maart 1964
jaargang 19 - no. 3

DE NIEUWE STEM

maandblad
voor
cultuur
en
politiek

Tristan Haan:

DE NIEUWE STEM

maandblad voor cultuur en politiek

Oprichters: Prof. Dr. N. A. Donkersloot, Dr. O. Noordenbos, Dr. H. J. Pos, Prof. Dr. J. M. Romein.

REDACTIE

T. Haan, Fr. de Jong Edz., Anna Muntjewerf, O. Noordenbos, Sonja Prins (secretaresse), W. F. Wertheim.
Voor Vlaanderen: Frans de Bruyn, J. Kruithof.

Redactie-adres: Mevr. S. Prins, Schalk Burgerstraat 32-III, Amsterdam-O.

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

UITGEVER

in opdracht van de Stichting tot bevordering van de geestelijke vrijheid:

Drukkerij en Uitgeverij Laverman N.V., Postbus 25, Drachten. Telefoon 05120–2641. Postrekening 801077.

Vertegenwoordiging voor België: Uitgeverij-Boekhandel S. M. Ontwikkeling, Somerstraat 22, Antwerpen. Telefoon 3386 59. Postrekening 383 38.

Administratie: 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.
De betaling van het abonnementsgeld moet voor abonnementen, die door bemiddeling van een boekhandel besteld zijn, aan deze geschieden. Betaling van alle andere abonnementen op postrekening 801077 ten name van Drukkerij en Uitgeverij Laverman N.V. te Drachten.

Het aanvragen van proefnummers en nabestellingen van vroegere nummers dient bij de uitgever te geschieden.

IN MEMORIAM J. L. VAN TRICHT

Op 15 januari is in Arnhem overleden de uitgever Johan Leonard van Tricht, die sinds de oprichting vele jaren directeur is geweest van Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij. Hij bereikte de leeftijd van tachtig jaar.

J. L. van Tricht is zeer nauw met de Nieuwe Stem verbonden geweest. Hij was er de eerste uitgever van, in de eerste jaren na de tweede wereldoorlog, evenals hij voor deze oorlog de uitgever is geweest van het Critisch Bulletin totdat dit door de duitse bezetter werd verboden. Over de oprichting van een nieuw tijdschrift dat in dienst zou worden gesteld van de vernieuwingsgedachte die zo velen na de oorlog in ons land hoopten te helpen verwezenlijken, had ik in de laatste jaren van de oorlog met hem overlegd. Ik had er vervolgens contact voor gezocht met twee vrienden en lotgenoten uit die jaren, wijlen Pos en Romein; weldra voegde zich ook Noordenbos bij ons in de voorbereiding van deze plannen.

De Nieuwe Stem werd een tijdschrift in de geest van zijn uitgever, die, zonder de redactie ooit in haar vrije verantwoordelijkheid te beperken, met een levendige en aanhoudende belangstelling en een altijd redelijk inzicht in de ideële bedoelingen en de praktische problemen ons terzijde stond. Nog in een latere moeilijke periode, toen het voortbestaan van het tijdschrift op het spel stond, is hij de redactie opnieuw als uitgever bijgesprongen.

Zijn persoonlijkheid, die voor het geestelijk leven in ons land de begrenzing van een zakelijke behartiging van uitgeversbelangen ver te boven ging, is zowel in de organisatie van de nederlandse uitgeverij als in de geestelijke sfeer van de bevordering van humanisme, humaniteit, redelijkheid en verdraagzaamheid van een vruchtbare productiviteit geweest. Voor elk der redactieleden was hij bovendien een trouw en warm meelevend vriend. Wij hopen het belang van deze zo uitnemend stimulerende figuur nog nader te doen uitkomen in een artikel, dat t.z.t. als vervolg zal verschijnen op dat over de correspondentie met Du Perron in de afgelopen jaargang, en dat over de oprichting van het Critisch Bulletin en de Nieuwe Stem en daarmee samenhangende verschijnselen van literaire en culturele aard zal handelen. Op deze plaats en dit ogenblik zij hij hier met eerbied en dankbaarheid herdacht.

N. A. D.

JA EN NEEN UIT DE REDACTIE

Eerste bedrijf: Neen en ja als reactie.

Het begon in de huiskamer. In honderdduizenden huiskamers. Peter Lohr's gebed vóór de beeldbuis bracht brave huisvaders vóór de beeldbuis tot woede. Omdat hun afgod werd afgebroken? Nee, de beeldbuisaanbidders, die de afgoderij dienen, glimlachten alleen maar. Wie in woede ontstaken, waren juist zij van wie je zou verwachten dat ze zielstevreden zouden zijn over een sermoen tegen een afgodsbeeld. Ze waren echter gekwetst; hun Bijbel was beledigd, schreven ze in de krant, preekten ze van de kansels, belden ze naar de minister. Waren ze vergeten, dat de Bijbel zelf de aanbidding van het Gouden Kalf in bijbelse termen hekelt? Of.... voelden ze juist goed aan, dat wie in staat is de afgod beeldbuis stuk te slaan, straks ook het gouden kalf zou kunnen te lijf gaan? En moest dáárom hun vroegere afgod Mies Bouwman van haar voetstuk worden gesleurd en ervaren hoe snel het „Hosanna" in een „Kruisigt haar" kan verkeren?

Er kwam geen beeldbuisstorm. Er kwam een storm tegen beeldbuisstormers. Maar.... die storm brak stuk. Hij bleef steken in de kop thee in de huiskamer. Wie twijfelde of de Hollander nog wel zijn spreekwoordelijke nuchterheid bezit, kreeg ongelijk. Holland zei ja tegen de vrijheid van het woord, nee tegen de reactie. Zo was het toevallig in Holland óók nog eens een keer.

Tweede bedrijf: Neen en ja uit de reactie.

Maar het bleek niet helemáál toevallig. De Hollandse nuchterheid bleek zelfs tegen damesbladen-romantiek bestand.

Het spel begon in kerken en paleizen. Het ene spelletje na het andere. Een nee-ja-nee-ja spelletje. Een spelletje van wie komt er in mijn huisje — sommigen noemden dat oecumene. En dan natuurlijk: in Holland staat een Huis. Maar het leukste spelletje was wel, dat de Hesperiden een appeltje van Oranje wilden terugkapen.

Maar Holland speelde niet mee. Men herinnerde zich deze spelletjes nog van vierhonderd jaar geleden. Van Alva tot Omega. De Omega van Opus Dei. Onze Vox Populi en Opus Dei klinken niet samen in een Wilhelmus. Als wij van onze lessen vaderlandse geschiedenis iets hebben meegekregen, dan is het dat het eren van de koning van Hispanje in de voltooide tijd wordt gezongen. En dat niet alleen een

Prince van Oranje maar ons hele volk vrij en onverveerd hoort te zijn.

Derde bedrijf: Neen tegen de reactie.

Het eindigde in de Tweede Kamer. Daar werd het een eenstemmig *neen*. Men kon het Oranje-appeltje krijgen – maar alleen geschild. En in Holland staat nog altijd een Huis.

Maar er kan nog een vierde en een vijfde bedrijf komen. En volgens de regels van het drama komt de ontknoping van de intrige pas in het vierde.

Daarom moeten we verdacht blijven op nieuwe spelletjes. Wie trokken er aan de touwtjes? Alleen maar een verre Opus Dei, daar ergens in Spanje? Of zitten de bazen van de poppenkast dichter bij huis? Wat willen de Carlisten in óns land? Met wie werken ze samen? Welke stromingen vertegenwoordigen zij in het Europa van vandaag, in de wereld van vandaag?

Een ding weten we zeker. Don Carlos, levend in een land, waar het vooruitzicht op een koningschap nog een aantrekkelijke carrière lijkt, wil terug naar de tijd vóór 1789. Dit zal wel een van de weinige punten zijn, waarin hij het met de Hollandse anti-revolutionairen eens is. Maar de Calvinisten à la Bilderdijk, da Costa en Groen van Prinsterer verlangden, in hun afwijzing van de Eeuw der Verlichting, terug naar de bloeitijd van de Protestantse Nederlanden van Republiek en Stadhouder. Hoe ver wil Don Carlos terug? Naar de tijd van Spaanse Successie-oorlogen? De deelname daaraan is de Nederlanden 250 jaar geleden niet best bekomen. Dan naar de tijd van Karel V? Dan moet hij eens wat Nederlandse geschiedenis leren, tegelijk met de Nederlandse taal. Een beëdigd tolkje, dat bovendien de geschiedenis van het Huis van Oranje op haar duimpje moet kennen, heeft hij bij de hand.

Of wil hij, net als Charles de Grote, terug naar de tijd van Karel de Grote?

Voorlopig heeft Nederland getoond niet terug te willen naar de donkere middeleeuwen – en toch ook maar liever buiten een, in Klein Europa als wensdroom levend, hersteld Heilig Rooms Rijk te willen bijven.

Maar het zou een veilig gevoel geven als het *neen* dat kabinet en kamer hebben doen klinken tegenover een Prinsgemaal met politieke ambities, zich zou uitstrekken tot politieke activiteiten, buiten medeweten van ons Parlement ontwikkeld door leden van het Koninklijk Huis. Hoe ver valt het Oranje-appeltje van de stam? W. F. W.

VAN DE ONSCHENDBAARHEID DES KONINGS EN DE TAND DES TIJDS

Toen Buys zijn magistrale werk over De Grondwet schreef, verwijlde hij lang bij een gehele reeks opvattingen omtrent de onschendbaarheid des konings. Het is bekend, dat zijn conclusies de algemeen geldige regel van het Nederlandse staatsrecht uitmaken. 's Konings dienaren draaien ten overstaan van het parlement op voor zijn politieke daden. Plechtig gezegd: in het contraseign des ministers ligt de waarborg voor de onschendbaarheid van dat gezag, dat geen ander boven zich weet in de ambtelijke hierarchie, en dat zich dus nooit beroepen kan op het bevel eens hogeren.

Dat deze opvatting niet zonder slijtage door de tijd tot ons gekomen is, dat is zonneklaar. Zeker na 1945 denken wij wat genuanceerder over ambtenaren die zich op hun bovengestelden beroepen, en sedert er aan Europese gemeenschappen getimmerd wordt en de wereldpolitiek ons in haar draaikolk gekregen heeft, voelen wij aan den lijve, dat het hoogste gezag niet bij de Kroon is. En het contraseign? Daar lijkt me ook wat mee veranderd — iets dat de moeite van het aanschouwen wel waard is. De parlementaire democratie heeft zich ontwikkeld tot een stelsel, dat potentieel open staat naar het volk óf naar een elite, die weet waar de mosterd, de olie en de banen te halen zijn. In dat naar twee kanten gerichte proces neemt de communicatietechniek een grote plaats in.

Concreet gezegd: het wezenlijk probleem van de voorlichting, zoals dat in de 'kwestie-Irene' gerezen is, gaat ver uit boven dat van een reorganisatie van de dienst — hoe nuttig, die op zichzelf zijn moge. Het wezenlijke punt raakt aan de grens van privé-sfeer en openbare werkzaamheden des Konings. Het hof wordt belaagd door de camera's der T.V.-mannen, door de radioverslaggevers en de journalisten. Een gehele tweede kamerzitting wordt bovendien uitgezonden. En zeker zal het niet in de handelingen komen wat die uitzending openbaarde: het onderling gefluister aan de ministertafel, toen de premier onder een kruisvuur van oppositievragen stond. 'Niet antwoorden — niet antwoorden!' klonken onderdrukte stemmen van de dienaren der Kroon.

Niet antwoorden betekende: zeg, dat het hier om privézaken gaat. Zeg, dat de politiek er buiten staat.

De oppositie ondertussen was er van overtuigd, dat hier wel politieke feiten een rol speelden. Nu zijn lang niet alle

politieke feiten wetten en besluiten, die om een contraseign vragen. Ik durf het aan, te zeggen, dat de moderne openbaarheid het terrein van het politieke handelen verre heeft uitgebreid buiten dat der wetten en besluiten. De grondwet rekent niet met partijen, maar partijcongressen en -raden zijn zaken, die in het nieuws komen — zij zijn politieke feiten, ook al zijn ze alleen maar overwegingen. En zou hetzelfde niet gelden voor de adviezen van de SER, de richtlijnen van het planbureau en voor iedere meningsuiting op politiek terrein wanneer die van vooraanstaanden stamt? Dus ook uit hofkringen?

Dat politieke terrein zelf is bovendien zó uitgebreid. Het omvat economische, opvoedkundige, sociale, verkeerstechnische en nog een gehele reeks problemen meer. Dat alles is in de moderne maatschappij deel van de politiek. Het komt grotendeels in de openbaarheid. Daar zorgen de massamedia dan wel weer voor; dat wil in wezen zeggen de publieke belangstelling.

Nu kan niemand zeggen, dat die belangstelling terzake van de verloving der prinses ontbroken heeft, al was die onvermijdelijk geparenteerd aan die damesbladen-romantiek voor koninklijke telgen. Dat de regering zich door een romp ten paleize liet vertegenwoordigen in urenlange besprekingen — dat maakt toch duidelijk, dat het hier om politieke zaken ging. Om politieke zaken waar men iets van afwist, politieke zaken die kleine gissingen tot grote geruchten maken, konden maken, omdat bij alle openbaarheid afdoende berichtgeving ontbrak.

Zou de Kamerzitting daar wat aan veranderen? De wezenlijke taak van de Kamer is regeringsdaden in de openbaarheid te trekken en zo nodig te wijzigen. Wat het eerste punt betreft — dat weten we al: 'niet antwoorden'. We weten het ook door de officiële interruptie van minister Scholten: 'Dan blijft er van het privéleven niets over'.

Hij zal wel gelijk gehad hebben — maar is dat een reden om 'niet te antwoorden?' De privésfeer is over de gehele linie dankzij radio, t.v. etc. kleiner geworden. Dat moet erkend worden — dat is een probleem. Dat geldt voor iedereen, die voor de t.v. optreedt of er herdacht wordt. Dat geldt speciaal voor die meest in de openbaarheid tredenden, die 'ten paleize' wonen.

Eén ding is duidelijk: de groen saaien gordijnen der 19e eeuw hangen niet meer voor onze ramen. Een ander ding is ook duidelijk — men kan zich inkijken permitteren thans, omdat de wezenlijke geheimen toch niet te zien komen. Die zijn voor de ingewijden, de deskundigen, de mensen met de

know how. Met een beroep op die deskundigheid is al menige democratisch-nieuwsgierige vraag na een gedeeltelijke beantwoording gesmoord. Gesmoord en afgeleid in de verhalen der damesbladen o.a. Tussen haakjes: reclame T.V. zou daar ook heel goed voor kunnen dienen.

Uit het laatste blijkt, dat de openbare media kunnen helpen zaken in modieuze doofpotten te houden. Uit het geval-Irene blijkt, dat ze ook in een andere richting kunnen werken. Dat ze het onmogelijk kunnen maken de gordijnen te handhaven, die in Thorbeckes dagen Kamer en Kroon beide konden omvatten. De plaats van het imponderabile waarover men zwijgt is in honderd jaar ook hier danig verkleind. Microfoons zijn binnen gedrongen en hebben deze vorm van gezag ondermijnd. Deze vorm, die ten nauwste samenhangt met de constitutionele monarchie.

Thans wordt een meer menselijk dan staatsrechtelijk klinkend beroep gedaan op het privéleven van de mensen aan het hof. Dat beroep zou men gemakkelijk en graag honoreren, als niet de indruk gewekt was, dat het in feite betekent, dat de minister op bepaalde punten de onschendbaarheid des Konings te delen krijgt. De verloving van een particuliere persoon is, wanneer hij niet door show en sportwereld in de hoogte gestoken is, een particuliere aangelegenheid. Wil men die van een prinses ook particulier verklaren – dan dient daartoe in de openbaarheid de reden opgegeven te worden. Grijpt die reden te diep in het privéleven in? Dan is dat een reden om ernstig te overwegen wat, bij de huidige verschuiving, die de facto ten aanzien van gezag, openbaarheid en uitgestrektheid van het politieke terrein optreedt, nog de plaats van een constitutioneel koningschap kan zijn. Of men het van een vorst nog mag vragen zijn privéleven te offeren aan de democratische openbaarheid.

FEESTKALENDER

Wij kennen zo onze mei-feestdagen in Holland. Ze beginnen al in april. Op de laatste: koninginneverjaring.

Behalve natuurlijk als 't zondag is. Dan valt de oranjedag samen met die der roden.

Als het ondertussen zó gelegen is, dat die eerste mei op een zondag valt, viert het grootste en minst rode deel der roden deze dag niet op deze dag. Dat hebben de Dordtse vaderen hun verboden.

Verder moeten we begin mei nog twee minuten stil zijn, behalve de vogels.

De dag daarop is het de vijfde. We doen dan blij. Omdat we verlost zijn van onze vrienden, die toén onze vijanden waren.

Het lijkt alles erg ingewikkeld. Maar zo zijn wij nu eenmaal: in-gewikkeld.

Daar kan dus best nog wat bij. Op de eerste zondag in mei, zo vernamen wij uit de pers, vieren de Carlisten hun familie- en bewegingsdag. Dat zou dus kunnen samentreffen met de arbeidersfeestdag – als die gevierd werd op een zondag. Maar wat van Dordt niet mag, mag van Rome wel: er kan dus geen botsing komen, en ook al niet met koninginnedag. Op dat terrein zullen zich dus geen familiale problemen voordoen, noch ook politieke.

Wat wel lijkt te kunnen is, dat carlistendag en bevrijdingsdag samenvallen. Dat kan voor een eerste zondag in mei. En dat gebeurt in die jaren, waarop de tiende mei een vrijdag is.

