DE NIEUWE STEM

CONCEDO NULLI

Maandblad voor Cultuur en Politiek

Mei 1958 *Jaargang 13 nr 5*

DE NIEUWE STEM, maandblad voor cultuur en politiek, verschijnt de 15e van iedere maand onder redactie van
voor Nederland: N. A. DONKERSLOOT / O. NOORDENBOS, secretaris / J B. CHARLES / JAN ROMEIN / VICTOR E. VAN VRIESLAND / W. F. WERTHEIM / *voor Indonesië:* SOEJONO HADINOTO / SUNARIO KOLOPAKING / SOEDJATMOKO — *voor Suriname en de Antillen:* LOU LICHTVELD / *voor Vlaanderen:* / K. JONCKHEERE / J. KUYPERS.
Men wordt verzocht kopij enz. niet te zenden aan de redacteuren persoonlijk, maar aan het Secretariaat der redactie, O. Noordenbos, Kuinderstraat 25-III, Amsterdam-Z. Inzendingen worden alleen in behandeling genomen, wanneer de kopij getypt is, postzegels zijn bijgevoegd en het adres op de kopij zelf is vermeld.
Het abonnement loopt van 1 Januari tot 31 December en kost voor Nederland *f* 18.—, België frs 275.—, buitenland *f* 22.50 resp. frs 350.—. Voor studenten, ingeschreven aan een Nederlandse of Belgische Universiteit is de prijs *f* 15.— resp. frs 225.—. Losse nummers *f* 2.— resp. frs 30.—. Losse nummers buitenland *f* 2.50 resp. frs 40.—. Jaarabonnement betaalbaar naar verkiezing per kwartaal of per jaar.

Uitgave: VAN LOGHUM SLATERUS' UITG. MIJ. N.V.
Velperweg 143 C, Arnhem
Giro 836600

INHOUD blz.

M. Mok, Gedichten 257
B. Stroman, Op zoek naar de bedding 216
E. A. James, De geschiedenis van een maag 273
J. B. Charles, Reisverhaal (vervolg) 280
P. J. Meertens, Jef Last 290
A. J. Govers, Gedichten 293
D. M. G. Koch, H. J. van Mook 295
S. Vestdijk, Naweeën van een solodans 300
W. Wertheim, De koperen bruiloft van Vader Willem . . . 312
Friederike Granberg, Negentienhonderdvijftig 316
Lizzy Sara May, Nummer 317
Kort Bestek 319

M. Mok

DE DAGEN

Doden staan in mijn dagen overend,
miljoenen in het grote lichtbassin
waarin ik hunkerend mijn lichaam wend,
opdat ik één moment van leegte ken,
een wereld tot de diepste grond vernield,
zonder een boomtak of een schaduwveeg
waartoe een arm, een oog zich heeft ontzield —
een dag witter dan wit, leger dan leeg.

Maar steeds wanneer de morgen opengaat
en ik het licht met nieuwe ogen zoek,
grijpt mij de kou van een versteend gelaat,
zwijgt er een stem in elke kamerhoek,
zijn alle vensters, alle verten met
verlorenen bezet en sta ik stil
voor weer een dag die geen verleden redt
en het wanhopig achterhalen wil.

VUURMERKEN

Vuurmerken in het hoofd van een
die niet de avond prijst zonder het donker
tot staan te brengen in zijn stem.
De ruimte geeft onmiddellijk gehoor
aan wie alleen de moed der wanhoop
uit zijn verleden heeft gered.
Doden verdunnen ieder woord
tot huiveren. Hij kan niet meer
zijn mond bewegen of de lucht
wordt tot een golf van bloed.

Vuurmerken blijven in zijn ogen staan,
wanneer hij op de grond der duisternis
de onbewoondheid van het licht ervaart.

RESONANS

Doden — ik moet hen naroepen, ik moet
hun zwijgen overstelpen met de kracht
die ik nog uit mijn lichaam los kan stoten;
de marteling van hun afwezigheid
aanscherpen tot een hemelhoge kreet
die van de einder weerkeert naar mijn mond.

En dan, de nacht gevallen, met die resonans
binnen mijn huid de wegen lopen
van mijn vernietigde gedachten.

Misschien bloedt er geen napijn in mij door
als ik de adem van de omgebrachten
windstil in mij vervagen hoor.

HET WORDT KOUDER

Iedereen blijft het aanzien:
de koele glimlach van de dag, de mensen in hun lichaam.
Niemand slaat zijn handen voor zijn ogen
en kreunt zijn pijn kapot
omdat daar het gebeente der onschuldigen
nog altijd blootligt.

Geen schepsel houdt van angst zijn voetstap in
omdat zijn oren klinken
van het verwaaid geschreeuw der monden
overal in de atmosfeer.

Dagelijks scheurt de zon
het donker open. Dagelijks verbloeit
een wereld. Het wordt kouder in de tijd.
De lijken zamelen te veel
niet meer te redden stilte.
Elke seconde storten doden
tussen de doden neer.
En alle levenden bewegen verder,
handen en voeten hoog boven de dood,
verloren in hun lichaamswarmte.

B. Stroman

OP ZOEK NAAR DE BEDDING

In de jaren kort na de eerste wereldoorlog heeft een dijkdoorbraak de loop van de bedding, waarin de dramatische kunst zich met een wel vaak grillige, maar toch herkenbare continuïteit beweegt, zozeer verstoord, dat die continuïteit verbroken leek: De stroom, welke de dramatische kunst meevoerde kende rustig vlietende perioden, zo goed als stroomversnellingen; watervallen, zo goed als verbredingen, welke onbewogen windstille meren vormden; versmallingen, die nauwelijks waarneembare beekjes opleverden, waarin wat poëtisch afval — bloesempjes of prille takjes — meedreef. Vóór de wereldoorlog 1914—1918 was de stroom gekanaliseerd in het realisme, dat het naturalisme begeleidde. Een kanalisatie van hechte structuur, met soms minutieuze, soms indrukwekkende sluizen, waarin de vloeiende stof, welke binnen de bedding werd gedwongen, kunstmatig kolkte. De daarop volgende dijkdoorbraak was het gevolg van een explosie, welke de stroom buiten haar oevers dreef. In termen, de dramatische kunst betreffende: die explosie versplinterde de vorm en verstijfde de inhoud tot een schreeuw.

De ontplofbare stoffen werden aangedragen weinige jaren vóór de eerste wereldoorlog. Schilders, beeldhouwers, grafici en een enkele literator hebben het expressionisme — zoals de explosie zou heten — ingeluid. Toen over de slagvelden de stilte van de kerkhoven was gekomen, ontploften in Duitsland de vóór de oorlog in hoofdzaak door niet-Duitsers saamgebrachte explosieve stoffen. De Noor Edward Munch, de Rus Chagall en de in 1916 gesneuvelde Duitser Franz Marc hadden het kruithuis gevuld, mét de Oostenrijkse dichter Georg Trakl, die vier maanden na het uitbreken van de oorlog vermoedelijk zelfmoord pleegde.

De vernieling was voorbij, de vernietiging van de oude wereld werd voortgezet. En omdat beeldende kunstenaars alarm hadden geblazen zette men de strijd tegen de oude vormen voort onder de tegen het impressionisme gerichte term: expressionisme. Marsman heeft de tegenstelling impressionisme—expressionisme helder geformuleerd: „De expressionisten maakten den Mensch weer tot centrum van het heelal. Als bij de impressionisten de mensch als mikrokosmos de oneindig-verkleinde weerspiegeling werd van de wereld als makrokosmos, dan werd bij de expressionisten het heelal de oneindig-vergroote pro-

jectie van den mensch. Het expressionisme is centri-fugaal, de mensch explodeert in de ruimte. Het impressionisme is centripetaal: de ruimte stroomt samen in den mensch. Het expressionisme is anthropocentrisch, de natuur wordt anthropomorph". (Verz. Werk III. pag. 204).

Voor zover het de beeldende kunst betreft blijft de rebellie tegen de zonnige blijheid van het impressionisme (Claude Monet als naamgever van deze kunstrichting; voor ons land Jongkind, Isaac Israels en de jonge Toorop) waarneembaar. Voor het toneel krijgt het expressionisme veeleer de allure van een beeldenstorm tegen het op nabootsing gerichte realisme van de naturalisten. De wortels van de expressionistische toneelschrijfkunst liggen bij Strindberg. Diens geabstraheerde auto-biografische toneelstukken (Droomspel; Naar Damaskus) hebben de expressionistische schrijvers de weg gewezen. Hun naamloze sujetten — De Man; De Vrouw; De Onbekende — hebben zij bij de grote Zweed gevonden. Zij menen de consequentie uit Strindbergs werkwijze te trekken door de dialogen te vervormen, door de handeling te verbrijzelen tot een verzameling daden. Als zij het effect van hun extatische scheppingen rechtvaardigen beroepen zij zich — en dat is kenmerkend — op de romanticus uit het begin van de negentiende eeuw Christian Dietrich Grabbe en wel op diens uitspraak: „De Etna heeft het meest rust als zij het meest vuur spuwt." Niet voor niets erkennen zij verwantschap met de romantici, beschouwen zij von Kleist als hun stamvader en constateren zij, dat niemand de woord-pyramiden van Grabbe heeft nagebouwd. De expressionisten zijn geëxalteerde romantici. Het pantheïstisch dolen van de romantiek is bij hen een woeste sprong in de kosmos geworden, die hen terugslingerde in de chaos. Zij zijn overspannen humanisten; zij synthetiseren het mensdom tot *de* mens en het is de paradox van heel hun wilde bewogenheid, dat zij tot verstarring dreven. In het expressionistische drama constateert Ludwig Marcuse (Weltliteratur der Gegenwart. Band: Deutschland. II. Teil. 1924) meer een naast elkaar en een met elkaar van de ik-figuren dan een tegenover elkaar. Het moderne treurspel, schrijft hij, is nog slechts een schreeuw van het schepsel; niet overwinning, niet vermindering van het leed: slechts verbeelding en formulering als laatste en enig mogelijke reactie. Volgens hem is het expressionistische toneel religieus zonder religie, metafysisch zonder metafisica, wereldbeschouwelijk zonder wereldbeschouwing. Nu dit tumult is uitgeraasd, zien wij hoe chaotisch dit alles was. De mens was voor hen een geïsoleerd wezen zonder herkomst, zonder toekomst, zonder naam. Zij verkeerden

in de waan kosmische gestalten op te roepen in een heelal waar de tijd stilstond. Deze mens was nog slechts tot alleenspraken in staat. In een tijdeloosheid met doelloosheid als consequentie. De dialogen — individuele gedachtenuitwisseling van een conflictstof — worden in het expressionistisch toneel tot monologen. Zij stuwen de handeling niet langer; de handeling wordt meestentijds een willekeurig raam voor monologen. Het volk is tot massa geworden; de massa verhonderdvoudigt de monoloog, zij werkt als een megafoon. De tot ik-figuren verschrompelde individuen schreeuwen in de ruimte en zij beseffen niet, dat die ruimte leger is dan een woestijn. De tot massa saamgebalde individuen verhevigen die kreten in deze verloren ruimte. Men achtte die ruimte dynamisch te zijn in tegenstelling tot de statische ruimte, de binnenkamer van het realisme. Ludwig Marcuse, wiens zienswijze hierboven is saamgevat, oordeelde, dat het expressionisme tot taak had te vervangen, op te lossen, neer te halen, alvorens het nieuwe waarden in de plaats van de ouden kon verschaffen. Het is bij een luidruchtige beeldenstorm gebleven. Het de werkelijkheid nabootsende toonbeeld van het realisme barstte uiteen. De acteurs werden tot krampachtige propagandisten van een koortsige vrijheidswaan, van een oververhit geloof in de nieuwe mensheid. Het toneel werd een katheder. Erwin Piscator schreef zijn boek Das politische Theater, erkennend dat de grondslag voor kritiek op maatschappelijke toestanden in het naturalisme is te vinden. Zijn collega Leopold Jessner, die voor een belangrijk deel uitging van de hervormingen van Gordon Craig, maakte zich de stelling eigen: „het toneel moet politiek bedrijven." Het expressionisme werd al spoedig amechtig; het lawijt stompte de luisteraars af; de dynamische, kosmische ruimte raakte leger en leger. Toch zullen wij er rekening mee hebben te houden, dat de politieke ontwikkeling in de jaren tussen 1920 en 1930 in Duitsland, de doorwerking van het expressionisme heeft afgesneden. Na 1933 was de werkzaamheid van de expressionisten onmogelijk geworden. De belangrijksten emigreerden en eenmaal weer opgenomen in een minder geparalyseerde wereld, vergingen hun theorieën in de internationale woelingen in de kunst. Zij kwamen weer in de bedding terecht.

Maar waar het Duitsland betreft blijft het expressionisme een doorwerkende explosie en met onvertaalbare kwalificaties wordt thans in Duitsland nog over deze eruptie geschreven. Dan spreekt men van Ich-Dramatik en van Du-Erlebnis, dan klinken nog de echo's na van wat eens Ethos en Metaphysica werd genoemd als er over het expres-

sionistisch toneel werd gesproken. In 1921 wist Top Naeff het al: „het expressionisme in Duitsland ligt m.i. op sterven aan zijn uitgeputte chablonen." Toen Top Naeff in dat jaar bij Het Schouwtoneel de voorstelling van Herbert Kranz's Vrijheid onder regie van de auteur — „die in Duitsland niet tot de eersten onder de expressionisten mag behooren, maar, naar dit werk beoordeeld, ongetwijfeld tot de sympathieksten" — had gezien, was zij verrast door het feit, dat het expressionisme, hoewel als verschijnsel ten dode opgeschreven, plotseling het eerherstel bleek in te houden van het toneelstuk-in-verzen. Ook deze verrassing is niet anders gebleken dan een wens, die niet in vervulling is gegaan. De wederopleving van het toneel-in-verzen heeft Duitsland ons niet geschonken. Zij is in Engeland tot stand gekomen, niet dank zij het expressionisme, maar dank zij een teruggrijpen naar eigen oude waarden (Christopher Fry) en naar klassieke vormen, met toepassing van de Engelse blijspel-techniek (T. S. Eliot).

Het expressionisme is een explosie gebleven. De splinters zijn in Duitsland rondgevlogen en zij hebben buiten de grenzen betrekkelijk weinig teweeggebracht. In Frankrijk heeft de explosie nauwelijks sporen achtergelaten, stellig het minst onder de auteurs. In angel-saksisch gebied heeft de Ier O'Casey expressionistische invloeden ondergaan. In ons taalgebied is de Vlaming Paul van Ostayen de sterkste vertegenwoordiger als dichter en zijn landgenoot, de jonge Herman Teirlinck, de belangrijkste expressionistische toneelschrijver. In het Franstalig België zou men met wat moedwil de „onspeelbare" stukken van Michel de Ghelderode tot het expressionistisch toneel kunnen rekenen. In Nederland hebben de dichters Herman van den Bergh en H. Marsman invloed van de expressionisten ondergaan. Marsman, evenals Van Ostayen, vooral door de vermaarde bloemlezing van Kurt Pinthus, Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung (1919). In zijn voorwoord schreef Pinthus, pathetisch als een romanticus, vertwijfeld idealistisch als een expressionist: „Geen van deze dichters koketteert met de onsterfelijkheid, niet één werpt de mantel van de zege om met een distancierend heldhaftig gebaar, niet één wil er Olympisch wegzweven in een edele houding; en als deze dichters in buitensporige wijdlopigheid, met mateloos fortissimo psalmodiëren, steunen, klagen, schreeuwen, vloeken, roepen of hymnen aanheffen, dan gebeurt het nimmer uit hoogmoed, maar uit nood en deemoed." Zij trokken aan de noodrem en onze dichter Marsman heeft in de dagen van zijn vitalisme in wezen meer geluisterd naar het hemel-

bestormend Italiaanse futurisme van Marinetti, dan naar de vertwijfelde kreten van het expressionisme. Trakls „Herders hebben de zon in een kaal woud begraven", moet hem minder hebben geïnspireerd dan Marinetti's trotse: „Staande op de top van de wereld werpen wij andermaal de uitdaging naar de sterren". Trouwens Herman van den Bergh heeft de invloed van de Duitse expressionisten ontkend en als mogelijke inspiratiebronnen Rimbaud, Laforgue en sarcasten van kort na 1910 aangewezen. (E. Krispijn, Herman van den Bergh, Marsman en het Noord-Nederlandse Expressionisme. De Gids, 4 April 1958.

Het expressionisme was geen uitdaging, het was de exaltatie van ternauwernood aan vernietiging ontkomen schepsels. Onze toneelschrijvers zijn nauwelijks wakker geschrikt uit hun realisme. Het bijbels spel De Paradijsvloek van A. Laudy toont verwantschap met het expressionisme, duidelijke invloed vindt men in C. de Doods monodrama Nataraja en in De Woonschuit en het nimmer vertoonde De Uitvreter van A. Defresne. Laatstgenoemde is met Albert van Dalsum een voorvechter van het expressionisme op ons toneel geweest. Vooral in de korte, maar voor onze toneelgeschiedenis uiterst belangrijke periode van Het Oost Nederlandsch Tooneel (1929). Van Dalsum was het in wezen meer begonnen om te kunnen getuigen, dan om een kunstrichting te propageren. Naar aanleiding van Herman Teirlincks Vertraagde Film riep hij uit: „Laten we ontwaken tot een ruimere geesteshouding tegenover de mensen en tegenover onszelf. Zet de sluizen open voor de roes der ontroering, laten de golven der ongebondenheid over ons heenslaan. Los van het schijnschone, wazige stemmingsbeeld. Geef ons de dynamiek der geluiden, de polsslag van het Leven. Noem het expressionisme of de-duivel-weet-wat-voor-een-isme (niet lang zaniken over een naam; of die goed is, moeten ze maar bedenken als wij aan iets anders bezig zijn!)" (Geciteerd in: Een eeuw Nederlands toneel. B. Hunningher). Van Dalsum greep wat hem dienstig leek om te kunnen getuigen, zijn Nederlandse aard verloochende zich niet. Hij toonde zich realist. Als volbloed man van het toneel handelde hij naar de woorden, welke Molière in de mond zijn gelegd: je prends mon bien où je le trouve. Hij vond in die dagen het goede in het expressionisme, gelijk hij het later in zoveel andere de-duivel-weet-wat-voor-ismen of niet-ismen zou vinden.

Voor ons is het expressionisme een extatische uitbarsting bij de buren geweest waar wij verschrikt, ontdaan, verheugd, al naar onze individuele aard, naar hebben geluisterd en gekeken. Het drong zowat

tegelijk tot ons door met de grimassen van het dadaïsme en de onthullende fantasterijen van het surrealisme. Maar voor de buren was het bittere ernst. De kreten hebben hen verdoofd, de beeldenstorm tegen de afgoden van een nagebootste werkelijkheid heeft hen verblind met het rondvliegend gruis. Zij geloven eigenlijk nog wel een beetje dat het expressionisme het woord kosmisch heeft geladen, dat het het toneel heeft schoongeveegd. Daarom kan Melchinger schrijven dat pas het expressionisme het hardnekkige voorbeeld van het Franse burgerlijke treurspel uit de weg heeft geruimd. Hij weet echter ook wel degelijk, dat die schone lei, deze tabula rasa, slechts in Duitsland is voorgekomen op deze extravagante wijze.

Voor de continuïteit van het toneel is het expressionisme niet veel anders geweest dan een dijkdoorbraak. Wat nuchter beschouwd is het expressionisme in de toneelgeschiedenis te karakteriseren als een doodernstige rel, niet als een verwoede onafwendbare revolutie.

