Verzameld werk. Deel 2

Menno ter Braak

onder redactie van M. van Crevel, H.A. Gomperts en G.H. 's-Gravesande

bron
Menno ter Braak, *Verzameld werk. Deel 2*. G.A. van Oorschot, Amsterdam 1950

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/braa002verz02_01/colofon.php

© 2007 dbnl / erven Menno ter Braak / de samenstellers en/of hun rechtsopvolgers

dbnl i.s.m. STICHTING MENNO TER BRAAK

t.o. 3

Hampton Court

Aan Jacques de Thouars

Gratia naturam non tollit, sed perficit
THOMAS

Eerste hoofdstuk
Signalen

‘Wanneer mijn trein het signaal gepasseerd is, zal de seinwachter het weer op onveilig moeten stellen. Doet hij dat niet, gaat hij bijvoorbeeld eerst een kop koffie drinken of blijft hij mijn trein enige minuten nastaren, dan is de mogelijkheid niet uitgesloten, dat een andere trein - er moeten op dit baanvak immers ontzettend veel treinen lopen - gebruik maakt van het signaal, dat nog op veilig staat. Hij slipt er als het ware tussendoor, en als de baanwachter naar de handle grijpt, is het te laat! Hij heeft het nakijken! Als een razende telefoneert hij naar links en rechts: “De D-trein is mij te gauw af geweest! Alle seinen op onveilig zetten! Het zal nooit weer gebeuren, ik beloof het op mijn erewoord! ... Wat, gelooft U mij niet? Neen, waarachtig het is ernst! Ik was precies één seconde te laat, anders ... Maar klets toch niet langer, zet alle seinen op onveilig, misschien loopt het dan nog goed af! Vooruit dan toch, verdomme, voor de rechtbank kunnen we verder praten over de schuldvraag! Alles op onveilig!” Dan zetten ze aan alle stations op het traject alles op onveilig. De signalen kijken nu zonder onderscheid op hun neus; het lijkt zo naïef, maar het wil zeggen, dat zelfs een alleenrijdend locomotiefje halt moet houden. Alle machinisten spreken hun verbazing en ergernis uit tegenover hun stokers; zij maken oorverdovend lawaai met hun stoomfluiten, want van die plotselinge vertraging begrijpen zij niets, nu het buiten de drukke vacantiemaanden is. Maar de signaalstaken trekken er zich geen duit van aan; zij blijven bedaard op hun neus kijken. Als het langer duurt, stappen de conducteurs uit de wagons, waarin zij juist zaten te slapen, en na vijf minuten wachten beginnen ook de passagiers lont te ruiken en druk te informeren; omdat niemand hen kan inlichten, lopen er binnen het kwartier overal wilde geruchten, waarover de conducteurs, die ze zelf

verspreiden, dan weer hun schouders ophalen: men kan wel zoveel vertellen! Intussen rijdt de doorgeslipte D-trein met een duivelse vaart geleidelijk op mijn trein in. Hij wint iedere minuut misschien wel vijfhonderd meter. Wij bevinden ons op een vogelvrij baanvak, in een volmaakt onwettige race! Trouwens, de enige, die het weet, ben ik! De machinist van mijn trein kijkt voor zich uit en doet zijn plicht, omdat hij voor zich uit kijkt. De machinist van de D-trein achter ons kijkt ook voor zich uit en doet dus ook zijn plicht; hij ziet wel zoiets als een trein voor zich uit rijden, die er anders niet rijdt, maar hij is een veilig sein gepasseerd, dat kan hij bezweren, en dus heeft hij zich niets te verwijten. Het verhoogt voor mij de spanning, dat niemand er verder iets van merkt, hoe wij racen om ons leven. Niemand voelt iets van de vijfhonderd meter, die iedere minuut afvallen van onze portie. Het is geweldig! Overal elders op het traject staan de locomotieven stilletjes te blazen, terwijl de reizigers tegen de conducteurs pruttelen; zelfs de lui, die geregeld op de lijn reizen en altijd kaartspelen, komen eens kijken, wat er toch aan de hand is vandaag. Wij tweeën zijn de enigen, die nog op volle kracht doorrazen! Het hangt er nu maar van af, of mijn trein bij het eerste onveilige sein is, voor de laatste vijfhonderd meter zijn afgevreten! Of zal de machinist van de D-trein al vroeger onraad bespeurd hebben en stoppen? Neen, dat is ondenkbaar, hij doet immers niets anders dan zijn plicht door te rijden, zoals hij steeds rijdt! Als er nu een sein op onveilig had gestaan, was het nog iets anders geweest, maar er is daar geen enkel sein te zien. ... Nog duizend meter! Zal hij vaart minderen? Neen. Onderwijl zit de nalatige baanwachter verschrikkelijk in de benauwdheid. Het zal hem zijn betrekking kosten. Waarom liet hij zich ook bepraten, eerst dat vervloekte kopje koffie op te drinken; de koffie was nog veel te heet ook, er zat duidelijk een vliesje op; aan wie zal hij de eigenlijke schuld nu geven? ... Het informeren in de stilstaande treinen is aangegroeid tot een luid gemor; verschillende passagiers hebben hun aansluiting al gemist volgens het spoorboekje. Onze race nadert de beslissing! Er is geen tijd meer te verliezen, nog één minuut! Vijfhonderd meter nog scheiden ons van de snuivende tender, die ons

vervolgt. Aanstonds zal die heer tegenover mij gekraakt zijn; zijn donkerblauw pak, waarvan de pantalon nu nog onberispelijk valt, zal onherstelbaar worden gescheurd en bevuild en op de plaats van zijn hoofd kan dan wel zijn armbandhorloge zitten, liggen, hangen. Bah, wat een idee! Hij is ook al vogelvrij verklaard, door de schuld van die stomme baanwachter! Tweehonderd vijftig meter. Zou de machinist van de D-trein nu nog niets hebben gemerkt? Dat wordt toch langzamerhand te gek, zelfs voor iemand, die zijn plicht doet. Zijn wij nog niet bij een onveilig sein? Maar als onze machinist nu stopt, zal de botsing nog afschuwelijker zijn! De baanwachter zit te zweten van angst. Eén der passagiers uit één der stilstaande treinen heeft zo juist tegenover een conducteur verklaard, dat hij zich bij de directie zal beklagen. Man, je weet nog niet, wat voor een prachtig spoorwegongeluk je in het ochtendblad te wachten staat! Veertig doden, tweehonderd gewonden, waaronder velen zéér ernstig. Heer in donkerblauw pak als het ware gekraakt tussen de wanden, zodat zijn armbandhorloge op de plaats van zijn hoofd gevonden werd. Nog honderd meter, nog vijftig meter! Nu nog het ondeelbaar fragment van een seconde. ...'

Hier stuitte Andreas' gedachtengang weer op het grauwe feit, dat hij in een treincoupé zat, en volstrekt niets meer dan dat. Ja, hij bevond zich in volle aftocht, maar dat had met die onveilige seinen niets te maken. Hij gaf er zich rekenschap van, dat hij de woorden 'ondeelbaar fragment van een seconde' werkelijk had uitgesproken, met een scherp accent, alsof er inderdaad gevaar dreigde. Voorzichtig keek hij naar de donkerblauwe heer tegenover hem, die het echter te druk had met een nagelvijltje, om iets te hebben kunnen horen. Het was niet de eerste gedachtengang, die hij vandaag ondernomen had; op zee had hij het tot een volledige schipbreuk laten komen, door aanvaring; de drift, waarmee hij zich op het uitwerken van die redenering had toegelegd, was zo fel geweest, dat het verlopen van de beslissende seconde in een lege werkelijkheid hem zelfs plotseling ruw had ontnuchterd, alsof hij van de eigenlijke werkelijkheid was weggetrokken. Het ergerde hem, dat hij nu alweer bezig was geweest, en nog

wel met zoveel overtuigdheid, dat hij woorden had uitgesproken als een gek. Gek. Was hij misschien gek? Om de dooie dood niet, dat voelde hij maar al te goed! Hij had die treinenwedstrijd uitgedacht zonder er een ogenblik aan te geloven, zonder een vleug van de werkelijke angst, terwijl hij zelfs heel zeker wist, dat zijn praemissen totaal onjuist waren; er waren geen treinen, die van kopjes koffie afhingen, hij had bovendien niet het geringste verstand van baanvakken en snelheden. Dit alles scheen zich in een andere laag van zijn hersens af te spelen, buiten waarschijnlijkheid, echtheid en al zulke dingen om, maar daarom niet minder beklemmend en spannend; het zou een droom kunnen zijn, als het niet zo nuchter en logisch was.

Andreas Laan zag naar buiten; hij reed door Zuid-Beveland. Kleine, nette huisjes vlogen voorbij, precies opgezet alsof de wereld een gezellig onderonsje was, waarin men voor zijn genoegen ging wonen. En meteen streek weer de donkere afkeer over hem, om over die aangelegenheden op de gewone wijze na te denken. Dat was vroeger, eergisteren nog, zijn methode geweest, na te denken zonder misselijk te worden. Hij had er wèl bij gevaren. Alles paste behoorlijk in elkaar en hijzelf paste daar weer behoorlijk in. Hij had ook wel degelijk *scherp* nagedacht en als zich een moeilijkheid voordeed die niet onverantwoord op zij gezet. Nu reed hij door Zuid-Beveland en kon die huisjes niet aanzien. Dat was niet normaal, neen, misschien was hij toch ziek, of zelfs wel ... wat hij daareven gedacht had, zonder het ernstig te nemen.

Hij keek weer naar de donkerblauwe heer tegenover hem. Verder was er niemand in de coupé, met wie hij zich zou kunnen meten. De donkerblauwe had zijn nagels gereinigd en zag Andreas vlak in het gezicht, maar zoals iemand, die in niets anders belang stelt, dan in zijn eigen vage plannetjes. Hij haalde een sigaar uit zijn koker, beet er de punt af en spuwde die ergens heen; daarna stak hij de sigaar aan met een benzinevlammetje; alles gebeurde met een aangeleerde onverschilligheid. Het stelde Andreas gerust, dat die man hem blijkbaar in het geheel niet interessant vond. Hij zag er tenminste niet naar uit, om het als een toneelspeler te verbergen, àls hij iets

interessant zou vinden. Wat zou hij zijn: handelsman, fabrikant? Of zou hij voor zijn pleizier op reis zijn? Voor zijn pleizier ... hij was er weer! Andreas keerde zich af en deed zijn ogen dicht. Alle wegen schenen uit te lopen op dat éne stomme feit, dat hij, die voor zijn pleizier op reis was gegaan, hier in een treincoupé zat en niet wist, hoe hij met zijn gedachten moest omspringen. Die donkerblauwe was nu ook al bij de reeks onhandelbare onderwerpen ingedeeld. Proberen te slapen, dat was nog het enige, wat overbleef; niet nadenken tot nader order, tot er weer wat op gevonden was; slapen, of minstens suffen zonder besef van verhoudingen.

Nog even gluurde hij door zijn oogharen naar de man tegenover hem, die nu volkomen argeloos een krant zat te lezen; toen dook hij weg in de schaduw van een verfomfaaid grijs gordijntje. Maar de gedachtenstroom achter zijn voorhoofd bleef doorwielen naar die éne zuigende kolk, dat vervloekte centrum, dat alle beelden opslorpte in zijn vormloze leegte. Het scheen Andreas, of de beelden er een boosaardig genoegen in hadden, zich langs talloze onschuldig uitziende paden voort te spoeden, om dan plotseling, met een scherpe en onverwachte bocht, schaterlachend in die kolk te plenzen. Hij begon te denken aan punten, die volgens zijn berekening oneindig ver van de kolk af lagen; nauwelijks had hij ze gestalte gegeven, of ze ontsnapten hem, gingen zonder waarschuwing rondtollen en verdwenen in de zuiging. Al voortzwalkend kwam hij steeds dichter bij het beeld, dat geen ogenblik uit zijn hersens weg was geweest. Zonder één onderbreking had het achter al het andere gestaan, niet steeds duidelijk waarneembaar, maar voortdurend aanwezig. Terwijl alles fladderde en danste, stond het grijs en doodstil bevelend, wachtend, tot Andreas' hersenkronkels vermoeid zouden zijn van de onzinnige spelletjes met schipbreuken, treinbotsingen en donkerblauwe mannen. Het hing als een nevel over de voorbijschietende kleuren, maar soms verscherpte het zich plotseling in een dreigend detail. Andreas wist, dat hij niet wegvluchten kon, maar hij verdedigde zich als een wanhopige door aan de belachelijkste feiten uit zijn herinnering onevenredig nadrukkelijke aandacht te schenken. Hij trachtte zich

zijn oude schoolmeester, die hem het tellen had geleerd door appeltjes aan magere bomen te tekenen, voor de geest te roepen, maar nauwelijks zag hij zich tegenover de man zitten, of een klagend heimwee naar zijn kindsheid, naar dat trouwe zitten in het kleine, bekende kamertje, zoog het beeld weg. Haastig probeerde hij nu aan Eline te denken, om het andere, het doodstille beeld, geen gelegenheid te geven, scherp te worden. Waar zou zij zijn, wat zou zij doen? Het was bij half negen; ze zou wel wat zitten lezen, of haar moeder helpen met iets, of naar een bioscoop zijn gegaan. Niet waarschijnlijk overigens, ze gingen altijd naar de tweede voorstelling en van dat gebruik zou zij nu wel niet afwijken. Nou, misschien dacht ze dan wel aan hem, dat hij nu prinsheerlijk op reis was, en misschien werkte zij wel voort aan het probleem, dat hij bij het afscheid in haar ogen had gezien: waarom hij alleen op reis ging en haar thuis liet. Ja, hij had het wel gezien, maar hij had argumenten genoeg beschikbaar, die hij ook niet voor zich had gehouden; zij had alles ook goed begrepen, maar toch was hij ontevreden geweest over het resultaat. Wat had hij ook weer betoogd? Dat ieder van tijd tot tijd eens zijn vrijheid moest hebben en dat die vrijheid juist een bewijs was van hun liefde. Het had voortreffelijk geklonken en hij had er zich zelfs bij opgewonden. Waarom had zij geen geloof geslagen aan zijn redenering? Waarom had zij ja gezegd en zo koppig neen gedacht, dat hij zich steeds meer had moeten opwinden?

O juist, hij had toen ook nog gezegd: ‘Je moet zo nu en dan eens buiten de grenzen van je eigen land komen, anders verstar je in de gewoonten, die ze je geleerd hebben’, en zij had toen geantwoord, dat zij dat maar zo niet aannam. Eigen land, eigen land, ... en weer zoog het beeld weg in die weeë, vormloze droefheid, dat dreinende zelfbeklag. Om niets, om alles, alsof Caruso zong op een verre gramofoonplaat, op een heldere Juni-avond in een plattelandpension, terwijl de gasten in rieten stoelen luisteren. Of Tauber: *O Mädchen, mein Mädchen*, waarbij men zachtjes kan zitten grienen, omdat men het niet mooi mag vinden. *Heimatland, Heimatland*! Andreas was in volle aftocht. De tranen kwamen op achter zijn gesloten oogleden; hij zou stilletjes bij zijn meisje onder

de lamp willen zitten, haar hand nemen, haar echtgenoot zijn voor altijd.

Nu voelde Andreas, dat het wachtende beeld niet langer was tegen te houden. Het was geduldig geweest, het had stilgestaan en zich niet op de voorgrond gedrongen. Nu kwam het beslag leggen, voor de zoveelste maal na allerlei afleiding, op zijn hele hersenkas. Hij gaf zich over, er was niets aan te doen. Met een sprong was het tegenwoordig, triomfantelijk en wreed. Het groene grasveld bij Hampton Court. Overal tafeltjes met grote parasols, hier en daar mensen, willekeurigen. Hij aan één der tafeltjes, met twee sandwiches voor zich, één ham, één tong. Op de achtergrond het kasteel met zijn grillige, soms bespottelijke lijnen. Hij zat daar en deed niets dan staren. Hoe ging het ook weer? }a, zo ging het. Toen hij die morgen zijn hotel had verlaten, was al ergens, waarschuwend, het vage gevoel opgedoken, dat hij evengoed kon thuisblijven, of in een onverschillige gelegenheid neerstrijken; maar omdat hij uit was, om de wereld te leren kennen, had hij de portier gevraagd, hoe hij het gemakkelijkst Hampton Court Palace kon bereiken. Dat kasteel moest rijk zijn aan historische bijzonderheden.

Hij was met een bootje de Theems opgevaren en had onderweg genoten van het uitzicht op de oevers. Het slot had hem verrast. Waarom wist hij niet precies, maar het deed hem denken aan een enorme kostschool. Het had duizend vertrekken, las hij in de gids, voor hij er binnen ging. Er waren weinig mensen en hij liep soms eenzaam door met donker hout beschoten kamers vol schilderijen. Enige malen kreeg hij onverwacht het vlezige gezicht van Hendrik VIII voor zich: hij herinnerde zich een dergelijk gezicht uit zijn geboorteplaats en zei in zichzelf: ‘Waarachtig net de dikke Berend!’ Toen hij die vergelijking gemaakt had, besloop hem opeens weer de vage gedachte van de morgen, dat hij evengoed ergens anders had kunnen zijn. Wat deed hij hier? Maar hij trachtte dit van zich af te zetten en bezichtigde plichtgetrouw ‘My Lord Cardinall's Lodgynges’ en de ‘Haunted Gallery’, waar de schim van Catherine Howard moest ronddwalen.

Toen hij weer buiten kwam, overrompelde hem de zon. Nu

stond het park nog op het programma. Hij stond te luisteren naar het leven, dat een fontein maakte; binnen had hij het aldoor gehoord door de open ramen; alsof het regende bij heldere hemel. Op dat ogenblik wist hij plotseling, dat hij het park niet zou zien. ‘Het kan mij allemaal niets schelen’, zei iemand binnenin hem. Aanhoudend regende de fontein neer; zacht geprevel zonder betekenis scheen het te zijn, als mummelde de natuur zo'n beetje voor zich heen. Andreas overwoog weer nauwkeurig achter zijn gesloten oogleden: dat was het begin geweest. Hij had staan luisteren, minuten achtereen, in die binnenhof, waar de zon brandde. Eén moment had hij aan een zonnesteek gedacht; dat moest zoiets zijn, had hij gemeend; maar hij viel niet om, voelde nergens pijn. Het luisteren, al maar naar hetzelfde eentonige, hield hem vast op die plek; hij kon niet weg, hij wilde ook niet weg. Langzaam was de natuur leeggestroomd, dor en onbelangrijk geworden, hoewel er niets was veranderd. Het was niet gaan onweren, er was zelfs geen onverwachte wolk over de zon getrokken. Alleen was het hem plotseling geheel en al een raadsel geworden, waarom hij daar stond, op een binnenplaats van het slot Hampton Court, waarmee hij niets te maken had. Had hij eigenlijk wel met *iets* te maken van wat er om hem heen gebeurde? Waarom was hij op reis? Had dat enig belang? En onderwijl stroomde alles maar leeg op de melodie van de fontein, hem achterlatend zonder hulp, die daar in een willekeurige wereld ruw was neergekwakt en niet meer denken kon over dat zotte waarom, dat zich zonder aflaten aan hem bleef opdringen.

Hij was toen eindelijk naar het restaurant gegaan, waar mensen aan ijzeren tafeltjes op het groene gras zaten. Daar was hij ook aan zo'n tafeltje gaan zitten en had twee sandwiches besteld, één met ham, één met tong; hij herinnerde zich dat zeer precies, als was het een gewichtige keuze geweest. Een uur had hij er gezeten; de sandwiches bleven als dwaze lichaampjes voor hem liggen, zo afzonderlijk als hij ze nog nooit had gezien. Al die tijd was er maar één gedachte in hem, die redelijk tegen de leegte in hem streed: ‘Ik moet weg, weg naar de plaats, waar ik deze leegte het minst zal voelen, waar

de dingen mij zo vertrouwd zijn, dat ze mij bijna niet in de steek kùnnen laten.' Hieraan klampte hij zich vast; het hergaf hem zelfs even de energie om te handelen. Hij liet de sandwiches liggen en rekende af; later pas merkte hij, dat hij een halfpondsbiljet op een stoel had achtergelaten. In Londen terug had hij in een reisbureau passage genomen voor de volgende dag. Zolang kleine noodzakelijke dingen hem in beslag hadden genomen, was de leegte dragelijk geweest; maar nauwelijks lag hij in het koele hotelbed, of zij overviel hem, dwong hem tot beweging, tot het vormen van schijnbaar logische gedachtenreeksen, die soms in halve dromen uitmondden, waaruit hij weer wakker schrok met het gevoel, dat hij een aantal verplichtingen op zich had genomen. Dan verbleekten de dromen en dreigend kwam het groene grasveld op, tot hij weer insliep.

Het stormde, toen hij overstak. De zee was vol met verrassende schuimeilanden, die hij tot aan de horizon toe zag geboren worden. Die doelloosheid hield hem bezig; hij trachtte er zich een soort wetmatigheid uit te distilleren. Later in de middag zette hij met droge, toch gespannen fantasie een schipbreuk in elkaar; zo kon hij de leegte en het stille beeld meestal op een afstand houden. De passagiers om hem heen waren voor het grootste deel zeeziek. Andreas zag, hoe zij als dieren wegrenden; het was voor het eerst, dat hij mensen als dieren zag, zonder zich daar inwendig tegen te verzetten. Zij waren nu ook klein als hij. Naast hem lagen een Engelsman en zijn vrouw op hun dekstoelen. Andreas had de man benijd, om de stralende zekerheid, waarmee hij de vrouw als een renpaard aan boord had gebracht. Nu zag hij hem vluchten en met zijn groenbleek hoofd over de verschansing hangen, terwijl de vrouw toekeek met ongevoelige nieuwsgierigheid in haar lichte ogen. Zij was niet zeeziek, dacht Andreas, zij was zoals ik was, voor ik in Hampton Court kwam.
...

Het beeld had weer uitgewerkt. Andreas zag door zijn oogharen, dat de donkerblauwe man zijn hoed uit het bagagenet viste. Hij schoof het gordijntje op zij; de eerste huizen van een stad vlogen hem voorbij. Hij moest overstappen.

De trein schoot onder de opgeheven seinarm de stationskap binnen. Andreas was in volle aftocht.

Tweede hoofdstuk
Terug naar de provincie

Het telegram, dat hij onderweg had gezonden, had enige bevreemding gewekt. Waarom kwam hij zo plotseling terug? Andreas voelde aan de aarzelende houding van zijn vader, die hem van het station afhaalde, dat hij hem van iets verdacht, maar tevens volkomen in het onzekere verkeerde, waarvan hij hem moest verdenken. Het hinderde hem, dat hij die twee dingen met één oogopslag zag en dat hij er nu iets tegen moest doen. Omdat hij tot elke prijs wilde voorkomen, dat zijn vader hem uithoorde of zelfs maar de richting zou ontdekken, waarin hij moest zoeken, loog hij iets van ziekte; het klonk niet geloofwaardig, dat besefte hij zelf, maar het kon hem niet schelen, als hij maar verder met rust gelaten werd. Hij merkte dat zijn vader hem niet geloofde, maar niet meer vroeg; het trof hem en hij was dankbaar en ontevreden met zichzelf, dat hij die dankbaarheid als een beschamend iets onderging.

Andreas had op zijn terugreis ook soms plotseling over zijn ouders nagedacht; het was tot hem doorgedrongen, dat hij eigenlijk nauwelijks wist, dat hij ouders bezat. Hij wist, dat zij er waren en in de éénentwintig jaar van zijn leven in allerlei omstandigheden om hem heen waren geweest. Hij wist ook, dat zijn vader notaris was en dat zijn moeder, die wat krom werd in de laatste tijd, altijd met ijver voor de administratie van veel dorpsverenigingen zorgde. Ja, ook andere feiten wist hij natuurlijk, maar alle van hetzelfde nuchtere gehalte. Zijn ouders waren dierbare decors van zijn jeugd. Op de boot had hij overwogen, hoe het zou zijn, wanneer hij ze eens wegdacht uit zijn omgeving en het was hem toen geweest, of die omgeving kleurloos en ongelukkig werd; maar dacht hij daarna aan zijn vader en moeder, zoals zij met hun kleren en stemmen altijd in zijn buurt leefden, dan bespeurde hij nergens

persoonlijke genegenheid, zelfs afkeer van dat hinderlijke altijd-in-de-buurt-zijn. Hield hij dan van hen louter als omgeving? Het moest wel zo zijn. Als zij dood waren, zou hij hen pas goed waarderen; dan zou er zeker een soort ruimtevrees in hem geboren worden, door die onherstelbare verandering en versombering van de hem omgevende gewoonheid.

Terwijl Andreas naast zijn vader naar huis liep, keek hij hem van terzijde aan; hij zag er oud uit voor zijn leeftijd en slofte wat. Het schoot hem te binnen, dat hij eens als kind had gedroomd, dat zijn vader werd begraven. Aan het einde van het dorp was hij de stoet tegengekomen. Hij had in een weide gespeeld met witte bloemen en was buitengewoon nieuwsgierig geweest, wie er in de kist zou liggen. Maar een aantal heren had glimmende parapluies voor de lijkwagen gehouden, die zij in een voortdurende draaiende beweging hielden, zodat hij de kist niet kon zien. Toen was hij met een vrolijke duiksprong tussen de parapluies gedrongen en had ze opzij geslagen. Plotseling was hij met zijn hoofd vlak voor de lijkwagen, terwijl de heren zich ernstig terugtrokken. Zijn vader lag er, roerloos en bleek, niet in een kist, maar in zijn gewone pak op de bodem van de wagen. Hij was toen zwetend van angst wakker geworden en had de hele wereld zo leeg gevonden als nu pas in Hampton Court. Was er een verband tussen die twee dingen, dat hij nu zonder enige aanleiding die lang verwelkte herinnering terugvond? Opnieuw won de vervreemding, die bij het weerzien van zijn geboorteplaats even van hem af was gevallen, veld in hem. Hij haastte zich, zijn vader een onverschillige, vertrouwd klinkende vraag te stellen; die antwoordde rustig en het viel Andreas op, dat hij al witte haren in zijn snor had. Witte bloemen, witte haren? ... Geen antwoord geven, zei hij binnensmonds.

Het schemerde al, toen zij thuis kwamen; zij hadden de beschaduwde stationsweg, die in de dorpsstraat overging, zonder veel praten afgelegd. Andreas ondervond het als een weldadige gave, dat hij iedere steen bijna kende; het was zo, het vertrouwde zou hem redden van dat onnoembare en lege, dat hem in den vreemde had overrompeld! Hier had hij maar één ding te denken: gewoon, gewoon, gewoon. Alles is gewoon,

zoals het gisteren en voor tien jaar was en zoals het morgen en laten wij zeggen over vijf jaar nog zal zijn. Hier konden de dingen hem niet zo verraderlijk in de steek laten; zij zaten zo onverbrekelijk aan elkaar vast en allen met elkaar weer zo vast aan zijn leven, dat van een katastrofale breuk geen sprake kon zijn! Plotseling werd Andreas bijna overstelpend vrolijk door die herkenningsblikken; hij zag zijn geboortehuis, zijn moeder stond in de deur te wachten, hij voelde iets in zijn keel en had wel kunnen fluiten van geluk. Op hetzelfde ogenblik zei een scherpe stem: ‘Schaam je, provinciaal!’ Andreas zou gezworen hebben, dat iemand vlak bij hem gesproken had, zo vergiftig drong die gedachte tot hem door. Verdomd ja, zo was het! Provinciaal, dat was het woord! Daar kwam hij van de reis terug, hij met zijn grote mond over eng nationalisme en beperkte horizonnen, weggejaagd door zijn eigen gedachten; en daar verheugde hij zich als een klein kind over het weerzien van een dorpje, een onbenullig plaatsje, waarvan hij in zijn club geen anecdotes genoeg kon vertellen! Een doodgewone provinciaal, met heimwee als hij een week van honk is! Donkerrood sloeg het hem over zijn gezicht; de leegte greep hem bij de strot en hij walgde van zichzelf. Provinciaal! Dat het woord hem nu eerst te pakken kreeg, kon hij zich niet meer begrijpen. Bij Hampton Court, op de boot, in de trein, had hij over ziekte, zelfs krankzinnigheid zitten peinzen, maar dit éne, bitter beledigende woord, dat hem van zijn voetstuk afsleurde, had hij vergeten.

