

Verzameld werk - Nalatenschap

Dagboek 1985-1986

Rudy Cornets de Groot

[p. 1]

11 juli 85

Nu ik het vorige dagboek - de weekagenda groot formaat - gelaten heb, voor wat het is, bekruipt me toch het gevoel dat iemand krijgt die iets waardeloos, maar tóch: iets dierbaars meegegeven heeft aan de vuilnisman. Een envelop met een bijzonder stempel, een kranteknip, een foto. Flarden van leven uit een leven van niks - voor de buitenstaanders. Eergisteren ben ik met Rutger naar de Ermitage-tentoonstelling geweest: het is toch jammer daar niets van over te houden dan een steeds vager wordende herinnering aan de ergernis over drommen mensen, geïrriteerde suppoosten, de gebrekkige voorlichting (ik kocht geen catalogus) - een dagboek *moet*.

Ermitage - een tentoonstelling van het overbekende. De hoenderhof van Hondcoeter, het binnenhuistaferel van De Hoogh; Rubens, Both, Potter, Rembrandts Flora: dat heb je al duizend keer gezien. En ook wat je nooit gezien hebt, heb je toch duizend keer gezien. Je herkent dat: dat grote gebaar, die zwier van de renaissance in Holland en Vlaanderen, de hanigheid van de man in die tijd. Je vindt dat bv. in dat schilderij (van wie?) waarop de schilder één ruiter afbeeldt, heel sinjuraal, en een landman, die in een kar heel behoedzaam zijn paard (en wagen) ment, een helling op. Heren en slaven. Autoritair en nederig gedrag. Het bestaat nog allemaal. De Vondeliaanse alexandrijn, in het picturale. 'Hoogdravend' heette dat bij Vondel, vanwege Pegasus, en dat was een kwaliteit, een deugd. Het was vooral een voorrecht. Je ziet datzelfde uitgebeeld in die haan op de hoenderhof. In de stillevens van Kalff. Het is nog iets anders dan platte opschepperij - een streven naar het hogere, waar dan het lagere de tol voor betalen moet. Of is dat toch al anders bij Kalff: die omgevallen rijkdom?

Recht overeind blijft de Black Widow, in een zwart lijfje dat niet zomaar een plek dode verf is - het zwart is heel essentieel voor de compositie - . Zij blaakt van levenslust. De naam van de schilder schiet me niet meer te binnen, maar drukt hij niet hetzelfde uit als Kalff? Waar zijn zij gebleven, die zo genoten hebben van wat ons hier wordt getoond?

Bij Rembrandt ontbreekt dit. Flora is niet nederig, niet hoogdravend, maar even menselijk als zegenrijk. Rembrandt is ook groter dan Vondel en groter dan de Vondels in het schilderkunstige. Dat was toen al zo, in de tijd van Saskia, toen hij steenrijk was, en zijn huis uitpilde van de attributen, die hij voor zijn werk nodig had. Ik ben niet bereid de kwaadsprekerij over zijn schraapzucht te geloven.

Een andere uitzondering is Ruysdael, bij wie realisme en romantiek één zijn. Die kolossale bomen, dat kleine mannetje in die 'Lichtung'. Voelt hij zich geborgen in die weidse natuur? Of bedreigd door zoveel geweld? Bij Ruysdael voel je je geen renaissancist. Je kunt in je eigen eeuw blijven, in huize de Leegte, waar romantiek en realisme, pantheïsme en existentialisme stuivertje wisselen met elkaar.

Ik ben met Rutger ook nog gaan kijken naar de eigen collectie van Boymans, en heb weer eens het verschil gezien tussen zwier (de Renaissance) en gratie (bij de 18e-eeuwse).

Datzelfde huis. Maar hier zijn de bewoners vlinders. En meer tijdgenoten van ons, geloof ik. Slauerhoff's *Fin de siècle*.

V.N. met een artikel uit *Humo* door Herwig Leus. Een interview met de weduwe van Louis Paul Boon. Ze vertelt weinig nieuws, maar toch ook dit, wat ze van een oude bekende citeert: 'Uw man dat is nogal ne charel geweest, die had 25.000 vrouwen'.

Ze vertelt van zijn Fenomenale Feminatheek - 't bijhouden ervan was een praktisch dagelijks werk voor hem. Zijn liefde voor vrouwen, vooral jonge.

Een hang naar vrouwen, een bestaan waarin geen vrouwengeschiedenis voorkomt. Maar wat is dit anders dan afgunst jegens de playboy Don Juan? Waardoor hij aan de rol gaat - in wat hij schreef of uitbeeldde - met vrouwen die hij in de praktijk met rust liet.

Kun je zijn klassenstrijd ook zo zien?

Typerende titel: mijn kleine oorlog.

Typerend type: Reinaert.

[p. 2]

3

16 juli

Een paar dagen lang ben ik in de weer geweest om te zien, waar ik nog wat aan mijn boek zou kunnen toevoegen op het stuk van geweld, leven in sloppen, en de rol van mijn ouders (dwz: die van Leo de Brauw).

Nergens lukt me dat, hoeveel moeite ik me ook gaf. Geen veertig pagina's en zelfs geen vier. Meer dan een blz. toelichting (en dus niet: toevoeging) komt er niet uit. Het moet dan zo blijven als het was: een boek over Batavia in de oorlog mag toch ook wel sober zijn?

Ik ben dan opeens romanschrijver geworden. Natuurlijk omdat ik mijn essays nergens meer slijten kan, een commerciële reden, maar toch ook omdat ik geloof uitgeschreven te zijn. Ik zou in herhalingen vervallen, als ik geen nieuwe lectuur meer verwerken zou (Wiel Kusters, bv.). Mijn 'kritisch apparaat' (Bikini, de Kosmische Metafoor) heb ik uitputtend toegepast op Vestdijk - de astrologie, de toekomst der religie - ; op Lucebert - de gnostiek, het binnenhalen van de zichtbare wereld (Rilke) - ; op Mulisch - alchemie, de compositie van de wereld. Ik heb wel iets gedaan, maar wil tenslotte toch ook geen systematicus zijn. Geen essays meer, voorlopig.

Eventuele inzichten kan ik altijd nog wel kwijt, al is het in dit geschrift, mijn prullenbak, die ik af en toe zal omkeren om te zoeken naar de dingen die ik anders verloren zou hebben.

Maar die romanschrijver ontstond natuurlijk ook uit andere behoeften dan de meest banale.

Uit de behoefte tegemoet te komen aan de vier functies: 'denken, voelen, gewaarworden en intueren' (Vestdijk). Die tweede functie komt in een roman beter tot zijn recht dan in het essay.

Het boek is daarbij een 'echte' roman geworden. Ik bedoel: niet 'dagboek' of 'mémoires' of zo, wat bij mijn belangstelling voor Forum toch wel had gekund. Het 'introspectief-fantaisistische' (Vestdijk) heb ik niet alle kansen ontnomen.

Waarom, na veertig jaar, deze roman?

Ik denk: omdat er na de oorlog zoveel waren, ouder, wijzer, knapper dan ik, met zoveel ervaringen meer dan ik en die hadden kunnen schrijven over hun oorlog, in hun Batavia zo indrukwekkend, dat alles wat ik te vertellen had, in een kuil zou zijn gevallen om voorgoed vergeten te worden. Zij zijn er nu niet meer om hun ervaringen van de hand te doen. Hoe belangrijk die ook waren, nu ze met hun drager van de wereld zijn, winnen mijn

herinneringen aan belang. Hun gewicht neemt toe, naarmate die van anderen verdwijnen.

De 'echtheid' van de roman:

de terugbrenging van Anwar, baboe Mina, Bahar en Carla in het lot van Leo de Brauw.

Bijkomstige figuren op het eerste gezicht, (op Carla na) die steeds belangrijk zijn, belangrijker tenslotte dan Tjoh, Boelèh, Julie en Edward.

De rol van Narda en Mr. Edip op de achtergrond, met voor Narda een diepe uitstraling: aan het eind van het boek is zij das unbeschreiblich Weibliche.

Het autobiografische is vrijwel terug gebracht tot de 'ethiek' van Leo de Brauw, een fatalistische levensaanvaarding *met de sterke wil om niemand lastig te vallen of iets kwalijk te nemen, zolang hem een simpel leven niet onmogelijk wordt gemaakt.*

Afgelopen zondag zijn we - Narda, Machteld en ik - bij V. op de galerie geweest. L. was er ook en na afloop zijn we bij J.M. gaan eten, op het Groene Wegje, waar hij net zijn restaurant had geopend (met reproducties van Karel Appel aan de wand, nogal schreeuwerig voor een restaurant).

Narda was ronduit enthousiast over het werk van Hans Houwing, en zij zocht drie objecten uit (f 1100,- samen: geen geld), waar ook ik heel tevreden

[p. 3]

4

mee ben.

De artist komt ze zelf bezorgen en hangt ze dan op een door hem gekozen plaats aan de muur. Het gaat om

- 'agressief dingetje', een voorwerp, ter grootte van een vuist, bestaande uit een zachte materie - isolatieband, of i.d. - waaruit draadnagels hun punt steken.
 - 'Japans' - een eetstokje, waaraan met draadjes bevestigd, als de mand aan een luchtballon, twee als een legpuzzel in elkaar grijpende plaatjes. Dit ding is plat en de indruk is: evenwicht, heel uitgebalanceerd.
 - 'Twee rode vlaggetjes' in de vorm van een soort weegschaal, met op de uiteinden de vlaggetjes, waarvan het rood ternauwernood is te zien.
- Alles is naturel van kleur - heel leuk.

L.: Ik ga steeds milder over mensen denken, vooral over leeftijdgenoten.

Ik: Je bereikt een leeftijd, waarop veel vrienden wegvallen. Je parochie wordt klein.

Je wilt iets behouden, van jezelf, je voorgangers, en doorgeven als dat kan. Er is veel van je ouders dat verdwijnt, als je niet oplet.

Ik heb wat foto's van ze, een handjevol. Van mijn moeder nog uit haar jeugd (+ 18 of daaromtrent, niet jonger), van mijn vader vooral veel uit zijn laatste jaren. Ik heb wat boeken van hem, de meeste las ik nog niet. Maar hij was er gesteld op, en daarom behield ik ze.

Misschien leer ik er nog wat van in de toekomst.

Van mijn moeder? Een recept van een pudding, waar ik me als kind aan verslingerd had, waar ik nóg aan verslingerd ben, vanwege de geur, de smaak, het schuim. Die pudding, dat is Padang, Batavia, - feest, verrukking.

Morgen komt Rutger.

Dan moet ik zijn boeken (Reve, *Roomse heisa*, *De stille vriend*) uit hebben en terug geven.

Overmorgen vertrekken we met het vliegtuig naar Portugal (2½ uur). Dan past hij op de

katten en verzorgt hier de bloemen. Ik zal die pudding morgen voor hem maken, en als hij die lust, zal ik het recept in dit geschrift opnemen.

Roomse heisa. Hij zal wel gelijk hebben, Reve. Maar ik heb er toch weinig mee te maken, met dat gedoe.

[p. 4]

5

12 augustus 85

De vakantie is nu definitief voorbij. Narda is naar haar werk, Machteld heeft nog een paar dagen vrij: ze speelt nu met Fabienne.

Gisteren heb ik de gegevens voor het pensioenfonds weggestuurd, a.s. donderdag moet ik naar de keuring. We moeten nu afwachten:

of Narda haar vaste baan krijgt

of ik werkelijk zal worden afgekeurd.

Pas daarna kunnen we echte plannen gaan maken voor de toekomst.

In die vakantie in Portugal las ik Dostojewski, *Boze geesten*, en van Poesjkin een aantal verhalen uit dat deel uit de Russische bibliotheek.

Over Dostojewski's boek:

1. De flaptekst van Karel van het Reve deugt niet.

2. Je hebt socratische (klassieke) en romantische (of zelf-) ironie.*) Bij Dostojewski 'ontdek' ik ook *satirische* ironie. Maar satire is altijd ironisch. Vraag is: is die stelling ook omkeerbaar?

Romantische ironie is satire. Socratische niet.

Socratische ironie leidt tot zelfkennis. Romantische gaat er vanuit.

Satirische ironie duidt op mensenkennis.

*) Klassieke ironie wijst in een gemeenschap die 'goed' is, de individu aan die 'fout' is.

Rom. ironie wijst tegenover een gemeenschap die 'fout' is, de individu aan die 'goed' is.

3. Voorbeelden van satirische ironie bij Dostojewski.

Wanneer de kroniekschrijver zijn vriend Stepan Trofomowitsj beschrijft: 'Een cynische gedachte: maar zelfs in een verheven brein kan soms immers een neiging tot cynische gedachten opkomen, juist alleen al door zijn veelzijdige ontwikkeling' (p. 20).

Soms 'begon zijn gelaat als het ware onwillekeurig een grillige en ironische uitdrukking aan te nemen, iets behaagziels en tevens hooghartigs. Zoiets geschiedt nl. zonder opzet, onwillekeurig, ja zelfs hoe nobeler iemand is, des te duidelijker verradt hij zijn gevoelens' (p. 20).

Een bespiegeling over Warwara Petrowna's psychologie besluit hij met:

'Trouwens, ik kan nergens voor instaan; ondoorgrondelijk is de diepte van het vrouwenhart zelfs tot heden toe!' (p. 21)

4. De ontwikkeling van Stepans psychologie keert hierna snel om. Geen cynisme of hooghartigheid. Aan het slot verkondigt hij het evangelie.

5. Hoe verrassend Dostojewski is, blijkt uit p. 666, waar Trofomowitsj tot het inzicht komt,

dat geluk misschien niet het hoogste goed in de wereld is:

'Geluk is voor mij nadelig, want dan haast ik me dadelijk, al mijn vijanden te vergeven'.

Natuurlijk komt het er toch van. En dan blijkt hoe traditionalistisch hij toch is: echt Russisch.

6.

Partners in een gesprek van beslissende aard, dat wel in iets buitengewoon dramatisch moet eindigen, zijn:

Praskowja Iwanowna

Stepan Trofomowitsj

Mawriki Nikolajewitsj

Marja Timofejewna

Warwara Petrowna

Lizaweta Nikolajewna

de kroniekschrijver

Op p. 171:

'Maar daar zit ze, daar zit de hele waarheid! en Praskowja Iwanowna wees

[p. 5]

10

Leiden, 18 augustus '85.

Beste Henk,¹

Hartelijk dank voor je brief, die ik maar meteen beantwoord, hoewel ik hem pas tegen de eerste van de volgende maand zal versturen, als je weer terug bent van je vakantie.

Ja, ik ben drie weken in Portugal geweest, te gast bij een mevrouw die een enorm groot huis bewoont: twintig kamers, waarvan ze er twee aan ons verhuurde, met bad en toilet. Ze woont er alleen, is schat en hemelrijk. Haar huis is ingericht in een Victoriaans-Edwardiaanse stijl, en natuurlijk beschikt ze over personeel en dientengevolge heeft ze een paar gegronde bezwaren tegen de democratie, die hard toeslaat in de laag van de elite, waartoe ze behoort. Wij huurden dat appartement, 'zonder ontbijt'. Maar elke dag bood ze ons toch een ontbijt aan, zo overvloedig, dat we de lunch konden overslaan. Een ontbijt met thee, melk, koffie, broodjes, croissants, vruchten, een toetje (altijd mousse van chocola, omdat mijn kleine meid daar zo van houdt) en koekjes. Ze at dan zelf mee en onderhield ons in het Engels (dat doceert ze op de middelbare school aan de overkant van haar huis) over de geschiedenis van Portugal, de cultuur, haar reizen: naar Macoa, naar Portugees Afrika - uit welke oorden ze tal van herinneringen meebracht: beeldjes, in steen, in brons, borduurwerk, porcelein. Zo'n ontbijt duurde van half tien tot twaalf uur. Ik ben twee kilo aangekomen, en moet daar nu weer van af zien te komen.

Over de democratie vertelde ze iets heel grappigs.

Een tante van haar was zo oud geworden, dat ze graag iemand had, die voor haar koken wilde. Zette een advertentie en kreeg een sollicitante die een exorbitant salaris vroeg. Dat wilde ze ook best geven, als de aanstaande kokkin dan ook behoorlijk haar werk verstond. 'Kun je dit koken?' vroeg ze, 'en dat?' Nee, dat kon ze niet. 'Maar' vroeg dat meisje terug, 'Kunt u die gerechten klaar maken?' Ja, natuurlijk kon ze dat. 'O' kreeg ze ten antwoord, 'dan weet ik wie ik in dienst moet nemen, als de bordjes straks worden verhangen'. Dat was tien jaar geleden. Een verhaal uit de tijd van Marie Antoinette, als je het mij vraagt. Men loopt er echt achter. Toen we van die plaats, Viana do Castelo, de terugreis aanvaardden - we moesten naar Oporto

om daar het vliegtuig te pakken, adviseerde ze ons plaats te nemen in de eerste klas van de trein. Maar dat waren we in Nederland ook niet gewoon te doen, en eigenwijs genoeg kochten we een enkeltje, tweede klas. Hadden we maar naar haar geluisterd!

Tegenover ons kwam een heks te zitten (een goedaardige, hoor), geheel in het zwart, met een folkloristisch mutsje op, ook zwart. Ze rook naar haar vee, geiten, varkens, transpireerde ontzettend in de overweldigende hitte en haalde uit een plastic zak thuis geschildte appeltjes, die ze ons aanbood. Mieren liepen over haar goed. Simaethe, meer zeg ik niet, maar ik kan me voorstellen dat Nietzsche de afschaffing van de slavernij diep betreurde. 'Heren' hebben die mensen nodig, maar reizen dan wel eerste klasse.

Op een avond zaten we op een terrasje, en toen zag ik tot mijn diepe ontroering een aantal Indonesiërs rondlopen op het plein. Ik was geheel van mijn stuk. Ik ving een paar woorden op: een mengeling van Spaans, Engels en Maleis. Enkele dagen later zaten ze zelf op dat terras, en toen één van hen naar het toilet liep, ging ik als de bliksem achter hem aan. 'Bent u Indonesiër, meneer?' Nee, dat niet, zei hij geschrokken. Haalde zijn paspoort tevoorschijn: 'Ik kom van de Filipijnen'. Zag hij me voor een marechaussee aan? Ik stelde hem gerust, en zei dat ik er zo nieuwsgierig naar was, omdat ik er zelf vandaan kwam - van Indonesië dan.

[p. 6]

11

We gingen aan hun tafeltje zitten en het is nog een heel genoeglijke avond geworden. Ze waren zeelui. Hun schip had averij opgelopen en lag nu in de haven om te worden hersteld. Een schip uit Breskens, met Hollandse officieren en een Filipijnse bemanning. Van de rederij De Bruin, begreep ik (Debroen, zeiden ze).

Wat mijn boek betreft,- ik heb me je 'kritiek', ik zeg maar kritiek, maar je begrijpt wat ik bedoel,- sterk aangetrokken en heb het boek wat omgegooid. De volgorde van de hoofdstukken, wat nog een heel geplus gaf, want dan moet je toch andere verbindingen leggen en aanvullingen geven, waardoor de stof toch weer een andere aard kreeg. Gelukkig maar, want nu kon ik ook het al te erotische tot een minimum terug brengen en aandacht schenken aan het diepere sentiment van de politiek. Ik schreef er, je raadt het nooit, nog zeven hoofdstukken bij. Hazeu - de uitgever - vond het nog niet genoeg. Hij wilde meer horen over de sloppen in Batavia en Istanboel, nog meer Japans geweld en zo, maar ik vind het nu welletjes. Men kan een contemporain-historische roman ook zo overdrijven, dat er tenslotte een streekroman uit tevoorschijn komt, en dat wil ik helemaal niet. Ik tik het ding nu opnieuw uit en dan kan hij het krijgen of niet.

Antwerpen gaat niet door. Ik raak mijn huis niet kwijt voor de prijs die ik ervoor hebben wil. Ik vind het wel jammer niet daar te zijn. Het zou juist in deze tijd zo aardig zijn geweest: men herdenkt er met veel Vlaams tamtam de overgave van de stad aan Parma en dat moet ik nu missen. Een hele troost is wel, dat mijn vrouw die altijd voor uitzendbureaus werkte, nu een vaste baan heeft bij een antiquariaat, voor een droomsalaris. In Amsterdam. Ze zijn in kaarten gespecialiseerd, (Blaauw - ik weet opeens de spelling van die naam niet, stom hè?*) Nu ja, 't is toch een geldige reden om in Leiden te blijven.

[In kantlijn]: *Blaeu' zegt (spelt) mijn knappe vrouw!

Kralts boekje ken ik niet, maar ik herinner me, dat je erover schrijven zou. Komt dat dan in de

Kroniek? Dan kijk ik er naar uit!

Ja, ik steek in mijn reacties mijn nek uit, het is heel gek, maar ik steek altijd mijn nek uit, ik vind dat zelf altijd ook heel riskant, maar het gebeurt toch zelden dat men mijn hoofd ook afslaat, of soms na jaren pas, zo dat ik er geen diep verdriet over hoeft te hebben. Het doet me natuurlijk veel plezier te horen, dat je nader tot mij staat dan tot hem. O, ja? Brengt hij jouw 'innerlijke zwakte' ter sprake? Je maakt me bijna nieuwsgierig naar zijn betoog!

