilderij: een vingerwijzing naar een hogere, irrationele ordening. Het ligt voor de hand

op dit moment te verwijzen naar de aanhaling boven dit artikel uit Wentincks voorwoord: de anecdote, die Kandinsky's ontdekking van de abstracte schilderkunst beschrijft. Het moet toch ieder duidelijk zijn dat Kandinsky zijn e i g e n schilderij behoorlijk vast in zijn herinnering had, onderwerp en al, toen hij in de schemering het doek zag, schijnbaar ontdaan van het onderwerpelijke. Uit deze constatering zou men bijvoorbeeld kunnen besluiten nu eens schilderijen in een opeenvolging te maken, het thema per doek meer te laten verdwijnen, tot men ten laatste een werkstuk overhield, waarin de figuratieve aanduiding alleen in de herinnering van de er langs zwevende toeschouwer aanwezig is, zodat zijn geest zich wijduit kan openen voor het bovenwerkelijke. Zo'n picturaal stripverhaal lijkt me echter eerder buiten de beperkingen van de schilderkunst te springen, gebruikmakende van het „successief gebeuren" in de muziek. Of in de film. Wie zich wel eens vergist heeft in een schilderij van een door hem gewaardeerd schilder, weet, dat hij toen in dat ene doek alle goede facetten interpreteerde, die hem van vorige doeken bekend waren. Wie niet zo belast was met herinneringen zag meteen, dat het een mislukt schilderij was . . .

Een kunstwerk moet dus, vind ik, altijd en immer contact bieden met de werkelijkheid, zodra het gereed is. De laatste vier woorden zijn wel belangrijk. Anders zou het er op lijken alsof dit een pleidooi is voor „action-painting", voor „happenings" en voor het super-realistisch gebeuren van Jaap Wagemaker tot Jack Gelber. Het tegendeel is het geval. Ik ben er heilig van overtuigd, dat het leven zelf zich niet kneden laat, omdat we er de wetten niet van kennen. Wie het toch probeert begeeft zich onherroepelijk in imitaties, die het op slag tegen het onverslaanbare leven afleggen. Het eens mee te maken hoe het er in een Amerikaanse heroïnetent toegaat is hoogst interessant. Hetzelfde als „net-echt" op toneel te zien is alleen maar genant en dodelijk vervelend (Gelbers *The Connection).* Boven woestijnen vliegen is boeiend, omdat men er hoe dan ook het leven zelf achter weet. Een

stukje woestijn binnen een lijst blijft een hooguit decoratieve imitatie (Jaap Wagemakers maquettes). Het verlangen als God te scheppen doet velen buiten de beperkingen van hun medium springen. Dat leidt tot realistische nabootsingen of tot chaotische abstracties. Die laatste categorie betekent dan toch nog een imitatie, omdat de werkelijkheid ons bij enige nadere beschouwing onbegrijpelijk en chaotisch voorkomt en in dit soort kunst deze realiteit precies zo chaotisch wordt weergegeven. In beide gevallen is er op zijn best sprake van een signalement van de door sommigen onzer op dat moment beleefde werkelijkheid — en altijd is er sprake van verkilling.

Terwijl dus een kunstwerk, na zijn voleinding, als een stukje realiteit onderworpen is aan de door onszelf opgeroepen geordende werkelijkheid, kan het pas tot stand komen door zijn omraming. De omlijsting, de beperking van het kunstwerk — hetzij bij schilderen, bij muziek, bij toneel, bij literatuur — ontvreemdt het gedurende het wordingsproces ten dele van de wereld. Daarmee wordt het in schijn tijdelijk ontrokken aan de al te ongrijpbare werkelijkheid, aan de volstrekte chaos. Het gehoorzaamt dan aan een beperkter logica, die enigszins draaglijker te benaderen valt, maar natuurlijk nog steeds ongrijpbaar is. Misschien is een vergelijking met het schaakspel hier niet al te vertekenend, hoewel men zich voor kan stellen dat bij dit spel een toekomstige computer het onherroepelijk van de mens wint.

Het kunstwerk is, in deze visie, gebaseerd op de illusie, dat het mogelijk zou zijn een stukje wereld af te zonderen en zonder vervalsing te ordenen. Zoals bij de wetenschap en in ons dagelijks leven blijkt ons, dat op zo'n misverstand resultaten ontstaan, die ons achteraf verwonderen en het gevoel verschaffen verder te komen. (Zie Kandinsky's „ontdekking" van de abstractie). We kunnen er tenminste uit leren, dat in het leven een weinig ordening, al weten we redelijkerwijs, dat die op een waan berust, een surplus oplevert. Met de op zichzelf onbewijsbare gedachte, dat we als mensen de werkelijkheid kunnen maken blijken we een

aardig eind te vorderen — al weten we niet waarheen we gaan. Daarmee zijn we dan toch verantwoordelijk voor wat we doen en aan werkelijkheid oproepen, terwijl we de uiteindelijke consequenties niet kunnen overzien.

Om die reden voel ik nog wat meer voor George Lampe en zijn computer dan voor de kunstenaars, die, gemakzuchtig, een nul in hun bijna-witte vaandel schrijven. Want de laatsten doen alsof ze het zonder illusie afkunnen en dat lijkt me een zeer gevaarlijke waan.

Onderzoeken moeten we wel. Het is niet anders. Maar ik vind, dat we Lampe's computer pas mogen gebruiken, wanneer we beseffen er uiteindelijk niet mee uit te komen.

Winstgevender dan die computer en juister ook dan het doortrekken van de vergelijking met de muziek lijkt mij een onderzoek naar de beperkingen van elk kunstmedium. Dat kan alleen door ze met elkaar te vergelijken en zo uit te maken waar de typische „tekorten" van elk medium liggen, die tot winstpunten moeten worden omgezet willen we kunst krijgen. Ik dacht, dat hier een parallel ligt met de manier waarop de menselijke conditie ons leven spanning en heroïek verleent bij de aanvaarding van dat tekort en daarentegen tot een nulpunt voert bij pogingen tot ontsnapping eraan.

Daarbij zal vast wel blijken, dat alle kunsten toch een gemeenschappelijke kern bezitten. Ik wil graag opperen, dat alle kunstverrichtingen wellicht te karakteriseren zijn als weerstrevingen van de tirannieke factor Tijd, waarachter zich het besef van de onafwendbare dood verbergt. De intensivering van het leven door middel van de kunst, in een spanning gebogen op het onmisbare eindpunt van de dood, geeft de mens de mogelijkheid zijn leven uit te laten dijen in de Ruimte, die limietloos is. Wat doen we anders dan van onze geboorte af deze Ruimte te veroveren, die de dood met zijn bezettingsleger Tijd aanvankelijk al geheel beheerst?

Als deze overwegingen al een bijdrage zijn tot een beter begrip van wat ons in de hedendaagse kunst tegemoettreedt, dan zijn Kandinsky's geschrift en Wentincks voorwoord daar aanleiding voor geweest. Er is één tendens in zowel Kandinsky's als Wentincks overwegingen, waaraan ik hoop enigszins te hebben voldaan: een inachtneming van de verdraagzaamheid, steunend op het besef, dat het ons niet gegeven is welke zaak dan ook absoluut te stellen. Dat besef geeft ademruimte, dacht ik, aan een hogere menselijke solidariteit. Dat lijkt me een illusie, die de moeite waard is om in stand te houden.

Gerard Heederik

GRENZEN

al willen we de zon
over de aarde bewegen
mensen die we zijn
al willen we de wind
aan handen naar zee voeren
al willen we een hemel
over alle bomen dichttrekken
vogels die we zijn
we zullen altijd nagaan
we zullen alles
in het werk stellen
we zullen alle grenzen naleven
mensen die we zijn

P. Valkenburgh

AMERIKAANS DAGBOEK

II

Als je van New York naar Washington reist, kom je door een landschap van bruggen, wegen, viaducten (soms drie boven elkaar), fabrieken en krachtstations die zonder enige aesthetische overweging gebouwd zijn op de plaats waar ze net nodig waren. Toch valt aan deze ruwe en chaotische doelmatigheid een zekere schoonheid niet te ontzeggen.

•

Heeft de other-directed personality (Rieman) een ongunstige invloed op het scheppend vermogen van de mens of van een volk? Voor arbeid in organisatorisch verband of voor teamwork is een op anderen gerichte persoonlijkheidsstructuur uiteraard bizonder geschikt. Creativiteit echter komt in eenzaamheid tot ontplooiing; een zekere mate en misschien wel zelfs een ruime mate van individualisme en nonconformisme is voorts een noodzakelijke voorwaarde. En deze mist men — voor zover ik het zie — in Amerika. Men kan zich bezwaarlijk een Dante of een Shakespeare, een Heine of een Rilke in de Amerikaanse samenleving voorstellen.

Hoe sterk uiteenlopend deze figuren verder ook mogen zijn, in hun werk komt toch dat Europese individualisme tot uitdrukking dat je hier mist; wat voor mij aanleiding was tot het stellen van de bovenstaande vraag inzake de other-directed personality.

•

Het Amerikaanse kapitalisme is — zou je zo zeggen — socialer dan het Europese. Nieuwe productiewijzen, nieuwe machines en instrumenten leiden niet tot prijsverhoging zoals in Europa vaak het geval is, maar juist tot prijsverlaging. Nieuwe productiemethoden bevorderen een ruimere omzet en dus een hogere winst die tot prijsverlaging leidt. Want dan wordt er nog meer gekocht, dus groter omzet dus . . . etc. Die grote omzet en die lage prijzen kunnen echter alleen gehandhaafd blijven als de producten van slechte kwaliteit zijn. En dat zijn ze dan ook meestal.

Ook de menselijke factor (human factor) in het bedrijf wordt niet vergeten. Bedrijfssociologen en -psychologen zijn er om de mensen op hun gemak te stellen en het ze naar de zin te maken. Natuurlijk gebeurt dat niet omwille van de mens, maar, zoals een ondernemer mij vertelde, omdat het betaalt: „well, it pays!" Betere menselijke verhoudingen in het bedrijf bevorderen de arbeidsrust en verhogen de productie. En de arbeiders weten dit ook. Ze zijn zakelijk genoeg om van de bedrijfsleiding geen humanitaire of charitatieve maatregelen te verwachten zonder dat er een economisch addertje onder dit humanitaire of sociale gras schuilt. Maar ze aanvaarden het omdat productieverhoging tot omzetvergroting, tot prijsverlaging en dus indirect tot loonsverhoging leidt.

*

Naarmate de mens ouder wordt, gaat de geschiedenis meer voor hem betekenen. Niet alleen z'n eigen levensgeschiedenis, maar ook de geschiedenis van de groep, de cultuur waartoe hij behoort en waarin hij is grootgebracht.

De jonge mens is een mens zonder verleden doch mét een toekomst. De oude mens, heeft geen toekomst meer, doch alleen een verleden, een historie. Wat voor de individuele mens geldt, gaat dat ook op voor een gehele groep, een heel volk? Er liggen hier aanknopingspunten voor een phaenomenologie van de geschiedbeleving.