Alle vreugde was uit hem verdwenen, toen hij zijn moeder begroette; niets anders dan een landerige zekerheid, dat déze omgeving hem ten minste niet zou beetnemen, was er meer van over. Een provinciaal, een min mannetje, een dorpeling, zo voelde hij zich, terwijl hij machinaal aan het eten begon, dat hem werd voorgezet. Andreas werd prikkelbaar; hij wilde er zich tegen verzetten, maar de afkeer, die hij tegen zichzelf had uitgedaagd, bracht hem tot een snauw, toen zijn moeder hem voorzichtig iets vroeg, waarin hij een vernederende bezorgdheid meende te ontdekken. Ook zij had geen poging gedaan, iets te weten te komen, maar aan een vleug van angst in haar ogen bemerkte hij, dat zij hem eveneens verdacht,

van iets onbepaalds, iets ongewoons. Dat ergerde hem nu mateloos; het verbitterde hem, dat zij daar zo rustig bij elkaar waren geweest, terwijl hij zijn ervaringen opdeed, het stond hem tegen, dat zij zo zeker schenen, terwijl hij in de zonderlinge verwarring verkeerde, waarvan hij niet eens uitleg kon geven.

Zijn vader rookte in zijn oude stoel zijn sigaar en keek van tijd tot tijd in zijn richting; zijn moeder scharrelde zo onopvallend mogelijk om hem heen, maar kon niet nalaten onder het hortende gesprek telkens tegenover hem te gaan zitten. Zij ziet in mij weer het enigst kind, dacht Andreas, of zij denkt aan de dag, toen kleine Gerard op zijn zesde jaar doodging. Hij at snel en sneed zoveel mogelijk alle gevaarlijke opmerkingen af, schuw voor deze wantrouwende liefde, omdat hij er geen enkel antwoord op wist.

Toen hij die avond naar boven ging, had de slaap hem al bijna overmand. Hij had geen weerstand meer over, toen hij in bed stapte. Zelfs de pijnigende gedachte, dat hij nu iets aan Eline zou moeten schrijven, had maar even vat op hem. Het woord ‘provinciaal’ zweefde spottend een paar maal ergens langs hem heen, maar in de gewoonheid van de kamer met de bekende oranje gordijnen werd het geen werkelijkheid meer. Voor Andreas bestond tijdelijk niets anders dan een droomloze slaap.

De volgende dag trachtte Andreas zijn aanraking met het gewone te bestendigen. Het scheen te gelukken. Aan het ontbijt leek de ganse episode in Hampton Court een gestorven herinnering; de zon was na twee dagen winderig weer stralend aan de morgenhemel gaan staan, er zoemden een paar landelijke vliegen, de wereld leek ongeschikt voor aardbevingen en ijstijden.

Andreas ging zijn vader goedenmorgen zeggen; die was al op zijn kantoor, dat door een geheimzinnig deurtje met het oude huis was verbonden. Hij groette de klerken, die als altijd op hun hoge krukken zaten te pennen en praatte even met de candidaat-notaris; er was geen gewoner, veiliger expeditie denkbaar dan deze. Vroeger had hij de candidaat en de klerken

dikwijls op verzoek van zijn moeder hun koffie gebracht, als hij met vacantie thuis was. Er was nu al lang een andere candidaat, maar hij was toch de candidaat. Maar vreemd; Andreas zag, toen hij met hem sprak over de verandering van het weer, plotseling, dat deze candidaat een gezicht had, dat hij niet kende, zenuwachtig beweeglijk, met slappe, vermoeide lijnen. Hm, een groeiend gezin en eerzucht naar een vet notariaat, dacht Andreas; maar het gezicht bleef hem bij als een kleine onrust op de vroege morgen.

In de aangrenzende uitgestrekte tuin wandelde hij genietend langs de welbekende paden, die hem toch nieuw schenen in hun gewoonheid. Van bloemen wist hij niets, hij was ze altijd voorbijgegaan. Nu voelde hij de behoefte, ze te bekijken als mensen met ogen, neuzen en monden. Zich verwonderend over zijn eigen daad, nam hij een overhangende bloemkroon in zijn hand en zag er dadelijk een gezicht in. Het leek niet op dat van de candidaat-notaris; het was vlezig, wellustig, tegemoetkomend. Hij zocht naar een vergelijking, ingespannen, alsof er belangrijke winst uit de herkenning zou voortvloeien. Na enige omwegen kwam de gezochte onverwacht in zijn bewustzijn, gemeenzaam lachend onder zijn elegante baret: Hendrik VIII. Haastig liet Andreas de bloem los en liep door naar de moestuin. Hij trof er de tuinman aan het werk, die, toen hij hem zag aankomen, een ogenblik pauzeerde, om behoorlijk Hollands te kunnen spreken. ‘Zozo, is mijnheer al weer thuis, ik dacht, dat mijnheer nog wat uit zou blijven!’ Vervloekt, dacht Andreas, wat meent die man daarmee; en waarom lacht hij, terwijl hij dat zegt? Maar in dezelfde seconde zag hij het ongerijmde van zijn vermoedens in en hij verzon een onverschillig klinkend gezegde als antwoord. De tuinman veegde zijn bezwete voorhoofd met een rode zakdoek af en begon een herinnering uit Andreas' jeugd op te halen. ‘Je was nog zó klein, jongeheer, en je zat boven in die appelboom; die is nou waarempel al dood, kijk maar. ...’ Hij wees de boom aan, die met droevige naakte takken tussen het zomergroen stond. Andreas liep er onwillekeurig heen en betastte de stam; die was niet veranderd, sedert hij er als jongen in was geklommen. Er woekerde donker, vochtig mos op de

schors, dat levend en week aanvoelde; de takken staken nog even mannelijk in de lucht als vroeger. Dood? Dood? Was dit de dood? Was niet-bladeren-dragen de dood? Kon een dode dan zo onveranderd en stug blijven staan? Opeens viel het hem in, dat hij nog nooit een lijk gezien had. Dit was dus het lijk van een boom. Wat wist hij eigenlijk van de dood? Als schooljongen was hij vaak met zijn kameraden gaan kijken, hoe de slager achter zijn winkel een varken vermoordde; dan kwam het beest onnozel-levend aan, brulde afschuwelijk, als het gestoken werd, en werd dan een wit lijk, dat naderhand met een ketel kokend water werd schoongeschrapt. Hij was altijd blijven kijken, omdat het zo hoorde en omdat het maar een dier was; maar iedere keer opnieuw had hij de moord gevoeld en pas weer rust gehad, als de stuiptrekkingen ophielden. Dan was er nog de dood van veel haantjes, die hij had bijgewoond, als de tuinman ze in de nek sloeg, hun gekrijs geleidelijk ophield en soms een paar langzame bloeddruppels uit hun snavel lekten; de kam was na een uur al verkleurd. De dood van zijn grootvader was meer een feest geweest; hij had een hoge ridderorde gehad en daarom waren er massa's bloemen en veel mensen; zijn doodkist, die in de zijkamer had gestaan, was niet eens zwart geweest, zoals dat toch bij de dood hoorde, maar van lichtbruin, glanzend hout. ...

Ja, dit alles heette wel dood, maar het had niets met de werkelijke dood te maken, evenmin als het sterven van zijn broertje Gerard, waardoor zijn moeder voor jaren was ‘achteruitgezet’, zoals hij een oom eens had horen vertellen. Moord en doodslag, begrafenis en het wegvallen van een ventje, dat met blokkendozen speelde, was nog geen dood, dat waren incidenten, die iedereen op ieder ogenblik van de dag onverwacht konden overkomen. Dat was doodgaan zoals deze appelboom: geen bladeren meer krijgen, geen vruchten meer dragen, alleen maar zo'n beetje zijn, zich door mos laten verweken en tenslotte verrotten. Het was me eigenlijk de dood wèl; waarachtig, het was eigenlijk precies hetzelfde als leven! Er moest een heel andere dood zijn, iets veel geweldigers, iets afdoends, dat millimeter voor millimeter, bij volledig bewustzijn, bezit van een mens kon nemen, zodat hij sidderend be-

greep: Nu ga ik dood, nu ben ik bijna niet ik meer. Die dood kon dus met zijn eerste millimeter beginnen midden in het volle zonlicht, zonder enige waarschuwing, door ziekte, met een kleine steek, die toch regelrecht tot het hart doordrong, om aan te kondigen: Jij bent niet meer jij, want nu ben Ik er. ...

Andreas schrok uit zijn gedachten op, want hij had de beide sandwiches voor zich gezien. Hij voelde, dat hij gestaard had en dat een heel verhaal van de tuinman aan hem voorbij was gegaan. Met de tanden op elkaar spande hij zich in, diens laatste woorden in hun betekenis te begrijpen; en inderdaad, met een ruk woeien zijn bedenksels uit elkaar, zodat hij niets meer overhield van zijn schakels tussen appelboom en dood. Er was geen enkel verband meer, het was hem zelfs een raadsel, hoe hij daareven tot dat verband gekomen was. Een appelboom is een appelboom en doodgaan is doodgaan; een appelboom kan doodgaan, dat is alles.

Hij zwoer zichzelf, geen uitstapjes meer te zullen maken en dan in vredesnaam maar stomweg van de gewoonheid van zijn omgeving te genieten. Dat provinciale - vooruit met het woord - moest dan maar een soort kuur zijn, tot hij weer in behoorlijke banen kon denken; juist, hij zou het als kuur beschouwen, dan verloor het meteen zijn beledigende klank een beetje. Het kon een soort sport worden, deze wedloop met heimelijke verzinsels.

Zo ging Andreas die middag op weg vol goede verwachtingen; hij zou niet meer toegeven, nam hij zich voor. Hij was van plan een wandeling te maken, waarvan hij de details uit zijn jeugd door en door kende; dat zou hem in staat stellen, te denken aan louter prettige dingen, aan onschuldige jongensgenoegens, geheimzinnige rooftochten en zorgvuldig op touw gezette romantiek. Alle voorwaarden schenen gunstig; de zon bleef onverzwakt doorstoven en er hing een zeldzame geur van laat zomergewas. Die kende hij van vroeger, herinnerde Andreas zich, zoals hij het treurige gevoel kende, de aankondiging van de herfst, wanneer de boeren begonnen te maaien en schoven te binden.

De mensen, die op het land werkten, groetten hem als de

zoon van de notaris; hij herkende hen stuk voor stuk, kon soms de naam niet bedenken, maar had er pleizier in, zich iets uit hun verleden voor de geest te roepen. Hij was nu toch eenmaal een provinciaal, zei hij tegen zichzelf, met een poging om dat humoristisch te vinden; maar het had geen zin, over die bekentenis te schertsen; hij *was* een provinciaal, het was geen grap. Waarom zouden anders de huizen langs de weg hem zo vriendschappelijk aanzien? Waarom had een bekende heester anders de macht, hem week te stemmen? Andreas had nooit innig om de natuur gegeven; van de natuur hield hij als van zijn ouders, zonder persoonlijke aanraking, zoals men van vloerkleden en meubels houdt, die men altijd heeft gezien en wier afwezigheid onaangename gewaarwordingen verschaft. Op het gymnasium had hij gehoord, dat Socrates van de bomen niets kon leren, en dat gezegde had hij geregeld te pas gebracht, wanneer sentimentele mensen uit zijn omgeving in verrukking geraakten over een bloem of een uitzicht. Het was één van de vaste twistpunten tussen Eline en hem. Zij ging op in uitzichten en kon geestdriftig worden over avondluchten; als hij dan met een hoffelijke poging tot bewonderen trachtte ook een duit in het zakje te doen, kon zij zich soms diep gegriefd afwenden, omdat zij voelde, dat hij huichelde. Het was zo: de natuur, zoals Eline die liefhad, was voor hem een vervelende wetmatigheid van lente-zomer-herfst-winter, die er nu eenmaal zijn moest. Vandaag echter moest hij zich voortdurend bekennen, dat het anders voor hem was. Er kwam een heimelijke blijdschap in hem over elk afzonderlijk ding, dat hij herkennend tegenkwam. Mensen en huizen ontmoetten hem als oude vrienden. Hij wandelde als in een idylle, links en rechts zoekend naar nieuwe bekenden.

Andreas koesterde deze stemming, nu de nieuwe ontmoeting met de natuur hem vreugde gaf ondanks het woord ‘provinciaal’. Maar toch moest hij telkens met geweld gevolgtrekkingen afweren, die aan dit onschuldige genoegen dreigden te ontspringen. Al deze dingen, die eensklaps zo vriendelijk en tegemoetkomend waren, leidden hem als vanzelf naar kleine, onnozele voorvallen uit zijn jeugd, maar gans andere dan die, waaraan hij gemeend had te zullen denken. Het wa-

ren niet de vlotte, zorgeloze avonturen, die hij zich altijd graag had herinnerd; het waren loshangende, absurde feitjes, die zonder volgorde opfladderden en weer verdwenen. Meestal hadden zij een vaste kern in een bekend ding, een schuur, een hoek van een weg; maar zij wentelden zo zonderling op een onzinnig iets af, dat zij het verband met dat eerste ding soms volkomen verloren. Telkens wanneer een dergelijk feitje zich op dwaze wijze met een ander verbond, voelde Andreas enige onrust, alsof die grillige beelden hem uit zijn genieten kwamen weghalen. Zo passeerde hij drie kinderen, die met elkaar een stuipachtig pleizier hadden om niets; en zonder overgang dook een fragment van een kinderversje in hem op:

't Was nacht, 't was nacht, 't was midden in de nacht,
Mijn vader hoorde een vreselijk gelach.
Hij smeet van schrik de beddedeuren open,
Daar kwamen twee vlooien aangelopen,
De ene vlo was zeven meter lang,
Die had mijn vaders waterlaarzen an. ...

De rest kwam niet. Het moest lang geleden zijn, dat hij het ergens gehoord of gezongen had. Maar waarom in godsnaam had hij het gezongen? Ineens herinnerde hij zich, zonder omtrekken, meer zoals men iets ruikt: toen hij het zong, had hij met een zekere Jan, wiens achternaam hij kwijt was, een klein blond kereltje, 's avonds in de buurt van het dorp gelopen, terwijl hij niet mocht van zijn ouders. Het was een verboden tocht geweest en daarom had hij extra luid gezongen, alsof hij het verbod en de duisternis wilde uitdagen. Hoe donkerder het werd, hoe harder zij beiden toen zongen. Maar langzamerhand was het geen genoegen meer geweest; zij liepen door, omdat geen van twee er tegenover de ander voor dorst uitkomen, dat hij liever naar huis wilde. Toen waren zij plotseling opgehouden met zingen en hadden gemerkt, dat zij in een doodstil floers waren gewikkeld. Of die Jan het ook had gevoeld, wist Andreas eigenlijk niet, want hij was te beschaamd geweest om het te vragen; maar voortdurend was er iets om hen, dat niet bewoog, of eigenlijk met hen mee bewoog; het was een zo stil iets, dat het suisde. Hij was steeds harder gaan

lopen en het iets was bij hen gebleven, tot zij de lantarens van het dorp weer zagen. Veilig had hij zich pas weer gevoeld, toen hij zijn standje beet had en rustig in zijn bed lag. ... Later had hij dat suizen vaker gehoord. Eens in een nacht op zijn eigen slaapkamer, toen de klok maar niet wilde slaan; toen had hij gedacht, dat het de ziel van kleine Gerard wel zou kunnen zijn, die hem wilde laten merken, dat hij nog ergens bestond. En lang daarna, in zijn eerste studiejaar, in een hotelkamer, waar de maan het woord ‘Badmat’ bescheen. En toen ... ja, waar toen? Wel, natuurlijk bij de fontein van Hampton Court, bij de fontein van Hampton Court!

Tot grote ergernis van Andreas kwamen onophoudelijk zulke onzinnige feitjes uit op het refrein: bij de fontein van Hampton Court. Hoe energiek hij dan ook tot een andere indruk overging, telkens duidelijker kwamen details van dat ongelukkige fiasco terug. Verzet hielp niet; immers het ging altijd langs dezelfde weg. Hij ontmoette een ding, het zei hem iets, hij verdiepte er zich in, het sprong over naar zijn jeugd, zette zich vast op een volkomen onverwachte plek en veranderde dan van top tot teen, zodat het een doorgang bood naar dat éne, dat zich maar niet liet verdringen. Andreas' jeugdherinneringen waren altijd weinig talrijk geweest; natuurlijk had hij er, maar ze zeiden hem niets. Het waren anecdoten, behoorlijk geordend volgens de regel toen-was-ik-zó-oud-en-toen-deed-ik-dit, aardig, om eens in een gesprek te pas te brengen en dan te denken: ‘Zulke dwaasheden nam ik toen maar zo op mijn verantwoording en kijk eens, hoe prachtig ik daar bovenuit ben gekomen, ha ha!’ Déze herinneringen waren geheel anders. Het waren nauwelijks herinneringen, want zij vloeiden uit dingen, die hij voorbijging, en dreven onfeilbaar langs die omweg van het verleden naar het heden terug. Het leken dreigementen, vermaningen, dat hij de fontein toch vooral niet vergeten zou.

Hij trachtte weg te lopen voor dit misbaar in zijn hoofd. Hij trok aan zijn gedachten en probeerde ze te modelleren, zodat ze geen kwaad konden doen. Hij riep de hulp van de zon, van het groen in, om tot de gewone wereld van de morgen aan het ontbijt terug te kunnen keren; maar zij schenen hem niet meer

te gehoorzamen. Hij ging op een sukkeldrafje lopen, tot hij hijgde en aan een slootkant moest gaan zitten; het schemerde hem voor de ogen, zodat hij zijn handen tegen zijn slapen drukte. Daar bestond de omgeving ineens niet meer, maar ruiste de fontein dringend aan zijn oor. Verder moest hij, want de provincie verried hem! Had hij het vanmorgen al niet gezien aan de candidaat-notaris? Weg met dat slappe smoel! Het is mooi weer, het is bijzonder mooi weer! ... Tóen was het ook zulk mooi weer. ... *Toen*?

Andreas was op een kleine, met slanke dennen bezette heuvel gekomen, een Indianencentrum uit zijn schooltijd. Hij ging liggen met de handen onder zijn hoofd en staarde naar de licht bewegende takken, terwijl de eentonige adem van het bos over hem streek. Hij gaf zich over. ‘Ik wil deze comedie niet verder spelen,’ dacht hij, en het verwonderde hem nog even, dat hij nu zo gelaten was, ‘ik ben vergeefs gevlucht. Ik hoor het ruisen van de fontein hier heel duidelijk, juist zoals in die hotelkamer. Ik ben één-en-twintig jaar en een provinciaal en een kind. Hoor je het wel, akelig vervelend ventje, dat je geen man bent, zoals je dacht, maar een provinciaal en een kind? Je weet niet eens, wat doodgaan is! Je was er misschien dichtbij, maar je weet het volstrekt niet. Je zou niet kunnen doodgaan zonder te schreeuwen als dat varken. Je hebt twee jaar rechten gestudeerd, maar je weet niet eens, wat je vader voor een soort mens is. Je leeft naast een vrouw, alsof Hendrik VIII er geen zes had gehad. En je hebt ook principes, is het niet, jongetje? Van die vaste principes, dat je niet bekrompen moet zijn en zo. Nou dan, hoe staat het daarmee? Daar is de fontein, en daar is het groene grasveld en daar heb je je sandwiches en vergeet vooral niet je halfpondsbiljet, dat hoort er bij! Alles is present, stommeling! Zie je het wel verduiveld scherp en hoor je de fontein, hoor je die wel? Dacht je, dat je *mij* ontlopen kon door naar je negorij uit te knijpen?’

Mij, mij, welke mij, ging het als een schok door Andreas heen. Hij sprong op.

‘Morgen, direct, schrijf ik haar, dat het uit moet zijn!’ Toen rende hij door het bos, als zaten weer Indianen hem op de hielen, tot hij hijgend en uitgeput de weg bereikte.

Derde hoofdstuk
Gerekt afscheid

Andreas zat aan zijn oude, krakende schrijftafel voor het raam van zijn kamer, met het uitzicht op de korenvelden, die hun bevrachting al verloren hadden. Hij hoorde de dorpsklok elf uur slaan, dwars door een onverstaanbare woordenwisseling beneden tussen zijn moeder en de keukenmeid, die als een golvend gonzen tot hem doordrong. Ja, nu stond zij pal op haar stuk en wilde beslist weten, wie dat bord gebroken had, de keukenmeid of de binnenmeid! Vanmorgen aan het ontbijt was het anders. Hij had het ochtendblad zitten lezen, ook al, om aan haar zoekend kijken te ontkomen; op haar vragen had hij verstrooid geantwoord en éénmaal niet geantwoord. Toen was zij plotseling huilerig tegen hem uitgevallen en had hem verweten, dat hij nooit eens aardig en vertrouwelijk was, zich altijd egoïst in zichzelf opsloot en niet eens de moeite nam, dankbaarheid te tonen, als zij iets voor hem deed. Hij had haar verwonderd aangezien en ontdekt, dat een dikke traan langs haar linkerwang naar beneden liep. Er kwam medelijden en schuldgevoel in hem op en hij had vriendelijke dingen willen zeggen, die haar zouden troosten en hemzelf zouden ontlasten; maar voor hij iets had kunnen bedenken, kwam de argwaan al in hem op, dat zij op deze manier een biecht van hem los wilde krijgen, een aanval wilde doen op het geheim, waarvan zij de aanwezigheid voelde en het gehalte niet begreep. Hij had de woorden weer ingeslikt en een korzelig excuus gepreveld; zij had trouwens het nutteloze van haar verlies aan zelfbeheersing al ingezien en hem zonder verder iets te zeggen een tweede kop thee ingeschonken. Het is moeilijk, dacht Andreas, ik ben schuldig, maar ik kan niet anders. Waarom willen mensen altijd worden liefgehad op een manier, die hun toch niet te beurt valt? Een hond is heel wat gemakkelijker in dat opzicht.

Voor hem lag het vel papier, dat hij een half uur geleden uit de lade van de schrijftafel had gehaald. Er stond niets op, nòg niets. Er moest iets op geschreven worden, en zelfs iets gewichtigs; het moest een afscheidsbrief worden. Maar och, het was elf uur in de morgen en niets in de lucht scheen Andreas op gewichtigheid te wijzen. Waar was het gevoel van bevrijding, dat hij zich gisteren als een teken van verlossing had ingebeeld? Als het niet weg was, sliep het toch zo, dat hij geen kans zag, het te wekken. De steer van het leven was weer zo vertrouwelijk en gewoon, dat het zonde leek, gewichtige brieven te schrijven, waarin grote beslissingen genomen werden. Andreas trachtte vergeefs zich de ogenblikken van gisteren op die heuvel voor de geest te roepen, maar hij kon niets anders dan de feiten bedenken. Zo zo, mijn tragedie wil dus met het ontbijt en omgeving niets te maken hebben, spotte hij zachtjes voor zich heen; hij dorst nu wel, in dit gemoedelijke licht. Maar toch, zijn zekerheid had hij verloren, ook tegenover deze argeloze natuur; hij wist nu, dat hij in haar niet meer veilig leefde als vroeger, dat zij hem steeds weer verraden zou, misschien steeds weer door andere trucs, maar verraden. De herinnering aan Hampton Court zou wel uitsterven, zoals zij nu in de morgen al uitgestorven scheen, maar er zou iets van blijven hangen, dat hem voortdurend dwars zou zitten, als hij niet probeerde er zich langs een of andere weg meester van te maken. Na gisteren was het hem duidelijk genoeg, dat het altijd op de loer had gelegen en zich van deze gelegenheid had bediend, om door te breken; het had hem, daar op reis, hulpeloos gevonden, niet in staat, om gauw bij een vriend op te lopen of met Eline te gaan vrijen. Nu het hem eenmaal te pakken had gehad, zou het hem blijven vervolgen, telkens wanneer hij zich blootgaf. Het zou hem in de kraag nemen, wanneer hij weer eens groot wilde doen, over ‘De Internationale Rechtsidee’ of zo; het zou hem overal van verhevenheden neerkwakken in de provincialiteit.

Terwijl hij dit zat te berekenen, ver van de opwinding van de vorige dag, zonder neiging zelfs om van beeld tot beeld naar het gevaarlijke doel te springen, toch gekweld door de vraag, hoe ‘het’ terug zou keren, werd hem het grote, witte papier

voortdurend antipathieker. Het lag daar voor hem als een uitdaging, een zinneloos vlak, waaraan hij zo aanstonds met een massa hanepoten een deftige zin zou moeten geven. Het moest dus een afscheid zijn. Maar op welke gronden? En in welke woorden in 's hemelsnaam? Gisteren was het hem zo volkomen helder geweest, dat hij van haar af wilde, dat het hem pas dan mogelijk zou zijn, een grondige inventaris op te maken. Maar dat was geen behoorlijk argument, dat was niet onder woorden te brengen bovendien. Bij een afscheid behoorden argumenten; bijvoorbeeld, dat hij plotseling gevoeld had, niet meer van haar te houden of ongelukkig met haar te zullen worden. Als dat maar waar was! Het was larie, om dat te schrijven! Zij zou dat niet zomaar geloven.

Andreas liet belletjes uit zijn vulpen spatten. In de familie ging hij door voor een goed briefschrijver. Nu zat hij hier op argumenten te broeden, waarmee hij Eline zo overtuigend mogelijk zou kunnen bedriegen, zó overtuigend, dat hij zelf ook overtuigd zou zijn. Op dat laatste kwam het tenslotte aan. Het was eigenlijk schurkachtig, wat hij wilde doen; maar vroeger had hij ook alleen berouw over snoepen en in het geheim roken, als ze hem betrapten, hem overtuigden van zijn schanddaad. Of het goed of slecht was, daarover besliste de afloop van het avontuur; op zichzelf was het alleen maar spannend. Op de vraag, of hij van Eline hield of niet, kon hij nu geen antwoord vinden, evenmin op die andere vraag, of het goed of slecht was, dat hij in een berekenend overleg naar goed klinkende argumenten zocht; hij wist alleen, dat hij zichzelf de vorige dag beloofd had, van haar af te komen, tot elke prijs, en dat daarin de mogelijkheid van een ander leven had doorgestraald.

Lusteloos staarde hij naar buiten. Zij dacht, dat hij nog in Londen was. ... ‘Niet meer houden van. Geen geloof meer in de toekomst. Het is werkelijk beter, dat wij uit elkaar gaan... Schitterend klinkt dat allemaal, provinciaaltje! Waarom wil ik ook weer van haar af? Ik verlangde op reis naar haar. Haar wimpers, en de ogen daaronder. Uitstel, uitstel! Ik zal het haar zeggen, dat is beter.’

Weg met de lusteloosheid. De beslissing is verschoven. Andreas schreef zonder aarzelen:

Lieve Eline, Door omstandigheden ben ik vroeger teruggekomen van mijn reis dan ik van plan was. Ik zou je graag overmorgen willen spreken; ik kom dan aan met de trein van 11.24. Misschien ben je aan het station, anders ga ik naar je kamer.

Mondeling zal ik je alles wel uitleggen.

Hij dacht even over de ondertekening en besloot tot *je Andreas*. Dat ‘je’ weglaten zou vooruitlopen op het ‘mondeling’. Hij deed de brief dadelijk in de bus; het doffe neervallen luchtte hem zo op, dat hij zich een uur lang vrolijk voelde.