Ja, die twee brandpunten. Ik koesterde lang geleden de opvatting, dat de barokstijl door de ellips werd gesymboliseerd. Waar ik barok zag, zag ik ellipsen. In de bouw, in portretten en hun lijst, in titelpagina's, in reliëfs en godbetert in de muziek, m.n. in de fuga met zijn melodie en tegenmelodie, zo plastisch uitgedrukt in het begrip contrapunt. Dan moet er ook een punt zijn, nietwaar? Ik ben tenslotte ook een systeembouwer, zeg!

En Vestdijk is n.m.m. een barok kunstenaar. Zelf onderscheidt hij immers drie soorten artist: de romantische, de klassieke en de barokke, in overeenkomst met de begrippen gevoel, verstand en fantasie ('introspectieffantassistisch' is een begrip uit zijn vocabulaire), geloof ik. Precies weet ik het niet meer, en de man heeft zoveel geschreven, dat ik het niet eens proberen wil dat op te zoeken. Ik zou niet weten, waar te beginnen en dan is het eind immers zoek bij hem.

Je visie, die je met die twee brandpunten ondersteunt, spreekt me sterk aan. Ik vind die in hoge mate origineel en heel plausibel: angst smeekt om religie.

Je schrijft wel over je vertrek naar beter oorden, maar niet naar welke.

Ik hoop niettemin dat het je daar bevallen zal en wens je - helaas achteraf een plezierige vakantie toe. Geniet er maar van. Hartelijks, ook voor je vrouw:

[In handschrift]: Rudy

[p. 7]

12

19 augustus

Nog even een P.S.

Opeens herinner ik me Vestdijks indeling van gevoels-, verstands- en wilsmensen, en die stemt dan overeen met romantisch, barok en klassiek. Waar dat te vinden is, weet ik echt niet, maar dit is, dat weet ik zeker, goed. Waarmee de mededeling in het vorige op dit stuk vervalt. Vestdijk is natuurlijk geen wils- of gevoelsmens: Anton Wachter. Dan blijft er weinig anders over dan je hersens om mee te woekeren.

Soms heb ik het gevoel dat deze drie weer overeen komen met de drie types van de *Toekomst*. Regan Farfrae is een wilsmens. En ze is 'metafysisch'. Haar man is een gevoelsmens én 'sociaal', haar zoon een verstandsmens én mystischintrospectief. Heb je trouwens nog iets gehad aan het slot van *De kunst van het falen*?

Ik geloof niet zo in die onkunde op het astrologische van jou. Je weet er genoeg van zoals uit je beschouwing over *De kelner* blijkt. Ik heb die hele astrologie, waar ik, voor ik me aan Vestdijk waagde, werkelijk niks van wist, altijd gezien als een hulpmiddel om het vertellersperspectief te verduidelijken. En ik heb altijd bezwaar gehad tegen critici, die van mij zeggen, dat ik 'buitenliteraire' elementen opneem in mijn beschouwing. Bij musicologen mag dat wel, dat speuren naar vrijmetselaarstrekken bij Mozart, naar getallensymboliek bij

Bach. Bij ons mag je zeggen: 'beïnvloed door Rimbaud en Kossmann' maar niet 'beïnvloed door astrologie, alchemie, gnosticisme'. Want dat is niet 'literair'. Nee, natuurlijk, maar het is ook niet 'extra-literair', want het is intra-literair, wat krijgen we nu? Veel intraliterairder dan Rimbaud en Kossmann, die passagiers zijn, misschien blijvende, op een schip, maar niet de kiel ervan.

Je ziet dat ik echt een systeembouwer ben!

[In handschrift]: Rudy

[p. 8]

15

20 sept.

Niet alleen de vakantie heeft de voortgang van dit dagboek belemmeringen in de weg gelegd, ook het doorwerken aan mijn boek. Het is sinds gisteren af. Ik deed het met een brief aan Hazeu op de post. Kosten: f3,55.

De nieuwe titel is *Tropische jaren* geworden. De man van ervaring en de dubbeltellende jaren spreekt. En op romantische wijze.

Ik heb, om de kloof tussen de 12e aug. en heden te dichten, twee briefjes - een aan H. en een aan W. - tussengevoegd, zodat ik nu op p. 15 ben (er zit ook nog een leesverslag van Hermans' boekje over de katten bij).

Gisteren was Hans Houwing hier om zijn kunststukjes aan de muur te hangen. Hij vond achter een aquarel van Fred van Duyn een stuk muur, zo beschadigd en eigenlijk door verwaarlozing getekend, dat het object 'agressief dingetje' er een prachtig plaatsje op vinden kon. De omgeving van dat ding is getekend door geweld: zij draagt zeer bij tot de expressieve werking ervan. Minder gelukkig ben ik met 'Japans'. Wel heeft het een heel mooie plaats gevonden in de eethoek, maar het is dan ook alleen zichtbaar van die eethoek uit. En het minst gelukkig ben ik met de plaats van de 'twee rode vlaggetjes'. Wel past hij zich aan aan de antenne van de radio en vormt hij met zijn directe omgeving een geheel, maar het bezwaar is, dat op diezelfde muur ook het reliëf van VE. is aangebracht. Beide dingen eisen hun eigen ruimte. Maar dat betekent dat het gebied tussen beide objecten een soort niemandsland geworden is, een vlak zonder functie. Ik vind dit hinderlijk, en ben bang dat ik het op den duur erg vervelend vinden ga.

Hans zelf is een praatgrage jongen. Groot, sterk, handen als kolenschoppen. Geïnteresseerd in filosofische problemen en dus niet in dogma's. Beuys vindt in zijn ogen geen genade: er zit geen pret in de man die de dingen maakt, maar bloedige ernst. Dat is anders bij hem. 'Een ding is pas in orde, wanneer ik er naar kijk, en ik slaag er niet in die grijns van mijn gezicht te krijgen'. Hij houdt van de dingen die hij maakt.

Op mijn verzoek maakte hij ter plekke een geïmproviseerde verklaring van echtheid bij 'agressief dingetje'. Er is op dat ding geen mogelijkheid tot signering, dus...

Van het ding verklaart hij in dat 'bewijs':

Agressief Dingetje (dit is geen titel)

Het is een typering: 'zo zie ik het. Een ander mag er best iets anders in zien. Op zich is het dingetje niet agressief.'

Ik ben blij, dat het toch die plaats gevonden heeft, waarvan je denken mag: 'Nou, dat dingetje is goed te keer gegaan: de muur draagt er de sporen van'.

Zojuist een brief van H.D. ontvangen, en ik heb hem alweer geantwoord, zie bijlage bij deze 'dag'.

Daarna geschoren met die nieuwe scheerzeep 'pour monsieur', waar je maar een beetje schuim van nodig hebt, dat dan verder uitgesmeerd kan worden met een kwast. Het ware scheren moet je echt leren. Er blijft bij mij aan de linkerkant veel w.i.w. kort baardhaar staan, - een egale indruk (voor de hand dan, echt goed zichtbaar is het alleen van dichtbij) maakt het niet. Het is wel veel plezieriger dan elektrisch.

De spelling van Blaeu is al ingewikkeld, maar de uitspraak ervan is Bloi en niet op zijn Frans (vgl. *Beuys*).

[p. 9]

18

Zaterdag zouden we Hans Houwing ontmoeten, en VE. en H., en allemaal bij V., t. g. v. VE.'s tentoonstelling. Op het moment dat we klaar stonden om te vertrekken, viel een kroon van Narda's kies, en moest ze naar de tandarts. Alle afspraken gingen niet door.

Maar zondag reisden we naar Zwanenburg, naar F. en G., met een ellendige verbinding bus, trein en dan tram, bus met de nodige wachttijden. Ons plan om in de paasvakantie naar Florence te gaan, maakte de sentimenten los bij die twee, en we kregen verhalen te horen van hoe zij een aantal vakanties met mijn ouders daar hadden doorgebracht. Een onvermoeibare Pa, die het ene museum na het andere bezocht, soms drie op een dag in het enthousiaste gezelschap van F. D., die zich met G. amuseerde op terrasjes. F.'s kennis van de geschiedenis van de stad is onuitputtelijk groot. Hij toonde me een kloek deel - één van de vièr - dat die geschiedenis behandelt. Aan de hand van foto's kwam zijn tong echt los. Ik vroeg hem nog naar recent werk en hij toonde me dat. Het is heel charmant werk. Hij weet de sfeer van een klimaat, een landstreek uitstekend te treffen. Holland altijd teer, Italië veelal woest of bars, en een enkele keer komt er een pastorale uit. Op geen van zijn landschappen of stadsgezichten komen mensen voor. M.b.t. die stadsgezichten is dat een nadeel: het is niet altijd zondag in Amsterdam. Toch moet ik zeggen, dat er drie of vier dingen bij waren, die ik graag bezitten zou, o.a. een gezicht op een kerk in A'dam, getekend met de penseel op inpakpapier.

F. is er één van drie broers uit een gezin, waarvan de ouders niet gehuwd zijn. De vader schijnt een anarchist, een atheïst te zijn geweest. De kinderen werden dus niet gedoopt. Ze kregen pas een achternaam, na een proces dat ze deze man aandeden: hij lijkt me een heel principieel man geweest te zijn. Onder Mussolini werd hij natuurlijk geërresteerd - hij bracht negen jaar in gevangenschap door. De drie broers hebben het ongodsdienstige van pa in ieder geval niet geërfd. De ene broer werd katholiek, F. methodist en wat de ander werd, weet ik niet, maar bovendien was hij ook nog communist en kwam dus in een concentratiekamp terecht.

Zijn moeder, a-politiek en in het bezit van een aantal boerderijen, zag kans een Amsterdamse Jodin verborgen te houden. Op een of andere manier onderhield ze toch contacten met Nederland, want zij ontving er afleveringen van *Vrij Nederland*, en vertaalde er voor Italianen interessante stukken uit. F. kende dus *Vrij Nederland* als verzetsblad (in die tijd zat ook hij ondergedoken; hij was matroos, geloof ik, in ieder geval voer hij op een torpedoboot). Toen zijn zoon na de oorlog op school onder druk van de Kath. kerk kwam te staan, besloten ze naar Nederland te verhuizen: daar hadden ze veel moois van gehoord van de Joodse

onderduikster, en zo kwamen ze ten slotte, via Reinder Visser, een schilder uit Den Haag, met mijn ouders in contact.

F. vertelde me veel vertrouwen te hebben in figuren als Pauwels en Bergier, hetgeen me tegenviel van hem. Maar ja, methodisten...'

Zijn dochter woont in Florence en werkt daar in een schoenenwinkel van Gucci. Dat adres wil Narda natuurlijk wel erg graag kennen, tegen de tijd dat we er heen gaan.

[p. 10]

19

Bij thuiskomst uit Zwanenburg lag er een ongefrankeerde brief in de bus van het Genootschap Achterberg.

Met het verzoek om een voordracht, een lezing. Ondertekend door A. Middeldorp, secretaris. Ik heb direct maar ja gezegd door de telefoon, want ik heb toch wel erg weinig publikaties bij elkaar, dit jaar. De lezing komt in de Achterbergkroniek, en telt dan mee als publikatie dit jaar als ik daarover opgaaf moet doen bij de aanvraag voor een stipendium, in december.

Ik heb dan iets in *Moviola*, iets in de *Vestdijkkroniek* en iets in die van Achterberg. Bovendien kan ik dan nog zeggen op zoek te zijn naar publikatiemogelijkheid voor een redelijk groot essay over Lucebert. Het is bij elkaar niet veel, maar het gaat toch ook niet over de geringsten onder de schrijvers... Wat ik aan Achterberg zal doen, is nog in de schoot van de toekomst verborgen. Ik ga er binnenkort eens ernstig over nadenken.

Schaken bij V.: 2-2, waarvan twee fraaie partijen (1-1).

De tentoonstelling van VE. begint met een tegenvaller: alle belangrijke critici zijn naar Parijs vanwege Cristo.* Hij (VE.) heeft twee stukken, waarvan ik denk: dat is mooi en nieuw. Een soort hoofd, een masker misschien, dat aan de muur gehangen moet worden, en een paal op een sokkel, vrij groot. Hij is nu toch meer beeldhouwer geworden. "Hij is groot geworden," zei ik tegen Narda, "het jongensachtige is er af".

Ik kreeg twee (verlopen) uitnodigingen voor tentoonstellingen van Jan Schoonhoven mee, één ervan speciaal voor mij gesigneerd, en een foto van Houwings 'agressief dingetje', ter aanvulling van het 'brevet van echtheid'.

Vanmorgen bij de tandarts, o.a. vanwege een oogtand, die me een week lang plaagde met pijn, die uitstraalden naar het oog, links. Ze klapte erop met een haak, en maakte de pijn, die inmiddels weer verdwenen was, weer los. Ik voelde me duizelig, de hele morgen al, en vroeg haar om er later maar wat aan te doen. Maar intussen is die pijn niet gaan liggen, zodat ik nu weer met paracoff in de weer ben, zonder dat het veel helpt. Een ellende. Ook een kies, rechts benedenkaak, vertoont een gat. 'Als ik daar aan werken ga, loop je de kans op een wortelontsteking, en dan raak je hem zeker kwijt. Nu kan hij nog een tijdje mee', zei ze. Ik besloot hem te laten zitten. Als ik hem goed verzorg en veel aandacht geef (o.a. met de waterpik) hou ik hem misschien wel heel lang!

* En de opening van dat Picasso-museum.

[p. 11]

21

Bij De Kler ligt Multatuli voor me klaar à f 190,-. Maar dat heb ik even niet. Het zal nog een

dag of tien moeten wachten. Ook Rutger heeft niet zoveel geld. (Hij bestelde óók die set). Hij belde me even: heeft uitzicht op een huis, nu ja: een kamer op de Hoefkade, temidden van het sexgeweld. Boven, naast en tegenover sex-shops voor f 400,- p.m. Voor f 75,- meer kan hij een even grote kamer op de Frankenslag krijgen. Maar dat is dan weer te duur. Ik zou toch zeggen, dan ga ik maar een keertje extra wafelen. Enfin, de romantiek van het rauwe leven heeft bij zulke jongens natuurlijk wel zijn aantrekkingskracht. We leven alleen niet meer in de tijd van Lautrec.

Over Andrea geen woord.

Mulisch heeft een voorpublicatie van een fragment uit zijn nieuwe roman (in *De Volkskrant*). Het heeft weer iets maniëristisch en de namen der personen zijn n.m.m. om op te schieten, maar het is weer even mooi en fascinerend van taal, van visualiteit - nog altijd Rilke -: ik wil het wel graag hebben.

5 okt.

Ik heb een titel voor het Achterberg-stukje, *Osmose of symbiose*. Daar vliegen de fans op af, denk ik. Soms moet je op oncommerciële wijze commercieel kunnen denken. Met een paar wijzigingen heb ik de tekst zo bewerkt dat de oude idee (die niet tot zijn recht kwam, omdat de muze dat niet wou) terzijde is komen te staan, om plaats te maken voor de gedachte, dat een systeem ook wel eens een ontwikkelingspsychologie van een dichterschap zou kunnen zijn. Misschien dacht Verwey er ook zo over, en speelde het mechanistische wereldbeeld van zijn tijd hem zoveel parten, dat het tenslotte erg werktuigelijk in elkaar kwam te steken, die Ideeënleer van hem.

Intussen is de *Vestdijkkroniek* binnen gekomen. Het stuk van Wage over Kralt gelezen. Er zit een grappige gedachte achter, waarbij hij terug grijpt op de Kelten, om sommige 'rituelen', in zwang bij bepaalde Ieren (in *Ierse nachten*) onder het aspect van het bijgeloof te brengen. Hij heeft daar wel gelijk in, maar laat zich m.i. te veel door *Ierse nachten* inspireren (vindt hij ook een mooier boek dan *De vijf roeiers*), waardoor hij andere kanten van het bijgeloof uit het oog verliest - o.a. de surreële, (pseudo-)parapsychologische kanten. Die in *De vijf roeiers* veel meer aan bod komen, dan in *Ierse nachten*. Ik zal hem daar over schrijven en meteen iets onthullen over de relatie Vestdijk-Cramer.² Ik weet al ongeveer wat er in die brief moet komen te staan...

Verder een buitengewoon inspirerend artikel van Bronzwaer, waardoor mijn waardering voor de man opnieuw is toegenomen. Dat lijkt me het apparaat voor critici te zijn: deconstructie. Ik moet er meer van te weten zien te komen. Waarom bestaat er niet een eenvoudig boek in het Nederlands over de ideeën van Derrida?

6 okt.

Gisteren in de avond naar VE. en H. in A'dam. Nu ja, niet naar die twee, maar naar de tentoonstelling van H. op de Oude Zijds. Een heel klein zaaltje. Prijzen van f 800'- af, en er zijn een paar dingen bij (een collage) die Narda en ik graag zouden hebben. Mat kreeg weer alle gelegenheid om zich enorm aan te stellen. Ik zag er E.d.G., die er niet mooier op wordt, en R.S.

Toen bij Sjef Schets gaan eten, met de kleine meid, die zich dapper weerde met een parelhoen.

Van de burens, die we gisteren even bezochten vóór we naar A'dam vertrokken, stond er vanmorgen een ruiker bloemen voor de deur. Ze zijn een week met vakantie naar Frankrijk.

De baby, een schat, ging mee.

[p. 12]

25

8 okt.

Gisteren belde Wage, dat hij me vrijdag zal bezoeken met een praatje over het Achterbergstuk. 'Het is heel goed, juist voor een causerie, ik heb het met belangstelling gelezen en ik ben erdoor gesticht'.

Ik ben erdoor gesticht?

Ik heb onmiddellijk het ding op enig moralisme onderzocht en werkelijk, ik vond een paar uitlatingen die in die zin geïnterpreteerd kunnen worden. Die heb ik minder dubbelzinnig geformuleerd. Alleen de passage over het politieke sentiment als het diepste, laat ik staan. Ik vind dat dit zo is. En moraliseren is toch iets anders dan het constateren van een feit, al is het dan een psychologisch feit.

Hinderlijke passage in Wage's *De afwezige van de overkant* (*Vestd.kr.* nr. 48): (Mijn opvatting) 'wijkt niet zozeer af van de conclusies die Kralt meent te moeten trekken, maar nadert door bescheiden variaties wat dichter tot R.A. Cornets de Groot's stellingen' (dat vind ik natuurlijk prachtig! Maar dan komt het:) 'al zijn die gefundeerd op een "bewijsvoering", die astrologische classificaties op vernuftige wijze hanteert'.

Een voorwaardelijke bijzin, 'al...' en citaattekens: kan het terughoudender? Wanneer went men het zich nu eens aan, juist daarvoor waardering op te brengen? Ik blijf in sommige kringen toch tweederangs, al heb ik domweg gelijk.

Zojuist terug van de tandarts, die alles alleen moest doen, nu haar assistente ziek is. Ze blies met zo'n pijpje in je mond speeksel weg of droog, waardoor ik een zekere pijn voelde aan tandvlees daar in de buurt. Nu, dat zullen we maar eens onder handen nemen. Ik heb er niets van gezegd. De kanaalbehandeling is hiermee voltooid.

Bij het opruimen van de rommel stuit ik op een tekening, die Mat de 4e okt. maakte: een portret van haar pappa in zijn wereld, heel humoristisch. Ik weet nog dat zij er aan werkte, nadat zij eerst een ander portret - ook van mij, een heel mooi en gecompliceerd portret, want ik zat er bij, en zij had die zithouding ook weergegeven, met benen zus en armen en handen zo - tot mijn verdriet en eigenlijk tot mijn boosheid had vernietigd. Nu wilde ze me schadeloos stellen, en tekende mij rechtop staande en uit het hoofd, zonder me aan te zien. 'Is dit dan mooi?', vleide ze. 'Nee', zei ik. 'Die andere was mooi, veel mooier'.

Ze bleef werken aan het ding en het is nu een heel mooie compositie geworden. Ook zie ik wel degelijk gelijkenis met mij: dat haar, die lippen, die dikke buik, en alles in beheerste proporties, niets dat naar het caricaturale zweemt. Zelfs de gaatjestrui is goed waargenomen en weergegeven.

Boven mijn hoofd zweven ballonnen, waaronder één echte met de afbeelding van Ernie en Bert (de 3e okt. Leidens ontzet, op de kermis gekocht) en de rest als een soort van lege gedachte - ik suf kennelijk wel eens - of op opgevuld met onomatopoeën ten teken daarvan dat ik weer in dergelijke klanken aan het zingen ben. Mijn zingen ergert haar. 'Niet zo hard', fluistert ze, als ik dit op straat doe.

Verder: een grote fles Martini (ik drink zelden of nooit Martini, maar de Ster doet wat ze kan), wijnglazen en een welgevulde boekenkast, waarin een boek staat, dat nader is aangeduid met 'Ik Jan' (Cremer). Ik ben door de drie poezen omringd. Het scharminkel dat niemand mag,

maar waar ik nou toevallig het meest van hou, klimt tegen mijn broekspijp op en scherpt er haar nagels aan. Moeder Poes loopt met een dikke staart snorrend rond, Vader Poes kijkt innig tevreden. Tenslotte ontwaar ik nog een klaver vier. Dat is het teken van haar klas: iedere klas heeft een bloem als totem. Zo is ook zij dan in de tekening opgenomen.