Maar ook hier veegt feest de zorgen weg: wij vieren bevrijding toch al mondjesmaat en: nooit op zondag. Herdenken mag natuurlijk wel.

En dat is nu zo mooi, want dan kunnen we twee bevrijdingen achtereen herdenken. Onze eigene en die der Spanjolen.

Want op die eerste zondag in mei herdenken de carlisten de dag, waarop Franco met hun hulp begonnen is het rode monster te temmen. Werd 18 juli 1936 niet de definitieve afrekening met de anderhalve eeuw van Franse revolutiegedachten aangevat? Nu dan.

Ook dat is ingewikkeld: 18 juli in mei en de franse Revolutie in Spanje. Dat zet aan het dénken.

En wat komt uit het denken voort? Een voorstel. Een voorstel tot verhoging der feestvreugde. Als men de 18de juli in mei kan herdenken, dan zeker ook de 26e juni. Dat is duidelijk voor ieder die tellen kan.

26 juni?

Ja, 26 juni. Toen is eens verklaard, 'dat het volk niet om den Vorst, maar de Vorst om het volk geschapen is'.

Dat was in 1581. Die vorst heette Filips II van Spanje en de woorden van zijn afzweringsformule doen aan die der franse revolutionnairen denken.

Wat zal voor die herdenking de mei-datum worden? Koninginnedag? 1 mei? 5 mei?

Neen, liefst de eerste zondag!

dj

Marc Andries

DE HEILIGE VIERVULDIGHEID

I

De koning zat op de rand van het bed en waterde in de pot die hij tussen de gespreide benen hield. Verwonderd keek hij de kamer in, of beter keek hij over alles wat in de kamer was heen naar het witte licht van de novembermorgen aan het raam. Zo laag gezeten kon hij de spoorbaan niet zien, maar hij hoorde de trein van zeven uur tweeentwintig voorbij rommelen. De elektrische radiator zoemde een beetje, en er zaten druppels tegen de ruit. Buiten was het koud, binnen was het warm. Hij wachtte (nu naakt en zich tussen de benen krabbend) op een gelegenheid, vroeg zich af welke, en verzwakte, en verhardde ook, tot verschijningsvorm, gemeenplaats, geen persoonlijkheid. De koning was de koning en was de koning ook weer niet. Dan bukte hij zich en schoof de pot onder het bed. Er vielen nog een paar druppels op het tijgervel. Het is, dacht hij, het is 25-II-1963, een dag om te werken, niets dan werken niets, zoiets is eindeloos. Hij bleef gebukt zitten, zijn vingers kraspten over zijn dijen, zijn blote voeten drukten de tijger met gespreide poten uiteen op het parket. Hij hoorde de schildwacht op de kasseien stampen. Een hond blafte dreigend. Hij dacht, ik moet eraan denken wat ik vandaag werken zal. Hij dacht ook, ik ben een elektronisch brein dat vanuit een centraal punt mijn lichaam kontroleert, ik heb ermee te maken gelijk een temmer met zijn dieren te maken heeft, ik moet er maar met een zweepje achter zitten: hop hop ju ju. Langzaam kwam hij in beweging, rees overeind, stond even midden in de kamer, plots rillend omdat hij daar naakt en kwetsbaar stond. Voor de spiegel opende hij zijn mond en keek naar de tanden, stak zijn tong uit, sperde met wijs- en middelvinger zijn ogen open. Ik kan niet

---

Fragment uit: *De grote reis van Simon Kimrooi,* deel IV.

zomaar in mijn blootje staan, overwoog hij, ik ben de KONING. Hij keek naar zijn uniformjasje dat strakgespannen over de mannequin was gekleed. DAT is de koning, dacht hij. De kepie hing over zijn gezicht gezakt. Hij reed de pop die op wieltjes stond voor de spiegel en keek, samen met de koning, in het scherpe veld dat tussen de gouden lijsten gevangen zat. Achter hen stond de schoorsteen met het garnituur in koper en delfts aardewerk, dat wel driehonderd jaar oud en een familiestuk was, huwelijksgeschenk aan zijn betovergrootvader en gravin haagfe te grachte, en reeds toen van eerbiedwaardige ouderdom. Hij beefde een beetje. Zijn adem hijgde, en hij sloot de ogen. Beneden hoorde hij het kloppen tegen de houten kolf van de wacht die het geweer presenteerde. Hij moest zich haasten. Uit de kleerkast Louis XV haalde hij vers ondergoed en trok naar de badkamer. Een onzichtbaar iemand had het bad gevuld, het water op temperatuur gebracht en er reukzouten in gestrooid. Hij wandelde in de geurige dampen en snoof. Hij stak een hand in het water. Te koud. Altijd te koud. Hij onderdrukte de opvliegende snaar in zijn karakter en draaide de warmwaterkraan open. Het gas plofte aan en de straal siste. Ondertussen strooide hij nog wat korrels uit in het water dat groen kleurde. Verkwikkende dennengeur. Op de plastic bus stond een hevig groene boom met trappen als het dak van een chinese tempel. Zijn voeten drukten zacht in schuimrubber. Hij geeuwde en rekte zich. Altijd was hij jaloers op een kat die zich ergens op een stoel zo onverschillig voor de omgeving kon rekken en dan met een hemelse voldoening over de snuit met geheven staart wegwandelen aan niemand (niet eens aan de eigen pels) rekenschap verschuldigd. Het is de hoogste tijd, dacht hij, de werkkamer wacht. Hij krabde aan zijn billen waar korreltjes los kwamen. Dan stak hij opnieuw een hand in het water en stapte verheugd over de boord, hij knielde, plaatste zijn handen en schoof zijn benen vooruit. Het water steeg tot zijn borst. Zijn geslacht zweefde vederlicht tussen zijn dijen. Mopperend en plassend kroop hij weer recht, stapte uit en liep lekend naar het closet. Ik ben niet ongevoelig, dacht hij, water en licht beïnvloeden mij. Een vlok geluk kriebelde om zijn maag. Vaag hoorde hij de volgende trein. Het was de hoogste tijd. Zijn huid

dampte terwijl hij doortrok en zich terug naar het bad haastte. Moedig begon hij aan zijn zuivering. Hij hoorde nog dat de deur van zijn kamer geopend werd, dan begon hij te zingen met een stem waarvan hij meende dat ze het best in een opera zou doen.

II

Ik Simon Kimrooi, de beul, schrijf 25-II-1963, en ben bewerkstelliger van historische feiten, dacht hij. De mensen waren traag en dom, dat moest hij zich inprenten, waren onderhevig aan de zwaarste zwaartekracht die als een juk om hun nek hing. Hij moest zich niets wijsmaken, hij had de mensen lief. Later, later zouden ze hem dankbaarheid betuigen. Dat waren feiten die hij doorzag. Daarom moest hij zich geen andere problemen stellen, want het geluk kon alleen liggen in het tijdeloze waarin alle angst vervalt omdat de tijdeloosheid een eeuwigdurend begin is en alle vergeefse en nutteloze erin onbestaande. Hij zat rechtop in het bed en rookte de eerste sigaret. De trein van zeven uur tweeëntwintig stommelde voorbij. Ergens rinkelde glas tegen glas. Naast het venster waarachter een kaal licht kleefde, stond de mannequin met zijn uniform, de geklede zwarte jas met de buishoed die voor het gezicht hing gezakt, een deftige man op wieltjes die weet hoe hij zich bij een bepaalde aangelegenheid moet gedragen. De gestreepte ministerbroek hing netjes geplooid over een hanger in de kleerkast Louis XV. Niemand kon hem slordigheid verwijten. Onderaan de ruit zat een strook aanslag en druppels waarin het licht flikkerde, hij liet nooit de rolluiken neer omdat hij er van hield op een natuurlijke wijze door de dag te worden gewekt, een eerste voorwaarde voor succes en gemoedsrust meende hij. Het was niet zo dat hij daarvoor hoefde te drinken, al snoepte hij wel eens een glaasje om de smaak, zoals hij een sigaretje rookte om de smaak. Dat is wat anders. Hij leefde in een volkomen innerlijke rust, dat merkte hij met voldoening op zijn gezicht telkens hij in de spiegel keek. Hij stond regelmatig voor de spiegel, het was maar fijn dit te konstateren, het veroorzaakte een vertederende zaligheid die als een fluweelharen band om zijn maagwand kriebelde. Hij voelde zich kip-

lekker. Verkwikkend geslapen, er mankeerde nog aan dat er een merel floot in de tuin. Hij plooide zijn armen achter de nek en geeuwde, kreunde. Even het mopje van de dag lezen. Heerlijk zo'n kalender met mopjes bij de hand te hebben als je je ogen opendoet. 'Mijnheer Pastoor heeft de klas onderwezen over de zonde – alle genot is zonde blijkbaar, alleen de lach zonder reden (rede) kan veroorloofd zijn –, dagelijkse en dodelijke; op zijn vraag of er nog iemand problemen heeft, steekt Jantje (natuurlijk) zijn vinger (groezelige en met rouwbandje onder de nagel) op en vraagt: Mijnheer Pastoor, kan een dief ook dagelijkse zonde doen? Mijnheer Pastoor, uit zijn lood geslagen: hoe zo, Jantje? Jantje: Wel ja, mijnheer Pastoor, een dief werkt toch alleen 's nachts'. Een goei. Lekker kereltje. Knorrgrrumgrromm. Hij moest nu maar opstaan. De volgende trein reed al voorbij. Het was smerig die treinen, je had weliswaar geen horloge nodig, en dat zou gemakkelijk kunnen zijn, maar langs de andere kant kon je de tijd NOOIT eens vergeten, je hoorde ze altijd, de tijd denderde met mokerslagen door zijn hoofd, of hij dat nou gezellig of vervelend vond. Hij schoof zijn benen buiten, het bed kreunde terwijl hij zich recht duwde. Even plassen, moest hij altijd onmiddellijk, zijn vader al, was ook in de stiel, en zijn grootvader en betover-, was de eerste, betoverde. Hij poetste zijn tanden, keek ondertussen zijn vel af, met haar en spatjes, spuwde. Bovenlip optrekken, onderlip neerplooien. Klokklukklokkluk, spuwen, een beetje bloed en schuimslijm. Hij dacht aan de man die zijn seksuele relaties moest staken omdat zijn tandvlees onophoudelijk aan het bloeden ging. Hij vloekte binnensmonds. Niet aan denken, dacht hij. Hij moest nou maar maken dat hij aan de slag ging. Op het programma: nazicht van het toestel, vierde echelon.

III

De schildwacht Enska voelde zijn handen rond het hout en het ijzer (vlugger rond het ijzer) van het geweer vast vriezen. De drukte van de binnenkomende ambtenaren en officieren was voorbij, zodat hij zich niet meer kon opwarmen met de klappen die hij op de kolf gaf bij het presen-

teren. Hij stond daar maar en had niets te doen dan te staan, staande, zomaar, omdat hij daar nu eenmaal moest staan. Als de trein voorbij reed zag hij de mensen zitten, die meestal sliepen met hun kop achterover tegen de leuning zodat hij alleen een neus zag en een kin soms (vooral als er baard aan groeide). Nu nog drie treinen, dacht hij. Hij bewoog zijn tenen in zijn laarzen. Een beweging. Een BEWEGING. Zijn adem wolkte voor zijn gezicht. Hij kuchte, ingehouden, want ook dat zou wel eens verboden kunnen zijn, alhoewel. Hij had niets te doen. Niet 'HALT!' te roepen, wat zou het ook helpen, er zaten geen patronen in het geweer, zodat hij enkel 'halt halt halt' kon roepen en dan 'paf paf pief' alsof hij een kleine jongen was en met een waterpistool speelde. Als er dan nog eens wat gebeurde, al was het maar. Er gebeurde niets. De trein. Een paar mensen draaiden hun gezicht naar hem toe; boeremensen, dacht hij, die voor het eerst naar de hoofdstad komen, de anderen draaiden al lang hun gezicht niet meer. Er zat nevel in de lucht. Hij dacht aan haar gelijk het in de blaadjes bespot wordt: haar hoofd in een wolkje. Nog twee treinen. Haar ogen draaide ze in de hoekjes als ze lachte. De pink van zijn rechterhand ging aan het trillen. Hij probeerde niet het tegen te houden. Haar hand hief zij in een gebaar alsof zij een priester was die gelovigen zegent. Ach wat, dacht hij. Maar als hij zo stond te dagdromen ging de tijd voorbij. De tijd moest met een gaspedaal uitgerust zijn dat je meer of minder kon indrukken alnaar behoefte. Hij stond alleen, met een geweer zonder patronen was hij het simbool van de macht. Welke macht? De koning zat daar binnen, ook alleen. En hij stond hier alleen. En toch was het geen grapje. Er school iets van waardigheid achter. Welke waardigheid en waarom? Het was hem niet duidelijk. Maar hij voelde het. Wist het. Heel zeker. De lucht was de bevroren rook van een zopas leeggelopen café. Waar wacht ik op? Hij probeerde haar te herkennen, de kleur van de ogen (het was niet duidelijk, misschien groen, gelijk het gras nu, met bleke koude tinten), de neus die klein en te regelmatig was, de lijnen van de mond. Hij herkende haar niet, en toch was er iets dat hij zich herinnerde. Weer reed een trein voorbij. Nog zeven minuten. Hij stond hier al lang. Veel te lang. Geen tijd. Niets wist

hij zeker, omdat er niets gebeurde in die tijd, niets veranderde, niets leefde. En toch tikten de sekonden voorbij. Het kon de tijd allemaal niks schelen.

nummer 7710

Hij kraakte zijn vingers kapot. De sekonden tikten onhoorbaar, onzichtbaar, maar tikten en groeiden gelijk stalagmieten en -tieten in zijn hoofd. Hij was moe, het denken was tot een hard betonnen gebouw in zijn herinnering gegroeid. Eerst had hij gedacht dat hij op dit ogenblik dit altijd gedachte verre en nu zo vlakbije moment, gek zou worden, dat hij zijn vuisten tegen de muren aan flarden zou rammen en dat hij zou gillen opdat iedereen zou weten hoe erg het was. Hij zweette. Moe zat hij op de rand van de britsplank en wist alles bij voorbaat. Wist alles heel helder in het kleine omsloten veld, de muren met de ontelbare krassen en de borsten en de vagina's (besprongen). Maar hij was moe, misschien was het daarom allemaal zo helder, omdat hij de kracht niet meer op kon brengen aan komplikaties te denken. Met regelmatige tussenpozen hoorde hij het enige geluid dat van de buitenwereld doordrong: een trein. Hij telde de tussentijd en kwam tot pl.m. 420 sekonden is zeven minuten. Hij staarde naar de lijnen in zijn hand, de levenslijn die halverwege werd afgebroken. Om hem heen waren de muren die oren hadden en ogen ook. Gisteren, een uur geleden nog kon hij zich daar landschappen op voorstellen, bomen, huizen, weiden met koeien erin, wegen met langzame fietsers en wandelaars, steden ook waarin trams, auto's en een massa mensen bewogen. Nu zat hij eenzaam en kon niet meer nadenken omdat er niets meer was om over te denken, als het einde in zicht is heeft het geen zin meer te denken, je kan alleen aanvaarden, onvoorwaardelijk. Ook al bestaat er geen reden voor. Waar was hij? Ook dat deed er niet toe. De koning had verklaard dat er voor hem geen plaats meer was in deze maatschappij, dat hij tegen de orde gezondigd had en dat de orde hem nu uitstootte gelijk het lichaam vreemde voorwerpen uitstoot, en de koning kon het weten, daar was hij ook koning voor. Wat kan het me schelen, dacht hij, het einde is zo erg niet, het is alleen misschien erg vooraf, maar daarna is

het niets meer, je slaapt, ja slaapt maar, heel diep, je rust is oneindig. Hij wreef zijn handen over zijn haar. Er vielen witte schilfertjes. Er werd een eind aan gemaakt. Aan wat? Hij hoorde de trein als het gestommel op een hogere verdieping. Hoe lang nog? Hij wist dat het naderde, dichter en dichter, maar de angst groeide niet, hij was integendeel zo rustig en kalm dat het hem verontrustte. Er is iets met me, dacht hij, er gebeurt iets zeer vreselijks, dit is onnatuurlijk. Hij zou plots wel kunnen huilen, niet wanhopig, maar heel verdrietig als een kind dat zijn liefste speelgoed verloren heeft. Zijn vingers kneedden aan zijn ogen. Rode en groene lichten schoten aan en uit. De trein stopte en vertrok opnieuw, stopte en vertrok. De elektrische lokomotief was rood en achter de venstertjes glimlachte een geuniformeerde man. Toen de trein weer stopte en hij insteeg zakte de wagon een beetje door zijn veren. Vaag verscheen het landschap waardoor hij reed op de muren (alle vier), het was vroege morgen en de weiden zagen wit van de nevel die aan het gras vast gevroren was, huizen met eveneens witte daken, bomen met een bepoederde pruik als daar vergeten door zeventiend'eeuwse reuzen, een verminkte man die met gebroken rug ergens (nergens) naartoe sukkelt. Na een tijd, in een dorp, waar de trein stopte in het midden van de marktplaats, stapte hij uit en wandelend door de harde, verlaten straten loerde hij hier en daar door de bedoomde ruiten naar binnen waar mensen voor een bleek televisiescherm zaten, en overal woonden mensen, zag hij, het was verschrikkelijk hoeveel mensen er woonden, en dat er voor hem geen plaats meer was. Er waren er die beter niet geboren werden. Hij geeuwde en veegde alles uit zijn ogen. Hij dacht, de koek is nog kledder en de blubber komt eruit als je erin prikt. Haha, ronnronn, hij voelde zich helemaal niet slecht, helemaal niet slecht.