De revoluties in de toneelgeschiedenis zou men eerder kunnen groeperen rond de evoluties van de belichtingstechniek, dan rond de vormproblemen van de toneelschrijvers. Toen het kaarslicht werd vervangen door lekkende olielampen — eind achttiende eeuw — betekende dat een omwenteling, althans aan de zijde van de toeschouwers. De kristallen kronen, de lustres, drupten met olie op de toeschouwers en daarom werd de claque onder die kronen geposteerd: les chevaliers du lustre. Omstreeks 1820 kwam in Covent Garden te Londen en in de Parijse Opera de gasverlichting, en de dames protesteerden omdat dit licht haar teint bleek en haar ogen rood maakte. Maar op het toneel konden de gazen gordijnen, die voor een gekleurde belichting zorgden, worden vervangen door gekleurd glas. In 1898 werd het gas voor het voetlicht vervangen door elektrisch licht in de Opéra-Comique en Châtelet. De Comédie Française was een paar jaar vroeger geweest, het gas overslaand en direct van olie op elektriciteit overgaand. Deze grote winst in het scheppen van sfeer, welke de nieuwe belichtingstechniek met zich meebracht, kwam allereerst het kijkspel in de variété-theaters en de opera ten goede. De romantiek heeft er volop profijt van getrokken. Het toneel werd een onwezenlijke droomwereld, een „onmogelijke" vertoning, waartegen in de tweede helft van de negentiende eeuw protesten rezen.

In Duitsland raakten de hoftheaters in verval, het ensemblespel werd tot een pralen met sterren in de zogenaamde Mustervorstellungen van Franz Dingelstedt. Vooral daartegen is hertog Georg II van Meiningen

in verzet gekomen. Hij stichtte het gezelschap, dat als de Meiningers een legendarische naam heeft behouden. De historie-schilders van de negentiende eeuw gaan het toneelbeeld bepalen. Het ensemble werd hersteld, het realisme deed zijn intrede op de planken. Geen schijn meer, maar werkelijkheid. Echte harnassen, echte gobelins, echte meubelen. De hertog, die kunst-historisch was geïnteresseerd, duldde geen na-maak en zijn regisseur Ludwig Chronegk voerde zijn ideeën nauwgezet uit. De wereld op het toneel was een „echte" wereld geworden. De revolutie brak door de landsgrenzen heen. De Rus Stanislawski heeft bekend, dat hij geboeid door Chronegks meesterschap en koelbloedigheid deze meester ging imiteren en weldra een regisseur-tiran werd. De Meiningers hebben de jonge Parijse klerk van een gasfabriek, André Antoine, geïnspireerd. Gastvoorstellingen van het Duitse gezelschap in Parijs hebben hem gebracht tot de oprichting van het Théâtre Libre. Een protest tegen de routine en de vervlakking, tegen het plan-systeem (de acteurs mochten hun plan in het in plannen verdeelde toneel niet verlaten tijdens hun spel. Wij spreken nog van „eerste plansacteur") en tegen de ijdele frases, die voor het voetlicht de zaal werden ingespeeld. Een hecht bolwerk van het realisme was opgeworpen.

In Duitsland inspireerde op zijn beurt Antoine die andere autodidact, de bankbediende Otto Brahm, de stichter van de Freie Bühne. De man, die Gerhart Hauptmann heeft gestimuleerd, die in zijn land, zoals Alfred Kerr het uitdrukte: „Ibsen heeft doorgezet tegen de kaffers in; die hem heeft opgedrongen, opgedwongen, voorgekauwd, tot zij toegaven, tot zij hem geweldig vonden, tot het een behoefte was, hem voor sterk te houden, ... tot zij moesten". Het realisme heeft in Engeland zijn intrede gedaan dank zij de Nederlandse zakenman J. T. Grein, die The Independent Theatre stichtte, in 1891 Ibsens Spoken introduceerde en onder wiens hoede G. B. Shaw debuteerde met Widower's Houses.

Toen Antoine in ons land voor het eerst een voorstelling gaf — in 1893 — waren, dank zij zijn slechte faam van immoraliteit en ruwheid, in Amsterdam in de overigens nagenoeg volle schouwburg de dames zo goed als afwezig; in Den Haag speelde men voor lege zalen; in Rotterdam voor zeventig à honderd toeschouwers. Het studentenblad Propria Cures schreef in 1893 naar aanleiding van de voorstelling van Brieux's Blanchette, dat het een vreugde was na de melo-dramatische kunst van een Bouwmeester, kunstenaars te zien, die een natuur-

lijk spel geven, bevrijd van elke conventie. De komst van Antoines Théâtre Libre heeft invloed geoefend op toneelleiders als Jan. C. de Vos en Willem Korlaar in de Rotterdamse Tivoli-schouwburg en Chrispijn, Looman en A. van der Horst met de Nederlandsche Tooneel Vereeniging in Amsterdam. Een toneelschrijver als Heijermans heeft aan Antoines voorstellingen veel te danken gehad. Het realisme werkte langzaam maar gestadig door op ons toneel en toen in 1927, tijdens een internationaal toneelcongres te Parijs Louis de Vries een voorstelling gaf van Heijermans Ghetto, riep Antoine uit: Dat is een voorstelling zoals wij die gaven met het Théâtre Libre in 1888". (Ontleend aan: André Antoine et le renouveau du théâtre Hollandais (1880—1900), door F. Prince, 1941).

Dat het realisme in Nederland een zo taai bestaan kende, dat een Nederlandse voorstelling in 1927 als een levend geworden herinnering aan eigen verleden kon voorkomen aan de stichter van het Théâtre Libre, is gezien onze realistische aard, niet verwonderlijk. Het wil echter niet zeggen, dat wij verder van niets wisten. Wij wisten terdege, dat in Duitsland Max Reinhardt de opvolger was van Otto Brahm. Dat daar het realisme had moeten wijken voor de fantastische, ongebreidelde pronk in het Deutsche Theater te Berlijn, met daarnaast de intimiteit van hetgeen Reinhardt de Kammerspiele noemde. De mateloze toneeldrift van deze geniale regisseur, die de criticus Alfred Kerr, Herr Reklamowitsch-Klimbimski heeft genoemd, had in ons land zijn vertegenwoordiger gevonden in Willem Royaards. In 1908 was Het Tooneel van Royaards in ons land met vernieuwingen begonnen. Het jaar tevoren had hij aansluiting gezocht bij een andere toneelvernieuwer: Eduard Verkade. Maar hun opvattingen liepen te zeer uiteen om blijvend te kunnen samenwerken. Royaards, niet ongelijk aan Reinhardt, bij wie hij had gewerkt, richtte zich naast tekstverzorging op een tot in onderdelen verzorgde uitwerking van het toneelbeeld. Wel schrijft Top Naeff in haar biografie over Willem Royaards, dat hij in wezen wel zo dicht bij Brahm en bij de Fransman André Antoine dan bij Reinhardt stond, dat Royaards met zijn gehele hart toneelspeler was en Reinhardt het tegenovergestelde, een geboren „poppenspeler", toch zal niemand, die herinneringen bewaart aan voorstellingen van Royaards en van Reinhardt, verwantschap kunnen loochenen. Royaards had al naam toen hij contact zocht met Verkade. Verkade had toen als toehoorder Reinhardts toneelschool bezocht en in Engeland had hij kennis gemaakt met de theorieën van Gordon Craig. Daar

vond hij voedsel voor zijn ideaal om niet langer na te bootsen op het toneel, maar „eene schoone schijnwereld te doen ontstaan, in welke de toeschouwer, meelevend, voor zijn geestesoog iets van het algemeen menselijke ziet verschijnen".

Twee namen van het Nederlandse toneel — Royaards en Verkade — zijn ten nauwste verbonden aan twee namen van het internationale toneel: Adolphe Appia en Gordon Craig. Want al is de naam van Appia nog niet genoemd, hij gaat direct schuil achter de naam van Max Reinhardt. De Zwitserse vernieuwer van het toneel vormt met de Engelsman Craig het paar, dat onafhankelijk van elkaar, ruimte heeft geschapen op het realistisch toneel, dat het gluren door het sleutelgat in de binnenkamers van de burgerij heeft weggevaagd. Adolphe Appia heeft in Frankrijk Jacques Copeau geïnspireerd, die in 1913 zijn Théâtre du Vieux Colombier stichtte, fulminerend tegen de verindustrialisering van het toneel, tegen de comediantengeest, de bluf en het exhibitionisme. In Duitsland is Reinhardt Appia gevolgd, hij is uit de toneellijst gesprongen, vooral toen hij in 1911 Oidipoes in het circus Schumann vertoonde met de piste als orchestra. Trouwens Firmin Gémier, die in 1919—1920 in het Parijse Cirque d'Hiver Oidipoes monteerde, brak evenzeer uit de kijkkastruimte van het realistische toneel. Indertijd heeft men Gémier het verwijt gemaakt, dat hij Reinhardt navolgde. Er was evenwel een principieel verschil tussen de wijze waarop hij en die waarop zijn Duitse collega gebruik maakte van het circus. In zijn boek over Firmin Gémier citeert Paul Blanchard een artikel, dat hij toeschrijft aan de regisseur Gaston Baty, waarin het onderscheid duidelijk wordt aangegeven. En wel op de volgende wijze: „Het circus van Reinhardt is een arena; het is de piste, hij maakt gebruik van de toegangen voor het publiek. Gémier daarentegen heft de piste op, hij breekt de oplopende zitplaatsen voor de helft af, hij richt een scène op; in plaats van het Colosseum is het Orange". Voor Reinhardt dus de arena van het Romeinse Colosseum, voor Gémier het Romeinse theater te Orange met zijn vaste toneelbouw. Bovendien wilde Reinhardt een reconstructie geven van een antieke voorstelling met een getrouwe vertaling van Sofocles' tragedie als grondslag. Gémier gaf een bewerking van de stof van Sofocles, een stuk van Saint-George de Bouhélier over hetzelfde onderwerp, „hetzelfde deed Racine toen hij aan Euripides de figuren van Andromache of Phèdre ontleende". Volgens de auteur van het artikel bepaalde de overeenkomst zich tot het woord circus: het is een soort woordenspel. Gémier

heeft zichzelf al tegen de aantijging, dat hij Reinhardt zou navolgen, verweerd met te verklaren, dat hij reeds in 1903 te Lausanne tijdens het Festival Vaudois, die ideeën, welke men voor Duits hield, had gerealiseerd.

Met de Zwitser Adolphe Appia kunnen wij teruggrijpen op de revoluties, welke de vernieuwingen van de belichting in de schouwburgen teweeg brachten. De romantische décors van Wagners opera's vormden het vertrekpunt van Appia's theorieën. Voor hem was de mise en scène een vertaling van de muziek in de ruimte. Het licht was voor hem de zichtbare tegenstem van de muziek. Hij heeft zijn ideeën neergelegd in zijn boek Die Musik und die Inszenierung (1899) en de achttien tekeningen die hij daarbij voegde zijn de grondslagen geworden voor de vernieuwing van het toneelbeeld. Toen in 1922 in Amsterdam een Internationale Theatertentoonstelling werd gehouden heeft Adolphe Appia in het aan die tentoonstelling gewijde nummer van het tijdschrift Wendingen (9 en 10) een artikel geschreven, Art vivant ou nature morte? In dat artikel vat hij zijn gedachten terloops samen. „Destijds werd de mise en scène samengevat in de beschildering van het décor, op in stukken gesneden doeken, die achter elkaar waren geplaatst ten einde de perspectief te vormen. De taak van de regisseur bepaalde zich tot het aangeven van de groeperingen en de bewegingen van de uitvoerenden temidden van heel die verticale beschilderingen, rekening houdend met de tegenstelling welke bestaat tussen de twee-dimensionale doeken en de acteurs, die drie dimensies hebben". „Tegenwoordig beheersen voor iedereen, die zich ernstig met het toneel bezig houdt, de acteur en zijn spel, de danser en zijn beweeglijke en geritmeerde plastiek het decoratieve materiaal, tot aan de inrichting toe van de zaal en het gebouw, dat aan het toneel is gewijd". „De normale hiërarchie is: de auteur, de acteur, de ruimte. Maar laat ons voorzichtig zijn, deze hiërarchie is organisch: de auteur kan zich niet tot de ruimte richten zonder allereerst langs de acteur te zijn gegaan. Doordat wij deze fundamentele technische waarheid hebben veronachtzaamd zijn wij in de anarchie in zake de mise en scène vervallen."

In hetzelfde nummer van Wendingen schrijft Gordon Craig over The Living Scene en hij besluit zijn artikel met een oproep aan de jonge tonelisten: „Vergeet alles, behalve de zorgen voor het toneel — het Drama, — vergeet de décors, en weg met alles dat „charmant" heet en „amusant", „synthetisch", „futuristisch", dat zijn maar woor-

den zonder betekenis. Bepaal u tot de zorgen voor het toneel — bepaal u tot zijn dramatische kracht. Denk niet ernstig, praat niet ernstig, wees ernstig". Craig gaat er van uit, dat het ideaal van het toneel niet de voorstelling is, maar een openbaring. De kunst van de acteur mag geen „foto naar het leven" zijn, de acteur zij een „Ueber-Marionette". „Schaf de echte boom af, schaf de echte overgave af, schaf de echte handeling af en gij neigt naar het afschaffen van de acteur". „Schaf de acteur af en gij schaft de middelen af, die een onterend toneelrealisme hebben tot stand en tot bloei gebracht". „De acteur moet verdwijnen en in zijn plaats komt de onbezielde figuur — die wij de Ueber-Marionette noemen, totdat hij een betere naam voor zichzelf heeft gevonden". Craig neigt evenzeer als Appia naar het théâtre-pur. Met de regisseur als alleenheerscher, als de vormgever van een regisseursvisie. Een visie, die groeit in ruimte en licht, in lijnen en beweging. Zijn invloed is directer geweest dan die van Appia. Tot op vandaag getuigt Jean-Louis Barrault van hem: „Hij laat me niet los; het was mijn catechismus, de gids voor de volmaakte toneelkunstenaar".

Appia en Craig hebben hun baanbrekende theorieën tijdens de eeuwwisseling geschreven. Zij hebben ondanks hun — noodzakelijkerwijs — esthetiserende en extreme gedachten het toneel verlost van het realisme; zij hebben het de ruimte hergeven waarin geademd kan worden, waarin een scheppingsproces mogelijk is. De expressionisten hebben aan hen hun ruimte, hun verbeelde kosmos te danken. Hun metafysische extase, hun overspannen romantische ethiek konden zij uitschreeuwen, dank zij deze vernieuwers. De wegen welke Appia en Craig hebben gewezen lagen getracteerd in de continuïteit. En als men zich al teweerstelde, negéren kon men hen niet meer.

Na de tweede wereldoorlog zijn toneelschrijvers en toneelspelers in een chaotische wereld geraakt. Zij behoefden zichzelf geen chaos te scheppen. Toen de oorlog van het hete in het niet minder enerverende koude stadium was overgegaan vond men elkaar terug in een gereglementeerde wereld en een wereld zonder zekerheden. Een goddeloze, een godloze wereld. De scheppende kunstenaars tasten rond in een rijk arsenaal van vormen. Daaruit trachten zij een samenvattend beeld te scheppen. Niet langer worden de vormen verguisd, verbrijzeld, men tracht het bruikbare te grijpen waar men het vindt. Dat leidt wel eens tot lachwekkende uitspraken over de waardeloosheid van de eruditie, dat leidt er wel eens toe dat een jong literator voor de microfoon bedeesd de luisteraars toefluistert, dat het gedicht een schreeuw is, maar

dan beseffen wij toch dat het expressionisme wat machteloos narommelt. Het zoeken naar bruikbare vormen uit welke kunstrichting, van welk isme ook, wijst in de richting, dat de oorspronkelijkheidswaan aan het afnemen is. Het begint te gelijken op een bewuste inventarisering van het materiaal. Men zoekt naar een vorm voor de inhoud en omdat de inhoud nog weinig vorm heeft ontstaat een verward en verwarrend beeld. De Engelse „angry joung men" immers, Dickens en Zola als hun voorbeelden kiezend, zien weer hun uitsluitend heil in het realisme (John Osborne: Look back in anger, Omzien in wrok).

Ten aanzien van het toneel heeft Melchinger de gelukkige term concentrisch toneel gevonden. In de verwarring en in dit concentrische streven raken de beschouwingswijzen elkaar weer, omdat het expressionisme, dat incident is gebleven, nu ook als incident wordt gewaardeerd. Wij haken naar een saambindende kracht. Wij willen de bedding hervinden. Het is daarom ook begrijpelijk, dat Herman Teirlinck gelooft in het opnieuw veld winnen van de theorieën van Gordon Craig. In zijn tot instemming, zo goed als tegenspraak, nodende boek, Wijding voor een derde geboorte — schrijft hij: „Er is geen toneel, omdat er geen God is. Er is geen God omdat er geen gemeenschap is". „De nieuwe vrede, de nieuwe God zal niet zo gauw opstaan onder ons. Maar de kim is aan het klaren. De richting is de goede. De reis mag lang zijn". Dat heeft Teirlinck in 1956 geschreven. In 1924 heeft Ludwig Marcuse geschreven: „Dit tijdperk zal eenmaal aan het atheïsme en het materialisme van onze tijd een eind maken — dan is er het nieuwe levensgevoel voor het komende drama". De breuk in de dijk lijkt weer gesloten en daarmee het incident. Wij zijn weer terug binnen de bedding van de stroom en al zullen de verrassingen nog vele zijn — aangenaam en zeer onaangenaam — de levenskracht van het toneel zal blijven, de bedreiging van het verlorengaan door overstroming is gekeerd. Als Melchinger wat bevreesd aan het slot van zijn inleiding vragen stelt over de toekomst van het toneel, dan troosten wij ons met de woorden van Jouvet, die op de onnozele vraag — waar gaat het heen met het toneel? — heeft geantwoord met wat zijn collega Pierre Renoir hem had geraden te zeggen: Men weet nooit waar men heen gaat, maar je kunt zeggen waar je vandaan komt".

(Aanvullend artikel voor het door de auteur vertaalde en bewerkte boek van Siegfried Melchinger, Drama zwischen Shaw und Brecht, welke vertaling en bewerking bij Moussault's Uitgeverij N.V. zal verschijnen.)

Eugène Adolphe James

DE GESCHIEDENIS VAN EEN MAAG

(Een volksvertelling)

Ik leed al geruime tijd aan een dodelijke maagpijn en overtuigd, dat het nu hoog tijd was mijn dokter te raadplegen, besloot ik, zonder uitstel naar hem toe te stappen. Verblind van pijn draafde ik de deur uit. Niet wetende dat mijn grootvader, op wie ik erg gesteld ben, juist binnen wilde komen, botste ik lichtjes tegen hem op.

„Waar is al die haast goed voor," vroeg de oude heer en hij lachte innemend.

„Ik moet direct naar mijn huisarts. Ik verga van de maagpijn."

„Wij hebben elkander in geen eeuwen gezien. Ik zei tot mezelf: „Ga es kijken hoe het met je kleinzoon staat. Je kunt nooit weten hoe hard hij je hulp nodig heeft." De oude heer lachte weer.

„En je schijnt werkelijk hulp nodig te hebben. Wel mijn jongen, mijn advies heeft geen hoge waarde, maar je kunt het allicht eens opvolgen, en het aan de waarheid toetsen. Het luidt: „Haast je onder geen enkele omstandigheid naar een dokter," zei mijn grootvader kalm.

Hij trok een kist, die onder mijn raam stond, dicht bij de deur en ging er op zitten. Ofschoon mijn maag me geen rust gunde, nam ik tegenover hem plaats op de lage stoep voor mijn deur. Mijn bezoek bij de dokter zal ik uit moeten stellen, want grootvader wegsturen kan ik niet. Er was nog geen week verstreken sinds ik bij hem op visite was geweest. Dit noemde mijn volle naamgenoot en grootvader eeuwen. De oude heer, die nu tegen de negentig liep, keek me bedenkelijk aan en vroeg, alsof hij het niet zoëven uit mijn eigen mond had gehoord maar van een vreemde, die bekend staat om zijn leugen en die hij dus niet licht gelooft: „Wat heb ik gehoord, wil jij naar een geneesheer?"