In tijden van crisis tracht men vanuit de geschiede-

nis tot klaarheid te komen. Bij de individuele mens vindt men de bronnen van zo'n crisis in zijn of haar levensgeschiedenis; bij een volk in de politieke of sociale geschiedenis.

Kan men van hieruit misschien de grote belangstelling voor historische litteratuur verklaren die thans in Amerika is waar te nemen?

*

Opvallend is het grote aantal politieke brochures dat te koop wordt aangeboden. Alleen vraag je je bij lezing af waarover men zich meer moet verwonderen: over de stompzinnigheid die in deze pamfletten wordt uitgekraaid of over de brutaliteit waarmee die gevaarlijke onbenulligheid wordt gepubliceerd. Enkele kernachtige titels: „Mijn Politiek" (doet me denken aan „Mein Kampf", dat overigens in een paperback-editie in grote stapels bij alle boekwinkels verkrijgbaar is!).

„Hoe Het Anders Moet",
„Hoe Het Beter Kan",
„Mr. Galbraith Is Een Zwetser",
en nog meer van dit fraais.

Wat ik ervan gelezen heb, komt uitsluitend van rechts, van extreem rechts zelfs. Alles wat verkeerd is — en als je deze brochures leest deugt er eigenlijk niets meer van Amerika — is de schuld van de Negers, de Joden, de communisten, de Kennedy's, de eihoofden uit de Kennedy Administration, enz.

In de Veertiende Straat, vlak bij de Constitution Ave, heb ik een winkeltje van de John Birch Society ontdekt. Er hingen enkele interessante raambiljetten, o.a. met:

„Pas op zwarte! Blijf weg!"
„Het internationale communisme wordt door het Jodendom geleid!"
„Communisme is: geen auto's
geen huizen
geen geld
geen werk
geen eten
geen vrijheid."

Het zaakje leek als twee druppels water op een winkeltje in Den Haag dat ik mij van voor de oorlog herinner en waar een zekere majoor Kruijt zijn nazivuil spuide.

*

Uit Europa heb ik als lectuur meegebracht het tweede deel van Kantorowicz, „Deutsches Tagebuch" en Gerhard Zwerens, „Wieder die deutschen Tabus".

Zwerens, een jonge Oostduitse vluchteling, schrijft ergens: „Ein Gespenst geht um in der Welt: die heimatlose Linke". De linkse intellectueel die in het gunstigste geval met wantrouwen wordt bejegend — ook al tolereert men hem — en op z'n ongunstigst wordt verjaagd of moet vluchten. In het Oosten maakt men hem uit voor kapitalistenknecht of westers agent — kijk maar naar Kantorowicz, Bloch en Zwerens zelf.

In het Westen verdenkt men hem van Bolsjewistische sympathieën, van uit idealistische motieven voortvloeiende meeloperij (d.w.z. meelopen met de groep boosdoeners, want uiteindelijk loopt iedereen met iets mee), van pacifisme of van revolutionaire gezindheid.

De tragiek van mensen zoals Zwerens en Kantorowicz is naar mijn mening dat er nergens meer een duidelijk geografisch aanwijsbaar gebied is te vinden, waar zij nog eens kunnen hopen hun denkbeelden verwerkelijkt te zien.

Tijdens de Hitlerjaren zijn ze uitgeweken — vaak naar Amerika, waar zij zich toch eigenlijk niet konden thuis voelen — om in hun ballingschap de verwachting levendig te houden — en uit die verwachting leefden zij ook! — dat na Hitler's nederlaag hun ideeën althans in Europa ruim weerklank zouden vinden.

Aanvankelijk scheen Oost-Duitsland wel het meest geëigende land, zoals bij Kantorowicz valt te lezen.

Maar de steeds onverdraaglijker wordende dictatuur van Spitzbart Ulbricht maakte het leven in de D.D.R. tenslotte tot een hel waaraan men slechts kon ontkomen door opnieuw vrijwillig in ballingschap te gaan. Ditmaal vluchtte men dan naar West-Duitsland, hoewel ook daar het geestelijk klimaat bepaald vij-

andig gestemd was jegens de linkse gezindheid.
Thans is er nergens meer plaats voor de linkse intellectueel, schrijft Zwerens ontmoedigd. De linkse intellectueel is onbehuisd geworden. Waarom?

Ik geloof dat we toch wel in de eerste plaats — voor zover het 't Westen betreft — de moderne, geïndustrialiseerde verzorgingsstaat ervoor aansprakelijk dienen te stellen. Want wat zegt in zo'n welvaartsmaatschappij nog een linkse gezindheid? Wat een linkse politieke filosofie?
De ongunstige sociale en economische condities waarbij in de 19e eeuw links kon ontstaan en tot ontwikkeling komen, bestaan in feite niet meer, althans niet meer in die opvallende en de mens onterende mate.
Wat zegt in een welvaartsstaat nog een revolutionair-speculatieve filosofie à la Bloch? In zo'n zelfvoldane welvaartssamenleving (N.B. de grenzen tussen staat en maatschappij zijn hier vervaagd!) kan men op z'n gemak empirisme en neopositivisme bedrijven en filosofen als Ayer, Carnap, Morris en Tarksi bepalen dan ook aard en structuur van de filosofie in de industriële welvaartsstaat.
Het is een boeiend kennissociologisch probleem om na te gaan hoe de sociale structuur van een samenleving en het karakter van de wijsbegeerte in die maatschappij, met elkaar zijn verweven. Nog een stap verder: is de sociologie die bij de verzorgingsstaat past, het structureel-functionalisme? Welk verband bestaat er tussen type van sociologie en structuur van de samenleving?
Om met de linkse intellectueel verder te gaan: wat zegt socialisme nog in een wereld waarin het kapitalisme, zij het ook uit zuivere eigenbaat, socialer is geworden? In een wereld waarin alle materiële begeerlijkheden in overvloed en voor vrijwel iedereen verkrijgbaar zijn? Het leven is net een super-markt geworden, terwijl de super-markt de hoogste bevrediging vormt van de levensbehoeften.
Wat zegt sociale revolutie in een tijd, waarin over-

heidsbeleid en bedrijfsmanagers alle kneepjes van de Keynesiaanse macro-economie beheersen?

Wat zegt politiek élan nog in een tijd waarin de strategische plannenmakers met hun speltheorie en electronische computers de beste onderhandelingsposities uitrekenen?

De onbehuisde intellectueel — zo lijkt het even vanuit Amerika — is bij zijn tijd ten achter. Hij past niet meer in deze wereld omdat hij een romanticus is uit een verleden tijd. Zij die eertijds zo bedreven waren in het ontmaskeren van ideologieën hebben thans zichzelf opgesloten in een wereldvreemde, een welvaartswereldvreemde, ideologie. Tussen hun verlangens en ideeën enerzijds en de planmatige verzorgingssamenleving anderzijds, is een luchtledig ontstaan.

Is er toch nog plaats voor de linkse intellectueel?

*

Ronnie J. is baas van een bedrijf waar ongeveer 300 man werken. Hij krijgt opdrachten van het Pentagon, waar hij overigens niet eens erg blij mee is. Liever had hij vrije handel met het communistische blok, dan zou zijn omzet veel groter en zijn winst veel hoger zijn. „World Peace through World Trade", is zijn leuze die hij van de IBM heeft afgekeken.

Waarom er geen betere betrekkingen tussen Amerika en de Sowjet-Unie komen? Wel, de hoge militairen en de vakbonden houden de zaak tegen. Het Pentagon en de vakbonden zijn de grootste pressiegroepen volgens J. die de vrede belemmeren. De vakbonden doen het uit verkeerd begrepen eigenbelang: zij menen dat vrede en ontwapening een deuk in de Amerikaanse huishouding zullen geven en dat lusten de arbeiders niet.

De militairen houden de ontwapening tegen omdat zij nu met hun grote budget veel macht en prestige hebben en anders de pet aan de kapstok moeten hangen.

Ronnie zegt dat de industriëlen wèl vrede en ont-

wapening willen, want (komt weer de IBM-leuze) handel bevordert de vrede en de vriendschap.

*

Free Competition haalt het beste uit ieder mens — dreunt het dagelijks door radio en TV. Free Competition en nogeens Free Competition. Tussen individuen, groepen en bedrijven. Gisteravond zag ik voor de TV een reklamefilmpje van een staalfabriek: free competition brengt de beste producten voort. Het haalt ook het beste uit ieder mens — en laat het slechtste erin achter, zou je er boosaardig aan kunnen toevoegen.

Free Competition kweekt mensen die zich onophoudelijk bedreigd gevoelen en daardoor agressief worden.

Free Competition is het eerste en grote gebod, en het tweede, daaraan gelijk, is: „be sociable!"

Be sociable, drink een cola, draag dat of dat overhemd, koop die en die auto, be sociable: wees lid van een kerk! Voornaamste instrument om de mensen „sociable" te maken: de reklame.

De mensen worden in bedwang gehouden niet door middel van bajonetten of met een geheim politieapparaat, maar met een even doeltreffend doch veel plezieriger instrument: de reklame. Hét middel bij uitstek voor de sociale contrôle.

Men leeft hier in een systeem dat enerzijds de agressiviteit verhoogt, terwijl het anderzijds de mensen tot een vrij strak en conformistisch levenspatroon dwingt waarin het niet is toegestaan de agressiviteit op de oorzaak ervan — het competitieve stelsel zelf — te richten.

Gevolg: er zijn zondebokken nodig om de agressiviteit op af te reageren. Sociaal aanvaarde zondebokken zijn er genoeg: de negers, de Joden, de communisten, de Russen, zoek maar uit. Enkele sociologische onderzoekingen hebben aangetoond dat mensen met een conjunctuur-gevoelig beroep, of met een beroep waarin de free competition een zeer voorname rol speelt aanzienlijk agressiever jegens de negers en jegens Rusland zijn dan mensen met andere beroepen. Je zou

hier ook nog aan de anti-Cuba hysterie kunnen denken. Free Competition en individuele bedreigdheid: is het zich onmiddellijk op advocaten beroepen hiervan ook een uiting?

Ik geloof dat er over het verband tussen een free-competition systeem en individuele agressiviteit nog aardige dingen gevonden kunnen worden.

Charles vraagt ergens in zijn „Kleine Koude Front" naar de echte of voorgewende drijfveren die tot agressie leiden. De onderzoekingen van Dollard, Farber en Berkowitz zouden hem, meen ik, aardig op weg kunnen helpen.

*

De NBC Radio City Show begint 's avonds om kwart over negen en duurt onafgebroken tot ongeveer kwart voor één. In één ruk door en met een duizelinwekkende vaart, worden concertgedeelten en balletfragmenten opgevoerd, waarna de Show met een musical — The Music Man — besloten wordt.

Is deze voorstelling typerend voor de Amerikaanse lichtere cultuur?