November 1963

P. Sterckx

DE OVERZITTERS
(Fragment)

Personages: Balt
Janszoon
Genoveva

Décor: ruïne

BALT

In den beginne....

JANSZOON

Ik ben blij dat ik eindelijk je stem hoor.

BALT

In den beginne....

JANSZOON

Ja, in den beginne, godverdomme, en wat dan?

BALT

In den beginne was er het woord.

JANSZOON

En ik zei dat ik blij was dat ik eindelijk je stem hoorde. Al twee dagen zit ik hier tegen de muur te praten, want jij weigerde ook maar één antwoord te geven. Ik dacht dat je doof was, doofstom. Je hebt dus een stem, goed, dan zullen we ons wat minder vervelen. In den beginne was er het het woord, zei je. Vertel voort. Welk woord?

BALT

Dat kan ik me niet herinneren. Maar het was in elk geval een begin.

JANSZOON

Een wachtwoord? Heeft geen zin meer. Vergeet het. Je bent het trouwens vergeten.

BALT

We moeten het terugvinden.

JANSZOON

Ik denk dat er dingen zijn die voor ons van meer belang zijn dan het zoeken naar een wachtwoord!? Van waar kom jij?

BALT

Van ginds.

JANSZOON

Weet je dat zeker? Pas op, vergis je niet, want.... Ik kwam van de andere kant. Het zal dus overal hetzelfde zijn....

BALT

Je vergist je.

JANSZOON

Als ik zeg dat ik van de andere kant kom dan weet ik dat zeker. Het is trouwens het enige dat ik nog weet. Ik zag in de verte een ruïne staan, het overschot van een kasteel. Links stond er nog een toren recht. Ga zelf op de vlakte kijken langs die kant, dan zul je zien dat de toren links staat. Jij hebt hem rechts gezien.

BALT

Mogelijk.

JANSZOON

Als je van ginds kwam: heel zeker. Gisteren ben ik de vlakte opgewandeld in jouw richting. Zomaar, om niet meer op je stomme kop te moeten kijken. Ik dacht nog dat je doofstom was. De toren stond rechts! En ik zou me vergissen....

BALT

Dat woord heeft wel belang; dat wou ik zeggen. Al drie dagen pijnig ik mijn geheugen om het te vinden, maar in mijn kop is blijkbaar ook zoveel weggevaagd. We zitten hier toch al drie dagen, niet? Denk eens goed na, want het heeft een bijzondere betekenis. Drie of vier?

JANSZOON

Ik ben hier nog maar twee dagen.

BALT

En ik zat hier al?

JANSZOON

Ja.

BALT

Dat klopt. Ik was de vorige dag aangekomen. Dus drie dagen. Trek die strepen op de muur. Doe het onmiddellijk; we mogen het niet vergeten. En elke morgen zal je eerste plicht zijn er een streepje bij te voegen. Weet je nog hoeveel dagen er in een week zijn?

JANSZOON

Zeven.

BALT

Dus zes strepen en dan een schuine erover. En hoeveel maanden in een jaar?

JANSZOON

Twaalf en vier jaargetijden. Winter, lente, zomer en....

BALT

Je begrijpt toch dat we een tijdrekening moeten hebben?

JANSZOON

Is dat nog nodig?

BALT

Dat is een van de eerste zaken die we moeten bepalen. Wij zijn immers een nieuw begin. Jij bent van de andere kant gekomen en waren er daar nog overlevenden?

JANSZOON

Urenlang heb ik door de puinen gelopen, maar nergens een geluid. Niets dan doodse stilte; dood. En de stank van de dood. Ik ben weggelopen. Tot hier. Er lagen ook veel vrouwen en kinderen. Héé, had ik misschien ook vrouw en kinderen?.... Hoe is het mogelijk; ik had er nog niet aan gedacht. Ik weet het niet meer. Ik ben zomaar weggelopen. En jij? Hoe is jouw naam?

BALT

Een naam van die vroegere wereld heeft geen zin meer.

JANSZOON

Mijn vader heette Jan en ik.... Het interesseert je blijkbaar niet?

BALT

Ik zal je Janszoon noemen.

JANSZOON

En jouw naam?

BALT

Ik heb nog niet gekozen. Nee, ga niet weg. Ga zitten en tracht je meester te maken van de nieuwe situatie. Of je vrouw en kinderen had.... dat telt niet meer. Het verleden is weggevaagd. We kunnen niet beginnen met rouw te dragen. Hoe zouden twee mensen trouwens de rouw van een hele wereld kunnen dragen? Concentreer je dus op een nieuw begin. Zoals ik doe. Dat is onze taak.

JANSZOON

Hoe was de naam van je vrouw?

BALT

Janszoon, hou je smoel als je niets beters weet te vragen. Anders zal ik je!.... Vergeef het me. Wij moeten nu met elkaar in vrede leven. Dat is echt noodzakelijk. We mogen niet meer zijn zoals vroeger. Juist daarom moeten we alles opnieuw beginnen. Wij hebben die kans.

JANSZOON

Ja, zo zou het moeten zijn. Maar toch nog één vraagje: Je zult het me niet kwalijk nemen?

BALT

Nee.

JANSZOON

Weet jij.... Hoe is je naam toch?

BALT

Ik zei je dat ik nog niet heb gekozen!

JANSZOON

Goed-goed. Weet jij.... wat er is gebeurd?

BALT

Nee.

JANSZOON

Je wilt het me niet zeggen. Het is jouw plan om alles te vergeten en daarom verzwijg jij het. Waarom is het gebeurd? Het was een vonnis, hé. En jij weet er meer van af. Jij hebt dat vonnis goedgekeurd. Je dacht misschien wel dat jij de enige overlevende zou zijn. Ja, zo is het.

BALT

Hou je smoel of ik zal toch!.... Het enige dat ik mij herinner.... Ik wou dat ik het vergeten was!

JANSZOON

Vertel het.

BALT

Ik zat achter een bureau. Plots was er een groot geluid. En het was uit, gedaan. Het geluid kwam van nergens. Het brak los uit alles; ook uit mezelf. Diep van binnen barstte het los. Nadien liep ik door de vlakte. Dat is alles wat ik weet over het einde.

JANSZOON

Ja, zo was het.

BALT

Ik heb je niets verzwegen.

JANSZOON

Ik geloof je. Eigenlijk banaal; niets dan een groot geluid, een oorverdovend geluid en het was uit. Als ik mij toevallig het wachtwoord mocht herinneren, dan zal ik het je dadelijk komen zeggen.

BALT

Dat is vriendelijk, Janszoon. Indien ik mij toevallig een detail van het grote geluid zou herinneren....

JANSZOON

Dan zul je het ook zeggen?

BALT

Ik zal het dan gebruiken om je te belonen.

JANSZOON

Dan wil ik je dienen als een slaaf.

BALT

Een heer en een slaaf? Misschien is dat een goed begin. Ik beweer niet dat het een beste begin is, maar het is een mogelijkheid om te overdenken. Ik de meester en jij de slaaf.

JANSZOON

Heer, ik zal een vuur voor je maken dat je tot de botten zal verwarmen.

BALT

Goed-zo, vazal Janszoon, toon dat jij de beste vuurmaker bent van deze streek, van de vlakte tot aan de bergen. De prins van het vuur!

JANSZOON

Het zal knetteren alsof een bunder droge dennen oplaaien.

BALT

Dan moet jij je kunst in de vuurmakerij nog volmaken.

JANSZOON

En zojuist heb je mij geprezen, heer. Heeft een van mijn gebaren je mishaagd?

BALT

Ik hou niet van dat knetteren, Janszoon. Vuur zou geen enkel geluid mogen maken. Vuren die geluid maken zijn onheilspellend. Denk aan de bliksem. Als gunsteling wil ik je in vertrouwen nemen. Vannacht heb ik een droom gehad en daarin werd mij veel geopenbaard.

JANSZOON

Heer, jij bent een geprezen ziener.

BALT

Een droom waarin een groot geluid over de wereld kwam en de mensen neervelde als met een knots. Al die enorme donders worden gekweekt in het paddestoelenbos.

JANSZOON

Ik zal morgen bij het krieken van de dag de paddestoelen uitroeien. Daarna zal ik hout zoeken dat enkel smeulend brandt, nooit knettert. Heeft mijn heer nog andere wensen of bevelen?

BALT

Vlei je neer en geniet van een heerlijke rust.

JANSZOON

Heer, in het paddestoelenbos woont een oude toverkolle. Vermoed je soms dat zij iets te maken heeft met de kweek van de donders?

BALT

Wat nog erger is, het volk heeft ontzag voor de kletspraat van oude wijven. Wijven zijn slechts geschikt als zwijnenvoer.

JANSZOON

Wanneer ik morgen de paddestoelen uitroei zou ik wel eens per vergissing een grote zwam kunnen onthoofden?

BALT

Bewijs je vergissing dan door één oog van die toverkolle mee te brengen. Ik zal je vorstelijk belonen.

JANSZOON

Ik verheug mij nu al in het genoegen dat ik je zal verschaffen.

BALT

Dat de boze geluiden zich nu ter ruste begeven zodat onze nacht door de stilte kan gezegend worden. Jij snurkt toch niet?

JANSZOON

Indien ik snurk mag je mijn neusgaten vol klei stoppen. *(Geluiden, iemand kruipt over de ruïne.)*

BALT

Kom naderbij vreemdeling en warm je bij het vuur. Dat je zo laat tot hier komt kan slechts beduiden dat je goed nieuws hebt. Alvorens wij jou met vragen overstelpen, kom naderbij en drink om het stof uit je keel te schrapen. Van waar kom je; wie heeft je gestuurd; welke boodschap heb je bij je?

GENOVEVA

Moordenaars! Moordenaars! Eindelijk nog mensen die in leven zijn en dan zijn het volslagen gekken!

JANSZOON

Heer, het is een vrouwelijke afgezant.

BALT

De boodschap moet wel zeer zonderling zijn dat men haar bij nacht heeft gestuurd?

JANSZOON

De tocht was voor haar vermoeiend.

BALT

Bied haar nog wat te drinken aan.

GENOVEVA

Wie zijn jullie?

JANSZOON

Het is gebruikelijk dat de afgezante zich eerst voorstelt, maar we begrijpen dat je overstuur bent door uitputting. Koning Balt, en ik zijn gunsteling Janszoon.

GENOVEVA

Genoveva!

BALT

Een heildronk op de komst van de schone Genoveva van Brabant.

GENOVEVA

Weten jullie dan niet wat er is gebeurd?!

JANSZOON

Koning Balt weet alles. Hij heeft verkondigd dat de donders gekweekt worden in het paddestoelenbos. De donders die als een knots het leven breken. Vrees echter niet, morgen worden de paddestoelen uitgeroeid, vertrappeld.

GENOVEVA

Ik heb mijn voet bezeerd, omgezwikt toen ik over de stenen klauterde.

BALT

Dienaar Janszoon, heb je niet gehoord wat onze afgezante zojuist meldde? Haal de beste pijnstillende zalf, gemaakt van de meest zeldzame kruiden, opdat deze jonkvrouw haar leed zou vergeten.

JANSZOON

Het is mij onmogelijk, heer, je wens ten uitvoer te brengen. Voor de kruiden dienen we te wachten tot de volgende lente, want op dit ogenblik groeit er niets op de vlakte. Het grote geluid heeft de vlakte verschroeid.

BALT

Ga ijskoud water halen aan de rivier, dan kunnen wij het gezwel besprenkelen.

JANSZOON

Heer, de rivier ben ik nog nooit bij nacht genaderd, want dan hult zij zich in grijze dampen. Wie weet of het water 's nachts niet verzengend heet is? De pijn uit de zere plek wegkneden is volgens mij het meest probate middel.

GENOVEVA

Raak me niet aan!

JANSZOON

Het zou de pijn verlichten.

GENOVEVA

Je poten van mijn lijf houden!

BALT

Janszoon, de jonkvrouw heeft meer verklapt dan haar bedoeling was. Zij is de dochter van een vorst en wil niet onteerd worden door de aanraking van een vazallenhand. Enkel een koningshand kan haar pijn stillen. Een zachte streling moet de pijn verschalken. Het gebaar mag zelfs de huid niet raken. Zo.... De trilling bedaart al (wrijft nu zacht over de enkel). Een voet die zo mooi is als een edel juweel moet tintelen van levenslust, moet dansen. Daarom moet de pijn van afgunst krimpen.

Genoveva, mijn naam is Balt.

JANSZOON

Men noemt mij Janszoon.

BALT

Mijn verknochte gunsteling zal je dienen als een koningin en ik.... Janszoon! de donders!

JANSZOON

Nee, heer, zeg niet dat de donders weer in aantocht zijn.

BALT

Ik werd plots overvallen door een angstig visioen. Een flits als een bliksemschicht. Dat is een teken. Janszoon, de paddestoelen moeten nog hedennacht worden uitgeroeid. Nu onmiddellijk! Ga naar het paddestoelenbos en vertrappel ze tot slijm. Blijf er tot de dageraad, dan kun je zien dat je geen enkele gemist hebt.

JANSZOON

Heer, de weg naar het paddestoelenbos is....

BALT

Op die weg had je al een eind moeten gevorderd zijn! Ik zal je morgen belonen.

JANSZOON

Een detail over het grote geluid?

BALT

Misschien.

JANSZOON

Dan zal nog nooit iemand zo vlug gelopen hebben. Ik wens de jonkvrouw een nacht vol zachte stilte toe. (Af)

Daniel van Ryssel

NAMIDDAG

loom als een kat
likt de namiddag
aan de stilte van de kamer

de spiegel is mat
ieder ogenblik
werpt blikken
op de woekerende liefde

moeder breit armen
aan haar handen van verveling
vader houdt zijn pijp
als een lauwe wijsvinger
in zijn verkalkte mond
vol klappertandende regen
ik sluit de ogen
— — —
en steek mijn tong uit
naar de passies
van de avond

DIALOGUE INTERIEUR

uit elke stilte
de woorden wikken
en aaneenzwijgen
tot een liefdevol gesprek

Lieuwe Bouma

VERLEDEN EN TOEKOMST VAN DE KLM

Er zullen niet veel mensen in Nederland zijn die niet betreuren dat de KLM, in plaats van een voorwerp van nationale trots, een object van teleurstelling en controverse is geworden. Wanneer in luttele jaren de gehele leiding, van commissaris tot onderdirecteur, wisselt en verdwijnt, is het onjuist dit grotendeels in de persoonlijke sfeer te zoeken. Nog onjuister is het, het verleden te idealiseren en de mening uit te spreken dat de huidige ontwikkeling onder Plesman nooit zou hebben plaats gegrepen. Het tegendeel is het geval. Het is daarom goed, dit verleden wat kritischer te bezien. Daar wij niet de geringste behoefte hebben aan indiscrete karakterontleding van wie ook, ook niet van wijlen Plesman, zullen wij ons uitsluitend baseren op controleerbare feiten. Wij zullen dan moeten spreken van de mythe-Plesman en van de 'image' van de KLM.

De mythe-Plesman

Men kan de mythe-Plesman niet behandelen zonder de KLM-image uit de doeken te doen. Doch voor een goed begrip van de KLM-image moet men de mythe-Plesman kennen. Zij zijn onontwarbaar dooreengestrengeld. Laten wij dan toch beginnen met de mythe-Plesman, want alles is begonnen met een jonge kerel Plesman die gek was van vliegtuigjes.

Men spreekt over Plesman altijd in bewonderende termen van: 1) krachtfiguur; 2) groot organisator; 3) groot leider; 4) de man met de grote visie. Er valt op deze termen wel wat af te dingen:

Groot organisator? Het hangt er van af wat men daaronder wil verstaan. In het moderne bedrijfsleven wil men deze term vooral bezigen voor iemand die een goed functionerend bedrijf weet op te bouwen, een bedrijf dat gekenmerkt wordt door een goede onderlinge samenwerking, waarin ieder zijn plaats, zijn functie, zijn taken weet, een samenwerking die door de hoogste leiding wordt vóórgeleefd en die uitstraalt tot in de verste hoeken van het bedrijf. Dit is echter niet wat men in populaire zin onder 'groot organisator' verstaat; de 'man in the street' denkt bij

organiseren eerder aan improviseren, 'versieren', dóórdrukken, gedaan krijgen, door de kracht der persoonlijkheid in een handomdraai in orde brengen, enz. Hier ziet men de 'krachtfiguur' al om de hoek kijken.

Groot leider? Een groot leider is hij, die de goed opgebouwde organisatie weet te hanteren, te enthousiasmeren, te doen leven en werken, als een waarlijk organisme; ja, men kan zeggen dat de grote leider van de organisatie een organisme maakt, een levend organisme dat mogelijkheden en beperktheden heeft, eigen behoeften en eigen moeilijkheden, en waarmee bepaalde doeleinden worden nagestreefd en vaak bereikt.

Plesman was, in bovengeschetste zin, géén groot organisator en géén groot leider. Hij kon niet samenwerken. Hij kon niet onderhandelen. Hij bedierf verscheidene goede relaties in het buitenland die door anderen in jarenlange arbeid waren opgebouwd. Waar hij kwam, liet hij vaak een spoor van ontreddering achter. Hij deed soms de meest dwaze benoemingen tot op hoge posten. Zijn directe omgeving verkeerde in voortdurende vrees, wat 'de baas' nú weer zou uithalen. Van een modern opgebouwd en gestructureerd bedrijf heeft hij nooit iets begrepen; hij liep iedere functionaris en ieder plan in de weg.