„Ja! Ik heb een vreselijke maagpijn. Het is niet om uit te houden."

Mijn grootvader keek me een hele tijd zeer zorgzaam aan. Zijn zwakke ogen zeiden me eerst dat hij het niet kon geloven. Dan veranderden ze van beeld en vroegen: „Geloof je jezelf wel?"

„Ik heb geen maagpijn. Ik ben nooit bij een arts geweest en ik ben dichter bij de negentig dan bij de tachtig," zei hij rustig.

„Wat moet ik anders doen? Ik verga van de pijn."

Grootvader haalde zijn pijp te voorschijn en begon hem rustig te

stoppen. „Nathanial liet," begon hij en ik wist, dat een leuk verhaal volgen zou.

Mijn grootvader had de gewoonte om alles met een verhaal te verduidelijken. Voor mij hadden ze, wanneer ze op mij betrekking hadden, de averechtse uitwerking.

„Nathanial liet het stoffige landweggetje rechts van zich en sloeg een zijpaadje in. Hij wilde zich terugtrekken uit de nuttelige bedrijvigheid van de weg om zich te bezinnen op de vraag, welke houding hij nu aan moest nemen.

Het weggetje steeg een heuvel op, daalde met een flauwe bocht en slingerde zich tussen de kleine huisjes, voorbij het lichtgele van Nathanial, dat nauwelijks zichtbaar was in de bloemrijke tuin. Klimop bedekte de hele voorkant van de woning. Zelfs de deur was er mee begroeid. Als zij gesloten was, leek het geheel op een wand waarop in allerlei nuances groen de wonderlijkste figuren waren geschilderd.

De huizen, die hier tegen de heuvel aanleunden en door het weggetje in een onevenredig aantal verdeeld werden, elk van hen had zijn eigen karakter, zijn eigen physiologie, eigen kleur en geur. Zo wekte het huis links van dat van Nathanial, de associatie op van een naakte zwarte slak, die te lui is om zich te kleden. Vooral omdat het het enige was, dat niet door een tuin gekleed werd en het slechts met enkele kromgeslagen dividivi schildwachters stellen moest. Het rechtse met zijn ronde vorm en rieten dak geleek op het hoofddeksel, dat de Chinese boeren op de rijstvelden dragen, als het varken op het biggetje.

Nathanial zeilde op een tamarindeboom af, gooide een zak van zijn rug, liet deze ongeduldig onder de boom zakken en plofte vervolgens zelf opgewonden neer. Nauwelijks zat hij in de weinige schaduw, die een tamarindeboom een vermoeide gunt, — en vooral nu de zon het zenith nadere — of hij trok de zak met enige affectie naar zich toe en liet zijn rechterhand zo beschermend erop rusten, dat het voor een ieder duidelijk was, dat de inhoud hem na aan het hart lag.

Zoals hij daar zat, met zijn krachtig gespierde lichaam, zijn blakend gezicht, zag deze robuste atleet er kerngezond uit.

Dit geldt voor zover de uiterlijke gezondheid van de mens als graadmeter van zijn inwendige gezondheid kan dienen. De uiterlijk lichamelijke toestand van de mens kan zo sprankelend zijn als het zonnelicht op de bladeren van de klimop-struiken en dan nog kan er een ontembare ziekte onder zijn leden woekeren, die hem binnen afzienbare tijd naar zijn eeuwige rustplaats voert. Een ander kan er minder florissant

uitzien, de verwelking kan zelfs zo ver gevorderd zijn, dat, zoals de volkswijsheid het zegt, hij met één been in zijn graf staat; en toch kan hij gezonder dan de eerste zijn. Hoe het ook zijn mag, vroeger voelde Nathanial zich zo prettig als frisse lucht in een boomgaard en hij zag er zo gezond uit als de rijpende vruchten. Hij kon van geluk spreken, want in de vijfenveertig jaren, die hij hier op onze planeet in menselijke gedaante vertoefd had, was hij nooit ziek geweest. De kinderziekten buiten beschouwing gelaten, die kon hij zich toch niet herinneren. Zijn geluk was immens groot, want in dit eens zo gezonde dorp roerden de ziekten zich geweldig sinds een geneesheer zich in de naburige stad gevestigd had. Voordien was het dorp rustig en de ziektegevallen schaars. Met de aanwezigheid van de heelkundige waren deze weelderig geworden. Statistici menen zelfs, dat er een bepaalde verhouding bestaat tussen het verblijf van de heler en het aantal ziekten.

De eigenaresse van het slakkenhuis was de eerste die haar ziekte ontdekte. Zo iets moet ontdekt worden. De bewoonster van het Chinese hoofddeksel wou niet achterblijven en had de hare ook spoedig te pakken. Ook „Marco Polo" behoorde tot een van de eersten. Mevrouw Nathanial was laat. Haar beide buurvrouwen, van het slakkenhuis en van het Chinese hoofddeksel, klaagden reeds lang over hun kwalen voor zij eindelijk besefte, dat indien zij als goede burgeres in het dorp wilde blijven wonen, zij als de bliksem één of andere ziekte moest ontdekken. Zij liet er geen gras over groeien en klaagde sinds jaar en dag geregeld over haar pijnen. De mannen van het dorp hadden nu ook hun kwalen. Onnodig te zeggen, dat alle vrouwen als de kippen er bij waren en vóór de mannen hun ontdekkingen gedaan hadden.

Alleen Nathanial had zijn ontdekking nog niet met alle eer volbracht. Misschien werd hij teveel door zijn varkens in beslag genomen. Voor deze zorgde hij met uiterste nauwgezetheid en zij werden derhalve niet ziek maar groeiden in aantal en omvang. Dit viel bij Nathanial in de smaak want hij was een grote gastronoom en varkensvlees was een prinsemaal voor hem.

Hier — onder de tamarindeboom — en nu zal het opgelost worden. Maanden had het hem parten gespeeld. Onverwacht was de gedachte bij hem opgekomen, dat hij veel overeenkomsten met zijn dorpsgenoten had, maar dat hij een verschijnsel miste, dat zij allen hadden. Hij was dus anders dan de anderen. Nu was er één ding, dat hij erger vond dan anders te moeten zijn dan zijn lieve buren en dat was „ziek zijn". Zijn grote angst hiervoor was in wezen de reden dat hij de enige

was die zijn ontdekkingstocht verwaarloosd had. Hij probeerde deze lelijke gedachte van zich af te werpen. Dit lukte hem evenwel niet en hij moest tot zijn schrik erkennen, dat hij werkelijk anders was. Zij hadden hun ziekten en hij niet. Hij leed nergens aan. Nog erger, hij had zelfs nog nooit aan een ziekte geleden. Nathanial was zeer droevig en begon weldra als een varken te kijken dat met gebonden poten en snuit de dolksteek afwacht. De gedachte, dat hij iets miste, dat hij niet volkomen in orde was, dat hij niet gelijk aan zijn omgeving was, liet hem geen ogenblik met rust. Zij vervolgde hem als een tergende wreedheid, neen als een afmattende ziekte en zij leverde hem het onomstotelijke bewijs, dat hij abnormaal was.

„Alle normale mensen behoren een kwaal te hebben," herhaalde zij tot vervelens toe in zijn oren.

„Dat is niet waar," waagde Nathanial tegen te spreken.

„Wees niet zo dom. Kijk maar om je heen, alle mensen hebben hun kwaal." „Het is abnormaal er geen te hebben."

Hij was beledigd voor dom uitgemaakt te worden en gromde.

„Het kan mij niet schelen. Ik wil er geen."

„Pas op, pas op! Praat niet te hard! Ze mochten je eens horen en dan ben je nog niet jarig, kwaalloze!!"

„Ik heb niets te vrezen, iedereen mag mij."

„Iedereen mag je, tot ze merken, dat je geen kwaal hebt. Zodra dit tot hen doordringt, zullen ze niets meer van je willen weten. Dit weet je even goed als ik. Wat zal je dan beginnen kwaalloze?"

„Dan ga ik naar de stad."

„Geruchten hebben snelle vleugels. Eer je er bent zijn ze er al en dan zullen de stedelingen je als de pest uitsluiten."

Nathanial zweeg en staarde ver voor zich uit, heel ver voorbij de horizon. Dit moedigde haar aan.

„Dan zal je eenzaam en alleen rond moeten dolen, afgezonderd en verafschuwd door alle levende wezens."

Nathanial beefde toen hij inzag dat hij straks door allen verguisd zou worden. Hij was bang alleen rond te moeten fladderen. Hij voelde zich als een levend varken in een ton die oneindig vlug ronddraait en krachten opwekt die hem van de ene kant naar de andere in een razend tempo slingert. Hij werd vreselijk bang, nog banger dan kinderen in een spookbos. In zijn angst beloofde hij dat hij zo spoedig mogelijk aan een kwaal zou zien te komen.

Hij nam zijn zak varkensvoer, gooide hem weer op zijn rug en smeulend vertrok hij naar zijn vrouw en zijn dierbare varkens.

Onder het eten vertelde hij zijn vrouw dat hij de volgende dag naar de dokter ging. Zij was zeer blij dat ook hij eindelijk een kwaal had, want zij had al enige geruchten in het dorp vernomen. Deze waren als gefluister begonnen maar zouden spoedig tot het gesprek van de dag uitgroeien. Nathanial had haar onverholen vreugde kunnen opmerken wanneer hij niet volkomen door zijn maal in beslag werd genomen. Ze aten waarachtig zijn lievelingskost: knoedel met gezouten varkensvlees en dit at hij altijd met demonische passie en varkense gulzigheid. De wereldse beslommeringen hielden dan even voor hem op te bestaan. Zijn voornemen had hij niet als stof voor een conversatie tegen zijn vrouw gezegd, maar alleen als kennisgeving. Hierachter volgde een punt, dat alle woorden tot na de maaltijd uit moest bannen. Dit wist zijn vrouw, doch van blijdschap kon zij zich niet weerhouden hem met een mengeling van vreugde en vrouwelijke zorg te vragen:

„Voel je je niet lekker?" Ze kreeg geen antwoord. Nu probeerde zij het met: „Heb je pijn?" en hield zijn hand tegen toen hij een stuk vlees in zijn mond wilde steken, zodat hij een leeuwenhap uit de lucht beet. „Pijn? Neen, geen pijn. Ja ... pijn ... ja, pijn."

„In je hoofd zeker," hielp mevrouw hem en paste hetzelfde trucje van zo net toe om antwoord te krijgen. Niet wetend waar hij eigenlijk pijn had, antwoordde hij: „Ja, daar ergens. Daar waar mijn gedachten beginnen." Hij verorberde het geblokkeerde stukje vlees en vervolgde spontaner, daar hij meende zijn kwaal ontdekt te hebben. „Mijn gedachten doen pijn en veroorzaken hier een bangerig gevoel," zei hij en hij legde zijn hand tussen zijn riem en zijn hart.

„Maag," besloot zijn vrouw het gesprek. Nathanial smulde door.

De geneesheer onderzocht Nathanial. Hij klopte op zijn gezonde borst, op zijn rug en overal waar geklopt en gevoeld moet worden bij een dergelijk onderzoek. Hij kwam tot de conclusie, dat hij, Nathanial, gelijk had dat hij pijn voelde, waar hij meende pijn te hebben en dat mevrouw ook gelijk had, want haar man had werkelijk last van zijn maag, al dacht meneer dat het meer in zijn hoofd was. Verder hadden ze allebei gelijk naar hem toe te komen daar de toestand van meneer kritiek was. Hij zal onverhoopt geopereerd moeten worden.

Nathanial werd geopereerd. De dokter haalde zijn maag eruit, onderwierp haar aan de nodige behandelingen en legde haar te drogen.

Het was geen nalatigheid van de geneesheer dat hij haar zonder wakend oog te drogen achter liet. Hij had alle andere hier gelaten en had hen altijd weer op hun oude plaats terug gevonden. Droog, schoon, klaar om weer hun verteringsfunctie in te nemen.

De maag van de mens en die van het varken vertonen verbazingwekkende overeenkomsten. Dit is echter niet de enige overeenkomst. Ze hebben nog veel meer gemeen. Zo zijn ze beide alleseters, vrijheidslievend, balsturig enz.

Uit louter vrijheidszin en balsturigheid schopte het varken van de geneesheer tegen zijn hok. Hij schopte met zijn achterpoten, wroette met zijn snuit, stootte met zijn kop en bonsde met zijn vetgemeste lichaam er tegen aan. Zijn hok bood zwakke weerstand. Het was niet tegen deze dagelijkse wilde aanvallen opgewassen. Weldra ontstond er een gat in enkele van de vermolmde planken. Onder luid geknor en gepiep wrong het varken zich er door heen. Het was vrij! Het varken was vrij! Zijn voorouders hadden de vrijheid lang niet meer gekend, maar hij had, vreemd genoeg, dit gevoel niet verleerd. Hij besefte, dat hij niet langer in zijn hok gevangen zat. Hij stapte parmantig rond, verkende de hele wereld die hij net ontdekt had, vrat alles dat enigszins verteerbaar was en bevuilde wat hij niet doorslikte. Niets liet hij ongedeerd. Toen hij de maag van Nathanial in het oog kreeg stoof hij er opaf, alsof hij door een sterke magneet er naar getrokken werd, om zijn vraatzucht bot te vieren. Hij rook aan de maag — om zijn eetlust op te wekken — tot hij watertandde. At haar niet dadelijk op, maar stapte op haar om haar eerst te bevuilen.

Kwam de geneesheer nu naar buiten, dan kon hij de maag nog redden. Hij kon haar weer in Nathanial stoppen en deze zou spoedig naar zijn vrouw en dierbare varkens kunnen gaan.

Het varken snoof de lekkere geur van de maag weer op. Hij liet zijn dikke snuit, wat Nathanial het lekkerste van het varken noemde, er langzaam over heen gaan en begon haar met gretige happen naar binnen te werken. Niet zo zeer uit honger, want hij had zijn voer laten staan, maar varkens vinden magen het lekkerste dat er bestaat. Hij vrat haar op en keek gretig rond of enkele kleine stukjes hem in zijn gulzigheid niet ontglipt waren.

Overtuigd van het tegendeel wou hij net een lied op zijn heerlijk maal en zijn verkregen vrijheid knorren of daar kwam de dokter het ziekenhuis uit om de maag te halen. Hij zag tot zijn grote verbazing het varken met opgeheven kop, hoorde de intonatie van zijn geknor en miste de maag. Hij begreep dadelijk wat er gebeurd was. Hij schreeuwde alle verpleegsters bijeen.

Door deze grootscheepse mobilisatie begreep het varken dat er iets niet in de haak was. Hij wist dat de mensen zich alleen verenigen wan-

neer er iets aan de hand was. Bij feesten, bij rampen en oorlogen. En bij al deze gelegenheden, moeten zij, de varkens, het ontgelden. Bij de feesten worden ze geofferd en na de rampen en oorlogen worden ze ook geofferd. Neen, van een menigte verwachtte hij niet veel goeds.

Het varken zette het op een lopen naar vrediger oorden. Tot zijn schrik zag hij dat de hele stoet van verpleegsters het op hem gemunt had en hem achterna zat. Hij liep zo hard hij kon en knorde en piepte erg weemoedig, want het was hem duidelijk, dat de mensen waarachtig geen goede plannen gesmeed hadden en hem van kant wilden maken.

De verpleegsters hadden het varken spoedig te pakken. De dokter slachtte hem en haalde zijn maag er uit. Deze werd te drogen gelegd en het varken werd ingezouten.

Nathanial kon spoedig naar huis gaan want de geneesheer had de maag van het varken netjes in hem genaaid. Bij het verlaten van het ziekenhuis zag hij het geslachte varken en zinspeelde zolang op de delicatessen die van varkenssnuit gemaakt kunnen worden, tot de dokter hem de snuit gaf, omdat hij aan moest sterken en nu veel met het varken gemeen had. Het laatste gaf Nathanial grif toe, omdat hij veel van varkens hield.

Vele dagen hadden het uur der operatie weggevoerd, voor Nathanial de dokter weer ontmoette.

„Hoe is het sinds u het ziekenhuis verlaten hebt?" vroeg deze hem.

„Prima, dokter, prima! Alleen dit: vroeger at ik alleen varkensvlees maar tegenwoordig eet ik van alles. Letterlijk alles! Aardappelschillen, rotte vruchten, zure melk, alles! Varkenssnuit is nog steeds míjn gerecht natuurlijk," lachte hij.

„En dit ook nog: Ik kan geen modderplas zien of ik duik er in om er even lekker in te wroeten."

Nathanial gunde de geneesheer de tijd niet hem te antwoorden. Hij nam gauw afscheid en spoedde zich met zijn zak op de rug naar zijn vrouw en dierbare varkens.

Mijn grootvader stond op, stak zijn pijp in de zak en terwijl hij wegging, zei hij: „Ik wil je niet van je voornemen afbrengen. Je moet nodig naar de geneesheer zei je en ik moet nodig naar huis. Mijn maag knaagt; ik heb honger."

Mijn vastberadenheid van zoëven had een gedaante-verwisseling ondergaan. Het had zich tot twijfel ontpopt. Ik weet niet meer of ik naar de dokter ga.

J. B. Charles

REISVERHAAL (VERVOLG)

Het is een winterdag eind 1955. Ik ben de zonegrens overgestoken en doorkruis Oost-Berlijn, op zoek naar een hotel. Het valt niet mee. Er zijn niet veel hotels en die ik vind zijn vol. De hall van deze nieuwe of bijna helemaal vernieuwde hotels doen modern, efficient en zelfs behaaglijk aan, maar een loslopende toerist komt er even moeilijk doorheen als een kameel door het oog van een naald. Alles zit vol met de deputaties uit de DDR en ver daarbuiten, of is gereserveerd voor speciale gasten. Als het geen afgesproken werk is, kom je er niet tussen. Een bewoner van de DDR vertelde mij dat er hotels in drie „garnituren" zijn: eerste garnituur is voor v.i.p., tweede garnituur voor minder important people, derde: enzovoort. Ik, die alleen maar uit nieuwsgierigheid ben overgestoken, kom er niet aan te pas en dwaal door Berlijn.

Er is ergens in een zijstraat van een zijstraat een vrouw die een kamer te huur heeft. Het is niet duur, maar als ik de kamer zie weet ik dat ik er zou doodgaan. Sommige kamers hebben dat. Je staat op de drempel en ruikt es wat aan de onzichtbare kubus lucht vóór je en denkt: mij niet gezien. De vrouw van het huis bleef afwachtend staan en keek over haar schouder zich afvragend, waarom ik haar niet volgde. Zij was tegen de zestig, schat ik, en had een uitdrukking in haar vermoeide, zwartige ogen, alsof ze na een ruzie van een week opeens erg stil geworden was. Als ik dit soort vrouwen in Duitsland zie, denk ik altijd: oorlogsweduwen. Zij wekken bij mij geen meelij maar afkeer. Als er één soort vrouwen terecht weduwen worden dan zijn dat Duitse soldatenvrouwen. Ik zei haar dat de kamer mij niet zo erg beviel en ging weer naar beneden. Het was alsof ik uit een grafkelder klom.

De eerste indruk van Oost in 1955 is: alles is hier eenvoudiger en minder opgepept. De vrouwen zijn gekleed als tantes, als dat wat zegt. Soms is er een bontmantel, zeker, maar altmodisch, een relict. De kinderen zien er tamelijk armoedig uit, de mannen hebben in lang geen nieuw pak gehad. De combinaties en de snit, de overhemden en de dassen, doen denken aan Nederland in, zeg maar 1949.