Een gevaarlijke vraag, omdat je te gauw generaliseert.

Er is nauwelijks of geen eenheid in het geheel te ontdekken. Weense operettefragmenten naast Spaans ballet plus een Amerikaanse film. Er is wel eenheid in de voortreffelijke regie, in de glans en praal van de costuums en in de regelmatig wisselende kleurenbelichting.

's Nachts om één uur worden op de Ave of the Americas nieuwe automodellen voorgereden. Duizenden mensen staan te kijken. 's Nachts twee uur: de restaurants en bars zitten nog tjokvol; veel bioscopen beginnen met een nieuwe voorstelling.

Ander uiterste: Financial District lijkt 's avonds om 10 uur wel een uitgestorven maanlandschap. Er valt geen sterveling meer te bekennen. Spookachtig steken de hoge wolkenkrabbers af tegen de donkere hemel waar net enkele sterren zichtbaar zijn. Dat uitzicht op de hemel vormt wel een bizar contrast met

de architectonische afgeslotenheid van deze omgeving. In de verte, hoog boven alles uit, zwaaien de lichtbundels van het Empire State Building. Het gerommel van de subway dat je af en toe hoort, voltooit het Kafka-achtige karakter van dit geheel.

*

In Harlem zie je hoe de negerfamilies op de stoep van hun huis en op de straat leven. Ergens was een groepje in Afrikaanse kleding — ik veronderstel tenminste dat het Afrikaanse kleding moest voorstellen — aan het dansen bij tam-tam muziek. Op tamelijk hondse wijze werd me te kennen gegeven dat ik moest doorlopen. Mijn antwoord dat ik als vreemdeling erg geïnteresseerd was in hun dansen, verhoogde het wantrouwen kennelijk, want de groep hield op en keek dreigend.

In augustus en september schijnt men altijd wat prikkelbaarder te zijn omdat dan de inschrijvingen voor scholen en universiteiten weer beginnen en men weet nooit tot wat voor relletjes dit aanleiding kan geven. Zal er weer bloed vloeien of zal alles dit jaar rustig verlopen? *)

*

Eén van de dingen waarover iedere Amerikaan nu eenmaal met iedereen schijnt te moeten praten, is het loon dat hij verdient. Dat wil zeggen niet zozeer het loon dat hij werkelijk ontvangt, maar het loon dat hij zou willen hebben of zou kunnen verdienen als . . .

*

De vertechniseerde, industriële samenleving is een zelfgeschapen wereld die relaties met een ruimer verband mist. Je haalt eruit wat je er eerst hebt ingestopt. De techniek en de industriële wereld vormen een

*) Inmiddels blijken er toch weer hier en daar rassenrelletjes te zijn opgelaaid bij de aanvang van het nieuwe studiejaar; het geval van de student James Meredith is wel het meest sprekend.

gesloten en logisch consistent geheel dat volmaakt doorzichtig is. Logisch consistent en gesloten zoals ook een neurose consistent en gesloten kan zijn. In zo'n technische wereld past een technische, functionele denkwijze. Je komt die dan ook tegen in de filosofie (logische taalanalyse en operationalisme) en in de sociologie.

De wetenschap die wel het beste past bij een technische wereld, is de wiskunde: het meest exacte, maar ook het meest irreële vak. De mathematische axiomatiek is door de mens zelf geschapen; de mathematische entiteiten zijn man-made en elke verbinding met de realiteit ontbreekt. De navelstarende Boeddha zou een voortreffelijk mathematicus kunnen zijn, doch zeker geen historicus, socioloog of anthropoloog. Naarmate een wetenschap groter werkelijkheidswaarde wil bezitten, is zij moeilijker te mathematiseren.

In een zelfgeschapen wereld kunnen technisch en mathematisch denken triomferen. Zij genieten daar dan ook een hoog aanzien en dienen tot voorbeeld voor minder gelukkige wetenschappen.

Vloeit hieruit het minderwaardigheidscomplex voort dat zovele Amerikaanse sociologen blijken te hebben t.o.v. de exacte wetenschappen?

De technisch-functionele denkwijze is wel het duidelijkst te vinden bij Parsons. Zijn werk doet dan ook erg wereldvreemd aan. Je zou in zijn boeken, net als bij detectives, voorin kunnen schrijven: „de in dit werk voorkomende situaties en gedragspatronen zijn geheel fictief. Iedere overeenkomst met de bestaande werkelijkheid, berust op louter toeval."

Een gevaar in de technische wereld is, dat de techniek van middel, tot doel verheven wordt. (Chaplin's Modern Times!)

Dit lijkt me een essentieel verschil tussen Europa en Amerika: dat wij nog een gevoel voor de juiste verhouding tussen doel en middelen hebben, terwijl in Amerika dit besef of dit gevoel ontbreekt.

Voor ons is wetenschap een geestelijk avontuur; een streven om inzicht in de realiteit te verkrijgen.

In Amerika is wetenschap een middel om de tech-

niek te vervolmaken. Voor ons is techniek nog een hulpmiddel om het leven te vergemakkelijken. In Amerika spant men zich in en slooft men zich uit om het leven te vertechniseren. In deze wereld passen tragiek en leed natuurlijk niet, zij werken daar belemmerend.

*

In het Museum of Modern Art wordt net een indrukwekkende tentoonstelling gehouden naar aanleiding van Picasso's tachtigste verjaardag. Men kan hier de compositorische geschiedenis van zijn „Guernica" zien, vanaf de eerste schetsen in april 1937 tot aan de voltooiing in november. Eerst schetst hij nog in gebogen lijnen, om pas later over te gaan op de scherp gebroken begrenzingen. Ook van de details: de moeder met het dode kind, de stier en het paardenhoofd, zijn hele reeksen voorstudies tentoongesteld.

Er is veel belangstelling voor zijn werk, vooral van de kant van de jeugd. Zal de Spaanse burgeroorlog, de strijd tegen het fascisme, deze jonge Amerikanen iets zeggen?

Gisteravond met H. naar een opvoering geweest van Brendan Behan's stuk „The Hostage", in een klein en stoffig keldertje op het Sheridon Square, waar ten hoogste 150 zitplaatsen waren.

Sheridon Square ligt vlak bij de artistenwijk Greenwich Village, de wijk met veel schildersateliers waar je zo kunt binnen lopen. Meisjes in spijkerbroeken en met paardestaarten ontvangen je vriendelijk in zo'n atelier en de kunstenaar zelf staat meestal wel ergens achterin te schilderen. Ze putten zich uit met het geven van toelichting op de uitgestalde schilderijen. Het heet de beatnikwijk te zijn, maar alles gaat hier even vriendelijk, rustig en gezellig. Je kunt zelfs koffie krijgen als je dat wilt.

Behan's toneelstuk loopt hier al negen maanden en het is bewonderenswaardig met hoeveel vaart en tinteling de acteurs nog steeds hun rol spelen. Op het programma stond niet dat Rio Rita een „homosexual navvy", Colette een „whore", en Ropeen een „old

whore" is. Gewoon maar slordigheid of een uiting van preutsheid?

Vermoedelijk het laatste, gezien het feit dat bij de overige spelers wel hun rol vermeld stond.

Er waren tal van grapjes over Britten en Ieren ingelast, die niet in de oorspronkelijke tekst zijn te vinden.

*

„Sir, hebt u al voor uw ziel gezorgd? Uw lichaam kunt u niet beschermen als de atoombom valt, maar uw ziel wel en het is nog tijd. Hier, voor een dime kunt u alles lezen wat u moet doen".

Deze woorden zei een oud vrouwtje met een paar vreselijk bezorgde ogen achter een klein brilletje tegen me, in de stad waar Bellamy zijn John West geboren liet worden — in Boston.

„Hoe uw ziel te redden in een nucleaire oorlog", stond boven het godsdienstige pamflet. Lichamelijke bescherming is niet mogelijk (volgt een uitval tegen de valse voorspiegelingen van de Civil Defense), redding van de ziel wel. De aanbevolen methode: „Bekeer u! Want de dag des onheils is nabij! De dag dat de Heer komt om te oordelen over rechtvaardigen en onrechtvaardigen."

Een van de vele oude vrouwtjes die op straat vrome tractaatjes staan te verkopen.

*

Val, het oudste dochtertje van de familie waar ik logeer, gaat op de highschool. Ik moet onmiddellijk haar huiswerk nakijken, haar overhoren, naar een cocktailparty bij een van haar vriendinnetjes en op haar school over het Nederlandse onderwijs vertellen.

De gastvrijheid waarmee je overal wordt ontvangen is ongekend en zelfs verbluffend. Ik vind de Amerikaanse kinderen veel vrijmoediger en ongedwongener tegenover een vreemde en ook wel zakelijker dan de Nederlandse. Of is dit te algemeen gesteld?

Aug./sept. 1962

Het vrolijk literair domoren-spel.

Met het opgewekt en grif gebruik van het woord „intelligent" als goedgunstige lofspraak gaat in de literaire critiek meer en meer samen een even geanimeerd grof gebruik van de qualificatie „dom". Dat is niet te verwonderen, de eigen intelligentie komt des te duidelijker uit als men de ander voor dom verklaart. Aldus de speculatie, althans. De essayist Poll, redacteur Hollands Weekblad, nu Maandblad, beschikt over een welversneden pen, getuige karakteristieken als: „Ter Braak verzette zich meer tegen rotideeën dan tegen rotmensen; bij Du Perron was het omgekeerd". De heer Poll kent zich een niet geringe mate van gezag toe, dat het in critisch opzicht meer moet hebben van „maar ik zeg u" dan van motivering. Tenminste vaagt hij een gemotiveerd critisch commentaar van B. Stroman op de brievenuitgave van Ter Braak en Du Perron weg met „een even dom als smerig stuk in het Algemeen Handelsblad". Een uitspraak die steunt op het gezag van de heer Poll en vooronderstelt dat deze weet en kan uitmaken wat intelligent en behoorlijk is. (Holl. Weekblad 12-12-'62.)

H. A. Gomperts meent voor de bespreking der drie delen Verzamelde Geschriften van Anton van Duinkerken tegenover zijn lezers in Het Parool vrijwel te kunnen volstaan met het uiteenzetten van zijn bezwaren tegen het retoucheren van oude stukken tegen Ter Braak, een kritiek die in dat opzicht wel hout snijdt, maar het hierbij laat alsof de schrijver daarin niet ook verhandelingen over Vondel en over Verwey, over Augustinus en over Bernardus van Clairvaux en nog zo wat meer had opgenomen, die de criticus het blijkbaar niet waard acht om zijn lezers van commentaar te voorzien. De dagbladcriticus moet tenslotte iets kiezen, uit een veelheid uit zo uiteengelegen

eeuwen, en wat is dichterbij dan het eigen straatje? Van daaruit wijst hij hem dan echter na, en maakt hem in een handomdraaien uit voor een vervaardiger van dagbladretoriek, van stukken met holle formuleertechniek zonder kern (zie Parool, 26-1-'63). Hij volstaat met zijn lezers mee te delen dat de alinea's elkaar opvolgen met waarheden als koeien en quasi-diepzinnig gedaas en typeert de meeste artikelen als gelatine-achtig. Beweringen die de lezer slechts voetstoots kan aannemen, mits hij gelooft dat het zo is omdat de beweerder het beweert en diens gezag voor zulke beweringen zonder meer kan volstaan, doordat hij de intelligentie in pacht heeft.