In de middag, die zwoel en drukkend was, wachtte hij op ‘het’; hij wachtte zonder te willen, terwijl hij allerhande onbelangrijke dingen met grote nadruk deed, om dit wachten te maskeren. Hij bezocht een oude tante, die enige huizen verder in de dorpsstraat woonde en rookte bij haar een dikke sigaar; zij praatte veel, dat wist hij, en dit praten zocht hij; het ging over talloze onderwerpen, waarover eindeloos discours mogelijk was. Eens begon zij over haar gestorven vriendin; dan werd zij zwijgzaam, herinnerde Andreas zich, en hij haastte zich haar op iets vrolijkers te brengen. In ieder ogenblik van zwijgen werd het wachten hoorbaar; maar ‘het’ kwam niet, ook 's avonds niet. Er was lege stilte, soms een begin van onrust om de dingen, maar de onrust scheen zich niet uit te willen breiden. Waren de beelden opgeteerd? Zou het oude leven zich laten herstellen? Andreas sliep die nacht vast en gelukkig. De andere morgen liep hij het kantoor binnen en maakte zijn praatje met de candidaat; diens trekken bespiedde hij, nog even angstig, alsof zij hem kwaad konden doen, maar ‘het’ kwam niet terug. Hij werd dapperder; hij maakte de wandeling naar de heuvel en ging er onder de prevelende dennen liggen; ‘het’ kwam niet terug. De geuren en de geluiden waren weer doodgewoon. ‘De dennen ruisen als de fontein van Hampton Court,’ zei Andreas hardop, om zichzelf te beproeven; maar hij besefte meteen, dat hij niet eens meer wachtte, zoals nog de vorige dag.

Er was niets meer om op te wachten. ‘Provinciaal, kind’, repeteerde hij. De woorden glipten wel uit zijn mond, maar zij

verschrikten hem niet. Geen beeld deed meer verraderlijk; een vogel zong bemoedigend in de verte, tot hij er genoeg van had. Pierewiet, pierewiet.

‘Ik ben teruggekeerd tot het land mijner vaderen, en dit is een land van melk en honing. Morgen ga ik mijn meissie zoenen. ...’

Onder het dennendak sliep Andreas. Zijn mond bleef openstaan. Toen een vlieg naar binnen wilde, werd hij wakker. De dennen waren er nog precies zo, verder was er niets. Hij ging dromerig, bijna versuft, naar huis. Een kleine hoofdpijn klopte aan.

‘Het koude museum heeft duizend koude zalen en in alle zalen hangen honderd grote doeken. Van Rubens. Van Rubens. Van Rubens. Van Rubens. Twintig Amerikanen lopen snel door de duizend koude zalen onder deskundig geleide. De gids legt uit en zij luisteren even; soms verdringen zij elkaar, maar dat nooit opzettelijk of om beter te kunnen zien. Het is altijd een ongelukje.

Zij verwonderen zich niet en versnellen het tempo. Links, rechts, links rechts, Rembrandt, Van Rijn, Rembrandt, Van Dijck. Links, rechts, links, rechts. Zaal 381, speciale schenking van Mr X. En toch blijft die éne toerist wat achter. Waarom kijkt hij zo smekend naar de gids? Een gids kent immers geen genade, evenmin als Karel de Groote, die 10000 Saksen over de kling liet jagen, 10000 Saksen, en dan over de kling! Zie, hij blijft weer stilstaan, hij strekt zijn armen uit naar de gids! Hij kan niet verder. Maar men moet verder, Rembrandt, Van Rijn, Rembrandt, Van Dijck. Men moet nog 512 zalen doen voor de lunch. Een record! Een non-stop-vlucht door honderdduizend zéér grote doeken! Maar zie toch, die man kàn niet meer! Zij lopen door, steeds sneller, gemiddeld drie woorden per doek. Zij zijn al heel, heel ver, alleen de grote rode pet met de zilveren pluim van de gids is nog zichtbaar. De reiziger zit nu op een fluwelen bank voor een beroemd schilderij vol Delfts blauw. Achtergebleven! Een dikke catalogus valt uit zijn slappe hand. Hij is een gebroken man, het is duidelijk. Hij heeft nooit meegekund natuurlijk. Waarom kwam hij over de

Oceaan? Om hier te sterven, in één van de duizend koude zalen? Ach god, er lopen langzaam donkerrode bloeddruppels uit zijn mond, zoals bij jonge hanen, die in de nek zijn geslagen. Hij sterft, hij sterft! ... Waar blijft de suppoost? ... Wie komt dáár aan? Waarachtig, het is Eline! ... Neen neen, de suppoost zal hem wel helpen. ... Wat? Lach niet! De suppoost zal hem wel helpen!! Weg! Buig je niet zo over hem heen! Weg, zeg ik je!! Verdomd, hij staat op, hij mankeert niets, hij is gezond! Geen bloed! Smerige huichelaar, smerige fielt! Ja, nou kus je hem, omdat hij geen bloed aan zijn mond heeft, kreng! Laat hem los, zeg ik je! Laat hem los, laat hem los, laat hem los, alle donders. ...'

Andreas zat rechtop in bed. Het was stikdonker in de kamer; hij hoorde zijn eigen adem als die van iemand naast zich. Wie was dat, wie was dat geweest, die vent in het museum? Hij voelde een barstende hoofdpijn. Wie was het? gauw, inhalen, anders is hij weg! Het was ... het was ..., ja, het was de candidaat-notaris! Daar heb je het al, daar heb je het al! Het is er nog, het staat altijd klaar, om te springen, altijd, als je het in de verste verten niet vermoedt.

En morgen; Eline. Hoe, wat? ...

Hij keerde zijn kussen om, zodat het koel aanvoelde, toen bleef hij naar boven liggen staren in het donker. Het was nu zo stil, dat er iets moest gebeuren, als hij niet dacht aan het allerbelangrijkste in zijn leven. Hij kon nu ook niet naar de lichten van het dorp lopen, zoals op die avond met Jan. De stilte ruiste, juist zoals de fontein van Hampton Court. Hij rilde; lachen was 's middags gemakkelijk genoeg, in de zon! De fontein, dat was het, het enige!

Zo lag hij, en luisterde, angstig. Toen verbrak een hoestbui van zijn vader uit de naaste kamer de ban. Het schurende geluid klonk Andreas als een welkom. Nu mocht hij eindelijk weer slapen. En ja, door het gordijn schemerde iets van de morgen. Dit was voor het ogenblik de verlossing: er behoefde niet meer geluisterd en gedacht te worden. Gezegend die kleine feiten, die zulk een goddelijke verlossing brengen konden! Dank, dank, hoesten en morgenschemering, dank voor het pad naar de slaap!

Het gezicht van de candidaat-notaris viel langzaam uiteen.

Toen Andreas zich de volgende morgen gereed maakte, om naar de trein te gaan, was het Koninginnedag. Er hing, zolang hij het zich herinneren kon, dan een vlag uit de toren, en zijn vader droeg een rond oranje knoopje op zijn jas; door de dorpsstraat trok vroeg een muziekcorps, terwijl de muzikanten tegen de middag al aangeschoten plachten te zijn.

Het drong nu alles nauwelijks tot hem door. Na het ontwaken drukte de droom (of was het een hallucinatie geweest?) zo zwaar op hem, dat hij aan niets buiten zich lang aandacht kon schenken; maar één ding bewoog heftig in hem: 'Weg, weg, weg!' Eerst weer weg, en dan verder zien; dat werd nu al het oude liedje. Het afscheid van zijn ouders was zonder hartelijkheid; hij merkte niet, dat zijn moeder hem aan het station een linkse kus wilde geven en was blij, toen de trein langs het perron wegschoof. Voor de vorm wuifde hij nog even slapjes terug, maar zij had zich al afgewend en liep gebogen en nietig naar de uitgang. Wat hadden zij hem onderzoekend en toch ook weer hulpeloos aangekeken deze dagen; onverdraaglijk, alsof zij hem ervan beschuldigden, niet gewoon te zijn, alsof zij heilige rechten wilden laten gelden op zijn geheimen.

Wat moest hij nu straks met Eline beginnen? Zou zij het ook dadelijk aan hem merken, dat hij ... ja wat eigenlijk? Dat hij die geschiedenis met die fontein had beleefd en dat hij nu geen rust meer had, dat hij zijn oude zekerheid totaal kwijt was, afschuwelijk kwijt. Zou hij nu vast een plan de campagne opstellen? Maar hij wist niet eens, of zij aan de trein zou zijn. En wat in godsnaam wilde hij haar eigenlijk zeggen? Hij probeerde hierover na te denken, maar het werd hem niet eens duidelijk, of hij in haar rok een beetje wilde huilen dan wel ruwe en beslissende woorden zeggen. Telkens, als hij zich een lijn wilde voorschrijven, kwam de herinnering aan de droom van die nacht er tussendoor grijnzen, altijd weer die toerist, die toerist, die bloedde met kleine druppels en dan plotseling zegevierend opzag, bleek, vermoeid, maar triomferend en zonder één enkele rode vlek, gereed om zich over Eline te ontfermen: de candidaat! Dan gaf hij het op, om een plan te maken, maar altijd begon hij, vruchteloos, opnieuw. Eenmaal

vergat hij bijna over te stappen, vastgehouden door het stuivertje wisselen van zijn bedenksels.

Voor hij het goed wist, kwamen de eerste stadshuizen in het zicht. Hij zag naar buiten en schrok; nog een paar minuten! En, grote goden, hij was in geen enkel opzicht voorbereid! Het was een warwinkel in zijn brein, in één ogenblik schoten tien ideeën door zijn hoofd, zodat zij elkaar doodsloegen tot niets. De trein daverde tegen de muren aan. O lieve heer, laat haar niet aan de uitgang zijn! Andreas voelde, dat hij klam zweette. Oni hem begonnen de passagiers bagage uit het net te halen en naar kaartjes te voelen. Een kort oponthoud maar, een heel kort oponthoud, als dat nu nog maar kwam! Maar de coupé werd al donker; de wagon stond krijsend stil onder de kap.

Andreas beefde bij het uitstappen. Hij botste met zijn koffertje tegen een reiziger aan, die hem vernietigend opnam.

Weg, weg, weg! Weg van beslissingen en dingen, die straks onherroepelijk zullen zijn! Mijn god, waarom lijken kleine feiten toch altijd zoveel op koorts en revolutiestemming, wanneer zij heel nabij zijn? Zo nabij, dat het onmogelijk is, er vandoor te gaan.

Eline stond aan de uitgang. Andreas zag haar. voor zij hèm zag; hij kon het zoeken van haar ogen volgen, en in deze laatste momenten, dat hij nog alleen was, herwon hij zijn kalmte. De duwende reizigers droegen hem mee; hij manoeuvreerde handig met zijn valies, tot hij vlak bij haar was.

‘Andreas!’

Toen zij zijn naam riep, deed hij, of hij haar juist ontdekte.

‘Dag, Eline!’ En een kus, die geen doel trof. Toen stonden zij als de agenten van twee partijen tegenover elkaar, beleefd en vreemd koel, boordevol vermoedens, maar door een dwaze macht gedwongen tot zwijgen over alles, wat belang had. De stad vierde Koninginnedag. Aan de trams, die over het stationsplein reden, hingen vlaggetjes; ergens in de buurt blies een jongen treiterend op een mirlitonnetje, zodat het zelfs door het stadslawaai hoorbaar was.

Zij stonden besluiteloos stil tussen de mensen, die door de uitgang naar buiten werden geperst. Pàrdon, pàrdon. Andreas wist maar één ding helder: ik ben niet meer alleen, er is nu een

andere phase ingetreden, er moet iets gedaan worden. Hij keek naar Eline. Zij had dat mantelpakje aan, waarop hij bij tijden zo dol was; een liefdesverklaring! Haar ogen ontweken hem, zij merkte iets op over de drukte. Peeeeeeeeeh, blies het matrozenkraagje in de buurt door het verkeer heen.

‘Laten we die tram nemen!’

Zij stapten op het voorbalcon van de bijwagen; en weer stonden zij, stonden zij, duidelijk tegenover elkaar opgesteld. Er was geen enkele brug tussen hen dan de beweging van de feestdag om hen. Andreas zwoer zichzelf, over niets te beginnen, voor zij op haar kamer waren aangeland. Hij hoorde, hoe Eline voorzichtig iets vroeg, over zijn ouders. Zij vroeg het onverschillig, maar het klonk toch als een inleiding op iets anders. Een verre aanloop. Haar lippen trachtten kalm te bewegen, maar een zenuwachtige spanning brak door op haar gezicht; het was, alsof die spanning in hem zelf werd overgegoten, zo heftig voelde hij die mee.

‘De oudelui maken het best. Ze hebben speciaal de groeten aan je verzocht.’

‘Dank je wel!’

Niet meer alleen, niet meer alleen. Maar nu nog niets loslaten, niets laten vermoeden van de fontein. Zij zwegen weer. De tram werkte zich door de al volle straten heen; er schoven grote massa's Zondagse pakken zoetjes achter elkaar over de trottoirs, begeleid door een stank van goedkope geparfumeerde sigaretten. Er werd geschreeuwd en gevent. Bij een kruispunt had zich een man geposteerd met schooierige herenkleding aan, die zonder verdere inleiding tegen het publiek over iets ging redeneren; een venter, of een begenadigde? Snel greep Andreas dit aan, om wat te kunnen zeggen; zij praatten nog over het geval, toen het lang en breed voorbij was en zij de man al vergeten waren.

De tram stond. De wagenbestuurder stapte uit en maakte zich gereed voor een lange rust. Aha, een optocht, die passeren moest! Dat ontbrak er nog maar aan! Er naderde al een stel koks met buitensporig hoge mutsen op, die voor een met oranje versierde fles slaolie uitliepen. Daarop volgde een reusachtige loudspeaker, die geweldig tierde uit een omgeving

van wollige watten. Dan: ‘Oranje Boven’, als opschrift boven een met doek bespannen rijdende poort.

Andreas schold tussen zijn tanden: ‘Die prollen, die prollen!’ Hij haatte de trambestuurder, die op zijn gemak en zichtbaar voldaan naast de wagen stond; hij haatte alles, wat hem tegenhield en wat stilstond, alsof hij niet moest opschieten. Zijdelings zag hij weer naar Eline, die ook in de optocht verdiept scheen; zij bewoog alleen haar voet heen en weer, gelijkmatig, als een slinger.

Plotseling vroeg zij, zonder enige overgang, met een hese stem, die zakelijkheid moest veinzen:

‘Waarom kwam je vroeger uit Engeland terug, Andreas?’

Met een ruk draaide hij zich naar haar om. Hij voelde zich weer leeg worden, volkomen leeg. Weg, weg! Maar hij kon niet weg. Wat moest dat worden? Weer een fles, nu Heinekens Bier; Oranje Boven! ... Zij keek hem vast aan, vervloekt. Haar mond trilde van spanning.

‘Zeg, waarom kwam je vroeger dan je van plan was terug?’

Haar gezicht kwam dicht bij het zijne. Wat nu, wat nu? Ja, gillen jullie daarbuiten maar, tuig, hier is wat anders te doen; straks gaan jullie heerlijk hossen, dan ben ik al weg, weg.

Hij stamelde: ‘Waarom ..., waarom? ... Dat ... dat kan ik je niet zo met een paar woorden uitleggen ... niet zo ... in dat gedrang hier. ...’

Wonderlijk, zoals de spanning uit haar ogen, van haar mond week! ‘O, is het dat!’ hoorde hij haar zeggen. Dat? Wat dan? Hij had toch nog niets verraden, geen woord gezegd, dat iets kon aanduiden van. ... Zij had zich weer afgewend en tuurde naar de laatste groepen van de optocht, die zonder geestdrift voorbijtrokken; een met stijve bloemen kunstig versierd bezorgerswagentje sloot de stoet, fietsers en gierende jongens hingen er achter aan. De trambestuurder hernam zijn plaats, er kwam weer schot in het verkeer.

‘Wat bedoel je?’ vroeg Andreas, om iets te zeggen; het klonk hem zelf als de vraag van een kleermaker. Eline antwoordde niet en staarde over de traag deinende massa heen. De tram belde heftig, om er door te komen; dat maakte het uitblijven van het antwoord voorlopig dragelijk.

‘Zij heeft het mantelpakje aan, dat zij ook droeg op die dag in Brussel: een liefdesverklaring. ... O, is het dat?’

Andreas zag eens om zich heen in de kamer, waar zij vlak naast elkaar zaten op het zachtjes krakende divanbed. Ja, het was alles hetzelfde, maar het had nu geen medelijden; het was een meisjeskamertje in een groot, deftig huis, voornaam, niet prullig, niet zoetelijk, maar toch een meisjeskamertje. Hier dus hadden zij geslapen, in dit meisjeskamertje, in die zomernachten, toen Eline's moeder voor haar gezondheid naar buiten was en het divanbed dus rustig kon kraken. Later hadden zij in hotelkamers geslapen, o ja, ook dat; Eline was volstrekt niet bang of preuts. Toch, zoals de dingen hier geordend stonden: een meisjeskamertje.

Eline zat naast hem, de kin in haar handen gesteund; nog staarde zij voor zich uit. Toen zij de deur achter zich sloten, hadden zij elkaar niet gekust, zoals gewoonlijk; hij had wel een schutterige poging in die richting gewaagd, maar zij had dat met één gebaar afgeweerd. Verraden! Zij waren zwijgend gaan zitten, uit gewoonte op de bekende plaatsen en hadden gezwegen. In de zijstraat beneden het raam werden voetzoekers en klappers afgestoken, begeleid door rumoer van straatjongens. Andreas hoorde het alles verschrikkelijk duidelijk, hij telde nauwkeurig de ontploffingen; over Eline's hoofd scheen het volkomen heen te gaan. Hij was leeg, maar zij was met iets geladen, voelde hij, iets, dat alle indrukken van buiten krachteloos maakte.

Plotseling weer, als op het trambalcon, brak haar stem het zwijgen. Die heesheid kende hij, die duizend dingen met één geluid wilde overbrengen, bij veel geluk of heftige ruzie.

‘Zeg me dan toch, waarom je niet meer van me kunt houden! Je kunt het me gerust zeggen, ik wist het immers al, toen je op reis ging! Zeg het me liever ronduit, ik kan er tegen!’

Wist je het al, toen ik op reis ging, dacht Andreas; dat is meer, dan ik zelf wist. Haar ogen drongen nu groot en droog in de zijne. Verraden, verraden, zonder iets gezegd te hebben! ... Pang! Die daar buiten wisten wel, hoe je plezier kunt hebben. Concentreren s.v.p.! Hij kon maar niets bedenken, hij was

leeg en bereid voor de zotste kleinigheden, alleen voor dit niet. Waarom werd hem niet opgedragen, de pangschoten nauwkeurig te tellen en te registreren?

‘Toe, zeg dan wat! Zeg dan, waarom! Als het uit moet zijn, wil ik het dadelijk weten!’

Zwijgen, als je wat zeggen moet, noodzakelijk zeggen, is glashelder. Je zit er als een ander bij; alles dringt precies door, alleen het noodzakelijke antwoord hangt ergens in de verte en is onbereikbaar. De stilte lokt voortdurend, allerlei feiten springen met kristalklank naar je toe; maar waar is het antwoord, het antwoord, het rechte antwoord op de rechte plaats, het antwoord, dat nù verwacht wordt, direct? Dat is er niet, dat hangt ergens, dat is er niet, dat hangt ergens. ... Kom, laten we wat liegen, laten we dan wat verzinnen. ... Het zou aardig zijn, als er nu een vogel luidkeels begon te fluiten.

‘Zeg toch wat! Staar me niet zo aan!’

Andreas schrok op.

Eline's ogen waren niet meer droog. Zij trachtte vergeefs een diepe snik in te houden; zij huilde ineens, huilde zonder verzet tegen zijn schouder aan, zoals vroeger na ruzies, alsof er van die oneindige afstand van zoëven niets meer over was. Nu was zij ook plotseling warm en lief als vroeger, nu was zij Eline, zijn oude lieve Eline, met het betraande gezicht en de warrige haren, die hij heel goed kon kussen, zonder enig gewetensbezwaar. De vertedering verloste hem eensklaps uit zijn afwezigheid; hij begon haar zachtjes te troosten, met woorden, die vanzelf kwamen en zonder betekenis waren. Haar snikken bedaarde; langzaam stierf het uit, langzaam, tot zij stil in zijn armen lag, een vreemde minnares, die hij voor het eerst streelde in een nieuwe roes. Buiten draaide een orgel-met-menselijke-stem een oranjelied in meerdere coupletten, daarna een langzame wals. Eline huilde niet meer; zij lag verdoofd, alsof zij wachtte, tot de wals uitgedraaid zou zijn. Andreas boog zich over haar; de muziek droeg zijn gedachten naar het meest nabijzijnde.

Kussen, kussen, ja, dat is het enige! Alles wegduwen, voortdurend wegduwen. Bijna vloeken. ... Wienerblut! Kom hier dan, lieve lieve lieve, ik zal je, ik zal je. ...

Buiten verstomde, zonder waarschuwing, het orgel; de golf van gemakkelijke, wiegende klanken vloeide ijlings terug. Nog een harde knal, gevolgd door oorverdovend gegil van een paar vrolijke meiden: toen was de kamer onverwachts een hol vol stilte. Het was zo stil, dat Andreas zich in de nek gegrepen voelde en weggetrokken van Eline's mond, die vlak bij hem was. Een derde was doodstil binnengekomen, om alles, wat hier voorviel, te kunnen volgen. Zonder zelf te weten waarom, zochten Andreas' ogen de deur, bliksemsnel spionnerend: geen derde bij dergelijke schandalen! Er was niemand. Heel in de verte rumoerden de straatjongens; er werd niet meer geknald, zij schenen weg te gaan. Het was stil. De derde stond bij de divan. Andreas zag opnieuw het hoofd van Eline, met de wachtende lippen, die even ongeduldig begonnen te worden.

'Kijk', wees de derde hem, 'let nu eens goed op die lippen. Eén moment geleden waren zij nog volkomen zeker van hun overwinning. Dat is nu al voorbij; zij worden ongeduldig, en ook een beetje angstig, daarom bewegen ze. Let goed op! Nu komt de herinnering aan de ontdekking op het trambalcon weer boven. Omdat jij, op het beslissende ogenblik, je hebt laten afleiden door mijn binnentreden. Zij dacht, dat je weer van haar was, en dat blijkt nu een misrekening te zijn geweest. Daarom zie je nu ook haar ogen wijd open gaan; jij deed niet, wat je duizend keer wèl deed, en dat verontrust haar, dat maakt haar verschrikt. Let op! Zie je haar ogen wel? Die zien jou nu met evenwijdige oogassen staren naar iets, waarvan zij geen begrip heeft, naar háár in ieder geval niet, en daarom loopt het haar koud over de rug. Zie je, hoe radeloos zij wordt? Op het trambalcon dacht zij het ontdekt te hebben: je hield van iemand anders, en dus moest ze je terugwinnen. Maar nu! Let op, let op. Nu ziet ze je midden in een kus staren; en dat is veel erger, want dat begrijpt ze niet. Alleen voelt ze, dat het niet was, wat zij op het trambalcon vermoedde; maar het maakt haar juist radeloos, dat ze niet weet, wat het dan wèl kan zijn. Aan twee kleine sandwiches op een ijzeren tafeltje zal ze heus niet denken! Je moet nu werkelijk niet menen, dat ze jou nu ziet, zoals je denkt, dat je bent. Ze

ziet jou eenvoudig als een wildvreemde, starende ander, waarvoor ze bang is en hoe langer hoe banger wordt. Brr, je bent per slot van rekening ook maar een dier; met je tanden kun je waarachtig nog wel bijten, al zijn ze geplombeerd, en met je studentenhanden kun je een lief meisje nog heel best de keel dichtknijpen! Dacht je, dat ze vergeten was, hoe woest je vroeger kon zijn, als jullie elkaar in een paar weken niet had gesproken? Dat is óók geen gekheid, mijn waarde! Zulke dingen gaan nu ordeloos door haar hoofd, dat zie je aan haar ogen. Let op, let op, let op! Ze is overeind gekomen, haar mond is half open, ze is alleen maar bang, bang, nu je haar niet hebt gekust en zo leeg blijft staren. Neen, je kunt niet anders, het is veel te stil en te nuchter, er is geen grein gevoel in je, behalve de hartstocht om eindeloos te staren. Daarom maakt ze zich nu van je los, daarom wijkt ze achteruit, daarom ... denkt ze nu ... net als jijzelf op reis hebt gedacht ... dat je gek bent!'

Ai! Die gil, die meer op een snerpend krijsen had geleken, bracht Andreas weer bij zijn positieven. Eline had hem een stomp in de borst gegeven en liep verdwaasd een paar stappen achteruit; toen greep zij zich vast aan een stoel en bleef zacht hijgend staan. Haar blik liet hem geen seconde los.

Wat zal zij nu doen, dacht Andreas in spanning, mij aanvallen, mij doodzoenen, of ...

Nog één seconde zag hij haar daar staan. Toen sloeg de deur achter haar dicht. Hij hoorde haar even aan de kapstok zoeken, er viel iets, daarna klonk de smak van de buitendeur.

Hij richtte zich op. In het huis was geen geluid; zeker niemand thuis. Hij was alleen, weer alleen. De tafel en de stoelen stonden er roerloos bij, ook die éne stoel, waar Eline zich zoëven nog aan vast had gehouden; zo stonden zij er altijd bij, aanwezigheid of afwezigheid liet hen koud, zij namen nergens deel aan. De derde was uit hen gekomen en weer in hen verdwenen.

Bittere verlatenheid zonk diep in hem, om dit hulpeloze staan van hem en de meubels in dit meisjeskamertje. Eline, Eline, waarom gaf je me die stomp? Waarom ben je weggegaan? ...

Maar toen hij zich bewoog, om zijn hoed te grijpen, kwam het hem voor, alsof dit afscheid al veel vroeger had plaatsgevonden.

Vierde hoofdstuk
Oranje boven!

Op het plein begon de ware feeststemming al te komen. Van enkele huizen hing de vlag slap naar beneden; er was nauwelijks wind en de zon bleef onmatig warm. Wel vormden de rustig slenterende wandelaars nog de meerderheid, maar zij werden al aanhoudend gestoord door hollende vlegels met roodbezwete gezichten, die balkend door de gelederen heendrongen, verontwaardigden op zij stootten en onhandig vluchtende meisjes achtervolgden. Twee draaiorgels deden elkaar concurrentie aan; er werd bij gedanst en met serpentines gesmeten. Bij een zuurkraampje stond de eigenaar wit van woede tegen een agent te sputteren, die met zijn handen op de rug geduldig bleef luisteren. Enige mensen wilden uitmaken, wat er te doen was, maar zij werden van achteren opgedrongen en moesten verder; daarbij vielen er weer woorden, maar toen de agent zich omdraaide, hield het gemopper op. Niemand was van plan, zich met dit warme weer ernstig op te winden, als hij niet op zijn tenen werd getrapt of onhebbelijk van vrouw en kinderen gescheiden. Sommigen aten al lopend uit zakken en presenteerden er zelfs van achter hun rug. Maar steeds talrijker werden de gedurfde slingers van oranjevierders, die zich door de langzame, bezadigde stroom gewelddadig heenwerkten en de komende avond inluidden.

Het tafereel kwam aan op Andreas' netvlies, met precieze, droge helderheid. Hij zag alles, terwijl hij zich zonder enig plan liet voortduwen door de menigte. Zo leeg liep hij nu rond, dat hij alles bespottelijk scherp waarnam, alsof het van geweldig belang voor hem was, het op te merken. Voorbijstrijkende mannen en vrouwen kwamen soms met hun kalme, tevreden trekken vlak langs hem; eens botste hij hard tegen iemand op, en wilde toen uit gewoonte een excuus mompe-

len, maar de ander zag hem verbaasd aan, omdat hij zoveel moeite deed; vriendelijk glimlachend ging hij opzij, om Andreas met een zwierig gebaar door te laten. Hij had een wrat voor op zijn neus en droeg lichtbruine schoenen. die fel gepoetst waren; ‘we hebben geen haast,’ zei hij bijna opgetogen, voor hij verder wandelde.