Terwijl ik dit opschrijf — ik heb gisteren en vanochtend op straat lopen kijken maar nu zit ik en schrijf ik — moet ik het toch weer herzien. Althans voor Metropol hier. Aan het tafeltje naast mij zit een

man met een goed pak aan van diepzwarte stof; avondkledingstof, maar er is een colbert van gemaakt. Hij draagt er een lichtbruine trui onder. Aan het tafeltje verder zit een vrouw van een strenge, donkere schoonheid. Haar vingernagels zijn roodgelakt maar met haar handen pleegt zij, ziet men er aan, stevig te werken. De serveerster komt. Zo'n zwarte jurk met een wit schortje als ze in Amsterdam ook hier en daar dragen. Ik bestel thee en moet mijn Ausweis daarvoor laten zien. Zonder deze formaliteit mag ze mij niet bedienen. Ik heb dat niet en sla dus mijn paspoort open, op een willekeurige plaats, en het is in orde. Zo doe ik nu al dagenlang en niemand heeft er al deze tijd werkelijk in gekeken.

Om op de mensen terug te komen, in dit café komen ze qua uiterlijke welstand boven het gemiddelde uit. Is dit een elite-café? In de andere gelegenheden valt er steeds een groep ónder het gemiddelde, in tram en bus is het gemiddelde van armoedig tot uitermate sober.

Tenslotte vond ik zowaar ergens een ouderwets hotel dat nog een kamer voor mij had ook. Het was een huis, waarvan de bovenste verdiepingen waren afgeschoten, het had nog twaalf of dertien kamers bewoond door zwijgende reizigers uit allerlei streken van deD.D.R.

Ik heb nog nooit in zo'n interessant hotel gelogeerd. Het was natuurlijk eens ingeschakeld en gecommuniseerd, maar is daarna waarschijnlijk door de overheid vergeten. Als men er een dun laagje 1955 van verwijderd dacht, had men vóór zich een, zij het materieel wat vervallen, hotel uit, laten wij zeggen, 1907.

Ik werd ingeschreven door de portier, Herr Lemke. Deze ongeveer zeventigjarige heer had het hoofd dat sommige oostelijke Duitsers en sommige Friezen uit de kleistreken vertonen, alsook blijkbaar sommige Russen, getuige het portret van Chroestjow: een rond, knopvormig, kaal, vlezig hoofd, dat eens met rood haar begroeid heeft moeten zijn. Nu het begroeisel zelf verdwenen is heeft het hele hoofd, ter herinnering daaraan, de kleur ervan overgenomen. Kortom, een hoofd dat eenmaal in een slagerij moet zijn geschapen. Herr Lemke, die geheel in stijl bleef door er waterig-blauwe ogen bij te dragen zonder wimpers, vertrouwde mij later toe dat hij uit Mecklenburg afkomstig was. Hij had ook al voor de eerste wereldoorlog gewerkt in hetzelfde hotel, dat toen een geliefd overnachtingshuis was voor Russische grootvorsten op reis naar het westen of terug naar huis. Het was toen namelijk erg deftig en het had toen al een lift.

Herr Lemke schreef mij zorgvuldig in met gotisch schrift, en riep commanderend: „Fritz!"

Hierop verscheen een magere grijsaard met een groen voorschoot, in een mouwloos vest, die mij beleefd groette, mijn tas opnam en mij verzocht hem te volgen. Hij bracht mij in de lift. Een lift, die Sal Steinberg van de New Yorker in verrukking gebracht zou hebben. Omdat Steinberg niet aanwezig was deed hij het mij. Het was een prachtig opengewerkte victoriaanse koperen vogelkooi, die zich bedachtzaam en een tikje schommelend in beweging zette nadat Fritz er met beide handen een serie handgrepen aan had verricht. Het was nog dezelfde lift waarmee wij, westerlingen, destijds de jeugdige grootvorstjes, op reis naar onze kostscholen, salons en speelbanken, de eerste klap in hun zelfvertrouwen, ja, misschien in hun geloof, hadden toegebracht.

Mijn kamer was ouderwets maar rustig. De bediening bestond uit kamermeisjes en kellnerinnen van tussen de veertig en zestig, in zwarte kleren met witte schortjes. Aan de muur in de hall hingen twee grote portretten, een herkende ik, het was van Pieck, de andere man was mij onbekend. Als mij iets waanzinnig leek in het hotel, waren het meer die portretten dan die bejaarde meisjes. Ik wist niet of ik de laatsten een fooi kon geven. De fooi is een instelling waaraan ik op mijn leeftijd nog nooit helemaal gewend ben en een van de voordelen van een communistisch land leek mij, dat men althans van die gêne ontslagen was. Maar hotel 1907 bracht mij in verwarring. Ik probeerde het, en gaf bij het betalen van mijn eerste ontbijt het eerste schandgeld. De dienster, die wie weet moeder van vijf kinderen was, maakte een soort knicks. Ik moet vertellen dat er behalve Fritz nog een manlijke bediende was, Hans. De heer Hans was veel jonger dan de heer Fritz, ik schatte hem op niet ouder dan zestig. Ook hij droeg een mouwloos vest en een groen voorschoot. Zij hadden soms op ingetogen wijze meningsverschillen, maar zij konden waanzinnig mooi schoenen poetsen.

Op 3 januari, de verjaardag van president Pieck, geeft dit verrassende en bijna aandoenlijke geheel aan mijn voortdurende verbazing het genadeschot: als ik beneden kom vind ik aangeplakt, dat het gezamenlijke hotelpersoneel te drie ure hedenmiddag een feestelijke herdenking zal houden. Ik vraag of ik er bij mag zijn. Met zegt een weinig gegeneerd, maar beleefd en vastbesloten, dat dat niet kan. Ik ga dus uit.

Vlaggen overal, maar rust. Het heerlijkste weer: vrieskoude bij een stralende zon. Geen wind. Zo heeft men het in Holland hoogstens drie dagen in het jaar en hier houdt het maar aan. Alle ochtendbladen vol van Pieck. Even naar het Schiffbauerdamm Theater: alles werkt althans vanmorgen rustig door, maar vanmiddag zal er om 3 uur precies een feestelijke herdenking zijn.

Ik steek over en na 10 minuten blijkt het in West-Berlijn hetzelfde mooie weer te zijn. Daar is de bedrijvigheid óók normaal, maar de kranten hebben op de buitenkant helemaal niets over Pieck. Ik koop de *Berliner Zeitung*. Op de omslag een grote foto van een trotse, stralende, saluerende Stahlhelm-dragende nieuwe Westduitse soldaat. Met grote letters: *Es Ist So Weit! Die ersten deutschen Soldaten rücken ein!* Ook de geboorte van het nieuwe Duitse leger staat in het teken van het *„deutsche Wunder"*, zegt de BZ. Hij vertelt trots: *An die Stelle von „Persil-Kartons" waren Aktentaschen oder Koffer — zum Teil sogar Schweinslederne — getreten. Manche Rekruten wurden von ihrem Vätern im Wagen vors Kasernentor gebracht.* De Amerikaanse majoor Schumacher en zijn officieren zijn de Ausbilder van het nieuwe *Heer* in Andernach; *Luftwaffe* en *Marine* komen respectievelijk te Nörvenich en Wilhelmshaven in garnizoen.

Kijk, op blz. 2 toch wat over Wilhelm Pieck. Is dat zo'n vriendelijke man, zo'n *guter Onkel* als hij lijkt? vraagt de BZ? O, nee! Zijn geschiedenis *ist eine Geschichte der Anpassungsfähigkeit und des Verrats.* Verraad! Ik ben erg benieuwd naar de documentatie van deze krasse aanklacht, nu zal ik het dan horen.

„1905 Eintritt in die SPD"; is dat het verraad al?

„1918 Führer des Spartakusbundes"; dát?

„Mitbegründer der KPD"; dat dan?

„1933 bis 1945 in der Sovjetunion". Dat soms? Als hij niet gevlucht was, dan hadden de lui die nu o.a. journalisten van de BZ zijn hem van 1933 bis, sagen wir, 1939 of 1942 maar zeker niet langer, in een concentratiekamp gehad, voor zij zijn uitgemergelde gezicht voorgoed in elkaar zouden hebben geslagen. Dat genoegen heeft Pieck de nazi's van de BZ niet willen doen, zou dàt zijn verraad niet zijn? Jawel, dat is het. Dat is het altijd wat ex-fascisten tegen anti-fascisten hebben, ook in Nederland.

Het laatste punt is: „Seit 1949 Präsident van de DDR". Het toppunt van verraad! Nu, dit presidentschap mag er inderdaad mee te maken hebben. Het staat in direct verband met Piecks ballingschap onder het

nazi-bewind, evengoed als Adenauers positie in Westduitsland verband houdt met het feit, dat die onder Hitler *niet* verbannen was of moest vluchten.

II

Ernst Busch heb ik nu gezien in *Mutter Courage* en, in de Probe, bij *Leben des Galileï.* Er is dat zelfde harde in zijn stem als hij op zijn gramofoonplaten heeft, in de liederen van de Spaanse oorlog en in de andere strijdliederen. Het is hard op een Noordduitse of Oostfriese manier. In de *Kreidekreis,* als Azdak, is hij prachtig; een fijne uilenspiegelige scharrelaar, die in de onvaste tijden door soldatengijn rechter wordt. Een heerlijke alcoholische rechter!

Hij heeft een beetje een verwrongen gezicht, Busch. Men denkt dat dat een mime is die hij zich heeft aangewend, maar het is eenvoudiger, zijn linkergezichtshelft is in de oorlog beschadigd en werd verlamd. Busch is de nazi's (van de *Berliner Zeitung* en zo, zie hiervoor) ontvlucht naar Nederland; in mei 1940 vluchtte hij verder zuidwaarts. De heer Pétain leverde hem in 1943 uit.

Hij vraagt mij: hoe is het met de VARA? Daar heb ik voor gewerkt toen ik in Nederland was. Hoe is het met die en met die?

De meeste namen ken ik niet. Wel die van Martien Beversluis.

— Die is prompt fout geworden toen de Duitsers er waren, zeg ik.

— Haha, die Beversluis!

— Verbaast u dat niet?

— Nee, van Beversluis niet, hahaha!!

Brecht rookt een sigaar. Hij houdt zijn pet op. Hij draagt een hooggesloten jak van grijze stof.

Hij zegt: Klee is een humorist. Natuurlijk houd ik meer van een tekening van hem dan van een slechte goedbedoelde tekening van een tractor. Als Klee behalve zijn grappenmakerij ook eens een tractor zou hebben gemaakt, mijn hemel, wat voor een goeie tractor zou dat geworden zijn! En dan mag dat mijnentwege elke tractor zijn die hij maken wil: een machtig hulpmiddel van de mens, of het monster dat de tractor ook is, of voor mijn part een tractor als een hond, dat is mij allemaal gelijk.

Brecht zegt: De kunstenaar moet voor de arbeider werken, om hem te humaniseren. De fabriek humaniseert niet, ontmenselijkt daaren-

tegen, maakt dood. Juist in onze moderne geïndustrialiseerde wereld is kunst nodig als brood, om *mensen* over te houden. En die industrialisatie is nu eenmaal noodzakelijk opdat wij allemaal materieel menswaardig kunnen leven. Om de mensen te bevrijden uit hun slavernij.

De kunstenaars van nu zijn het volk vooruit. Ze moeten zorgen niet te ver vooruit te raken, de verbinding met het geheel mag niet definitief verbroken worden.

Ik: Maar moet de kunstenaar niet een eigen genoegen houden aan zijn werk, en is het niet zo, dat zijn privé-genoegen in de verdrukking komt als hij zo pedagogisch wordt en de creativiteit dan dood gaat?

Brecht: Als hij er geen genoegen aan heeft is hij geen kunstenaar. Kan hij beter ophouden. Verder meen ik dat er vooral wat om te lachen moet zijn in een stuk, anders is het niet helemaal goed. Maar wij hier staan er moeilijk voor. Onze middengroep is weg, enkele ouden zijn er, zoals ik, en vrij veel zeer jonge. De middengroep is uitgeroeid.

Brecht zegt: Vroeger had men twee soorten toneel: het klassieke, met het valse pathos, vals omdat het speelde over zaken waar wij geen interesse meer voor konden opbrengen, en het naturalistische toneel, dat wel de hedendaagse en sociale problemen tot stof had maar vervelend was. Mijn toneel heeft altijd iets te pakken dat met de strijd van deze tijd te maken heeft, maar het plezier van de kijkers wordt méé gediend. Ze moeten er ook om kunnen lachen. Lachen maakt menselijk en verenigt de mensen.

Zijn al te Duitse secretaresse, de ex-vrouw van Harich, komt zeggen dat de 10 minuten om zijn. Zó zegt ze het niet, maar ik heb maar vast mijn horloge in de gaten gehouden, om te zien of zij zó precies zou zijn en zij is het; op de seconde af rijdt zij als een trein binnen en zegt: Entschuldigen Sie, Brecht, hier is een jongen die u ontboden hebt.

Hij staat op en zegt: U ziet wat voor een slavernij dat hier voor mij is. Het is als een grap ten afscheid bedoeld.

Ja, antwoord ik, slavernij. Van de arbeid. Jullie zijn de Amerikanen van Europa. Niemand van jullie heeft ooit tijd. Ik sprak een paar jaar geleden een Westduitser die mij bekende: Wir haben immer Krieg, weil wir zu fleiszig sind. Wat dat betreft is er geen verschil tussen Oost en West. Jullie zijn echte Duitsers.

Dit is zijn secretaresse héél onaangenaam. Brecht zegt, verontschuldigend: ja, maar hier moeten de mensen die over gebleven zijn vijf, zes functies tegelijk bekleden.

Dat kan wel. De enige mensen die ik hier ontmoet heb, die de tijd nemen om over de zaken te praten waar het op aan komt of die wat durven zeggen, dat zijn taxi-chauffeurs, obers, een spoorwegvrouw. En die zijn vaak negatief.

Ik zit weer in de Probe. Leben des Galileï. Men studeert de dertiende scène in: Galileï heeft zijn theorie onder dwang weer ingetrokken. Maar Virginia, zijn dochter, ontbreekt. Zij zou in de tuin zitten wachten met de monniken. Brecht keert zich om: is er niet een meisje onder de toeschouwers dat even figureren wil? Er komt een verlegen arbeidersmeisje in het licht en zij krijgt een wenk en beklimt het podium. Zij heeft oranjekleurig sluik haar, goedkoop geknipt, een rok die in elk geval heel en schoon is, maar meer mag men er niet van zeggen, en zij draagt een verkeerslichtgroene trui.

„U moet geknield bij deze bank gaan liggen en achter elkaar blijven bidden. Uw vader is nu bij de inquisiteurs. Kent u zo'n katholiek gebed of zoiets?"

„Nee," zegt het meisje verlegen.

„Is er niet iets van: *Heilge Maria, gezegend zijt gij onder de vrouwen, tetetetaa tetetaa tetetaa* ... ? Goed, prevel in elk geval maar wat".

Het kind lijkt een geknield daghitje, het doet haar best en gedurende de hele repetitie ligt zij geknield te prevelen, alleen opstaande wanneer de klokken van de herroeping luiden en een gebroken Galileï de tuin binnenkomt: *tetetaa tetetaa,* zachtjes, *tetetaa tetetaa.*

Als ik een paar weken in Berlijn ben steek ik op een avond over naar West. Ik ga rechtstreeks naar de bar van het Roxy-hotel aan de Kurfürstendamm. Het is vijf minuten voor zeven. Zouden ze er zijn?

W. en G. zijn er. Zij hangen aan de bar en als zij mij zien schelden ze mij eerst uitvoerig uit: om vijf uur uit Amsterdam gegaan vanmorgen, als je nog es wat hebt! Enzovoort. Het is schitterend dat ze er zijn. Ze gaan mee naar de overkant: een kunstenaarsfeest in Schönhausen. Er is een Tsjech, wiens naam ik niet verstaan heb, die mij vertelt dat hij nu vijf jaar en drie maanden in Duitsland is, voornamelijk in Oost, en dat hij zich geen uur verveeld heeft. Het is integendeel verschrikkelijk interessant dit volk te bestuderen.

De Tsjech: „Wij zullen het niet over de oorlogsjaren hebben, het is een wonder dat ik het overleefd heb, maar ik hoef u zeker niet te verklaren hoe de Duitsers mij zuwider waren. De ellende waarin zij, al-

thans in Oost, nog verkeerden toen ik hier kwam, was groot, maar ik kon die glimlachend aanzien. Dat kan ik nòg, voorzover er nog ellende in Duitsland is en voorzover die het gevolg is van de oorlog. Die een oorlog begint moet weten, wat daarvan de gevolgen voor hem kunnen zijn. Maar die ellende is al bijna helemaal verdwenen."

Ik: „Dat zou ik aan de etalages niet zeggen, niet aan de distributie ook van vet en vlees, melk en suiker. Niet aan de HO-prijzen die voor u en mij laag zijn, maar voor de lonen die de arbeiders verdienen hoog, soms zeer hoog."

De Tsjech: „Maar in vergelijking met vijf jaren en drie maanden geleden, toen ik hier kwam, is het verschil ongelooflijk." Nu vertelt hij mij de geschiedenis van de Zeiss-fabrieken, van de 19de eeuw af. Hij heeft haar blijkbaar goed bestudeerd. Na 1945, vervolgt hij na een lange inleiding, hebben de Russen 94% van alles wat daar maar machine en voorraad genoemd kon worden, weggehaald. In 1948 begonnen de arbeiders met het herstel. Zij maakten eerst van de het minst voor de hand liggende hulpmiddelen en onderdelen althans weer wàt aan de gang, breidden uit, ruilden, spaarden, produceerden, belegden, vonden nieuwe hulpmiddelen uit, ja, wàt ze allemaal gedaan hebben met zijn duizenden nijvere Duitsers dat zullen wij *nooit* kunnen begrijpen, maar de fabriek staat er heden, januari 1956, beter uitgerust dan zij ooit was en hun produkt is beter dan het onze. Daarop volgden getallen, percentages en quotiënten over de kwaliteiten die mij niets zeiden.

Ik sprak over het verschil tussen de Duitse en bijv. de Nederlandse Wirtschaftsgesinnung, ik vertelde van het antagonisme tussen de Duitse civiele bezettingsdictatortjes op alle gebieden en de Nederlandse ambtenaren en de mensen in het bedrijfsleven, zelfs wanneer die verkeerd waren.

De Tsjech: „Of men het Wirtschaftsgesinnung kan noemen, weet ik niet. Maar de Duitsers zijn andere mensen dan wij en blijkbaar dus ook dan jullie. Wij zijn de zuiderburen, jullie de westerburen. Weet u wat ons en vooral voorzover wij tot dwangarbeid veroordeeld geweest zijn opviel? De Duitsers, ook de communistische, *konden* niet saboteren. De Tsjechen en de Hollanders en de Fransen konden met heimelijk plezier een onderdeel bij de metaalbewerking iets te kort doen, onzichtbaar, maar als een vliegtuig tweehonderd uren gevlogen had, dan wel degelijk merkbaar, hopelijk fataal. Daartoe nu waren de Duitse arbeiders psychologisch niet in staat."

Een Duitse vrouw, die erbij staat en meeluistert zegt: inderdaad is komen vast te staan, dat de Duitsers er zelfs in de concentratie-kampen op stonden prima werk af te leveren. Dat is een waarneming waar wijzelf soms erg van geschrokken zijn, maar het werd overal vastgesteld.

De Tsjech: „Ik heb in de vijf jaren en drie maanden dat ik hier zit" (waarom moet die man zo nauwkeurig doen?) „gesproken met ingenieurs en technici die absoluut niet accoord zijn met het regiem, soms waren zij zelfs sterk anti, maar overdag draven zij even hard mee in het werk als die anderen. Als ik daarom moest lachen zeiden ze geprikkeld: dat heeft er niets mee te maken, *die Arbeit soll doch klappen, nicht?*"

Een andere Duitser die er bij komt staan zegt: geef een metaalarbeider een stuk koper waarvan hij een onderdeel moet draaien, dan zijn dat materiaal en deze opdracht hem heilig.