Een krachtfiguur? Ja, dat was hij zeker. Hij was ontembaar, onvermoeibaar, een vitale kerel, een dwingeland, van een soms onvoorstelbare brutaliteit en kracht in de omgang, iemand die zijn zin moest en zou hebben, die ministers opbelde, tutoyeerde, koejonneerde, die buitenlandse ambassadeurs optrommelde en voor zijn karretje spande. Niemand verzette zich, iedereen viel om, vol sprakeloos ontzag. Althans in Nederland. Plesman overschatte zichzelf en de KLM (voor hem was dat hetzelfde) mateloos. Hij kon daardoor de situatie nooit nuchter en objectief beoordelen. Hij verschafte de KLM een megalomanie die zij nog niet kwijt is.

De man met de grote visie? De jonge officier had een onbedwingbare eerzucht om de burgerluchtvaart te inaugureren. Misschien mag men dat 'visie' noemen, alhoewel die luchtvaart in de lucht zat. Er moest iemand gepassioneerd voor raken – en blijven. Dat is de verdienste van Plesman geweest. Ook om in die rauwe wereld de baas te blijven. Maar verder? Durven en doorzetten kan zeer waardevol zijn, maar op zichzelf getuigen zij nog niet van visie. Om na de oorlog zo snel mogelijk zoveel mogelijk allergrootste machines te kopen, is wel belangrijk maar geen visie. Om een belachelijk groot kantoorpand neer te zetten in Den

Haag, in plaats van een bescheidener kantoor in Amsterdam of Amstelveen of bij Schiphol, is gebleken een slechte visie te zijn: al spoedig kwamen er twee massa-ontslagen en moest een groot deel van het nieuwe gebouw aan de Caltex verhuurd worden.

Natuurlijk, de KLM is slachtoffer geworden van de slechte verhoudingen tussen Nederland en Indonesië, men kan dus zeggen: van de slechte visie van de Nederlandse regeringen, tenslotte van die van het Nederlandse volk. Doch van een groot man van een groot bedrijf mag men een grotere visie verwachten.

In de twintiger jaren wist iedere intellectueel, dat het Nederlandse kolonialisme nog slechts enkele decenniën voor de boeg had; in de dertiger jaren, toen de oorlog al verwacht werd, nam men aan dat ons koloniaal bezit een wereldoorlog niet zou overleven. De verklaring van Koningin Wilhelmina, in 1943 gegeven, loog er niet om. Dat hoefde Plesman nog niet te beseffen. Maar in de eerste jaren ná onze bevrijding moest toch iedere zakenman-met-visie andere ijzers in het vuur leggen dan het versleten koloniale ijzer. Doch de KLM, die van die koloniale band lééfde, bleef in megalomane dromen verstrikt. Wat het met de verbinding met Ned. Oost-Indië (langs minder ontwikkelde gebieden!) gepresteerd had, zou het ook wel even in andere werelddelen presteren.... Jawel, het bleek een droom; we werden wel kwaad, maar aan de harde feiten veranderde dat niets.

Een grote visie? Van zichzèlf had de KLM een grote visie; op de realiteit van de buitenwereld niet, noch economisch, noch politiek. (De enige man met visie bleek mr. dr. ing. E. van Konijnenburg te zijn.)

De 'image' van de KLM

De mythe over Plesman heeft, groeiend van den aanvang af, de 'image' van de KLM geschapen: de trots van het land, van de regering, van het volk, 's werelds oudste luchtvaartmaatschappij, met beroemde piloten en grootse prestaties. Plesmans megalomane dromen ondervonden weinig weerstand, integendeel, zij werden deel van de KLM. Alles moest groot, groots, spectaculair. Plesmans omgeving is wel waakzaam, ziet vele gevaren, tracht wel op te vangen, om te buigen, maar het baat niet. De eerste grote ontslagen vallen al onder Plesman. Doch eerst na Plesmans dood wordt duidelijk wat er aan de hand is. Verscheidene zeer goede medewerkers pogen een betere efficiency, een

betere organisatie, een betere economische planning te scheppen. Op enkele kleinere succesjes na, slagen zij echter niet. Waarom niet? Omdat de 'image' van de KLM (waarachter de Plesman-mythe zichtbaar is) onveranderd voortleefde, ook bij nieuwe leiders, ook bij de raad van commissarissen, ook bij het hardwerkende en nooit hoogbetaalde personeel, ook bij de regering, ook bij ons parlement, want bij ons volk. En daarom hielp het niet, dat oude, soms bekwame leiders gingen, en nieuwe kwamen, of dat een organisatie-adviesbureau uit het buitenland een radicaal (en misschien wel juist) rapport uitbracht. Want wij handelen niet vanuit enkele losse gegevens, doch vanuit een totaalbeeld, een 'image' zoals men dat tegenwoordig noemt.

Conclusie

De KLM is, qua markt gesproken, een bedrijf van geforceerde middengrootte, met neiging tot daling. Ze heeft haar heroische tijd gehad, en ook haar economische bloei, dank zij onze koloniën. Zij kan niet meer zelfstandig tot expansie overgaan. Daarentegen heeft zij zeer veel technische ervaring en know-how, en goed technisch en ander grondpersoneel. De tijd van nationale bloei is voorbij. De enige oplossing is fusie, althans pooling, met België, Frankrijk en Italië. Het Nederlandse deel van dat Europese luchtvaartbedrijf kan groot zijn. Doch dan dienen er mannen aan het hoofd te staan die niet aarzelen alle grootheidswaan waarin de KLM nog steeds gevangen zit, radicaal de nek om te draaien; het aantal leiders zowel als het aantal employés en het aantal vierkante meters kantoorruimte zéér drastisch te verminderen. Doet men dit niet, dan kan men van de andere maatschappijen geen tegemoetkomende houding verwachten.

Laten wij Plesman eren als de grote durfal temidden van de eerste grote vliegers. Zij hebben inderdaad iets groots verricht. Doch laten wij niet de fout maken de tegenspoed van de KLM te zoeken in de opvolgers van Plesman. Zij zijn slachtoffers van een mythe en een 'image' die Plesman en het Nederlandse volk geschapen en geloofd hebben.

Rudi Cordes

ONTMOETING

ik
en de stad
ruiken
de zee
onder levende lucht
bruisend oud
bruisend nieuw
torens
orgelpijpen zonder stem
alleen na steeds een uur
mengen zij
hun klanken
in stadsmuziek
aan de voeten vislucht
snerpende mond
overal voetstappen

jij
een hart
een warm hart
tussen boven
steigers golven
vissersboten versierd
dobberen tussendoor
jij bent de geur
in de stad
om de torens
in de straten
overal

we worden kleiner
steeds maar kleiner
in de geluiden
van de zee
van de vis
van de golvende stad

en nu
ergens verscholen
in deze moderne symfonie
lopen we
maar onze stemmen
hullen ons
in een stille koepel
van vertrouwen

Fr. de Jong Edz.

TOT DEN STRIJD ONS GESCHAARD?

Links en Rechts

Wij hebben laatst wat geëkserseerd. Zo van: 'links-rechts, rechts-links'. Het ging ons niet zo heel best af: moeilijkheden met het rechter been. Maar we hielden dapper vol en deden net alsof — net alsof alles wat men gewoonlijk rechts *noemt,* dat ook *is*; net of, wat men gewoonlijk 'links' *noemt* dat ook in onze ogen *behoort* te zijn. En we meenden, dat de lezer de domheid van zo'n schema zou doorzien.

Ziedaar, het konflikt geboren: niet tussen links en rechts, maar tussen 'zijn', 'noemen' en 'behoren'. Dramatis personae: drie. De schrijver (hij moet wel bij zichzelf beginnen als bron van alle kwaad), de goede verstaander en de slechte verstaander. En dan maar proberen elkaar te bekeren. Zo krijgt ook dit stuk nog zijn algemene, menselijke achtergrond.

Net als dat begint te vervelen, komt er een boekje uit, dat duidelijk uit linker en rechter pagina's bestaat.[1]) De redactie van het geschriftje verheelt haar simpatie voor de linker (blad)zijde niet. Maar het is een degelijke simpatie, want ze is meest gestold tot de vorm van kleine essays. Rechts daarentegen leeft zich uit in het zo populaire korte cursiefje. Geen essays, maar uitroepen, kernachtige uitroepen en kwetsende beledigingen uit het hart van wie zich gekwetst voelen na de roemruchte uitzending van 'Zo is 't toevallig ook nog eens een keer' van 4 januari. Al die rechtse schendstukken, waarvan de meest frappante ondertussen door een meer actuele pers dan de onze reeds zijn verbreid, getuigen van een massale agressiviteit, die de linker essayisten vaak, en o.i. terecht, als 'prefascistisch' duiden.

De Bezige Bij gaf het boekje, binnen een maand na de haat-golf uit. Ze dorst het daarbij aan, een rigoreuze indeling van voor en tegen te maken. Een indeling, die én typografisch én geestelijk haar effekt niet mist: al is het wat vreemd — of, wilt u, tragisch — dat zij die alle zwart-wit

[1]) *Zo is Het,* onder redactie van J. van den Berg, Han Lammers en Harry Mulisch, De Bezige Bij 1964.

denken veroordelen de linker pagina's innemen. Zo moest dan mgr. Bekkers links en ds. Buskes rechts te land komen.

Niet door de antennekruistocht alleen is Nederland opgeschrikt. Er zijn loon- en prijsverhogingen en er waren zowaar wat stakingen en andere uitingen van vakbondsaktiviteit. Dat een staking op de vissersvloot voorviel, terwijl het herdenkingsjaar voor Herman Heijermans werd ingezet met een vertoning van zijn 'Op hoop van zegen' is natuurlijk toeval. Méér toeval dan dat de sociale onrust met de t.v.-rel samenviel. Toch demonstreert het eerste samentreffen, dat van oud toneel en nieuwe werkelijkheid, dat de prinsipiële tegenstellingen, die aan het begin van deze eeuw inspirerend werkten, dat thans nog vermogen te doen — en niet alleen op het toneel!

Is er een verband te leggen tussen de felheid, waarmee van rechts gereageerd werd op het roemruchte t.v.-programma en de 'linkse' onrust onder de arbeiders, die de vakbonden dwong tot het vragen van loonsverhogingen en die de vissers tot staken bewoog?

Laten we het beeld voltooien alvorens ons spekulatieve denken over deze vraag uit te storten. Die voltooiing bestaat uit het feit, dat er in de t.v.-affaire een tegenslag van links kwam, toen rechts een keer losgebroken was — een antigolf, die de ministers dwong hun voorgenomen kwaadheid op de vara-omroep op te schorten en die zich uitte in de formatie van een vereniging, in ingezonden stukken in de grote liberale pers en in de hier aangekondigde Bezige Bij Pocket. Zo'n matigende golf is ook te zien in de strijd om lonen en prijzen. Zoals minister Bot ter rechter zijde inbond en het bij een vermaning aan de vara moest laten, zo bond ter linker nvv-voorzitter Roemers in. Eens had hij verklaard: als er prijsverhogingen komen zullen wij hogere looneisen stellen. Nu zingt hij, kamerlid voor de oppositie, mee in het ministeriële koor: 'betracht de matigheid, o mens!' En een fractiegenote van hem stelt de minister vragen waaruit blijkt, dat ze het onbegrijpelijk vindt, dat er wordt doorgestaakt bij de vissers, ondanks een rechterlijke uitspraak, 'die dat verbiedt'. Het is zoiets als de verontschuldiging van het vara-bestuur, voor het onder zijn verantwoordelijkheid uitgezonden omstreden programma: 'de bedoeling was goed'. In beide gevallen: een retireren der leidende linksen, nadat aanvankelijk onder hun eigen hoede wat opstandig gekrakeel gehoord was.

Buiten de officiële organen en los van de mening van bestuurderen vormen zich echter de groepen, die het t.v.-

programma steunen en die zich roeren als het om de looneisen gaat. En daarin zit, dacht ik, de wezenlijke overeenkomst tussen beide eigenlijk zo totaal verschillende zaken. Er blijkt een mate van publieke belangstelling te bestaan, die in intensiteit en effekt verre die der geïnstitutionaliseerde vergaderaars in partijen en bonden overtreft. Sinds partijen en bonden tot de establishment behoren, zijn zij immers alleen nog het terrein voor 'deskundigen' en voor liefhebbers in een openbare loopbaan. Hun interne democratie lijdt aan bloedarmoede — daar helpen geen democratische reglementen aan. En ook dát geldt voor links én voor rechts, voor het officiële links en het officiële rechts. Dragen zij niet samen de verzorgingsstaat?

Uitgesleten tegenstellingen

Er wordt nog alwat gediscussieerd over de partijtegenstellingen in Nederland, de laatste tijd. Dat is op zichzelf al een teken, dat niet ieder met de toestand kontent is. Heeft het zin, zo mag men vragen, diverse partijen te handhaven wanneer hun wezenlijke verschillen slechts in de verscheiden rangorde der 'prioriteiten' ligt? Over het uit (of op) te delen pakket is men het wel eens — wie het eerst wat uitpakken mag, dáár zit hem het politieke verschil in. Daar komt meer de techniek van de besluitvorming dan die van het beleid aan te pas. Uitgangspunt is alsdan de betalingsbalans van de onderneming der Nederlanden. Is die gunstig, dan is het pakket verzekerd — dreigt die uit het evenwicht te slaan — welnu: beperk de bestedingen. De prioriteitenstrijd verscherpt dan even. Wat zullen we bouwen: huizen, fabrieken, scholen? Wat voor huizen: particuliere, uit verzekeringsfondsen bekostigde of door woningbouwverenigingen? Wat voor scholen: openbare, protestantse, katholieke? Wat voor fabrieken tenslotte — en dan kunt ge een gehele reeks industrieprodukten ter keuze voorleggen. Hier botst belang op belang. Neen, niet direct partij op partij. De partijen immers beroepen zich er alle op het gehele volk te representeren: speciale belangen horen bij hen niet thuis. Zelfs voor de vakbonden gaat dat ten dele op: ook zij 'staan in de verantwoordelijkheid' voor aller welzijn. De belangenbewegingen zoeken dus andere kanalen. Niet op het volk doen zij een beroep — op de volksvertegenwoordigers wel, en op de dragers van hoge ambten. Als pressiegroepen komen ze naar voren — of liever: blijven ze op de achtergrond. Want de gevel der partijparlementaire democratie staat nog steeds.

Wie wél echt naar voren komen, ja soms schreeuwend uit de ramen hangen, zijn die bewogen onruststokers, die van rechts het omroepbestel, van links de loon- en prijspolitiek aanvallen. Dat zijn ten dele incidentele zaken, maar mogelijk zijn ze er een aanduiding van, dat de functies en structuren der verzorgingsstaat, bij alle 'goede bedoelingen' onbehagen bij u wekken. Onbehagen, omdat er bij, over en zonder u gesproken wordt door deskundigen en pressiedrukkers; onbehagen, nu de nu eenmaal aanwezige agressiviteit niet meer als vroeger dienstbaar gemaakt kan worden aan 'het Rijke Roomse Leven', 'God, Nederland en Oranje', 'het Morgenrood der Zege' en zelfs nauwelijks meer aan de bestrijding van de Russische dreiging. De tegenstellingen lijken uitgesleten. Het mag uit het voorgaande voldoende blijken, dat dat alleen opgaat voor de *geïnstitutionaliseerde* tegenstellingen.

Elite en Politiek

Wie zijn degenen, die besluiten nemen, bestuurlijk-technische besluiten, en die zodoende zo onparlementair over, bij en zonder de burgerij regeren? Het is de 'elite in de verzorgingsstaat'. Dr. P. Thoenes [2]) heeft onder deze titel in 1962 een belangrijke studie in de discussie over de welvaartstaat geworpen. 'Egalitair' stelt hij tegenover 'elitair', en zo worden ook andere punten naast en tegen elkander over gesteld. Zo, tot *onderscheiding* makend, wat in de praktijk een *accentuering* was, moet hij wel wijdbeens door de historie treden, en zeker slaagt hij er in een pakkend betoog op te bouwen. Dat laatste is in deze doorgaans door statistieken en idioom alleen voor een elite toegankelijke branche van politieke sociologie een groot voordeel. Het gebruik van eigen ietwat badinerende en sterk veralgemeende woorden ('elke elite heeft haar theemutsgroep') is dat niet minder. Hoezeer echter het nonconformisme van een cabaret-matige benadering der vraagstukken te prijzen valt — het gaat om de vraagstukken zelf, in casu om het juist zo conformerende karakter van de elite. We kunnen ook zeggen om het vervagen van de tegenstellingen — dan vertalen we de gegevens van Thoenes in de termen van dit artikel, zoals hiervoor al eerder gedaan is. Het politiek leiderschap, zegt de schrijver, is nauwelijks meer interessant. 'De strijd om de sleutelposities

[2]) P. Thoenes, *De Elite in de Verzorgingsstaat,* sociologische Proeve van een terugkeer naar Domineesland, Stenfert Kroese 1962.

is een diadochenstrijd, een dynastieke twist, voor de betrokken partijgangers bijzonder opwindend, maar minder zinvol vanuit het gezichtpunt der historische vormgeving der samenleving' (p. 179). In wezen draait het al om productie en planning, zo betoogt hij. En ik meen, dat hij hier bijna gelijk heeft.