[p. 13]

27

9 okt.

Zojuist komt met de post de afkeuring binnen. Eindelijk. Het is me of er een last van me af valt, wat gek is, en toch ook weer normaal. Van geregeld les geven kon immers geen sprake zijn met die buik, en toch... Toch had ik het niet gek gevonden, wanneer men mij daartoe wel in staat achtte, bv. voor een paar uren in de week. Nu het zover is, denk ik: ik kan weer gezond worden, gezond leven. Ik kan een wissel op de toekomst trekken, plannen maken op termijn - zonder die school, waar ik uiteraard veel plezier heb gehad, maar die toch beslag op je legde. Je kon toch eigenlijk alleen maar klein werk leveren, met weinig aaneengesloten tijd voor studie e.d. Essays, die je, na de voorbereiding, uit je mouw kon schudden. Ik kan nu meer ondernemen. Documentatie. Mijn archief op orde brengen, de cartotheek. Wat heb ik er nu de pest over in, dat ik me al die tijd, sinds ik van school ben, heb laten terneer drukken door het idee: is dit voor altijd of niet? Dat deprimerende van die 'incubatietijd'. Maar dat is voorbij. Metamorfose! Gezondheid!

Mat is naar het schoolkamp met het project *in de riddertijd*. Ze heeft voor zichzelf zo'n Jacoba van Beierenmuts gemaakt, met linten van tule. De jongens lopen met helmen. Het zal wel niet vanwege het rollenpatroon zijn, maar vanwege de realistische benadering van het project...

Vanavond met Narda uit eten in A'dam. Misbruik maken van Mats afwezigheid, maar met de geldige reden dat er iets te vieren valt: mijn afkeuring. V. moest ik nu vertellen dat ik niet met hem mee kon naar de Antiekbeurs in Delft. Hij begreep het volkomen. Jammer van de drankjes en hapjes, die nu mijn neus voorbij gingen. Maar ook van het tentoongestelde. Enfin, we halen dit in.

Een paar mooie partijen gespeeld. Ik verloor er drie van, waarvan één door tijdnood, terwijl ik glad gewonnen stond. Daar had hij natuurlijk veel plezier om. Toch was ik oppermachtig: 6-3!

In Amsterdam kwam ik veel te laat aan, doordat er een tram uit de wissel was gelopen daar, voor het C.S. Ik ben dan met de taxi naar Narda toe gereden, die in gezelschap van Julius in *de Keizer* achter een drankje zat.

Naar *Le Palais*. En dat was lekker hoor!

10 okt.

Mat heeft een politieke spotprent op Lubbers gemaakt. Hij staat er fraai op, met baard en uiterst valse ogen. Ik vond de tekening op haar bureau, wist helemaal niet dat ze er mee bezig was. Wat bezielt haar? Waar houdt een kind zich mee bezig vandaag de dag? Wat het betekent, die hele voorstelling, weet ik niet. Moet haar er morgen - dan komt ze thuis - eens om vragen.

Post met een nogal lullige brief van H. Zo reageer je toch niet op een gewone vraag? Heb hem onmiddellijk geantwoord en hem de oren gewassen. In de taal van Mulisch, en met Norman Corinth als voorbeeld. En de vraag (van Mulisch!) of je niet wou weten als je geëxecuteerd bent, waar dat dan voor was?

Wat Mulisch betreft: het wegzuiveren van mijn artikel is een ordinaire kwestie van censuur. Het bevalt hem niet dat ik een link kan leggen met zijn werk. Zijn hele Magnum Opus wordt al, met indeling en al, in *Archibald Strohalm* aangekondigd!

[p. 14]

28

Hoe kan iemand die een lezing *Het Ene* houdt, beweren dat zijn magnum opus los gezien moet worden van het werk waarvan hij leeft?

[In handschrift]: (Hier hoort - niet chronologisch, maar logisch beschouwd - de brief van 9 okt. aan Hans).

11 okt.

Wage kwam laat, kwart over elf. Hij was naar de dokter geweest: 'Problemen met de waterhuishouding', zei hij.

We hebben heel genoeglijk gekeuveld over Van Eyck, Verwey, Potgieter. Maar totaal niet over Vestdijk, waar mijn brief toch over ging, en nauwelijks over Achterberg.

Mijn uiteenzetting over 'metafoor' / 'metonymia' moet ik toch nader uitleggen: hij begreep het niet meteen, maar met een term als *pars pro toto* schiet ik al een heel eind op, denk ik.

In ieder geval: de dingen waarvan ik dacht, dat hij ervoor kwam, kwamen niet aan bod. Als ik eens iets in die richting ondernam, begreep hij het niet of verstond me verkeerd. Hij wordt natuurlijk wel oud, maar ik kreeg toch de indruk dat hij met heel andere zaken bezig was, kwam steeds terug op Van Eyck - een figuur die n.m.m. zo boeiend is, omdat hij dat helemaal niet is.

Er zit iets heel verwrongens in die man. Zijn vader raakte failliet door fraude, kwam in de lik, en toen hij weer thuis kwam en zich bij zijn gezin voegde, werd hij thuis door de huisgenoten volkomen genegeerd. Als Van Eyck en zijn moeder aan het praten waren, en pa kwam in de kamer, zetten ze hun gesprek op fluisterhoogte voort. Dat soort verhoudingen, Oidipous.

Ook de andere kinderen kregen een tik van de molen. Een naar Amerika gevluchte zuster (haar broer zat daar ook, wel ergens anders vermoed ik), durfde ook daar alleen een winkel binnen, wanneer er verder geen klanten waren, - uit vrees dat men het daar ook wist en haar na zou wijzen. De reislust van Van Eyck - Engeland, Italië - komt zo in een ander licht. Het schijnt dat de kinderen, Aldo, Robert, niets weten van die geschiedenis. De moeder had Wage op het hart gedrukt, zijn kennis in dit opzicht niet te luchten...

Ik ben er van overtuigd, dat die krankzinnige zinsbouw van Van Eyck symbolisch is: hij had iets te verbergen. Datzelfde geldt ook voor Potgieter, van wie we ook niets weten. Een soort claustrofobie, die bv. totaal ontbreekt bij Du Perron, die open is naar alle kant.

Wage vindt die openheid kenmerkend voor de Indischman. Dat weet ik niet. Was Greshoff zo dicht geklapt? Van Nijlen? Maar het is waar dat het Indische klimaat om openheid vraagt: luchtige kleding, ruime huizen. In Holland pak je je in.

Maar er is iets anders. Er is de opleiding, die voor een generatie als die van Van Eyck, Geyl, Gerretson een maatschappelijke plaats betekende. Men werd classicus. Of men werd dat niet, en dan telde men niet mee. Die opleiding betekende dat je de tijd terug hield: je kon niet al te

vlot zijn. Je moest iets deftigs hebben, waardoor je behoudend, misschien reactionair zou kunnen zijn of worden. Had je die opleiding niet, dan liet je de tijd in zijn eigen tempo: Du Perron. Iemand als Ter Braak, een classicus, heeft dat nagestreefd, hij heeft ook iets van die vlotheid zich eigen gemaakt. Maar hij koos zich ook zijn voorbeelden: Carry van Bruggen, Dèr Mouw - ook classici, maar zonder de neiging naar het elitaire. Greshoff (H.B.S.) kreeg zijn élitaire neigingen tenslotte niet onder de knie. Van Nijlen - daar weet ik eigenlijk te weinig van. De domme ijdelheid van Greshoff had hij niet.

Er zijn ook voorbeelden van het tegendeel. Men is een kleine burgerman, zonder afkomst, zonder opleiding. Maar de voorbeelden uit de élite spreken je aan. Daar wil je komen:

Adriaan van der Veen, Potgieter.

Het zijn de 5-tigers geweest, die deze ontwikkeling afremden. 'De opstand van de mulo-jongens tegen de gymnasiasten' (Elburg). Het gymnasium was misschien al op zijn retour. De tijd zat deze dichters mee. Maar er kwamen ook figuren uit te voorschijn als Jan Wolkers, Jan Cremer. Er kwam een andere tijd. Zonder Grieken of Romeinen. Mocht er al sprake zijn van retardering dan moet je die zoeken bij Reve en Mulisch.

[p. 15]

30

Over de desoriëntatie in dit boek heb ik het eerder gehad: dat kompas met het mannelijke, vaderlijke in het zuiden, met het vrouwelijke, moederlijke in het noorden, met in het midden dat eilandje - het uiterste midden - in de diepte gelegen trouwens: het schimmenrijk, tegenover de kazerne vol Jappen. Hoe Carla De Brauw daar weg komt halen, als de prinses haar Mozes. De reinigende zondvloed (de regen), de liefde, dat kwaad. Het is die desoriëntatie - iets feministisch misschien - die als 'onordelijk' wordt gezien, als 'grillig'. Nooit is een vrouw grilliger, dan wanneer zij ordelijk is: in de schoonmaaktijd. De Brauw kent zichzelf (vgl. Pascal, Br. 66). Dat hij werkelijk gericht is op de vrouw, dat hij bovendien weet, dat hij zich van de moederfiguur los moet maken, wil hij ooit als autonoom individu in de wereld staan, blijkt aan het slot. Die Dakota zwerft nog tussen de billen, tietten en heupen van moeder Aarde, maar in dat vliegtuig van de Türk Hava Yollari ziet hij dat machtig lichaam van haar als een soort suikerbrood. Ik vind dat het boek goed is doordacht. Het onordelijke is in hoofdzaak schijn.

Sympathiek, vindt Nuis mijn boek, ook waar het 'pathetisch' is (is hem dat ingefluisterd door Martin Ruyter?), en zelfs waar het de schrijver 'kitscherig uit de hand dreigt te lopen'. Hoe kan sympathie het van zulke bezwaren winnen? Ik denk: omdat het niet pathetisch is. Niet pathetischer dan bij Vestdijk, Mulisch of Lucebert. En het is niet kitscherig. Ik vermoed dat deze kwalifikatie betrekking heeft op de lesbische scène aan het eind. Carla is dan terug, evenals dat tapijt, en zij bevindt zich in Sylvia's gezelschap. Sylvia trok De Brauw aan, als was zij een tweede Julie. Maar een Julie die niet door hem is 'gemaakt': zij komt *van buiten* (sylvia = de landelijke). En ook deze Carla kwam 'van buiten': zij kan niet meer gelden als een schepping van hem. Er wordt, zoals dat bij een slot niet ongebruikelijk is, iets afgesloten. Sylvia's naamdag valt op 31 december.

Ook de namen Tjoh (=George= landbouwer), Robbie (=Robert= stralende roem) en Julie (=de jeugdige) heb ik bewust gekozen. De andere niet.

Eens was het een deugd er op uit te gaan. Vreemde landen zien, vreemde talen leren, souvenirs meebrengen en weer er op uit, weg van moeders pappot, zoals dat heette. Oorlog,

handel, uitbuiting, onderdrukking. Waarna het besef ontstaat dat sommige handelingen de oorzaak zijn van beroerde situaties. Zij die er eens op uit trokken, die eens het model waren van de heersende moraal, zijn nu de lieden, die niet deugen.

Wie deugt, is degeen die eens en voor al besloot er niet op uit te gaan. Zij zijn het goede geweten. Zij praten de anderen schuldgevoelens aan. Zij tasten hen in hun eigenwaarde aan. Zo neemt het geweten de aanvankelijk onschuldigen in hun greep en zo leidt de biechtvaderpsychologie tot dwaze vertoningen,- in Rusland: de stalinistische zelfbeschuldigingen, in de VS het gedoe van McCarthy, de bekentenisdwang bij Sonja, de roddelpers.

In deze tijd kan je natuurlijk zonder tot koloniaal te degraderen er weer op uit: vreemde landen zien, vreemde talen spreken. Boomsma deed dat om te schrijven, om over zijn vader te schrijven, over de soldaat, de idioot van de geschiedenis. Een inductief schrijven, waardoor het object van je aandacht verdwijnt. Er is verband tussen deze kunst en schuldgevoel. Schuldgevoel: dat is toch het wraak nemen op jezelf?

[p. 16]

32

15 oktober

We hebben ons via Skala in het bezit gesteld van een videorecorder. Mijn technisch vernuft wordt erdoor op de proef gesteld, maar toch hebben we al een paar aardige films gezien: *Paris, Texas* en *Maria Braun*. Voor Mat en mij de brokkenpiloten Laurel en Hardy. Lachen was dat voor de zoveelste keer.

Van haar ridderproject hebben we bitter weinig vernomen: ze was er ook te moe voor. Wel had ze een trofee mee: een stok met daaraan een vaantje - heel soldatesk.

Van de tekening van Lubbers heeft ze letterlijk tekst en uitleg gegeven aan de keerzijde van de tekening. Het is iets heel vals - maar de bedoeling is goed. Ik weet dan niet wat ik er op zeggen moet: 'dat is een lelijke gedachte, hoor!' (maar intussen heeft ze gelijk). Je bent als opvoeder wsch. te snel tot moraliseren bereid, en dan verpest je toch onbewust het gemoed van het kind naar de slavenmentaliteit toe. Niet doen, dus.

Rutger belde. Hij wil dan verstandig genoeg in die hoerenbuurt niet wonen, en is nu naarstig op zoek naar een kamer, hetzij in Delft, hetzij in Leiden. Of we willen helpen zoeken. Van mijn brief aan Andrea wist hij niets af. Hij deelt wel mijn kritiek op haar gedrag. Tot nu toe heb ik nog niets van haar vernomen; intussen is de rekening binnen en daar krijgt ze morgen een afschrift van van Narda, met het verzoek de rekening te voldoen. Enfin, ik heb me moeite genoeg gegeven om haar in staat te stellen het gezicht te redden.

Hazeu: niets van gehoord. Wage: idem, hoewel die beloofde me te schrijven en in ieder geval het Achterbergstuk te retourneren op maandag. Ik heb tot half elf op de post zitten wachten, want ik wilde Wage's opmerkingen evt. verwerken in het tikwerk dat me m.b.t. Achterberg nog wacht. Toen kon ik natuurlijk helemaal nergens meer aan beginnen.

Om twee uur vertrokken naar V., waar ik door pech onderweg pas om drie uur aankwam. Geschaakt. Vijf partijen, waarvan ik er vier op schandelijke wijze verloor en een won, op eveneens schandelijke want nogal eenvoudige, kinderlijke wijze. Ik ben over deze dag nauwelijks te spreken.

Gisteren bij H.

Het verhaal van zijn eerste liefde.

Hij was 19, zij 18 of misschien iets jonger. Allebei uit een wat burgerlijk gezin. Toen ze jarig werd, kreeg ze van een tante een handdoek, met de opmerking 'Voor de uitzet'. Hij maakte het zo spoedig mogelijk uit. Wat wil men? Hij had een goed stel hersens en wilde studeren. Hij bleef levenslang aan haar denken, zij gaf na tien jaar het treuren op, en trouwde een Engelsman, nu 25 jaar geleden. Drie kinderen, volwassen, het huis uit. Hij trouwde ook. Scheidde, omdat hij nogal onbehouden deed in de verhouding tot zijn vrouw, die oprecht veel van hem gehouden heeft.

Nu komen ze elkaar door een toeval tegen, en zijn beiden van de kaart. Wat een verhaal! Ik hoorde hem uit - het interesseerde me vreselijk.

Ik ben twee kilo aangekomen. Is dat niet om te janken?

[p. 17]

5

L. 5/2/86

Beste Jan,³

in de tijd dat ik nog geschiedenis deed (M.O.) kreeg ik les van Baudet, een Indo. Hij had net een boekje geschreven onder de knullige naam *Het paradijs op aarde*. Het behandelt de verhouding tussen westerlingen en de niet-westerse mens. Voor enkelen onder ons was hij wat je noemt een goeroe. Na een jaar verdween hij naar Groningen. Zijn boek is een livre de chevet geworden, maar je mag er mij de gevangenis mee in sturen (livre de cachet!). Eens lichtte hij de voorbeelden die hij geeft toe, en merkwaardigerwijze ontbreekt de toelichting, die zelf een voorbeeld is, in dat wonderlijke boek.

'De westerse mens', zei hij, 'wordt voortdurend geplaagd door een kwaad geweten.' Geen wonder: die mens beschikte van begin af aan over techniek. Dat had de buiten-europese mens niet, - niet in die mate. Het is door technische middelen dat de westerling de niet-westerse mens naar de verdommenis hielp. Neem Odysseus, zei hij. Een Griek, een westerling. Een ingenieur, die de beslissing bracht in de strijd tegen de Trojanen: Aziaten waren dat. Hij vond het Trojaanse paard uit en bracht dood en verderf in de stad. Hector is een edelman, letterlijk. Odysseus een proleet (De verhouding is die als tussen Winnetou en een willekeurige blanke - niet Old Shatterhand, die is natuurlijk in orde: een mof, een Edelgermaan. Bij Karl May begint dat al. Hij (Baudet) brengt je andere verhoudingen onder het oog: Robinson - Vrijdag, etc.). Odysseus voelt geen spijt, maar aan zijn plan: zo gauw mogelijk naar huis - kan hij geen uitvoering geven. De goden sturen hem op een tienjarige zwerftocht; hij zal moeten boeten. 'Vergelijk dit verhaal met onze geschiedenis', zei hij (Baudet). 'Vervang dat paard door de a-bom der Amerikanen'. Een of twee jaar na deze les verscheen de briefwisseling tussen Claude Eatherly (de bommengooier) en Günther Anders (*Off limits für das Gewissen*), waaruit duidelijk wordt dat Eatherly eveneens een odyssee begonnen was. Hij ging opzichtig uit stelen, kwam in de gevangenis terecht, werd daar weer uitgehaald en begon opnieuw. Ik weet niet of *Hiroshima Mon Amour* vóór of na *Het paradijs op aarde* verschenen is. Het verhaal op zich heeft natuurlijk wel te maken met de problematiek van Baudet, de profeet.

In diezelfde tijd las ik nog het boekje *Noa-noa* van Paul Gauguin. De studie had ik inmiddels opgegeven. In '63 verscheen *Bikini*.

1959, *Het paradijs op aarde*

1961, *Off limits für das Gewissen*

1963, Bikini,⁴

het verband is duidelijk
: de zee, die Java, Bikini en Curaçao omspoelt, is dezelfde zee.
Voeg daaraan toe, dat de andere zee een westerse zee is, die een aantal westerse landen in een
bondgenootschap bindt - de rijke landen in het noordoosten van die zee - en je ziet, waarom
de Pacific (0, symbolische naam) ons zo na aan het hart ligt. Wij hebben de tropen nooit
verlaten. De westerling heeft de Middellandse zee uitgebouwd tot een oceaan. Hij is nog
steeds met een renaissance bezig. Hij is van gisteren.
'Zijn wezen is: to do or to die', zegt Cecil Rhodes.
Ons wezen is: leven en met je poten van andermans leven afblijven.
Gauguin, zelf een mixtiese natuur (zou Du Perron zeggen), geeft van het wezen van de niet-
westerse mens een uitstekende psychologie.

In '62 begon ik aan de studie Nederlands (M.O.). In '66 sloot ik dat af. Ik nam ontslag - min of
meer gedwongen: mijn betrekkingen tot de Provobeweging vielen niet in goede aarde bij de
afd. Onderwijs van Den Haag. Het waren luidruchtige jaren van werkloosheid, ik had een
gezin dat voltooid

[p. 18]

6

was. Ik trok een weinig steun, werkte me gek voor kranten en tijdschriften en schreef met
grote haast het ene boek na het andere. Geldzorgen, een toen toch niet onaardige vrouw (maar
beslist geen pedagoge, althans in mijn ogen niet), behoefte aan drank om op de been te
blijven.
Solliciteren moest natuurlijk niet bij de afd. Onderwijs van Den Haag gebeuren, maar bij
scholen voor bijzonder onderwijs of bij scholen buiten Den Haag. Na drie jaar las ik iets waar
ik op af ging. Ik was blij dat ik bij jullie terecht kon. Ik ging naar die sollicitatie toe, zonder
enige verwachting: Den Haag had me doodziek gemaakt, en ik had gaandeweg de pest
gekregen aan heel het onderwijs. De eerste twee jaren hield ik me gedeisd op school, wist er
zelfs de weg niet. De kantine? de kapel? de kelder? Als ik ergens wezen moest, liep ik de hele
school door, - zwervend. In de pauzes bleef ik in mijn lokaal. De architectuur van het gebouw
joeg me schrik aan. Ik was gewend aan de Zusterstraat, de Hemsterhuisstraat, de Ketelstraat:
verzakke, verwaarloosde, verpauperde gebouwen. Na twee jaar kroop ik uit mijn schulp. Er
waren progressieve krachten daar: V.d. E., S., jij, S., W. en nog zo'n paar - heel andere lui dan
zo'n engerd als V. A. Jij bleek een broer te hebben (I am a camera) die ergens kwam, waar
ook ik kwam: zou er zoveel verschil tussen jullie zijn? Hoop gloorde aan de horizon. Ziehier
een eenvoudig leraar: was er geen rol voor hem weggelegd in de voorhoede van het LMC?
Jullie vertrokken, de een na de ander. Opeens werd ik in de achterhoede wakker, met F., en
daar waren alleen intern schermutselingen aan de orde van de dag. We irriteerden elkaar,
soms kwam het tot een uitbarsting, soms tot een heftige, zoals toen, in Nijmegen, jij op het
punt van vertrek naar de tropen. Het hele gedoe bracht me het water tot de lippen. Toen F. het
waagde weer zo'n werkweek voor te stellen, barstte ik. Nee, zei ik en daar is het sindsdien bij
gebleven. G.J. adopteerde ik: dat was er nog één van jou. Van het Gele vel⁵ maakte ik een
mentale bacil. Ik zou de school verzieken. De ware deugd een impuls geven, waardoor ze
ging werken als een kwaad, als iets dat verboden was, of moest worden.⁶ Dat heeft G.J. nooit
helemaal begrepen. Ik ben, behalve een goeroe voor sommige leerlingen, ook een leraar. Ik
wil iemand best wetenswaardigheden bijbrengen, op mijn manier.