„Ja," zegt de Tsjech, „als wij, Belgen of Tsjechen, in het concentratiekamp probeerden Duitse communisten over te halen een beetje mee te saboteren zeiden ze in de grootste verwarring precies hetzelfde: alles goed en wel, *aber die Arbeit soll klappen!* Stel u voor, communisten! In het concentratiekamp!"

Deze Tsjech begrijpt er iets van. Thuis had ik vroeger het volgende sterke verhaal gehoord: De man die omstreeks 1926 voor de elektrische centrale in Leipzig een reusachtige schoorsteen bouwde zag, dat de uitslag op de top bij hevige storm tot 90 cm beliep. De man schoot zich dood, want de uitslag mocht niet meer dan 75 cm zijn. In het huis waar ik nu woon in Nederland heb ik elke werkdag kans om te zien hoe de Duitsers het doen. Mijn voorganger was namelijk een handelaar in optiek en medische instrumenten en nu al ruim drie jaar lang ontvang ik op alle werkdagen zijn post, die vrijwel geheel en al uit Duitsland komt. Het geval wil, dat mijn voorganger een Oosteuropese jood was. Hij en zijn vrouw hebben de verwoede jacht, die de Duitsers met de hulp van Nederlandse burgemeesters en politiemannen op hem gemaakt hebben, overleefd. Zij doken in 1945 ergens boven en de man opende zijn zaak weer. Maar hij kon er het rechte geluk niet meer in vinden en in 1953 emigreerde hij naar Israël. Deze mensen hadden de leeftijd waarop andere mensen eraan beginnen te denken waar zij hun oude dag zullen gaan slijten, toen zij Europa en wat zij daar opgebouwd hadden verlieten om in het Beloofde Land ergens een bril-

lenwinkel te beginnen. En ik woon nu in hun huis en ik sta heden, na vier jaren dus, nog elke dag verbaasd van de onverdrotenheid, de *Unverfrorenheit* waarmee de Duitsers, wier gasovens hij ontsnapt is, hem (althans, dat denken zij!) dagelijks overstromen met offerten, *Anzeigen,* tijdschriften en uitnodigingen voor hun *Messen* en *Wirtschaftstage.* Het is allemaal prima verzorgd drukwerk op het allerbeste papier, waarin de Duitsers laten zien wat zij over de hele wereld leveren aan *Bohrstangengelenke, Drehbankspitzen* en *Kunststoffrohre* en het is nu juist onze kleine jodenman die deze zaak beslist van ze moet kopen en verkopen en die elke week een *allerfreundlichste Einladung* krijgt om eens bij die nijvere Duitsers te komen kijken. Ik kan mij voorstellen, dat hij maar liever een brillenwinkeltje in de woestijn geopend heeft en soms smijt ik de hele pakken post met genoegen in de prullenmand. Soms ook maak ik wat open. Dan neem ik, zoals nu, in een artikel op het kunstdrukpapier van de *Export Anzeiger* kennis van het vastberaden optimisme van de een of andere *Herr Doktor.* Het gaat best in Duitsland. Men hoeft niet te vrezen, dat het weer *ungemütlich* wordt in Duitsland, dat wil zeggen dat — wat? dat er weer Wehrmacht-hysterie komt, of zelfs nationaal-socialisme? nee: dat — socialisme en dirigisme weer grond zouden kunnen winnen...

Vandaag stuurt het land van de Vernichtungslager hun kleine Joodse adspirant-cliënt die ze in Nederland wanen een dure rouwkaart. Een fabriek *wissenschaftlicher Apparate gibt in tiefer Trauer bekannt,* dat de *Prokurist* F. dood is. Is het niet tragisch? *Ins besondere meisterte er die Schwierigkeiten der letzten Kriegsjahre, die den fast vollständigen Untergang unseres Betriebs brachten, und sammelte mit fester Hand die verbliebenen Kräfte für einen neuen Anfang.* Ja, het is een gemoedelijk hardwerkend volkje, die brave Duitsers. Maar wat zij gestolen hebben betalen zij liever niet terug en in plaats van over vergoeding van de Auslandsbonds te spreken verkiezen zij ons te overladen met de blijken van hun nijverheid en verkooplust.

(Als ik dit schrijf valt een aanbieding in de bus van een *Buchelschweissmaschine mit Ignitronsteuerung im Impulsbetrieb.* Heus, zij zullen nog wel eens weer een gooi naar de verovering van de wereld doen! Vredelievende mensen vinden zulke woorden niet uit...)

P. J. Meertens

JEF LAST

Bij zijn zestigste verjaardag,
2 mei 1958.

In een kort bestek een indruk te geven van de plaats van Jef Last in onze letterkunde is geen gemakkelijke taak. De schrijver van op zijn minst een half dozijn romans van meer dan gewone betekenis heeft zijn biograaf dan ook nog steeds niet gevonden. Geen van onze toch niet weinig talrijke essayisten heeft zich tot dusver gewaagd aan een studie over deze even veelzijdige als actieve auteur, die vrijwel alle genres der literatuur heeft beoefend. Voor de schrijver, trouwens niet alleen voor hem, mag dit teleurstellend zijn, onverklaarbaar is het niet. Jef Last immers is, met Slauerhoff, wel de meest uitzonderlijke figuur van onze moderne letterkunde, de meest onconformistische en de minst grijpbare. Men kan hem als men wil onder de socialistische of de revolutionaire schrijvers plaatsen, maar daarmee is dan precies nog niets gezegd. Hij is de ketter van nature. Levenslang hunkerend naar gemeenschap, verlaat hij na korter of langer tijd elke gemeenschap waarin hij zijn idealen verwezenlijkt meende te zien, hetzij doordat hij er uit werd gestoten, hetzij omdat hij zelf de banden met zijn kameraden van weleer verbrak. Hij heeft immers met André Gide, die zijn vriend was, de dialectische levensbeschouwing gemeen, die hem telkens weer voor de keuze stelt. Met Multatuli weet hij dat niets geheel waar is en dus geen enkele waarheid absoluut. Een van zijn jeugdverzen is een lofdicht op de twijfel, en die twijfel beheerst heel zijn leven en heel zijn werk. Het is de twijfel aan de juistheid van zijn standpunt, omdat er immers ook nog een ander standpunt is, dat evenzeer recht heeft op erkenning. Deze twijfel is nooit een beletsel voor hem geweest om in de strijd tussen twee wereldbeschouwingen partij te kiezen, om in de botsing der meningen zijn eigen mening te bepalen, wat hij dan doorgaans op felle en soms hartstochtelijke wijze doet. Het is niet de twijfel die tot werkeloos toezien leidt: in de Spaanse burgeroorlog heeft hij meegevochten, hij is communist geweest, hij heeft een actief aandeel gehad aan de verzetsbeweging, hij heeft zijn talenten in dienst gesteld van de Indonesische vrijheidsstrijd. Maar altijd heeft hij zelf zijn standpunt bepaald, los van de partij, de beweging of de kring waartoe

hij op een bepaald ogenblik behoorde, en altijd was dat het standpunt van de nonconformist. Daarom beschouwen velen hem als een spelbreker en erger dan dat. Wanneer heel Nederland trots is op de drooglegging van de Zuiderzee, stelt hij zich in de roman van die naam (1934) aan de kant van de calvinistische, conservatieve vissers die zich hardnekkig verzetten tegen deze drooglegging. Wanneer heel de westerse wereld in de strijd tussen Joden en Arabieren de partij van de Joden kiest, komt hij op voor het goed recht van de Arabieren. Het is niet de zucht tot tegenspraak en nog veel minder een querulantisme (dat hem volkomen vreemd is), die hem tot afwijkende meningen verleiden, maar uitsluitend de erkenning van het goed recht der minderheden. Dit standpunt moest hem telkens weer in botsing brengen met bewegingen die maar één waarheid erkennen en alles wat daaraan niet beantwoordt, verketteren. Het deed hem tijdens de Spaanse burgeroorlog breken met het communisme, dat hij nog kort tevoren in *Een huis zonder venster* (1935) als de enige mogelijkheid van leven had beleden, maar dat hij ontrouw moest worden toen het naar zijn mening zelf aan zijn grondstellingen ontrouw werd.

Kort na deze breuk schreef Jef Last het boek dat zo niet zijn beste, dan toch een van zijn beste romans is: *De Vliegende Hollander* (1939). Bovendien is het het meest kenmerkend voor het inzicht dat hij zich gaandeweg verworven heeft en dat hem niet meer zal verlaten. Dat is de overtuiging dat de verschuiving der machtsverhoudingen alleen nog geen revolutie maakt, maar dat de menselijke waardigheid en de evangelische liefde daarvoor even onmisbare factoren zijn. In het jongste lid van de bemanning van het vervloekte schip, de scheepsjongen Jonathan, heeft de schrijver zichzelf uitgebeeld. Eenmaal in de honderd jaar mag de bemanning een jaar lang aan land gaan, en in dat jaar maken de schepelingen de grootste revoluties mee waarin een volk de machtsverhoudingen tracht om te gooien, waarin het steeds opnieuw faalt omdat de menselijke waardigheid tekort wordt gedaan. Door dit tekort mislukken achtereenvolgens de opstand van Cromwell en de Franse en Russische revoluties. In alle drie ontmoet Jonathan een jongen, in wie hij zijn eigen ideale gestalte herkent, of hij John, Jean of Iwan heet: een volkomen schone knapengestalte, nog niet door het leven bezoedeld, gewond of gebroken. In hun ideeën hervindt Jonathan zijn eigen ideeën. „Ik heb de revolutie lief," hoort hij Jean uitroepen op de tribune van de vergaderzaal der Commune, „maar wanneer er een misdaad geëist wordt om haar te beschermen, zou ik liever

mijzelf doden. De revolutie is er niet slechts voor Frankrijk, wij moeten rekenschap over haar afleggen aan de gehele mensheid. Ik wil dat alle volken eenmaal de revolutie zullen zegenen. Verenigt u om ervoor te waken dat de revolutie menselijk kan blijven." Al in de strijd van Cromwell tegen John Lilburne had Jonathan zich afgevraagd of er een doel is dat de middelen heiligt. Waren er geen middelen die het doel zelf vernietigden, waarvoor ze aangewend werden? En de schildwacht van het Rode Leger, Iwan, zegt in andere woorden hetzelfde: „Wat baat het u, Jonathan, of gij alle schatten der aarde zoudt winnen, indien gij schade leed aan uw ziel? Er is een overwinning, waarbij de liefde gewond wordt..."

Een volkomen gaaf kunstwerk heeft Jef Last nooit geschreven. Hij zal er waarschijnlijk ook nooit een schrijven, omdat hij er de tijd niet voor heeft. Hij is een rusteloos zwerver op onze aarde, hij kent alle mogelijke landen en volken en spreekt meer dan een dozijn talen. Hij bezit een benijdenswaardige vitaliteit, promoveerde kort voor zijn zestigste jaar tot doctor in het Chinees en maakte vervolgens een lange reis naar China en Japan. Hij is altijd onderweg ergens heen, maar nergens heeft hij een blijvende woonplaats kunnen vinden, een eigen huis, een zorgeloos bestaan dat hem de gelegenheid zou geven rustig en niet onder hoogspanning zijn boeken te schrijven. De schrijver van zulke typisch Nederlandse boeken als *Zuiderzee* en *Elfstedentocht* is een cosmopoliet tegen wil en dank. Het kost ons, Nederlandse burgers, moeite hem als een van de onzen te herkennen, deze onconventionele, onburgerlijke, chaotische mens. Maar welke schrijver heeft in zijn werk op gaver wijze uitdrukking gegeven aan die typisch Nederlandse eigenschap van de verdraagzaamheid, de erkenning van het recht van de ander, ook al is die ander in de minderheid?

A. J. Govers

GEHEIMTAAL

is het dat de mensen twee mensen
elkaar niet verstaan
dat we een geheime taal
moeten verzinnen om
achter de woorden te praten
onkwetsbaar liefelijk dankbaar
om onszelf te zien ontdaan
van de dodende straal
der woorden

ROND

het gedicht moet rond zijn
en mooi in de hand liggen
en dus bevattelijk zijn
gewillig toeschietelijk voortvarend
het moet niet zo aarzelen en
koud worden als je het grijpt
het moet niet kwellen niet spotten
niet in de mist verdwijnen

D. M. G. Koch

H. J. VAN MOOK

In september 1918 had te Wageningen een jaarcongres van het Indonesisch Verbond van Studerenden plaats, waarvan het verslag in brochurevorm werd gedrukt. Voorzitter was J. A. Jonkman, student te Utrecht. Afgevaardigde van de afdeling Leiden was H. J. van Mook, Indoloog, adept van prof. Van Vollenhoven. Er waren tal van Indonesische leden.

Er werd met ijver gediscussieerd en velen, ook Van Mook, namen als critici van het Ned.-Indische beleid geen blad voor de mond. Hij liet zich gelden en zei dingen, waar de Indonesische nationalisten het van harte mee eens konden zijn. Hij domineerde.

Van Mook was in Indië geboren, als zoon van een Nederlands onderwijzer, die later inspecteur van het lager onderwijs werd en zijn leven eindigde als wethouder van de gemeente Soerabaia. De vader was een krachtfiguur, de zoon eveneens. Sterk gebouwd, met vierkante schouders, leek hij op een aanvoerder van een rugby-elftal; zijn gelaat tekende eerlijke onverzettelijkheid en bereidheid om desnoods met krasse middelen te dwingen tot wat naar zijn overtuiging gebeuren moest.

Hij kwam bij de Indische bestuursdienst, waar ambtelijk werk hem al spoedig geheel in beslag nam. In de praktijk sleten de scherpe kantjes van de kritiek allengs af, maar de bewogenheid bleef. Zijn inzichten verdiepten zich door scherpe waarneming en studie. Toen hij ging publiceren, in het *Koloniaal Tijdschrift* en in *Koloniale Studiën,* in welker redactie hij al spoedig opgenomen werd, leverde hij beschouwingen die blijk gaven van principieel, rechtlijnig denken en van grondige kennis. Al wat hij schreef, over bestuurs- of onderwijs- of belastingvraagstukken, was belangwekkend en veel ervan heeft zijn waarde behouden. Zijn belangstelling, zijn activiteit en zijn daadkracht waren enorm, en er bestond een hecht verband tussen beschouwingen, overwegingen en praktijk. Hij werd het middelpunt van een groep Europese intellectuelen, die met behoud van het Nederlandse gezag een andere koers ingeslagen wensten te zien. Met Jonkman, Logemann en anderen richtte hij *De Stuw* op, een progressief periodiek, en als vertegenwoordiger van die groep werd hij lid van de Volksraad. Het was in de zwarte jaren van het bestuur van jhr. mr. B. de Jonge — het

meest reactionaire en slechtste bewind dat we in Indië ooit gekend hebben. Van Mook schreef een bekend geworden boekje over de organisatie van de Nederlands-Indische regering. Een conflict kon niet uitblijven; de gouverneur-generaal wilde niets met hem te maken hebben en weigerde hem op het paleis te ontvangen.

Maar de regering kon hem niet beletten, zich te doen gelden. Van Mook werd hoofd van de afdeling voor economische aangelegenheden van het departement van Economische Zaken te Batavia, vervolgens directeur van dat departement. In die functie leidde hij de onderhandelingen met de Japanse handelsmissie, — het eerste hoogtepunt in zijn carrière. Op geen enkel principieel belangrijk punt deed hij enige concessie; niets dat de zelfstandigheid van het Indisch bewind of het belang van het land zou kunnen schaden tolereerde hij, en geen onbeschoftheid liet hij over z'n kant gaan.

De waardering voor zijn houding en beleid als onderhandelaar was algemeen. En toen besloten werd, de gouverneur-generaal in die jaren van spannende en dreigende buitenlandse verhoudingen van een deel van diens zware taak te ontlasten, werd Van Mook hem als luitenant-gouverneur-generaal terzijde gesteld. Na de Japanse invasie werd hij als opvolger van Welter minister van Koloniën in het Londense kabinet. En na de terugkeer van het Nederlandse bewind over Indië werd hij regeerder van de kolonie.

Het werden de moeilijkste jaren van zijn loopbaan. Ook de jaren waarin wij hem, meer nog dan tijdens de onderhandelingen met de Japanse handelsmissie, in zijn stoere onverzettelijkheid leerden kennen. Men mag maatregelen van zijn bewind, en met name het besluit tot inzetten van de militaire actie tegen de Republiek Indonesia, scherp veroordelen — en dat verdiende inderdaad onvoorwaardelijke veroordeling — men kan afkeuren dat zijn personeelspolitiek faalde, dat hij voornamelijk gewillige uitvoerders van zijn wensen om zich duldde, dat hij de corruptie, die ook in de Nederlandse kringen in Indië in de jaren na de oorlog levendig tierde, liet voortwoekeren en dat zogoed als niets gedaan werd ter verlichting van de druk die door een eenzijdige en dilettantische economische politiek op de consumenten werd gelegd, — dit mag niet afdoen aan de bewondering voor het staatsmanschap waarmee hij, met wijziging van zijn inzicht na kennisneming van hem te voren onbekende feiten en rekening houdende met veranderde omstandigheden, de teugels wist te vieren om ze voor het overige des te steviger in de hand te houden. Aan wat hem sinds de

Stuw-jaren voor ogen stond hield hij vast: Indonesië als federatie van autonome delen zelfstandig deel uitmakende van het Koninkrijk, na een overgangsperiode waarin het Nederlands gezag de leiding zou blijven voeren en de bevolking geleidelijk tot autonomie zou worden „opgevoed". Dit was de richting-gevende gedachte der voorstellen van 6 november 1945, van die van 10 februari 1946, van het accoord van Linggadjati. Wel werd telkens verder gegaan, maar de wijzigingen betroffen het tempo, niet de essentie der plannen.

Het is Van Mook in die periode van de aanvang af moeilijk gemaakt. Toen hij, na uit Australië te zijn gearriveerd, te Batavia voet aan wal zette, noemde hij de Republiek Japans maakwerk. Het duurde niet lang voor hij die opvatting prijs gaf. Maar de regering in Nederland bleef aanvankelijk van de juistheid ervan overtuigd, en tot driemaal toe werd Van Mook door minister Logemann officieel gedesavoueerd. Hij liet zich niet uit het veld slaan en hield vol. Toen hij besloot, met de leiders van de Republiek onderhandelingen te gaan voeren, brak in Indië en in Nederland een hevig kabaal los; onder de smaad, de hoon, de laster die over hem werden uitgestort zou een minder krachtige persoonlijkheid bezweken zijn. Ook buiten de kringen der voor de overgrote meerderheid politiek onmondige officieren aan de bitter-en-klets-tafel werd verkondigd, dat de hoogste boom niet hoog genoeg zou zijn om hem op te knopen. Zijn ambtelijke omgeving, de kopstukken der vooroorlogse koloniale bureaucratie, werkte hem tegen. De Europese pers, spreekbuis van een bevolkingsgroep die op behoud van aloude rechten bedacht was en blind bleef voor de betekenis van hetgeen er om haar heen gebeurde, putte zich uit in vage en minder vage verdachtmakingen, die kant noch wal raakten. Van Mook ging zijn gang met een geestkracht en een kalme zelfverzekerdheid die enkel een met liefde gekoesterde sterke overtuiging geven kan.