Ook de dames weten er weg mee elkaar met het predicaat „dom" om de oren te slaan. Beb Vuyks strijdlustigheid, anders een van haar beste eigenschappen, verleidde haar in een kritiek op een roman van El. de Jong-Keesing (in VN 12-1-'63) met een toch altijd al onnodige en onbillijke vergelijking deze schrijfster als „misschien minder dom" dan Jo van Ammers-Küller te „prijzen". De schrijfster, begrijpelijk geprikkeld, heeft zich laten verleiden tot een verweer (2-2-'63), beter ongedaan gebleven, en nu op haar beurt doende met dat woordje „dom". De voorbeelden zijn overigens links en rechts voor het grijpen, zij „groeien vast in tal en last". Zelfs in het overcritisch bedoelde Merlijn deelt J. J. O. intelligentie-prijsjes uit, zij het met vermakelijkheidsbelasting, ditmaal aan L. Th. Lehmann, inderdaad een aartsbeweerder, die hij de diagnose „intelligent" toekent (voor wie het beweert zelf is dat: altijd prijs) maar bedeelt met een „intelligentie niet groot genoeg" om te relativeren. Zou enige zelfrelativering bij al dat vrolijk gedomoor niet tot een hoger IQ in de kritiek leiden?

Ministers blozend over literair accoord.

Aan het cultureel accoord tussen Nederland en België en de eenheid der Noord- en Zuidnederlandse

letteren, bevorderd en behoed door de Algemene Conferentie der Nederlandse Letteren danken wij o.m. (onder veel) ook jaarlijks een bloemlezing van literaire tijdschriftbijdragen. Deze verschijnt in opdracht van de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te 's Gravenhage en de minister voor Openbaar Onderwijs en Schone Kunsten te Brussel. Het is onze zorg niet of ministers over hun eigen opdrachten soms zouden blozen als ze van de resultaten kennis namen, wat men overigens van hen niet verlangen kan, maar het benieuwt ons hoe ze zouden reageren gesteld dat ze sommige passages onder ogen mochten krijgen? Zouden zij elkaar dankbaar om de verkregen eenheid in de ogen zien, of deze eensgezind neerslaan en hun ambtenaren opdracht geven enkele bladzijden terwille van de eenheid der goede zeden dicht te plakken? Wij vermelden hier niet de bladzijden waar die bewuste accoorden uit opklinken. Men moet het de ijverige lezers evenmin te gemakkelijk als de autoriteiten te moeilijk maken. Tot troost diene hun overigens als motto de aanhef van het tweede gedicht:

Zo rauw
gaat het toe op die rampzalige terreinen.

(Literair Accoord 6)

A. D.

Roger Serras

WIJZE VAN BESTAAN

Ik zou nu stilaan beter moeten weten, maar tegen beter weten in, herbegin ik wat in radeloze onmacht werd vernield de nacht tevoren, en schrijf verder waar mijn pen het zinloze verhaal had afgebroken.
Men bouwt zich een muur van egocentrisch leven aan de rand van de werkelijkheid, aan de rand van kinderlijke waanzin; maar soms wil men er uit, de ring verbreken vooraleer alle mogelijkheid tot kontakt verloren is.

Flirten heeft dat voordeel, als iedere nieuwe kennismaking, dat men iedere keer opnieuw pret kan beleven in het vertellen van steeds weer dezelfde moppen. Door de verscheidenheid van materiaal en omstandigheden, komt men vlug tot een gamma delicatesses in het liefdesspel die een oude snoeper van de vorige generatie jarretelle-vereerders u terecht mag benijden. Hoe heerlijk is het echter soms te zwijgen en geen noodzaak om te spreken. Woorden zijn als kreten van de meeuwen boven de watersportbaan: open wonden in een zwaarkoortsige hemelborstkas.

Is 's avonds nog een plaats waar je je een beetje vrij kunt voelen, en het is fris. Zo fris en aangenaam als een late zomeravond tot wandelen noodt. Een nogal zwaarlijvige steeds bezwete kerel loopt daar iedere avond op en neer, langs het van stadswege aangelegde en onderhouden grasplein. Hij zwaait met zijn molenwiekarmen en kijkt niet op. Een slaaf van de sport, of doet hij aan vermageringskuur? Sportkoelie, me dunkt.

Een eindje hogerop, tussen de bosjes en regelmatig geplante in rechte lijnen rechte populieren, een koppel vrijers: de meid trekt juist haar rokken recht. Hij

ligt nog half-neer en kijkt tegen haar op; hij volgt met de handen de streep van haar benen. Zo wankelt ze en laat zich nog eens doen. De fiets van de kerel staat ontsierend tegen een boom. De meid heb ik daar meer gezien, ze is trouwens de moeite van het bekijken wel waard: eerder klein accentueert iedere plooi van haar kleren haar zinnelijkheid, en wat ze niet verbergt is meer dan een belofte. De vrijer van deze avond nog niet eerder met haar ontmoet, is het een nieuwe of een voor een avondje?

En ik ga altijd maar verder, pijp in mondhoek rechts. De handen in de zakken, steeds dezelfde tred. Ik geniet van de natuur en heb slechts vluchtige gedachten als een verlate zwaluw jachtig boven 't water, dat zwart hoger lijkt te staan dan in het helle zonnelicht. Hoger en weidser, of eindeloos dieper. Neen, ik weiger te denken, vooral niet denken nu.

Aan de stenen tribune, zal ik straks halt houden, en neerzitten tot het absolute zwaartepunt van de nacht mij koud zal verrassen.

Te San Francisko, zowel als in andere wereldsteden tracht de bohème-jeugd, bestaande uit schilders, schrijvers, dichters en dromers, nieuwe levensnormen te vinden. (Mooi uitgedrukt, vergeet men niet de snobs, literaire artistieke e.a. en zij die van nietsdoen hun levensregel hebben gemaakt: studerende jeugd. Doch soms ook persoonlijkheden van grote originaliteit, die ze spijtig genoeg eens opgeven om ook te vervallen in een kleurloos en funest bourgeoisleventje: blijf hen dan uit de weg.) Een jonge schrijver, Leo Percepied, publiceerde reeds een roman die niet onopgemerkt voorbijging; maar zijn moeder hecht weinig waarde aan het literair talent van haar zoon.

Lees ik in het licht van een lantaarnpaal: een stukje bioskoopprogramma opgeraapt, dwingend zoals ik alles (liefst oud en vuil vodderig) lees wat ik onder de hand krijg. The Subterraneans. Boek al lang gelezen in vertaling en origineel, vóór de film, en de film niet zo heel veel zaaks: uiterst kommercieel, verraad aan de oorspronkelijke sprankel levensgeest van de auteur. Maar goeie generiek, romantische ersatz en de muziek

is wijs. Wijs betekent voos betekent eksentriek betekent fijn betekent vergeten wegduiken ontsnappen betekent goed.

Ben ik een schrijver? Dichter? Een paar gedichten en een drietal verhalen zijn toch niet onopgemerkt voorbijgegaan. Een dromer ben ik alleszins. Introvert type, op en top. Zit daar niet iemand helemaal beneden aan de tribunes, dicht bij het water? Ik ben een schrijver, want niet is mijn eerste gedachte een mogelijke flirt, maar een mogelijk verhaal. En zo is dat mijn handhaving tegenover de machtigen, zij die van aanpakken weten, die het leven beheersen. Die geen greintje schaamtegevoel meer bezitten en die geen slet te min vinden om mee naar bed te gaan; die er de hand van hebben om iemand met één woord in zijn hemd te stellen, aan wie geen vrouw kan weerstaan.

Als ze een soortgenote is, wordt het niets. Maar een onbekend meisje, daar, op dit uur. Goed, ik daal de trappen af en vorder langzaam in haar richting. Ze doet alsof ik niet besta, en zo kan het niet beter. Rakelings voorbij haar passeer ik — haar opgetrokken knieën voel ik tegen mijn linkerbeen. Ze verroerde geen vin, en ik neem plaats een eindje verder. Doe mijn patersandalen uit en plons mijn voeten in het koude watervlak. Kijk niet naar haar, maar voel dat zij naar mij kijkt. Zal ik haar aanspreken, wie zal ik spelen? De zon moet nu weldra doodgebloed zijn en de nacht het bewind in handen nemen. Gedachteoverval dat ze slechts een flirt zoekt, en ik wil haar aanwezigheid negeren. Ik ben hier immers op mijn gebied.

Toch sla ik haar ongemerkt gade: ze draagt een donkerblauwe pull, die nu zwart lijkt, en donker haar dat los over de schouders ligt. Een wijde plooirok heeft ze over haar knieën getrokken. Nu staat ze op en buigt zich over het water, dat zijn verhaal, slechts voor ingewijden ontvankelijk, elke nacht hervat. Overdag morrelt ieder golfje tegen de brutale bemoeizucht van de zonnestralen. Aan een gebukte voorovergebogen vrouw kun je 't best de degelijkheid

van haar borsten zien. Zacht liefkoost ze het water, en ik ga op haar af. Of ze de boodschap van de waternymfen ook gehoord heeft, wil ik haar vragen; doch zwijg, want terwijl ik voorbij ga, kijkt ze me aan en de blik gaat zo diep, dat ik smelt.

Wie is ze en wat ze daar komt doen, met welke geheime macht werd ze bedeeld, hoe moest ik haar daar vinden? Bestaat ze of is ze slechts hallucinatie. Een eindje verder stilgestaan om naar de verschijning te staren, en ik word gewaar dat iemand boven mij me in de nek kijkt. Dat hij mij nu het water in wou duwen, flitst het door mij heen, doch dat zal hij wel niet doen. Hij gaat een eindje voort. Haar lief of zo, maar hij zegt geen woord en uit niets blijkt dat hij ze ziet. Dus toch niet?

Hij keert op zijn stappen terug, aarzelend komt hij weer achter mij staan. Ik voel dat hij stokstijf staat en naar mij kijkt, en wacht wie er de sterkste wordt. Hij houdt het niet uit, en daalt de paar trappen af die hem tot mijn hoogte brengen. De Algerijnen die ik daarstraks ook al bemerkt had, zakken dicht tegen de rand van het water, op de laagste treden, naar ons af. Rare vogels die daar, begin ik, want de ander zoekt een gesprek. En zo beginnen wij te praten. Hij is student in scheikunde of zo en zit in de blok. Ik weet hem aan het praten te houden, zonder al te veel mijn mond te moeten opendoen. Onderwijl houd ik haar onophoudelijk in de gaten en zij mij, of ons. De Algerijnen verlies ik ook niet uit het oog, want men moet steeds op zijn hoede zijn. Ze spreken een taaltje dat ik onmogelijk kan thuisbrengen. Eerst leken het mij bootsmannen, maar daarvoor zijn ze te opzichtig en gewild chic gekleed.