Ik had de Kosmische Metafoor uitgevonden. Onder de indruk van de twee kanten van de techniek - een bedreigende en een veelbelovende - bedacht ik me, dat een mens voor wie de zon gewoon opgaat, in een andere wereld leeft, dan iemand die weet dat de aarde om de zon zich wentelt. Maar Plato, met een beeld van de wereld kinderlijker dan dat van Machteld, blijkt in ander opzicht bovenmenselijk. Hoe kan dat? Waarom wordt Archimedes 'ingehaald' en blijft Plato actueel? In mijn essays zocht ik dat uit. Ik herleidde de K.M. tot 'astrologie', 'alchemie', 'anti-dualisme' en zag dat het maar hulpmiddelen waren bij Vestdijk, Mulisch, Lucebert. Ze doen 'alsof' de wereld zus en zo is, - ik kwam bij Vaihinger⁷ terecht. Ik begreep, dat als je niet alsof doet, dat je dan 'absolutistisch' bezig bent en een reactionaire weg inslaat. Vondel, die weet heeft van Copernicus, herstelt in de *Lucifer* het ptolemeïsche wereldbeeld, en weg is de provo van rond 1620. De bestrijding van dat obscurantisme was *Bikini*. Maar uitgerekend ik werd als obscurantist nagewezen, door Sötemann, door Blok.⁸ Ook op dit front werd ik verslagen, terwijl ik nog doende was te onderzoeken waar ik me eigenlijk mee bezig hield. Want het inzicht dat nu zo makkelijk uit de tikmachine komt, bezat ik toen natuurlijk nog niet: ik kon me dan ook niet verdedigen. En nu heb ik daar geen trek meer in.

Een derde front werd geopend: op de Denneweg. Er kwam een winkeliersvereniging. De bewustwording van de winkelier kan niet anders dan schade opleveren aan de ziel van een straat, een buurt. Daar kwamen ze, met een trekharmonica, met een jazz-orkest, met braderieën, saté op straat, drank op de stoep. De Denneweg werd een Sesamstraat voor grote mensen.

[p. 19]

7

In mijn gezin werd dit met gejuich ontvangen, en in het geniep opende ik een tegenfront met behulp van de Pedagogische Eros, waar toevallig vandaag aandacht aan wordt besteed in *De Volkskrant*.

Thuis, wanneer de woning leeg liep op, iedereen op zoek naar vertier daarbuiten, boog ik me over een essay en pompte me wat vrolijkheid in. Ik kan heel goed vrolijk zijn, al stromen de tranen me over de wangen. Ik kondigde mijn vertrek aan. Mijn ouders overleden binnen een jaar, twee maanden na mijn vader stierf ook mijn lievelingstante. Ik was in alle opzichten verlaten door iedereen. Zelfs 'Narda' zocht een vluchtweg - maar wie is tegen de Pedagogische Eros bestand? En tegen mij, als ik me naast hem opstel? Zij bleef.

Met haar kon ik weer alle kanten op. Ik schreef weer. Een roman⁹ deze keer, en jij schreef erover met een inzicht en een begrip waarover ik me verheugde. Je had me goed door, en dat wist ik ook wel. Onze verwantschap, die zee, de tropen. Maar *Bikini* - nee, dat wist ik niet: *iedereen* vond dat iets 'geks'. Je verraste me telkens opnieuw. Ik werd me dat voor het eerst scherp bewust, toen je naar R'dam was vertrokken en daar een toneeluitvoering had, waarbij *Bikini* in het middelpunt stond, en waar je toen een citaat uit Randstad¹⁰ te pas bracht. Dat heeft me toen getroffen als een bewijs van welwillendheid op zijn minst en misschien als een bewijs van vriendschap hoopte ik. Mij heeft je vertrek van school toen pijn gedaan: misschien had ik het er met je over. Maar ik begreep dat dit een goede weg was voor jou. Stampij met anderen (F.) heb ik er maar niet over gemaakt. En sindsdien overlaad je mij met attenties: het lijkt natuurlijk geen twijfel, of *Ik predik de nadorst*¹¹ is een idee van jou. Zoals jij het ook was, die bij een eerder afscheid het spel met de citaten voor mij verzon, heel inventief en met grote zorg uitgewerkt. Ook het persbericht dat me overdonderde, toen de journaliste het eenvoudig voorlas, komt uit jouw koker.

Het stuk dat je in het aan mij gewijde boekje schreef, is me meer dan lief. Het is ongetwijfeld het beste dat er in te lezen valt, het meest welgemeende, het is bij alle vlotheid van schriftuur goed doordacht en in een stijl die de gemoedsbeweging nauwkeurig weergeeft. Je hebt er veel in geïnvesteerd, en niet alleen in tijd en arbeid, maar vooral in vriendschap. Ik ben je daar diep dankbaar voor.

Ik ben op het moment bezig met de correctie van *Tropische jaren*, dat een beeld geeft van mijn jeugd in Batavia gedurende de oorlog. Ik denk dat het je bevallen zal; misschien is het een waardige opvolger van *Bikini*. Ik hoop dat ik je daar een plezier mee kan doen: een kleine vergoeding voor wat je allemaal voor mij hebt willen doen.

Mijn verjaardag kan ik door geldgebrek helaas niet vieren. Maar ik wil je graag met J. uitnodigen, als het kan op 21 feb., voor een etentje te onzent. En om bij te praten, wat we al zo lang hebben laten liggen.

Jan, al het beste voor jou en de jouwen, en tot gauw. (Bel me even voor die afspraak, svp.), je

[In handschrift]: Rudy

[p. 20]

34

24 april 86

Vanmorgen laat op; duizelig.

Gisteren ben ik bij de huisarts geweest. Er komt nu een bloedonderzoek naar de leverfunctie. Narda was er meteen nerveus door, belde T. om informatie. Ik kreeg recepten mee, genoeg voor een huisapothek.

Vandaag begint dan het 'lijnen' met Profile. Er met nu maar ineens een aantal kilo's af.

Het gezonde leven. Mijn ogen vallen dicht, ik voel me afgemat. En onder die condities moet ik naar V.,- schaken.

Vorige week won ik van hem met een half punt.

Van mijn boek zei hij: 'Het heeft sfeer, het heeft poëzie, het zou een meesterwerk zijn - als het ook nog drama had.'

Intussen is Andrea's verjaardag tot aller genoegten verlopen. De misverstanden zijn compleet de wereld uit en J. kan, zoals Narda voorspelde, niet meer stuk. Ze woont nu bij zijn moeder in, een aardig mens met veel ruimte om zich heen: verdraagzaam, helder. Dit moet nu maar eens 'aan' blijven.

En intussen ontving ik ook een reactie van L. op mijn boek, per brief. Je hoort haar praten, als je dat leest,- maar wat een tragiek in dat leven...

Zwarte ontlasting: darmflora, onverteerde eetresten van eten dat ik ook helemaal niet hebben mag: taogé, mais, koolslinten. Ik schrok ervan: het is ook om te schrikken.

Kolonialisme: als de mensen gewoon op reis zouden gaan, om vreemde dingen te zien, vreemde mensen te spreken in vreemde taal. Maar ze willen altijd terug. Om te verhalen van de gevaren die ze liepen, de avonturen die ze beleefden.

Men wil niet blijven. Maar dan wil men zich ook niet verbroederen met dat vreemde.

V. heb ik vandaag verpletterend verslagen! Wat een partijen, wat een positiespel en wat een voorsprong iedere keer in tijd. Op een gegeven moment zei hij: 'Ik drink ook rommel, daar komt het door.' Hij schonk ons whisky in, en toen won hij inderdaad achtereenvolgens twee keer. Dat was niet genoeg.

De kans dat mijn boek in *V.N.* met dat van Boomsma wordt vergeleken, is sinds vandaag verkeken. Ik vertrouw *V.N.* sinds Büch¹² voor geen cent. Misschien halen ze 't in hun hoofd het tegen *Liefde, wat heet!* af te zetten, - met voorspelbare conclusies, gezien de biechtvaderpsychologie (Pam, Hartkamp).

Machteld is met N. meegegaan; K. brengt haar vanavond weer thuis.

Ik heb boodschappen voor een enorme sla gedaan: vanavond komt J. bij ons overnachten, maar ik weet niet of hij dan al gegeten heeft. Ik heb er hamburgers bij: voor het eerst in mijn leven ga ik dat eens eten.

Het poëtische: hoe moet je dat definiëren?

Het poëtische is het aantrekkelijke; het aantrekkelijke is het anderssoortige. Op zich beschouwd is een diamant aantrekkelijker dan een orchidee, een karkas in de woestijn op griezelige manier aantrekkelijker dan een verlaten, vervallen fabriek. De dood is onmiddellijk poëtisch:¹³ die van Passolini meer dan die van Truffaut. De dode behoort tot een andere werkelijkheid. Hij is ook werkelijker dan wij: hij heeft zijn bestemming gevonden. Daarom werkt geschiedenis vaak poëtisch: men moet de documenten door

[p. 21]

35 - II

hebben. Ze willen dat je met de feiten begint. Welnu, begin met de feiten. Niets kan verhinderen dat geschiedenis eindigt als poëzie.

De verhouding tussen heden en verleden stemt immers overeen met die tussen leven en poëzie. In het heden leef ik: dat is alleen maar te beleven. Dat is niet vast te stellen, zoals men een verleden vaststelt in bv. een biografie. Daarom is het heden maar al te vaak een bron van verveling. Het zal voorbij moeten gaan om helderheid te krijgen en kleur. En zin.

Wij hebben helaas de pech dat het leven in het heden het enige is, dat we hebben. Maar in dat heden bestaan toch ideeën, die om hun levensvatbaarheid recht van bestaan hebben. Daar kunnen we ons voor inzetten. Je zou ze, met een verzamelnaam, de 'geest des tijds' kunnen noemen, die door de een verguisd, door de ander verheerlijkt wordt, maar die alleen door de dichter op zijn juiste waarde wordt geschat. Men zegt van de dichter, dat hij 'zijn tijd vooruit' is. Hij kan door de grauwsliuier van het heden heen kijken. Hij ziet a.h.w. van een toekomstige wereld uit het wezen van de hedendaagse. Dichtkunst, in de ruimste zin van het woord, m.a.w. alle kunst die het 'poëtische' van onze tijd tot uitdrukking brengt, lijkt een beetje wereldvreemd, tot nader order. Tot het moment nl. dat ook de tijdgenoten dáar belanden, waar de dichter al was, toen zij nog midden in de problemen zaten, die hij doorzag en gestalte gaf. Wij, gewone stervelingen, kunnen dat pas veel later: wanneer wij oud genoeg zijn om onze jeugd te overpeinzen met het gevoel, dat het leven toen warmer, rijker en sterker was dan nu. Pas dan maken wij het verleden in het heden tegenwoordig en aanwezig - als beeld. Maar de dichter heeft in het heden diezelfde afstand tot het heden.

25 april 86

Post: de Prom stuurt een paar recensies, een heel aardige van Westenbroek en een dwaze van Ton Bogaard: iemand met wie niet te praten valt, omdat hij als voorman van de 'betere helft van onze samenleving' niet toe zal geven dat hij uit Christelijke principes oordeelt.

Machteld mag morgen voor het eerst naar handenarbeidles. Wat zal ze dat leuk vinden!

Vanmorgen naar het laboratorium voor het bloedonderzoek. Echt lekker voel ik me niet. Ik verlies veel bloed, rood en zwart. Ik heb me voorgenomen, me te wapenen tegen autosuggestie: sommige mensen gaan door inbeelding dood.

Narda bracht een fles rode port voor me mee. Dat is goed voor je bloed, zei ze.

[p. 22]

36 - II

28 april 86

Gisteren belde H., die zo verkouden was, dat hij nauwelijks meer kon spreken. De bedoeling was dat ik hem en A. zou uitnodigen voor een etentje bij ons. Maar zij was een week geleden naar Griekenland vertrokken en hij zou nu op de 2e mei volgen, voor een vakantie van drie weken.

'Je boek heeft ze meegenomen,' zei hij, 'dat kan ik daar pas lezen'.

'Mooi', zei ik, 'dan hebben we na de 24e stof tot praten'.

Hij haalde nog een paar herinneringen op.

'Jouw vader was een irenisch man, Rudy'.

'Ja,' zei ik, 'een groot dromer'.

Toen ik nog een jongetje was, vertelde hij me wat een 'ex libris' is. 'Een plaatje, waarop je duidelijk maakt, waarom je een lezer bent'.

Of hij ook zo'n plaatje had? Nee, nee - naar hij zou er wel een willen hebben. Met de voorstelling van een boom, met aan de ene kant een aap, die in een spiegel kijkt, en aan de andere een lezende man. 'Ken u zelf', zei hij ter verduidelijking.

Jaren later lees ik bij Lichtenberg: 'Denn es ist mit Büchern wie mit Spiegeln, wenn ein Affe hineinguckt, kann kein Apostel hinaussehen'. Voeg dat bij Pascals aforisme, *Pensées* 66 (Br.),¹⁴ en je ziet hoezeer ik erfelijk ben belast.

Persoonlijkheid.

Bij dit begrip hoort ook, dat men zichzelf is, maar wel de tien of twintig levens vertegenwoordigt, waarmee men het eigen heeft vermenigvuldigd.¹⁵

Tegenstellingen van het begrip 'persoonlijkheid': epigoon, ideoloog, l'infame, estheet, ethicus. Zodra de fiere Cicamber zijn hoofd buigt, is hij zijn persoonlijkheid kwijt, en een min of meer vastgesteld type mens geworden. R.K. of socialist, etc.

Vestdijk werd broodschrijver, maar trad nooit in dienst van iets of iemand, zelfs niet in die van Forum, daar komt zijn hele 'ketterij' eigenlijk op neer. Maar weigeren het hoofd te buigen voor Forum betekent toch niet dat hij het hoofd boog voor de Maatschappij der Ned.

Letterkunde? De vraag is, hoe functioneerde hij daar? Maar intussen ligt hier de kiem van de mythe van te moeten schrijven, om niet te hoeven leven (Gregoor, Stevens). Het tegendeel is waar. Vestdijk moest zien te leven van de pen, vandaar dat lidmaatschap, die verklaring t.g.v. het 'talent'. En dat 'loslaten' van de persoonlijkheid t.g.v. het werk is *testament*: de herinnering aan het feit dat hier iemand wás. Dat geldt voor Roodenhuis. Dat geldt door toedoen van Cheiron voor Aktaion; door toedoen van Vestdijks boek erover voor Ter Braak. Waarom zou Vestdijks oeuvre niet ook een 'testament' zijn van Vestdijk?

'Tous les genres sont ennuyeux', citeert Ter Braak van Voltaire, 'hors le bon'. Maar le bon genre, dat was toch het genre van Vestdijk?

Kolonialisme: iemand die er op uit trok, om niet meer terug te keren (al deed hij dat natuurlijk toch): Robinson.

De geschiedenis kent nog een voorbeeld: de negen muiters van de Bounty, die met een aantal mannen en vrouwen naar Pitcairn ontkwamen. Er brak natuurlijk ruzie uit, en op één muiter na, kwamen de blanken om het leven. Maar die ene overlevende slaagde erin op dat eiland een geordende samenleving te stichten.

Ik zou best een reisbeurs willen hebben naar dat eiland!

[p. 23]

41

De Komedie Stamboel, - mijn ouders waren er weg van en verzuimden zelden of nooit de gelegenheid Miss Riboet te horen en toe te juichen. Heb ik haar als acht- of negenjarig kind ooit gezien? Dan was ze een volslanke vrouw, en mollige tante die zong en moppen tapte, of als een soort commentatrice optrad en ook wel als conferenciëre, die de scènes aan elkaar praatte. De Komedie - maar er waren meer van die gezelschappen: vandaar mijn onzekerheid inzake Miss Riboet - was een soort van driestuveropera, waarin alle toneelvormen konden en waar dan ook veel ruimte voor improvisatie was. Op het repertoire stonden stukken aan *De duizendenéén nacht* ontleend, of aan *De drie musketiers* en aan de opera (*Lohengrin*).

Ik openbaar geen beroepsgeheim als ik zeg dat de Komedie op een wat verborgen manier door *Tropische jaren* heenstraalt: dat boek *speelt* in Istanboel... Maar het is wel *mijn* Komedie Stamboel, met mijn Sheherazade en mijn Haroen al Raschid - die naar Stamboel kijkt en daaruit Batavia voor zich ziet oprijzen. Het heeft ook mijn stukken op het repertoire: *Die Entführung*, Salomé, Johannes de Doper - die in de echte Komedie niet zouden misstaan. Het heeft ook mijn decors: het park met zijn drievoudige rol, het Hollandse Huis, de missigit, de kali, het eilandje: tweemaal een windroos; en het serail.

De kunst van het verbergen keek ik natuurlijk van Vestdijk af (vgl.: Mozes-Conic; Hercules-Schiltkamp, Zonnekoning-Leroi, Labyrint-Else Böhler, etc). De Komedie Stamboel is de omgeving van de natuurlijk-volmaakte mens (i.c. Bassa Selim), een omgeving die zijn grootste kracht ontplooit 'op de verste achtergronden van ons bewustzijn, van waaruit hij in symbolen en begrippen kan uitstralen, en in gevoelens en bestrevingen, die zich aan geheel andere symbolen en begrippen kunnen hechten'.

Ik weet niet uit welk sentiment de Komedie is voortgekomen. Maar ze ontstond in de tijd dat in Europa de romantiek opeens enthousiast werd, niet alleen voor Salomé en Lilith, maar ook voor het sprookje (*Lohengrin*): de Komedie is het produkt van kleine mensen, die de realiteit wel eens ontvluchten wilden, of die zich ervan wilden distancieren.

De Brauw maakt de oorlogsstemming mee, het optimisme. En vervolgens de nederlaag, het gezichtsverlies en het verlies van eer. Een wereld vol wisseling - van kansen en beelden, van

dingen, mensen, waarden. Hij is een vluchteling: voor Lilith, Robbie Bron, de Jap. Tegelijkertijd is hij een toeschouwer. Hij is iemand die de realiteit zou willen ontvluchten als dat kon, naar hij wil er zich in ieder geval van distanciëren, door haar een beetje te relativëren. Hij geeft zich aan de wisseling van alles en nog wat gewonnen, maar kijkt tegen die verandering aan op een opgeruimder manier dan anderen, omdat hij die ziet als toneel. Strijdtoneel, wereldtoneel - maar toneel.

Toneel is er ook in de datering, die overeenstemt met die van de laatste bezettingsweek in Indonesië: 10 - 16 augustus.

De 17e ontbreekt - de dag van de Onafhankelijkheidsverklaring.

Maar die kondigt zich aan in de onafhankelijkheid die De Brauw zich verwerft op zijn laatste vakantiedag.

Tropisch jaar: de tijd die verloopt tussen twee opeenvolgende doorgangen van de aarde door het punt Ram - hier dus: op Carla's verjaardag.

Dat is 'kebatinan' - de Javaanse getals- en kalendermystiek.

Die ene week vakantie in Istanboel bestond uit 'gunstige' dagen volgens de 'petangans' van mijn 'kebatinan'.

[p. 24]

43

[Tekst ingeplakt krantenknipsel]:

voorbeeld van. Maar ook als er wel een referent bestaat, dan is het verband met het teken sociaal-historisch bepaald. Dit geldt niet alleen voor de taal, waar bijvoorbeeld één en hetzelfde woord verschillende betekenissen aanneemt al naar gelang de context, maar ook voor gebaren en handelingen: een rode vlag op het strand betekent iets anders dan een rode vlag in een protestmars, en een anjer in een bloemencorso heeft een ander betekenis dan een anjer in een verkiezingscampagne. In dit verband zet Eco zich ook af tegen degenen die de film slechts zien als icoon, als en reeks natuurlijke, fotografische beelden van de werkelijkheid. De losse fotografische beelden zijn volgens hem slechts loze vormen die pas betekenis krijgen door de verschillende manieren waarop ze gecombineerd worden en zo de tijd en de ruimte op een geheel eigen wijze weten te structureren. Zelfs kleuren hebben geen vaste betekenis: het geel van een ei is rood voor de Italiaan, en rood is ook onze goudvis. Kortom, er bestaan geen iconische tekens.