Geen haast, geen haast; neen, waarom zou hij vandaag ook haast hebben, dacht Andreas. Maar morgen heeft hij des te meer haast, om zijn boterham naar binnen te spoelen en op tijd aan zijn werk te zijn. Op het gymnasium had ik ook haast, prettig was dat, altijd was er ergens wel een doel, dat in het vooruitzicht lag. Gisteren had ik ook nog haast, een beetje stille haast, om Eline te zien en haar allerlei dingen te zeggen; nu niet meer, nu niet meer. Ze is weg en ik zou eigenlijk niet wensen, dat zij terugkwam. Toch, zij heeft me een stomp in de borst gegeven, een stomp. ...

Naderend gezang had hem vliegensvlug bereikt, terwijl hij tussen twee rokende mannen liep, die hem wantrouwend aanzagen, alsof hij zich van hun geheimen wilde meester maken. Onverwachts toch nog stormden een paar hossende jongens langs hem heen; een roodharige meid tuimelde tegen hem aan, zodat hij bijna zijn evenwicht verloor. Eén ogenblik was haar gezicht juist onder het zijne. Zij bleef op hem hangen en lachte idioot in zijn ogen; hij rook iets zeepachtigs aan de loshangende piek, die in zijn neus kriebelde. Woedend duwde hij haar van zich af, met een vloek, die enkele slenteraars deed stilstaan, om beter te kunnen zien, wat er zou gebeuren. Zij struikelde en viel in de armen van één der rokende mannen; de as van zijn sigaar stoof in haar hals, waarop hij haar vaderlijk doorgaf aan een ander. Naar Andreas keek zij al niet meer om. Het ergerde hem even, maar de gedachte aan de zeeplucht verdreef die vage jaloezie. Wat wou hij beginnen met zo'n smerige meid? Bah, hij haatte dat oranjegespuis met al die gelijke verschillende smoelen. Alle jezus, wat lopen die kerels statig in de rij! Ja, dan toch eigenlijk nog maar liever die meid, en oranje boven brullen, en dat er geen club in Holland is, die een andere club kan verslaan. ... Met zijn hoevelen zijn ze wel op straat vandaag! Meer dan op 1 Mei? Tellen, en

wie met het grootste getal uit de bus komt, die heeft het recht om gelijk te hebben.

Andreas wrong zich een kalmere zijstraat in, waarde feestvierders geen vaste voet hadden. Het was er ook warm, maar minder benauwd. Een koolstronk lag er heel rustig in de goot te rotten. Een kat met een oranje lintje om zat verheven op een hoge stoep.

'*Jij* staarde. *Zij* was daardoor terecht beledigd. *Zij* gaf je een stomp, uit angst ook wel. Zij hield zich even vast aan die stoel en was toen plotseling weg. *Jij* had haar kunnen kussen. Waarom deed je het niet? Aha, een ... derde, zegt U? Zozo, een Derde? Wat voor een derde, als ik vragen mag? Een wezen van vlees en bloed, een geest misschien?'

Midden op straat bleef Andreas staan. Hij voelde, dat nu ineens hem iets verschrikkelijk duidelijk werd. Er waren tal van nieuwe, vroeger onbekende woorden in zijn leven getreden, die hij bij zijn redeneringen gebruikte alsof het gangbare zaken waren. De Fontein. De Candidaat-Notaris. De Derde. Waarachtig, hij gebruikte ze, zoals de dominee vroeger over God preekte, wanneer hij verder niets meer te beweren had, als personen, waar hij geregeld mee omging, als oplossingen in dreigende noodgevallen! Wat was dat voor slangenbezweerderij? De Derde, die uit de stoelen kwam, ... dat bedenksel had hem daareven werkelijk een zekere rust gegeven, een oud, prettig gevoel van daarover-behoef-ik-tenminste-niet verder-te-prakkizeren, dat doet die ander wel voor mij. Ja ja, juist: zo was hij ook weer ingeslapen na dat museumavontuur. Verlicht was hij geweest, en bevrijd, toen hij tot zichzelf had gezegd, dat het de candidaat-notaris was, die. ... En ook al was het zo, toen hij op de dekstoel lag daar op de boot, naast de vrouw met de nieuwsgierige, koele ogen en die man, die over de verschansing zijn maag omkeerde: Hampton Court, de fontein, de fontein, dat is het enige, dat is de oplossing, dat is de waarheid.

De kat op de stoep zag hem onbewogen aan. Een Turk met kleedjes en sjaals over zijn schouder passeerde hem en monsterde hem grinnekend. Bliksems ja, hij stond hier midden op straat stil; stilstaan en staren, dat scheen er bij te horen, dat

gaf de mensen het idee, dat hij getikt was, Doorlopen dus!

Waar zou Eline nu zijn? Zij was ook de straat opgegaan; niet figuurlijk, neen, dat niet, dat was niets voor haar, daarvoor was zij te energiek, re volstrekt. Ergens zou zij ook wel in het gedrang lopen, voortdurend denkend, verwoed denkend aan het verloop van die wonderlijke paar minuten: toen dit, toen dat, en waarom ging dàt zo en hoe ging dàt ook weer precies, alles, om toch vooral niet in de betekenis van het afscheid zelf te verzinken. Stel je voor, dat zij elkaar eens toevallig tegenkwamen, nu, dadelijk, en hij begon haar uit te leggen, dat de Derde de schuld van alles was; ‘de Derde is de schuld van alles, en hij ligt onder één deken met de candidaatnotaris, en zij ontlenen beiden hun macht aan de fontein van Hampton Court.’ Dan zou ze hem zeker weer aankijken met die hatende, ontzette blik van een half uur geleden, maar feller nog, veel feller, en ze zou hem zeker, hier midden op straat, een klap geven of misschien wel een agent roepen, omdat hij rare woorden tegen haar sprak, gek was of haar voor de gek hield, één van tweeën.

Zonder het te merken, was Andreas weer in het drukke stadsgedeelte gekomen. Er stoof een troep voorbij, die hem op zij schoof, zodat hij ontdekte, weer midden in de feeststemming te zijn. Hier was het pas goed amusant, hier waren de café's huis aan huis naast elkaar. Geen stoel op de terrassen was er onbezet. De heren zaten in hun beste pak zonder andere beweging dan die van hun oogballen de dringende voorbijgangers op te nemen, terwijl zij rook uit hun mond lieten walmen; de vrouwen, voorzover zij zich niet met jengelende kinderen bezig moesten houden, spionneerden met half nijdige, half verzadigde gezichten naar jongere concurrenten. Zelfs in de open lucht stonken zij naar eau de cologne en virginia. In de muziektent speelde een fanfarecorps, waarvan niets te horen was door het leven op straat; maar de dirigent spande zich geweldig in. Andreas had hem juist in volle omvang voor zich; op zijn geklede jas puilde een grote oranjerozet en zijn dikke hoofd verduisterde afwisselend verschillende letters van een leuze, die achter hem was uitgespannen.

Dolgraag zou Andreas de dirigeerstok van hem hebben

overgenomen, om actief en van buitenaf gewichtig te kunnen zijn, zo verlaten en minderwaardig voelde hij zich tussen de vergenoegde menigte. Was hem niet alles mislukt? Houding weg, Eline weg, en, wat het ergste was, ook de volstrekte pijn van een tragisch afscheid was weg. Datgene, waarmee hij nu rondliep, was geen verdriet om Eline, die hij immers kwijt had willen zijn, het was iets, dat door alles heen sneed, wat hem tot nu toe gewoon en normaal had geleken. Het omvatte ook Eline, ja zeker, maar zozeer ook al het andere, dat hij haar nu al bij momenten vergat.

Hij werd plotseling draaierig en misselijk, de luchtjes der feestvierders waren nergens meer te ontwijken. De vrolijkheid en zelfverzekerdheid schenen reusachtig te stijgen. Sloop hij hier niet als een soort pestlijder tussen hen door; zagen zij niets aan hem? Welneen, verbeelding, verbeelding! Het ligt aan mezelf, dacht hij; ik moet afleiding zoeken, praten, iets doen, het oude liedje. Wacht even, ik ben hier in de buurt van Diederiks kamer; misschien is hij thuis, dat zou een geweldige uitkomst zijn.

Duizeligheid benevelde zijn ogen, toen hij in de verlaten straat liep, waar Van der Vegte woonde. Hij was gewoonlijk in de stad, omdat zijn ouders dood waren, er bestond dus een goede kans, dat hij met deze drukte op zijn kamer te vinden zou zijn. Die goede Diederik, hij kon praten, of hij een weddenschap wilde winnen, over juristerij, toneel, dansen, naar verkiezing, en hij argumenteerde altijd nadrukkelijk, alsof hij bang was, dat iemand zou zeggen, dat het argumenten van Jan Kalebas waren; maar dat was nu een tweede, praten kon hij in ieder geval.

Andreas belde. Diederiks juffrouw scheen aan de rol te zijn, er werd niet opengedaan. Hij belde een tweede maal langdurig, al overtuigd, dat hij voor niets was gekomen. Toen hoorde hij gestommel en de deur werd met een vaart opengetrokken; dat moest Diederik zelf zijn!

‘Wel godbewaarme, wat voer jij hier uit? Wat doe je in de stad met zulk weer en zulk vee op de been? ... Maar kom boven, kom boven; Kareltje is er toevallig ook, en ik heb nog iemand, maar dat zal je wel niet hinderen!’

Toen Andreas de trap opging, deed de duizeligheid hem bijna struikelen. Diederik, die hem tegemoet was gekomen, zag hem verbaasd aan.

‘Wat mankeert jou? Ga als de weerga in een stoel zitten en drink wat, je bent zo bleek als een lijk!’

Even leunde Andreas tegen de muur van het portaal; het dwarrelen in zijn hoofd zakte langzaam weg. ‘Ben je gek, ik mankeer niets, het was de warmte zeker. Goeienmiddag!’

Diederiks kamer hing vol sigarenrook. Het leek er, als altijd, op een smaakvolle uitdragerij. Diederik van der Vegte deed uit liefhebberij aan oude kunst, sedert hij geld van zichzelf had. Hij scharrelde graag in obscure winkeltjes rond, had veel verstand van prijzen en kunstwaarde en een aangeboren talent, om op vlotte wijze af te dingen. Andreas herinnerde zich hoe hij eens een Madonna van prachtig donker hout en met een beschadigde neus had meegebracht, die hij louter om de beschadiging vijf en twintig gulden beneden het gevraagde bedrag had gekregen; triomfantelijk had hij toen zitten beweren, dat die gebroken neus juist cachet gaf. Die Madonna stond nu op een oude lap in een hoek; de maker was onbekend, maar Diederik had vermoedens in velerlei richting. Hij bezat verder veel tin en tegels met naïeve taferelen, perzische kleedjes vol versleten partijen, een italiaans renaissancemeubel en, afgezien van allerhande kleingoed, een vuil schilderij van een zeventiende-eeuws meester, waar hij mee beetgenomen was. Hij had echter altijd koppig volgehouden, dat hij het om de bijzondere qualiteiten gekocht had en dat het een Cuyp moest zijn, vanwege de zondoordrenkte lucht, die alleen gereinigd zou moeten worden. Dit schilderij en de legende van de deskundige aankoop waren Diederiks zwakke punt, zodat hij zelfs dadelijk schichtig en onaangenaam werd, als het ter sprake kwam.

Andreas kende deze kamer door en door en hij hield van Diederiks oude rommel. Toen Diederik buitenslands was, had hij hier vaak met Eline gezeten; het was in hun eerste tijd, waarin hij zo vol van haar was, dat hij alles om haar liet lopen; onbedaarlijk pleizier hadden zij gehad, toen zij ontdek-

ten, dat Diederiks verzameling oude boeken bestond uit afgezaagde en aan elkaar getimmerde ruggen. Door de rook zag Andreas de deftige titels boven de plank glanzen, en een vleug vrolijkheid monterde hem eensklaps op. Uit de clubfauteuil eronder dook Willem Reijmer te voorschijn, die hij niet anders kende dan als ‘Kareltje’, een naam, waarvan niemand zich de juiste afstamming kon herinneren. Kareltje plakte graag en dikwijls, maar er was eigenlijk geen mens, die het land aan hem had, omdat hij een goed karakter bezat en uit zijn hoofd piano kon spelen met zijn sigaar in de linkerhand. Hij ging altijd slordig gekleed, had overal een hoog woord, maar bloosde, als hij ironisch werd behandeld; een tijdlang had hij in het studentenblad geschreven onder de schuilnaam ‘Zondebok’, waardoor hij zijn ware natuur verraden had. Voor Andreas was Kareltje onverbrekelijk verbonden aan groezelige gele handschoenen, die hij met zonderlinge voorliefde droeg.

Andreas bespeurde, hoe de sfeer van gemoedelijke herkenning hem begon te doorwarmen. Daar was alles weer, zoals het twee maanden geleden ook was! Die Diederik, die Kareltje, die bovenstebeste kerels! Op de schouder had hij ze willen slaan, omdat ze ...

‘Misschien mag ik je even voorstellen. ...’

Verward volgde Andreas Diederiks wijzende hand. Dat was waar ook, er was nog iemand, dat was hem door het hoofd gegaan.

‘Mag ik de heren even aan elkaar voorstellen ... Laan ... Van Haaften. ...’

Uit de beschaduwde hoek was iemand verrezen.

Was hij er zoëven niet geweest? Andreas had hem niet gezien, zozeer hadden de kamer en Kareltje hem in beslag genomen. Hij stond daar nu, de vreemde, alsof hij uit de meubels was opgestegen; een lange, elegante figuur, die een onverschillig begroetingsgebaar ging volvoeren, een paar lange vingers uitstak, die de zijne dadelijk moesten raken.

‘Van Haaften,’ herhaalde hij beleefd.

Andreas zag, hoe Diederik zijn gezicht tussen de vreemde en hem inbracht en woorden met zijn lippen vormde. Ergens

terzijde zag hij ook, dat Kareltje hem grijnzend naderde, om gemoedelijk te zijn. Alles was scherp, heel scherp. Daar waren de afgezaagde boekbanden, daar was het vuile meesterwerk. Het was er allemaal, maar toch was het weggezakt. Er verliep even tijd, maar er gebeurde ook niets, volstrekt niets. Alleen was geheel zeker, feilloos zeker aanwezig de uitgestoken lange hand, die de zijne moest drukken.

Had de hand gewacht? Gewacht, tot zijn ogen klaar waren?

Het volgend ogenblik had Andreas de hand al gedrukt, krachtiger bijna dan geoorloofd was. Dat werd te gek, dat werd al te gek! En woedend op zichzelf smoorde hij de gedachte, die lokkend en onafwijsbaar regelrecht op hem afgekomen was, zó krankzinnig, dat hij het zich nauwelijks durfde waarmaken, de gedachte, die uit de onverschillige ogen van de vreemde overgevonkt scheen naar hem, als een fantasie zonder oorsprong in de gewone dingen:

Dit is de Derde, die uit de meubels geboren wordt. Daar heb je hem, daar is hij! Wees voorzichtig!

Diederik praatte al weer, Kareltje praatte al weer. Niemand had iets gemerkt. Van buiten klonk gejoel.

De vreemde - Van Haaften, had Diederik gezegd? - was teruggedoken in zijn stoel, nadat Kareltje met drukke gebaren het gezelschap verzocht had, geen omslag te maken en gemakkelijk te gaan zitten. Hoe kwam ik er zo plotseling bij ... hij en de Derde ... hij en Hampton Court, dacht Andreas, terwijl hij in een gesprek werd gewikkeld over het naderend seizoen. Er zat een vage druk op zijn denken; hij gaf schijnbaar belangstellende antwoorden op vragen van Kareltje, die wat gedronken leek te hebben, maar verloor de vreemde geen seconde geheel uit het oog. Het kwam hem voor, alsof hij een gespannen comedie zat op te voeren, waarvan iedere toon en iedere beweging voor een ander was bestemd. De vreemde was intussen in een debat met Diederik verzeild; Andreas hoorde hem, na een betoog over Delfts blauw, kalm zeggen:

‘Die Delftse manie van jou zit hem voor een groot deel in gebrek aan voldoende vrouwelijk personeel in je harem!’

Diederik, die rood werd, gaf een heftige repliek, die Andreas

niet verstond, zo geboeid luisterde hij naar de vreemde. Deze had het voor Diederik beledigende gezegde zonder enige stemverheffing geuit; hij liet zijn magere vingers een dansje doen en hoorde met neergeslagen oogleden de argumenten van Diederik aan. Andreas merkte op, dat Diederik zich verwarde, begon te zoeken naar juiste uitdrukkingen en tenslotte het glas port, dat vol naast hem stond, in één teug omsloeg. Wat, Diederik onzeker, als het op praten aankwam? De vreemde zat stil te wachten; hij glimlachte een beetje, maar niet hinderlijk en antwoordde, toen Diederik vrij abrupt zweeg:

‘Ja, dat je het met mijn bewering niet eens zou zijn, wist ik ook wel. Er zijn nu eenmaal geen verstokter wezens dan kunstkenners; over de kunst hebben ze nog nooit nagedacht, en over de vrouwen nog veel minder!’

Verduiveld, wat is die kerel hatelijk, dacht Andreas. Hij nam inwendig dadelijk de partij van Diederik, als had het antwoord van de vreemde hem zelf betroffen. Waarom wilde hij die man geen gelijk geven? Hàd hij geen gelijk? Maar alle donders, die goede Diederik! Vreemde vertedering kroop over Andreas' rug, nooit vroeger zo gevoelde genegenheid voor de studievriend welde in hem op. Terwijl hij voortging met zijn machinale praterij tegen Kareltje, zette hij zich schrap tegen de vreemde, spiedend naar diens houding. Hoor, hoe tandeloos Diederik daar nu weer trachtte zich te redden! Wat mankeerde hem in 's hemelsnaam! Hij was waarachtig bezig te beweren, dat hij wèl over de kunst en wèl over de vrouwen had nagedacht, op een manier, alsof hij bang was, zijn oude porselein te breken! Andreas voelde, hoe hij zich schaamde om de dwaze verdediging, die Diederik daar uitbracht. Er steeg een koude woede in hem op, en zonder op Kareltje en diens verhaal te letten, richtte hij zich eensklaps tot de vreemde met een venijn, waarvan hij zelf schrok:

‘Neemt u mij niet kwalijk, dat ik mij in uw gesprek meng: maar hebt u zich zozeer op de vrouwen gespecialiseerd, dat u vergeten is, hoe iemand stomweg van Delfts blauw kan houden, alleen om de kleur van het blauw en om niets anders?’

Hij zei het, scherp, dwars door de kamer heen. Toen de

woorden uit zijn mond waren gevallen, wist hij al, dat hij, behalve een hatelijkheid, iets onwaars, iets sentimenteels had gezegd. Diederik en Kareltje staarden hem verbluft in het gezicht. De klok tikte hoorbaar. Buiten was het verre rumoer. De vreemde had geen verbazing getoond over de interruptie; hij had alleen zijn oogleden nu opgeslagen en zag Andreas koel en enigszins minachtend aan. Hij gaf niet onmiddellijk antwoord, maar knipte met zijn vingers zonder zijn blik af te wenden. Andreas kon zich niet verzetten tegen de kinderachtige blos, die prikkelend uit zijn nek opkroop en hem onweerstaanbaar zijn prestige ontroofde. Arrogante, lange, elegante vlerk, dacht hij, maar ik ben nu de kleine jongen in het hansopje, er is niets meer aan te doen!

De vreemde strengelde zijn vingers in elkaar. Houd die beroerde vingers stil, wie heeft je eigenlijk hier gehaald?

Zonder zich te haasten antwoordde hij:

'Ik weet niet, waaraan ik uw belangstelling voor mijn opvattingen te danken heb. Maar voor wij verder gaan discussiëren: is u zelf specialist in vrouwen, dat u zo vurig voor de afzonderlijke schoonheid van het Delfts blauw opkomt?'

De ogen van de vreemde waren kalm en spottend op Andreas gericht gebleven, terwijl hij sprak. Van Diederik nam hij geen notitie meer; die scheen zich daar trouwens enigszins verbijsterd bij neer te leggen. Mijn god, flitste het door Andreas, hoe komt hij aan deze man? Hij kan hem immers niet aan, hij staat er als een kwajongen bij, hij is bang voor hem! ... Onder de strakke, informerende blik van de vreemde zonk hij langzaam, wentelend om zijn eigen as, in een zuigende brij weg. De herinnering aan wat de vreemde had gevraagd was spoorloos uit hem verdwenen.

'Neen,' begon hij stamelend, 'ik ben ... absoluut niet ... wat u ...'

Een lange, onafzienbare weg zonder bomen strekte zich voor hem uit. Er was geen woord te zien tot aan de horizon. Het portret van Alexander Farnese, hertog van Parma, landvoogd der Nederlanden. Ik zat in de hoogste klasse van het gymnasium; toen dacht ik: 'Hij ziet er nu wel uit als een deftige figuur met een veldheersstaf, maar wat steekt daar alle-

maal wel achter? Hij staat daar op een prent, en toch weet ik niets van hem. Kneep hij de kat in het donker? Wat deed hij 's middags om vier uur? ...'

Het was een geluk, dat Kareltje al te veel gedronken had. Hij hield niet van pijnlijke situaties en zette zonder waarschuwen een schlager in op de piano, onstuimig heen en weer bewegend en met een nasale stem meezingend. Het lawaai verloste Andreas van het antwoord. De vreemde had dadelijk zijn ogen afgewend naar Kareltje en scheen het geval volkomen vergeten te zijn. Er stroomden kletterende geluiden door de kamer; Diederik schonk opnieuw port in. Andreas haatte de vreemde, om de vernedering, die hij hem had aangedaan; provinciaal, provinciaal, die hij was! Hij dronk twee glazen port achter elkaar leeg, en na enige minuten een derde. Toen had hij een geestig, een gevat, een subliem antwoord klaar op die vraag, of hij zich in vrouwen gespecialiseerd had. Nog even haatte hij de vreemde, omdat hij dit antwoord nu niet meer te pas kon brengen. Daarna noemde hij hem Van Haaften, ook in gedachten. Eline, Eline, waar ben je, zong nog iemand. Een vierde glas port. Toen geen Eline meer. Wel vroeg Diederik hem naar Eline, maar hij maakte zich er met een schitterende manoeuvre van af. Geen Eline meer. Geen vreemde meer, geen derde meer; Van Haaften, hij heet Van Haaften. After all is Van Haaften een vent, waarmee je voor den dag kunt komen! Zie je wel, zie je wel, hij schenkt in voor ons drieën, voor Diederik, voor Kareltje (ja, het glas op de piano!), voor mij! Proost!

Kareltje putte zich uit in melodieën; van tijd tot tijd sloeg hij er in de bassen afschuwelijk naast. Diederik zat geheimzinnig met zijn wijsvinger de maat te slaan. Van Haaften rookte een sigaar en scheen er pleizier in te hebben Kareltje aan te hitsen; eenmaal stond hij op en goot hem kalmweg een glas in de keel, zodat de helft op de vloer droop; toen liet hij zich weer neer in de fauteuil en rookte zijn sigaar verder. Andreas begon hem te bewonderen.

Het rumoer op straat nam toe. Het gezang van een troep oranjeklanten zwol aan, tot het vlakbij gekomen was:

'Oranje boven, Oranje boven, leve de Wil Hel Mien!'

Koortsachtig scharrelde Kareltje naar het passende accoord, om daarna met geestdrift in te vallen. Diederik en Andreas zongen, half gegêneerd nog, mee. Van Haaften zong niet; hij was weer naar Kareltje gegaan en liet hem zich aanstellen als een gehoorzame marionet, tot de aderen bij zijn slapen blauw en dik werden. Andreas zat er in vage, doezelige bewondering naar te kijken, hoe Van Haaften met kleine bewegingen Kareltje liet razen en dansen, tot hij niet meer Kon. Wat een kerel, wat een kerel, die Van Haaften! Die zou zich aan niet veel storen!

Zij gingen in de stad eten. De kleuren zwaaiden voor Andreas' ogen; om hem heen bulkten de feestgangers. Op het plein met de café's was het gedrang nu nog groter, doordat de fatsoensdiscipline geheel verloren was gegaan. Soms werden zij met de stroom meegezogen en moesten zich laten drijven. Diederik was lastig geworden en zocht met een rood hoofd naar sympathie onder de gillende meiden. In zulke omstandigheden was hij openhartiger dan Kareltje, die minder durfde. Andreas gaf zichzelf met een verward hoofd toe, dat hij nu niets op de café's tegen had, zoals vanmiddag. Hij was een medeplichtige, hij had kunnen schreeuwen en met confetti gooien. Misschien deed hij het alleen niet om Van Haaften, die achteraan kwam en de orde eronder hield. Telkens moest hij Diederik meesleuren, die daartegen dan vaag, maar wat bangelijk protesteerde.

Terwijl zij tafelden met stijve Bourgogne, voor het ruime restaurantvenster, dat het contact met de straat onderhield, werden zij langzamerhand volkomen dronken. Van Haaften alleen beperkte zich tot een ijzige vrolijkheid, die Andreas ook in dit stadium nog beangstigde. Hij was altijd licht als een veer en overstelpend spraakzaam, als hij zo'n beetje onder de olie kwam; de aardigheden glipten dan uit zijn mond, of het zo niets was. Maar nu remde hem de aanwezigheid van Van Haaften hinderlijk. Schuw moest hij soms opzien naar diens gezicht, alsof hij om goedkeuring had te bedelen voor de mop, die hij wilde debiteren. Dan vervloog meteen de roes van het geestig-willen-zijn en zijn gedachten belandden in een nare zeurstemming; hij moest dan weer drinken, om

nieuwe moed te verzamelen, tegen de ogen van Van Haaften. Eenmaal, toen het dessert naderde, waagde hij het over de tafel aan Diederik te vragen, met een rauwe stem, die bijna oversloeg:

‘Zeg ... Diederik ... vind jij ... die ... die ... heiland ook zo'n sympathieke vent?’

Hij had ‘heiland’ gezegd, terwijl hij Van Haaften bedoelde. Diederik begreep er niets van en lachte hem dom toe: ‘Gggggoeie is-ie!’

Zij stonden pas tegen acht uur op. Tot het donker werd, hingen zij rond in café's. Van Haaften nam de honneurs waar en zorgde voor de consumptie. Niemand verzette zich meer, wanneer hij iets beval. Kareltje draafde als een gehoorzaam kind achter hem aan, Diederik trachtte nog zijn zelfstandigheid te bewaren, maar het gelukte hem slecht; zij dronken alles op, wat hij hun voorzette en waren dol van pleizier, als hij zich tot hen richtte. Later, weer op straat, raakten zij Kareltje kwijt. Hij werd door hossers van hen gescheiden en bleef onvindbaar. Met zijn drieën trokken zij verder. Andreas had wel heimelijk willen uitknijpen, maar hij was bang, dat Van Haaften de opzet zou merken. In hem was het een zonderlinge strijd tussen wild verlangen om iets te doen in deze zomernacht, dat niet gewoon was, en angst, dat Van Haaften hem kinderachtig zou vinden, hem zou aanraden om het maar te laten. Van tijd tot tijd raakte de spottende blik hem, juist wanneer hij die vergeten dacht te zijn.