Ook in Indonesische kringen ontmoette hij wantrouwen, — kwade vrucht van het drijven van de Gerretsons, Gerbrandy's, Welters, Rommes en hoe ze verder mogen heten, met de fatsoenlijker, doch even ondeskundige en gevaarlijke medewerking van een Schouten, een Tilanus, een Stikker enz., wier invloed op de Nederlandse regering terecht werd gevreesd. Zij waren het, die de besprekingen op de Hoge Veluwe, in april—mei 1946, toen Van Mook en Soetan Sjahrir tot overeenstemming waren gekomen, deden mislukken. En er was veel „oud zeer", de herinnering aan in de vooroorlogse jaren gedane be-

loften die niet gehouden werden, aan herhaalde weigering van redelijke verzoeken, aan blijken van tergend wanbegrip, aan daden van terreur en willekeur van een politiestaat. Dat Indonesische wantrouwen gold niet Van Mook persoonlijk. Men kende hem als een man-uit-één-stuk, bezield van een streven om eerlijk ten uitvoer te brengen wat hij zag als het beste voor Indonesië. Maar zou hij niet door al die officiële en openlijke en heimelijke tegenwerking uit de koers gedwongen worden? De mislukking van de besprekingen op de Hoge Veluwe had hij niet kunnen voorkomen.

Maar wat dan te denken van zijn medewerking tot het besluit tot een militaire actie tegen de Republiek? Betekende zij een koerswijziging? Paste zij wel in het schema dat hij te voren naar beste weten en krachten ten uitvoer had gebracht?

Met deze vraag zat men in de knoop. Het eenvoudigste en gemakkelijkste, doch ook meest oppervlakkige antwoord was: dat Van Mook overstag ging, dat hij ontrouw werd aan de gedragslijn die hij voordien zo hardnekkig had gevolgd.

Naar mijn mening betrof, voor zover hij overstag ging, dit alleen een verandering van tactiek, niet een van doelstelling. De heer Alb. de la Court heeft er, maanden voor de eerste z.g. „politionele actie" werd ingezet, in een artikel in *De Vrije Katheder* eens op gewezen, dat de tot toen gevoerde politiek de konsekwente uitvoering was van het program der *Stuw*-groep. Wel werd, gezien de feiten, de overgangstijd onder Nederlands bewind teruggebracht van een mensenleeftijd tot 20, vervolgens tot 10, toen tot 5 jaren, maar het beginsel: handhaving van de Nederlandse bevoogding, geleidelijke „opvoeding tot autonomie" en behoud van de Rijkseenheid, werd niet prijsgegeven. Het is niet waar wat prof. Gerretson en zovele anderen de *Stuw*-groep aldoor verweten hebben: dat zij de gedachte „Indië los van Holland" zou hebben gepropageerd. Juist het tegendeel was waar. Die groep zag in dat het vrijheidsstreven al spoedig te sterk zou worden om de traditionele koloniale verhouding te handhaven, en wilde, juist om de band te doen voortbestaan, geleidelijke tegemoetkoming aan de eisen der Indonesische nationalisten, — een vorm van neo-kolonialisme. Het Nederlands gezag zou zo lang mogelijk gehandhaafd moeten worden; en dit zou zijn uitdrukking moeten vinden in de eenheid onder de Kroon.

In de dertiger jaren waren er onder de Indonesiërs grote groepen die de verwezenlijking van dit denkbeeld begerenswaardig achtten.

Ten tijde van het bestuur van Van Mook vonden de nationalisten, en vonden ook de progressieve Nederlanders, het onvoldoende. Zij wilden wel een band, maar in de vorm van een verdrag tussen twee zelfstandige, onafhankelijke staten, na een zo kort mogelijke periode waarin de toekomstige verhoudingen voorbereid zouden worden. Maar ze wilden geen bevoogding, in welke vorm ook. De Republiek had buitenlandse hulp nodig en haakte daarnaar; maar ze zou die hulp liever van Nederland dan van enig ander land ontvangen. En de progressieve Nederlander was ervan overtuigd, dat ook het belang van Nederland niet beter gediend zou kunnen worden.

Maar dat was niet de doelstelling van de *Stuw*-groep en het was niet het ideaal van Van Mook. Voor hem bleef hetgeen die groep wilde, steeds de grens aangeven.

Hieruit liet geheel zijn politiek zich verklaren, — ook zijn medewerking tot inzetten van de militaire actie tegen de Republiek. De Republiek was voor hem niet de meest zuivere belichaming van de nationalistische gedachte, want hij erkende niet de rechtmatigheid van het streven naar een Indonesische politiek-nationale eenheid. Hij zag de Republiek als een deel van het geheel, naast andere delen met gelijke aanspraak op begrensde zelfstandigheid. Daardoor had de militaire actie voor hem ook niet de betekenis van vernietiging van de nationale aspiraties, maar die van een tot de orde roepen van een lastig element, dat gedwongen moest worden, zich in het geheel te laten inpassen, toen het zich niet langs de weg van overleg daartoe liet bewegen.

Men kan deze visie onjuist en tot grote hoogte verderfelijk vinden, men kan niet ontkennen dat Van Mook een principieel konsekwente politiek voerde. Hij is niet overstag gegaan. Men kan hem verwijten, dat hij niet ver genoeg zag en niet progressief genoeg was. En hem kan verweten worden, dat hij vasthield aan opvattingen die bij de ontwikkeling der reële verhoudingen ten achter gebleven waren, — niet dat hij met zijn beginsel en overtuiging zou hebben getransigeerd. Daardoor kwam hij terecht aan de zijde der koloniaal-reactionnairen die hem te voren zo hadden verguisd en waar hij later voor zijn „bekering tot beter inzicht" toegejuicht werd.

Dit was de tragiek in het leven van deze waarlijk grote figuur.

S. Vestdijk

NAWEEËN VAN EEN SOLODANS[1]

De dirigent Victor Slingeland heeft zijn been gebroken en heeft tot herstel van zijn gezondheid in een Tiools stadje zijn intrek genomen bij een getrouwde vrouw, die hij jaren te voren had ontmoet. De schrijver, die het verhaal vertelt, logeert bij hem, en maakt zich, als een goed vriend, zorgen over de ontwikkeling van de liefde tussen Slingeland en de Tiroolse.

Op een morgen, toen ik in de buurt van de Magdalenengrotte rondklauterde, liep hij de Duitse pianist tegen het lijf, die hij vroeger al eens in deze zelfde stad ontmoet had. De man was hier met enkele collega's; en Victor had hem niet kunnen ontlopen, toen hij op het marktplein plotseling begroet werd met het hem nu al bijzonder weinig sympathiek in de oren klinkende „Meister". Jaren te voren was hij eens met hem opgetreden; de andere Duitsers, een paar zangers, een violiste, kende hij niet. In de hoop spoedig van hen af te zijn, had hij hen op de hoogte gebracht van zijn toestand; maar daar er aan zijn manier van lopen niets bijzonders was te bespeuren, geloofden zij niet, dat hij om zijn gezondheid hen die avond niet zou kunnen ontmoeten in een der restaurants, tevens een plaatselijke bezienswaardigheid. Victor noch ik waren daar ooit geweest; maar Goethe moest er overnacht hebben, ter gelegenheid van een geologisch nippen aan het acrobatengebergte, en bijgevolg was er een „Goethestube", en zelfs een „Schillerstube", dit laatste zonder historische aanleiding. In het licht van de latere gebeurtenissen lijkt het mij het waarschijnlijkst, dat hij de violiste nogal aardig vond; hoe dit zij, hij accepteerde de uitnodiging, en verklaarde een Hollandse vriend mee te zullen brengen.

Hoewel ik na mijn dagtaak in de bergen altijd vroeg naar bed ging, wilde ik Victor niet alleen laten trekken, te meer omdat dit de eerste keer was, dat hij zich voor langere tijd van huis verwijderen zou. Hij was overigens van plan een auto te nemen. Maar de moeilijk-

[1] Hoofdstuk uit *De arme Heinrich,* vervolg op *Het Glinsterend Pantser* en *Open Boek* (De Bezige Bij, najaar 1958).

heden begonnen, toen ik Eva ter sprake bracht. Wat zou ze wel zeggen, wanneer wij ons gingen amuseren in de Goethestube, zonder haar? Victor hoorde op, en keek mij lang aan, dof en geduldig, alsof ik met het opgeworpen bezwaar ook de remedie wel zou weten. Inderdaad lag het voor de hand Eva mee te vragen, wat ze dan uiteraard weigeren zou. Maar Victor wist dat nog niet. Ik geloof, dat op dit moment alles hem over het hoofd groeide, Eva, de Goethestube, de Duitsers, voor wie hij zo weinig voelde. Zijn indolentie werd volstrekt, hij zou iedereen ter wereld de oplossing van het probleem hebben overgelaten, liever dan er zich daadwerkelijk mee te bemoeien. Waarschijnlijk wist hij heel goed, dat Eva niet weigeren zou; dat wil zeggen, hij wist het met die geheimzinnige kern van zijn wezen, die alles wist en niets begreep. Tenslotte bood ik aan Eva te gaan vragen. Aldus geschiedde, en tot mijn verbazing stemde ze onmiddellijk toe, en scheen het erg aardig van mij te vinden, dat ik mij met de uitnodiging had belast. Opzettelijk had ik het doen voorkomen alsof de Duitsers vroeger zoiets als Victor's ondergeschikten waren geweest, geringe vedelaars, die erg tegen hem opzagen; in werkelijkheid gold dit misschien voor de pianist; van de anderen wist ik niets af, daarentegen des te meer van de twijfelachtige waarde van slaafse bewondering van de kant van Duitse artisten. Daar had Victor mij vroeger genoeg over verteld, en hij was zeker niet bevooroordeeld.

Eva ging zich verkleden, en ik ging Victor verslag uitbrengen. Hij haalde de schouders op. Hij zei, dat hij er geen barst van begreep. Maar ik had hem nu wel kunnen vertellen waarom een vrouw, die doodviel op een been dat ter wille van de eer van haar huis niet driedubbel gebroken was, er geen bezwaar tegen had 's avonds ten aanschouwen van stadgenoten met hem naar de Goethestube te gaan. Niet zozeer omdat de meeste van die stadgenoten haar wel niet zouden kennen, ook niet omdat ik erbij was als derde, als wel door het uitgaan zelf, het verlaten van het huis, dat een totaal andere vrouw van haar zou maken. Voorbij de straat begon een nieuwe wereld; ik geloof, dat zij in staat zou zijn geweest met een gezondbenige Victor ergens te gaan dansen, en zelfs dat haar broer de Franciscaan dit rustig had laten passeren, als werelds vermaak zonder enige konsekwentie. Hij zou haar nog veel meer hebben toegestaan. Als de huwelijksband maar onverbroken bleef. Dit was een duidelijk omschreven standpunt. Maar Victor deelde het niet. Meer dan ooit was ik ervan overtuigd, dat

zij, in huis of buitenshuis, allang zijn geliefde geworden was, zo hij daar met onstuimigheid, met smeekbeden, op had aangedrongen. Maar hij wou niet, en hij dacht dat zíj niet wou. Hij wou niet, ter wille van de voortzetting van de droom van de Grünstein, of om de Franciscaan, of om Kienpointner, of eenvoudig uit laksheid, — hij, met zijn genezen huidkwaal, zijn prachtige weldoorvoedheid, zijn zee van vrije tijd in een romantisch oord, hij wilde van deze romantiek niet de vruchten plukken. Door haar aanwezigheid had deze vrouw de minnaar in hem gedood. Het was voor het eerst, dat ik voor Victor Slingeland enige eerbied begon te krijgen. Zijn verhaal over de nacht op de Grünstein was toch maar een verhaal, ongetwijfeld waarheid behelzend, maar heel ver weg, heel lang geleden, en ik was er niet bij geweest. Maar nu was ik erbij, en ik zag uit welke onzuivere, deels potsierlijke mengselen een zuivere liefde, die niet op voltrekking aandrong, was samengesteld. Ik keek in de buik der dingen. Maar Victor doorleefde ze, zonder te kijken, en dit gaf mij die eerbied, — voor Eva zelf had ik eerder angst.

Toen wij in de auto zaten, zij in het midden, eenvoudig, smaakvol en nog steeds niet „Tirools" gekleed, ieder voorbijsnellend licht opvangend in haar kleine gitogen, die zich met het fijne, scheve glimlachje allerbekoorlijkst verstonden en dan weer doofden, werd ik mij bewust van het tegenstrijdige in mijn meningen en vermoedens, het tweetal betreffende. Kort te voren had ik nog in alle ernst kunnen veronderstellen, dat hun liefde dood was, — thans was het alleen maar de minnaar in Victor. Maar betekende dat niet juist het omgekeerde? Van háár althans was ik zeker. Weinig logische gevolgtrekking misschien, maar dat ze meegegaan was, leverde mij het onomstotelijke bewijs, dat ze van Victor hield, en dit maakte in niet geringe mate mijn enthousiasme gaande, mijn opgetogen bewondering, als voor een kunstwerk van gevoel in plaats van vorm, kleur of klank, — de tastbare tegenhanger van mijn zwaarmoedige dromen in de Magdalenengrotte. Waarschijnlijk, zo peinsde ik, terwijl de geelverlichte gevels en torens van de hooggelegen stadsburcht voorbij draaiden, waarschijnlijk zat ik alleen maar te wachten op de duidelijke blijken van een verslingerdheid van die twee aan elkaar. Daar had ik recht op. Het kon mij niet schelen Victor gelukkig te zien, zoals ik vroeger wel had gemeend en Nettie op de mouw had trachten te spelden. Maar hij moest houden van Eva. Véél houden, zoveel dat mijn voorstellingsvermogen erbij te kort schoot en ik weer de bergen in zou moeten om hulp te halen op bospaden en in grotten.

De Goethestube was een samenstel van sombere pijpenla's met ergens een ouderwetse estrade, waar Goethe zeker niet op gezeten had, en aan de muren zo overvloedig Goethe geserveerd, dat geen mens meer geloofde, dat hij ooit de „Dichter des Faust" was geweest, zoals onder een van die prenten te lezen stond, een moderne ets met onbetrouwbare gloedogen van Goethe zelf. Het was er erg vol. Op een verhoging zaten twee on-Goetheaans brullende Tirolers met cither en harmonica; en in dit schrikkelijk lawaai liepen wij achter elkaar op een groepje zwijgende lieden toe, van wie één, de pianist ongetwijfeld, dadelijk opsprong om ons aan de anderen voor te stellen. Er stonden steeds meer mensen op, en achter hen onthulden zich afwachtend opkijkende mensen, die er niets mee te maken hadden, maar die in reserve gehouden schenen te worden. Met de rand van de lange tafel snijdend in mijn dij drukte ik handen over onvoorstelbare afstanden. Het was duidelijk, dat de hele onderneming tot mislukking was gedoemd door gebrek aan ruimte. Tussen de tafel en de banken was nauwelijks plaats om te lopen, er was ook geen plaats meer om te zitten; en nadat wij, scheefjes staande als in een gangboord bij schipbreuk, klaar voor onze reddingboot, voldoende de aandacht hadden getrokken, zette, zonder dat iemand in het bijzonder daar het sein toe scheen te hebben gegeven, de tegenbeweging in, die ons ten koste van stoten, snijdingen, bestampte likdorens en een mishandeld trommelvlies al spoedig op straat bracht. Het gebrul van de Tirolers was zo agressief, dat ik niet kon nalaten Eva te vragen, of het hier altijd zo'n herrie was. Ze knikte bevestigend, maar scheen ietwat teleurgesteld te zijn. De pianist wist wel een rustiger gelegenheid.

Hij was een kortgedrongen, blonde man met goedhartige hondenogen, maar met iets wilds en onberekenbaars in zijn bewegingen. De twee andere heren waren donker en rustig, meer bebrilde geleerden dan kunstenaars om zo te zien. Opmerkelijk daarentegen was de violiste, over wie Victor mij nog niet gesproken had: heel klein en fijn, met grote, verbaasde ogen van een porseleinig blauw, waaronder kolossale wallen haar toch niet eigenlijk lelijk maakten. Zij hoorden bij het gezicht, alsof zij ermee geboren was. Zij leek gevoelig en intelligent, en vooral daardoor gaf men er zich geen rekenschap van, dat zij volgens alle gebruikelijke maatstaven lelijk was zelfs zonder de wallen. Het viertal was matig alpien uitgedost, en hun beleefdheid was voorbeeldig, ook tegenover Eva, iets waar ik speciaal op lette. IJverig en spraakzaam als een impresario, scheen de pianist de stad toch maar

heel slecht te kennen; wij liepen in groepjes van twee en drie verschillende saaie restaurants af en kwamen tenslotte terecht in een modern uitziende dans- en drinkgelegenheid met manshoge wijnflessen voor het raam. Ik kende deze lokaliteit; zij werd gedreven door het hotel, waar ik mijn eerste dagen had gesleten; het was er wat men noemen mocht mondain, maar niet al te luidruchtig wat de muziek betrof.

Hoeveel vriendelijke glimlachjes wij ook aan elkaar spendeerden, de conversatie vlotte maar weinig. De Duitsers wilden te eerbiedig, te voorkomend zijn, Victor kwam deze avond nauwelijks aan correct Duits toe, — ik kreeg nu toch wel de indruk, dat hij beter had gekund, maar dat hij zo knoeide bij wijze van onbewuste anti-Duitse demonstratie, daar waar hij bewust niets op dit volk tegen had, — de violiste en Eva zonden elkaar obligate zusterlonken toe, die nergens toe leidden, en ik, met mijn aandacht overal tegelijk, als een hond die twee kudden bewaken moest, was in het gesprek des te minder waard, waar ik tot iedere prijs vermijden wilde met mijn betere Duits Victor in de schaduw te stellen. Toch corrigeerde ik hem een enkele maal; het ontsnapte mij; op de Duitsers kon dat al evenmin een slechte indruk maken als een vorst, die zich in het publiek door een raadsman laat bijstaan; maar ik vermoedde, dat hij er gevoelig voor was, en mij ook te weinig als „man van het woord" zag om het als iets vanzelfsprekends te beschouwen. Trouwens, het mocht toch wel verondersteld worden, dat hij Duits zo al niet beter schreef, dan toch beter sprak dan ik. Was de aanwezigheid van Eva er schuld aan? Een paar maal zag ik die doffe, geduldige, nét niet onderworpen uitdrukking in zijn ogen, wanneer zij snel over mij heenstreken.

Intussen had ik al spoedig uitgemaakt, dat zij verreweg de schilderachtigste verschijning was in deze zaal. Er was wat toeristenvolk, wat jeunesse dorée uit de stad, er waren zelfs Hollanders, Amsterdammers beter gezegd, en dit was te horen. Hun middelpunt was een bijzonder aardige en goedgevormde vrouw van Eva's leeftijd, die „ma" werd genoemd en die beurtelings met alle jongelui van haar tafeltje blijmoedig door de zaal dartelde, die ook wel de aandacht trok, zelfs van de Duitse artisten, maar die bij Eva toch geheel in het niet verzonk. Ik was hier niet weinig trots op. Waar de violiste nu eindelijk onmiskenbaar lelijk geworden was, daar kon men ook niet zeggen, dat zij het van Eva won in zichtbare intelligentie, beschaving of fijngevoeligheid. Het enige waaruit een boosaardig criticus had kunnen opmaken, dat zij hier niet thuishoorde, was haar kapsel, de opgerolde vlecht. Maar

haar gezicht, haar houding, — het was bijna exotisch te noemen, het was van alle vreemde landen met ivoorbleke vrouwen tezamen en dan nog — van Tirol erbij. En het glimlachje, listig, coquet, streng, lichtzinnig, álles, — een glimlachje, dat in ieder ander gezicht volkomen onbetrouwbaar zou hebben geleken. En zij was zo verstandig haar mond te houden. Niet dat zij domheden zou hebben gezegd, maar er was het dialect. Niemand sprak ook tegen haar. Zij was, incognito, de koningin der bergen.