Voor Eco is de detective per definitie een filosofisch-semiologische aangelegenheid, waarbij het vooral gaat om de denkmethode van de detectivefiguur, een methode waarin niet de Waarheid centraal staat, maar VE.derstellingen, gissingen, hypothesen de grootste rol spelen. Niet voor niets heeft William in *De naam van de roos* de Inquisitie verlaten: hij voelt dat hij niet meer kan onderscheiden tussen goed en kwaad, tussen het ware geloof en de ketterij, maar slechts in staat is '...om door een reeks gewisse fouten tot een waarschijnlijke waarheid te komen', zoals blijkt op de vierde dag, wanneer hij Adson zijn methode onthult: '...een mysterie

oplossen is niet hetzelfde als deduceren uit eerste beginselen. En het staat ook niet gelijk aan het verzamelen van vele bijzondere gegevens om daar vervolgens een algemene wet uit af te leiden. Het betekent veeleer geplaatst worden tegenover een, of twee of drie bijzondere gegevens die ogenschijnlijk niets gemeen hebben, en proberen zich voor te stellen of dat evenveel gevallen kunnen zijn van een algemene wet die men nog niet kent en die misschien nog nooit is geformuleerd.' Met andere woorden, géén deductie, géén inductie, maar *abductie*, door de bekende Amerikaanse semioloog Charles Sanders Peirce omschreven als een denkpatroon waarbij niet, zoals bij deductie, bewezen wordt dat iets *moet* zijn, maar waarbij slechts gesuggereerd wordt dat iets *kan* zijn. In de in 1983 verschenen bundel *The Sign of Three* wordt door verschillende semiologen de abductiemethode in het werk van Peirce op een lijn gesteld met het denkpatroon van Dupin en Sherlock Holmes, de detectivefiguren van Edgar Allan Poe en Conan Doyle. Ook William hanteert deze methode en formuleert zijn hypothesen steeds aan de hand van slechts enkele 'bijzondere gegevens', met andere woorden: *tekens*.

Paradox: een open kunstwerk is een hermetisch ding.

Eco definieert het 'poëtisch effect' als het vermogen van een tekst om op steeds verschillende manieren gelezen te kunnen worden zonder ooit helemaal uitgeput te raken. Een roman, als een machine om interpretaties te genereren, een wereld die geen betekenis heeft, maar velerlei betekenissen voortbrengt. Iets dergelijks zegt Hans Houwing van zijn 'agressief dingetje': het is 'open', omdat het geen betekenis heeft, maar betekenis(sen) krijgt, o.a. door de achtergrond ervan, of door de hoogte t.o.v. het kijkend oog, of door de aard van degen die het ziet. Het werkt geheimzinnig: 'hermetisch', zonder dat er ook maar iets van 'magie' in het spel is.

Ik denk dat het open kunstwerk alleen dan kan ontstaan, wanneer ook de mensen 'open' zijn, wanneer je ze in en uit kunt. Open mensen zijn doordringbare mensen, en de mensen werden doordringbaar. Röntgen, het kubisme, de democratie - er zijn tal van dingen te noemen, die de mensen doordringbaar maakten. Je hoeft er niet aan te twijfelen, dat wat je doet, open is en dit kan blijven. Film, fotografie, de dieptepsychologie, het interview breken je open. Alleen de biecht sluit je op in het biechtgeheim. Geen geslotener man dan de biechtvader. Gisteren in *Nederland-C* zei Tim Krabbé wel dat een droom mooier is dan zijn uitleg, maar dat is een misverstand, door Vestdijk al uit de wereld geholpen (*Essays in duodecimo*, p. 139,c). Zo is wat ik doe, ook 'open' (de titels wijzen erop: *De open ruimte*, *Ladders in de leegte*, *Striptease*, *De zevensprong*). De mensen in mijn roman(s) zijn doordringbaar. Ik heb dat aan de hand van de relaties die De Brauw met meisjes en vrouwen onderhoudt, onderzocht.

Van de vrouwen in *Tropische jaren* noem ik de proto-types: Eva en Lilith.

Eva is het moedertype, de moeder naar wie wij verlangen, levenslang, - omdat zij verzorging betekent en liefde en troost, een bron van genade en verrukking. Maar wij verlangen ook naar een andere vrouw, een vrouwelijk symbool, niet moederlijk, niet zorgend, maar eisend, sportief, jeugdig, aanzettend tot avontuur en strijd. Hard, in staat je te breken - open te maken betekent dat.

Haar prototype is Lilith. Lilith is mooi, altijd. Eva heeft andere kwaliteiten, al kan ook zij heel goed zeer mooi zijn. Maar dan is zij ook mooi. Lilith is vooral mooi in het oog van wie haar begeert.

Wie zijn op het eerste gezicht de Lilith-figuren in dit boek?

De Brauw begint met een interpretatie van de vrouw in de fontein. Een nimf, een Lilith. Later komt hij daarop terug: ze is een iboe, een moeder, een Eva. De ene visie is niet geldiger dan de andere: deze vrouw is doordringbaar, open. Zij staat aan het begin van de roman. Haar dubbelzinnige type staat aan de oorsprong van al de vrouwen in het boek.

Tot de Lilith-figuren 'op het eerste gezicht' behoren achtereenvolgens:

Mei Lian, Carla, Julie, Inge en, in miniatuur de onvruchtbare vriendin van de moeder van De Brauw in het Si Djaoger-verhaaltje.

Later, wanneer hij zijn eerste visie op de vrouw in de fontein herziet, herziet hij ook zijn visie op de *moeder* van Robbie Bron: zij is geen Eva, maar een Lilith. Hij geeft ook groepen van vrouwen aan: verre prinsessen, geisha's, Salomé's. Hoe zij van Liliths in Eva's veranderen, geeft hij aan in zijn verslag van de buikdans in het Turkse restaurant.

Wat heeft De Brauw in zijn Lilith - Carla vooral, ten dele ook Julie - zo lief? Wat wordt er door hen vertegenwoordigd?

Het boek is een terugblik op Batavia, 1939-1943. Het is - dat blijkt uit de toon - een knieval voor het kind dat hij was. Het is een door retro- en introspectie verkregen beeld, een narcistisch beeld. Zijn Lilith is een schepping van de verliefde De Brauw. Zij is zo mooi als hij waar wil, door karakter (Carla) of door kleding en opschik (Julie). Hij tekent, schildert, portretteert hun, hij 'maakt' hun. En ze zijn ook bewonderenswaardig, want ouder, groter, wijzer dan hij. Zij domineren hem, zijn om hem naijverig op elkaar. Batavia, 1939/1943 betekent ook een ontredde maatschappij, een overhoop gehaalde vader/moeder-cultuur, een situatie, waarin het verlangen naar Lilith, het levenslange verlangen van De Brauw naar een naakte vrouw, gedijt; waarin de vervulling van dat verlangen sterk begunstigd wordt. Lilith's schoonheid verbrijzelt de driehoek die er tussen de ouders en hun zoon bestaat. Maar dat hoeft hier niet: de omstandigheden deden dat al. Wél scheurt ze hem los van de groep waartoe hij behoort: honend stoot die hem uit, waarna hij zich voor haar in de strijd stort. Hij is een eenling geworden, hij reageert zijn haatgevoelens jegens zijn in-group af op de onschuldige Erik en wordt daardoor de gelijke van Robbie Bron: een strijder in dienst van een dame.

Een ridder. D.w.z. een Christen-Germaan, iemand die het gevoel heeft te moeten strijden en weet dat dit niet mag. Zo richt zich de strijd naar binnen: zelfstrijd en zelfgericht.

Hoe mannelijk, ridderlijk, macho-achtig is De Brauw?

Zijn karakter krijgt in die tijd iets meisjesachtigs. Hij is gevoelig voor schoonheid, voor muziek; voor dans, er zijn meer aanwijzingen in die richting. Zonder twijfel heeft Carla juist iets jongensachtigs. Haar lichaamsbouw, haar naam (Carla = Karel = kerel), haar dominantie. Hij waardeert dat: 'je bent nog net een jongetje'. Zij antwoordt daarop met: 'jij bent ook nog net een jongetje', d.w.z. je bent nog geen echte man. Ze zijn, sexueel gezien, geen 'gevaar' voor elkaar: vrienden - gelijken; bij alle verschil in sexe, al heeft ze een voorsprong in beslissingskunde en kennis. Dat blijkt bij het afscheid van Elly, van de vader van De Brauw, bij de sexuele voorlichting die zij hem geeft. Heel open gaat dat. De voorsprong maakt haar onbereikbaar. Vandaar dat hij een uitweg zoekt uit de doolhof der zinnen en zijn geluk bij Julie beproeft.

Ook daar het hermafroditische in haar stem vooral (ze bekoort hem met *Voi che sapete*), die de stem van de onschuld zou moeten zijn. Ook Julie geeft hem voorbeelden: wat is

verleiding? Schoonheid? Een kus? Tastzin? Zij is ervaren ('Ik ben heel slecht, Leo'), een Salomé, een vagina dentata. Beardsley komt op de proppen, Rops. Zij is van buiten, wat Carla is van binnen: Lilith. Pas als Carla zich hem toegeëigend heeft, Julie symbolisch heeft vernietigd

[p. 26]

45

en zich tenslotte met haar in Juliet verenigt, door hem Romeo te noemen, verdwijnt zijn belangstelling voor Julie.

Lilith inspireert. Ze is cultuurscheppend, ze wordt aanbeden, vereerd. Ze is niet een natuurprodukt, maar zijn spiegel, opgetut naar zijn smaak: als een geisha, een prinsesse lointaine. Haar houding is masculien, sadistisch. Liliths zijn schoonheden, die de man vermoorden. Liefde voor Lilith heeft iets in zich van zelfdestructie, is in hoge mate irrationeel.

VE.trustend is misschien de castratie-angst die Lilith veroorzaakt: de guillotine, de vagina dentata. Maar is die angst er wel? Is er geen lustbeleving in de gedachte dat het meisje een sadistische rol speelt? Uitnodigt tot oraal-, wat zeg ik? - dentaal-genitale contacten? Tanden zijn een teken van volwassenheid, volgroeiheid; en natuurlijk is er ook lust in de gedachte ook uiterlijk gelijk te zijn aan het meisje. Maar is er dan castratie-angst, of is er dan castratiemens?

Lilith verschijnt hem nog eens in de gestalte van de moeder van Robbie Bron, en in de buikdanseres, die ook een moederfiguur is. Er is een plaatsvervangend idealiseren van de moeder over een reeks van steeds abstracter wordende gestalten, tot Carla hem nog eenmaal verschijnt als voorbode van de ideale geliefde, Narda; die het unbeschreiblich Weibliche vertegenwoordigt, de eenheid van Lilith en Eva. Zij heeft geen groot aandeel in dit boek: unbeschreiblich - maar zij doorstraalt het geheel als idee. Idee van das ewig Weibliche.

Hoe staat het met de vrouwen die 'op het eerste gezicht' moederfiguren zijn?

De onverhoedse ontmoeting met de nimf die later als moedersymbool optreedt, heeft schrik ten gevolge, panische angst. Ook al zegt De Brauw van niet, geloof maar dat de schrik reusachtig was. Zij was Lilith, toen.

De missigit is een moedersymbool: slonzig, hoerig: die pisangbomen. Het gebouw wordt door Carla (!) omlaag gehaald: 'Het is geen moskee'.

Daartegenover: het Hollandse Huis - een vadersymbool met twee rondgeschoren boompjes aan weerszij van de toren. Machteloos. Dit huis, staat in het noorden, de missigit, in een driehoek, in het zuiden. De rivier die oost-west stroomt kruist die richting op de plaats ongeveer van het eiland van De Brauw: het middelpunt van het kompas, dat een beetje desoriënteert: men verwacht dat het noorden mannelijk, het zuiden vrouwelijk zou zijn... Of richt De Brauw zich op de vrouw?

Baboe Mina: iboe. Ze verzorgt en verwent De Brauw. Hij elektrocuteert haar zowat, maar hij houdt van haar zoals uit hun verhouding blijkt (de keuken bij de put, het afscheid). Ze neemt hem in bescherming tegen zijn vader, ook tegen de Jap (een vaderfiguur uiteraard), zelfs in haar rol van hoer. Maar van uitzonderlijke betekenis is de 'bekentenis' van De Brauw: 'De Indo wil/mag zijn afkomst van moeders zijde niet kennen'.

Wat is een Indo?

Een blanke, naijverig op de almacht van de vader. Een niet-blanke, die zijn eigen liefde voor zijn moeder niet begrijpt en die zijn gevoelens voor haar zelfs obstakels in de weg legt. Maar in de oorlog tuimelt het vader/moeder-systeem om. De almachtige vader zucht in

gevangenschap, de onderdanige moeder wordt opeens mondig en handelingsbekwaam. De Indo voelt zich even vrij; - tot met de vrede de restauratie kwam.

Hier zit de kern van De Brauws verhouding tot de moeder, zijn ambivalentie.

Het was geen uitzondering, wanneer je je afkomst van haar verborgen hield. Vooroordeel, rassenwaan bestonden eenvoudig, in het voormalig Indië, en dit gedrag - je afkomst verzwijgen - voorkwam roddel, spot en hoon. Maar het begunstigde ook infantiele, irrationele kritiek op je moeder: waarom ben ik niet blank? Als ik iets zou willen veranderen, dan de kleur van mijn huid, etc.

Maar moeders verloren in de oorlog door hun gedwongen onafhankelijkheid veel van het 'moederlijke'. En dat betekent dat ze tot Lilith naderen. Zo werden de grenzen vloeiend en de konden de types in elkaar overgaan onder bepaalde omstandigheden. En in het antiekoloniale tijdperk kon de blanke vrouw de niet-blanke in bescherming nemen, zoals Narda het bij baboe Mina deed toen De Brauw wat triomfantelijk vertelde van zijn wetenschappelijk sadisme (de elektrocutie).

[p. 27]

46

Niet gauw zal iemand dit boek lezen zoals ik het zojuist deed. Maar dat de personages erin 'open' zijn, is waar. Dan kan het bijna niet anders, of het boek is een 'open boek'.

Politiek.

Mijn boek is ook een politiek boek.

De politiek overrompelt de mensen in dat boek: ze weten niet wat ze overkomt. Duitsers worden opgepakt en afgevoerd naar Australië, of getorpedeerd.

Zij weten tenminste, waar dat voor is. Maar die achterbleven en werden vernederd en verdrukt? Die wisten nergens van. Die werden gestraft, zonder inzicht in hun delict: onmondigheid.

Politiek wordt pas actueel voor onpolitieke mensen, wanneer zij zich met die mensen bemoeien gaat. Grote politieke veranderingen, ook de binnenlandse, verscheuren het familieverband. Vrienden gaan vijandig uiteen, huwelijken worden ontbonden, kinderen staan tegen hun ouders op. Verdachtmaking, aangifte doen, de zwarte lijst, Geheime Diensten. Het is moeilijk een Erasmus te zijn in onze dagen. In bezet Batavia kon dat nog.

Politiek: een gesloten kunstwerk, een onderonsje. Anti-democratie.

[p. 28]

47

1 nov.

De VPRO zendt voortdurend het geluid van een sirene uit op de tv. Het is zenuwslopend. Gisteren waren VE. en H. hier op een door Narda verzorgd etentje. Ik heb daardoor het nieuws gemist, maar slaagde erin het nieuws op de video vast te leggen, zodat ik er vanmorgen toch naar heb kunnen kijken. Lubbers is vastbesloten, en krijgt natuurlijk steun van de regeringspartijen. Den Uyl: nogal dramatisch, De Vries daarentegen op het geboorneerde af.

De hoop is nog niet vervlogen, vind ik. Stoker in *De Volkskrant*, vreest bomaanslagen. Niet

ten onrechte: in Zwolle was het zo.

Straks moet ik naar Rijswijk, waar iets riskants aan zit, vanwege de actie *Noodrem*, die nu al zeven treinen heeft stil gezet. In Amsterdam is veel beweging, zegt Narda me door de telefoon. Ze is bang niet op tijd thuis te kunnen zijn.

VE. en H. bewonderden wat tekenwerk van Mat. Ik heb met beiden geschaakt en van VE. gewonnen - ook van H., geloof ik. De drank maakt mijn geheugen onbetrouwbaar.

Na het eten raakten we verward in een gesprek over mijn boek (*Liefde, wat heet*). VE. maakte de opmerking dat ik daar uit kom als een optimist. Zijn schrijver, daar kwam ik achter, is Kafka, en een Kafka ben ik natuurlijk niet in mijn denken en schrijven. H. was het trouwens niet met hem eens: berusting, zei ze, en dat klinkt me al veel aardiger in de oren. Amor fati, zei ik, levensaanvaarding met alle pech en pijn.

VE. schreef een gedicht voor me op dat hij thuis met nog twee andere voor ons maakte. Hij raadpleegde er een woordenboek voor:

voorliggen, voelen, voorlopig, vloeiend

voorbijgaan, vervelen, verraden

vleesprijs volhouden

Ik heb het precies zo overgenomen, met interpunctie en al: er zitten geen fouten in.

'Weet je, dat je landgenoot Ionesco zijn toneelstukken schreef, met behulp van boekjes als "Hoe zeg ik het in het Frans"?' vroeg ik. Ja, dat wist hij wel. Het verraste hem, toen ik zijn werk probeerde te typeren tegen de achtergrond van het docetisme. Ik had graag Cioran nog even genoemd, maar Narda, die altijd jaloers is op dit soort gesprekken - ze heeft zelf nog zoveel te vertellen - stak er een stokje voor. Daar zit iets onverdraagzaams in, vind ik.

Tegen de tijd dat ze weg gingen, vertelde hij me, dat hij behalve die gedichten ook nog een tekening voor ons had gemaakt. Zegt hij zo iets uit beleefdheid? Omdat hij een glaasje op heeft? Of is het echt waar? Dat hoop ik nu maar...

Zowel in *De Volkskrant* als in *V.N.* wordt Sloterdijks boek genoemd in een kritiek erop door Van der List, en beide media betreuren het dat Van der List in Humphrey Bogart het type van de cynicus ziet. Ik knipte een stukje uit de *Volkskrant*:

[Tekst ingeplakt krantenknipsel]:

Aan het eind van zijn essay geeft Van der List zijn eigen definitie van de cynicus: "Een cynicus is niet een smerige realist, zoals Sloterdijk ons wil doen geloven, maar een realist die veel smerigheid ziet, dit hardop zegt en er in zijn gedrag rekening mee houdt". Het stelt enigszins teleur dat Van der List vervolgens de figuur van Humphrey Bogart promoveert tot het prototype van zijn cynicus: "Bogart, een man die zich in zijn films volstrekt illusieloos toont aangaande de drijfveren van zichzelf en van anderen en zich met zijn bittere, bijtende spot niet geliefd maakt, maar die in kritieke situaties het hart op de juiste plaats blijkt te hebben." [In handschrift]: 31 okt '85

Nu, die definitie lijkt een collage van de definities van 'cynisme' en 'scepticisme'. Ik zoek het in *Van Dale* op: ver ben ik niet van deze waarheid af, toch. Maar werkelijk, als je zo denkt over cynisme als Van der List hier doet, wat is er dan tegen om in Bogart het prototype van de

cynicus te zien? Hij komt in de werkelijkheid niet voor. Dat is het enige dat ik er tegen heb.

[p. 29]

49

Podium gepubliceerd, geen woorden wist voor mijn enthousiasme ervoor. Die twee momenten: dat fragment uit *Ik heb altijd gelijk* en dit essay, *De lange broek*¹⁶ etc. waren beslissend voor mijn verhouding tot zijn werk: ambivalentie.

Ik voelde alles voor zijn polemische stijl in de roman, maar niets voor die in zijn aanval op Nagel, waar Willinks essay de aanleiding toe was.

Ik was toen zelf schilderkundig bezig. Ik heb Ouborgs tekening van nabij gezien in Pulchri. Ik had er helemaal geen moeite mee, iets van een in zichzelf gekeerde vader en een jongen als een aap van een jongen in die tekening te zien. Ouborg ging niet zo te werk dat hij dacht, - nu zal ik eens een dubbelportret *vader en zoon* maken. De titel ontstond n.a.v. de voorstelling. Er is een ding. Vervolgens geeft men het ding een naam. Dat is niet ongebruikelijk. Het ding doet denken aan iets en dat iets is behulpzaam bij het vinden van een naam. De associatie is niet zo onmededeelbaar als Hermans meent.

Hij meent wel serieus wat hij zegt.

Het ding verwijst nergens naar. Het heeft geen 'zin', niet meer dan een berg of een rivierbedding: het is een toestand, en men kan die toestand beschrijven: of het ontstaan ervan. En hij heeft in al die observaties gelijk.

Maar je zou dat moeten doen bij al het werk van Ouborg. En dan is dat niet direct het werk van psychologen en existentiële filosofen, maar van mensen die kunst beschrijven, die van het werk van bv. Ouborg een 'grammatika' geven.

Hermans noemt de Venus van Milo. Natuurlijk, die verwijst ergens naar. Naar een godin. Naar tempelprostitutie. Naar Grieks gedoe, waar we allang niets meer van af weten als we in het Louvre voor dat beeld staan. Want ook dit beeld is 'zichzelf' in die omgeving. Het verwijst naar zichzelf, en in ieder geval niet naar de dingen waar het eens voor werd gemaakt. Het bezit geen betekenis meer in die zin. Betekenis is functie. Zij functioneert, bv. als model voor de vrouw. Als toppunt van Griekse beeldhouwkunst. Als voorbeeld van banale smaak.