Om hen nam het joelen en hossen steeds toe. In de zomerse duisternis stak men bengaals vuur af, dat een gemene gloed over de door elkaar krioelende koppen verspreidde. Zij bleven staan kijken bij een draaiorgel, waarbij geestdriftig gedanst werd. De lust om mee te dansen bekroop Andreas onweerstaanbaar, maar hij bleef toch achter Van Haaften lopen. Toen zag hij, hoe twee meisjes, die zich amechtig gestept hadden, gierend in hun richting wezen en daarna op Van Haaften afkwamen. Aha, zeker twee scharrels, die hem kennen, dacht hij; wat zal hij doen, zal hij tegenover ons? ... Plotseling voelde hij zich nuchter worden, en bijna wetenschappelijk nieuwsgierig. Het was hem, als zou er nu een bij-

zondere openbaring gegeven worden. Maar Van Haaften had de meisjes al herkend; zonder een spoor van verwarring begroette hij ze op zijn onaandoenlijk-vrolijke manier, met zijn zekere gebaar, dat Andreas deed barsten van jaloezie. De ene hing dadelijk om zijn hals, een donkere kleine kat, zodat de andere zich wat achteraf moest houden. Andreas nam haar op; vreemd helder en begerig was hij al, terwijl hij haar nog nauwelijks had gezien. Het eerste, wat door zijn hoofd ging, was: hoe schakel ik Diederik uit? Die lamme Diederik, was hij ook maar met Kareltje zoek geraakt! Ze was lang niet lelijk, die andere; blond haar, misschien gebleekt, maar wat zou dat op Koninginnedag, haar benen vooral waren mooi, dat was veel waard. Hoe raken we nu Diederik kwijt?

Diederik, nog altijd met een dronken kop, had intussen Van Haaftens aanwinsten ontdekt. Hij was al met de belachelijke onbeschaamdheid van iemand die in een roes als een veroveraar meent te handelen, op de blonde afgestevend en had zich met een te diepe buiging voorgesteld. Zijn stem ging verloren in het gegil en hij raakte bijna zijn evenwicht kwijt, toen hij haar zonder verdere plichtplegingen beet wilde pakken, om te gaan dansen.

Andreas had hem van moment tot moment gevolgd. Een dolle woede viel over hem; zal nou godverdomme die antiquiteitenhandelaar met de buit gaan strijken? Dat zou hij hem dan toch eens laten zien! En voor hij het zelf recht begreep, stond hij voor de blonde, trillend, hees. Hij duwde Diederik op zij; die tuimelde tegen een dansend paar aan, verbluft door dit onverwachte ingrijpen. Zonder verder iets te zeggen, alleen glimlachend met een roekeloosheid, die hem bijna gelukkig deed zijn, maakte Andreas zich meester van de blonde. Zij dansten weg, botsend, struikelend, op elkanders tenen trappend; maar Andreas merkte van dit alles niets. Hij wist niet eens meer, of Diederik hem concurrentie wilde aandoen. Ja goddank, hij was toch nog dronken, hij was nu boven zijn gewone aarzelingen uit; het kon hem niet schelen, dat zijn dansen naar niets leek in deze volte; het liet hem zelfs koud, wat de blonde van hem dacht. Eén ding was gewichtig: hij zou Van Haaften laten zien, dat hij niet voor hem onder

behoefde te doen in geroutineerdheid, hij zou onder diens ogen een vent zijn. De blonde lag tegen hem aan, blijkbaar wel gewend aan dergelijke improvisaties; zij begrepen elkaar al, zij ontweken gezamenlijk de hossers om hen heen. Tegemoetkomend en week was zij; ja, zo hoorde het! En tandknarsend van overmoed, zwelgend in deze heerlijk lichte overwinning, begon hij haar te zoenen, alsof hij haar wilde vermoorden.

Iemand tikte hem op de schouder.

Iemand zei niets anders dan: ‘Dat is toch beter dan Delfts blauw!’

Andreas zag een flits van de spottende ogen van Van Haaften, die met de zwarte voorbijschoof. Kind, provinciaal, jongetje in het hansopje. ... Een minuut later kon hij hem niet meer ontdekken.

Die nacht lag hij met de blonde onder de struiken vlak bij de vijver in het stadspark. Hij wist nu ook, dat hij maar Maffie moest zeggen. Zij had geen bezwaren gemaakt en een paar maal ‘voorzichtig’ gegicheld, zonder veel nadruk. Zij was lief, en heel lichtblond, en bijdehand. Een norse zwaan had zich voortdurend in hun omgeving opgehouden.

De vlaggen hingen nog doods en overbodig over de straten, toen hij in het ongevoelige morgenlicht naar zijn kamer ging. Hij had vergeten haar adres te vragen.

Vijfde hoofdstuk
De generaal

Naast elkaar zaten zij in de bioscoop, stom, stòm toevallig. Van elkaars nabijheid waren zij voortdurend doordrongen geweest, van de film hadden zij niets gezien. Van acte tot acte waren zij volkomener in elkaar overgegaan zonder elkaar aan te raken. Het licht ging op, met een ruk. Zij stonden gelijktijdig op, met een ruk. Vast zagen zij elkaar aan, en hun ogen waren vochtig van geluk, dat zij dit mochten beleven. Dit, zonder spreken; geen woord, geen woord. Hij nam haar arm, alsof zij zich niet zou verzetten; en zij verzette zich niet. Buiten, op de natte boulevard, waarin de slanke lichtreclames gloeiend spiegelden, bleven zij weer staan en glimlachten zalig, omdat zij in elkaar waren overgegaan zonder woorden. Toen kwam hij, de man met de breedgerande hoed, die zijn gezicht tot aan de neus als een masker beschaduwde. Was het een masker? Hij boog diep voor haar, zonder zich te storen aan hem uit de bioscoop. Zij bleef glimlachen, maar haar glimlach dwaalde weg, weg over die hoge lichtreclame met het valse licht tegen de avondhemel, weg over het enorme warenhuis, dat nog met duizenden gloeilampen was verlicht (was het dan Zaterdag?), weg over hoofden en snorrende taxi's, weg toch naar de breedgerande hoed, die zonder één beweging had afgewacht. Toen gingen zij en de hoed samen heen, arm in arm. Hij uit de bioscoop wilde, blind van verdriet, volgen, maar hij kon niet van zijn plaats weg. Achter hem stond de reusachtige bioscoopportier in gala-uniform, die hem met een veelbetekenend handgebaar tegenhield. Waarom wees die hand juist naar beneden? ... De kloof, de kloof! Daar beneden gaapt de kloof! Juist op tijd! Hij wil zich laten vallen, om toch van de duizeligheid en de onrust af te zijn, maar als hij al half voorover helt, weet hij zich met een wanhopige krachtsinspanning nog in evenwicht te houden. Neen, het leven is

toch daarvoor nog te heerlijk! Het scheelde een haar, of ik ... was ...

Had hij zich al losgemaakt van deze beelden, lag hij er al een tijd tègenaan te kijken als tegen een schilderij, of zat hij er nog in verstrengeld? Andreas vroeg het zich af, toen hij in het gedempte gordijnenlicht de stoel met neergesmeten goed zag staan; maar meteen werd het hem al onverschillig, wat het geweest was. Er schreeuwde een schorre voddenjood buiten in de straat; dienstboden kakelden tegen elkaar; een bakker sloeg verschrikkelijk met het deksel van zijn kar. Pang! Het laatste restje droomzaligheid stroomde weg en Andreas hing vervreemd tussen de gewone ochtendgeluiden. Er was iets gaande geweest, dat wist hij wel, een gebeuren, dat niets uitstaande had met de vrouw uit de bioscoop. Of ... Neen, het was iets anders, iets ... van gisteren. Wat dan? Wacht even ... Eline? Neen, niet Eline; Eline was ..., maar ... Maffie! Daar sloeg het ganse panorama voor Andreas wijd open; feiten en schakels kwamen bij drommen naar voren, de droom trok zich geheel terug. Andreas schoot rechtop in zijn bed en greep naar zijn horloge. Het was bijna elf uur.

Hij zakte weer neer en staarde, steunend op zijn ellebogen, voor zich uit. Zijn schoenen zag hij, voor zich op de stoel, boven op zijn boord staan. Hoe was het ook weer gegaan? Die Van Haaften, die schoelje, die had hij bij Diederik ontmoet. Nadat hij dat met Eline had beleefd, dat ging vooraf. Toen waren zij gaan eten, juist, en toen was hij met dat blonde kindje, die Maffie, uitgeweest. ...

De jood sloeg een hoek om, zijn stem stierf uit. Nu naderde er een visboer. Zonderling, er wilde maar geen verband komen tussen de gebeurtenissen van de vorige dag en deze morgen. Was het een erge kater? Het leek er niets op, hij voelde zich lekker, hij had ook helemaal niet die eigenaardige vasthoudende dronkemansdromen gehad, integendeel. Maar het paste niet aan elkaar, dit nuchtere krijsen in de straat en de dingen van gisteren; er zat een taai schot tussen, maar waar? Vooreerst was het hem niet mogelijk die Van Haaften thuis te brengen. Hoe was hij bij Diederik gekomen? Had hij Diederik ernaar gevraagd? Machteloos probeerde hij het zich te

herinneren; er kwam niets. En dan: die man had hem dwarsgezeten, erg dwarsgezeten, maar later, toen hij Kareltje dirigeerde, toen had hij hem bewonderd. Hoe zat dat?

De vis! Vlak voor de stoep waren ze nu. De juffrouw beneden neemt zeker iets. ...

Er was meer. Hij was naar de stad vertrokken, om Eline kwijt te raken. Tenminste dat was de oorspronkelijke opzet. Hij had zich overigens zo onzeker gevoeld, dat hij haar weer had willen kussen. Toen dat weglopen; de deur sloeg dicht. Hij de straat op, weer half en half ellendig. Toen bij Diederik, Van Haaften en port, Kareltje speelt op de piano. Aan Eline had hij geen seconde meer gedacht, geen seconde. Zelfs toen hij naar huis liep niet, na dat liggen met Maffie aan de vijver; pas nu kwam zij weer naar voren, als een vaag verwijt. Geen grein systeem was er in de hele geschiedenis; het paste niet meer. De dingen saboteerden.

Melancholiek schoof Andreas zijn bed uit. Met tegenzin trok hij de gordijnen open, afkerig van de schelle omtrekken buiten knipperde hij tegen het waterige morgenlicht. Zepen en scheren. Hij had het land aan zichzelf. Het was niet om Eline, dacht hij er dadelijk bij, ook niet om dat gedoe met Maffie. Ze was lief, hij moest haar terugzien. Het was om de belachelijk korte tijd, die tussen dat met Eline en dat met Maffie lag, dat was het! Hoe had hij het maand in maand uit met Eline kunnen uithouden, als hij haar nu binnen een paar uur totaal kon vergeten voor die schat van een Maffie? Dat was als het ware een belediging aan zijn eigen adres, dat stak hem. ...

‘Ja juffrouw, ik ben op! Zet u de thee maar onder de muts!’

Dat stak hem het meest. Het griefde hem: de korte termijn. Iets, dat hij voor heilige ernst had gehouden, had hij als een oude jas weggegooid, zonder er zelfs een gedachte aan te verspillen. Juist, goed zo: niet het weggooien was erg, maar het gedachteloos weggooien! Van de heilige ernst was een schijntje overgebleven.

‘Dat is toch beter dan Delfts blauw,’ hoorde hij Van Haaften zeggen. Nu kwam het gezicht van de vreemde hem plotseling weer voor de geest, met de onbarmhartige ogen, die

voor geen geheim eerbied schenen te hebben. Hel en hemel, hij moest weten, waar die Van Haaften vandaan kwam! Die had hem ronduit belazerd gisterenavond; allemaal had hij hen aan het lijntje gehad, maar hem het ergst! Dat grijnzen, alsof hij je niet voor vol aanzag!

Zo schuw als Diederik tegen hem op had gekeken! Zo fiks als hij Kareltje had laten dansen en zwaaien voor de piano! Een schoft, maar een handige schoft! Of neen, handig was het woord niet. ... Betoverend was hij, zo kon je het uitdrukken.

Betoverend. En met die nieuwe klank, waarvoor hij de verantwoordelijkheid nog niet geheel en al durfde dragen, zette Andreas zich aan de ontbijttafel, in zijn kamer, waar hij sedert het begin van de vacantie niet meer was geweest. Het was alles bij het oude; het mosterdpotje in de vorm van een aapje stond op het frisse linnen, een paar tijdschriften waren van de grond naar de boekenkast verhuisd, zag hij, dat was dan ook het enige, wat veranderd was. Maar het gewone veilige gevoel liet op zich wachten; nog knaagde er iets, vormloos, maar hardnekkig, een herinnering zonder feiten. Soms dacht Andreas, dat het de historie met de fontein was, dan weer meende hij, dat Eline hem niet los wilde laten of dat de ironie van Van Haaften hem nog hinderde; als hem zoiets dan te binnen schoot, zat de knaging er precies naast. En dat, nu hij niet eens een haring nodig had, om weer tot de wereld terug te keren!

De boeken, die hij moeizaam had bijeengebracht in de twee jaren van zijn studententijd, stonden netjes in het gelid. Dierbare opdrachten en data stonden er in, het was maar geen bij elkaar geraapt zootje! Toch had zich ook tussen de boeken en Andreas nu een geheimzinnige eeuw geschoven, die er voor twee maanden niet was. De groene en blauwe en gele persoonlijkheden waren niet meer vertrouwelijk in dit morgenlicht. Wat een waanzin eigenlijk, dat lezen. Is het belangrijk? En waarom al die boeken verzameld en naast elkaar op een rij gezet, verdeeld volgens bepaalde regels? Zou Van Haaften lezen? Best mogelijk, dat hij nooit een boek onder ogen kreeg. En toch ... betoverend. Dat spelen als de kat met de muis. Zonder hinderlijke bijgedachte. Betoverend.

Haastig slokte Andreas de onsmakelijke thee naar binnen. Hij voelde zich een volslagen vreemde op zijn eigen kamer, verlaten door de stoelen, verlaten door de boeken. Op de divan, met het bronskleurige kleed, een geschenk van Eline, lag zijn hoed. Die verbond hem tenminste met het beetje zekerheid, dat hij nog bezat: Maffie. Zij was er bovenop gaan zitten, daar aan de vijver, en had hem zorgvuldig weer opgestreken. Aan Maffie alleen kon hij met pleizier denken. Hij greep de hoed en verliet de kamer. Op de trap moest hij een paar woorden wisselen met de juffrouw, die hem een vraag stelde over zijn vacantie. Hij antwoordde bijna nijdig, zodat zij hem verschrikt nastaarde. Naar Diederik. Hem uithoren over Van Haaften!

Diederik lag nog in zijn bed. Hij zag groen; een glas water stond op zijn nachtkastje, maar hij lag te bladeren in een plaatwerk over de zeventiende-eeuwse schilderkunst. Het leek Andreas, die hem wel meer in die toestand had aangetroffen, eensklaps buitengewoon belachelijk. Stel je voor, 's nachts overgeven natuurlijk en 's morgens om elf uur met een plaatwerk over zeventiende-eeuwse schilderkunst ontdekt worden! Wilde hij zich op deze wijze tegenover zichzelf soms weer een dragelijke houding verschaffen?

Zij draaiden om elkaar heen. Andreas wilde over Van Haaften beginnen, maar een dwaze vrees, om zich te verraden, belemmerde hem. Diederik zocht een geschikte aanleiding, om naar Maffie te informeren, maar ook hij veinsde onverschilligheid. Bovendien, voor geen geld zou hij zijn rancune hebben laten blijken; zo was Diederik, op dingen, die in dronkenschap gebeurd waren, kwam hij nooit verontwaardigd terug.

Zo trachtten zij elkaar te vangen. Het eerst sneuvelde Diederik, die geen enkele reden had, om te zwijgen. Toch bloosde Andreas, toen hij de vraag liet vallen:

‘Zeg, wie is eigenlijk die Van Haaften, die ik gisteren bij je trof?’

Diederik geeuwde en scheen verdiept in een reproductie, terwijl hij een aanval op het geheim Maffie voorbereidde. Zijn tactiek is te doorzichtig, dacht Andreas, maar ìk bloos.

‘Van Haaften, wie dat is?’

‘Ja, wie dat is!’

‘Nou, hij is beursman. Kon je dat niet aan hem merken?’

‘Dat bedoelde ik niet. Hoe kom jij aan hem? Kende je hem al langer of heb je hem toevallig ontmoet? Ik heb je nooit over hem horen praten!’

Nu opletten. Het kunnen belangrijke woorden zijn, die Diederik nu gaat spreken.

‘Neen, dat zal waar zijn. Hij is pas hier komen wonen. Laatst heb ik hem op een partij bij de Van Deldens ontmoet. Toen kregen we het over het musée Cluny en hij zei, dat hij zich erg voor die Madonna's daar interesseerde. Eerlijk gezegd, daar geloof ik geen klap van. Hij zit meer achter de meiden aan.’

Pas afsnijden. Hij wil naar Maffie toe. ‘En hoe ben je toen verder met hem opgetrokken?’

‘Wel, ik vroeg hem toen, of hij mijn Madonna eens kwam bekijken. Hij zou wel eens aanlopen, zei hij. Hij was er juist een half uur, toen jij arriveerde. Heel toevallig. Maar van kunst had hij geen flauw benul, hij wist er totaal niets van. Hij had bijvoorbeeld nog nooit van Tilman Riemenschneider gehoord! Nou! Trouwens, je hoorde zelf die flauwe kul, die hij verkocht over dat Delfts! Dat was nou wel heel geestig gezegd, maar per slot van rekening is het nonsens. Je moet geen twee dingen, die niets met elkaar te maken hebben, door elkaar halen. ... Maar à propos, waarom vloog jij daar zo op in, zeg?’

‘Waarom? Wel, omdat ik zo half en half dacht, dat hij het wel eens bij het rechte eind kon hebben!’

Was dat een hatelijkheid aan Diederiks adres geweest? Hoe was hij er toe gekomen, dat zo direct te antwoorden? Andreas zag, hoe Diederik hem verbaasd aanstaarde, een beetje beledigd.

‘Zo, neem jij zulke gezegden au sérieux? Ik wens je geluk, hoor!’

‘Je wist er met al je serieusheid anders maar niet veel op te zeggen!’

Zonderling weer, waarom koos hij nu de partij van Van Haaften? Had die hem dan overtuigd? Argumenten voor zijn langs de neus weg gelanceerde stelling had hij niet ge-

geven, hij had alleen maar onder het dansen gezegd: ‘Dat is beter dan Delfts blauw.’ Verdikkeme, er was iets niet in den haak, die man had hem op een andere manier te pakken dan door argumenten en bewijzen.

Daar praatte Diederik alweer! Wat beweerde hij een massa! Ja, klets maar jongen, Van Haaften is er immers niet, nu durf je wel! Ooooh, wist je er wèl wat op te zeggen, maar zei je het maar niet, omdat Van Haaften een leek is op het gebied van blauw. ...

Andreas betrapte er zich op, dat hij Diederik zat waar te nemen, terwijl die daar uit zijn blauwe pyama het één na het ander aanvoerde. Hij zag zijn lippen vlijtig bewegen, als molenwieken zo regelmatig, hij voelde de woorden ook aan zijn trommelvlies bonzen, maar het raakte hem nergens. Diederiks betoog kwam hem niet, als gewoonlijk, klemmend voor, het scheen hem één schichtige vlucht voor een onzichtbare Van Haaften, die grinnikend achter de schermen stond te wachten, om toe te grijpen, om te dirigeren, om te doden, als het moest. Hij antwoordde ook, maar het ging buiten hem om; de noodzakelijkheid zag hij er niet van in. Hij had immers Diederik gisteren angstig en schaapachtig zien wijken voor die schoft, die tovenaar! Er was niets meer aan te doen.

Het was hem een verlichting, toen hij listig en zonder zich bloot te geven Diederik het adres van Van Haaften had laten zeggen. Ik weet niet, of ik naar hem toe wil, dacht hij, maar het adres moet ik hebben, voor het geval ... de fontein. ... Ik haat hem!

Toen Diederik weer naar Maffie trachtte te vissen, ruimde hij met een slap excuus het veld.

Die dag liep hij zonder bezigheden rond.

Op zijn kamer kon hij het niet langer dan een half uur uithouden. Een portret van Eline, dat op zijn bureau stond, borg hij weg in een lade; het kwam tussen een strandfoto uit zijn eerste jaar en een nota van een meubelzaak terecht. De juffrouw zou uit de lacune nu binnenkort haar consequenties trekken. Hij liep de straat weer op. De sporen van het Oranjefeest waren al bijna verdwenen. Hij voelde een grijs heimwee

en trachtte aan de goede qualiteiten van Maffie te denken. Zelfs zwierf hij naar de plaats, waar zij hadden gelegen, onder het patronaat van de zwaan. Er was niets meer te zien, geen grasje was platgedrukt. Hij stapte in een willekeurige tram en kwam tegenover een kleine non te zitten, die rustig zijn nieuwsgierige blikken vermeed. Als men die eens per vliegtuig, in ordegewaad, een reis om de wereld liet maken! Later op de dag belandde hij aan de leestafel van zijn stamcafé; de kranten en de tijdschriften in hun versleten zwarte omslagen waren even vreemd en afwezig als zijn boeken.

Andreas tikte te hard met een gulden op de tafel om af te rekenen. ‘Het moet uit zijn,’ zei hij in zichzelf, ‘ik *moet* weten, wat er met mij gebeurt, of gebeurd is. Ik moet weten, waarom ik alles door dik glas zie. Ik moet ook weten, waarom ik uit Hampton Court terug ben gekomen, waarom ik ieder ogenblik in mezelf loop te denken of haast te praten, waarom ik in één dag Eline glad kon vergeten en op Maffie verliefd kon worden, waarom ik een non in een vliegtuig een wereldreis wil laten maken.’

Hij rekende af; de straat lag weer voor hem.

‘En ik *moet* weten, wat hij precies bedoeld heeft met dat gezegde over Delfts blauw!’

Terug naar de telefooncel. Nu of nook ... H ... H ... H ... Ha ... Haa ... Van Haaften. Hij heeft telefoon. O. van Haaften, het adres klopt. Niet aarzelen, maar de schijf draaien. Geen trillende vingers. ... Luisteren. ... ‘Hallo!’ ... ‘Met wie zegt u?’ ... ‘Verkeerd verbonden!’

Andreas hing de hoorn op, bevrijd. Goddank, verkeerd gedraaid!

En de straat lag weer voor hem. Eén straat, tweede straat rechts, derde straat. De dankbaarheid om het verkeerde nummer is al weg. Je bent bang, je bent bang, je bent bang! Je bent weggerend als een lafaard, toen je verkeerd verbonden werd! Je durft die vent niet aan, zeg het maar eerlijk! En toch, nù al drijft de onrust je weer verder, tot je opnieuw in een telefooncel zult gaan, opnieuw draaien en opnieuw luisteren, tot ... Maar het is te gek! Iemand opbellen, iemand te spreken vragen, zonder andere reden dan ... Delfts blauw! Trouwens,

wat zal hij je kunnen vertellen? Dat effecten en vrouwen het enige ware zijn! Enzovoort. Je stelt wel belang in fijne heren! ... Maar je *stelt belang* in hem! Je moet hem te spreken krijgen, dat weet je, dat hoef je niet verder te verklaren. En je bent bang, je bent doodsbang, je durft hem niet aan. ...

Een publieke telefooncel. En een dubbeltje.

Andreas aarzelde. Iemand telefoneerde daarbinnen, dat betekende uitstel, mogelijkheid tot vlucht.

Toen trilde ergens uit het niets een verlossend denkbeeld op hem toe. Maffie! Maffie is het voorwendsel, dat ik zoek! Nu komt alles, alles in orde! Vooruit, de cel in! ...

Het signaal toeterde zachtjes aan zijn oor. Eén maal. Tweemaal. Driemaal. Zou hij nog niet thuis zijn? Geraas. Dáár:

'Met Van Haaften.'

U of je? Gisteren was het laat op de avond 'je'. U.

'U spreekt met Laan ... ja juist, Andreas Laan. ... Ik zou u graag een ogenblik willen spreken in verband met het meisje, dat ik gisteren ...'

Om acht uur. Nog twintig minuten wachten dus.

Zijn stem was immers gewoon, heel gewoon geweest. Hij beschouwde het natuurlijk als de normaalste zaak ter wereld: inlichtingen over een meisje, waar je iets mee wou beginnen.

Maar was het toch eigenlijk niet ... heel belachelijk?

Vastbesloten sneed Andreas zijn weifelingen door. Nog eenmaal keek hij rond in zijn kamer, die hem nu weer intiem en lokkend scheen. Vooruit! Afspraak acht uur!

Hij was twee minuten voor acht bij de stoep van het huis, waar Van Haaften woonde; een hoog grachthuis, met een hellende, slanke gevel. Boven brandde licht. Zenuwachtig liep Andreas een paar maal heen en weer, telkens twintig nummers, links en rechts. Als in zijn kindertijd trachtte hij de toekomst te bezweren door over stenen te stappen volgens een bepaalde regel: als ik nu in drie stappen bij dìe pui ben, zal het goed aflopen, anders ... Hij schaamde zich. Een klok sloeg acht uur. Nog tweemaal twintig nummers links en rechts. Toen stond hij op de stoep en trok aan de ouderwetse bel, terwijl hij in een lege spanning beurtelings dacht aan de

dood en aan de melodie, die Kareltje gisteren herhaaldelijk had gespeeld.

Er kwam geen geluid van binnen. Voorteken? Laatste kans tot ontsnapping? Bah, niet laf zijn. Het gaat immers om Maffie, een doodnuchtere zaak.

En opnieuw trok hij, nu krachtiger, aan de bel. Die begon eensklaps aanmatigend te luiden, met een holle alarmklank. Een ridicuul toontje bibberde nog na.

Maar er verscheen een simpele dienstbode, die hem beleefd verzocht, twee trappen op te gaan en dan de eerste deur rechts te kiezen. Er was niets heksachtigs aan haar, zij was niet bijzonder mooi en niet bijzonder lelijk en zij verdween naar het sousterrain door de lange, witgekalkte gang. Er schoot nu niets anders op over, dan naar boven te gaan. Op de eerste etage klonk jankend gelach uit een kamer; plotseling vloog de deur open en een gesoigneerd heer van om ende bij de veertig kwam kennelijk boos naar buiten; toen hij Andreas zag, voelde hij in zijn jaszak en trok zich met een goed geacteerde onverschilligheid weer in de kamer terug. Het gaf Andreas moed; door dit dwaze spel voelde hij zich enigszins de collega van de gesoigneerde heer, en bevrijd uit de eenzaamheid van zijn avontuur. Bijna opgewekt klopte hij bij Van Haaften aan. ...