Geen teken van verstandhouding tussen de Algerijnen en de zwarte sfinks, zij zien niet eens op. En toch vertrouw ik het zaakje niet helemaal, de ander praat te veel en gaat te gretig in op de onderwerpen die ik hem aan de hand doe. Toen zij voorbijgingen had één van de Algerijnen een sigarettenkoker te boven gehaald die ik al bijzonder gevonden had, en ter hoogte van het meisje had ik zijn armen ook zien

heffen. Inbeelding? Plots staat zij op en maakt aanstalten om weg te gaan. Doch zij verwijdert zich in tegenovergestelde richting van de Algerijnen. De student laat me niet los, en biedt me een sigaret aan. Studeren gaat best 's nachts beweert hij, en ik spreek hem niet tegen. Als ik haar achterna wil gaan, is ze reeds verdwenen in de nacht. Spijtig, want ik ben er zeker van dat zij stof zou geboden hebben voor een stevig verhaal.

Rein Bloem

OUD OF NIEUW

n.a.v. twee romandebuten

De theorie van de roman viert hoogtij. Van alle kanten wordt erop gewezen hoe nodig het is dat le nouveau roman eindelijk eens tot de Nederlandse schrijvers doordringt, dat er geëxperimenteerd wordt. Nu hebben wij een meesterlijke experimentele roman: **De god Denkbaar** van Hermans, maar blunders als **Breekwater** van Sybren Polet stemmen niet zo hoopvol, de noodzaak van een Schierbeek was altijd al dubieus en aangekondigde pogingen van Ivo Michiels met enkele proeven van zijn kunnen, doen ook niet alles verwachten. De Franse „école du regard" dan misschien? De uitgangspunten zoals die geformuleerd zijn door Nathalie Sarraute [1]), Pingaud [2]) en in Nederland b.v. door J. E. Kool-Smit [3]) zouden een antwoord kunnen geven:

de intrige is dood, zij kan ons niets wezenlijks leren over de mens en suggereert een causale samenhang van faits divers –

men kan de mens ook niet leren kennen door middel van psychologische analyses; occulte, metafysische benaderingen (maar Mulisch toch) leveren niets op –

er is geen enkele keuze in het bestaan te maken, alles leidt tot niets, het enige waar het op aankomt is „durer" (zie **L'herbe** van

Claude Simon) en de registratie van minuscule wijzigingen in de realiteit –
ook die realiteit is niet te kennen, wat zinvol of zinloos is ontsnapt ons, een keuze mag hier evenmin gedaan worden, de objecten rondom moeten sec, voorkeursloos gezien en genoteerd worden – de roman zelf wordt tot ding, op geen enkele wijze is de schrijver engagé, er is slechts sprake van „un exercice spirituel de purification."

In theorie klinkt dit alles fraai, maar ik geolof er niet in, d.w.z. Robbe Grillet, Butor, Cayrol, Pinget, Marguerite Duras ook, hebben hun principes misschien meesterlijk gedemonstreerd, maar zij kunnen mij totaal niet overtuigen van de **noodzaak** van de vernieuwing. Zo zeer poëzie wint door verbijzondering, zelfs intellectualisering, zo funest werken deze opvattingen doorgaans op de roman. Ik kan niet enthousiast zijn over het proces waar J. E. Kool-Smit op wijst: „Op het ogenblik is het de poëzie die gevaar loopt bij de roman ingelijfd te worden" – poëzie zal mij een zorg zijn, het is eerder de roman die gevaar loopt aan dergelijke pretenties ten onder te gaan. Nog één citaat uit hetzelfde Tirade-artikel, ietwat verontrustend: „Is de roman bezig een onafhankelijke artistieke vorm te worden, d.w.z. een vorm van kunst die een verbijsterend antwoord geeft op het leven, een uitbeelding die zich om verhaaltechnische en waarschijnlijkheidscriteria niet langer hoeft te bekommeren? Is de roman bezig qua intentie kunst te worden, net als de poëzie?"

Onaanvaardbare pretentie, die zijn toppunt vindt in de mystificerende interviews met Alain Robbe-Grillet en het allerwegen toegejuichte procédé in **La modification** van Michel Butor, geheel geschreven in de tweede persoon: de lezer moet de hoofdpersoon worden. Opvallend en even kwalijk zijn ook de loodzware ernst, een handbreedte van symbolisme verwijderd, die veel van de nouveaux romans kenmerkt, en „logischerwijze" de uiterst geringe informatie die over de personages gegeven wordt. Waarom moet uit het besef van de incoherentie van de menselijke persoonlijkheid volgen dat er geen verhaaltechnische en waarschijnlijkheidseisen te stellen zijn? Waar blijft nu die afkeer van causale samenhangen? Hier komt dezelfde misvatting aan het licht, die bij moderne toneelexperimenten te signaleren is **(De appel!)**: het publiek moet meespelen, zijn distantie verliezen, acteurs zitten in de zaal, spot(!) lights richten zich op de toeschouwers, enz. Kwats: men hoeft

waarachtig geen hoofdpersoon te zijn om de absurditeit in een boek, een toneelstuk te ondergaan. De inzet, de verbeelding van een schrijver moeten het werk doen, wij niet.

Een pleidooi voor de oude roman dus, met als twee getuigen twee recente romans: **Kort Amerikaans** [4]) van Jan Wolkers en **Doodslaan op Donderdag** [4]) van Jaap Koopmans. Getuigen die qua niveau verschillen, de eerste is klassen beter, maar in het kader van dit artikel vergelijkbaar. In de eerste plaats omdat het hier „gewone" romans betreft met intrige en al. De flap van **Doodslaan op Donderdag** mag dan spreken over flash-backs van een intense kracht, deze liggen zo „logisch" in het verhaal dat van experimenteren met de chronologie, favoriete techniek van de nouveau roman, geen sprake is. In de tweede plaats zijn er concrete hoofdpersonen met naam en toenaam: Erik van Poelgeest (Wolkers) en Simon van der Tempel (Koopmans), geen halve of hele ik-figuren. Tenslotte is er een functionele achtergrond die niet in zijn totaliteit „gezien" wordt en niet symbolisch gehanteerd wordt: in beide romans speelt de tweede wereldoorlog als katalysator een rol van betekenis. Op Simon is het citaat van toepassing, dat het hele schrijverschap van Wolkers typeert: ik ben met de verschrikking blijven zitten (uit het voortreffelijke verhaal **Gesponnen suiker,** De Gids, november 1962). De vader van de ondergedoken Simon wordt door ene Albert Steenkamp neergeschoten, de hoofdpersoon zelf wordt in de laatste oorlogsdagen in de buik gewond, wat hem in ieder geval onvruchtbaar en waarschijnlijk ongeneeslijk ziek maakt. De jaren na de bevrijding zijn één poging om met dit verleden af te rekenen of er mee te leven. Aan het slot van het boek accepteert Simon tenaastebij dat zijn vrouw een kind van een ander verwacht en laat de schrijver in het midden of de ontmoeting met Steenkamp werkelijk met doodslag eindigt:

„ „Dag meneer Steenkamp", zei Simon en hij sloeg hem met een grote glazen vaas de schedel in. Misschien sloeg hij hem niet dood en viel het allemaal een beetje mee. Misschien hield Homberg op het laatste moment Simons arm vast en werd er toch nog sherry gedronken." Het verleden lijkt eindelijk geïntegreerd in het bestaan.

In **Kort Amerikaans** leeft de hoofdpersoon, zoals bijna steeds in het werk van Jan Wolkers, in de jaren van de tweede wereldoorlog. Hij is ondergedoken in Leiden, werkt en woont later op de zolder van de nazistisch gekleurde academie, wordt onbereikbaar zelfs voor zijn moeder die hem eerst elke dag een pannetje eten

bracht uit Oegstgeest. Tenslotte verliest hij ook zijn laatste contact, het Joodse meisje Elly, die hem betrapt met een gipsen tors, zijn houvast aan het leven. Kort daarna word hij neergeschoten door de B.S. als hij zijn „behouden huis" verdedigt. De verschrikking die hem al tekende in zijn jeugd (een wijnvlek op z'n slaap, zichtbaar door het verplichte „kort amerikaanse" kapsel), de vervreemding tegelijk positief en negatief doorleefd van het streng gereformeerde gezin, de dood van zijn broer (de zoveelste variant bij Wolkers), de ontmoetingen met absurde mensen als De Spin, de poging om in de liefde en het leven „klaar te komen" – die verschrikking is voorbij.

Behouden huis – dat ik de novelle van W. F. Hermans aanhaalde is niet zonder reden: zowel Koopmans als Wolkers hebben duidelijk de invloed van deze schrijver ondergaan. In **Doodslaan op Donderdag** is de gevechtspauze aan het begin zelfs beslist afgekeken van het grote voorbeeld, en daarmee is meteen het verschil in kwaliteit tussen de beide schrijvers aangegeven. Koopmans maakt af en toe een vrij onoorspronkelijke indruk; de feesten, de ontmoetingen die zijn copy-writer in Amsterdam heeft, verschillen niet zo heel veel van de nu beruchte streekromans van het Leidseplein 5). In dergelijke passages is het motief van vervreemding verwisselbaar, zo uit de roman in een ander à la Vinkenoog te situeren. Daar staan andere geslaagde fragmenten tegenover, o.a. een prachtige, parodistische beschrijving van een fabrieksopening ergens in Brabant, maar alles redden doen zij niet, dieptepunten als de jam-session „Gone with the wind" blijven in de herinnering hangen.

Kort Amerikaans is in dit opzicht veruit de meerdere. De situering in Leiden is concreet, zonder voorbeeld. De informatie die de lezer over de personages krijgt is exacter en zeer veel genuanceerder dan bij Koopmans, de totale wijze van verbeelden, beeldspraak enz. maakt een pregnantere indruk. In het bijzonder blijkt dit in het soort humor die beide schrijvers hanteren: Koopmans ironisch, gedistancieerd, soms zelfs kinderachtig: „Het nu tamelijk verre geluid van schieten maakte mijn speelkuil weer een valkuil." Wolkers wrang, absurd, gelijkwaardig aan het beste in Hermans en Van het Reve.

Ik ken geen schrijver die situaties van absurditeit en verschrikking zo laat exploderen als Wolkers. In Serpentina's petticoat is er de passage van de oom, die boven op sterven ligt; de gereformeerde vader pakt uit de keuken een aardappelschilmesje: „voor als

hij kapsones maakt." In de roman het geplande doortrekken van de W.C. om ongemerkt uit huis weg te komen; als Erik de W.C.-deur opendoet zit daar de heer des huizes met zijn pyamabroek op de voeten gezakt en een groot boek op z'n knieën; hij verlaat het huis, groet een Duitse soldaat die op wacht staat met Good morning sir, en verdwijnt.