Ouborgs tekening functioneert anders in een museum dan in een jongensweeshuis. Anders op een tentoonstelling van schilderijen met de titel "vader en zoon" dan op een tentoonstelling van Ouborgs werk. Het ding heeft geen betekenis, maar krijgt er een door bv. zijn omgeving.

Hermans is zeer waarheidlievend; maar wat is waarheid?

'Niet ik beledig een volksdeel, maar Lodewijk Stegman doet dat'.

Niet Ouborg zegt 'Vader en zoon': de tekening kondigt zich zo aan.

Waarheid verplaatst zich met het standpunt dat je inneemt, of toegewezen krijgt.

Dick Slootweg in een artikel in *De Volkskrant* over de underground press van de jaren zestig, besluit met:

'wat we allemaal aan de jaren zestig en zeventig hebben overgehouden is net iets meer geestelijke elasticiteit dan degenen die toen poep in hun ogen hadden, of die het existentialisme uit de boeken van Sartre lepelden maar vergaten uit het raam te kijken.'

Dat lijkt me nog eens manier om je gelijk te halen...

3 nov.

Gisteren bij H. en A.

Hij ontving ons koel en met weinig enthousiasme. Waarom? dacht ik.

En kwam de aap uit de mouw, toen hij me zei: 'Je hebt me in je brief over Hans Janmaat¹⁷ toch verkeerd beoordeeld'?

Ik had er geen trek in me te verdedigen - dat zou immers betekenen, dat ik hem opnieuw in staat van beschuldiging stelde, en dat wilde ik niet. Ik wist nu de omstandigheden: verdovingspillen. Het overwicht van een zwetser als Janmaat op een figuur als H. Zijn wrok tegen het St. Jans. H. is vergeven, voor 100%. 'Hij heeft geen poot meer om op te staan', zei ik. 'Dat gevaar is geweken.'

'Ik zie hem nooit meer', zei H., 'gelukkig maar'. Dat vind ik ook. Want H. kan tegen Janmaat niet op.

'Er is nu nog maar één partij, waar we op kunnen stemmen', zei hij later.

[p. 30]

50

Wel, dat betekent dat het waar is, dat grote politieke veranderingen inwendig een aardverschuiving ten gevolge hebben kan.

H. en de P.v.d.A.!

Aan tafel vertelde Narda van een voorval bij de Franse grens. Wij kwamen uit Parijs vandaan met de nachttrein. De douane controleerde zeer zorgvuldig de papieren en pikte er twee Marokkanen uit. Die moesten mee. Ook ik werd nauwkeurig bekeken, maar dat zwarte paspoort betekent toch veel en beschermt je tegen een hoop wantrouwen. Ik was wel ingenomen met het verhaal. Misschien begrijpt H. mijn brief nu beter.

Narda vertelt me een droom.

Ze is alleen en op bezoek bij K. en W., die pas terug is uit Arabië. Ze zal bij het stel blijven logeren. De kinderen zijn nog klein, ongeveer zo oud als toen ze naast ons woonden, een jaar of vier, vijf geleden. Er is video, waar griezelverhalen op te zien zijn. Maar ten dele spelen die verhalen zich ook in de werkelijkheid van dat huis af. Als ze gaan slapen, blijkt dat ze tussen het echtpaar moet gaan liggen, vooral op aandrang van Kr. Gegeneerd wil ze weigeren, maar K. dringt aan. Wat betekent die droom?

Ik kan er geen touw aan vast knopen, ik denk aan dagresten. Het bezoek van VE. en H., waardoor Narda te laat in bed kwam, half drie. Daarentegen had ze zich van het bezoek aan A. en H. voorgesteld er te blijven tot de laatste trein (0.12 uur). Daar kon Matti's vermoeidheid niet tegen op. We zagen ons gedwongen om half elf te vertrekken. Blijven? Weggaan? Opblijven? K.'s aandrang, Narda's gêne, die mengeling van beklemning en angst of halve angst, waar kwam het vandaan? Waarom trouwens K. en W., mensen die we in geen maanden hebben gezien?

Wie ging er onder hun schapevacht schuil?

Voor H. hoefde ze tocn niet bang te zijn, allang niet meer. VE.?

Aan tafel vertelde ze H. en VE., dat ze bij A. weg wilde, omdat haar directe baas haar begon te vervelen.

'Heeft hij dan een oogje op jou?' vroeg VE..

Bij het afscheid nemen, klemde hij haar tegen zich aan. 'Ik ken de symptomen', zei ze tegen mij. 'Hij heeft ook foto's van me gemaakt, bij V. en op de tentoonstelling van H., ofschoon ik zei dat ik dat niet wou. En dan die gedichten en tekeningen, die hij voor ons gemaakt heeft. Stel ik me nou aan? Of is die argwaan een beetje terecht?'

Ik toon haar het gedicht.

- Hm. Maar in de auto, toen hij me van V. naar huis reed, deed hij heel gewoon!
W. Een onschuldige, aardige jongen. Maar W. + Arabië, dat is al heel wat anders.
K., een lief mens, heel artistiek, naar het uiterlijk conventioneel gekleed: vergelijk haar met Narda,- ze zijn praktisch even oud.

Conventie en verleiding. En de emotie in de droom: dat gevoel van niet veilig te zijn. Het gevoel van zich te willen, maar niet te kunnen, mogen onttrekken aan de situatie. De conventie verbiedt een breuk op zo weinig grond als gêne. De verleiding om te blijven is groot. Maar waarom K. en W.? Waarom die jonge kinderen? Wat was er aan de hand zo'n vier, vijf jaar terug?

Toen hoorde ze elegante opmerkingen met welgevallen aan. *Toen* lokte ze toenaderingspogingen uit. Ze genoot ervan. Ze had nog waarde als lustobject!

Dat wil ze nu niet meer.

-Vind je het vervelend dat ik je deze dingen vertel?

-Nee, dat vind ik niet vervelend. Daar ben ik voor.

[p. 31]

51

7 nov.

Ik heb een nieuwe bol in gebruik, Elite 72; de oude leende ik tot vrijdag uit aan Machtelds school.

Narda bracht een digitaalhorloge voor me mee, een damesmodel, waar ik, dank zij de moeilijk te volgen gebruiksaanwijzing, tijden aan heb weggeschonken. Maar nu is het ding ingesteld, met alarm en al, zodat - hoop ik - de tijd dat ik vergeet de pillen te slikken voorgoed voorbij is.

Vanmorgen met Mat naar de huisarts voor een verwijsbrief voor de oogarts. De recepten langs de apotheek gebracht. Vanmiddag kunnen ze worden gehaald. Ik vroeg hoe hoog de kosten zouden zijn. Ze noemde een bedrag, dat ik niet bij elkaar kan brengen. Narda zei: vraag of het op rekening kan. Ik ben daar heel onhandig in, weet zoiets nooit in te kleden.

Nog even Hermans.

Natuurlijk heeft hij ook wel door dat de naam 'Vader en zoon' pas gevonden werd, na het ontstaan van de tekening. Maar hij misbruikt het gegeven. Hij laat, zich inlevend in diens situatie, de schilder zeggen: 'Dit is precies wat ik maken wou!' en komt dan tot de stelling dat 'kunnen' en 'doen' gelijk worden geschakeld, waardoor het onderscheid tussen knoeiers en genieën komt te vervallen. Maar zo gaat het niet.

Een schilder zegt zulke woorden na de arbeid niet. Hij zegt bv. 'Wat een gelukkig toeval', of: 'Hé, dat lijkt wel een portret van een vader en zijn zoon' of: 'als je het zo had willen doen, had je het niet beter kunnen doen'. Het is dus toeval dat het ding er zus of zo uit ziet. Toeval, zoals - zeker binnen de gezichtskring van Hermans - ook de Schepping toeval is. Dat maakt de kunstenaar niet tot een god: er is geen god. Maar tot een instantie die het toeval regelt - niet ongelijk aan de instantie, waardoor natuurverschijnselen zijn wat ze toevallig zijn.

Deze kunst brengt natuurverschijnselen voort. Daarmee wordt niet de grens tussen kunnen en doen opgeheven, maar die tussen kunst (artisticiteit) en natuur (creativiteit). Daarom kan niet iedereen, en kan ook Ouborg niet, een Appel zijn. Niet iedere diamant is een kohinoor.

Het is eigenaardig dat Hermans deze redenering niet volgt.

Hij voelt weinig of niets voor de 'natuurmens' (primitieven, Papoea's). Die staat te ver van de westerse (=Griekse?) realiteit af. En niets voelt hij ook voor de moderne kunst. Ook die

verwijderde zich van het Westen. Zijn mens is de natuurvorser,- iemand die de natuur op haar wetten betrapt, ze toepast in het dagelijks leven, en die de natuur reproduceert in de kunst. Die mens kwam in het pre-atomaire en pre-elektronische tijdvak nog als eenling voor. Hij maakte nog machines in bikini.¹⁸ Maar zijn ondergang staat voor de deur. De tijd wordt onbegrijpelijk en gaat in stroomlijn schuil. Gestroomlijnd wordt het individuele initiatief, de inventiviteit en kennis. Het *Centre Pompidou* laat nog iets zien van zijn afkomst uit Bikini. *Eureka* doet dat niet meer. Hermans' verzet tegen die ontwikkeling is een verzet tegen het irrationele, dat hij in primitieven, moderne kunst en dito technologie herkent. Ik ken geen schrijver die zozeer het rationalisme is toegedaan als Hermans. Er is een zekere nederigheid in hem. Daarom zijn moderne kunstenaars hoogmoedig in zijn ogen, en verwijt hij hen, Nietzscheaans, maar ten onrechte, dat ze hun zwakheden omtoveren tot deugden, onder voorwendsel dat het de lange broek is, die hen daartoe bracht.

Maar had Ouborg dan bij de titelgeving aan zijn tekening de opmerking moeten maken, dat iedere gelijkenis of overeenkomst met bestaande personen en toestanden op louter toeval berust?

Bikini's en lange broeken bepalen het modebeeld van Hermans.

In de tijd van de lange broek was het de uitvinding van de loden tube, die verantwoordelijk was voor de veranderingen. Voor die tijd was ieder schilderij een atelier-schilderij. Daarna kon je met verf die niet meteen uitdroogde, en die je in redelijke hoeveelheden mee kon brengen, werkelijk de natuur in.

[p. 32]

53

11-11

Terwijl ik zit te tikken breekt een geratel los tegen de ruit. Het zijn hagelstenen ter grootte van een erwte.

Vanmorgen al werd ik door hagel overvallen. Rijstkorreltjes, die snel smolten op mijn kale kop. Het was niet echt koud op de terugweg van Mattie's school naar huis, ook was er nauwelijks wind. Maar er was iets vreemds: de straat, de huizen en vooral de witte muren ervan baadden in een koperkleurig licht. Het licht zelf was gekleurd; alsof het door een filter was gegaan.

Op de brug had ik een wijd overzicht. In het oosten was de lucht helder en lichtblauw en doorschijnend. De zon die nog aan het stijgen was, verlichtte de archipel van wolken van beneden af. Ook boven die wolken, die aan de bovenkant asgrauw waren, maar zilver- en goudkleurig aan de benedenkant, was de lucht helder blauw. In het westen hingen ook wolken in een wel blauwe, maar niet doorschijnende lucht. Boven mijn hoofd bevond zich één grijs veld; in allerlei tinten van grijs, een grijs dat zich naar het zuiden toe verdichtte tot iets massiefs en ondoordringbaars. Ik denk dat als ik verder had kunnen kijken, als ik bv. op een open plek had kunnen staan, dat al dat grijs zichtbaar zou zijn tot even boven de horizon. Dat er langs die horizon een rand van blauw zou lopen: die in het oosten en westen een hoge boog open liet. De hemel had me een reusachtige helm opgezet, onder de rand waarvan ik in de verte zien kon - ijl in het oosten, dicht aan de westkant. Een blauw dat niet werd aangetast door het gele licht, dat hier alles beheerste.

Nu is de hagelbui voorbij en breekt de zon door, o was dat maar een symbool!

Want de problemen met Andrea zijn helemaal de wereld nog niet uit. Zij trekt zich Narda's kritiek op J. buitengewoon aan, en in het telefoongesprek tussen haar en mij - drie dagen terug alweer - eiste ze zelfs, dat wij onze excuses zouden aanbieden, bij gebreke waarvan, etc. De strijdlust en de ruzietoon van de Denneweg, dacht ik, de sfeer, waarin gedachtewisseling onmogelijk is.

Het gesprek moest ze afbreken, omdat J. thuis kwam: ze kan alleen in vrijheid spreken, wanneer ze alleen is, en ook dat is voor gedachtewisseling niet heel bevorderlijk. Ze beloofde wel, me de volgende dag weer te bellen, maar liet dit na, wat ik niet alleen verwachtte, maar eigenlijk toch ook wel hoopte. Het gaf me de tijd haar voor te zijn met een in verzoenende en geruststellende bewoordingen gestelde brief.

Die avond informeerde Rutger naar de situatie. Hij zou het betreuren, als de verhouding tussen haar en ons bekoelen zou. Ook hij dacht wel dat er veel wrok bij haar aanwezig was. Wat Narda allemaal deed om het ijs tussen hen te breken, telt ze niet. Ze komt met ultimata aandragen, raakt in paniek bij het eerste woord van kritiek en kan haar gevoelens van onlust geen halt toeroepen. Het maken van excuses is werkelijk van de gekke. Het enige dat ik haar bieden kan, is praten tot er een *modus vivendi* is gevonden.

Zaterdag vertrokken we naar 't Waar voor J. zijn tentoonstelling in de A-kerk, Groningen. Een onmogelijk lange reis. Ik had niets te lezen, en dat maakt zo'n reis niet korter.

J. sprak ik maar kort: hij moest er nog op uit om alles uit te stallen, en toen hij terug kwam, was het laat. D. zag er schitterend uit. Slank, lenig, een heel markante persoonlijkheid met dat grijze haar - een model voor Modigliani. Hij zou er anders door gaan schilderen, met dat haar; met ander palet, bedoel ik. De kinderen waren alleraardigst, zelfs A., die hem de laatste tijd zoveel zorgen baarde, toonde zich toeschietelijk en van haar beste kant. De tentoonstelling zelf, bleek zondag, was een opeenstapeling van schilderijen en objecten. Geen ruimte. Een markt. Niets kwam er echt tot zijn recht. Ook J. liet te veel zien, op een te kleine ruimte. We kochten een zuil uit Portugees marmer, heel mooi met over de lengte een keep erin, die even onder het midden

[p. 33]

56

14-11

Totaal geen bericht van Andrea. Ik heb het er later nog even over, want ik weet niet precies wat ik er nu van zeggen moet.

In *V.N.* een art. van Komrij, waar ik het geheel mee eens ben. Dat zou zij ook eens moeten lezen.

Eveneens in dat blad een art. van Tessel Pollmann. Daarin de vraag, of schrijven over Indië altijd gebeurt van een europeocentrisch perspectief (antw. nee. Maar dat er historici zijn die dit perspectief te eng vinden, is bij het publiek niet algemeen bekend. Lou de Jong is te populair, hier). Mijn boek is batavia-centrisch. Batavia is Nederland en Indië en Indonesië, een wereldstad. En een dorp. Hoe dacht ik toen over Nederland?

Ik vond het klein, misschien wel eng: ik kende een paar echte Hollanders. Java was vier keer groter dan Holland en Sumatra weer drie keer groter dan Java. Holland was een speldeprijs op de werldebol, en dat maakte weinig indruk op mij. Beatrix werd geboren. In Batavia werd

daar veel drukte over gemaakt met erepoorten, optochten e.d. Maar ik merkte daar weinig van. Wel was er een soort nationalisme in de liedjes die we zongen (*Kun je nog zingen* etc): bv. *Wien Neerlands bloed*, gezongen door roetzwarte jongens en meisjes; *Hollands vlag waait overal*, etc. Daar ging wel een zelfbehagen, een zelfverheffing in schuil, in de geest van: dat hebben we 'm toch maar geflikt. Het militaire - mijn opa van moeders kant was een leeuw op het slagveld (Bali), zijn borst behangen met vele onderscheidingen, meester op de sabel, de degen, het geweer, waarvan hij de diploma's bewaarde - sprak mij nimmer aan. Ik vond militair vertoon altijd belachelijk, een soort van overbodige stoerdoenerij. *Speenhoffs 'Daar komen de schutters' verwoordt vrij zuiver mijn gevoel*. Mijn moeders moeder, een lief en buitengewoon naïef kinderlijk vrouwtje (1.60 m), bewonderde alles wat maar naar het militaire zweemde. Ze kende tal van marsliedjes, en de woorden die er bij hoorden. Toen ik in dienst ging, en me aan haar vertoonde in militair tenue, sprong haar hart op van vreugde, wat me ondanks alles toch verbaasde. Mijn opa herinner ik me niet. In '37 kregen we in Padang bericht, dat hij stervende was. Overhaast vertrokken we naar Batavia, maar kwamen natuurlijk te laat. De bootreis alleen al duurde vier dagen. Ik bewaar er prachtige herinneringen aan. Een halfgaar meisje dat bij de aanblik van de Krakatau, 's morgens in alle vroegte - een uur of zes - , riep: 'Een vugende spugende berg'. Ik was twee jaar ouder dan zij, en vond haar allemachtig stom. Zo keek ik haar ook aan, zonder commentaar.

De verhalen gaan, dat ik als heel klein kind heel goed met opa overweg kon. Hij studeerde in die tijd - hij was inmiddels gepensioeneerd - Sanskriet, en ik hielp hem met het halen en opbergen van zijn boeken en schriften. Zelf kraste ik ook hele bladen vol en vertrouwde hem toe, dat ik later 'pessor' wilde worden, - professor. Daar is het nooit van gekomen, helaas. Militaristisch was ik in ieder geval niet, en koningsgezind al evenmin. Europeocentrisch denken kwam in mijn hoofd niet op, eenvoudig omdat de kennis ontbrak. Maar ik was me toch bewust van een zekere rivaliteit tussen Hollanders en Indo's, een rivaliteit die tussen Indo's en Indonesiërs natuurlijk ook wel bestond, maar die daar nooit tot uiting kwam in pijnlijke scheldwoorden als 'totok'.* Dat woord schiep afstand. Daar wilde je niet bij horen. Met Indonesiërs, Chinezen, Molukkers ging je makkelijk om, met Europeanen niet. Die waren anders en vreemd. Verschil van ras bestond niet voor mij, geloof ik. Wel merkte ik verschillen op: hun taal was anders, hun vormen van omgang, hun eten (dat was of flauw of zoet), de geur van hun transpiratie: ze gingen in het algemeen niet twee of drie keer per dag in bad.

Geliefd was ook 'kaaskop'. De totoks verweerden zich, door ons (Indo's) 'pinda' te noemen, of, beter: 'katjang'. Toch was dat minder kwetsend. Hollanders zijn doorgaans vriendelijk.

[p. 34]

57

Toch hoorde je ook niet bij Indonesiërs, al was hun eten aan het onze gelijk (of andersom, moet ik natuurlijk zeggen). Maar zij hadden andere eetgewoonten. Geen tafelgerei, eigenlijk vaak genoeg niet eens een tafel. Oprispingen na het maal, ten teken daarvan dat het zo goed had gesmaakt. Een Indo is toch eigenlijk iemand die Indonesisch voedsel eet met Europese tafelmanieren. Wat is daar voor eigens aan? Eigen is, dat hij er betrekkelijk gelukkig mee was. Hij identificeerde zich noch met de een, noch met de ander. Hij combineerde. Hij combineerde bv. snert met rijst en sambal.

Maar hij werd door de nationalist met de Nederlander vereenzelvigd,- dat is één punt. Een ander is, dat hij zich tenslotte, in de bersiap-tijd, met de Nederlander solidair voelde: men hoeft zich niet te laten afslachten door jongeren, die al dan niet door fascistische propaganda waren vergiftigd.

Hij verweet de nationalisten hun samenwerking met Japan, hun deelname aan de strijd tegen het 'westerse imperialisme', dat na de geallieerde overwinning helemaal zo imperialistisch niet bleek. Britten en Amerikanen stonden heel welwillend tegenover de eisen der nationalisten. Soekarno werd dan ook niet - op voorspraak trouwens van Yamamoto - als oorlogsmisdadiger beschouwd. Maar dat betekent, dat hij zich niet met de Jappen had hoeven af te geven in zijn strijd tegen het Nederlandse kolonialisme. Als het al niet zo is, dat Soekarno een 'instrument' was in de handen der Jappen, maar dat zij een instrument waren waarmee hij de onafhankelijkheid hoopte te bevechten, dan nog blijft het waar, dat zijn samenwerking een samenwerking met het fascisme was, ook al laat men de allerverzachtendste omstandigheden gelden.

18-11

Intussen hebben G. en F. een week-end bij ons doorgebracht. Dodelijk vermoeiend: dat taaltje, voor een kwart Nederlands en een kwart Italiaans en verder onverstaanbaar. Ze zijn werkelijk ongewoon aardig en heel dankbaar voor de vriendschap. Ze halen graag herinneringen op aan mijn ouders. Ze zijn echt oud, ook in dit opzicht, dat ze gewend zijn te gaan zitten om te praten. Onvermoeibaar, urenlang. Narda is daar te actief voor. 'Mijn hoofd loopt leeg', zei ze, 'ik word er echt moe van'.