Toen hij eenmaal tegenover Van Haaften, in een diepe stoel aan een open haard, de gewone houding had gevonden, bedacht hij verbaasd, dat hij tegen dit bezoek als tegen een expeditie had opgezien. De man, die in de andere stoel zat, had hem zonder enig teken van spottende gemeenzaamheid begroet. Een keurige beursman, inderdaad, helemaal geen heksenmeester, zelfs geen ... geen Derde, in een degelijke, onopvallende omgeving, dat was dus de gevreesde Van Haaften! Het was Andreas, of zijn spieren en zenuwen weldadig uitweekten onder de vlotte conversatie, die zonder enige moeite tussen hen was gaan vloeien. Zo veilig en van zichzelf afgeleid had hij zich in dagen niet gevoeld. Zij staken sigaren op, die Van Haaften uit een prachtig gesorteerde kist aanbood; door de rook heen spraken zij over de universiteit, over het studentenleven, later over de beurs. De onderwerpen, die zij

aansneden, groeiden als vanzelf uit; er kwamen geen hinderlijke pauzes, die tot ingrijpen zouden hebben gedwongen. Van Haaften, merkte Andreas, kon blijkbaar een zeer beminnelijk mens zijn; en hij was een uitstekend prater. Over alle mogelijke quaesties sprak hij met een aangeboren gemak, en zonder enige terughoudendheid; van angst, om zich te vergissen, scheen hij hoegenaamd geen last te hebben, en hij vergiste zich dan ook nooit, omdat hij in de dingen een zeker punt aanboorde, waarvan hij met brillante stelligheid kon uitgaan. Over gevestigde reputaties van professoren, van gewichtige personages uit de studentenwereld, van politici en van kunstenaars danste hij zo nonchalant heen, dat Andreas weer dezelfde bewondering van de vorige avond voelde naderen. Hoe in godsnaam is het mogelijk, dacht hij bij zichzelf dat iemand zo ... zo vlerkachtig en toch zo betoverend over onderwerpen durft spreken, die mij altijd zwaar en ondoorgrondelijk diep zijn voorgekomen? En hij trachtte Van Haaften telkens weer te verlokken tot boosaardigheden, juist over dingen, waarvoor hij zelf nog een onbewuste schroom bezat; hij genoot dan mee van de nederlaag, die een stijf wezen in hemzelf moest lijden. Nu hij hier veilig zat, en Van Haaftens woorden over neutrale zaken handelden, was deze scherpte hem in het geheel niet onaangenaam; integendeel, zij dreef hem ieder ogenblik tot een, schoon nog schuchtere, toejuiching. Deze man had geen eerbied, niet de geringste zweem van eerbied voor allerlei, dat hem zelf door volkomen duistere motieven wel eerbiedwaardig scheen, ofschoon hij zich moest bekennen, dat hij er nooit over had nagedacht, waarom het eigenlijk eerbiedwaardig wàs. Daar zat nu iemand tegenover hem, die niet kankerde over het eerbiedwaardige, maar het eenvoudigweg negeerde, alsof het niet bestond! Iemand, die over de wetenschap sprak op dezelfde lichte toon als over een amourette, alsof er geen afgronden tussen die twee waren te overbruggen! Moest een serieus mens zich daartegen eigenlijk niet verzetten? ... Andreas herinnerde zich eensklaps zijn protest tegen de aanranding van het Delfts blauw; maar hij begreep niet meer, hoe hij gewaagd had, het uit te spreken.

Van Haaften bood thee aan; hij stond op, om die eigenhan-

dig te gaan inschenken. Er kwam een stilte, en Andreas zag de kamer rond, die gedempt verlicht werd door een grote gele schemerlamp. Een bureau, een kleine boekenkast, een antieke kist, alles van donker hout, niets bijzonders. Maar onverwacht viel zijn oog op een zonderling voorwerp, dat in een bijna donkere hoek was neergezet. Het was een ruw bewerkt beeld, ongeveer een meter hoog. Het grijnzende bakkes werd maar even door het licht van de lamp geraakt; de kolossale neus sprong naar voren, de uitgestoken tong zwol als een zotte uitdaging tussen de dikke lippen door. Andreas trachtte scherper te zien. Er kwamen twee geverfde starende kraalogen boven de neus uit; en daarop stond (zag hij goed?) een soldatenpet, studentikoos scheef. Het beeld leek uit zijn schaduwnis om een grove, schunnige mop te grinneken; de groengrijze pet verleende het een belachelijke waardigheid, die het door zijn grijns weer ongedaan maakte. Onwillekeurig huiverde Andreas even, getroffen door de gemene uitdrukking; maar hij had minuten, misschien wel uren willen blijven kijken. Toen drong het tot hem door, dat het stil was en dat hij hier moest praten.

Hij wendde zich van het beeld af en ontmoette de ogen van Van Haaften, die hem blijkbaar had staan opnemen. Die ogen keken hem spottend aan, alsof zij partij wilden trekken van de ongeveinsde belangstelling, waarmee Andreas het zonderlinge beeld had aangestaard; en terstond voelde hij dezelfde blos van gisteren weer langs zijn rug en nek opklimmen, terwijl ook de hulpeloze haat van die pijnlijke ogenblikken weer vat op hem kreeg. Hier baatte geen redenering, het was zo. Maar Van Haaften scheen van dit alles niets te merken. Hij nam de pet van de grijnzende kop af, zodat de kraalogen nog onbeschaamder spionneerden en haalde het beeld uit zijn duistere hoek onder de lamp.

‘Interesseert je dit heerschap?’ vroeg hij. Zijn anders zo scherpe stem weifelde tussen zachte boosaardigheid en genegenheid. ‘Bekijk hem op je gemak, als je wilt. Het is mijn generaal, ik sleep hem al jaren met me mee. Hij is een groot zwak van me.’

De generaal was zonder zijn uniformpet nog lelijker. Het

hout, waarvan hij gemaakt was, had nauwelijks meer dan een oppervlakkige bewerking ondergaan; hier en daar vertoonde hij nog vage sporen van verf. Positief, met opzettelijk genoegen, leek hij te koop te lopen met zijn manlijkheid. Door het contrast tussen de grijns en de harde, knoestige naaktheid maakte de gehele generaal een afzichtelijk coquette indruk op Andreas. Toch besefte hij straks niet gehuiverd te hebben om het beeld zelf, maar om zijn aanwezigheid in deze keurige, solide kamer, waar niets voorkeur voor exotische curiosa verried. In een museum, vroeger al op een schoolreisje, had hij zulke afgoden gezien, dat was niets bijzonders. Maar in deze kamer, en met die pet. ...

Het was, of Van Haaften antwoordde op zijn onuitgesproken gedachten.

'Ik kreeg hem op mijn twintigste jaar van mijn broer, die veel reisde. Hij is afkomstig van één van de eilanden uit de Stille Oceaan, welk weet ik niet meer. Het kan me ook niet schelen, daarvoor staat hij hier niet; ik heb geen verstand van kunst. ...'

Ha, Diederik. ...

'Maar ik zou bijna beginnen over dingen, die je, als vriend van de expert Van der Vegte, waarschijnlijk maar matig belang zouden inboezemen. De generaal is voor mij de generaal, tout simplement. Drink je thee uit en licht mij in met welk stadium van polynesisch fetischisme men hier te doen heeft!'

Van Haaften was weer gaan zitten en stak een sigaret op. De generaal poseerde in onwelvoeglijke houding tussen zijn knieën en grijnsde, alsof hij zijn baas volkomen begreep. Voor Andreas bestond er in de kamer niets anders meer dan dit wonderlijke stel. Het had de omgeving verslonden, het had ook de overweging, dat hij hier al een half uur kletste zonder op de aanleiding van zijn bezoek te komen, volkomen verdreven. Het was hem zelfs onverschillig geworden, of hij zich belachelijk maakte door niet over Maffie te spreken; deze keurig geklede heer met het barbaarse monster voor zich onder het zachte licht van de schemerlamp vertegenwoordigde een wereld, waarvan hij de sleutel niet bezat. Er is niets anders meer van waarde, dacht hij, dan dit geheim te doorgronden,

ook al kost het me alles, mijn ganse prestige desnoods. Hij houdt mij voor een prutser als Diederik, een kunstkenner. ...

Zijn stem was te zwaar en onvast, toen hij zei:

'Neem mij niet kwalijk ... ik heb natuurlijk evenmin verstand van kunst, als jij ... maar ik stel er veel belang in, te weten, waarom je zo aan dat beeld gehecht bent. Ik ben toch niet onbescheiden?'

Van Haaften tikte de generaal zachtjes op zijn bultige schedel.

'Volstrekt niet. Geheimen heb ik, sedert ik de generaal heb, niet veel meer. Maar als je een griezelige spookhistorie verwacht, zal ik je helaas moeten teleurstellen.'

Hij sprak herkauwend, langs Andreas heen.

'Ik ben nu één en dertig. Toen ik hem kreeg, was ik twintig. Het was zuiver toeval, maar daarom voor mij niet minder duidelijk. Ik was zo iets als jij, denk ik, maar aangezien ik het nu niet meer ben, kan ik dat moeilijk precies zeggen. In ieder geval was ik een grote idioot, en op die vierde December extra. Ik zie me nog trouw naast haar lopen, met al die pakjes voor St. Nicolaas. ... Je denkt zeker, dat het een vrouwengeschiedenis wordt, hè? Natuurlijk is het een vrouwengeschiedenis, maar daarmee zal ik je niet vervelen; het heeft alleen voor mij belang ... gehad. En daarom gaat het ook niet; alleen, het is een feit, dat ze me verduiveld veel pakjes liet dragen. ...'

De generaal grijnsde onhebbelijk.

'Daarover kan ik soms nù nog nijdig worden. Ik was toen juist in dienst en ik was trots op mijn buitenmodel; en dan die pakjes! Maar goed: toen we die avond thuiskwamen, ontdekte ik, dat ze mij zo koud liet als ijs. Of het kwam door haar gescharrel met die cadeautjes voor jan en alleman, of door iets anders, mag de generaal weten. Hoe het ook zij, het was erger voor me, in die tijd, dan dat ze me bedrogen had, want ik voelde mezelf daardoor opgelicht; ik zat vol goede bedoelingen, en daarvoor is dat ijsgevoel funest. De volgende dag werd het zo erg, dat ik het niet meer verbergen kon; het kwam 's middags tot een scène, waarbij onze Kareltje piano had kunnen spelen. Ik moest haar openlijk laten merken, dat ik van haar walgde, niet om dit of dat, maar omdat zij zij was;

zij deed toen nog een poging, om me weer te annexeren, zodat ik haar een formele stomp moest geven. ... Dat alles had me toen zo te pakken, dat ik, nadat ik haar weggeloodst had, uren radeloos op mijn kamer bleef zitten.'

Van Haaftens stem had weer de toon van zachte boosaardigheid, als bespotte hij zijn eigen figuur in het verleden.

'Ik voelde me volkomen verloren, niet om haar, maar om dat ijsgevoel, dat ik toen absoluut niet begreep. Je kunt je voorstellen, hoe fraai deze volgende scène was: ik wanhopig, zonder gegeten te hebben op mijn kamer zittend, een belletje, en ... de goede Sint, die mij niet vergat in mijn ellende! Er werd een langwerpig pak afgegeven. Alleen de verschijning van dat pak al bracht me weer ietwat op mijn verhaal; zulke humor van een vriendelijk toeval slaat nu eenmaal de ergste tragedies dood. Als je enig instinct voor oplossingen hebt, zul je al begrepen hebben, dat mijn generaal uit de houtwol te voorschijn kwam. Hij lachte precies zo onbeschaamd als nu en hij geneerde zich even weinig.'

De generaal kreeg een vertrouwelijk tikje.

'Ik weet niet, of je kunt begrijpen, hoe het komt, dat ik een slecht geheugen heb en toch het uur, dat ik toen met de generaal doorbracht, nog bij me draag als in mijn vestjeszak. Laat ik het zo zeggen: eerst was het, of hij me uitlachte, tenslotte had ik de zekerheid, dat ik met hem mee kon lachen. Als je er een dik woord voor gebruiken wilt, dan was het een openbaring, dit rare uur. Het was zo iets zots, denk ik, dat het me wel tot bezinning *moest* brengen. Dat afgeven van het pak, het uitpakken, het eerste gezicht, dat alles was in zo flagrante tegenstelling met mijn hevige wanhoop, dat het angstwekkend veel op een soort voorbeschikking leek. En zo vatte ik het toen ook op. ...'

Er viel een kleine pauze. Andreas zag een zekere Andreas Laan roerloos luisterend in zijn stoel zitten. Van Haaften liet de generaal zachtjes dansen en glimlachte ironisch voor zich uit. Toen zag hij Andreas onverhoeds scherp en onderzoekend in de ogen:

'Je had zeker belangrijker gegevens verwacht omtrent mijn verhouding tot dit stuk hout? Perversiteiten misschien wel!

Het spijt me, het spijt me, het is niets anders dan dit onnozele verhaal. Waarom vertel ik het jou? Ja, waarom. ... Ik denk, omdat ik niet aan de gedachte kan ontkomen, dat ik ongeveer geweest moet zijn als jij, destijds. ... Minder belezen ongetwijfeld, verhouding als Universiteit tot Beurs ... maar toch zowat uitwendig beschaafd en inwendig een hopeloze boerenlul. ...'

Het klonk als een koude diagnose, een zelfbeschuldiging. Andreas bewoog zich niet, het denkbeeld van een belediging kwam niet in hem op. Het geheim van het Delfts blauw, dat wordt nu onthuld, dat wordt nu onthuld, ruiste het in hem.

Van Haaften had zich weer tot de generaal gewend. Hij sprak door, alsof het verder niemand aanging en hij zichzelf rustig met de herinnering wilde vermaken.

'Als een openbaring deed het me aan, zei ik. Ja, zo was het wel ongeveer. Alleen, het is een verduiveld gemeen woord: openbaring! Zoiets als: de Genade. Daar heb ik vroeger van de oude heer wat over moeten horen! Lieve god, als ik nog aan dat hemelse Jeruzalem denk, waar hij vaak uit voorlas! Bij al die weelderigheden zaten mijn broer en ik om het hardst te gapen, achter de hand natuurlijk. ... Als je meent, dat de generaal voor mij zo'n soort openbaring was, vergis je je geweldig. Het was alleen zo enorm komisch, zo honds brutaal grappig, dat binnenkomen, dat ik er onmiddellijk weer in ben, als ik maar naar zijn kop kijk. Ik zette mijn kepi er toen plompverloren bovenop. ...'

Hij schudt van het lachen, de generaal!

'De meeste mensen zijn met hun openbaringen nu eenmaal altijd een kermis ten achter! Dat begreep ik vroeger, voor die St. Nicolaasavond, niet. Ik dacht, dat er achter die Openbaring van mijn vader heel wat stak, hoewel er nooit iets bijzonders van kwam. ... Zonderling eigenlijk, dat je dat niet eerder door hebt. Ik was bovendien gewaarschuwd. Mijn oom, mijn vaders broer dus, was dominee in een kleine Friese gemeente. Wij logeerden er zomers en moesten dan naar de kerk bij hem. Ik was bang voor hem, sedert hij mij een draai om mijn oren had gegeven, toen ik hem had gevraagd, waarom ze God God en niet Jan hadden genoemd! Hij was een beetje

opvliegend en te dom voor iets anders, daarom was hij maar theologie gaan studeren. Maar dat zag je toen niet, vooral niet als hij preekte, over de intocht van Jezus en zo. Toen ik veertien was, gingen we er plotseling niet meer logeren. De reden werd ons niet gezegd, maar mijn broer wist al heel gauw, dat hij in het gekkenhuis zat! Hij schijnt aan het malen te zijn geraakt door de Apocalyps en praatte voortdurend over de palmtakken, waarmee de straten zouden bestrooid worden, als hij zijn intocht in Leeuwarden deed. ... Was ik gewaarschuwd of niet? Maar toch, ze hebben het je zo geheid ingestampt, dat je ziendeblind verder gaat. ... Ik moet altijd denken aan de gemeenteleden, die zijn laatste preek hebben gehoord. Hij was toen al gek, maar ze wisten het nog niet, en omdat hij over de Openbaring preekte, kregen ze het niet toen, maar pas de Maandag daarop in de gaten, toen hij op straat liep te zingen! O sinte Franciscus!'

Om de mond van Van Haaften danste het boosaardige pleizier.

'Ja, mijn waarde, we zijn allemaal gewaarschuwd, en toch hebben we een pop uit de Stille Zuidzee nodig, om er achter te komen, dat openbaring niets anders is dan het feit, dat je iets openbaar wordt! Maar het is ook zo verschrikkelijk, verschrikkelijk deftig, zoiets als de kunsttheorie van je vriend Diederik, dat je je laatste restje respect ervoor niet gauw verliest. En op dat laatste restje komt het juist aan! ... Ik voor mij, ik ben deze houten klaas dankbaar voor zijn openbaring. Maar denk nu ook vooral niet, dat ik iedere avond voor hem op de knieën lig! Er zijn maanden, dat hij daar in zijn hoek staat, dat ik hem niet zie; alleen bij gelegenheid als deze, als ik praat, of ook wel als ik eens melancholiek ben, dan valt hij me ineens weer op, dan moet ik plotseling weer aan zijn verschijnen denken.'

Van Haaften boog zich naar Andreas over:

'Ik zal je precies vertellen, wat je op dit ogenblik van mij zou willen zeggen. Dat vertel ik de mensen altijd, wanneer ik me eens heb laten gaan. In de eerste plaats vind je mij een vlerk, want je hebt meer fatsoen dan ik. In de tweede plaats meen je, dat ik op sommige punten wel eens gelijk kon heb-

ben, maar je wilt jezelf dat niet toegeven, omdat ik me niet discreter uitdruk. Wees ronduit, is het zo of niet?'

Andreas zocht een antwoord, maar hij kon niets formuleren. Hij leefde nog in een andere wereld, die van het luisteren. Had hij ooit zo lang en verzonken naar iemand geluisterd, of geweten, dat het mogelijk was, naar iemand te luisteren zonder zelf het antwoord bij voorbaat al klaar te hebben? Ja, deze manier van redeneren stond hem tegen, die was hem zelfs duidelijk antipathiek; maar hij had geen remedie, waarmee hij die woordeh kon afweren, zij vonden hem naakt en hulpeloos. Ik heb mijzelf in een duivelse lachspiegel gezien, dacht hij. Ik ben het niet, en ik ben het toch, die de generaal op Sinterklaasavond thuis kreeg, na die geschiedenis met Eline. Dat ijsgevoel. ... Wie ben ik? Ik ga overstag naar Van Haaften, geloof ik. Nu weet ik heel zeker, waarom ik van Hampton Court terugkwam; hij heeft het me gezegd. ...

'Wees ronduit, is het zo of niet?'

'Je hebt gelijk, het is zo. Wat je zei, was ... vlerkachtig, maar ik kan er niets tegen inbrengen. Niets, niets. En het kan me ook niet schelen, ik zou er zelfs niets tegen *willen* inbrengen. ...'

Zij bleven elkaar enige seconden in de ogen zien. Toen mikte Van Haaften de generaal op een kussen bij de haard, waar hij met zijn bonkige achterste omhoog bleef liggen; en weer zweefde zijn stem tussen boosaardigheid en genegenheid:

'Ik dank je voor je instemming. Iets anders dan een vlerk zijn kan ik niet, omdat ik geen eerbied meer heb voor de gewone heilige huisjes. Daar is niets aan te doen, en daarom moet ik me wel zo uitdrukken. Je begrijpt, veel vrienden heb ik niet; alleen de vrouwen, zolang ze verliefd zijn, mogen dat wel! Maar dat duurt dan ook zolang als het duurt. ... En toch heb je het mis, als je mij voor onverschillig houdt. Ik ben niet onverschillig, anders had ik me trouwens niet zo uitgesloofd, om je de historie van mijn generaal te vertellen.'

Van Haaften was heen en weer gaan lopen. Bij het kussen voor de haard stond hij stil en raapte de generaal op. In zijn ogen zag Andreas verbaasd een verbeten drift, die er anders ontbrak.

‘Eén ding is voor mij van betekenis, en dat is dit: van tijd tot tijd die laf bekken eens te laten merken, dat ze tegen mij niet op kunnen, dat ik ze maken en breken kan met al hun gefemel en hun goedheid en hun beginselvastheid en hun openbaringen incluis. ... Ik zal niemand trachten wijs te maken, dat ik een edel mens ben, maar ik laat mij dan ook door niemand wijsmaken, dat *hij* een edel mens is. ... Nog nooit hebben ze, als ik het er op aanlegde, in een debat met mij het laatste woord gehad, nog nooit, Altijd gaan zij nijdig of gechoqueerd of beledigd naar huis, maar ook altijd, dat weet ik, hebben ze stierlijk het land, dat ze me er niet onder hebben kunnen krijgen. Zeker, de volgende morgen hebben ze zichzelf al weer gerustgesteld, dan horen ze van mijn argumenten allang niets meer; maar ze zijn bang voor me, ze haten me, dat merk ik aan de manier, waarmee ze me aan boord komen met hun vooroordelen. Ze kunnen het niet zetten, dat ik gewoonweg slecht durf zijn, zonder het eerst aan de burgemeester of aan de pastoor te vragen. Dat zouden ze zelf ook zo dolgraag willen, maar ze durven niet, de baby's, omdat ze er zelf mee naar de bliksem zouden gaan! Daarom zijn ze benauwd voor me en vinden ze me aan de andere kant toch een vent; ja, zo zijn ze, de heren! Ze weten, dat ze voor me op moeten passen, als ik te dicht in de buurt van hun vrouwen of juffrouwen kom, want die zijn volstrekt niet vies van een beetje losheid, als hun eigen man maar vast is. Sidder maar niet, je staat hier in de kamer van een moordenaar, een hoerenjager en een oplichter, en de eigenaar van die kamer bevindt zich vlak voor je! Alleen is de tijd, dat hij al die beroepen nog erg au sérieux nam, lang voorbij, zodat hij zich bepaalt tot onschadelijke uitvallen per tong!’

Er was een dreigende geestdrift in de ironische stem gekomen; de generaal zwaaide door de geladen atmosfeer. In Andreas jubelde iets, iets dat weer geen woorden kon vinden, maar bewoog tussen: hosannah, hallelujah, Hampton Court, de Waarheid, de Waarheid, ja, ja, ja, ja, ja!! Is het dan zo, is het werkelijk zo, is de vlerk, is de schurk ... de Waarheid?

Alle angst, alle onzekerheid, alle deftigheid, alle scrupules: alles verbleekt voor het licht der Waarheid, voor de generaal,

voor de genade en de openbaring. ... Diep, verlost, haalde Andreas adem; hij was zelfs Van Haaften vergeten, zo stralend en helder goot zich het licht over hem uit: hij heeft gelijk, hij heeft gelijk!

Een kuchje drong tot hem door. Van Haaften had een verse sigaret opgestoken en leunde weer achterover in zijn stoel. Hij zei zonder opzettelijke hatelijkheid:

'Ik meende, dat je ... eigenlijk gekomen was, om me een en ander te vragen over mijn ex-vriendin Martha, alias Maffie?'

Zesde hoofdstuk
Het leven met Van Haaften

Na die dag begon voor Andreas het nieuwe leven.

Hij noemde het gewoonlijk niet zo; het was één van de vele namen, die in hem opkwamen, wanneer hij onder zijn oude lamp zat te lezen en, telkens weer, met verbazing ontdekte, wat lezen was. Er werd dan een veelheid van gestalte in hem wakker, die hem vaak benauwde; hij herkende doordraaiers, dieven, sociëteitshelden, waar hij vroeger nooit iets anders zag dan omtrekken, plichtmatig bewonderd of geminacht naar gelang van hun reputatie. Soms sprongen er mensen op, waarom hij had kunnen kraaien van pleizier, dat zij zich zo onnozel lieten gaan; dan weer huiverde hij, omdat een auteur hem motieven onthulde, waarvan hij in het begin geen flauw begrip had. Hij merkte, dat de vrees voor de oneindige hoeveelheid van het leesbare van hem was afgevallen; dat was al op één van de eerste middagen na het bezoek aan Van Haaften, toen hij een roman van Stendhal uit de kast had genomen. Al bladerend was hij gaan lezen, hoewel hij de historie al kende en ook plichtmatig bewonderd had. Maar nu, terwijl hij in een toevallige houding op de leuning van een stoel bleef zitten, grepen de wezens, die uit de letters doken, hem bij de keel, zodat hij na een uur zijn hoed nam en aan de leestafel van zijn stamcafé met een oppervlakkige kennis een druk gesprek moest beginnen over een onderwerp, dat hem niet in het minst belang inboezemde. Sedert die middag bestond de angst om het nog niet gelezene niet meer. Boeken gaven zich of weigerden zich te geven, daarmee was het uit.

Deze nieuwe manier van lezen, die hemzelf steeds weer verraste, bracht hem toevallig eens op die term: het nieuwe leven. Het nieuwe lezen, het nieuwe leven: waarschijnlijk was het door de overeenkomst in klank, dat het hem zo en niet anders te binnen schoot. Hij vroeg zich af, hoe en waarom hij vroeger eigenlijk gelezen had, hij bleef zich die katterige morgen herin-

neren, toen zijn boeken hem uit een onvriendelijke, kille afwezigheid hadden aangestaard; maar het wilde hem niet recht meer duidelijk worden, wat hem precies in die lettervrachten had aangetrokken en afgeschrikt. Telkens wanneer hij daarover begon na te denken, verrees er een muur, die hij gemakshalve de naam van ‘1 September’ was gaan geven. Voor die datum lag het oude, er achter het nieuwe lezen en het nieuwe leven; en het nieuwe had met het oude alles gemeen, behalve nu juist de geheimzinnige, onuitsprekelijke formule, waardoor het mogelijk was, onderscheid te maken tussen oud en nieuw.

1 September, de avond bij Van Haaften. 476: De Germaan Odoaker zet de laatste romeinse keizer af. Hier zetten ze nu een schutting, om op te kunnen houden met de Oude Geschiedenis en te kunnen beginnen met een geheel nieuw historisch tijdvak, de Middeleeuwen. ... ‘Nu moeten jullie je dat niet zo voorstellen, alsof in dit jaar plotseling de Oude Geschiedenis zou zijn afgelopen en de Middeleeuwen zouden zijn begonnen! Natuurlijk is dat niet zo. Wij nemen dit jaar gemakshalve aan, omdat wij de tijd nu eenmaal moeten indelen; in werkelijkheid is die overgang geleidelijk, er zijn talloze stromingen en richtingen, die elkander ...’

Dat was weer op een andere dag, toen Andreas zich de stem van zijn geschiedenisleraar herinnerde. Het had hem altijd zo aannemelijk toegeschenen, dat van de-tijd-nu-eenmaal-moeten-indelenen van in-werkelijkheid-is-die-overgang-geleidelijk, alsof daarmee het hele zaakje voldoende was opgelost. ... Maar bliksekater, dacht hij nu, peinzend onder zijn lamp, dat klinkt allemaal heel mooi, wat je daar vijf en dertig cursussen achter elkaar gezegd hebt, en toch brengt het me hoegenaamd niets verder. Is het niet veel belangrijker, dat er dan toch maar één man geweest is, die in dat cijfer 476 iets gezien heeft, iets van de ontdekking van Amerika, iets van ... 1 September? Dat moet toch minstenseven belangrijk zijn als die geleidelijke overgangen. Iemand heeft toch zo'n beetje een schutting zien staan, daar, juist dáár, en niet ergens anders. ... Ik moet mijn tijd ook indelen, en ik voel, dat ik een schutting moet zetten, niet ergens anders, maar op 1 September. Die datum heeft enige zin, 31 Augustus daarentegen niet, ik bevind me er wel bij. ...

Wanneer hij in zichzelf 1 September noemde, kwam dat overeen met het noemen van Van Haaften. Er welde iets op uit die klanken. Soms, niet altijd, alleen dan, wanneer het hem als een slag trof, dat hij niet meer ‘de oude’ was. Zoals over zijn vroeger lezen, zo lag er ook een lichte sluier over zijn begin-verhouding tot Van Haaften. Natuurlijk, hij kon zich te binnen brengen, dat hij hem op het eerste gezicht gehaat had en hem vervolgens bewonderd, en dat dit afwisselende spelletje zich een paar maal had herhaald. Dat waren feiten, die in de herinnering soms nog wel zichtbaar en hoorbaar konden worden. Ook kon hij zich nog wel voorstellen, dat die afwisseling berust had op een soort bangheid; maar vanwaar dan die bangheid, en hoe had die bangheid er uitgezien? Dat wilde hem niet meer welomlijnd voor de geest komen. Sedert hij geregeld met Van Haaften omging, voelde hij zich bevrijd van de onzekerheid, die zijn bestaan als een vormeloze epidemie was binnengeslopen, zodat de gedachte alleen al, dat hij diezelfde man had gehaat, waarachtig gehaat en bovendien nog schaapachtig bewonderd om zijn manier van optreden, hem onbegrijpelijk scheen. Voor Van Haaften immers bestonden er geen voorwendsels, waarover hij zelf de spot niet dreef; hij liet zich door geen gewichtigheid imponeren en herleidde alle dingen onverbiddelijk tot hun ware proporties. Dat de mensen hem ongevoelig en cynisch noemden, wat zou dat! Hij sprak de waarheid, hij had gelijk, en dat konden zij niet verdragen! Hij ontmaskerde hen en daarom noemden zij hem onbetrouwbaar, onsolide of slecht!