Bijna, want hij beperkt zich tot de institutionele groepen en organisaties. Toch ziet hij wel nieuwe tegenstellingen: de consumenten moeten zich verweren, waar de productie niet tot hun welzijn werkt, en de locale overheden waar de planning tezeer van een centraal punt uit geschiedt. Is dit politiek te vertalen? Mij dunkt, moeilijk. Een consumentenpartij is niet wel denkbaar – het verlangen naar vernieuwing van het districtenstelsel, dat zo nu en dan geventileerd wordt, lijkt reëler als aanknopingspunt bij het lokaal verzet, dat Thoenes constateert. Veel uitkomst biedt dit alles niet, niet veel meer dan de bestaande partijen.... Ik geloof, dat voor een werkelijk beleven van de democratie – en daartoe is een strijdpositie van node, waarbij men de tegenstander als minder democratisch mag afschilderen! – een blijvender tegenstelling vooralsnog opgeld kan doen. Ik geef toe, het is een schijnbaar ouderwetse tegenstelling maar let wel: ze heeft een nieuw accent. Het gaat mij om de onverenigbaarheid van een ideale productiewijze, die op een 'egalitair' en bewust als norm gesteld belang is ingesteld, en één als de thans heersende, welke voorgestaan wordt door bedrijfsleiders, partijen en vakbonden die thans gelijkelijk door de broederband der verzorgingsstaat worden omslingerd. De felle uitingen in de strijd om een groter deel van de winst – de looneisen – en de afroming van het aanvankelijk door de arbeiders behaalde succes – de prijsstijgingen – zijn echter uitingen van die 'ouderwetse' tegenstelling. Waarvan ze óók getuigen? Dat niet, als Thoenes veronderstelt, de maatschappij in haar sociaal-economische grondslagen veranderd is sedert de vrije ondernemer er door de plannende elite vervangen is. Die vervanging is wezenlijk, maar alleen voor zover het de functionering van het besturende apparaat betreft, in veel mindere mate voor zover het de richting betreft, waarin men de maatschappij wil stuwen. En zij is het in het geheel niet, voorzover niet binnen de nationale kaders over deze zaken beslist wordt. En het *meeste* wordt niet daarbinnen uitgemaakt! Brussel, Luxemburg, New York en Moskou zijn belangrijker dan Den Haag.

Loopt politieke actie dood op de elite-muur en op de staatsgrenzen? Het heeft er veel van – en daarom deugen

de bestaande partijen er nauwelijks voor. Voorzover ze een internationaal verband hebben en een 'egalitaire' politiek voorstaan, is er nog wat te proberen, wat mij betreft binnen de P.v.d.A. Maar als eerste stap is vooral nodig, dat op een vrij forum aan de linker zij de gedachten kunnen samenkomen. Daaruit kan wat groeien, dat los van gevestigde vormen staat, daarvandaan kunnen gevestigde vormen misschien een andere kant uit leren zien.

Ik meen, dat de Nieuwe Stem zulk een forum is.

A. Laan

SCHILDEREND NAAR EEN NIEUW WERELDBEELD

Ik heb Meneer Kr. maar één keer gezien, nadat ze me vertelden wat hem was overkomen en ik ken hem dus niet, maar wat hem gebeurde heeft me sterk gefrappeerd, zodat ik zijn naam gemakkelijk onthoud. Meneer Kr. kreeg, nu een jaar geleden, het gevoel, dat hij kitsch aan de muren van zijn woning had hangen. Hij ging naar een kunsthandel en kreeg daar een schilderij te zien, dat hem leek. Het was een doek van een expressionist van het zuiverste water. Meneer Kr. kocht het, keek er vele dagen naar, zocht de schilder op en kocht meer doeken, die hij overal in zijn huis ophing en intensief bekeek. Daarna gebeurde, wat zijn kennissenkring verbijsterd moet hebben: hij bedankte voor de plaats in de directie van het bedrijf, waarin hij al een belangrijke functie bekleedde.

Een Leger des Heils-achtig voorval, onbruikbaar voor een verzonnen verhaal. Maar ook een gebeurtenis, die men zich nauwelijks kan indenken bij een confrontatie van deze man met een specimen van de schilderkunst van voor 75 jaar. De schilderkunst van de 20ste eeuw is dus anders. Hoe anders? Wat heeft Meneer Kr. getroffen?

Voor een beantwoording van die vragen kan men goeddeels terecht bij dr. H. L. C. Jaffé, die voor Meulenhoffs kunstgeschiedenis in 12 delen de periode *De schilderkunst*

van de 20ste eeuw voor zijn rekening nam [1]). In dertig pagina's, gevolgd door 176 afbeeldingen waarvan 64 in kleur, schreef dr. Jaffé een inleiding en beschouwing over de hedendaagse schilderkunst hecht aaneen. Jaffé's antwoord steunt op een zeer rijke kennis van de historie van de moderne schilderkunst, gepaard aan bewonderenswaardig begrip, dat deze reeks van voorvallen tot één noemer vermag te herleiden. Nee, na lezing van dit geschrift is het verlangen om toch nog weer verder te zoeken naar de motieven en de waarden van de hedendaagse kunst, niet gesmoord – integendeel, dit overzicht zet zoveel gegevens op een overzichtelijk rijtje, dat er juist een dringende uitnodiging van uitgaat om er op door te denken.

Maar eerst zal ik proberen in het kort een indruk te geven van dit overzicht. Jaffé zegt, dat het in de moderne schilderkunst gaat om een afspiegeling van het menselijk levensgevoel, vervat in de 'kunstwil' en gericht over de grenzen van de waarneming heen op het wezen der werkelijkheid, dat immers tot probleem is geworden. 'Geen der perioden van de Europese schilderkunst heeft zich ooit zo duidelijk zo beslist deze vraag gesteld en haar tot het gewichtigste probleem van haar scheppend denken en zoeken gemaakt'. Paul Klee's beroemde uitspraak 'Kunst geeft niet het zichtbare weer, maar maakt zichtbaar', laat Jaffé als karakteristiek voor de schilderkunst van deze eeuw gelden. Hij brengt de rol van de impressionisten in de schildersrevolutie terug op een bijverschijnsel in hun oogstrelende werk: de geleidelijke ontwaarding van het onderwerp. Pas bij het uittreden van een kleine groep schilders uit de impressionistische sfeer – Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Rousseau, Redon en Seurat – begint voor hem de echte breuk met al het voorafgaande. De genoemde zes hebben 'die trek gemeen, dat zij zich in hun opvatting van de werkelijkheid niet laten leiden door de passief registrerende werkzaamheid van de zinnen, maar dat zij de schepping van een eigen wereldbeeld beschouwen als een geestelijke daad, als een handeling van de menselijke wil en haar creativiteit'.

De voornaamste rollen zijn natuurlijk toebedeeld aan Cézanne en Van Gogh. 'Beiden zochten een werkelijkheid,

[1]) H. L. C. Jaffé. De schilderkunst van de 20ste eeuw. Deel 12 van Meulenhoffs Kunstgeschiedenis, waarvan al eerder vier delen verschenen. Dit laatste deel werd in het Duits geschreven, omdat de serie in negen Europese landen verschijnt. Voor Nederland maakte Willem A. Mayer er een vertaling van (!).

die verder reikte dan de vluchtige verschijning van het ogenblik: Cézanne wil haar door geestelijke tucht achterhalen, Van Gogh door het bezielende gevoel.'

Met korte besprekingen van deze zes groten neemt Jaffé dan zijn definitieve aanloop en in de volgende twintig pagina's maken we retrospectief mee hoe de schilderkunst met hink-stap-sprongen door de ineens verbijsterende ruimte gaat, hinkend op twee gedachten – rede en gevoel –, stappend in het irrationele en telkens weer met een reddende sprong de hernieuwde werkelijkheid omvattend. Achter Jaffé's weloverwogen aangebrachte verbindingen tussen grote persoonlijkheden en tussen groeperingen als Fauves, expressionisten, kubisten, abstracten, De Stijl, dada, surrealisten, de zondagsschilders, die samen uitmonden, bijna in een synthese, in het Bauhaus met Kandinsky en Klee, doemt deze dooltocht inderdaad voor ons op als een ongehoord avontuur van de menselijke creativiteit. Afgezien van Jaffé's deskundigheid en analytisch vermogen is de meeslepende drift in zijn geschrift zeker ook te danken aan zijn eerlijke subjectieve uitgangspunt, beleden in een voorafgaand citaat van Baudelaire, waaruit blijken kan, dat men om eerlijk te zijn partijdig dient te wezen en hartstochtelijk.

Ik wil proberen om een aantal van Jaffé's toegespitste karakteriseringen van de verschillende 'stijlen' uit te ziften, gelovende, dat hij ons zoveel concreets in de schoot legt, dat we daaruit tot een slotsom kunnen komen hoe ongeveer het signalement van de ideale schilder van thans er zou moeten uitzien, geprojecteerd tegen de verworvenheden en de tekortkomingen van het nog jonge verleden der moderne kunst. Onderweg zal ik proberen aan citaten uit Jaffé's geschrift kleine betoogjes te koppelen, die alvast naar dit ideaalbeeld toewerken.

Aangaande de impressionisten haalt Jaffé Cézanne's scherpe typering aan over Monet: 'Monet is slechts een oog, maar wat voor oog.' Monet noemde 'het oog de enige censor van de waarneming', registreert Jaffé tevens, die verderop blijk geeft het daar niet mee eens te zijn.

Terecht, dacht ik, want hier werd de schilderkunst een ernstige beperking opgelegd, niet alleen wat de schilder zelf betreft, maar ook wat de beschouwer van het schilderij aangaat. Bij zo'n uitgangspunt lijkt het erop, alsof de schilder via het toegangskanaal van het gezichtszintuig met een speciaal gericht effect slechts een tot het oog beperkt begrips-

vermogen animeert, met uitsluiting van wat de hersenen nog meer opbrengen aan bevattingsvermogen. Als dat zo was, zou muziek via de toegangsdeur van het oor een misschien nog effectiever, rechtstreeks effect kunnen sorteren. Dan zouden kunsten als ballet en toneel het zich moeilijker maken om zich dwingend in te dringen, daar die zowel oog als oor beroeren en dus ook een dubbele kritische weerstand zouden ontmoeten. En pas literatuur zou zich het gevaarlijkst onderwerpen aan de kritische macht van het begripsvermogen, dat hierbij in zijn geheel moet worden ingeschakeld; na het lezen van vrijwel onbeladen tekens moet men inplaats van te zien zich voorstellen iets te zien, iets te horen, iets te voelen.

Dat lijkt allemaal onjuist. Het oog dient hooguit als een wegversmalling, waarna evenwel aan het totale begrip moet worden geappelleerd. De beperkingen liggen wel aan de zijde van het medium zelf, maar ze moeten onbeperkt gericht worden op het innerlijk totaal. Het is immers onmogelijk om een kwalitatief onderscheid te maken tussen de artistieke belevenis, die een schilderij van Van Gogh ons biedt en, bij voorbeeld, die van een novelle van Tsjechow. Er zijn kitsch-schilderijen en keukenmeidenromans, er zijn impressionistische schilderijen en er is lectuur. Er is grote schilderkunst en er is grote literatuur. Blijft alleen de vraag wie tot het maken van wat in staat is en wie van de andere kant voor welk niveau van kunst ontvankelijk is. In het zoeken naar een zuiverder beeld van de werkelijkheid brengt alleen het hoogste niveau ons vooruit. De impressionisten horen daar thans niet meer bij. Hun functie is behalve oogstrelend eerder maatschappelijk; ongewende ogen kunnen misschien door hen geopend worden voor de mogelijkheden, die er in het gebruik van verf schuilen.

Een stapje verder. Gauguin en Rousseau, wat zegt Jaffé over hen, 'die uit een directe innerlijke beweging de werkelijkheid tot een wonder verheffen'? O.a. dit: '(. . . .) deze kijk op de werkelijkheid is nog slechts te vinden bij schilders met eenvoud des harten, bij kunstenaars voor wie – door hun sociale positie – de werkelijkheid nog niet tot een probleem is geworden'.

Hier hebben we dus te maken met een soort 'achtergebleven gebieden', die niet geraakt zijn door de hedendaagse levensproblematiek en vanuit een voor ons verouderde, maar voor henzelf aanvaardbare illusie zuivere vormen creëren. Deze opvatting stemt overeen met twee erkende waarheden: ontwikkeling heeft niets te maken met de ver-

werving van gelukzaligheid; en het is beter er een stijl (levensstijl) op na te houden dan helemaal geen. Maar al helpen deze schilders ons aan een bevestiging van de aanwezigheid van zoiets als zuiverheid in deze wereld, bij de verovering van een nieuw wereldbeeld zet hun werk geen zoden aan de dijk. Het eigenaardige van de werkelijkheid van thans, zoals die zich soms aan ons vertoont, is, dat ze niet eenvoudig is. Toch hebben we wel eens even behoefte aan een vereenvoudiging. Stamt daaruit onze vertedering voor deze schilders? Jaffé zegt, vele pagina's verder over de groep der zondagsschilders: '(. . . .) en alle anderen, voor wie de wereld een probleem was geworden, ontdekken in dit naïeve wereldbeeld het nieuwe wonder, het hervonden paradijs'.

Ik zou willen opmerken, dat deze 'ontdekking' dan toch wel een beetje terug gaat naar infantilisme, bij gebrek aan beter. Ik dacht, dat het paradijs niet terugstappend kan worden bereikt, maar hoogstens eventueel gezocht kan worden door de eenvoud te herwinnen over de verwarring heen.

Verder met Jaffé. 'Het feitelijk gegeven, het thema, wordt slechts aanleiding', zegt Jaffé. 'Bij de expressionisten van 1900', een generatie die 'de getuigenis in het kunstwerk op de voorgrond plaatst.' Bij Bonnard en Vuillard voor wie het schilderij vooreerst 'een effen vlak is, bedekt met in een bepaalde schikking geordende kleuren'.

Het gaat er na die paar kenschetsen al op lijken, dat er vele mogelijkheden zijn om zich artistiek nog eenzijdiger uit te drukken dan de beperking van een kunstmedium op zichzelf zou kunnen vereisen. Het is alsof men, op zoek naar betere kleding, heeft ontdekt, dat men schoenen kan dragen inplaats van klompen en dan verheugd de broek uittrekt en weggooit.

Jaffé: 'Bij Ensor neemt de wereldangst het karakter van een obsessie aan. De werkelijkheid is een dreiging'. Er achter ontdekt Ensor 'een andere spookachtige werkelijkheid, die hij ontsluiert'.

Over Edward Munch: 'De werkelijkheid in Munchs schilderijen is een overwonnen vijand'.

Kenmerkend is hier, in dit uitgesproken felle expressionisme, een agressiviteit, die ontkent uit verdediging te zijn ontstaan en al gauw krampachtig in een vlucht naar voren uitloopt.

Jaffé over Les Fauves: 'met hun bonte kleuren en gewelddadige contrasten (als dynamietladingen) naast elkaar

geplaatst. Door de kleur werd de werkelijkheid een drama, een daad, dus tot geestelijk dispuut. . . .'

Ook hier werd één van de ontdekte mogelijkheden binnen de lijst aangegrepen en overheersend toegepast. Ook hier een uitgesproken agressiviteit, die geneigd is te vertekenen, hoe dan ook.

Jaffé schrijft: 'De extase van het leven wil in het bedwingen der werkelijkheid haar weerklank vinden'.

Dat klinkt erg goed, al lijkt het tevens wat gezwollen. Het slaat dan ook op Die Brücke, de groep Duitse revolutionaire expressionisten, die heel wat rake schilderijen heeft nagelaten. We weten, dat de Duitsers er en handje van hebben door te draven. Geldt dat ook niet voor de uitlating van Marc, lid van die tweede groep Duitsers Die Blaue Reiter, die schreef: 'Stof is iets, wat de menselijke geest hoogstens nog duldt, maar niet erkent'. Zo haalt Jaffé hem aan.

Dat 'hoogstens nog duldt', zou dat niet veranderd kunnen worden in 'als gelukkige gebruiksmogelijkheid ziet, maar niet als doel erkent'?

Veel lof heeft Jaffé voor Juan Gris. Dat sluit kritiek in op het eraan voorafgaande analytische kubisme, want wat Gris deed, was 'Niet het destilleren van een geometrische formule uit de voorwerpen, maar het omzetten van geometrische vormen in voorwerpen. Dit is niet het proces van wetenschappelijk onderzoek – hier komt de werkwijze van de schepper, van verbeelder tot haar recht'.

De mens projecteert bij Gris zijn vormend verlangen op de werkelijkheid, die wordt gebruikt en onherroepelijk omgevormd. Geen vlucht, geen agressie voorop, geen vervorming 'hoe dan ook'. Gris lijkt een grote stap vooruit. Ook nu nog. Jaffé:

> *'De schilderkunst als gids, als leidster naar een nieuw wereldbeeld — dat is het grandioze visioen, dat de Stijlgroep in haar kunst heeft verwezenlijkt. In het evenwicht van rechte lijnen en zuivere kleuren heeft dus de uiterste consequentie van een wereldbeeld, dat de waarneming achter zich had gelaten en slechts het wezen der werkelijkheid zoekt, een beeldende vorm aangenomen.'*

Hoever waren deze schilders al verwijderd van de leus 'het oog als censor'! Hier, bij de Stijl bijna abstracte tekens, die moeten worden vertaald tot een boodschap van het komende. Vergeestelijking tot en met. Ook hier werd de stof hoogstens nog geduld. De resultaten zijn, afgezien van de uitwerking in de reclame, de binnenhuisarchitectuur en

zelfs, zo men zegt, in de aanleg van onze polders, imponerend. Maar toch, zo vrijwel stofvrij kan ons nieuwe wereldbeeld toch niet echt zijn, als we ons even herinneren hoe stoffelijk we ons moeten gedragen om enigermate een volledig soort leven te leiden? Het wordt nu tijd een beetje op te schieten. Het surrealisme:

> *'Zo verschijnt reeds direct in het begin het surrealisme niet als een richting in de schilderkunst, maar als een menselijke vorm van discussie met de werkelijkheid, als een wijze van bewustwording omtrent de werkelijkheid en zichzelf.'*

Dat wil zeggen, dat in de meeste gevallen het surrealisme veel betekend heeft voor de surrealisten en de beschouwers, die met deze ontvreemde beelden en vormen gefrappeerd konden discussiëren. Maar is in de schilderijen van bijv. Max Ernst en Miro niet juist iets meer aan de hand, waardoor men ze eenvoudig als schilderijen, als stukjes hogere werkelijkheid, ervaart? Niet als discussiemogelijkheid, maar als artistieke feiten?