Ik liet ze de tekeningen van Machteld zien.

'Ik zie haar zo kinderlijk spelen met de poezen', zei F., 'het is nog echt een kind in alles. Maar dit zijn heel onkinderlijke, rijpe, volwassen tekeningen'.

Ik geloof dat hij gelijk heeft. Onwillekeurig was mijn selectie uit het grote aanbod een verzameling van haar onkinderlijke kindertekeningen. Tekeningen, waar een volwassene jaloers op kan zijn.

Hij vertelde nog een verhaal uit zijn matrozentijd, toen hij in Joegoslavië met partizanen in contact kwam, die hem en zijn drie kornuiten vriendelijk onthaalden, en toen weer lieten gaan. Veel snapte ik er niet van. Ik moet daar in de toekomst nog eens op terug komen. Wat deden die matrozen daar? En vanwaar die vriendelijkheid tussen mensen die in beginsel tegenstanders zijn? 'Ik zie Machteld met een ander oog, voortaan', zei F. de volgende morgen. 'Ik heb van haar tekeningen gedroomd: lijnen, kleuren'. Ik verzuimde hem de tekening te tonen, die ik vorig jaar van haar maakte. P. en M., die het wel zagen, vonden er iets decadents in zitten: een meisje dat wel kinderlijk, maar tegelijk ook iets 'groots', iets al te volwassens, iets verleidelijks had. 'Door de opgetrokken wenkbrauwen', dacht P. 'Wereldwijs', zei M. Toen ik met Machteld bij de schoolarts was, moest ze voor een ogentest één oog met de hand afdekken. Boven het blote oog trok ze de wenkbrauw op: precies zo, als ik het afbeeldde op haar portret. Ik ben een realist.

[p. 35]

58

Ik kijk zonder dat ik het weet door de mensen heen.

Niet alleen van Andrea, ook van Rutger hoor ik niks.

Andrea was al tijd al niet zo iemand die de telefoon pakt (althans in onze verhouding is dat niet zo), maar Rutger is toch heel anders. Brief na brief schreef hij me, en vaak genoeg pakte hij wel de telefoon. Er is wsch. toch iets gaande. Ik wacht nu de post van morgen maar af, en dan moet ik haar toch manen het geld maar te storten, of ze me nu leuk vindt of niet.

Rutger zou ik ook eens aan zijn staart moeten trekken. Hij heeft nu al een paar maanden lang

enkele boeken van me te leen, die ik toch wel verbazend graag weer in mijn eigen kast zag staan. Ik weet niet eens precies wat hij in zijn bezit heeft van mij. In ieder geval enkele boeken van Van Deyssel, een van Vincent Mahieu, het Darwin-boek van Van den Berg, een bundel essays van Prick. En verder? Er zal best nog wel iets zijn, waarvan ik het niet weet. Nietzsche, schiet me te binnen.

Ook weet ik niet waar Aafjes gedicht ter ere van Maria Sibylle Merian is gebleven. Ik had het een paar weken geleden uit de kast gehaald, het er niet in terug gezet, en hoewel ik gisteren het huis a.h.w. met bezemen keerde en niet verzuimde daar een lamp bij te ontsteken, - ik kon het nergens vinden. Spoorloos was ook de foto, die als bewijs van echtheid van 'agressief dingetje' kon gelden. Waar laat ik die rommel toch steeds? Ik ben altijd weer bang, dat ik zulke zaken op een stapel kranten leg, die dan later zonder nader onderzoek aan de vuilnisman wordt meegegeven.

Terwijl ik de boekenkast naloop (met de ogen dan), zie ik dat er gat is bij 'geschiedenis': een plaats voor een dik boek tussen 'Carl Crow' en 'Dawson'. Wat hoort er tussen? Ik weet het niet.

Stel ik prijs op de terugkeer van al dat werk?

Soms denk ik, ik met dat toch eens opruimen. Er moet toch eens iets van de hand worden gedaan. Ik moet me beperken, een echte selectie, een echte bibliotheek; niet zo maar een rommeltje van wat je toevallig in handen valt. Als kind had ik dat beter in de hand. Verne, May, d'Ivoi, Aimard, Van Loon, Dumas.

Ik zou als ik er de moed toe had alle historische literatuur die uitsluitend "literatuur" zou zijn voor mij, weg willen doen. Hooft, Vondel, Huygens, - maar niet Hoofts *Historiën* (de Nijhoff-bloemlezing) en niet Vondels *Lucifer*, en niet Huygens *Kniedichten* (Hellinga) en zeker ook niet Focquenbroch en Hermans' studie over hem. Maar wat heeft het dan voor zin de rest wel af te stoten?

Potgieter, Busken Huet: houden. En Bilderdijk? En Da Costa?

Maar bekijk het eens van de andere kant. Als je werkelijk niets van al die boeken meer bezat: dat was bij een denkbeeldige brand verloren gegaan, - wat zou je je dan aanschaffen?

Van het bovenstaande niet veel meer. Focquenbroch. De *Lucifer*, de *Historiën*, de *Kniedichten*. We beginnen met Multatuli: alles.

En verder zou ik het aanleggen op de belangrijkste Forumschrijvers, op de belangrijkste schrijvers uit l'Entre deux guerres (Greshoff, Bordewijk, Van Ostaijen - voor de mooiigheid - Burssens, van wie ik echt hou). Een aantal Vijftigers, Hermans, Reve, Mulisch, Wolkers, Jan Cremer, Jan Arends, Heeresma. Een aantal Tachtigers: Kloos, Boutens, Perk, Leopold. Van Deyssel, Van Looy, Gorter. Staring.

Onmisbaar zijn ook Roland Holst, A., Bloem, Slauerhoff, Dèr Mouw. Plus enig commentaar. Buitenland: Sartre, Mann, Brecht, Hölderlin, een handjevol dadaïsten, Dali, Morgenstern, Rilke, Heine.

[p. 36]

59

Je zou eens een lijstje moeten maken van schrijvers, die je werkelijk niet in je boekenkast wilt hebben. Warren, Zuiderent, Andriesse, Verrips, Morriën. Büch, Sötemann, Blok.

En een lijstje "ambivalent": Komrij, Gomperts, Fens.

En een lijstje "livre de chevet": Marie Cremers, Speenhoffs *100 gedichten*, Van Duinkerken (maar niet alles), Engelman, Staring, en veel uit de Indische literatuur.

Nog even Tessel Pollmann in *V.N.* (16/11/'85) die Kousbroek citeert, die van mening is, dat je die 'rare mengeling van uitbuiting en idealisme die het kolonialisme is, moet onderzoeken, te beginnen met de schuldvraag. Dat komt neer op knopen tellen: 'Het is goed dat we er waren, het is niet goed dat we er waren'. Ik zeg, om Mulisch te imiteren: *'Het is (niet) goed dat we er waren'*.

Kolonialisme is, behalve uitbuiting van een vreemd land en volk, ook uitbuiting van jezelf. Je ontdekt en ontplooit jezelf (Vinkenoog voelt dat: 'Heren zeventien'¹⁹): het vreemde nodigt daartoe uit. Je treedt in een ander, je treedt uit jezelf. Door de vreemde word je vreemd voor jezelf - tot je begrijpt toch met jezelf te maken te hebben in een omgeving die niet zo vreemd blijkt als het lijkt. Men kan zeggen: hij is van zijn afkomst vervreemd. Het betekent: hij is meer vertrouwd met het nieuwe.

Die mogelijkheden biedt het kolonialisme: je kruipt in je schulp of je stelt je open voor de ander. Twee wegen: naastenliefde, cosmopolitisme, of rassenwaan, nationalisme.

Idealisme of uitbuiting.

In Indië dus allebei: Multatuli en Speenhoff.

Die laatste groep bleek het sterkst. Hoe is dat mogelijk?

Het is die groep die zich isoleerde, zich afwendde van de inheemse bevolking. Voor hen was Indië eenvoudig een continuering van Holland op tropische leest geschoeid: 'Tropisch Nederland'.

De hier boven bedoelde 'aanpassing' aan een Indische omgeving, een aan die omgeving ontleend zelfbewustzijn, ontstond niet in de 'trekkers': dat hoefde niet misschien: zij keerden immers met rijk gevulde beurs terug. Maar zij waren wél het model van de 'blijvers'. En omdat de Indo een 'europeaan' was, wettelijk, hoe bruin ook, rekende hij zich eveneens tot die soort. De Indo is een papegaai - niet van nature, naar omdat hij zichzelf dit aanpraatte, dit aanleerde, zich ook afwendde van een omgeving waar hij wél van nature vertrouwd was, - meer dan de 'trekker'.

Ik weet niet hoeveel Indo's NSB-er werden, of lid van de Vaderlandse Club, of sympathisant en hoeveel er afwijzend stonden tegenover de Stuw. Maar ik denk dat het er veel waren, al bleven natuurlijk de meesten onverschillig op politiek gebied. Copieën van Hollanders waren ze wel, al onderscheidden ze zich toch ook graag van hen (bv. in hun voorkeur voor Indonesisch eten).

Als Kousbroek Indië typeert als 'het land waar wij te lang en niet lang genoeg gebleven zijn' (Pollmann citeert dit) tekent hij zichzelf als een 'trekker', die Indië graag iets Hollands zou hebben bijgebracht. Dat is niet europa-centrisch, maar Hollandcentrisch.

Ik vind het heel pijnlijk dit te zeggen: maar juist zulke jongens als mijn vereerde naamgenoot mochten van hun ouders met jongens als ik niet omgaan in hun jeugd. Van de weeromstuit ging ik ook niet met hen om. Ik stond dicht bij de Indische omgeving: Indo's, Indonesiërs vooral bedienden en venters, en natuurlijk Moeljono die bij ons inwoonde dan bij deze Hollanders.

Hollanders, die - in de jaren dertig - een Indonesiër in huis haalden? Kom nou...

Hollandcentrisch betekent een opvoeding in Hollandse zin: het kind dat Indonesië was, moest *Hollander* worden.

Het wezen van de Europeaan, zegt Rhodes, is 'to do or to die'.

In mijn boek 'doet' de hoofdpersoon niets. Hij leeft. Dat zijn ook alternatieven. Geen Europese, misschien, maar mestische.

22/11

Gisteren ben ik naar Aimé²⁰ gegaan, in R'dam, Noordereiland, Prins Hendrikkade 106. Een mooie wijk. Bruggen, water, wijldheid. Het sneeuwde met grote kou.

Zijn huis ga je binnen langs een trap, die uitkomt op de plee. Een deken scheidt dit trapgedeelte van de kamer, waar hij werkt, woont, leest en slaapt. Op het moment dat ik binnen kwam, liep de wekker af: hij was op mijn komst voorbereid: niet te vroeg, niet te laat. Hij ontving me in een badjas. Hij schoof een rolgordijn op voor een miniscuul raampje. Ander licht kwam van een schemerlamp, dat achter een gordijn was verborgen.

Een hoed die dagelijks gebruikt wordt, heeft een bepaalde, en lang niet altijd onaangename geur. Naar zo'n hoed rook het in die kamer.

Er stond een bed, onopgemaakt, maar dichtgeslagen, waar hij op zat, en een stoel, uit rotan, met van die armleuningen die naar de rug wat oplopen. Daar zat ik in. Hij had twee thermosflessen met thee staan. Lekkere thee, goed sterk en van een dure soort, vermoed ik. Voor zichzelf had hij twee duralex-glazen, en voor mij één. Niet dat hij uit twee glazen tegelijkertijd dronk. Hij schonk er een van vol, hield dat een tijdje vast, nam dan een slok en gooide de inhoud dan over in het andere glas en dan dronk hij daarvan. Als het te veel was afgekoeld kieperde hij de inhoud daarvan weer in een keteltje, en dan begon hij opnieuw met het ritueel. Ik heb niet naar de reden gevraagd van dit ongetwijfeld paranoïde gedrag.

Ook boven heeft hij een ruimte. Daar zat hij vroeger vaak, toen hij zich nog aan zijn 'versokunst' wijdde. Dat doet hij nu niet meer. 'Ik werkte daaraan, omdat ik wist dat ik me zo langs zijdelingse weg toch bezighield met het werk, waar het me wel om te doen was.'

Van zijn versokunst kon hij me niets laten zien. Jammer. Ik vond dat hij altijd heel interessant werk afleverde en sommige dingen vond ik uitgesproken mooi.

Nu heeft hij zijn taaltheorie sluitend gemaakt. Het leek me, alsof hij die in hoofdzaak nodig heeft als wapen in de strijd tegen de filosofie.

Filosofie heeft zich nooit los kunnen maken van de vooroordelen van de taal. Het belangrijkste vooroordeel is de regel *S is P* (subject = predikaat), waardoor het subject zich op de voorgrond plaatst.

De objecten worden op de achtergrond gedwongen in de taal, in de filosofie. Dat dat niet hoeft, bewijzen de natuurwetenschappen. Om je in die vakken te bekwamen, hoef je niet steeds terug naar Plato of Aristoteles. Maar filosofie heeft een geschiedenis van de filosofie, omdat er taal is, van de vooroordelen waarvan de filosofie zich niet kan vrij maken. Filosofie is niet autonoom, maar linguanoom.

Japanners schijnen geen voorzetsels te hebben. Ze hebben nazetsels. Ze zeggen bv. 'huis binnenkant in' of 'tafel bovenkant op' en zo tekenen ze ook, - zonder centrale perspectief, maar toch ruimtelijk genoeg, misschien ruimtelijker dan wij. Ze kijken bv. tegen een brug aan. Maar ook er bovenop. Je denkt aan Lautrec, Cézanne, de kubisten. Zij hebben geen *Radikalmittel gegen den Horror vacui*.

'Bakker, ik ben morgen jarig. Heb je dan twintig gebakjes voor me?'
De tijd wordt van het subject uit gezien.

[p. 38]

61

Het subject dringt zich op, zijn tijdsbeleving is subjectief: hij viert al een beetje het feest dat nog moet komen. De tijd gaat hem te langzaam, en tegelijkertijd ook te snel. Het wachten valt hem lang, het treffen van de voorbereidingen maant hem tot haast: de dag is er nog niet, behoort nog volop tot de contingentie van het moment. Maar voor de bakker loopt de tijd van minuut tot minuut. Het zal hem wel lukken die gebakjes op tijd te leveren.

Ik denk dat je gelijk hebt als je zegt: Achterbergs tweede periode loopt van *Thebe* tot *Hoonte*. En dat je je beroerd uitdrukt, als je zegt van 1941 tot 1947 (of wanneer was het?).

Het lijkt me onmogelijk doorleefde tijd anders te zien dan met subjectieve ogen. Maar geschiedenis heeft iets objectiefs: feiten i.p.v. associaties. Het associëren van feiten is interpretatie.

Vasalis probeert de tijd te meten: ik droomde dat ik langzaam leefde. Zij doet het fout. Langzaam leef je als je het uur ongestoord ziet verglijden. In de wachtkamer van de tandarts, onder de stadsklok met een bos bloemen in je hand. Er dient zich niets aan dat afleidt van pijn of liefdesverdriet.

Bij Vasalis lijkt het of de voorwerpen op de voorgrond komen te staan. Maar niet de objecten,- het subject, het waarnemingsvermogen ervan, is gestoord.

Futuristische contingentie:

Beter dat hart breekt, Carolina
en zon niet meer rijst van de kim
wetend dat eeuwen later
niemand praat er meer over
geen schijn en geen schim

Ik citeer uit het hoofd en zonder interpunctie en ik vrees dat het vierde vers misschien eerder ophoudt: ik heb de tekst helaas niet bij de hand.

Blunders op het voetbalveld worden door de tv-camera in slow motion in herhaling gebracht. Dit is dromen. Peinzen over de afstand tussen wat is en wat had kunnen zijn. Het herroepen van een verleden werkelijkheid, die, hoe nabij nog, onherroepelijk is, intensifieert de subjectivistische beleving. Het evenwicht tussen machteloosheid en de wil tot macht. Het onderworpen zijn aan de noodwendigheid van de natuur.

Filosofie neemt de logika niet serieus, zegt Aimé. En hij verzint de volgende anekdote: Zeno hield op een straathoek Parmenides staande voor een praatje. Terwijl die twee aan het keuvelen zijn, ziet hij opeens een boogschutter die het op zijn leven heeft gemunt. Geschrokken doet hij een stap opzij en de pijl suist langs zijn oor. En toen formuleerde hij zijn beroemde paradox.

Ik dacht: beweegt een raket eigenlijk wel?

[p. 39]

62

Om één uur bracht hij me naar de bus in die afgrijselijke kou.

'Het was een feest voor me dat je er was', zei hij. En: 'Je had me zeker al afgeschreven?'

Hij is tweeënzeventig, grijs, lichtelijk verwaarloosd. Hij leidt een liggend leven. Hij is kortademig. Om de vijf stappen stopt hij even, zg. zoekend naar iets in een van de jaszakken. Tot hij bekent, dat mijn tempo hem te hoog is.

'Zullen we weer afspreken?', vroeg hij.

'Bel me maar eens op', zei ik.

23/11

Gisteren Girard op de tv, in een wel degelijk interessant programma.

De vragen die hij stelt, de waarneming die hij doet - het is allemaal even fris en het geeft veel inzicht. Sprookjes, mythen, de grote literatuur handelen over conflicten. Wat zijn dat voor conflicten?

Waarom strijden broers om dezelfde dingen: dezelfde vrouw, dezelfde erfenis, dezelfde troon. Men begeert iets, omdat de ander dat ook doet. Men aapt elkaar in het begeren na. Imitatie, mimesis, voor de Grieken heel belangrijk, is dan een bron van conflict. Eigenlijk weet men niet eens wat men begeert. Men weet dat pas, als men ziet dat een ander, die je voor groter, wijzer enz. houdt, iets begeert: dát wil je ook hebben. Als je de wens van zo iemand nastreeft, wordt het model tot rivaal.

Ik denk dan dat Freud dit bedoelt met 'vaderbeeld': je wilt altijd je vader nadoen. Maar als je daaraan begint, wordt hij een hinderpaal op je weg.

Girard laat zien, dat zo'n conflict massaal kan worden: een oorlog van iedereen tegen iedereen. Tot het moment dat bepaalde vijanden elkaar weer gaan imiteren en bv. eenzelfde vijand bestrijden. Mimetische interactie vormt dan uit de strijders een eenheid, die een collectieve moord begaan, waarna verzoening mogelijk is. Het slachtoffer - een god, een held legt dan de gemeenschap op zich met elkaar te verzoenen.

Crisis, moord, vrede: dat is het schema. En het is dit schema dat bij de primitieve offerande een rol speelt.

Hij vergelijkt dan het Jozef-verhaal met dat van Oedipus.

Beiden worden uit het gezin gestoten.

Oedipus doodt onwetend zijn vader. Maar Jozef gaat tegen zijn pleegvader niet in. Oedipus huwt zijn moeder. Maar Jozef biedt weerstand aan de verleiding van de vrouw van zijn weldoener. Toch komt hij in de gevangenis. De massa gelooft in zijn schuld. Bij Oedipus weet de massa nergens van. Oedipus' handelen heeft vreselijke gevolgen: de pest. Die is weer de tegenkant van de hongersnood in Egypte. De gemeenschap gaat bij Oedipus ten onder. Maar Jozef redt de mensen van de hongerdood.

Het zijn twee verhalen met eenzelfde soort stramien, maar het ene is de tegenstelling van de ander. In het Jozefverhaal verzoenen de broers zich. Ze zijn veranderd. Uit Juda's houding blijkt dat: hij is bereid de dood van Benjamin, die aanstaande schijnt, te sterven.

'Om het offer te weigeren, moet je bereid zijn zelf te sterven'.

Zo redeneert een Griek niet. Die heeft het recht zichzelf te verdedigen. Jezus deed dat wel.

W.i.w. was zijn dood ook een offer, maar het offer in de passie is niet hetzelfde als een offer in een Aztekenritueel. Het is een offer uit verzet tegen het offer. Dat maakt het christendom

tot een religie, die niet in de primitieve religies past.

Ook Jezus roept op tot mimesis. 'Ik strijd niet, ik concurreer niet, ik sta je niet in de weg, ik heb niet zulke ambities, dat dat rivalen oproept.'

Ik vind dit nieuw. Opwekkend. Diepzinnig. Christelijk. Mooi.

[p. 40]

84

Het is door en door vals, in alle betekenissen van dat woord.

2 jan. 86

Narda is zonder werk. Ze belt het ene uitzendbureau na het andere, zonder resultaat.

Toevallig vond ik, rommelend in een la, een oud spaarbankboekje van de P.T.T. Er stond nog f 63,- op, van tien jaar terug. Ik voorspelde haar dat dat uitgegroeid moest zijn tot minstens 90 of 100 gld. Maar dat horen we pas over een week. Nu tot die tijd zingen we het wel uit met het geld dat er nog is.

Middeldorp ziekte nog na: het ergste is voorbij, zei hij. Hij zou mijn artikel doorsturen naar Fokkema (had dat nog steeds niet gedaan), en dat was wat ik wilde weten.