Tegen het einde van de maand zette het studentenleven weer in. Het was Andreas, of het hem ditmaal niet aanging. Diederik en Kareltje kwamen hem onophoudelijk bezweren, dat hij zich bij deze of die belangrijke gelegenheid vertonen moest; zij hielden hem allerlei intrigues en ambten voor, totdat zij zweetten en vloekten, zij spraken hem over laksheid, obscuriteit, uitkotsen en andere begrippen, waarvan de duidelijkheid voor de hand moest liggen. Diederik schortte in deze drukke dagen zijn kunstinteresse steeds geheel op tot nader order, terwijl Kareltje meer piano speelde dan ooit; van Andreas eisten zij, dat hij zich uit zijn isolement, dat zij als een over-

blijfsel van de vacantie beschouwden, zou losmaken; hij had een reputatie op te houden, beweerden zij, en hij kon van verbazend veel nut zijn in de groentijd. Reputatie, dacht Andreas, zijn gevestigde reputatie! Zouden zij dan werkelijk niets vermoeden? Toen Diederik tenslotte op kiese wijze aan kwam dragen met het denkbeeld van een ontroostbaar leed wegens de verbroken verloving, waartegen wat afleiding juist zo heilzaam zou werken, wist hij, dat zij inderdaad niets vermoedden. Hij kon niet nalaten bij dit noodargument hard te lachen; Diederik voelde zich daardoor beledigd, maar Kareltje concludeerde eruit, dat Andreas het zelf had afgemaakt. Tenslotte lieten zij hem maar links liggen, als volslagen onbruikbaar.

Toen zij hem enige weken later op college ontmoetten, waren zij schuw vriendelijk tegen hem, als tegen iemand, die in de grond niet kwaad is, maar de gebeurtenissen van zijn tijd niet heeft gevolgd. Tussen twee college-uren in nam Diederik Andreas terzijde en begon met te zeggen, dat hij zich allerminst wilde bemoeien met zaken, waar hij niet mee te maken had; maar als vriend wilde hij toch niet nalaten, Andreas te waarschuwen tegen een al te drukke omgang met die Van Haaften. Hij had over die man rare noten horen kraken, en door mensen van de beurs, die het weten konden; zijn register scheen lang niet zuiver te zijn. Ieder moest natuurlijk zelf weten, wat hij deed, maar ...

‘Aangezien ik er zelf toevallig min of meer schuld aan ben, dat je hem hebt ontmoet, achtte ik me verplicht, je dit even te zeggen. Je begrijpt, van inmenging in andermans zaken moet ik overigens niets hebben!’

Diederik had het nobele gezicht van iemand, die sensationele inlichtingen verstrekt.

Zo willen ze me dus terugwinnen, dacht Andreas; en op één of andere manier is het toch eerlijk gemeend, ik zal dus niet weer lachen. Hij antwoordde, dat hij aan het advies zou denken en nam zich voor, Diederik, die hem als vriend scheen te beschouwen, geheel te laten schieten.

Van die dag af zagen zij elkaar alleen op college. Betrekkelijk snel groeiden zij in de nieuwe verhouding. Diederik en Kareltje brachten de clubgenoten op de hoogte; de rest ging van-

zelf. Andreas wist, dat hij afgestorven was, uitgekotst. Soms bekroop hem een vage lust, weer te verschijnen; één amicale daad immers was voldoende, om de banvloek te breken; maar een kort visioen van Diederiks vuile schilderij was al voldoende, om hem te sterken in zijn onverschilligheid.

Naast zijn vriendschap met Van Haaften stonden deze dingen van vóór 1 September als kunstmatige, opgeblazen vormen, bespottelijke ruïnes van een verlaten verleden: je ziet het gestyleerde puin nog voor je, maar hoe heeft men ooit zóiets kunnen bouwen! Uit de tijd, uit de tijd; hoe was het ooit *in* de tijd? Voorzover Andreas zich kon herinneren, had er geen enkele andere band tussen hen bestaan dan een keten van anecdotes en gezamenlijke feestjes. Daarmee had hij dus geleefd, daarmee gingen dus ook veel mensen dood. Dood, met anecdotes en feestjes, met een sitspapieren guirlande van bruilofts- en begrafenisspeeches! Zo had ook hij dood kunnen gaan, als niet ... En de ganse reeks van onooglijke toevallen, die bij elkaar zijn ontmoeting met Van Haaften hadden geschapen, draafde langs hem, juichend en jubelend om die toch zo veelbetekenende onooglijkheid.

Bijna dagelijks sprak hij Van Haaften. De gewoonte was spoedig een voldongen feit, zonder dat zij het uitdrukkelijk zo hadden geregeld. Later op de avond zagen zij elkaar in een stil kroegje, dat buiten de loop lag. Het had een witgekalkte muur en een vochtige planken vloer; meer dan één oude, verdroogde kellner was er niet. Soms biljartte er de portier van het Grand Hôtel, die zich hier heer voelde, met een paar gelijksoortige vrienden; dat was de drukste avond van de week.

Een enkele maal had Andreas zich verlegen gevoeld door de nieuwe situatie, bijvoorbeeld, toen hij ontdekte, dat zij elkaar in één week iedere avond hadden ontmoet, zonder dat daarvoor een duidelijke reden bestond. Hij was in twijfel, of hij een verontschuldigende opmerking zou maken, toen Van Haaften hem voorkwam door te zeggen:

‘Blijkbaar zijn we het er beiden over eens, dat je nergens rustiger kunt lasteren dan in dit lokaal. Ik geloof, dat we er goed aan doen, het nu ook maar officieel tot geregeld rendezvous te maken.’

Voor Andreas waren deze woorden beslissend geweest. Zij hadden hem overtuigd, dat niet alleen hij op de avond bij eenkomsten gesteld was, al bleef het hem voorlopig een raadsel, waarom Van Haaften zich voor hem interesseerde. Aanvankelijk bleef hij zich geheel de mindere, de dankbare voelen. Van Haaften had hem gezegd, dat hij Otto heette; toch kwam het niet in hem op, die voornaam te gebruiken. Tegenover hem zat geen Otto, tegenover hem zat Van Haaften, de man van 1 September, de man van de generaal; het zou onzin geweest zijn, die man ongemotiveerd Otto te noemen. Evengoed, zei hij bij zichzelf, zou ik Diederik als Van der Vegte hebben kunnen aanspreken! Het is geen eerbied, het is geen slaafsheid, het is nu eenmaal zo. Zo ben ik met hem bevriend, waarom zou ik het wijzigen?

Het viel hem op, dat Van Haaften hem evenmin bij de voornaam noemde, en hij was er zeker van, dat dit een bewijs was van zijn waardering. Over de aard van hun betrekkingen spraken zij trouwens nooit. Er was geen aanleiding toe, omdat die betrekkingen zich vanzelf ontwikkelden. Andreas zou niet geweten hebben, hòe hij erover had moeten spreken. Een verhouding als die tot Van Haaften had tot nu toe buiten zijn gezichtskring gelegen.

Meestal praatten zij, hoewel Andreas zich ervan bewust was, dat hij vaak - tè vaak eigenlijk, dacht hij, om iemand aangenaam te stemmen - luisterde zonder te willen antwoorden, zoals op de avond van de eerste September. Maar nu begon hij er zich rekenschap van te geven, waaròm hij moest luisteren. Er was in het uiterlijk van Van Haaften niets, dat tot stille eerbied dwong. ‘In stille eerbied komen wij tot U, grote, almachtige God eheheheh ... hm’, zo placht de dominee op catechisatie steevast tegen de nog lawaaiige jongens op te bidden. Andreas had daarvan de portée nooit precies begrepen, evenmin als de dominee waarschijnlijk. Nu had Van Haaften niets van een onze lieve Heer, zelfs niet in het allerbescheidenste formaat, misschien iets van een gesoigneerde duivel. ... Waarom luisterde hij dan? Of waarnaar? Van Haaften sprak voortdurend op die kalme licht-spottende toon, waaraan hij zich eerst zo had geërgerd. Het was juist die toon,

die hij bij ieder ander onduldbaar van arrogantie, stinkend van hoogmoed zou hebben geoordeeld, waaraan hij zich nu laafde. Laafde, ja, laafde! Maar bovendien had Van Haaften het doorgaans over dingen, die in een juridisch dispuutgezelschap laag-bij-de-gronds worden genoemd; of, als hij het over hoge dingen had, trok hij ze onmiddellijk door zijn ironie naar de vlakte. Pas dan, moest Andreas zichzelf toegeven, is hij in zijn ware element! Pas dan geniet ik door en door, wanneer hij het hogere ertussen neemt! ... Hij hoorde dan, hoe Van Haaftens stem iets van de geestdrift van 1 September herwon, hoe die stem onbekommerd blasphemeerde, zonder grofheid, maar ook zonder een schijn van medelijden met de ongelukkige bergtoppen, die het moesten ontgelden. Nooit steunde een argument op een verafliggende, onverdedigbare wetenswaardigheid; gewoonlijk was het niet meer dan een felle sneer, een onbarmhartige houw, dikwijls een bijna beestachtig woord uit een totaal andere gedachtensfeer, dat het object plotseling neersleurde en onttakelde.

Een eigenaardigheid, die Andreas dadelijk sterk in Van Haaften had getroffen, was, dat hij weinig las en uitstekend biljartte. Een enkele maal, als de portier van het Grand Hôtel het biljart niet had afgeschreven, speelden zij op initiatief van Van Haaften een partij, waarbij Andreas altijd het loodje moest leggen. Hij had met Kareltje destijds plichtmatig geoefend, maar het talent ontbrak hem; zijn caramboles waren dilettanterig en links gebleven, hij had zelfs nooit afgeleerd, zich buitensporig over één gelukte stoot te verheugen, in plaats van zijn ballen bij elkaar te houden. Van Haaften daarentegen speelde zuiver en elegant, van nature. Zijn prachtig masseren bracht de oude Schelling zo in verrukking, dat hij door de baas vanuit het buffet gemaand moest worden, de bediening niet te vergeten. Meestal liep de partij op een demonstratie van Van Haaften uit. Andreas zag hem biljarten; zoals hij naar hem luisterde. Hij zag hem langs en over het biljart glijden, de ballen aaien en tikken, gespannen, met een gedoofde sigaret in de mond. Hij zag, hoe Van Haaften geheel en al verdiept zijn serie opvoerde, tot hij eindelijk miste, wakker werd uit zijn roes, zijn

queue soms onverwacht in het rek zette en zijn jas aantrok. Over boeken sprak hij bijna nooit; maar Andreas merkte aan zijn uitlatingen dat hij toch wist, wat lezen te betekenen had. Op een avond, toen de portier en zijn vrienden om het biljart manoeuvreerden en Van Haaften verstrooid naar hun uitroepen zat te luisteren, vroeg hij hem:

‘Zeg, hoe komt het eigenlijk, dat je nook leest? Houd je er niet van, vind je het tijdverknoeien of ...’

Van Haaften liet de rook van zijn sigaret op voetballersmanier door zijn neus gaan.

‘Ik prefereer het biljart’, zei hij. Zij zwegen. De portier werd door zijn collega's luidruchtig bewonderd om een geniale stoot. De oude Schelling merkte op:

‘Dat was een kampioenstoot, heren!’

Van Haaften wees met zijn duim over zijn schouder naar de spelenden:

‘Als je wilt begrijpen, waarom het mensdom in het algemeen leest, dan moet je maar eens naar de heren daar kijken. Het gaat altijd om dezelfde drie individuen op het laken. Nu eens liggen ze zó tegenover elkaar en dan weer zó; maar uit al die gevalletjes maken de heren series, de één voor, de ander na. Als je nu eenmaal weet, hoe de ballen lopen en wat voor effect je ze moet geven: waarom zou je je dan nog zo druk maken, als de portier en zijn medeportiers? ... Ik speel biljart voor mijn pleizier; ik hoef er niet bij te denken. Als ik lees, dan wil ik ook voor mijn pleizier lezen; maar het lukt me tegenwoordig niet meer, omdat ik mijn denken daarbij *niet* op zij kan zetten. Ik kan het niet helpen, maar ik zie dadelijk de series, die door de lezers gemaakt zullen worden, achter al die stoten en effecten.’

‘Maar je zult me toch wel willen toegeven, dat er een andere manier van lezen is, die meer weg heeft van jouw manier van biljarten!’

‘Natuurlijk, volkomen waar. Maar iemand, die zich tot die hoogte heeft opgewerkt, is tenslotte niet beter af. Na enige training ziet hij de schrijver series maken, en dat is nog hinderlijker. Over meer dan drie ballen: goed, slecht en compromis, heeft niemand de beschikking. ... Bah, wat een vergelij-

kingen! Dat ik mijn toevlucht moet nemen tot biljartballen, om je duidelijk te maken, hoe ik genoeg gekregen heb van het lezen!'

Andreas nam zich voor, zich van deze boutades niets aan te trekken. In dit opzicht, dacht hij, ben ik het niet met hem eens, goddank, goddank. Ik weet, wat lezen is, hij weet het niet. Het bezorgde hem bijna een gevoel van trots dat hij een ervaring kende, die buiten Van Haaftens bereik scheen te liggen. Hij greep de volgende dag naar Stendhal. Drie uur achtereen las hij, trachtte hij zich met de romanfiguren zonder voorbehoud te vereenzelvigen. Toen hij opstond, verdoofd van letters, wist hij, dat hij drie uur had zitten berekenen: dìt effect heeft dàt ten doel, dìe stoot moet leiden tot dìe positie.

Die avond was hij stil.

Van Haaften, die de krant had doorgekeken, vroeg:

'Mankeert er wat aan? ... Je bent toch niet ziek?'

Andreas antwoordde niet. Er draaide een probleem door zijn hersens, maar het wilde niet hoorbaar worden. Eindelijk zei hij:

'Ik zou graag ... willen weten ..., wat je precies van me denkt, ... ik bedoel ... van mijn manier van leven. ...'

Langzaam vouwde Van Haaften de krant dicht. In zijn ogen zag Andreas weer de kleine vonk, die zijn hardheid tot geestdrift kon maken. Er was geen spoor van verbazing in zijn stem, alsof deze vraag was voortgekomen uit een lang gesprek over diepzinnige onderwerpen:

'Jouw manier van leven? ... Wei, misschien klinkt het niet beleefd; maar ik denk, dat jouw manier van leven nog nauwelijks een manier van leven is! ... Ik heb je al eens gezegd, dat ik me voorstel, zelf ook eens ongeveer zo geweest te zijn als jij. Waarom? Ja, waarschijnlijk, omdat ik je dingen zie doen, die ik toen ook gedaan zou hebben: halve dingen, zo'n beetje half goed en half slecht. ... Mag ik je op de man af iets vragen?'

Het lijkt wel de eerste maal, dat hij mij iets vraagt, dacht Andreas.

'Natuurlijk!'

'Je ouders zijn zeker oprecht brave mensen! Vergis ik me daarin?'

'Neen, of. ... Ik heb ten minste nooit gemerkt, dat ze het

niet waren, ik geloof zelfs, dat ze het werkelijk *zijn*. ...'

'Daar komt het op aan, op dat geloof; of die goedheid er werkelijk is, kun je gerust in het midden laten. Nu zal ik je eens wat zeggen: die goedheid of liever het geloof in die goedheid van je ouders kan iemand, die er oog voor heeft, op honderd pas afstand aan je zien. Dat is dan waarschijnlijk ook het voornaamste verschil tussen ons. Ik heb nooit aan de goedheid van mijn ouders geloofd, zover ik dat bij mezelf kan nagaan.'

Van Haaften lachte.

'Eert uw vader en moeder, opdat het u welga; maar ik ben zo vrij, van mijn ouders evenveel kwaad en goed te denken als van andere mensen. Mijn vader was een kerks man, die ook daardoor in de handel behoorlijk verdiende. Hij wist natuurlijk ergens in zijn hersens, dat hij zo fijn was, omdat hij er aan verdiende; maar een hypocriet in de gewone zin was hij niet, volstrekt niet! Die overgangen zijn veel ingewikkelder. Hij trachtte b.v. mij met enthousiasme bij te brengen, dat alles, wat hij deed, in de handel en in de kerk, *het* gewone was, dat ieder mens behoorde te doen, en hij meende dat ook. ... Mijn moeder hielp hem daarbij. Later heb ik ontdekt, hoe vijandig zij tegenover mijn vader stond, omdat hij haar uit liefde had getrouwd en er niets van terecht had gebracht; daar was háár geloof weer goed voor. ... Alles was gewoon, zoals zij het deden: aan tafel zitten, eerbied hebben voor de dominee, als hij op huisbezoek kwam, boeken met een goede strekking lezen. Gewoon, gewoon, en nog eens gewoon. Ze prezen het niet eens buitensporig aan, ze constateerden eenvoudig, dat de wereld anders niet mogelijk, denkbaar, bestaanbaar was! ... Je ziet aan mij, dat ze hun troeven thuis hebben gekregen. Mijn broer is in de koopvaardij gegaan en zuipt en vloekt als de beste. Wij liepen daar niet in, al heel vroeg niet. We stookten elkaar op, we hadden tekens uitgedacht, om onder de bijbellezing aan het ontbijt elkaar moppen te vertellen, met onze vingers onder de tafel. ...'

In Van Haaftens stem ketste het verleden terug, zonder barmhartigheid.

'Ik ging er zo fel tegen in, dat ik een heel systeem had be-

dacht, om hen te bestrijden. Ik las toen ook veel, vooral om mijn vader schaakmat te kunnen zetten met beweringen, waar hij niet van wilde weten, die hem spinnijdig maakten, omdat hij er niet op antwoorden kon. Mijn systeem was lang niet gek, er kwam van alles in voor, dat ongewoon was, krankzinnigheid, overspel, moord, en meer dergelijke dingen, die mijn vader in zijn leven niet kon toelaten; hij werd altijd woedend, wanneer ik, opzettelijk, over die ongewoonheden praatte met een gewoon gezicht. ... Maar mijn systeem had één groot gebrek: ik hield het zelf voor iets belangrijks, iets, waarmee ik later resultaten zou kunnen bereiken. Ik was, om dat woord nog maar eens te gebruiken, nog lang niet vlerkachtig genoeg tegenover mezelf. Ja, gek ... maar ik vond mijn systeem *goed*! Zo naïef was ik nog, zo vol goede bedoelingen zat ik, omstreeks mijn negentiende jaar! Mijn broer was verstandiger, die was toen al zoveelste stuurman. ...'

Er kwamen een paar gasten binnen, maar Andreas hoorde hun uitroepen nauwelijks. Schilderde Van Haaften iets achter de woorden, waren het verkapte toespelingen?

'... Je weet, hoe de generaal een eind maakte aan mijn naïveteit; hij was zo ongeveer de bekroning van allerlei gebeurtenissen uit die periode, die geschikt waren om me uit de droom te helpen. ... Maar ik dwaal af; ik wilde je alleen maar vertellen, dat mijn ouders geen aanleiding gaven tot veel illusies; vermoedelijk was het voor mij daarom ook veel gemakkelijker dan voor jou, om uit de droom geholpen te worden.'

'Ik geloof, dat ik al begrijp, waar je heen wilt,' zei Andreas langzaam, roerend in zijn gedachten. 'Het was waarschijnlijk zó. Omdat mijn ouders goed waren, ... of de indruk maakten, het te zijn, ... kreeg ik ook meer de indruk, dat de wereld vàn volwassen mensen goed was. ... Zo was het, ja zeker, nu ik erover denk, zie ik het heel helder. ... Merkwaardig, dat ik het nu pas duidelijk zie. ... In mijn vlegeljaren zwoer ik, omdat ik in een boek uit de kast van mijn vader gelezen had over die periode, dat ze het aan mij niet zouden merken; ik trachtte alles expres anders te doen, dan het in dat boek beschreven stond, zo hoog zag ik op tegen de volwassenheid. Hoe lang heb ik niet een kleur gekregen, als ik in een gezelschap van

volwassenen binnenkwam. ... Ze waren zo zeker van zichzelf, ze schenen alles als vanzelfsprekend op te vatten. ...'

Hij hield op, bijna bang voor zijn eigen redenering. Van Haaften knikte:

'Juist, dat is het verschil tussen jouw twintig jaar en de mijne destijds. Maar nu moet ik je nog wat zeggen, en wel dit: je bent er nog niet los van, mijn zoon, je zit er nog aan alle kanten in vast, je durft het nòg niet te geloven, dat je het op dit ondermaanse wat minder nauw moet nemen met de eerbied en het ontzag voor de hoge hoed! Je denkt tòch altijd nog, dat er achter die deftigheid, die iedereen zo gewoon vindt, iets steekt, een soort deftige god, die er het oppertoezicht over heeft b.v.! Daarom voel je je natuurlijk zo nu en dan ook jammerlijk de mindere van die deftigheid, en kom je bij mij informeren, wat ik wel van je manier van leven denk! ... Werkelijk, je staat nog gedeeltelijk op het standpunt van die mensen, die zich geweldig vrolijk maken over een caricatuur van een professor in de "Punch", maar tegen een echte professor, als ze hem tegenkomen, opzien als tegen een hoger ras; je weet wel, "mijn neef, de professor" ... etc.; die vergeet zijn bovenbroek waarachtig niet, maar is de trots van de familie. Jij doet eigenlijk precies hetzelfde. Als je mij tegen iemand hoort te keer gaan, geef je me groot gelijk, omdat je er niet veel tegen kunt zeggen; maar stilletjes, achteraf, blijf je toch nog voor een paar gewichtige percenten vasthouden aan de eerbiedwaardigheid van die man. ...'

De lichte ogen tegenover Andreas priemden. In de scherpe stem schoot weer iets van heilslegergeestdrift.

'Ik verzeker je, ik meen in dit opzicht, wat ik zeg. Er is geen andere manier van leven, behalve die van de goeden en de braven en de godsdienstigen en mijn collega's de beursfielten, dan de mijne. Op zijn tijd ben ik goed, op zijn tijd ben ik een schurk, volgens hun maatstaven; dat moeten zij weten. Van hun sentimentaliteiten blijf ik in ieder geval maagdelijk, daarvoor heb ik te weinig belang bij hun glazen broeikassen! ... Schelling, twee pils!'

Zij dronken zwijgend hun bier.

Andreas zag, dat door de dunne blauwe aderen, die langs

Van Haaftens slapen bogen, het bloed joeg. Hij zat vol onklare gedachten. Ja ... ja ... ja, klopte het bloed langs de slapen van Van Haaften. Bepaal je tot die perspomp, waarvoor de meeste mensen zo benauwd zijn, dat ze een deftige god nodig hebben; bepaal je tot die perspomp, die geen andere voorwendsels kent dan pompen en stilstaan. Laat het aan de konijnenzielen over, om te zeggen: ‘Er is nog iets anders. ...’

Hoe is het, niet meer dankbaar voor 1 September? ... Ja, ja zeker, maar ...

Geen maren, bedonder je zelf niet nog eens. ... Neen, neen, maar ... Geen maren!

Maffie kwam hem die avond halen. Toen het morgen werd, zag hij het bloed jagen langs haar slapen, langs haar gesloten oogleden.

Zevende hoofdstuk
Het leven met Maffie

Khomm, ... in den Park von Sàngs-Souci,
Khomm, ... Amor geigt die Mé-lodie;
Khomm. ...

Kom ... kom ... kom!

Kom met mij mee, laten we ergens lopen, langs een achtergrachtje, waar doet er niet toe. Kom, laten we ergens naar toe gaan, naar een gemeubileerde kamer desnoods, waar doet er niet toe.

Du machst mir schläfrige Nächte,
Amalia, komm zu mir. ...

Schläfrig? O neen: *schaflos*! Zo zong Kareltje het altijd aan de piano, en zo zal het ook wel zijn. Maar: *kom* is in ieder geval goed.

Komkom, zó slecht is het leven nog niet! Vanavond gaan we uit, zonder dat Van Haaften er iets mee te maken heeft! De lantaarns geven niet veel licht aan het achtergrachtje, en het schemerlampje van Maffie geeft ook niet veel licht. Om zulke eenvoudige zaken gaat het nù.

O Mädchen, mein Mädchen! Het mag, niemand controleert ons. Van Haaften is naar huis gegaan; wat hij uitvoert, kan ons niet schelen; ik leef nu in een andere wereld, de wereld van het achtergrachtje en het 'Toe, wees nou es echt lief' en het krompraten voor je eigen pleizier. Van Haaften hoort het niet.

Is het echt fijn, echt gezellig? Ja, werkelijk? Meen je het heus, kleine idioot?

'Idioot, waarom ben ik nou een idioot?'

Ja lieverd, je bent een kleine idioot! Ben je er boos om?

'Ja, natuurlijk!'

Kom, dat meen je niet, is het wel? Khomm!

‘Natuurlijk meen ik het! Weet je wel, dat je me altijd en eeuwig idioot noemt, als je met Otto hebt zitten praten? Hij stookt je zeker op, om dat te zeggen! Ik vind het flauw van je!’

Zìj zegt Otto en ìk zeg Van Haaften! Is het eigenlijk niet om je dood te lachen? Omdat hij vroeger met haar wat gehad heeft, terwijl ik ... nou ja. ...

‘Heus, ik vind het echt flauw van je!’

Zo, vind je heus? ... Maar we maken nu een eind aan dit kleine incident en zoenen het af, zoenen het af, zoenen het af. Zo. Zo! Zo. ... Welnee, er is geen sterveling op het grachtje, hoor! Niemand kan het zien. Zo! Lieve, kleine, zoete, lieve Maffie ben je van me. Je bent alleen van mij, versta je, alleen van mij!

Niet meer boos?

‘Ik weet niet. ...’

Dan blijkbaar nog meer zoenen. Zo ... en zo ... en zo! Au godv ... Is het nou bepaald nodig, om me te bijten? Zeg, waar heb je dat eigenlijk geleerd? Zeg!

‘Waar? ... Weet ik niet, hoor! Dáár!’

Au, au! Ik draai je je nek om, klein kreng, ik sla je voor mijn part je hersens in, als je niet ophoudt. ... Lieverd, die je bent! ... Ja, zo ben je lief, hoor, zo ben je een schat ... een zoete schat. ... Weet je wat je bent? Je bent ... zacht, zo zacht. ...

‘En ik ben een kreng! ...’

Ja, je bent ook een kreng. Je bent een zacht krengetje, een blond, lief, zacht krengetje. ...

‘Je bent gemeen. Je bent gemeen! Je bent altijd gemeen, als je met Otto hebt gepraat! Hij stookt je vast op tegen me. ...’

Zìj zegt Otto en ìk zeg Van Haaften! Is het eigenlijk niet. ... We zijn er weer, de molen is weer rond geweest. ...

‘Heus, het is gemeen van je. ...’

Komkom! Kom! Nou lopen we gezellig door. Geef me een arm ... toe, niet zo'n beetje, een flinke arm! Zo! ... Leuke hoed heb je op! Nieuw?

‘Zie je dat nou pas?’

Christus! Ja, dat zie ik nou pas, geen seconde eerder! ...

Hij staat je buitengewoon, buitengewóón. ... Is het nou goed?

Haar kamer is niet ver meer. Gelukkig! Of: ... gelukkig? ... Kom!

Vreemd, dacht Andreas, dat wij nu zo naast elkaar lopen. Dat ik toch eigenlijk nog liever met haar loop, dan met Van Haaften. Dat ik minstens evenveel belang stel in haar praatjes, en ook werkelijk mijn best doe, ze goed te beantwoorden, alsof het brandende quaesties betrof. Het is gek, het is een afwijking van de oorspronkelijke opzet, het is al heel anders gelopen, dan mijn plan was. Zij bekleedt een dierbare plaats in mijn leven, ik zou haar... misschien missen, als ze er niet was. Gek; van Eline kon ik het niet uitstaan; als zij over wissewasjes zoveel drukte maakte; die was dan zo enthousiast, alsof haar zaligheid ervan afhing. ... Trouwens, het is waar: dat waren altijd wissewasjes, waar iets anders achter zat; zij maakte alleen ruzie, als een kleinigheid meer betekende, dan eerst wel scheen. ...