Dada, vervreemding van de dingen, de kracht van het ongeleide toeval, de mens, die als een seismograaf de onderaardse breuken in zichzelf registreert, met uitschakeling van het controlerend verstand — allemaal zaken, waarvan het surrealisme heeft aangetoond, dat ze van belang zijn. Maar net zo van belang als de geniale gedachten van de leidsman van deze schilders: Freud. Ze zijn mede verhelderend, maar niet uiteindelijk verklarend. Probeer Sophokles' Oidipus maar eens Freudiaans te verklaren. Precies waar Freud tekortschiet wordt het stuk aangrijpend. Onbegrijpelijk aangrijpend.

Maar goed, we weten nu van die onderbewuste mogelijkheden. Die moeten benut worden. Maar al laten ze zich niet verstandelijk waarnemen, dat sluit niet per se uit, dat ze toch 'met verstand' behandeld moeten worden, meen ik.

Op dat denkbeeld rijmt een beetje de 'geestelijke tucht', die Jaffé een sterk punt acht van het roemruchte Bauhaus, dat 'geestelijk tehuis van deze schilderkunst' (tussen de twee wereldoorlogen).

> *'In het Bauhaus schijnt voor het eerst een wereldbeeld gestalte te krijgen, dat een evenwicht verwezenlijkt tussen gevoel en verstand — en daarin ligt wel de reden voor de grandioze uitwerking en tevens voor de kwetsbaarheid van deze poging, die nog steeds velen als voorbeeld voor ogen staat.'*

Jaffé is over het algemeen zeer zuinig met zijn adjectieven. Hier gebruikt hij dan toch het woord 'grandioos'. En dat adjectief duikt nog eens op. Even verder in dit Bauhaus hoofdstukje lezen we als slotsom van het werk van Kandinsky, Klee, Feininger en Schlemmer: 'In deze vier meesters en in de atmosfeer, die zij in het Bauhaus hebben geschapen, verkrijgt het wereldbeeld, dat de menselijke geest met zijn drang tot ordening en regel tot bouwmeester der werkelijkheid heeft aangewezen, een duidelijke en grandioze gestalte'. Uit Jaffé's woordkeus mogen we begrijpen, dat het Bauhaus hem na aan het hart ligt. Daarbij is de toevoeging 'de menselijke geest met zijn drang tot ordening en regel' naar mijn idee veelbetekenend. Als ik nu de vele andere, in dit boekje gesignaleerde meesters terzijde laat — Matisse, Morandi, natuurlijk de grootmeester Picasso — en tegenover het voorgaande Jaffé's beschrijving van de generatie na de tweede wereldoorlog laat contrasteren, blijkt m.i., dat die generatie niet geheel kon voldoen aan wat Jaffé eerder als zo grandioos in het licht stelde.

Jaffé meent, dat deze naoorlogse schilders zich min of meer in de situatie van de romantici aan het begin van de 19de eeuw bevonden.

> *'Het beeld der werkelijkheid en de wereldbeschouwing waren in deze situatie tot bijzaak geworden: de vraag was, of men in deze wereld eigenlijk wel kon leven. In de plaats van het zoeken naar een wereldbeeld komt bij deze generatie de poging een nieuw levensgevoel gestalte te geven: wat zich in de mens afspeelt, die met deze nieuwe werkelijkheid wordt geconfronteerd gaat hem meer ter harte dan de poging een deugdelijk beeld van de werkelijkheid te ontwerpen.'*

Het betreft hier in eerste instantie de Amerikaanse action-painters en de Europese Cobra-groep, met daaropvolgend de nu zo bekende schilders als Dubuffet, De Staël, Wols, Hartung, Burri en ook Wagemaker. Jaffé geeft deze generatie het volle pond, sprekend over haar 'verlangen naar oprechtheid', over haar 'drang naar oprechter en directer contact met de medemens'.

Maar toch, als ik Jaffé's zienswijze aanhoud, verraadt zich in deze formulering, dat de eerste naoorlogse schildersgeneratie niet onomstotelijk heeft bijgedragen in de verdere ontwikkeling van de moderne schilderskunst. Jaffé schrijft weliswaar dat men het Leitmotiv van de eeuw is trouw gebleven: 'En aldus is zij een schakel in de ketting, die bijna

100 jaar geleden begonnen, zich over het heden heen in de toekomst zal uitstrekken'.

En verder teruggrijpend op zijn uitgangspunt, zegt hij:

> *'Want het probleem blijft hetzelfde — het is de vraag, die de mensheid zich in onze eeuw heeft gesteld en waarmee zij niet alleen op het gebied der schilderkunst worstelt: de vraag naar het wezen der werkelijkheid en naar de plaats, die de mens daarin inneemt.'*

Evenwel, voor de naoorlogsen waren 'het beeld der werkelijkheid en de wereldbeschouwing in deze situatie tot bijzaak geworden'.

Daarin schuilt een zekere tegenspraak, dacht ik. Het ging nu ineens, volgens Jaffé, (en wat mij betreft heeft hij gelijk) om het verlenen van 'gestalte' aan 'het levensgevoel van de wereld waarin wij leven'.

Dat is kennelijk een levensgevoel van menselijke onmacht. In die houding zit men met de rug gekeerd naar het zo treffend geformuleerde hoogste doel van de schilderkunst in deze eeuw: 'het zoeken naar het wezen der werkelijkheid'.

Als men tot over de oren bezig is met het in verf, of woorden, constateren van die onmacht, verkeert men in een weinig benijdenswaardige artistieke positie; vormloosheid ligt voor de hand.

Blijkt hieruit dat er eigenlijk sprake was, na de oorlog, van een regressieve fase? Of betreft het hier een diepgaander terugtreden, culminerend in de vraag: 'Kan het eigenlijk wel, leven in deze wereld?', een vraag, die in de kunst nog aanwijsbaarder dan in het leven zelf neerkomt op 'Bestaat er wel een mogelijkheid tot zinvolle communicatie tussen mensen?'

Zo verschrikkelijk bewust zal deze vraag zich zeker niet voorgedaan hebben bij de schilders, maar dat bewijst niet veel. Ik meen, dat de gedachte om de naoorlogse schilderkunst in hoofdzaak te beschouwen als een weliswaar regressieve, maar toch onmisbare schakel in Jaffé's ketting naar de toekomst, niet verwerpelijk is. Ze heeft in ieder geval de schijn een verhelderend licht op deze schilderkunst te werpen. Op eenzijdige of op meer complexe wijze geeft deze schilderkunst over het algemeen zeker een signalement van de mens in zijn volstrekte eenzaamheid, de mens in zijn onvermogen om uit zijn omhulsel tot wezenlijke communicatie met de anderen te komen. De expressie van de schilder kan variëren van de botte afwijzing tot enige communicatie tot aan de kreet om contact. Dit 'levensgevoel' te signaleren —

maar wat meer is: er vorm aan te geven – is kenmerkend voor enkele literaire meesterwerken uit deze zelfde naoorlogse periode, met name voor de romans en toneelstukken van Beckett en voor enkele stukken van Adamov en Genet.

En in het algemeen is het tot dusver met alle moderne kunsten zo gesteld, dat ze in hun hoogste vorm blijven stilstaan bij dit signalement, als willen ze de mens eerst en voor al inprenten, waar zijn uitgangspunt behoort te liggen: helemaal onderaan. Het boeiende van Beckett is, dat hij op die manier toch een communicatie tot stand brengt met zijn hedendaagse lezer of toeschouwer. Zijn werk spreekt zichzelf eigenlijk tegen: hij verwerft zijn communicatie op grond van zijn inzicht, dat het onmogelijk is deze communicatie te bereiken. Met Beckett zijn we daarom helemaal beneden op de bodem, die dan toch weer een dubbele bodem moet hebben, zij het dat die onaantoonbaar blijft: hij is alleen belééfbaar, zoals ook bij Oidipus het wezenlijk ontroerend element nooit verklaard kan worden, maar alleen kan worden ondergaan. Bij Beckett moet derhalve een onderstroom zijn, die vloeit in tegenstelling tot wat hij schrijft (en hem het op die manier schrijven tevens mogelijk maakt). Het besef, dat hij, ondanks wat hij schrijft, tòch schrijft, is ons wellicht al genoeg om open te staan voor communicatie. Zoals Beckett, al grijpen ze niet zo hoog, zijn die naoorlogse schilders dan doorgangsfiguren, die niet gemist kunnen worden. Ze vallen terug door het afwijzen van zelfs die illusies waarop vooroorlogse schilders belangrijke, *artistiek* belangrijke, werken hebben gemaakt. Ze vallen terug, omdat de resultaten van de moderne kunst van voor de oorlog weliswaar zeer bemoedigend waren, maar toch niet van helemaal onderuit stamden en dus niet zo razend scherp afgesteld, dat ze ons in de juiste baan zouden brengen, die eventueel zou kunnen leiden tot een wezenlijk beeld der werkelijkheid, waarbinnen weer met open ogen te leven zou zijn. Zo is het best voorstelbaar, dat vooroorlogse kunst, vooral indien die synthetisch was zoals bij het Bauhaus, artistiek verheven is boven veel naoorlogse productie.

Bij het zoeken na de oorlog naar 'de plaats van de mens in deze wereld' is die plaats voornamelijk wèg gedacht. Pas daarna valt er op te merken, dat de mens er desondanks toch maar ìs en zich dus maar het best een zo juist mogelijk wereldbeeld moet scheppen. Vanaf die dubbele bodem, zonder al te grote illusies omtrent 'sein höheres Streben'. In Becketts werk heeft de chaos zo goed vorm gekregen, dat de zinloosheid van de inhoud wordt overmeesterd. In veel

naoorlogse schilderkunst is de chaos chaotisch gebleven. Daar en daar niet alleen, maar ook in veel literatuur en toneel, is men blijven hangen in het signalement. Dergelijke uitingen leggen het al zo af tegen de levenservaring, die veel overtuigender is, allicht, en die zich nooit imiteren laat, maar zich hoogstens via een kunstvorm tot gelding wil laten brengen: de ellende van alle zogenaamde 'happenings', die alleen enigermate willen slagen als er iets voorbereid is.

Er is echter wel degelijk in de hedendaagse schilderkunst steeds meer sprake van 'de menselijke geest met zijn drang tot ordening en regel' (Jaffé over het Bauhaus). En wanneer men spreekt over de mogelijkheid van een terugval na de oorlog in de schilderkunst, mag men naast het bovenvermelde ook niet vergeten, dat er al experimenterende, vormmogelijkheden in de schoot zijn gevallen, die langer mee kunnen dan een paar jaar.

Jaffé heeft van de ene sleutelfiguur naar de andere elks verdiensten voorgerekend, meestal met elks tekortkomingen ingesloten. Zo'n opsomming laat zien, dat er voortdurend nadruk is gelegd op één van de schilderkunstige mogelijkheden die men ontdekte: het platte vlak, de vervorming, de terugdringing van het object, de formule, het benutten van het onderbewuste, de lichamelijkheid van het schilderijmaken enz. Daarbovenuit steken veelzijdiger figuren als Klee, Kandinsky, Cézanne en Van Gogh. (Bij de laatste twee maakt Jaffé een mijns inziens wat te uitdrukkelijk onderscheid tussen hun respectievelijke nadruk op het verstandelijke en het gevoelsmatige, een scheiding suggererend tussen verstand en gevoel, die me zeker bij Van Gogh nu net niet op haar plaats lijkt.)

Zij blijven gevieren blijkbaar de illustere voorgangers ook voor ons. Dat kan betekenen, dat we, na de periode vol felle realistische bezetenheid, die ons nog zo teistert tot in de korte verhalen van beeldhouwers, nu gespannen wachten op schilders, die niet langer afdalen in vooroorlogse eenzijdigheid, noch in het verwoed aantonen van de onmogelijkheid om te communiceren via verf, maar die zich opnieuw en nu de profundis openstellen voor alle mogelijkheden binnen het vlak van het schilderij. Elks eigen aard zou dan vanzelf wel zorgen voor een eigen accent op een van de bruikbare facetten van de hedendaagse picturale mogelijkheden en de nuance aanbrengen waardoor het elk voor zich het best gelukt, niet die te signaleren bodem, maar die onaantoonbare dubbele bodem 'zichtbaar te maken', die ik persoonlijk zoek in elk kunstwerk.

Jaffé heeft ons veel verhelderd. Hij heeft erover gewaakt niet te trachten te verklaren. Ik bedoel, dat zo'n samenvatting als Jaffé hier heeft gegeven tevens duidelijk maakt dat er onder al die gerubriceerde verschijnselen van de moderne schilderkunst noodzakelijk een diepere aandrift verborgen moet liggen. Dan komt de vraag, waar dat ongerijmde verlangen vandaan komt om zich een eigen, zuiverder werkelijkheid te verwerven via welke artistieke middelen dan ook. De door mij in het begin van dit artikel naar voren gebrachte Meneer Kr. werd geraakt door de hedendaagse schilderkunst, omdat hij een hedendaagse mens is, die er zijn eigen problematiek in herkende. Dat verklaart nog niets omtrent de drijfveren van de schilder of van de beschouwer. Men kan met even veel recht voor verklarend houden, dat er een kroon is, omdat er een koning is, die hem past; de gekroonde koning blijft dan nog een levensgroot raadsel. Het ervaringsfeit, dat een schilder soms vermag 'zichtbaar te maken' en dat een beschouwer daardoor getroffen wordt, blijft ons voor de vraag stellen waarom de een en de ander daaraan behoefte hebben. Dat diepe raadsel verbindt dan toch weer de hedendaagse schilderkunst met die van alle tijden en maakt duidelijk waarom de hedendaagse mens, ook zonder de clementie van de tijd, geraakt kan worden door sommige schilderijen uit vroeger perioden, die blijkbaar aan dat tijdeloze raadsel gehecht zijn. Ik heb eerder gepoogd daar iets over te berde te brengen in dit maandblad [2]). De vraag naar de oorsprong van de kunstverrichting kon bij Jaffé's beschouwingen niet naar voren gebracht worden. Dat ik haar tenslotte toch heb opgeworpen lijkt me op zijn plaats, maar dan alleen zoals men pas een neonlicht tegen de hemel kan stellen, wanneer er eerst een hecht bouwwerk is opgericht. Voor zo'n bouwwerk heeft dr. Jaffé gezorgd. Daarvoor kunnen we hem zeer dankbaar zijn.

[2]) D.N.S. april 1963.

W. Hussem

de bomen van de gracht
bewegen in de wind
zoals ik stilsta in
de bus die rijdt

•

de schaduw van een tak schuift
over het vensterglas

de maan betekent haar aanwezigheid

•

meeuwen wiegen
voor de kust
land en zee in
evenwicht

Jozef Eyckmans

OP DE GRENS

met recht alleen zijn
in lange straten
op het eind van de dag
ver van het centrum af

lichten voorbij laten gaan
eerbiedwaardige lichten
van de grote stad

na zoveel jaren
met recht de ruimte hebben
(iemand post een brief
een vrouw staat voor een etalage)

de nacht is zoel
en herhaling doet de doden
niet opstaan
maar begraaft ze dieper
in de vreemdeling

(een kat steekt de weg over)

voor niemand staat daar
die verlichte klok

18 graden
mensen zijn spoken
op dit uur

ik bereik de buurt
ik sta voor mijn huis
ik breek in bij mijn dubbelganger

EVOCATIEF

gemaakt
door wetten
voor het leven
noodzaak je menigeen
verstek te laten gaan

je rusting dient
om zelfs niet
in een situatie
te geraken

maar aartsengel
brandmerk dit papier
het is al goed
dat je bestaat

•

de legende
dit romantisch blazen
troost niet meer
de legende heeft geen toekomst meer

het bos wandelt
op zijn pad alleen
sluit zich af
met een enkel sprokkellicht

ik heb gezien
hoe iedereen jaagt
nu ben ik om de hoek
een stil veld

wat ik zag als goed
gaat nu met droge ogen
staal en wielen
braken het laatst verzet

nog vindt het plaats
honden geblaf
aangaan van lichten
in de avond

•

derderangs deugden
maar het land is groen
al is het koud voor
de tijd van het jaar

gladde jongens
overdadige meisjes
de wind is te schraal
ik verwonder mij over de bloemen

in dat beetje zon
in dat beetje zon
een vogel fluit

dacht je
dat dit anders klinkt
voor een oudere man
dover
zwarter
dacht je

ze maken maar uit
tegen wie ik spreek
(het is immers nog altijd koud)
maar ik zeg
geen verrassing is misplaatst
want kijk
een vlinder

G. Ruttenberg

Er drong in de vroege vooravond
Een vogelroep door, zo door en door
Als een speer gezet
In de buik van het kameleontisch bestaan.

En de uren daarna, zij bloeiden als asters
Een herfstige bloei; nochtans niet zonder
Vuur door veel donker omgeven:
Verbijstering brak als een zweer.

●

Mijn handen lezen boomschors, blad en oevergras
als vingers van een blinde
de huid van een Beminde
die uit mijn hoofd niet weg te spoelen was.

T. Haan

I. *'La foi tout court remplace la bonne'.*

(Gide, *Journal,* Pléiade I, p. 974).