Het afscheid van school is bepaald op 24/1/86.

Gewoonlijk hou je na het rituele gedeelte een toespraak tot de aanwezigen. V.G. had daar dertien A4 kantjes voor nodig: een historisch, in perioden verdeeld overzicht van zijn werkzaamheden: Heel Belangrijk.

Ik wil iets dat kort is, een minuut duurt, en bedacht het volgende:

Stelt u zich eens een musicus voor, die oog en oor heeft voor het talent van zijn leerling: hij herkent dat, dwars door alle fouten heen.

Of stelt u zich een hoofdzuster voor, die van een leerling-verpleegster ziet, dat ze niet altijd alles doet, zoals het moet, maar wel steeds dat, wat de situatie van haar vraagt.

En stelt u zich tenslotte een leraar voor, die zijn pupillen corrigeert en helpt.

Dat lijkt weinig, het brengt geen roem en is heel zwaar. Maar zonder hem zouden er geen verpleegsters zijn en geen musici.

Eigenlijk heb ik een grote bewondering voor leraren. Ik breng u graag een warm applaus.

En nu herinner ik me, dat H. me vroeg, waarom ik zo dwaas was geweest, in te stemmen met de toekenning van de P.C. Hooftprijs aan Brant Corstius.

Ja, waarom?

Omdat al zijn personages van Stoker tot Piet Grijs van ieder bal masqué een succes maken.

Omdat hij van computers droommachines maakt, en van sprookjes satires. Omdat hij op kinderlijke wijze uiterst rationeel kan zijn, en op leugenachtige waarheidlievend. Je zou kunnen zeggen: maar dan moet hij de Multatuliprijs krijgen. Nu, die kreeg hij ook.

6 jan 86

Van de week: post van H.D. en van A. Vandaag een kaart van Wage. A. stuurde me het typoscript terug met, zoals hij in de eerste zin zegt: 'Zomaar wat opmerkingen bij het boek'.

Snel werk, en niet erg zorgvuldig overwogen. Toch- zo'n reactie vol onbegrip: het maakt me

onrustig. Als dit boek nu weer valt, hou ik het geloof ik maar voor gezien. Niet werkelijk natuurlijk, want ik zal heus blijven schrijven. Essays, meditaties, notities, dingen die ik leuk vind en die me interesseren. En alles in een rustig tempo, zónder werkplannen voor het Fonds, maar als afleiding, om nu eens niet te hoeven praten over 'werk', waarmee dan écht werk is bedoeld: een taak die je je op de schouders hebt genomen.

'Je bent een vakman, je hebt een winkel' - maar ik wil mijn handen vrij hebben, doen wat ik verkies, zonder daartoe verplicht te zijn. Schrijven om niet te hoeven schrijven. Een schrijver zou in de eerste plaats vrij

[p. 41]

85

moeten zijn.

Ik heb vandaag de brieven van A. en H. beantwoord. Onvolledig, zoals altijd weer achteraf blijkt.

Narda ging vanavond met migraine naar bed. Ik volgde haar om 01.20 u.

Ik kon natuurlijk de slaap niet vatten. Sliep zij?

We lagen te woelen en hielden elkaar wakker. Tot 03.19 u zag ik op mijn horloge. Tot 03. 43 u.

Toen ben ik opgestaan, om dit te schrijven:

Liefde is ons slaapmiddel. Liefde is vooral ook een universeel geneesmiddel, zelfs tegen migraine. We naaien bijna iedere nacht: waarom ontzien we elkaar dan nu?

Ik heb nog wat zitten lezen, tot 05.13 u.

7/1/86

Ik bracht vanmorgen halfdood van de slaap Matti naar school.

Mat: In welk land is het kouder dan in Nederland?

Het had gevoren, de gracht lag dicht, dus dit was een voor de hand liggende vraag.

ik: Op de Noordpool. Daar is het altijd koud, daar ligt altijd ijs en sneeuw. Ook in de zomer.

Mat: En in Mexico?

ik: Ja, daar kan het ook behoorlijk koud zijn, hoor.

Zij: Daar wonen de Mexico's.

Ik: Nee, daar wonen de Mexicanen.

Zij: O.

En even later: Hoe heten toch ook weer die mensen die in zelfgemaakte ijsholen wonen?

Ik: Dat zijn eskimo's.

Zij: Ja, eskimo's.

Toen Rutger ook net acht geworden was, zou hij naar zijn Oma gaan, om er zijn cadeautje op te halen. Ik ging met hem mee.

Bij de tramhalte vroeg hij ongerust: 'Je hebt toch wel een crèmetaartje, hè?'

Kinderen. Ze spreken het Opperlands, zonder er naar te zoeken.

[p. 42]

vragen? De meeste stellen die we kennen, zijn uit elkaar. Vrienden hou je er niet aan over. Daar zou men meer aan moeten denken, voor men scheiden gaat, vind ik.

24/2/'86

Gisteren, nadat ze Mat thuis hadden gebracht, bleven K., M, en hun dochttertje N. bij ons eten. De laatste bleef slapen om Matti een plezier te doen.

K. schonk me een boek, Denis de Rougemont, *Denken met de handen*. Met Narda kwam hij in gesprek over een A'damse vriendin van hem (en van V.), die alles wist van numerologie, astrologie, reïncarnatie. Hij wilde me aan haar voorstellen.

Op Narda's antwoord dat ik helemaal niet geïnteresseerd was in die dingen, zei hij verbaasd: 'Maar hij schrijft erover!'

Kort geleden stond er een interview met Sötemann²¹ in *de Volkskrant*.

Ik wilde het niet lezen, ik verwachtte een schrijver te zullen ontmoeten. Maar onlangs kreeg ik het opnieuw in handen en werd toen toch nieuwsgierig.

Hij heeft een hoge opvatting van zijn taak, Sötemann, waarschuwt aan het eind niet voor universitaire dwangconsumptie, maar voor de 'aanbiedingen van de volksuniversiteit' en bekent dat hij zijn hele wetenschappelijke loopbaan geven zou voor een paar gedichten van 80-er L., die hij dan geschreven zou hebben.

Ik verwachtte een schrijver te ontmoeten, en ja hoor, ik ontmoette een schrijver.

26/2/'86

Ik ben in dat boek van de Rougemont begonnen, *Denken met de handen*, waar hij in '36 opeens naam door kreeg. Hij is nu volledig vergeten: in Parijse bibliotheken weet men van zijn bestaan niet af - misschien omdat hij een Zwitser is, en protestant?

't Is een analyse van de toen heersende tendenzen. Fascisten, die fascisten hielpen, communisten die communisten hielpen en democraten die nogal radeloos waren. Voor hen zoekt hij een andere norm dan er bij de anderen voorhanden waren: de Leider, het Plan - en het ziet er dan naar uit, vrees ik, dat die in het Christelijk geloof moet worden gevonden - alsof democratie geen norm was.

De vertaling die ik kreeg, is van '46. Maar er staat geen voor- of nawoord in, dat er even aan herinnert, dat het dan al tien jaar oud is en dat er intussen miljoenen slachtoffers zijn gevallen. Kennelijk was het in '46 nog actueel en had het voor de toenmalige lezer geen inleiding nodig. Die was met het idee dat de cultuur een ontworpen cultuur was, nog altijd vertrouwd. Nog eens tien jaar later (in '56) zou de vertaling wel ingeleid moeten worden, als er toen tenminste behoefte had bestaan aan een boek als dit.

Rougemont ziet de breuk in het feit dat de cultuur niet produktief meer is. Het is een genotmiddel geworden, consumptie-artikel en misschien was er al iets van consumptiedwang, voeg ik eraan toe. De werkende, producerende cultuur van weleer is er een, waarin het arbeidsethos leeft, zegt hij. Deze manier van denken heerste nog volop in de tijd waarin zulke boeken verschenen als *De avonden*, *Ik heb altijd gelijk*, *De koele minnaar*. Ze wekten dan ook bevreemding. Het tekent het klimaat, vind ik, dat een uitermate vreemd boek als *Het boek ik* een heel positieve ontvangst ten deel viel (van Van Duin-

meer in het Indië of Batavia van De Brauw gedurende de oorlogsjaren. Men moet eerst kijken in wat voor wereld iemand leeft, die men van een pathetisch gedachteleven wil verdenken. 'Maak er maar van: "Een vrouw raakt zo gauw kaduuk door haat"', zei ik deugdzaam en zonder pathos.
Dat is in ieder geval een zin van niks.

21/3/'86

Half elf 's morgens stond J. voor de deur met het beeld dat we van hem kochten. Hij zocht er een plaats voor in de achtertuin. Van schrijven kwam door zijn aanwezigheid niets terecht - nu ja, op deze regels na.

22/3/'86

J., een natuurverschijnsel in alcohol dampen, vrolijk en triest, een bezoeking en een opkikker. Narda werd dol van hem en kreeg toen ook nog een soort van buikgriep te verwerken, die haar thuis hield. Het beeld staat nu definitief in de tuin op een geïmproviseerd sokkeltje. 'Het kan niet omvallen,' zei J., 'en het is cat-proof'.
Onze sfinxachtigen liepen er omheen met de uitdrukking van hun spr. w. soortgenoot in een vreemd pakhuis.

27/3/'86

Pascal rekent ons in een kansberekening voor, als 't gaat om de vraag of je er verstandig aan doet voor Christus te zijn, dat je niets waagt, 'als je op zekerheid wedt, om het onzekere te winnen' (Pascal, art. 3). Nietzsche, die veel van Pascal gehouden heeft, zegt: 'Pascal wilde niets wagen en bleef Christen: dat was misschien deugdzaam' (W.z.M.)
Ik zocht de passage op en stuit dan op de Nietzscheaanse gedachte: 'zij deden alsof zij geloofden' - en tenslotte geloofden zij.
De filosofie van het *Alsob*²² begint bij Pascal.

[p. 44]

100

Met deze bladzijde wordt dit deel van het 'dagboek' afgesloten: de map is vol. Straks begin ik aan 't tweede, ook van honderd pagina's.

Wat staat er in?

Ontmoetingen, gebeurtenissen, neerslag van lectuur en citaten, overpeinzingen, brieven, plannen, kritiek, beschouwingen over mijn gezondheid en werk, reacties op tv-uitzendingen. Van alles. Maar niet: natuurbeschrijving, persoonsbeschrijving, directe weergave van een waarneming: ik zal me daar toch ook es op toeleggen...

Er staat nog veel meer niet in. Soms schiet me een gedachte te binnen, voornamelijk m.b.t. mijn boek, waarvan ik denk: dat moet je noteren. Als ik er dan na een tijdje voor ga zitten, ontglipt me de bewoording en daarmee de gedachte. Dat is altijd jammer,- luiheid straft

tenslotte zichzelf. Een gedachte als bv.: 'ik kijk niet terug in mijn boek, maar De Brauw kijkt, voor mij, vooruit'. Zoiets in verband brengen met 'welke wereld is bestand tegen de onvoorziene werkelijkheid?'.

Ik werk het toch nog wel eens uit, hoop ik.

Een verwaarloosd artikel in dit boek is mijn gezondheid, of beter: mijn pathografie. Ik wil het er natuurlijk niet te vaak over hebben, maar soms is het misschien toch handig daar notities bij te maken, om te zien, hoe lang ik me 'happy' voel, hoe lang ik last heb van een gevoel van opgeblazenheid, pijn, kramp. Statistische gegevens over een periode.

Ik ben nu al maandenlang verkouden: snotterigheid, hoesterigheid, en ik begin te vermoeden dat dat verband houdt met mijn rokerij. Het ademen in de rust van de nacht wordt akelig verstoord door een soort gepiep in de luchtpijp. Dan moet ik hoesten en komt er slijm vrij, die ik dan maar doorslik. Dat moet ik in de gaten houden, maar hoe neer ik me er zorgen over maak, hoe dwangmatiger ik naar de volgende sigaret grijp. Verslaving. Je komt er niet van af.

Mijn buik. Kort geleden gebruikte ik om de pijn te bestrijden een zetpil, die de dokter me uitdrukkelijk verboden had. Gevolg, sinds het opstaan: krampen, ellendige pijn onder hevige transpiratie, om het half uur naar de plee en dat is iets wat helemaal niet kan, omdat ik werkelijk volkomen leeg ben. En tóch moet het!

Er is iets vreemds in mijn boek, dat ik nog niet helder doorzie.

Het park speelt drie keer een beslissende rol in het leven van De Brauw. De eerste keer is het 'de wereld der volwassenen': er is daar een blote meid. Dat betekent seksualiteit, erotiek.

Schoonheid. Maar ook, nadat zij als Lilith ontmaskerd is: iboe. Moeder. Misschien ook slet, maar hou het op moeder. Ambivalentie: een bang gevoel voor dat waar je hevig naar verlangt. De tweede keer is het eveneens zo'n volwassen wereld. Maar De Brauw is dan zelf bijna volwassen. Hij wil door die wereld heen fietsen, maar Jappen weerhouden hem: vaderfiguren. Ze slaan hem voor mirakel. Die wereld is zo aantrekkelijk niet. Het uur van de waarheid. Hem wordt de waarheid vierkant verteld: zij valt niet te loochenen of voorbij te fietsen.

Even later zit hij in de vader-moeder-verhouding. Hier zegt de springlevende Laios: 'Nou, daar is je Jocaste, grijp haar maar'.

De derde keer is de vaderfiguur een goeroe. Goedheid.

Ik heb het gevoel, dat Girard hier om de hoek moet komen kijken. Ik moet hier nog lang over denken, geloof ik.

[p. 45]

28

een instinkt van de automaat geworden. Ze werd in onze dagen gestyleerd: de eerste mens op de maan is een dansende robot.

Onze tijd is er een van dansers.

Christenen hebben in onze tijd niets te zoeken.

De dans. De menuet, de cancan, de jive, de twist.

Het protest ertegen.

Zoals het strand van het Christendom werd gezuiverd, toen de vrouw er haar boezem ontblootte, zo heeft de dans zich van het Christendom bevrijd.

Een christelijke politiek: wat moet men zich daar bij voorstellen?

Pascal plaatste de wereld als een nul tussen twee hiaten, en vond daarom dat je als een Christen moest leven.

Hebben zijn bemoeiingen om voor het bestaan van het luchtledig de bewijzen te vinden, met *zijn* 'horror vacui' te maken?

Onze tijd vult de hiaten in. Niet omdat de ruimte ontdekt werd, ontstond er een nieuw tijdperk, maar omdat de mensen de 'geest des tijds' rond zagen vliegen in ufo's (zie mijn voorwoord bij *De open ruimte*).

Niet omdat na '45 het kolonialisme verdween, ontstond er een andere, een wegwerp- en consumptiecultuur - maar omdat het lichaam naar vrijheid streefde. En omdat bij die geest dit lichaam hoort, kwam het rijk van de vrijheid tegenover het rijk van de dwang te staan.

De geest des tijds bepaalt het aanzien van het lichaam. Vervolgens bepaalt dat lichaam het aanzien van de wereld.

In onze tijd zijn lichaam en geest nauwer met elkaar verbonden dan ooit. We worden niet meer boos - onze adrenalinespiegel stijgt. "Maar zou dat dan geen ondeugd zijn?"

Deugden bestaan niet en Christelijke deugden al helemaal niet.

Wij hebben het lichaam van een danser: op aarde, in de ruimte, op de maan. De dans krijgt eindelijk de kans te worden wat het in beginsel is: een toelaatbare vorm van seksueel verkeer.

In verband met het bovenstaande las ik zojuist Vestdijks essay 'Pascal als lijfauteur'. De schok der herkenning! Dit is werkelijk het artikel dat aan het begin van *Bikini* stond: het motto boven dat stuk²³ heb ik uit dit essay. Bovendien staat het artikel (van Vestdijk) aan het begin van *De open ruimte*. Dit artikel verklaart die titel! En ik was alles straal vergeten: hoe kan dat? Wat is het mechanisme, en waarom werkt het zo?

Ik zou *Bikini* eens opnieuw moeten lezen. Als ik daar de moed maar toe had! Wat weerhoudt me daar toch van?

Ik bekijk de foto²⁴ op het achterplat van *Tropische jaren*: zelfs ik heb het lichaam van een danser.

Maar er is iets dat me verlamt. Na die schok der herkenning ben ik tot niets meer in staat.

[p. 46]

36

Zojuist las ik even deze notities door en toen viel mijn oog op het puddingverhaal. Het recept zou ik geven, als Rutger het gerecht lekker vond. Dat vond hij. Hier is het dan.

Je hebt nodig voor de pudding 4 grote citroenen en een beetje zout en voldoende gelatine: tien velletjes.

De citroenen pers je uit. Zout erbij. Met het water mee, dat je gebruikt om het sap te verdunnen, moet je $\pm \frac{1}{2}$ liter kunnen vullen. Het water koken, daarin de suiker ($\frac{1}{2}$ kopje) oplossen. Daarin de gelatine oplossen.

Van de 4 eieren die je ook nodig hebt, klop je de witten stijf. Die spatel je door het sap + water. Voor een *sneeuw*pudding klop je 't wit door 't gelatinemengsel heel stijf. Op laten stijven in de koelkast.

Voor de saus moet je melk koken (2 kopjes, met vanillestokje erin), waarin je suiker oplost (½ kopje). De 4 dooiers roer je met wat maizena tot een papje in een kommetje. Daar giet je voorzichtig, o zo voorzichtig de hete melk bij. Terug in de pan, aan de kook brengen en blijven roeren: er mag op de bodem geen omelet ontstaan! Laag vuur dus. Het resultaat is een lekkere vla die verrukkelijk bij de pudding smaakt.

NOTEN

1. H.A. Wage, aan de Leidse Universiteit leerling van P.N. van Eyck, wiens briefwisseling met Albert Verwey hij publiceerde, en docent aan de Haagse School voor Taal- en Letterkunde waar Cornets de Groot als leerling hem in 1962 leerde kennen. 🟢
2. Zie 'Hendrik Cramers verhaal' in *Ladders in de leegte*, p. 47-56. 🟢
3. Jan Verstappen, geboren op Curaçao en collega-leraar Nederlands van Cornets de Groot op het Lodewijk Makeblijde College in Rijswijk. Schreef recensies van Cornets de Groots werk in onder meer *De nieuwe linie* en de *Haagsche Courant*. 🟢
4. Zie [Bikini](#). 🟢
5. Lerarenorgaan van het LMC, van 1970-1985 onder redacteurschap van Cornets de Groot. 🟢
6. Deze aan Nietzsche ontleende gedachte is letterlijk overgenomen uit Cornets de Groots essay [De allegorische interpretatie van 'Aktaion onder de sterren'](#) (juni 1982). 🟢
7. H. Vaihinger, auteur van *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig, 1922. 🟢
8. A.L. Sötemann, 'Achtergronden bij enige critici', *Nieuwe Taalgids*, 61e jrg., nr. 2 (mrt 1968), p. 104-108. W. Blok, 'Boekbeoordelingen', in: *Nieuwe Taalgids*, 62e jrg., nr 2 (feb 1970), p. 142-146. Cornets de Groot diende beiden van replek in respectievelijk het [Nawoord](#) van *Een wijze van lev/zen* en in [Intieme optiek](#). 🟢
9. [Liefde, wat heet!](#) (1983). 🟢
10. 'Bikini' verscheen in *Randstad* nr. 5 (lente 1963). 🟢
11. Liber amicorum, aan Cornets de Groot uitgereikt bij zijn afscheid van het LMC. 🟢
12. Boudewijn Büch had in *Vrij Nederland* Cornets de Groots *Met de gnostische lamp* negatief besproken. 🟢
13. Dezelfde formulering gebruikt Cornets de Groot in zijn [Nawoord](#) bij *Heren zeventien* van Simon Vinkenoog (Amsterdam 1987; Nawoord gedateerd Leiden 10/18 juni '86). 🟢
14. De *Pensée* die als motto aan *Bikini* vooraf gaat: 'Il faut se connaître soi-même: quand cela ne servirait pas à trouver le vrai, cela au moins sert à régler sa vie.' (Men moet zichzelf leren kennen; als dat niet helpt om de waarheid te vinden, kan het tenminste dienen om wat meer regel in te brengen in ons leven; en niets is nodiger dan dat. - vert. Rob Limburg). 🟢
15. Zoals geformuleerd door Vestdijk in het essay 'Historische contingentie', *Essays in duodecimo* (1952). 🟢
16. W.F. Hermans, 'De lange broek als mijlpaal in de cultuur', *Podium 7* (1951) 1 (januari-februari) p. 10-31. 🟢
17. H. Janmaat was voordat hij begin jaren tachtig leider van de extreem-rechtse Centruumpartij werd als leraar maatschappijleer collega van Cornets de Groot aan het Lodewijk Makeblijde College. 🟢
18. W.F. Hermans, *Machines in bikini*, Zandvoort 1974. 🟢
19. Zie noot 13. 🟢
20. Over de 'verso-kunst' van Jan Molitor (ps. van Aimé van Santen, 1917-1988) schreef Cornets de Groot in *De kunst van het falen*, p. 112-120. 🟢
21. A.L. Sötemann, zie noot 8. 🟢
22. Zie noot 7. 🟢
23. Zie noot 14. 🟢
24. Zie de foto rechts op de [beginpagina](#) van deze website. 🟢