Wolkers eerste roman is misschien minder dan zijn beste verhalen, bevat misschien te veel functioneel opgelegde details (het litteken) en de dood van de hoofdpersoon doet al te consekwent aan, als een onnodige afsluiting, bovendien als een pastiche van het slot van **De donkere kamer van Damocles** – ik kan in dit artikel maar niet om Hermans heen – maar deze bezwaren nemen bepaald de indruk niet weg dat wij hier te maken hebben met een groot schrijver. De sequence van het sterven van zijn broer (dit maal aan difterie), door Erik van buiten, door een raam van het ziekenhuis gezien, is gruwelijk en aangrijpend, de figuur van De Spin onvergetelijk. Zulke passagees mist **Doodslaan op Donderdag** ten enemale, maar tenslotte gaat het hier niet om een tegen elkaar uitspelen van twee willekeurige romans: beide **verhalen** geven het bewijs dat de oude roman niet dood is, dat de noodzaak van de nieuwe roman niet zo angstwekkend klemt. Nog steeds heeft het zin zich te bekommeren om intrige, zichtbare personages, informatie, verhaaltechnische en waarschijnlijkheidscriteria.

Zolang er schrijvers zijn die met de verschrikking, van welke aard dan ook, zijn blijven zitten, deze verbeelden en concreet, oorspronkelijk situeren, kunnen wij het ook doen met de roman die qua intentie geen kunst is.

---

1) Nathalie Sarraute, L'ère du soupçon, essais sur le roman, Paris, 1956.

2) Bernard Pingaud e.a. in het geheel aan de nouveau roman gewijde juli-augustusnummer van Esprit, 1958.

3) J. E. Kool-Smit, Roman en Nouveau-roman, Tirade, november 1962.

4) Meulenhoff, 1962.

5) Vgl. Kees Fens, Mijn ei en ik, kanttekeningen van een romanlezer, Merlijn, november 1962.

NIEUWE JAPANSE LITERATUUR

IN NEDERLANDSE VERTALING

C. Ouwehand, de vertaler van de roman **De duizend kraanvogels** van de hedendaagse japanse schrijver Yasunari Kawabata, heeft bij dezelfde uitgever (De Tijdstroom – Lochem) een vertaling van werk van deze zelfde schrijver doen verschijnen.

Het is de roman **Sneeuwland** (Yukiguni) die Kawabata – zoals zeer gebruikelijk bij japanse auteurs – in afleveringen van literaire tijdschriften heeft gepubliceerd. In 1935 begonnen, vond de onderhavige roman zijn definitieve vorm in 1947. Een en ander over auteur en werk kan men lezen in de inleiding waarmee de vertaler de lezer een eindweegs tegemoetkomt bij het begrijpen van een misschien vreemde wereld.

Als **De duizend kraanvogels** is dit verhaal, waarin een man en twee vrouwen elkaar in een wintersportplaats in de japanse bergen ontmoeten, geschreven in een vorm die men ten onzent die van de „kleine roman" zou noemen. Een literaire vorm, die met die van de novelle getypeerd wordt door bondigheid, toespitsing op de grote lijn van het gebeuren, met uitsluiting van beschrijvingen en uitweidingen die niet direct tot de ontwikkeling van dit gebeuren bijdragen. Dit geldt voor de roman van Kawabata met dien verstande dat men de nadruk niet moet zoeken in „een gebeuren", maar meer in een beeld, namelijk dat van het sneeuwland met daarin zich bewegende en als sneeuw met elkaar vluchtig in contact komende personen. Een vergelijking met een impressionistisch schilderij, waarbij de instinctieve keuze van de schilder – wat hij aanneemt uit de werkelijkheid en wat hij weglaat, wat hij naar de voorgrond brengt en wat hij naar de achtergrond schuift – een grote rol speelt, zou hier misschien op zijn plaats zijn. Het is de vaste hand van de boogschutter, die het doel treft zonder er zelfs maar naar te kijken, de hand, die de penseel hanteert op rijstpapier dat geen retouche mogelijk maakt, die men aantreft in deze roman en die er misschien nog het meest japans karakter aan verleent. Want afgezien van kimono's, matten in plaats van bedden en houtskoolkachels in plaats van centrale verwarming, zijn de emoties en problemen die in dit boek ter sprake komen niet typisch japans, in

tegendeel, het zichzelf voortdurend rekenschap vragen, het aarzelend en bang voor teleurstellingen zoeken naar de geliefde, het ondermijnende bewustzijn van het ephemere en broze van menselijke banden is zeer eigentijds en van onze westerse wereld.

Het mag waar zijn dat de japanse literatuur in haar huidige vorm pas door het contact met het Westen tot stand is gekomen, deze vaste hand, die een grote, bewuste training vooronderstelt, om te komen tot een onbewuste zekerheid, komt direct voort uit een oorspronkelijk japans beleven.

Zo moet men, volgens mij, deze roman van Kawabata lezen, niet zozeer bedacht op exotische en buitenissige emoties of gebeurtenissen, maar met een open oog voor de snelle, rake en toch lichte bewegingen waarmee Kawabata emoties in uiterlijke, vaak natuurbeschrijvingen, kan verbeelden, hetgeen zozeer bekend is uit de haiku's. Eén passage waarin Kawabata zijn benaderingswijze op niet mis te verstane wijze onder woorden brengt, zij hier vermeld: „Ver van haar weg, moest hij steeds aan Komako denken; nu hij dicht bij haar was, omringde hem die droomsfeer, waar zijn hunkering naar de menselijke huid én die aantrekkingskracht van de bergen beide in werden opgenomen."

Het vaak voorkomende **kanashimi**-effect, het een bijna religieuze huiver verwekkende, dat teweeggebracht wordt door het samenbrengen van tegenstellingen – het verrukkend-wonderlijke en het verdervend-rampzalige naast elkaar, zoals Ouwehand het aanduidt – moge de lezer misschien bekend zijn uit de film **Rashomon,** nl. wanneer de onteerde samurai doodstil in eigen leed verzonken aan een boom gebonden zit, terwijl de schaduwen der dansende blaadjes op zijn roerloze gestalte zijn geestelijke dood accentueren. Moge dit omwille van de symboliek gebruik maken van bewegende blaadjes en, zoals in het boek, van weerspiegelende treinraampjes en witte hennepen weefsels ons westerlingen misschien wat overleefd aandoen, men mag het een van oudsher in concrete beelden denkend volk als de Japanners niet euvel duiden, het integendeel waarderen als een eigen zienswijze.

Wij moeten de heer Ouwehand dankbaar zijn voor de verantwoorde wijze waarop hij ons in dit verzorgde en rijkelijk van voetnoten en eigen foto's voorziene boek opnieuw kennis doet maken met een schrijver die door instinct en traditie weet hoezeer mens en natuur, ondanks alles, nog verbonden zijn.

*

De serie „Meesters der .... vertelkunst", uitgegeven door J. M. Meulenhoff te Amsterdam, werd kortgeleden verrijkt door een bundel japanse verhalen, samengesteld en vertaald – ten dele uit het origineel, ten dele uit het Engels, Frans en Duits – door **Jef Last.**

Het is een zeer heterogene bundel geworden, waarin slechts schrijvers uit de periode na de doorbreking van het japanse isolement (midden negentiende eeuw) door westerse mogendheden, aan het woord komen. Behalve door de literaire waarde van de naar inhoud en stijl zozeer uiteenlopende verhalen, die gezamenlijk de fictie als zou Japan een land van massale uniformiteit zijn, weerleggen, boeit deze bundel door de kijk die hij biedt op de wijze waarop Japan – op de grens tussen oude feodale levensgewoonten en een modern democratisch bestel – het nieuwe heeft weten te incorporeren zonder het oude geheel te verliezen. Dat veel van deze schrijvers, na een eerste periode van kritiekloze bewondering voor een superieur gewaande cultuur, tijdens welke men vertaalde wat men in handen kreeg, tot een persoonlijke verwerking en een eigen creativiteit kwamen – dit in onderscheid met andere opengebroken landen – wordt al lezend steeds duidelijker. Ook zonder enige voorkennis van recente japanse geschiedenis of literaire stromingen, kan men zuiver en alleen door de kracht van deze verhalen gevoel krijgen voor hetgeen er zich in het japanse gedachte- en gevoelsleven heeft afgespeeld en nog afspeelt.

Al in de eerste verhalen van Shiga Naoya, **Mooier dan Gide** en **Wedergeboorte,** treffen enerzijds de door rijpheid en humor verkregen afstand van de schrijver ten opzichte van het nieuwe (Gide) en het oude (de reïncarnatiegedachte) en anderzijds diens gevoeligheid zonder enige sentimentaliteit.

In **Sawan op het dak** van Iboese Masoeji komt men nog ten volle onder de bekoring van de oud-japanse kunst op een onopvallende wijze eigen onmacht en heimwee te verbeelden in gegevens uit de natuur (in dit geval een gewonde eendvogel, niet bij machte zijn soortgenoten in hun vlucht te volgen). Ook het volgende verhaal **De zwarte kater van** Kensaka Shimadoe is hier een voorbeeld van.

Een verhaal als dat van Foejimori Seikichi **De man die niet applaudisseerde** doet denken aan een satire van Sostchenko.

Dan zijn er vertellingen als **Broer en de oude gedienstige** van Natsoeme Shozeki en **Verloren Slag** van Tokoenaga Soenao, die de veranderende maatschappelijke omstandigheden weerspiegelen, het

algemeen menselijke **Onze lieve ouden van dagen** van Niwa Foemio, twee bondige vertellingen van Akoetagawa Ryonosoeké, de schrijver van de novelle **Rashomon,** natuurlijk enkele episoden (in dit geval authentieke beschrijvingen van ooggetuigen opgetekend door de schrijver Agawa Hiroyuki) van de aanval op Hiroshima, een verhaal van de reeds besproken Kawabata Yasoenari, zowaar een op een vijftiende-eeuws No-drama teruggaand toneelstuk, dat bijna „experimenteel" aandoet en nog andere.

Al met al een zeer lezenswaardige, gevarieerde en leerzame bundel, vertaald door een schrijver, die in de loop van zijn leven bewezen heeft het dichterlijke zowel als het realistische proza te beheersen.

M. Ondei

*

Junichiro Tanizaki: De sleutel.
Vertaling M. Coutinho, De Bezige Bij, 1962.

In 1910, toen de Japanse literatuur nog geheel en al onder de invloed stond van het Franse naturalisme, publiceerde de destijds 24-jarige Tanizaki Joenichiro in een klein kunsttijdschrift het verhaal „Irrezoemi" (Tatoeage), dat evenals zijn tweede novelle „Een giraffe" onmiddellijk de aandacht trok. Veelal oordeelt men, dat hiermede de periode van de neo-romantiek in Japan ingeluid werd.