Over Gide schrijven is zichzelf blootgeven. Gide zelf geeft daar alle aanleiding toe: er is bijna geen schrijver die, zich afwisselend in zijn werk maskerend en ontmaskerend, de lezer zóveel wapens tegen zich in handen geeft. Dank zij de journalistieke en vooral de autobiografische geschriften valt het geen lezer moeilijk vele malen, en dan nog wel overdonderend, gelijk te hebben ten koste van deze schrijver. Dat blijkt nog weer eens uit de uitgave van Gides *Verhalend en Essayistisch Proza* in de reeks 'Pantheon der Winnaars van de Nobelprijs voor Literatuur" van de uitgeverij Heideland te Hasselt (1963). De Nobelcommissie voor Literatuur kende Gide de prijs toe 'Voor zijn veelomvattende en veelbetekenende geschriften, waarin menselijke problemen en toestanden met een onbevreesde waarheidsliefde en scherp psychologisch inzicht worden behandeld' (pag. 5 van de besproken uitgave). Maar behalve dan bij de toekenning van de Nobelprijs, moet die waarheidsliefde Gide meer hebben geschaad dan gebaat.

Heidelands keuze uit het werk van Gide wordt ingeleid door een essay van Pierre de Boisdeffre, in de vertaling van D. de Lange. De Boisdeffre begint met te verklaren dat Gides biografische gegevens een onmisbare sleutel op zijn werk zijn (pag. 7). Puttend in het *Journal,* in *Si le grain ne meurt, Et nunc manet in te* enz., komt hij vlotweg tot een morele veroordeling van Gides levenswandel; de volgende stap, die van de veroordeling van het literaire werk, verricht de Boisdeffre dan nog zonder noemenswaard te struikelen. De afstand van de onzedelijkheid van de persoon tot de ondeugdelijkheid van het werk is niet veel moeilijker te overbruggen dan die beruchte ene stap van het verhevene tot het belachelijke. De Boisdeffres kleinering van Gides werk is daarom niet erg interessant, maar een enkel staaltje ervan is misschien wel vermakelijk. De beschrijving van de 'mauvaises habitudes' die Gide in het begin van *Si le grain ne meurt* opbiecht, heet 'ergerniswekkend' (pag. 14), hoewel Gide er nauwelijks minder vaag over spreekt dan de Boisdeffre. In elk geval is bekend dat uit zulke jeugdzonden niet veel goeds kan voortkomen, en gelukkig stelt het vervolg van Gides geschiedenis èn de wetmatige gang van zaken in de

natuur èn de Boisdeffre in het gelijk. Op pag. 20, bij de eerste reis naar Noord-Afrika, zijn we al toe aan 'de geestelijk uitgemergelde jongeman'; de werken uit deze periode zijn dan natuurlijk navenant. Een paar citaten zijn voldoende om het verdere verloop van Gides leven en werk, in de gedachtengang van de Boisdeffre, te schetsen. Op pag. 23, na het huwelijk met Madeleine Rondeaux: 'Het gevecht tussen de hemel, waarvan de liefde voor zijn vrouw het symbool was, en de *genadeloze hel* van de hoogmoed der zinnen, zou zijn gehele leven vullen'. Na Gides bekeringsneigingen van omstreeks 1914 (*Numquid et tu. . . .?*): 'Maar deze aanvankelijk weldadige invloed zal steeds gevaarlijker worden naarmate Gide vanaf de jaren 1916–1917 vordert op de nieuwe weg' (pag 51). En dan het laatste stadium: 'En zou men niet, evenzeer en misschien zelfs meer dan zijn zedelijke gedrag, de ontzaglijke hoogmoed aan de kaak moeten stellen, die zich geleidelijk van hem heeft meester gemaakt en hem tenslotte heeft uitgedroogd?' (pag. 45).

Ik denk dat de benadering onthullender is voor de Boisdeffre dan voor Gide; de Boisdeffre hoort bij de kliek (Rambaud, Derais, Massis) die hij zo ijverig aanhaalt bij zijn bestrijding van de grote 'verontruster' die Gide toch kennelijk ook voor deze mensen was. Als het ware wijwatertandend heeft deze groep zich gestort op dat bijzondere geval van een schrijver, die het ongeluk had ook nog iets van zijn persoonlijke leven bloot te leggen. Gide zelf vond voor hun mentaliteit de paar woorden die boven dit stuk geciteerd staan, inderdaad afdoende.

Een schrijver die moeizaam tastend tot zijn recht komt en eerst al schrijvend intelligent wordt; die zijn bevindingen aan de lezer geeft maar soms ook weer terug neemt; een intelligentie die elk van zijn vondsten weer in de waagschaal durft te stellen, omdat intelligentie steeds getoetst moet worden om intelligentie te blijven: dat komplexe geheel is het beeld van Gide, die het de lezer niet makkelijk maakt tot een goede waardering te komen. Wie zonodig ook tegen zichzelf durft te denken, als Gide, loopt daarmee gevaar vooral om zijn verkeerde boeken te worden toegejuicht – maar voor het totaalbeeld zijn die verkeerde boeken weer niet minder belangrijk dan de goede. Alleen met veel sympatie en aandacht kan een interpretatie van het gehele werk met alle verschuivingen en perspektiefwijzigingen mogelijk worden. Een waardering van de grote boeken, enkele beginwerken en *Les caves du Vatican, Les Faux-Monnayeurs,* als de literatuur waarvoor Gide ze heeft willen geven, zonder

het *Journal* en andere autobiografische geschriften er bij te hulp te roepen, ligt al meer binnen het bereik, maar is ook nog lang niet eenvoudig. Ik kan wel uit simpatie voor Gide van zijn literaire werk naar zijn autobiografische gaan, maar niet omgekeerd het eerste veroordelen met behulp van het tweede. In het literaire werk geeft Gide het beste waartoe hij als schrijver in staat was, dat is zijn grootheid als kunstenaar; in zijn autobiografische geschriften geeft hij de beste en de slechtste kanten van de mens Gide, een grootheid die niet helemaal met de eerste samenvalt – dat overigens ook met het slechtste nog wel weer te schipperen valt is typisch gideaans. Of ik tot een genuanceerde beoordeling van Gide, die me na aan het hart ligt, zal kunnen komen weet ik gewoon niet; ik ken hem niet helemaal en misschien blijft hij me niet genoeg boeien. Maar in elk geval komen de Boisdeffre en consorten, die onder het geroep van 'houd de zondaar' van stapel hollen en meteen al weten waar ze naar toe gaan, nooit aan het echte probleem Gide toe.

Over de keuze van de in deze bloemlezing vertaalde werken valt niet veel op te merken. *La symphonie pastorale, Le retour de l'enfant prodigue,* twee minder belangrijke prozawerken, in hun geheel, fragmenten uit de dagboeken, aardige brieven uit de korrespondenties met Claudel, Valéry en Jammes, een paar essays. Hoogstens is de afwezigheid van werkelijk belangrijke boeken vreemd, maar een bescheiden noot van de uitgever bij de Boisdeffres laatste hoofdstuk (op pag. 70, bij De Toekomstverwachting voor het Werk) geeft de verklaring. Voor de lezers die de feestdagenkriptogrammen nog niet moe zijn laat ik dit moois volgen:

> „Bij decreet van 2 april 1952 (A.A.S., 1952, blz. 481) werden de werken (opera omnia) van A. Gide op de Indexlijst geplaatst. *De in deze Pantheon-uitgave opgenomen keuze valt niet onder dit verbod.* Van de ná 1940 (Indexuitgave van 2 januari 1940) volgens deze formule veroordeelde auteurs staan alle boeken op de Index, doch naar het oordeel van bevoegde canonisten (H. Wagnon, W. Onclin, J. Brys, en andere) moet het woord BOEK in de strikte zin verstaan worden als *opus,* d.i. geschrift van zekere omvang en eenheid, en niet andere kleinere werken (opuscula), tenzij deze op zichzelf reeds zouden vallen onder het algemeen verbod van can. 1399 van het Kerkelijk Wetboek."

Het juist weer verschenen essay van de Boisdeffre (opnieuw bewerkt in *Métamorphoses de la littérature,* I) is zeker

niet bedoeld voor deze Pantheon-uitgave van Gide, maar is op maat ervan gesneden, en dat is dan wel de veroordeling van beide.

II. *De weg naar Rome is geplaveid met goede voornemens.*

Het mooiste aspekt van deze Vlaamse bloemlezing heb ik tot nu toe verzwegen. De bekende Nederlandse schrijvergeleerde Dr. Jef Last zorgde voor de vertaling van de uitgekozen fragmenten. Zou onze doctor zich in het Kerkelijk Wetboek hebben verdiept, en heeft hij geweten waartoe hij zich leende? Het lijkt me dat de rol van slachtoffer hem meer ligt, waarschijnlijk heeft hij te goeder trouw dwalende meegewerkt. Hij heeft de troost een nogal bewierookt slachtoffer te zijn; de rook van deze als monument voor Gide bedoelde brandstapel moet hem pittig de neusgaten prikkelen.

In elk geval is hij zo in de feeststemming geweest dat deze vertaling met gepaste trots vermeld staat in de lijst van de opera omnia van Dr. Jef Last, uitgegeven ter gelegenheid van zijn vijfenzestigste verjaardag in mei '63 (pag. 3). Maar er is nog meer. De uitgeverij Heideland heeft naar beste vermogen deelgenomen aan de huldiging van Jef Last: buiten zijn medeweten werd in de Gidebundel op pag. 379–381 Gides voorwoord bij Zuiderzee door een anonymus (een Vlaming) vertaald. Vergeleken met de vertaling van dit voorwoord in mijn editie van Zuiderzee (Querido, Salamander, A'dam 1939) biedt de Vlaamse tekst een aantal lang niet onflatteuze lezingen. In 1939 zei Gide over Last: 'Altijd klaar om te ondersteunen, te helpen, den voorrang te laten en tevens een communist – een echte – uit liefde'. 1963: 'Uit liefde altijd bereid hulp te bieden, te helpen, plaats te maken voor anderen'. 1939: '. . . . met kennis van de Fransche, Duitsche, Engelsche en Russische talen, die hij verstaat en spreekt'. 1963: '. . . . zeer gecultiveerd, spreekt hij Frans, Duits, Engels, Russisch, Chinees, Japans en nog andere talen'. 1939: (over de rangen in de Burgeroorlog) '. . . . tenslotte als kapitein'. 1963: '. . . . tenslotte als kapitein-majoor'.

Aan de bedoelingen van de Boisdeffre valt niet te twijfelen; in zijn rol van opperkastrator bij de kulturele sektie van de R.T.F., waarover nu in sommige Franse kranten zoveel te doen is, bewijst hij genoeg wie hij is. De goede bedoelingen van Last zou ik niet willen betwijfelen; misschien is de zaak

hem alleen maar uit de hand gelopen, zoals wel vaker wil gebeuren wanneer het Hogere een vinger in de pap heeft. Maar misschien wil onze polyglot toch eens in gewoon Nederlands te kennen geven wat hem van deze kwestie dunkt. Misschien kan hij, op een van de vele wegen waar het spreekwoord het over heeft, nog ergens een zijpaadje inslaan dat niet naar Rome leidt, maar weer gewoon terug naar onze aardse dreven met hun bescheiden genoegelijkheden. (en waar de wierookgeuren niet uit de brandstapels van anschuldige derden opstijgen.)

EX LIBRIS

In de jaren 1927–1929 was de internationale revue *I 10* een opzienbarende verschijning in de kringen die meeleefden met de avant-garde der kunsten; in ons land waar het uitkwam eer minder dan buiten onze grenzen. Het is een van de weinige groeperingen van internationale schakering in de kunsten geweest die van Nederland uitging. Daarom is de uitgave van belang die in boekvorm een belangrijk deel ervan, in uitgekozen stukken opnieuw onder de aandacht brengt, een bloemlezing door de oprichter *Arthur Lehning* en Jurriaan Schrofer, onder de titel *De internationale avant-garde tussen de twee wereldoorlogen* (Bert Bakker, Den Haag, 1963). Fotografisch met illustraties en al gereproduceerd.

Zoals het toen ging zal ook nu nog velen de naam van het tijdschrift meer intrigeren dan de betekenis van de bewegingen die het weerspiegelde. Men wilde vooral het letterraadsel of cijferslot met de formule I 10 opgelost zien, ook de medewerkers vroegen er vaak genoeg naar. Het was niet meer dan een suggestieve modernistische formule, een avant-gardistische blikvanger maar waarachter toch meer bedoeling school dan het kon lijken. Want het ging om niet minder dan de eenheid der kunsten, en niet maar theoretisch alleen de 'wechselseitige Erhellung der Kunsten' maar hun wederkerige stimulering en vooral hun gezamenlijk functionneren in de samenleving. Dat wilde niet zeggen dat er eenheid en overeenstemming van meningen bestond of te verwachten viel; voordat het zo ver was, zou men zeker aan een tiende Internationale toe zijn: I 10! Maar de beide redactionele manifesten in het eerste nummer, van Arthur Lehning en van de architect Oud zeiden wel waar men naar toe wilde: zonder een bepaalde richting dogmatisch

voor te staan of orgaan van een partij of groep te zijn, wilde I 10 een algemeen overzicht geven van de zich voltrekkende culturele vernieuwing en zich, internationaal, open stellen voor alles waarin deze tot uitdrukking kwam. 'Het wil de gelegenheid geven de vernieuwing op één gebied met die van andere te vergelijken en het streeft naar een zoo groot mogelijken samenhang van al deze onderscheiden gebieden – reeds door het samenbrengen ervan in één orgaan'. Dat intensiever kennisnemen van elkanders streven op verschillend gebied is op zichzelf doel en winst geweest van een tijdschrift waardoor avant-garde bewegingen elkaar a.h.w. ontmoetten en zich van eigen en elkaars streven meer bewust werden en er de evolutie beter door zagen van de tijdgeest, als men iets zo globaals betrekkelijk toch wel als bestaand kan aannemen. Dit vooral is de werking van het tijdschrift geweest dat maar enkele jaren heeft bestaan maar toch een korte, felle en verhelderende reactie op of actie in de tijd is geweest die weerklank heeft gevonden, indruk gemaakt en invloed gehad. Ook Oud schreef: 'Wat hier gebracht zal worden is dus bovenal: demonstratie van den wil tot éénheid, zooals hij heden door de gansche vooruitstrevende kunstbeweging, die men – soms meer begrijpelijk dan juist – de 'abstracte' pleegt te noemen, waart. Vele, dikwijls schijnbaar zeer afwijkende bewegingen richten zich daar naar éénzelfde doel: ze zullen zich hier in vrijheid hun tracé kunnen banen. Getoond zal worden datgene, waarin de deelen zich tot het geheel bekennen; geweerd zal worden wat – hoe knap ook – geene andere dan waarde om zichzelf heeft'.

De in zijn beknoptheid zeer verhelderende inleiding op dit boek, van Arthur Lehning, stelt duidelijk in het licht hoe er een zich versterkend gemeenschapsbesef gaande was waardoor de toch sterk verschillende kunststromingen, de diverse kunsten en hun uiteenlopende bedoelingen elkaar toch naderden en in elk geval behoefte hadden aan ontmoeting. Wij lezen er dat Kandinsky zeer enthousiast was over het project van het nieuwe tijdschrift. 'Het probleem van de verbondenheid van de kunsten had steeds zijn bijzondere aandacht gehad en had ook ten grondslag gelegen aan de door hem met Franz Marc geredigeerde Blaue Reiter'. Kandinsky schreef in het eerste nummer een belangrijk artikel over wat hij noemde 'Synthetische Kunst', onder de titel Und, bedoeld als tegenstelling tot het scheidende 'entweder-oder' van een verdeeld of verscheurd tijdperk van onvruchtbaar individualisme dat hij verleden zag worden. Telkens vinden wij in I 10 verwijzingen naar het streven

van het in Weimar in 1919 gestichte Bauhaus, later naar Dessau verplaatst, en tenslotte door de nazi's in Berlijn tenietgedaan als 'ontaarde kunst'. Het wilde de kunst met het handwerk en tenslotte met de industrie verbinden. Men kan duidelijk de voortzetting van de ontwikkeling in het streven naar een gemeenschapskunst waarnemen in de overgang of het verschil tussen de kort na 1900 ook in ons land, o.a. door Berlage en Verwey nagestreefde monumentale kunst en de functionele der nieuwe zakelijkheid. Het monumentalisme zocht wel de kunsten te verenigen in dienst van de of van een komende gemeenschap maar juist in het streven naar het verenigd monumentale bleef het vooral statisch en beantwoordde niet aan, vond niet de vormen die beantwoordden aan het bewegende leven zelf der maatschappij, aan de mobiele samenleving en haar meer en meer dynamische voortgang. Men kan in de bijdragen aan I 10, hoezeer ze ook vaak ruw materiaal bleven, toch telkens weer het besef van een toekomstige ontwikkeling waarnemen die sindsdien wel niet verwerkelijkt maar toch steeds opnieuw weer door avant-gardes fel, met geestdriftig of toornig idealisme, is nagestreefd of nagejaagd. Mart Stam wees er op hoe star het monumentalisme bleef, niet in staat zich aan nieuwe eisen aan te passen, en daarom vallend met iedere wijziging.

De medewerkers aan I 10 waren voor een groot deel aanhangers van de ideeën van De Stijl; men vindt onder hen naast Oud en Mondriaan ook Rietveld, Van der Leck, Huszar, helaas bleef door controversen Theo van Doesburg afzijdig. Uit het buitenland zijn er Kandinsky, Bloch, Moholy-Nagy, Kurt Schwitters, van hier Menno ter Braak, Bart de Ligt (scherp satyrisch soms) en Jan Romein. Al die zoekers die volgens een idee van Mondriaan zochten naar een evenwicht waarin de kunst zich zou oplossen.

Anthonie Donker.