De pianist vertelde iets: hij had een probleem. In München was dat geweest, in een grote dancing; hij was daar met een paar vrienden heengegaan — geen musici —, ze hadden wat gedronken, en toen had hij zich opeens afgevraagd wat er gebeuren zou wanneer een man alléén zich onder de dansende paren zou mengen, als danser. Serieus danser, dus niet om die mensen te hinderen of hun aandacht af te leiden anders dan door het ongebruikelijke van deze demonstratie. Maar dat was het nu juist, wás het ongebruikelijk? Hij kwam zelden in dancings. Was het polizeilich verboten? Wat wíj daarvan dachten. Nu, wij dachten helemaal niets, en de andere Duitsers kenden het verhaal natuurlijk al. Na nog wat gedronken te hebben, met die vrienden, had hij het er toen maar op gewaagd; een weddenschap was niet afgesloten, omdat geen van hen een bepaald standpunt te verdedigen had; ze wilden alleen weten of het mócht. Hoewel hij heel slecht danste, was hij er toch in geslaagd drie- of viermaal het platform rond te komen, zonder erg de aandacht te trekken; het lastigste was geweest om uit te maken hoe hij zijn handen houden moest. Toen hij weer aan zijn tafeltje zat, kwam er een chef op hem af. Hij dacht: daar heb je het, nu krijg ik een uitbrander, of ik moet er uit. Maar de man zei: „Eigentlich ist das nicht gestattet. Aber einem Solopianisten wie Ihnen können wir als Solotänzer schon etwas nachsehen." Terwijl hij gedacht had, dat niemand hem daar kende! De chef had nog gevraagd, of hij een stukje op de vleugel wou spelen, maar daar was hij niet op ingegaan.

Zoals zo vaak wanneer een gesprek niet vlotten wil: het probleem van het solodansen liet ons niet meer los. Wij waren het er over eens, dat er geen wetten of verordeningen bestonden, die zoiets verboden, mits er geen opschudding werd veroorzaakt; iets dat in de meeste gevallen moeilijk te vermijden zou zijn. Natuurlijk geen twee mannen met elkaar, neen, dat niet. Deze opmerking verwekte een daverend gelach onder de Duitsers, zodat „ma" al schuifelend en draaiend een

smachtende blik in onze richting wierp. Wat Victor ervan dacht? Victor volstond ermee naar zijn been te wijzen, iets wat algemeen gewaardeerd werd als een goede grap. Terwijl de pianist nieuwe wijn bestelde, keken wij onwillekeurig naar de dansvloer hoe het zou zijn, wanneer iemand daar de paren concurrentie zou gaan aandoen. Dit bracht de pianist op een gemeenschappelijke herinnering. Of Victor nog wist hoe in het f moll-concert van Chopin, toen in Dusseldorf, in het derde deel, ergens in het midden, vlak voor een fermate, hoe toen de fagottist verkeerd geteld had en duidelijk achteraan kwam hinken, of brommen? Victor wist het nog. Het verhaal kwam hierop neer, dat hij op dat verzuim niet had afgetikt, maar toch zo goed als: hij had die rust heel lang genomen net alsof hij stom verbaasd was en niet verder wist; en in die paar seconden had hij kans gezien, niet alleen om de fagottist te verschrikken met een minachtend opgetrokken neus, maar ook om met zijn lichaam, door schokken of draaien, precies dat ritme na te bootsen, waarin de man te kort geschoten was. En dan weer energiek verder, animando of zoiets („risvegliato" verbeterde Victor); een zeldzaam staaltje van tegenwoordigheid van geest; de hele zaal had het gezien, men vond het prachtig! Hij had er nog bij een recensent op aangedrongen erover te schrijven, maar die wou niet.

Hoewel Victor gevleid lachte, had hij tegen mij het hoofd geschud, om aan te geven, dat zoiets onmogelijk was. Maar tegenover de Duitsers liet hij dit in het midden, en hij vroeg of zij wisten wat de fagottist gezegd had, toen hij hem na afloop zijn excuses aanbood, omdat hij hem nachge... karika... — „karikiert," wierp ik er tussen —, omdat hij hem nachgeäfft had? Dat zijn vrouw doodziek was. Maar deze toelichting ging verloren in het enthousiasme van de pianist, die nog meer heldendaden van Victor op zijn programma had, en er zich voorlopig toe bepaalde zijn idool te overschreeuwen met een steeds herhaald: „Da war der Meister ein Solotänzer, — da war der Meister ein Solotänzer, — aber wer hinausgeschmissen zu werden verdiente, das war der Fagottist, — ist nachher auch geschehen, hab ich gehört, Lüttke hiesz er, mein Gott, ja, Lüttke, und wissen Sie noch, Meister, als der Müller erkältet war, dasz Sie ihn fragten, ob er vielleicht die beckenähnlichen Geräusche einstellen könne," — en dat ging zo nog een tijd door, in het aangezicht van een aanbeden en beschreeuwde Victor, van wie niemand zich op dit ogenblik kon voorstellen, dat hij ooit instrumentalisten zo vrijmoedig had durven behandelen, — totdat de pianist met een „und jetzt halte ich es nicht länger aus!" opsprong en een buiging voor Eva maakte.

Het was zeker niet zo, dat hij de spot met haar wilde drijven; vermoedelijk vond hij het alleen maar correct tegenover Victor om niet de violiste te vragen, de dame uit zijn eigen gezelschap. Eva weigerde, beleefd, maar beslist, en met een korte blik op Victor. Er volgde nu een komisch bedoelde pantomime van de pianist, die na het wanhoopsgebaar van de versmade aan de rand van het platform danspassen begon te maken, alsof hij zijn Münchens experiment wilde herhalen. Deze bedoeling was zo duidelijk, dat de jonge Amsterdammer, die met „ma" danste, hem met uitgestoken hand naar boven wou helpen, tot verrukking van „ma" zelf, die het laatste half uur nog niet op haar stoel gezeten had. Plotseling gekalmeerd, door een inzinking overvallen, kwam de pianist terug en bleef op zijn stoel met tragisch rollende ogen voor zich uitkijken, de handen gevouwen tussen de knieën. Men vroeg Eva of ze niet danste; ze zei „doch," zonder dit nader toe te lichten. Ik weet niet, of Victor haar had verstaan; voor mij was het overduidelijk, dat ze in zijn tegenwoordigheid niet met een ander wou dansen; maar volkomen te goeder trouw meende hij, dat zij het niet kon, althans niet de moderne dansen. Er werd nog wat over en weer gepraat, maar de pianist, die veel beter danste dan hij het had doen voorkomen, kon na een nieuw glas wijn zijn vuur niet langer bedwingen en ging „ma" vragen, die onder gejuich van het Amsterdamse tafeltje en een jolig „zet 'm op, ma," inderdaad meerdere rondjes met hem te aanschouwen gaf, heel leuk en correct, en zonder in onze richting te kijken. Het viel op, dat hij de violiste niet had gevraagd; misschien was zelfs dit nog uit een overmaat van fijngevoeligheid te verklaren. Ik dans abominabel, anders had ik haar zeker gevraagd. De beide andere musici keken liever toe. Maar mogelijkerwijs danste de violiste evenmin, — en ik stond op het punt het woord tot haar te richten, hetgeen vergemakkelijkt werd doordat de pianist niet meer tussen ons inzat, toen ik opeens merkte, dat er iets in Victor omging. Tot nog toe had hij zich aan de violiste weinig gelegen laten liggen, — wat bij hem niets bewees, — maar de handelwijze van de pianist had haar tot zoiets als het middelpunt gemaakt van collectieve mannelijke schuldgevoelens, en in deze draaikolk stortte hij zich nu even paraat als hij de verstrooide fagottist op de vingers had getikt. Hij stond op, en vroeg met een diepe buiging de violiste ten dans. Ik gluurde naar Eva; ze keek een andere kant uit.

Waarschijnlijk danste hij niet veel beter dan ik; maar wie op de maat kan lopen bereikt al veel; en het was zeker ook niet zijn bedoeling

de pianist naar de kroon te steken, die met „ma" de ingewikkeldste passen bedreef en wel niet meer van de dansvloer af te krijgen zou zijn. Onderwijl schreed Victor majestueus deze kleine arena rond, soepel, niet stijf van been, met een zoveelste zintuig botsingen vermijdend, en toen hij een paar minuten later terugkwam, was er een stralende violiste zonder merkbare wallen onder de ogen, en twee achtergeblevenen, die hem uitbundig geluk wensten. Tegen Eva zei hij: „Nächste Woche gehe ich nach die Berge." Daarna bleef hij ernstig de dansende paren gadeslaan, als geheim overwinnaar en genezene.

Dat hij meer aan de bergen had gedacht dan aan de violiste, bewees hij even later, toen de pianist, eindelijk moegedanst, aan ons tafeltje terugkeerde, vol lofredenen op „ma" en op Victor. Hij had het wel gezien, het was „ganz famos," men zou zijn been willen breken om zo goed te dansen als „der Meister" had gedaan. De algemene bewondering werd nu zo hinderlijk, dat Victor zich meester maakte van het gesprek, eenvoudig door te gaan zeggen waar hij op dat ogenblik aan dacht. Of zij nog lang dachten te blijven. Twee dagen? Dan moesten ze in elk geval naar de Bärenkaser, dat was het beste punt om het acrobatengebergte zonder enig risico te zien te krijgen; alleen in het allereerste begin wat vermoeiend; bergschoenen onnodig. Weerberichten goed. Toen de animo niet bijzonder groot bleek te zijn, wees hij met een sarcastisch lachje op mij: „Wenn Sie der da fragen, wird er Sie führen." Men kon toen moeilijk anders doen dan mij „fragen", en ik kon moeilijk anders dan erin toestemmen deze mensen naar de Bärenkaser te brengen. Deze Bärenkaser was even nieuw voor mij als het acrobatengebergte afschrikwekkend, maar het eerste, zwaarste gedeelte van de weg, dat onder andere naar de Magdalenengrotte leidde, kende ik nu langzamerhand wel. Ik vermoedde, dat Victor dit voorstel had gedaan om mij te plagen, of zijn meerderheid te bewijzen, maar op zichzelf was het geen zware last, die hij op mijn schouders had geladen. Maar de Duitsers werden er stil van, en gluurden in mijn richting alsof ik hen één voor één de Grünstein op moest dragen, terwijl de violiste repte van beslag leggen op mijn tijd, en misschien slecht weer. Ik hield mij groot, en Victor ontbood hen om negen uur aan ons huis. Daarna het afscheid, de pianiste rekende af voor ons allemaal, prees „ma" nog eens, die daar al weer met jeudig élan voorbijwalste, en er werden handen geschud als was het een afscheid voorgoed. Eva was rood en vrolijk, kennelijk blij dat het achter de rug was, en Victor,

die de kellner een auto had laten bestellen, joeg ons naar buiten, terwijl de anderen in een soort bewegelijk op de plaats rust ten duidelijkste blijk gaven stiekum nog een paar uur te willen blijven, de pianist om te dansen en als het kon „ma" te verleiden, de anderen om bewonderend over Victor na te praten.

In de auto plaagde hij mij nu openlijk met mijn berggidsentaak: dat kwam ervan: was ik gaan dansen, voor hem in de plaats, dan zou hij het mij nooit hebben opgedrongen. Ik moest óok wat doen; dat waren groentjes, ik moest hun het hooggebergte ontsluiten, of ik al een gidsenboek had, met getuigschriften. Ik van mijn kant verklaarde in geen geval mijn gemsleren broekje uit de koffer te zullen halen, waarmee ik mij geruïneerd had voor zíjn plezier. Eva zei niets. Misschien was zij moe; en zij had niet minder gedronken dan de anderen, op de pianist na. Deze was volgens Victor een groot kunstenaar, een degelijk vakman, studeren van vroeg tot laat, als een kind; maar in zijn vakanties was hij kinderlijk op een andere manier, en ontpopte zich als een aansteller, zij het ook geen vervelende aansteller. Eva zei toen, dat de pianist in elk geval beleefd was, maar Victor sloeg hier geen acht op.

Op onze kamer kregen wij nog koffie van haar, en zij was als altijd: beheerst, niet erg spraakzaam, maar verstandig in wat zij zei, en met het glimlachje onveranderlijk in de ene mondhoek. Volgens haar hoefde ik niet helemaal tot aan de Bärenkaser toe te gaan; halfweg was het uitzicht minstens zo mooi, en verderop daalde de weg, tot twee maal toe, om dan weer te stijgen, dat was altijd onaangenaam, dat was „Höheverlust," en bovendien zou het de volgende dag wel warm worden. Inderdaad merkte ik op mijn kamer, toen ik het raam wilde sluiten, dat de temperatuur reeds stijgende was. Verhit door de wijn, besloot ik het raam nog een poos open te laten, en de deur op een kier; ik trok mijn jas en broek uit, en ging op mijn bed liggen, denkende: voor mij geen dekbed vannacht, en is het morgen al te heet, dan houd ik mij ziek.

Het was bij elven, veel later dan ik gewoonlijk naar bed ging, en nog voor ik de deur had kunnen sluiten viel ik in slaap. Daar werd ik, naar het mij toescheen op hetzelfde moment, weer uitgetrokken door een hoog, stotend gegil, waarvan ik, eenmaal ontwaakt, niet kon zeggen of het van binnen of van buiten was gekomen. Het had doen denken aan een telkens onderbroken fluitketel. Nu was alles weer stil. Het vierkant van het raam was op zijn plaats, het geelverlichte hoekje

van de burcht, dat ik ook vanuit bed had leren ontdekken, bewees, dat het nog geen middernacht was, en door mijn hoofd om te draaien kon ik zien, dat de deur dichtgegaan was door de tocht. Toen hoorde ik Victors stem. Dat stelde mij ontzaglijk gerust; die stem had het vertrouwenwekkende van al wat in de nacht veiligheid en beschutting biedt, al wat er overdag niet is, wat zich eenvoudig niet de moeite geeft om te zijn wat het is, te kunnen wat het kan, — de in het zonlicht verloren geraakte oervader die in het pikdonker zichzelf terugvindt, en ons, zijn kinderen, erbij. Ik hoefde niet bang te zijn, in dit vreemde huis, met zijn beelden en invaliden; hij was er, de jeugdvriend, die zijn stem verheffen kon, zodra demonen al te luid om aandacht zouden vragen.

Maar toen was het opeens een tweetal stemmen, een gesprek, of was het een twist, een beraadslaging, een rechtzetten van dingen? Haastig gleed ik het bed uit, duwde de gangdeur open, klaar om hem bij onraad terstond weer te sluiten. Het was donker op de gang, neen, toch niet: enkele deuren verder was er een flauw schijnsel: ook zíjn deur stond open. Niet voor de warmte. Victor had daar geen last van, droog en pezig als hij was. Hij was ook te onverschillig om een deur open te zetten. Enige conclusie: Eva was teruggekomen. Ze had hem eerst alleen gelaten, toen was ze terug gekomen om hem iets te zeggen, en ze had de deur opengelaten om te tonen, dat ze niet bleef. Of omdat ze hem zó vlug iets wou zeggen, toeroepen, toegillen, dat ze geen tijd meer had gevonden voor de deur? Op deze verdieping kon zij straffeloos gillen, er was niemand anders. Maar waarom was zij dan toch teruggekomen? Had zij eerst de kopjes willen wegbrengen, in veiligheid? Ingespannen luisterde ik: weer was het Victor, die sprak, in dat onmogelijke, schier moedwillig verhaspelde Duits van hem. Terwijl ik een paar stappen in die richting deed, mij aan de muur steunend, verstond ik van hem: „Wenn ich die Frau geküsst hatte, ik habe ihr nicht einmal angesehen." Dan Eva, voor de helft verstaanbaar: „Das ist es jao nicht, du liebst mich nicht, du... jetzt schon; wenn du mich einmaol hast, wird es schlimmer." — „Frag es mein Freund," zei Victor, „wie ich über dich denke." — „Der glaubt alles was du sagst." — „Du hast mich schon einmal ein Lügner genannt..." — „Dasz weisz ich: wenn mein Mann und die Kinder nicht dao wären, würdest du mich nóch nicht heiraten." — „Schliessze doch die Tür," zei Victor ontevreden, dit gebeurde, en ik hoorde niets meer.

Mijn angst, mijn onrust, waren geheel verdwenen. Ik had het ge-

voel alsof ik van een belangrijke verzoening getuige was geweest, een van die grootse en onverwachte toenaderingen, die Victors tijd in het ziekenhuis hadden gekenmerkt. Er was een taak ten einde gebracht: wij konden rustig slapen. Eva was jaloers, en ze hielden van elkaar. Ze hadden alleen maar wat tijd nodig gehad om van de Grünstein naar dit huis over te schakelen. Ruzie was daarvoor de beste waarborg. Ruzie, met mij als getuige, beloofde zelfs de hemel op aarde, een lang en gelukkig samenzijn. Dit gevoel was even onafwijsbaar als wanneer ik een twist tussen mijn ouders had afgeluisterd, zo'n dreigend gerommel in de verte, dat een kind alleen ernstig neemt als bedreiging van zichzelf, nooit als een teken van blijvende verwijdering tussen de ouders. Wanneer ik wou, kon ik zelfs naar Holland terug... Met deze gedachte viel ik in slaap, nog vlugger dan even te voren.

W. F. Wertheim

DE KOPEREN BRUILOFT VAN VADER WILLEM

Wat heerlijk, die democratie bij ons, zegt Wim Kan in zijn onvolprezen monoloog. Elke vier jaar mogen wij ons stembiljetje in de bus gooien, en elke keer komt weer het zelfde stelletje ministers uit de bus rollen! Maar dat vind ik helemaal niet erg, voegt Wim Kan er aan toe, ik kan ze niet eens meer missen!

Vader Drees is al zo vaak uit de bus komen rollen, dat wij aan een jubileum toe zijn: twaalf en een half jaar Drees. Deze koperen bruiloft van Vader Drees met de Nederlandse Maagd — of is deze beeldspraak wat te stout? — geeft aanleiding voor een terugblik op de afgelopen jaren. Was het huwelijk gelukkig? Is het gezegend met een voorspoedig kroost? Aan de vruchten kent men de boom. Nu ja, de Vier Dreeskinderen — Loonbeleid, Kinderbijslag, Ouderdoms-voorzieningen, en dan... Huurbeleid. Dat laatste kindje heeft nog een tweelingzusje, Woningbouw, waarover Vader Drees minder vaak spreekt, want dat is wat erg klein gebleven en is aldoor sukkelend.

Maar Drees heeft toch nog meer kinderen dan die officiële? Jawel, maar... sstt... daar praat men liever niet over. Want de Nederlandse Maagd zegt, dat een paar ervan niet eens van haar zijn. En ze zien er ook echt niet allemaal Nederlands uit, die verdonkeremaande Vier Dreeskinderen.

Een ervan is een donkere Kroeskop. Met dat kind zit de Nederlandse Maagd nu al meer dan acht jaar opgescheept. Dit pleegkind geeft haar heel wat kopzorg en kost handen vol geld — daar is iedereen het wel over eens. Er wordt elk jaar opnieuw zwaar over geprocedeerd — er zijn verwanten van Kroeskop die beweren dat het kind bij hen hoort, en geen moeite onbeproefd laten om het terug te krijgen in eigen omgeving. Maar het kind schijnt vooral op aandrang van de kapelaan in het Hollandse Huis ondergebracht, en deze is nog altijd doodsbenauwd, dat het bij die verwanten in een godloze omgeving terecht zou komen.

Maar bovendien beweert Vader Drees bij hoog en bij laag, dat die verwanten uit Oost eigenlijk helemaal geen familie van Kroeskop zijn. Hij kan gelijk hebben, maar zeker is, dat die verwantschap toch heel wat nabijer is dan met Vader Drees zelf, waarmee de donkere Kroeskop op zijn best van Adamswege verwant is.