In „Tatoeage" is de held een jonge kunstenaar, die voor zijn schilderijen geen beter materiaal kent dan de levende menselijke huid. Hoe meer pijn zijn slachtoffers bij deze versiering lijden, des te groter zijn zijn kunst en ... zijn verrukking. Tenslotte krijgt hij het meisje te behandelen, dat hem reeds lang door haar schone lichaamsvormen getart heeft. Nadat hij haar het beeld heeft laten zien van een Chinese prinses, die onbewogen toekijkt bij het onthoofden van haar minnaars, bedwelmt hij haar en tatoueert op haar rug een spin. Het sadisme van de prinses schijnt door de bewegende poten van de spin in haar bloed geperst te worden. Als zij weer tot bewustzijn komt, wordt hij zelf haar eerste slachtoffer.

Hoewel dit verhaal aan gruwelijke oud-Japanse houtsneden en bepaalde scènes uit het Kaboeki theater herinnert, is men toch niet verwonderd te vernemen, dat Tanizaki, toen hij dit schreef, een geestdriftig lezer was van Poe en Oscar Wilde.

Dit Baudelairiaanse „satanisme" is in zijn latere grote werken

(„Zij zitten graag op netels", „De Shoenkin saga", „De gezusters Makioka" en andere, milder, verstild, maar nooit afwezig, en vormt ook de ondergrond van zijn laatste roman „De Sleutel". Van de magnifieke film naar dit boek, die ik enkele jaren geleden in Tokio zag, herinner ik mij behalve de prachtige gedempte kleuren (zo heel anders dan die van de Japanse historische films), en het macabere einde met de begrafenissen der hele familie, dat zowel aan de New Yorker als aan René Claire deed denken, vóór alles het verknepen lachje, waarmee de hoofdpersoon in haar mouw bijt, als het haar gelukt is haar oudere echtgenoot sexueel nog eenmaal zo ver op te jutten, dat hij aan een beroerte sterft.

Dat is natuurlijk een prachtig pornografisch gegeven, en men zou „De sleutel" dan ook precies met evenveel, of even weinig recht een pornografische roman kunnen noemen, als het oeuvre van de zeventiende eeuwse grootmeester van het Japanse realisme, Ihara Saikakoe, of zelfs het grote klassieke erotische epos uit de 11e eeuw, de Genji-saga, die, ook al weer niet toevallig, door Tanazaki op onovertrefbare wijze in het modern Japans bewerkt is.

Een „pornografie", die berust op het niet onderscheiden tussen liefde en lust, en op die openhartige natuurlijkheid, waarmee een Japans kamermeisje uw badkamer binnenkomt, om u even lekker droog te wrijven en te masseren.

Maar er schuilt achter deze „pornografie", toch nog heel wat meer en anders dan wat men in de werken van Miller pleegt te vinden, die Tanazaki m.i. op valse grondslag bewondert.

In „De moeder van kapitein Shigemoto", dat door de Japanse kritiek over het algemeen hoger aangeslagen wordt dan „De sleutel", komt de aangrijpende scène voor van de achtjarige Shigemoto, die midden in de nacht zijn 80-jarige vader heimelijk volgt op diens weg naar een verlaten kerkhof, waar de oude man het reeds in verregaande staat van ontbinding verkerende lijk van zijn jonge vrouw opgraaft en daarbij uren lang blijft zitten.

Uit een gesprek, dat vader en zoon daarna hebben, blijkt, dat dit bedoeld is, als een soort Boedhistische exercitie van de vader, met het doel zich zozeer van het wezen der wereld als verrotting en vergankelijkheid te doordringen, dat hij daardoor zijn brandende verlangen naar haar lichaam, en zijn woede over haar desertie in de dood, zal kunnen vergeten.

Het valt echter zeer te betwijfelen of hij hierin slaagt, want later hoort de zoon hem in de kamer, waar zijn vader iedere nacht placht te bidden en te mediteren, woeste liefdesgedichten zingen, en kort voor zijn vaders dood vindt men er de leeggedronken sake-flessen. Maar zo de vader deze weg der verlossing niet ge-

lukt is, blijkt toch uit heiligenverhalen, dat anderen hier wel geslaagd zijn.

Zo blijft de gehele geschiedenis tenslotte in een vage twijfel hangen, als die in de „donkere kamer van Damocles", en het is een dergelijke geraffineerd volgehouden twijfel: ..... hebben zij elkanders dagboek al dan niet gelezen, ... die de schijnbaar pornografische geschiedenis van „De Sleutel" verheft tot een groot kunstwerk.

Nog afgezien van het feit dat die „lichamelijke angst voor de al te grote schoonheid van het sensuele leven, dat voor hem steeds identiek was met de kunst", dit verhaal ver boven het bedenksel uit verheft tot belevenis van een thans zélf tachtigjarige, die nog niets van zijn vitaliteit en zijn aanbidding voor vrouwelijk schoon heeft verloren.

Tanizaki Joenichiro is een van die vier grote reuzen der moderne Japanse letterkunde (Shiga Naoya, Nagai Kafoe, Kawabata Yasonari), wier wortels nog tot in de vorige eeuw reiken en wier kruinen nog steeds het hele overige woud overschaduwen. Wanneer de Zweedse academie niet zo verschrikkelijk van haar eigen moed met Tagore geschrokken was, had één van hen reeds lang de Nobel-prijs moeten hebben.

Thans, helemaal op het einde van hun lange leven, maken Nederlandse uitgevers ons eindelijk op het werk van twee hunner opmerkzaam. Het is een beetje vreemd, en misschien niet helemaal eerlijk, dat de Bezige Bij als vertaler een zekere M. Coutinho vermeldt, zonder er bij te schrijven of deze uit het Japans of uit een andere taal vertaald heeft. Dat laatste zou helemaal niet erg zijn, des te minder daar de vertaling op zichzelf goed is.

Slechts het toeval wil, dat Nederland in de persoon van de heer C. Ouwehand iemand bezit, die zowel japanoloog als kunstenaar is, en waarschijnlijk uit hoofde van zijn betrekking bij het ethnografisch museum in Leiden ook nog in staat is zijn meesterlijke vertalingen van Kawabata Yasoenari op te vatten als deel van zijn studie.

Zij zijn een geschenk aan het Nederlandse volk, want dat enige Nederlandse uitgeverij bereid of in staat zou zijn dergelijk werk ook slechts bij benadering equivalent te honoreren, schijnt mij uitgesloten.

Maar ook de heer Ouwehand kan waarschijnlijk niet meer dan één zo'n roman per jaar vertalen.

Daarom zou het buitengewoon prettig zijn, wanneeer de Bezige Bij in de komende jaren, al was het dan slechts in een derde- of vierdehandse vertaling, nog enkele werken van Tanizaki Joenichiro ter kennis van het Nederlandse publiek zou brengen. Om maar

enkele namen te noemen: „De demon, de geschiedenis van de Hosei tempel", „De liefde van een idioot". „Vriendelijke Sneeuw", „De moeder van kapitein Shigemoto", of „Zij zitten graag op netels".

In afwachting echter zijn wij voor deze „sleutel" tot Tanizaki's rijke schatkamer reeds van harte dankbaar.

Jef Last

Ex Libris

Vestdijk: De held van Temesa.
Nijgh & Van Ditmar.

Kiest men uit de ontelbare gezichtspunten waaronder het oeuvre van Vestdijk te benaderen zou zijn dat van de vraagstelling: geengageerde kunst of l'art pour l'art – dan kan men met vreugde Vestdijk beschouwen als een schrijver die schrijft om te schrijven. L'Art pour l'art heeft in ons tijdperk waarin de vangarmen van een humanistisch-sociale levensbeschouwing alles dreigen te usurperen tot een verzamelpot van welwillend nuttigheidsstreven, al veel te lang de ongunstige bijbetekenis gehad van een nutteloos zwelgen in mooie woorden met geen ander doel dan het scheppen van al even nutteloze schoonheid. Maar brengen we deze leuze terug tot zijn letterlijke betekenis, „de kunst om de kunst", is er dan eigenlijk een beter motivering denkbaar voor het artistiek scheppen? Wat de kunstenaar ook wil uitdrukken aan gevoelens, meningen, observaties of meer in het onbewuste liggende processen – het feit dat hij hieraan **op artistieke wijze** vorm geeft is het enige, geldige en afdoende feit dat hem stempelt tot een kunstenaar en het uitgedrukte tot kunst. In deze wil tot artistieke vormgeving liggen verder **alle** mogelijkheden besloten van sociaal, moreel, theologisch of ander engagement.

Vestdijk, die het schrijven beoefent als een verheven spel – kinder- en dierpsychologen wijzen ons op de funktie van het spel als levensnoodzaak – heeft ons talrijke uitbeeldingen geschonken van de mens in een of ander engagement. Maar hij vereenzelvigt zich meestal niet met zijn hoofdpersonen, noch met hun streven. Dat heeft hem al eens het verwijt opgeleverd „koud" te zijn. Hij belicht zijn figuren zó verfijnd en indringend, dat het woord „cerebraal"

ook al dikwijls is gevallen. Hij zet zijn mensen neer in een décor, ontdaan van alle goedkope romantiek, zodat „banaal" naast „provinciaals, kleinburgerlijk" etcetera, in dit verband volkomen misbruikte adjektieven, ook regelmatig gehoord worden. De lezers die zich afgestoten voelen door entourage en belichting, leggen zijn boeken na de eerste bladzijden weg en beroven zichzelf daardoor van de kans op de grandioze ervaring: dat de mens die van een afstand wordt geschetst, een overweldigende authenticiteit verkrijgt; dat de schijnbaar verstandelijke doorlichting van het zieleleven tot bescherming van de nerveuze overgevoeligheid van de schrijver de weg vrijmaakt voor het meebeleven van de meest hartverscheurende emoties – en dat de gewoonste Hollandse straat op den duur de werking krijgt van een surrealistisch décor (ook te beleven bij Bordewijk en Willem Brakman).

Niet alleen de hoeveelheid (de regel van Roland Holst dat Vestdijk sneller schrijft dan God kan lezen is wel overbekend) maar ook de veelzijdigheid van onderwerpen en de gevariëerdheid in benaderingswijze maken het ondoenlijk, in kort bestek ook maar een tiende van Vestdijks werk te belichten. Uit de overvloed kies ik dus een betrekkelijk willekeurig voorbeeld waaraan we duidelijk kunnen zien hoe Vestdijk speelt, met zijn stof, met al het menselijke, en met dimensies: een tegenstelling tussen het in 1961 verschenen **Een Alpenroman** en het recente **De held van Temesa.** De Alpenroman is het verhaal van de lesbische hartstocht van een getrouwde, rijpe vrouw, voor een Duitse kellnerin. Dit éne motief van de allesomverwerpende passie wordt zo „groot" weergegeven, dat het de hele roman van ruim 400 bladzijden vervult. Dit allesomverwerpende is letterlijk te nemen, de vrouw die door deze hartstocht wordt beheerst antwoordt op een aanmerking dat oud-SS-ers haar wel niets zullen kunnen schelen: „Niets, wanneer Hitler nog leefde, en hij gaf mij Anna Brandner terug, dan zou ik hem een bedankbriefje schrijven." In deze roman komen natuurlijk ook wel, min of meer geslaagde, bijfiguren voor, maar het hoofdthema van de éne fundamentele hartstocht is op ware grootte, volgens sommigen waarschijnlijk overgroot, uitgewerkt.