KLOOS' VERHOUDING TOT PERK EN VERWEY

De jonge uitgeverij Polak en Van Gennep te Amsterdam, die er niet voor terugschrikt ook litterair-historisch werk het licht te doen zien, heeft goed werk gedaan met het bundelen van een achttal artikelen van de hand van *Peter van Eeten*, onder de titel *Dichterlijk labirint* en de ondertitel 'Opstellen over het werk van Willem Kloos'. Tijdschriftjaar-

gangen, vooral van recente datum, blijken op de bibliotheken dikwijls uitgeleend als men ze nodig heeft, en bovendien heeft men deze bijeenbehorende studies nu bij elkaar.

Het algemeen bekende feit dat zowel Perk als Verwey een reeks sonnetten aan de vriendschap met Kloos heeft gewijd, terwijl deze van zijn kant wel verzen betreffende zijn verhouding tot Verwey heeft gedicht maar er geen inzake die tot Perk zijn overgeleverd, heeft de onderzoeker ertoe gebracht na te gaan of er zich onder de gepubliceerde dan toch geen bevinden die op Perk betrekking hebben en van welke aard de vriendschapsrelatie van Kloos met Perk en Verwey is geweest. Het is Van Eeten gebleken, door vergelijking met sonnetten van Perk, dat Kloos inderdaad verzen tot deze gericht heeft (die hij later o.a. als *Rhodopis*-fragmenten zou publiceren); dat hij sonnetten van Perk, die hij te openhartig op het stuk van hun vriendschap achtte, bij de publicatie van diens werk in 1882 heeft weggelaten; dat hij in eigen verzen veranderingen heeft aangebracht opdat de buitenwereld niet zou te weten komen voor wie ze bestemd waren geweest; en dat die sonnetten niettemin het ware karakter van de gevoelens van Kloos voor Perk verraden, door welke geaardheid van de eerste dichter de tweede de vriendschap verbrak. Men krijgt de indruk dat Kloos' neiging voor Perk echter niet meer dan homofiel is geweest.

Bij de verhouding van Kloos en Verwey spreekt Van Eeten eerst van 'homo-erotisch' (p. 69) — en hij steunt daarbij terecht op het brieffragment op pp. 94–95 van zijn boekje — maar op bladzij 85 zegt hij ineens 'homoseksualiteit'. Zoals wij het werk en de verschillende verliefdheden van beide dichters kennen (en Kloos stond te Amsterdam bekend als doorlopend verliefd) menen we gerechtigd te zijn deze laatste qualificatie af te wijzen. En we vinden een krachtig argument voor dit standpunt in een passage van Verwey in bedoeld fragment, waar meteen blijkt hoe Kloos in zijn eigen verzen vóór de publicatie knoeide: 'Dacht je dat één kennis van je gefopt is door den titel Herinnering en 't woordje 'zij' voor 'hij' in de sonnetten van jezelf? Op wie denk je dat 't 'in gedachten kussen' door hen is toegepast dan op mij? (....). Wat voor vrees blijft je nu nog over? Ik geloof de vrees dat de menschen zullen denken wat er *niet* staat'. Met andere woorden: dat men aan homoseksualiteit zal denken in plaats van aan homo-erotiek.

Men ziet uit deze publicatie dus nog weer, evenals uit 's-Gravesande's 'De geschiedenis van De Nieuwe Gids', dat Kloos veel banger voor de conventie was dan Verwey en

dat hij al heel vroeg aan het knoeien in en met gedichten is geweest.

Tot slot een kleine correctie.

Op pag. 43 verwijt Van Eeten Busken Huet dat hij de poëzie van de Gidsredacteur Honigh nogal prijzend in De Gids (met een uitroepteken) bespreekt. Van Eeten zal dat artikel werkelijk niet in De Gids kunnen vinden; het stond in het weekblad De Amsterdammer van 10 april 1881.

Gerben Colmjon

Jan Vrijman –
De werkelijkheid van Karel Appel
De Bezige Bij.

Doordat deze 'reuzenpocket' enige tijd is blijven liggen heeft de werkelijkheid van Karel Appel zich verder uitgebreid. Maar ook al schildert Appel figuratief, kunst blijft, zoals hij hier in een vraaggesprek met Vrijman zegt: 'een geheimschrift dat je alleen met je instinct kan lezen', en: 'Opeens kan er een beeld opdoemen uit het niets'. Dit niets is, om zo te zeggen, het levensgevoel van de kunstenaar. Met de anderen van de COBRA-groep vond Appel de aanleiding tot zijn werk in de romantiek van het onzekere oorlogsbestaan (Sandberg: 'appels generatie is twintig / als hitler holland overrompelt'). Vrijman maakte de film over het werk van Appel, en zijn boek is kennelijk naar aanleiding daarvan geschreven; er zijn veel foto's uit de film en een hoofdstuk is er aan gewijd. Maar het geeft veel meer: een romantische, maar daarom niet minder verhelderende beschrijving van het ontstaan van de barokke experimentele richting in de na-oorlogse literatuur en kunst, de geboorten van *Reflex, Cobra, Blurb en Braak*, de letterlijke tekst van een belangrijk gesprek met Sandberg over Appel met aforismen van Sandberg – 'Appel beschreven met nadruk op het milieu', het reeds genoemde vraaggesprek met Appel over zijn leven, zijn gedachten en manieren van werken. Een boek waarnaar later vermoedelijk bij antiquairs ijverig gespeurd zal worden.

Hieke de Jong – Rijden door Genesis
Arbeiderspers.

De oogst, uit een periode van zeven jaar, is niet groot. Het treffendst zijn de verzen waarmee Hieke de Jong de aanwezigheid van haar kinderen oproept:

Ik heb ze thuis gelaten,
maar reeds verkreukelen ze de afstand
en trekken gaten in mijn dromen.
Ze lachen met hun melktandjes
me tegen uit een beek
en graven poorten door de bomen.

'De Schepper kan betrapt worden bij zijn werk', zegt de flap. Dit slaat vermoedelijk op regels als: Ik heb een voorsprong in de oneindigheid / reeds op de donkere God beneden, / waarin ik diep geworteld ben.

Nico Wijnen – Verloren verleden
Stols.

Hoeveel knapper, in dit spel van stemmen, weet Nico Wijnen schimmen tot leven te wekken. Wijnen past zijn ritme aan bij de situatie, in het grensgebied tussen poëzie en proza. Anders dan Schierbeek, die zijn genre zelf 'proëzie' heeft gedoopt, bouwt Nico Wijnen zijn poëtisch spel op uit proza-fragmentjes, die in zichzelf geen sonische waarde hebben. Dit is misschien de technische oorsprong van het waas van melancholie, dat uit de tekst oprijst. Afgaande op de titel, mag men aannemen dat hiermee het doel werd bereikt.

Piet Calis – Gesprekken met dichters
Bert Bakker/Daamen (Ooievaar)

Tussen Van Schagen en Verhagen speelt zich de Nederlandse poëtische letterkunde af. Dit blijkt uit de veertien gesprekken met Noord- en Zuid-Nederlandse dichters, die dank zij de interviewer Piet Calis zeer het lezen waard zijn. Het probleem waarvoor de poëzie van nu staat: een autentieke taal vinden, die zal beletten dat het dichten wordt verdrongen door andere, meer 'efficiente' communicatiemiddelen, die geen menselijke emoties kunnen overbrengen (Verhagen). Ook wat Rodenko zegt sluit hierbij aan: poëzie heeft tot taak nieuwe uitvindingen een menselijke waarde te geven, zodat ze niet uitsluitend instrumenten zijn en vijandig tegenover de mensen staan. Maar vooral: weg met elk *dichterlijk bijgeloof*, of dit nu van de tachtigers of van de vijftigers is. Ook deze term is van Verhagen.

Jevgeni Jevtoesjenko e.a. – En Rusland, dat ben jij. Pegasus.

Jevtoesjenko (1933), die Hemingway bewondert om zijn 'hoogstaande, essentiële mannelijkheid', en die Lermontov beschrijft op 'een met schuim bedekt paard, zijn mantel uitwaaiend in de wind' (*A Precocious Autobiography*, Collins Harvill, 1963) betreurde bij zijn vriend Pasternak diens gebrek aan 'publieke gevoelens', en werd zelf dichter, zegt hij, omdat 'een gedicht veel sneller te produceren is dan een roman en omdat het in het publiek kan worden voorgedragen zelfs voordat het gedrukt is' (*Autobiography*). Met zoveel tegenstrijdige impulsen, inherent aan de romantiek, staat een ding vast: het podium is essentieel voor Jevtoesjenko en blijkbaar voor veel andere Russische dichters, te beginnen met Majakovski. Drama en pathetiek, tragedie en satire, wisselen elkaar af in de gedichten van Jevtoesjenko, met de nadruk op het pathos. Een eerlijk pathos, dat deze dichter, ook in vertaalde vorm, tot een boeiende figuur maakt, zij het dan vol 'dichterlijk bijgeloof' in zijn socialistisch humanistische vorm.

Moderner, in onze ogen, en daarom veel moeilijker te vertalen, is zijn vriend Andrej Voznesenski (1928). Ook hij wordt op Russische podiums hartstochtelijk toegejuicht, maar zijn 'boodschap' is niet pathetisch; de enige 'publieke' kant ervan is de satire, zoals wij die ook van de dadaisten kennen. Omdat *En Rusland, dat ben jij* maar enkele gedichten van hem behelst, en juist geen satirische, zodat een verkeerd beeld van hem ontstaat, bewerkte ik zo goed mogelijk uit diverse Engelse versies het op de volgende bladzijde afgedrukte, zijn in het buitenland meest bekende gedicht. Ter toelichting: Voznesenki is of was ook architect. (Hij zegt zelf: 'In de kunst van het dichten en van het bouwen heeft de techniek een grote hoogte bereikt. Bouwwerken kunnen belanceren op de punt van een naald. Rijmen werd vervelend. Elke vijfdeklasser kan rijmen. De vorm moet doorzichtig, wijd en duizelingwekkend zijn, hoog en onverzadigd zoals de lucht, waarin alleen radar de aanwezigheid van een vliegtuig aantoont'. *Enquête in Voprosy Literatury nr. 9, 1962).*

BRAND IN HET BOUWKUNDIG INSTITUUT

Brand in het Instituut!
Door kamers en paperassen
(amnestie voor gevangenen)
raast brand. Brand!

Daarboven in de façade
brutaal en uitdagend
zitvlak van baviaan
rode flakkering op een raam.

Scripties gereed en verwerkt
vandaag de tentamens.
Nu knetteren in de laden
de geijkte verslagen.

Tekenpapier dwarrelt neer
rode herfst van bladeren
borden als fakkels branden
hele steden branden.

Collegejaren vervliegen
verdampen als benzine.
Karen-lieveling pas op!
Wij verdampen beiden.

Gegroet ruïne van architectuur:
Tot as verkoold worden nu
cupido's op koeienstallen
postkantoren in rococo!

Fenix — jeugd — melkmuil —
Jouw dissertatie zwiert
met een rood rokje aan,
steekt haar rode tong uit.

Gegroet kleinsteedse dagen!
Leven is: verkoolde stellages.
Niemand ontkomt aan de vlammen
wie leeft gaat door vuur.

Maar uit de sintels later
steekt venijniger dan een bij
je kompaspunt naar boven,
prikt in je vingers.

Alles ging op in rook —
geen eind aan de jeremiades!
Is het een eind? Een begin —
Laten we naar de bioscoop gaan.

S. P.

Prof. dr. Jan Romein. Bibliografie. Samengesteld door A. Tijhuis P. A. L. Oppenheimer en M. C. Brands. Met een inleiding van prof. dr. J. Presser. Groningen, J. B. Wolters 1963.

Dit boekje, dat een chronologisch overzicht geeft van het werk van Romein, met uitzondering van wat hij in dag- en weekbladen heeft geschreven, en 356 nummers telt, mag in de eerste plaats beschouwd worden als een daad van piëteit jegens de gestorven geleerde, leermeester en vriend.

Het is evenzeer een onmisbaar bezit voor hen die Romeins publicaties in de loop der jaren hebben gevolgd en voor jongeren die zich willen verdiepen in wat deze geleerde en publicist die in de historiografie van ons land zulk een bijzondere plaats inneemt, te boek heeft gesteld. Het kan ook dienen als een eerste kennismaking met de historicus en mens Romein door de inleiding van Romeins jarenlange vriend, medewerker en ten slotte naaste collega,

prof. Presser, waarna de lezing van de bibliografie Romeins wijd terrein van belangstelling en werkzaamheid allengs gaat openen voor de lezer.

Deze zal gaan begrijpen dat Romein een 'geëngageerd historicus' was, maar ook een denker over de historie die geen moeilijkheden uit de weg ging die zijn voortdurend vragen stellen aan het verleden hem voorlegde. Hij zal dan ook inzien dat de denker en de op het heden betrokken historicus ongescheiden en nauwelijks onderscheiden door de intense belangstelling op het eigentijdse bewogen werd. We zullen deze belangstelling nog in extenso leren kennen uit het boek dat volgens het laatste nummer van de bibliografie waarschijnlijk in 1964 zal verschijnen: *Op het breukvlak van twee eeuwen*, proeve van een integrale geschiedschrijving van de jaren rond de eeuwwisseling in Europa.

Ten slotte biedt deze bibliografie de grondslag voor een biografie, deze subtielste en moeilijkste vorm van geschiedschrijving naar het oordeel van Romein zelf.

O. N.

ONTVANGEN BOEKEN

C. F. P. Stutterheim: *Conflicten en grenzen.* Polak en Van Gennep.

Dr. W. Gobbers: *Jean-Jacques Rousseau in Holland.* Kon. Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde.

Käre Langvik Johannessen: *Zwischen Himmel und Erde.* Tjeenk Willink.

K. Farner: *Opstand van de abstracte kunst.* Wereldbibliotheek.

R. Blijstra: *Iemand is de ander, en andere dialogen.* Arbeiderspers.

Lionel Davidson: *Even naar Praag.* Arbeiderspers.

F. Schatten: *Het conflict Moskou-Peking.* Wereldvenster.

Joseph Breitbach: *Dossier Bruno.* Elsevier.

Jacqueline Doorn: *Grote mensen dromen niet.* Kosmos.

Jozef de Ridder: *Pensioenhuis in de galg.* Kosmos.

MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER

Marc Andries, 1939, publiceerde o.a. 'Schaduw op de Huid', en 'Het Geduld'. Dit najaar verschijnt 'De grote reis van Simon Kimrooi', delen 1, 2 en 3. Woont in Duffel, België.

Dr. Lieuwe Bouma, 1908, studeerde sociale wetenschappen en is bedrijfsadviseur voor organisatorische en personele vraagstukken.

Gerben Colmjon, 1899, van 1926–1940 mederedacteur van De Literaire Gids. Publiceerde: 'Kalderionen', 'De Toeschouwer', 'De Blauwe Wereld' (romans), 'Conrad Busken Huet', 'R. C. Bakhuizen van den Brink' (monografieën), 'De Oorsprongen van de Renaissance der Litteratuur in Nederland' e.a. cultuurhistorische werken. Woont in Deventer.

R. Cordes, 1940, onderwijzer. Woont in Amsterdam.

Jozef Eijckmans, 1907, publiceerde de volgende dichtbundels: 'Bij mijn leven nog', 'Om wat er van over is' en 'Intrek bij October'. Woont in Den Haag.

Willem Hussem, 1900, schilder en dichter, publiceerde de volgende bundels: 'De kustlijn', 'Uitzicht op zee', 'Steltlopen op zee', 'Motet', 'Lente in de herfst'. Woont in Den Haag.

Daniel van Ryssel, 1940, student, redacteur van het Gentse jongerentijdschrift YANG, heeft een bundel 'Ook een zomer' in voorbereiding. Woont in Gent.

Piet Sterckx, 1925, journalist, publiceerde de volgende toneelstukken: 'De verdwaalde plant', 'Sonate voor 2 scharnieren', 'Spook in kwadraat', 'Slakken en naalden'. 'De gelijkbenigen'. Verkreeg de driejarige Staatsprijs voor Toneel. Woont in Antwerpen.

INHOUD:

N.A.D.: In memoriam J. L. van Tricht . . . 129

Ja en neen uit de redactie 130

Marc Andries: De heilige viervuldigheid . . . 136

P. Sterckx: De overzitters 143

Daniel van Ryssel: Namiddag, Dialogue interieur . 151

Lieuwe Bouma: Verleden en toekomst van de KLM . 152

Rudi Cordes: Ontmoeting 156

Fr. de Jong Edz.: Tot den strijd ons geschaard? . . 157

Adri Laan: Schilderend naar een nieuw wereldbeeld . 162

W. Hussem: Gedichten 174

Jozef Eyckmans: Gedichten 175

G. Ruttenberg: Gedichten 178

T. Haan: La foi tout court 179

Ex libris van Anthonie Donker 183
Gerben Colmjon 185
S.P. 187
O.N. 190

Medewerkers aan dit nummer 192

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) *f 3,–/Bfr. 50*
- HERDENKINGSNUMMER JAN ROMEIN met bijdragen van o.a. A. Romein-Verschoor, W. F. Wertheim, Fr. de Jong Edz., O. Noordenbos, N. A. Donkersloot en J. Presser.
  156 pag. en portret van Jan Romein *f 3,50/Bfr. 55*
- 10 NEDERLANDSE VERHALEN van Theo Anton van Kooten, Adri Laan, Pszisko Jacobs, Margaretha Ferguson, Steven Membrecht, Louis Ferron, M. Revis, Theo J. van der Wal en Paul van der Loeff.
  124 pag. *f 3,50/Bfr. 55*
- 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 *f 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. *f 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 *f 3,25/Bfr. 45.*

Verkrijgbaar in de boekhandel en bij

DRUKKERIJ EN UITGEVERIJ LAVERMAN N.V.

DRACHTEN – Telefoon 05120-2641 – Giro 801077