En dan, wat schiet Vader Drees op met zijn „gelijk"? Huize Holland heeft dan misschien het grootste gelijk van de Euromarkt, maar wat koopt het er voor? Het gevolg van al dit gelijk is, dat hij nu met die familie, die op de donkere krullebol aanspraak maakt, hopeloos gebrouilleerd is. Nu ja, dat komt, er is ook vroeger ruzie geweest, en Vader Drees heeft er tot twee keer toe de boel kort en klein geslagen, maar dat is later weer bijgelegd. Maar door dat proces om Kroeskop bleef de verhouding toch uiterst gespannen. En nu komt die familie in Huize Holland niet meer over huis. En daar blijft het niet bij. De verhouding met de familie en goede vrienden ván die boze familie wordt ook met de dag stroever. En zo langzamerhand komt Vader Drees tot de ontdekking, dat de connecties van die familie veel talrijker en machtiger zijn, dan hij vroeger dacht. Dit benadeelt Huize Holland ook in zijn zakenrelaties, en zijn kennissen en verwanten beginnen hèm te verwijten dat zij in hun verhoudingen tot de buitenwereld de terugslag voelen van de koppige houding van Vader Drees.

Maar Vader Drees heeft gelijk, en kent dus geen twijfel. Ja, zegt hij, indertijd, acht jaar geleden, hadden wij misschien beter Kroeskopje in een voogdijgezin kunnen laten opnemen, of althans onder toezicht van de Voogdijraad kunnen laten stellen. Hoewel — de kapelaan had dat vermoedelijk niet goed gevonden. Want, al is Vader Drees niet Katholiek, voor Heeroom is hij benauwd, en deze krijgt bijna altijd ook wel zijn zin, al sputtert Vader Drees voor goed fatsoen nog wel een beetje tegen. Het is eigenlijk een gek geval met die invloed van Heeroom op het gezin, want volgens hem zijn Vader Drees en de Nederlandse Maagd niet eens wettig getrouwd, want hij is er toen, twaalf en een half jaar geleden, niet bij geroepen. Maar enfin, nu gaat dat van die Voogdijraad niet meer. „De Nederlandse Maagd en ik," zegt Vader Drees dan met een ernstige stem, „hebben de verantwoordelijkheid voor Kroeskop op ons genomen, en we moeten dit nu, het koste wat het wil, teneinde voeren." Totdat Kroeskop volwassen is, maar dit zal nog heel lang duren, zegt Vader Drees, want Kroeskop is nog in het tijdperk dat hij met steentjes speelt en met pijl en boog, en weet nog niet hoe hij een treintje moet laten lopen. En als Vader Drees dit zo zegt, zit de Nederlandse Maagd er een beetje sceptisch bij te kijken. Want ze geeft eigenlijk niet om Kroeskop, maar tegenspreken durft ze ook al niet.

Omdat Vader Drees persé Kroeskop wil blijven opvoeden, en niet aan die verwanten wil afstaan, sturen die hem nu zijn eigen, Drees'

neefjes, op zijn dak. Wat moet hij ermee beginnen? Hij weet er geen raad mee, want er is bij hem in huis haast geen plaats voor. In de knusse huiskamer, met pluche fauteuils, kunnen ze niet terecht. In de rommelkamer moeten maar wat houten ledikanten worden aangesleept.

Het officiële Dreeskind Woningbouw, dat voor ruimte moet zorgen, is nog maar zo klein, en ... dan is er nog het tweede verdoezelde Dreeskind, Werkloosheid, dat bezig is onevenredig te groeien. Vader Drees zei maar steeds: dat loopt wel los, een klein Werkloosheidje moet er altijd zijn, dat is juist aardig, en ik zorg er wel voor dat het niet groter wordt — en daar is nu het kereltje opeens uitgegroeid tot een bijna volwassen kerel, die niets uitvoert en de boel maar opeet. De Nederlandse Maagd krijgt er grijze haren van, zij herinnert zich nog hoe dat was in haar jonge jaren, toen zij ook al zo een ondergeschoven werkloos kind over de vloer had.

Vader Drees praat nog aldoor wat betuttelend, maar de ogen achter zijn blikkerende brilleglazen staan toch bezorgd. Maar hij weet er eigenlijk niet goed raad mee, en het kind radicaal uit huis zetten — dat ligt weer niet in zijn weifelmoedige aard. En wat moet hij dan met al die neefjes die hem op zijn dak worden gestuurd, en die hem allemaal vertellen dat het zijn schuld is, dat de hele boel mis is gegaan? Maar hij blijft zeggen, dat hij rustig blijft en de zaken helemaal in de hand heeft. Hij wel.

En dan dat kind, dat lang de trots is geweest van de Nederlandse Maagd, maar waarvan Vader Drees doet alsof het hem eigenlijk niet aangaat: Onderwijsje. Dat was een vóórkind van vóór haar huwelijk met Drees, en zij was er danig trots op, als zij het wicht vergeleek met de buurmeisjes. Maar sinds Vader Drees thuis de scepter zwaait, wil het kind niet echt gedijen. Ja, ze is er nog wel, eet ook wel wat en ziet er nog altijd lief uit — maar de fut is er toch uit. De vriendinnetjes en buurmeisjes ontwikkelen zich snel, kleden zich modern — maar ons lieve kind teert eigenlijk nog op haar oude roem, maar blijft ver ten achter. Ze krijgt eigenlijk niet genoeg te eten, want alles gaat naar de grote Slokop, het vierde verdonkeremaande Dreeskind: het kind met het krijgshaftige waterhoofd.

Sinds Vader Drees dát in huis heeft gehaald, is het hek van de dam. Een herrie en een lawaai de hele dag over huis, en dat gevaarlijke speelgoed, dat handen vol geld kost en, nauwelijks „nieuw" gekocht, weer kapot gaat, door ongeluk of onhandigheid, maar soms ook door

Slokop opzettelijk vernield. Het nare wicht speelt bij voorkeur met lucifers of stinkbommen, en heeft al in een paar van de aardigste hoekjes een binnenbrandje aangericht. En dan al die speelgoedvliegtuigjes, die je elk ogenblik kans hebt op je hoofd te krijgen.

Waarom Vader Drees het schepsel in huis heeft gehaald, terwijl de Nederlandse Maagd er eigenlijk altijd op tegen is geweest zulk een vreemd gedrocht in huis te nemen? Maar Vader Drees zei, dat het van de baas moest — en hij ís nu eenmaal vóór alles een goed en trouw ambtenaar, dat moet gezegd. En een paar van de buren zaten ook aan te dringen, en zodoende... En de speelgoedfabrikanten verdienen er flink aan.

Maar nu heeft Slokop het in zijn hoofd gehaald een racket voor zijn verjaardag te vragen. Nee, niet een pingpongracket waarmee ze bij Oom Sam een pingpongballetje het weiland in hebben geslagen, en ook niet een tennisracket waarmee ze bij Oom Wanja tennisballen de lucht in jagen, maar een ijzeren racket, waarmee je alles kort en klein kunt slaan, ook bij de buren en bij de families waarmee Vader Drees op gespannen voet verkeert. Dat is wel goed, zegt Vader Drees, dan worden ze daar flink bang. Maar de Nederlandse Maagd is nú al doodsbang en zegt: Pas maar op, van het een komt het ander.

Nee, eigenlijk is het huwelijk niet zo gelukkig. Dat heeft de Nederlandse Maagd pas voor het eerst aan haar familie verteld. Voor een koperen feest is zij eigenlijk niet in de stemming. „Wim Kan zegt, dat-ie hem niet kan missen. Maar ik?", zo vraagt ze.

En onderwijl zijn ze alweer haast dertien jaar getrouwd.

Friederike Granberg

NEGENTIENHONDERDENVIJFTIG

Toen het water nog klotste als water
en de vogel nog floot, als hij floot,
toen was er nog leven, maar later,
nu, later, nu is er de dood.

De vogels schreeuwen hun fluiten,
het water verbruist zich kapot
op schepen, met woeste geluiden
en klokken beluiden hun lot.

Kan de zee haar geweld niet meer stillen
sinds eens er een schip is vergaan
bij begin van het menselijk willen?

Of ziet zij de wachters niet staan
en hoort zij de vogels niet gillen!
Toch — water, spoel mij nog niet aan.

Lizzy Sara May

NUMMER

Hier loopt alles door elkaar, denkt hij. Huizen, mensen, zand, water en hemel. Het water is definitief, alleen het water. Het water is eeuwig, is altijd, is voorgeboorte en dood. Waarom bergt men ons na de dood in de aarde? Alleen een zeemansdood is eerlijk. Een zeeman leeft cirkelvormig.

Bovenaan de boulevard wacht hem zijn gastheer. Hij heeft een zwarte badcape aan. De badcape maakt hem belachelijk en tegelijk eerbiedwaardig. Onder de badcape komen zijn zwartbehaarde kuiten te voorschijn; dit voor het belachelijke. Boven de badcape overzien de zwartgewelfde wenkbrauwen borstelig stuk voor stuk en punt voor punt de wereld.

„Ik heb er ook een voor jou meegebracht," zegt de gastheer hartelijk en hij reikt hem een gelijkwaardige badcape aan. Belachelijk, denkt hij, als hij zich ontkleedt. De zwartbehaarde kuiten zijn totaal belachelijk zonder de zwartgewelfde wenkbrauwen. Hij tracht zich een houding te geven die uit de badcape te voorschijn zal treden. Rechtop van lijf en ziel — tevergeefs. In de ogen der voorbijgangers weet hij zich belachelijk. Dan kruipt hij in elkaar, tracht zich te verbergen. Tevergeefs; in de ogen der voorbijgangers blijft hij belachelijk.

Hier maken de kleren de mens, denkt hij, en wat is de mens zonder de allure van zijn geslacht?

„Dit strand," zegt zijn gastheer, en hij wijst naar beneden naar het blinkend goudgele zand. Dit strand heeft men afgeperkt. Er waait een goed nationale vlag en het water rijgt als keurig geschikte parelen zijn schuim over de schelprand.

Er staan stoelen in rijen als in een amphitheater, dalend tot waar de vloed zal neerstrijken. Palen met knipperlichten geven de gevaarlijke plaatsen in het water aan. Genummerde rekken met handdoeken naast genummerde cabines alles corresponderend met de genummerde stoelen. Stoelen waarin mensen in eveneens genummerde corresponderende badpakken liggen. Onbeweeglijke mensen.

„Daar," zegt hij, „daar!" En hij wijst zuidwaarts.

Waar hij heenwijst ligt uitgestrekt een blauw strand. Diepblauw waarop rode, gele en witte mensen dooreenkrioelen.

Zijn gastheer snuift, haalt tweemaal met gerucht zijn neus op. Diepe rimpels verschijnen er in zijn gelaat; rimpels van afgrijzen.

„Strand voor het niet blanke ras," zegt hij. Ontuchtig en onvertogen. Geen nummers, geen knipperlichten. Gevaarlijk en besmet.

Over het blauwe strand waait een zachtgeaarde wind. Wuift mensenhanden ineen, waait haren tot losse strengen. De mensen neuriën een waterlied. Hij klimt door de waterval naar boven. En bovenaan staan de steenbokken. Steenbokken met zilveren horens. Er is een grote vergadering belegd van steenbokken. Om beurten stoten zij elkaar de horens af. De horens stapelt men op. Van de horens bouwt men een nieuwe waterval.

Naderhand gaan de steenbokken een café binnen om op de goede afloop te drinken. De afloop is altijd goed. Waarom zou de afloop niet goed zijn?

Hij zit tussen de steenbokken en drinkt met hen op de goede afloop. Hij, die geen zilveren horens heeft. En in het medaljon van de maan verschijnt een hand. Een goede hand, een liefkozende hand, een moederlijke en tegelijk vaderlijke hand. Hij strekt zijn hand uit naar de hand. En zijn hand is ver weg, ver, verder, verder...

Nu ik los ben, denkt hij, nu ik los ben... en hij ziet achter zich. De zilveren horens vallen ruisend in de diepte. Vallen ruisend langs de rotsen, vallen ruisend door de grotten, vallen ruisend langs de wegen, vallen ruisend onder de wegen door, mengen zich ruisend met de geluiden van de aarde, van de nacht...

Onder de zwarte cape van de nacht dansen de steenbokken op de goede afloop. En hij is steenbok. Hij is water, hij is duin, huis, zand. Hij is hemel...

„Kom," zegt zijn gastheer en hij speldt hem een nummer op dat correspondeert met zijn cabine, met zijn stoel, met zijn handdoek.

KORT BESTEK

Ends and means

Thomas Mann schrijft ergens: het boze is niet beslist het omgekeerde van het goede, maar de perversie daarvan.

Het communisme gelooft niet alleen in de mogelijke perfectie van de mens en zijn samenleving, maar het gelooft ook, dat de mens die kans zelf kan verwezenlijken. Het gelooft in „short cuts" ter bereiking van die perfectie. Déze weg, helaas nog een weg van bloed en tranen, slaan wij in, zeggen zij, omdat die rechter op zijn doel afgaat en derhalve een langere weg van méér bloed en méér tranen zal afsnijden.

Dit geloof in de mogelijke uiteindelijke volmaaktheid van de mens is even metafysisch als mijn ongeloof er in. Daarover wens ik dus niet te debatteren. Wèl laat zich twisten over de genoemde „short cuts". Het geloof dáárin is niet alleen onredelijk, het is zelfs criminogeen. Het is onredelijk, omdat de theorie van de „Short cut" gebaseerd is op de theorie dat de mens perfect kan worden, de inhoud van welke laatste leer wij ook zó kunnen stellen: dat de mens dus nu nog niet volmaakt is. Uit deze thans nog heersende onvolmaaktheid van de mens vloeit zijn onmogelijkheid voort om te kunnen voorspellen of wegafsnijdingen werkelijk wegafsnijdingen zullen blijken te zijn. „Goed" kunnen wij verder noemen het verlangen naar een goede mens; logisch is daartegen geen bezwaar. De perversie van dat goede is de gestuwdheid een ontwikkeling ten goede desnoods met het kwade te bevorderen. Dit erbarmelijke optimisme is dus óók criminogeen. Zie hierover ook „Volg het spoor terug", blz. 327 (5e dr.).

Koestler zegt over het hedendaagse communisme: the means swallowed the end. De middelen hebben het einddoel verslonden. Een rake typering. Afschuwelijk genoeg echter gaat zij niet alleen op voor het communisme. Zij past, bijvoorbeeld, op de Nederlandse socialistische regeringspartij als een deksel op een bus. Mooie „ends": socialisme, democratie, vrijheid. Maar de „means" zijn al bezig ze te verslinden: bureaucratie; ex-oostland-propagandist Staf als minister van defensie; gigantisch geldwegsmijten; bestedingsbeperking; de Nato, met Hitlergeneraal Speidel als opperbevelhebber.

Die Nato is een „means", maar om die Nato effectief te maken is er een en ander nodig; zo wordt hij „end" in een tweede instantie. Welke zijn de middelen in deze tweede instantie? Duitsland (groot-kapitalistisch, slapend nationaal-hysterisch West-Duitsland, maar al bezig weer

wakker te worden) eist ontslagen te worden van de bewapeningsbeperkingen, het moet A- en H-wapens en raketten, weer een luchtvloot en een marine hebben anders wordt dat hunnerzijds niks met die Nato, zeggen zij. En de Nederlandse socialisten geven dus toe: een middel voor het tweedegraads doel de Nato. Dat zij daarmee de Duitse socialisten verraden zal hun een zorg zijn. Frankrijk zegt: van onze kant wordt die Nato niks, als jullie niet achter ons staan in onze ambities in Afrika. Goed, goed, zeggen de Nederlandse Vermeer-socialisten, dat zal dan wel moeten, een ander noodzakelijk middel voor het tweedegraads doel.

Er zijn dus „ends" en „means" in tweede instantie. Men doet verstandig nog verder te kijken. Het was zo: niet waar?

1e graad

socialisme	= doeleinde
nato	= middel

2e graad

nato	= doeleinde
achter Frankrijk staan in Algerije, achter rechts West-Duitsland in zijn eisen van volledige remilitarisatie	= middel

Men moet het zo opstellen, om het diabolische van het systeem te laten zien. Want er is geen einde bij die tweede graad. Er is een derde, een vierde, enzovoort. Neem drie. Oorlog in Algerije? Goed dan, zucht de socialist, die oorlog dus (eerst even) winnen, een nieuw „end". Maar oorlog is nu eenmaal absolute oorlog. Dus controle en repressie door militairen van burgerbevolking. Een Algerijnse vrijheidsstrijder die met een wapen in de hand wordt aangetroffen wordt al door de Fransen behandeld precies zoals de Grüne Polizei een Nederlandse kp-er in dat geval behandelde. Daar zullen de Nederlanders achter moeten staan. And the means will swallow the end, altijd weer.

Ch.

RECTIFICATIE

Maartnummer, blz. 184, regel 9 van onderen, lees: (over Perk) uitgave van *1901.*

Aprilnummer: Het Kort Bestek van blz. 249 is van J.R., dat van blz. 250 van W.F.W.

DR G. TH. KEMPE

Reclassering in onze Samenleving

- *Voorlichten*
- *Rechtdoen*
- *Helpen*

Bij de ingrijpende veranderingen, die zich sinds '45 in de reclassering voltrokken, was professor Kempe nauw betrokken. Hij is er in geslaagd in dit fundamentele werk een zeer veelzijdige opzet te verwezenlijken. In de eerste plaats maakt hij via een beschrijving van ontstaan en groei de tegenwoordige vormen van organisatie duidelijk. Ten tweede geeft hij een gedetailleerde beschrijving van de praktijk. Maar bovendien weet hij, in het derde deel van zijn boek, aard en wezen van het werk een fundering te geven die als eigenlijke grondslag dient voor de waardering van de bestaande toestand en een uitgangspunt vormt bij vragen van scholing en opleiding der beroepswerkers.

Het is een bijzonder, een vernieuwend, een toekomstdragend boek, dat niemand uit de wereld van strafrecht, gevangeniswezen en reclassering ongelezen kan laten. Het geeft de nodige grondslag voor de verdere opbouw van al dat werk. Dat sommigen over die grondslag misschien ten dele anders zullen denken dan Prof. Kempe is stellig geen bezwaar tegen dit boek, dat op zeer veel punten de instemming van allen of van bijna allen zal trekken die aan dit vast samenhangend werk een stuk "vastigheid" hopen te ontlenen.

Maandblad voor Berechting en Reclassering

Prijs *f* 11.90 gebonden

(Sociale Bibliotheek deel V)

Verkrijgbaar in de boekhandel

VAN LOGHUM SLATERUS

In de reeks

CONTACT-FOTO-POCKETS

verscheen zojuist

DIT IS ISRAËL

Een boeiende en fraaie documentaire van een land dat in het brandpunt van de belangstelling staat.

Tekst van T. R. Fyvel
Foto's van Boris Kowadlo

f 3,90

Verkrijgbaar in de boekhandel

UITGEVERIJ CONTACT

DR R. J. VAN HELSDINGEN

Beelden uit het onbewuste (30 illustraties)

EEN GEVAL VAN JUNG

In dit boek gepubliceerde tekeningen zijn van een dergelijke, vaak huiveringwekkende werking, dat alleen om de kunstwaarde ervan een publicatie gerechtvaardigd zou zijn. Professor Carp houdt zich in zijn inleiding dan ook bezig met algemene motieven betreffende het scheppen van kunst. Leest men verder in de heldere en eenvoudige uiteenzetting van Dr van Helsdingen, waarom deze vrouw deze tekeningen maakte, hoe ze gezamenlijk een beeld geven van de conflicten die haar op de rand van de waanzin brachten, maar door bewustwording in samenwerking met de integrerende krachten uit het onbewuste werden overwonnen, dan ervaart men aan het bijzondere geval, de rijkdom van psychische mogelijkheden van de mens in het algemeen.

f 9.50

Verkrijgbaar in de boekhandel

VAN LOGHUM SLATERUS