In **De held van Temesa** gebeurt precies het omgekeerde. Daar wordt een onpeilbare rijkdom van motieven samengevat in, curieuze ontdekking, een boek van slechts 367 bladzijden. Als men èrgens de term „poly-interpretabel" zou kunnen gebruiken, dan is het wel voor deze grootse roman, die als „historische roman" maar zeer ontoereikend gekenschetst is.

De Griekse stad Temesa (waarvan de bekneld-langwerpige vorm in verband wordt gebracht met de wat benauwd-ingetogen aard van haar bewoners) gaat reeds lange tijd gebukt onder het offer dat jaarlijks gebracht moet worden aan de schim van Polites, die in leven metgezel was van Odysseus en in Temesa werd gesteníigd omdat hij een meisje had aangerand. Als wraak voor deze steniging komt de schim ieder jaar door zijn graf uit de onderwereld naar boven en moet dan tevreden worden gesteld door de offerdood van een door het lot daartoe aangewezen maagdelijk meisje van veertien of vijftien jaar. Deze Polites zou men kunnen kwalificeren als een soort beschermduivel van de stad. Wordt hij enerzijds ontzaglijk gevreesd, anderzijds acht men het zeer waarschijnlijk dat hij, mits bevredigd, de bewoners van Temesa leidt bij belangrijke ondernemingen. De eredienst wordt geleid door een priester, die het hele jaar bezig is met allerlei desbetreffende werkzaamheden. Op de nacht van de offering sluit de priester zich met het meisje op in het heiligdom bij het graf. Beiden zijn bedwelmd, men neemt aan dat Polites door de gesloten deur het heiligdom binnenkomt en het meisje doodt. De duidelijkste draad die door het verhaal loopt is die van het groeiend verzet tegen de tirannie van Polites, dat manifest wordt als de bokser Euthymos uit Lokroi naar Temesa komt met het plan, de schim van Polites voorgoed te verjagen. Dat lukt hem, in een bepaalde, zeer Vestdijks-betrekkelijke zin. In ieder geval komt er een einde aan de offerandes en de eredienst.

De laatste priester, Plexippos, onder wienst ambtsperiode de verjaging is geschied, vertelt het verhaal. Met Plexippos, hoezeer ook aanvaardbaar als historische figuur, kan de moderne mens zich wonderwel vereenzelvigen. Plexippos, middelaar tussen godheid en mensdom, middelaar tussen het irrationele bovenzinnelijke en de normale werkelijkheid, belichaamt allerlei kanten van de mens. Hij is verstandig en nuchter, en geeft toe dat hij zijn priesterlijke plichten alleen volledig kan vervullen onder een totale bedwelming; zijn nuchterheid is echter niet die van de 19e eeuwse positivist die alleen waarde hecht aan het zintuiglijk waarneembare, maar die van de hedendaagse mens die erkent dat het irrationele een zeer sterke inwerking heeft op ons handelen; ook al zijn de namen die aan dat irrationele wordt gegeven niet de werkelijke namen, ook al slaan de personifikaties slechts op hersenschimmen. Of de legende van Polites wel of niet waar is, of hij wel of niet „echt" door zijn graf naar boven komt, dat is niet van essentiëel belang; het is heel goed mogelijk dat hij slechts een projektie is van de onbewuste angsten en wensen

van de burgers van Temesa (Polites betekent burger), maar zijn macht bestaat zolang er in hem wordt geloofd. „Onder deze waarheid schuilt natuurlijk een andere waarheid, maar hoe deze weer te geven wat Polites betreft?" schrijft Vestdijk zelf ergens.

Telkens blijft het oog haken aan zinnetjes die volkomen natuurlijk in de loop van het verhaal zijn ingepast; is men eenmaal „wakker" geworden voor de algemenere betekenis die er achter de toch al zo boeiend vertelde gebeurtenissen en scherp geschilderde figuren (o.a. de fascinerende homo politicus, Theagenes) schuilt, dan doen zich voortdurend nieuwe perspektieven voor.

Er wordt buitengewoon veel verteld in dit boek. Over het religieus beleven, over het politieke handelen en de motivering daarvan, over erotiek en huwelijksleven, terwijl er ook elementen van een „echt-Griekse" tragedie doorheen geweven zijn die vooral tegen het eind naar boven komen.

Maar misschien wil Vestdijk wel, dat dit verhaal bovenal gelezen wordt als een spannende geschiedenis met een verrassende ontknoping. Want ook bij het lezen moet het l'art pour l'art-beginsel niet worden onderschat.

Gelukkig hoeven we niet bang te zijn dat Vestdijk in dit met weergaloos meesterschap geschreven boek zijn hoogtepunt bereikt en dús overschreden zou hebben. Er zal wel weer iets totaal anders komen.

Margaretha Ferguson

ONTVANGEN BOEKEN

Dr. J. Weima, Psychologie van het antipapisme. Paul Brand.
K. van 't Reve: Russisch voor beginners. G. A. v. Oorschot.
Jaap Harten, Het spoor van de gele keizer. Nijgh & v. Ditmar.
Hugues Pernath, Instrumentarium voor een winter. De Bezige Bij.
W. Hussem, Lente in de herfst. Idem.
Sybren Polet, Geboorte-stad/Lady Godiva op scooter. Idem.
Bert Schierbeek, Ezel mijn bewoner. Idem.
Harry Ikink, Samuel Wasseli. Idem.
Jan Vrijman, De werkelijkheid van Karel Appel. Idem.
Jacques den Haan, Milleriana. Idem.
L. W. R. Wenckebach, Amsterdam omstreeks 1900. Idem.
Vondel Hervonden. Wereldbibliotheek.
Prof. Dr. J. J. Poortman, Immanuel Kant en de parapsychologie. Uitg. Theosofische Vereniging.
Het rapport aan het volk: De Nucleaire Oorlog.
Helmut Homeyer, Vergessen – aber nicht verjährt. Schriftenreihe der Kölnischen Gesellschaft.

MEDEWERKERS

Margaretha Ferguson, publiceerde „Onmogelijke mensen", „Anna en haar vader", „Zondag en maandag".

Adri Laan, kunstredacteur van Het Vrije Volk in Arnhem, publiceerde korte verhalen in Criterium en Podium en schreef in 1960 in De Nieuwe Stem een essay „Poging tot begrip".

M. Ondei, assistent aan de Rijksuniversiteit te Leiden (Sinologisch Instituut), geboren in 1923, studeerde Tibetaans en Chinees. Publicaties: „De Grootvorstin", roman; „Taboe en Televisie", verhalen; „Tibets dichtende Dalai-Lama", vertaling.

Mr. J. C. J. van Schagen, graficus en auteur. Publiceerde: Narrenwijsheid, Litanie, Onderaards, Flarden in de wind, Zeeuwse reflexen, Miniaturen etc.

Roger Serras, student aan de Universiteit van Gent, publiceerde Cavalcade, Tweeluik, Voorbarig Huis.

INHOUD:

Ja en neen uit de redactie 193
Th. van Tijn, Het Midden-Oosten blijft een kruitvat 195
Prosper de Smet, Gesprek met Hugo Claus over „De verwondering 201
J. C. van Schagen, Peiling 211
Adri Laan, Kandinsky en wij 214
Gerard Heederik, Grenzen 222
P. Valkenburgh, Amerikaans dagboek II 223
Kort Bestek 235
Roger Serras, Wijze van bestaan 238
Rein Bloem, Oud of nieuw 242
M. Ondei en **Jef Last,** Nieuwe Japanse literatuur in Nederlandse vertaling 247
Ex Libris 253

De Nieuwe Stem

Bijzondere afleveringen die nog leverbaar zijn:

★ GELOOF-ONGELOOF, een discussie over dit onderwerp, waarvan deelnemers: W. F. Wertheim, J. J. Buskes, O. Noordenbos, B. Delfgaauw, J. Kruithof, Leo Apostel en anderen.
128 pag. (2 delen) **ƒ 3,– /Bfr. 50**

★ 12 OP 1 BALCON, waarin besproken worden: Soekarno, Ho Chi-minh, Kassem, Nasser, Tito, Verwoerd. Bourguiba, De Gaulle, Nkrumah, Salazar, Trujillo, Castro.
Een confrontatie met bestuursvormen, die gekenmerkt worden door duidelijk dictatoriale trekken.
Inleiding en samenvatting van Prof. Fr. de Jong Edz.
160 pag. en uitslaande illustratie **ƒ 3,75/Bfr. 60**

★ GARCIA LORCA-NUMMER, geheel gewijd aan de op 19 augustus 1936 vermoorde grote Spaanse dichter, met medewerking van: Prof. Dr. G. J. Geers, Francisco Carrasquer, Hendrik de Vries e.a. Met foto.
48 pag. **ƒ 1,50/Bfr.25**

★ SPANJENUMMER, een zeer objectieve beschouwing van de huidige toestand in Spanje en een vlammend protest tegen het Franco-regiem. Samengesteld door Dr. G. J. Geers, met medewerking van o.a.: Francisco Carrasquer, Jef Last, Albert Helman, Z.E. J. M. de Semprún Gurrea en vele anderen.
104 pag. en 4 pag. kunstdrukillustraties ƒ 2,80/Bfr. 40

★ KUNSTPOLITIEK NUMMER met medewerking van: Prof. N. A. Donkersloot; Mr. G. J. P. Cammelbeeck; Mr. A. de Roos; J. Kassies; J. Meulenbelt; Ben Groeneveld †; J. B. Bakema; Mr. Fr. M. Th. Klaver; Marcel van Matena; 100 jaar kunstpolitiek „Van neen tot grondwetsartikel".
108 pag. **ƒ 3,– /Bfr. 50**

★ DROOGSTOPPELNUMMER, met medewerking van: W. F. Wertheim, Mevr. A. Romein-Verschoor, P. Spigt, G. J. Resink, J. J. Buskes, J. B. Charles en Th. van Tijn. Hierin o.a. heropening discussie over de zaak van Lebak en voor het eerst in de geschiedenis een foto van Batavus Droogstoppel.
120 pag. en 4 pag. kunstdrukillustraties ƒ 3,25/Bfr. 45

Verkrijgbaar in de boekhandel en bij

UITGEVERIJ „NIMO" MONNICKENDAM

Kerkstraat 48-50 - Giro 256907 - Telefoon (02995) 336