Voor Maffie zijn het *werkelijk* kleinigheden, waar zij zich over opwindt, of doet, alsof zij zich opwindt. Dat is, geloof ik, juist het heerlijke aan haar, dat zij werkelijk van kleinigheden aan elkaar hangt; daarom is zij op ieder willekeurig uur boos te maken en weer goed te krijgen. Het kan haar niets schelen, ongelijk te bekennen, als ze maar weet, dat ze gelijk heeft door ongelijk te hebben. ...

Hij zag Maffie vertederd naast zich lopen, hij zag vertederd haar nieuwe leuke hoed, de zachte grijze helm over haar blonde haar, dat er even opzettelijk onderuit kwam. Opzettelijk: welja, anders zou zij Maffie niet zijn, maar zij zwamde tenminste niet over opzettelijkheid, zij was van nature opzettelijk! En over die schat had hij aan Van Haaften ... inlichtingen gevraagd! Die deze trouwens verstrekt had, met alle promptheid van iemand, die gewoon is berekeningen te maken. Hoe was hij gekomen tot die absurde boodschap: inlichtingen over het meisje, dat. ... De boodschap, waarover zij toen geen van beiden waren begonnen, tot Van Haaften het er ... na de generaal ... op had gebracht.

‘Dus ... eh, ...’ had hij gezegd, ‘het is je bedoeling, om een grapje met haar te beleven? Dat kan ik je ten zeerste aanbe-

velen; want je zult me wel niet kwalijk nemen, dat ik in dezen je voorganger ben. Het is een charmant kind, en ze is vrij ook, voorzover ik weet. Je moet alleen een beetje met haar oppassen, want ze heeft wel eens kuren. Hier heb je haar adres, jongen, bewaar het goed, en maak er mij later geen verwijt van, dat ik het je gegeven heb.'

Zo was het dus begonnen, op die avond van de generaal; als een zakelijk zaakje achteraf. Zo had hij het ook gewild, ja zo had hij het ook werkelijk gewild, als een luchtige tijdpassering na al dat moeilijke met Eline. Zo had hij het ook aangelegd, geprobeerd het vlotweg in te weven in het leven met Van Haaften, zonder gezwam. Aanvankelijk waren zij zelfs een paar maal met zijn drieën uit geweest; hij had zich voorgepraat, dat de tegenwoordigheid van Van Haaften hem niet hinderde; die was overigens heel discreet en scheen ook met Maffie volkomen in het reine te zijn. De tweede maal leken zij even, met een paar onverstaanbare woorden, te botsen, maar hij had er verder niet op gelet.

Die nacht, in bed, had Maffie gefluisterd:

'Waarom vroeg je Otto, of hij met ons uitging?'

Hij had niet geantwoord, maar zij waren toen beiden gelukkig geweest, omdat zij beiden hinder hadden gehad van Van Haaften. Hij moest niet meer meegaan, hadden zij besloten zonder het te zeggen. Daarmee waren de twee dingen, Van Haaften en Maffie, voorgoed uit elkaar geweken; zij ontmoetten elkaar op geen enkel punt meer. Over beiden had hij zijn afzonderlijke gedachten, over Van Haaften scherpe, heldere, koele, zonder een grein vaagheid, over Maffie doezelige, troebele en tedere gedachtetjes. Ook als Maffie hem kwam afhalen uit het kroegje en even bleef praten, waar Van Haaften bij zat, liet hem het gevoel niet los, dat hij tussen twee werelden schipperde, die geen verband met elkaar hielden. Vaak brak het zweet hem uit, als hij Maffie niet durfde antwoorden, omdat Van Haaften het kon horen; hij verwarde zich dan in uitdrukkingen, om een soort middenstof te vinden, hij zag Van Haaften ironisch kijken en Maffie ongedurig worden. Scène in het vooruitzicht! Op het grachtje moest het dan weer worden goedgemaakt, ingehaald. Dan was geen woord

hem te zoetig, geen bekentenis te schaamteloos en onwaar.

Maffie liep naast hem; hij voelde haar heup vragend langs de zijne schuiven: tik tak tik tak, een verlangen in de maat. ... Soms benauwde het hem, die twee levens in hem naast elkaar, die alle aanraking meer en meer verloren hadden, sedert die gemeenschappelijke oranjedag. Wat hij in zijn gesprekken met Van Haaften leerde bespotten en wat hij zelf bij andere mensen ook werkelijk bespottelijk vònd, dat bleef hij tegenover Maffie zonder enig gewetensbezwaar ventileren, hoewel hij het tevens als een comedie doorzag. Een nu eens vlotte en luchtige, dan weer inspannende en tergende comedie van liefheid, kussen, korte boosheid, tranen en verzoening.

Wat zou hij het liefst hebben laten schieten, als hij eens voor de keuze was gesteld; Van Haaften of Maffie? Telkens, àls hij zich die vraag stelde, vermeed hij het antwoord. Hij wist niet, of hij van Maffie hield, met een groot gebaar; als hij aan haar dacht met grijs haar, en een rode neus, en knoopschoenen, die een maat of wat te ruim om gerimpelde kousen zitten, moest hij huiveren. Als het met alle geweld liefde moest heten, dan was het toch liefde, die van de onbenulligste uiterlijkheden afhankelijk was. Och, maar waarom géén liefde! Het is ook maar een naam. ...

‘Wat zei je? ... Neen, die film heb ik nog niet gezien. ... Weet je wat, daar kunnen we morgen mooi heen gaan!’

‘Naar de eerste voorstelling dan, hè? Dan kunnen we later...’

‘Ja, best hoor, naar de eerste voorstelling.’

Je speelt de baas over me, en ik laat het heel graag toe, omdat ik het prettig vind. Met Eline ging ik altijd naar de tweede voorstelling. ... Ja, je speelt de baas over me, lieve kleine Maffie, dat hoort bij de comedie, de prettige comedie, dat hoort bij de leuke grijze helm van je. Ik vind het noodzakelijk voor onze verhouding, dat je meent, de baas over mij te kunnen spelen, mij aan mijn oren te kunnen trekken. Ik zal ook wel ongeveer alles doen wat je wilt, maar ik zeg het alleen beslist niet aan Van Haaften! ...

Ziezo, we zijn er! Maffie haalt nu de sleutel uit haar tasje.

De derde trede kraakt natuurlijk weer. Een rothok is het toch eigenlijk, er moet iets anders op verzonnen worden.

Geef je mantel maar hier. Je hoed af! Dag schat, dag lieve blonde haren! Kom, ik ... ik wil heel gemeen zijn vanavond, erg lief.

Zeg nu niets over Otto, geen woord, geen woord. Hij heeft er niets mee te maken. Ik ben niet jaloers op hem, maar hij moet hier absoluut buiten blijven, absoluut.

Wat heeft een vrouw toch weinig kleren aan. ... Wij willen nu eenmaal opgelicht worden door zulke dingen.

Ik kom, ik kom, ik ben er al, vlak bij je, nog dichter bij je!

Achter die wand snurkt een kerel. Hij ligt compleet bij ons in bed. Wat een rothok hier!

Nou, wacht even zeg! Lach niet, serpent. ... Hoe zei hij toen ook weer? ‘Mijn ex-vriendin Martha, alias Maffie.’ Ex-vriendin. Ben ik toch jaloers, omdat hij ...

Geen tijd meer. Wil er nu niets mee te maken hebben. Weg daar! Van Haaften blijft hier buiten. Hij ligt thuis allang te snurken. ...

Andreas sufte over een studieboek.

Du machst mir schlaflose Nächte. ... Hij voelde zich geradbraakt en geneigd zichzelf op één of andere wijze aan te klagen. Er was blijkbaar geen plaats meer voor studieboeken, sedert hij aan zijn twee hartstochten leed: de éne dreef hem naar een korzelige verachting voor alles wat studie werd genoemd, de andere kostte hem zijn nachtrust.

‘Jullie twee krengen,’ zei hij hardop. Het geluid trof hem als iets van glas. Hij sloeg het boek dicht en smeet het in een hoek. De dag, het leven ging weer beginnen. Nog een paar uur, en hij moest op het bekende punt staan schilderen, waar hij met Maffie had afgesproken.

Ongedurig liep hij zijn kamer op en neer. Stendhal lag op tafel; hij waagde het niet, het boek aan te raken. Er zat niets anders op dan maar de buitenlucht te zoeken. Wat kwam het er op aan, of hij meester in de rechten werd! Die deftigheid scheen hem nu zó ver en zó zinneloos, dat de stof hem niet eens benauwde.

Op straat zocht hij vertier langs de winkelruiten. Van tijd tot tijd zag hij zichzelf weerspiegeld staan kijken. Zoiets heette een leegloper. Het liet hem koud; hij had te maken

met Van Haaften en met Maffie. Hij liep leeg, Van Haaften zwendelde in effecten, Maffie verkocht handschoenen, dat waren de feiten, de Heer der heerscharen bemoeide zich er niet mee. Waarom zoveel drukte te maken over zulke nietige verschillen? Alles was op dit ogenblik onduidelijk, de verrukking om het luisteren naar Van Haaften, de donzige vertedering voor Maffie; hij ging langs winkelruiten, zonder enig doel, peinzend: 'Ik heb te maken met Van Haaften en Maffie.' De sferen vermengden zich op deze herfstige middag, maar zij werden niet tot één aannemelijk geheel; zij vormden een pot vol onverschilligheid voor alles behalve etalages.

Toen hij voor het grote warenhuis stond, bedacht hij, dat Maffie hier handschoenen paste, het éne paar voor, het andere na. In het zweet haars aanschijns. Het verwonderde hem plotseling, dat hij zich daarvan nog nooit rekenschap had gegeven; zij was voor hem niets anders dan het-hoedje-enmanteltje, dat een paar minuten over de afgesproken tijd glimlachend kwam aanwandelen uit de onpersoonlijke stad. Als zij over haar vak praatte, verveelde hij zich en trachtte hij het gesprek op een ander onderwerp te brengen. Het was zelfs niet in hem opgekomen, dat zij een leven had tot sluitingstijd toe; hun afspraken besloegen een ander gebied.

Zonder nadere aankondiging sprong dit komische doel op hem toe: ik ga Maffie bespieden, terwijl ze aan het werk is! Een welbekend spoorzoekersgevoel uit de tijd van zijn Indianenclub nam bezit van hem; de dode, suffe onverschilligheid was eensklaps geweken. Dit was een prul-idee, maar het was iets wonderbaarlijks, iets uit een geheel andere wereld. Er zat een beetje doelloos risico in. Allons!

De draaideur zwiepte onophoudelijk rond en braakte dames met pakjes uit langs de zwaarlijvige portier, die een paar schoffies afpoeierde; zij fleemden om iets, dat Andreas niet verstond. Achter een eenvoudige schommel, die met haar dochtertje in één moeite door naar binnen werd geperst, liet hij zich meesleuren door de malende deur. Geur van mensen en parfum kwam hem tegemoet. Het murmelende gezwatel van stemmen, flarden pianogeluid, het krakend neusgezang van een gramophoon maakten een slaperige deining om hem heen.

De zucht naar dromerige avonturen, toevallige ontmoetingen, nonchalante levenswijze wikkelde er zich uit los, onweerstaanbaar en zeperig. Andreas schoof mee met de klanten, langs wandelstokken en parapluies, voorbij pyramiden van conservenblikken en geweldige voorraden lint in allerlei kleuren. Hij wist op geen stukken na, waar de handschoenenafdeling te vinden was, maar voelde geen behoefte de weg te vragen: haast had hij niet, hij wilde de proefneming niet forceren. Beneden kon hij van Maffie geen spoor ontdekken. Had zij eigenlijk wel eens verteld, op welke etage zij werkte? ... Hij ging met de lift naar boven en zocht verder. De boekenetage herinnerde hij zich. Hij vond de boeken, bladerde hier en daar in een noviteit, zonder te begrijpen, wat hij op de bladzijden las. Toen viel hem in: je moet natuurlijk *toch* beneden zijn, handschoenen zijn een courant artikel; en hij liet zich weer met de lift zakken. In de lingerieafdeling meende hij als man alleen belachelijk te zijn; hij versnelde zijn slentertempo en stond onverwachts voor een bord met letters: Handschoenen. Een schot. Bliksemsnel stelt de spoorzoeker zich verdekt op, zodat hij vanuit zijn schuilhoek het gehele terrein veilig kan overzien. De spanning is adembeklemmend. God sta mij bij, bidt hij. ...

Andreas speurde, op zijn hoede, links en rechts. Hij boog zich quasi-belangstellend over een partijtje handschoenen, dat toevallig voor hem lag.

‘Alle soorten, alle kleuren. Dat is eerste qualiteit nappa, mijnheer! Even voor u oprekken? Werk van een ogenblikje, hoor, niets geen moeite!’ Schuin uit, zich zoveel mogelijk verbergend achter kopers, trachtte hij achteloos rond te zien. Hij ontdekte twee juffrouwen, drie juffrouwen, verderop zelfs een vierde juffrouw. Maffie was er niet bij.

Bijna had hij verlicht gezucht. Toen hoorde hij, vlak bij zich, haar stem:

‘Kan ik u misschien helpen, mijnheer?’

Een hinderlaag. Verraad. Alles is verloren. Sluit de ogen en wacht moedig de dood af. ...

Andreas wist, dat hij van top tot teen gerild had; hij durfde niet opkijken. Het spel was, nu al, onzinnige ernst geworden.

Nog één moment en zij zou hem herkennen, misschien blij, misschien wantrouwig verbaasd, misschien ...

De stilte is ondragelijk, ondragelijk. Heel ver weg huilt een jakhals. Wanneer zal de aanval beginnen? ...

Hij wachtte, met gebogen hoofd. Er gebeurde niets.

Een mannenstem antwoordde:

'Ik zou graag een paar leren winterhandschoenen van u zien. ... Ja juist, met bontvoering, die bedoel ik. ...'

Een wonder, een wonder!

Hij gluurde nu voorzichtig in de richting, vanwaar de stemmen kwamen. Maffie was geen drie meter van hem af bezig, maar zij stond half met de rug naar hem toe. Een personage met een net klerkengezicht boog zich tot haar over, in aandachtige beschouwing van een paar handschoenen verdiept. Hij scheen ontevreden en schudde het hoofd.

Maffie prees aan:

'Werkelijk een buitengewone qualiteit, mijnheer! Wordt heel veel gevraagd tegenwoordig!'

Vanonder zijn half neergeslagen oogleden kon Andreas haar profiel duidelijk zien. Haar handen groeven in handschoenendozen, wierpen het éne paar voor, het andere na op de toonbank. De klant zocht, steeds met de ontevreden trek om zijn mond, alsof hij boven deze qualiteiten ver verheven was. Andreas hoorde hem weer nadrukkelijk zeggen:

'Neen, juffrouw, dit is toch nog niet *precies*, wat ik bedoel....'

De stem werd warmer, bijna intiem, als gold het een vertrouwelijke mededeling.

'Kijk eens, ik moet er mee fietsen, begrijpt u? Ze moeten dus aan de polsen vooral goed sluiten.'

'Maar neemt u dan een model met een riempje! Dat is ook héél modern, dat ziet u werkelijk veel dragen!'

Maffie reikte naar nieuwe stapels. Haar slanke gestalte had weinig geheimen op dat ogenblik. Andreas hield de klant scherp in het oog, zo gespannen, alsof er voor hem iets op het spel stond. Deze prikkeleride sport was allang boven de aanleiding uitgegaan; verloor hij, dan zou hij hebben te boeten.

De klant volgde Maffie in haar bewegingen; hij vergat zich-

zelf en staarde met even open mond over de handschoenen heen. Toen zij de nieuwe bezending voor hem uitstalde, trachtte hij, al rommelend tussen de artikelen, het onderwerp slinks te benutten:

‘Het lijkt me ook niet alles, zo'n hele dag aan jan en alleman te verkopen. ...’

Maffie glimlachte, zonder de glimlach van de klant op te vangen. Zij glimlachte tegen haar overwinning. Tussen haar en de klant was de toonbank en de afwachtende diplomatie.

‘Och mijnheer, jan en alleman. ... Hoe vindt u dit paar? Dat is beslist iets heel aparts!’

Beslist iets héél aparts. Andreas hoorde haar stem, hij herkende de geestdrift, hij herkende dat ‘heel’, waarmee zij alles van hem gedaan kreeg. Het was hier een aanbeveling van handschoenen. De vingers van Maffie liefkoosden, zoals zij over zijn haar streken.

‘Wilt u ze eens passen?’

Het nette klerkengezicht glimlachte weer, als dankte het voor een levenskans. Andreas dacht: zijn veroveringspolitiek komt nu in het stadium van de elleboog, Maffie's vingers zullen de zijne raken, jawel. Ajs hier nu geen warenhuistoonbank was, maar een draaiorgel op koninginnedag, was hij al net zo ver als ik. ... Juist, juist, zo gaat ie goed. Een maat te klein, denk ik. ... Aha, aha, zij lachen nu al tegen elkaar. ... Hoor, zijn stem slaat even over. ... Kijk nou. ...

‘Misschien kan ik u helpen, mijnheer?’

Goddome wat is dat!

Hij zag verwezen en zonder begrip om, in een paar beleefde ogen. Tactiek vergeten; Old Shatterhand zit in de val!

‘Neen, ... dank u, ik ...’

‘O, pardon!’

Hij liep onhandig weg en meende, dat de juffrouw hem nakeek. Bij de uitgang had hij zich al hersteld:

Wat zou het! Dat ze met mij een handschoenencomedie speelt, wist ik toch al! En er kan niets gebeuren; de toonbank staat tussen hen in, ze heeft over een uur een afspraak met mij. Met *mij*. Zo safe als maar enigszins mogelijk is!

Alleen bleef hij zich verwijten, dat hij zich door een derde

had laten verrassen. Van Haaften zou dat niet overkomen zijn, dachthij.

De derde trede kraakt natuurlijk weer. Een rothok is het toch eigenlijk, er moet iets anders op verzonnen worden.

‘Kom je?’

‘Ik kom, ik kom, ik ben er al, vlak bij je, nog dichter bij je!’

‘Toe, wees nu eens heel, héél lief!’

Waarom denk ik nu aan die handschoenen? Het kan me immers geen bliksem schelen! Integendeel, het vergemakkelijkt de zaak!

Achter de wand snurkt de kerel van altijd. Voor mijn part was het Van Haaften, voor mijn part wàs die wand er niet.

Kom! Als gewoonlijk.

Achtste hoofdstuk
Verwarring

Er viel een discrete Decembersneeuw, toen Andreas tot de overtuiging kwam, dat hij een keuze moest doen.

Hij had die keuze graag willen uitstellen. Het leven was een tijdlang immers zo aannemelijk in twee gelijke porties, ook al waren de momenten, waarin beide helften even elkaar raakten, wel eens wat pijnlijk, maar tenslotte waren dat maar momenten. Geleidelijk aan had hij zich bovendien opgewerkt tot een grote diplomatieke handigheid in het vermijden van die momenten. Als het enigszins mogelijk was, sprak hij met Van Haaften af op dagen, waarop Maffie niet weg kon; hij had ook van haar gedaan weten te krijgen, dat zij hem niet meer uit het kroegje kwam afhalen. Tegenover Van Haaften noemde hij Maffie zo weinig als maar doenlijk was zonder opzettelijk te schijnen; met Maffie sprak hij over Van Haaften als over een onverschillige, een clubgenoot, die hem verder niet aanging. Steunend op die uitwendige organisatie van zijn verdeeld gevoel, wist hij zich te handhaven, wist hij te leven als een amphibie. Toen de noodzaak van het kiezen kwam, meende hij juist zijn bestaan onfeilbaar te hebben ingedeeld en de telkens opduikende moeilijkheden glorieus te hebben overwonnen. Maar de Decembersneeuw kittelde discreet en ironisch zijn neus, toen hij des avonds om elf uur onder de lantaarn stond en niets meer van die overwinning had behouden.

Zijn relatie tot Van Haaften was nog intiemer geworden, sinds deze een zolder had gehuurd, die hij tot woonatelier had ingericht. Andreas kwam er nog meer aanlopen dan vroeger op Van Haaftens kamer. Aan die kamer was hij steeds een sarrend bijgevoel van verlegenheid en zelfs angst blijven verbinden, een herinnering aan de eerste avond, toen alleen de verschijning van de gesoigneerde heer op de gang hem zijn

moed terug had kunnen geven. Het atelier had geen herinneringen; het was een fragment van het nieuwe leven, een blanco ruimte. Uit de gespierde stalen ramen zag men uit over de stad; en van dit uitzicht hield Andreas bijzonder veel. Het krioelen van afzonderlijke daakjes stelde hem wonderlijk gerust; iedere gewichtige grote lijn kwam daarin te vervallen voor dunne, toevallige rookpluimen uit potsierlijke schoorstenen. Het was zoiets kinderlijks, dat hij met een ongelovig gezicht Van Haaftens broer later hoorde verkondigen, dat het ‘groots’ was.

Als Van Haaften, gedurende de week-ends, op reis was, beschikte Andreas volgens afspraak over het atelier voor zich en Maffie. Aanvankelijk was het hem niet duidelijk geweest, waarom Van Haaften plotseling zo vaak afwezig was. Zij spraken er niet over; Andreas wilde niet onbescheiden zijn, Van Haaften scheen geen lust te hebben, het onderwerp met zijn gebruikelijke openhartigheid aan te snijden. Langs zijwegen kwam Andreas eindelijk te weten, dat hij het met een getrouwde vrouw hield; hij dacht toen verder niet na over het feit, maar verheugde zich over de ruimte, die soms twee volle dagen aan Maffie en hem toebehoorde. Het atelier werd dan binnen het uur een andere kamer; Maffie bracht bloemen mee, verplaatste kleinigheden, deed huisvrouwelijk. Zij zaten elkaar achterna en gooiden altijd dingen om, waarbij Andreas zich telkens weer op een schooljongensachtige angst voor Van. Haaften betrapte. Tegen de Zondagavond begon hem dan het ongedurige gevoel te bekruipen, dat deze wereld ging eindigen. Hij zorgde er altijd voor, verdwenen te zijn, zodra Van Haaften terugverwacht kon worden. Kregel zetten zij dan de verplaatste dingen weer in de gewone orde; de bloemen bleven natuurlijk staan. Als misdadigers slopen zij daarna de trap af; het was altijd een vlucht, die meestal naar de bioscoop leidde.

In dit atelier stond de generaal niet in een duistere hoek, maar triomfantelijk in het volle licht op de boekenkast. Andreas had hem, terwijl hij op zijn oude plaats stond, bijna geheel vergeten; het viel hem zelfs nauwelijks meer op, als Van Haaften het beeld tussen zijn knieën zette of er onder een gesprek mee zwaaide. Maar toen hij de eerste maal in het atelier

kwam, verraste de generaal hem onmiddellijk door zijn nieuwe positie boven op de kast. Hij stond hier zo uitdagend onbeschaamd, dat hij het atelier volkomen scheen te beheersen; een nieuwe figuur, een monsterlijke wedergeboorte onder het niets verzwijgende lamplicht. En weer overmeesterde Andreas, voor een paar seconden misschien, de afkeer van het gedrocht. Waarom had Van Haaften het daar als een proclamatie neergezet? Wat wilde hij met de generaal? Hij had er zich verder geen rekenschap van gegeven, maar onwillekeurig had hij zijdelings telkens weer moeten kijken naar het gemene bakkes onder de soldatenpet. ... Maffie kon de generaal niet uitstaan; hij behoorde tot de voorwerpen, die zij dadelijk verzette. Zij zou hem zeker op één of andere manier beschadigd hebben, als hij het eigendom van Andreas was geweest: nu bepaalde zij er zich toe, hem met zijn gezicht naar de muur te draaien, met een luidruchtige en oprechte grappigheid, die bij haar gewone optreden slecht paste.

Eens vroeg Andreas haar, toen zij weer op de generaal aanviel:

'Wat heb je toch tegen dat ding, dat je er altijd dadelijk op af vliegt?'

Zij zette de generaal met zijn gezicht naar de muur. Toen zei zij bits:

'Ga jij soms in je nakie boven op de kast staan?'

Er werd toen verder niet over gesproken. Het antwoord had Andreas aan het denken gebracht. Het was als grap gezegd, maar het had niet grappig geklonken. Had Maffie misschien het land aan de generaal, omdat zij herinneringen aan hem bewaarde uit de tijd, toen zij nog bij Van Haaften kwam? Of hinderde haar die al te simpele etalage van mannelijkheid? ... Zijn gedachten waren verder geslopen, er was een hardnekkige vraag bij hem gerezen:

Waarom is Van Haaften zo verknocht aan de generaal? Waarom solt hij altijd onder het praten met die pop? En: waarom zegt hij voortdurend, dat hij de generaal maanden lang vergeet, ... terwijl er geen gesprek verloopt zonder de generaal, terwijl hij hem nu zelfs boven op de kast heeft gezet, in het volle licht?

De vraag bleef zanikend aankloppen. Sedert die dag zat hij scherp op te letten, telkens als Van Haaften al argumenterend naar de generaal greep, hem tussen zijn knieën zette, of met hem zwaaide. Het scheen hem niet meer louter een handbeweging, een aanwensel, zoals vroeger. Hij ontdekte een ganse reeks verhoudingen tussen Van Haaftens handen en de generaal. Nu eens vleiden die handen, dan weer stompten zij; maar Van Haaften raakte pas recht op dreef, als hij de generaal te pakken had. Eindelijk zei Andreas, nog even verwonderd over zijn eigen stoutmoedigheid, tot zichzelf:

'Waarachtig, het is een soort van apenliefde!'

Die bekentenis scheen aanvankelijk geen gevolgen te hebben ten opzichte van zijn verhouding tot Van Haaften. Hij genoot als vroeger, wanneer diens onverbiddelijke woorden door het atelier gekeild werden, al betrapte hij er zich op, dat hij er minder passief bij zat dan in de eerste dagen van hun kennismaking. Hij begon bedenkingen in het midden te brengen, kleine amendementen in te dienen; soms moest Van Haaften zich een ogenblik bezinnen, voor hij antwoord kon geven. Dan sidderde door Andreas even een nieuwe trots, of een nieuw geluk, precies wist hij nog niet wat het was; maar het maakte hem weerbaarder, zekerder.

In November kwamen zijn ouders een middag in de stad. Hij had altijd een tegenzin gehad in hun bezoeken; zij staken steeds op verkeerde plaatsen de straat over, hadden een voorkeur voor café's en restaurants, waar hij nooit kwam, en waren van het begin tot het eind gejaagd; als zij dan vertrokken waren, placht hij als verjongd naar zijn stamkroeg te wandelen.

Ditmaal echter leek hem hun aanwezigheid bepaald ondraaglijk. Hij had hen zonder veel commentaar in kennis gesteld van het verbreken van zijn verloving met Eline; daarop had zijn moeder geantwoord, dat zij in Eline juist een goede vrouw voor hem gezien had, maar dat zij zich geen van beiden met de motieven, die hem tot dat besluit gebracht hadden, wilden bemoeien. Het antwoord had hem geheel onverschillig gelaten; hij had trouwens van te voren al geweten, dat zij hem van de aanvang van zijn verloving af verdacht hadden; deze brief

had hij zich meermalen zelf bijna letterlijk zo voorgedicteerd. Hun correspondentie was vervolgens verdroogd tot zeldzame zakelijke mededelingen over wasgoed en familiegebeurtenissen. Toen hij aan de uitgang van het station op hen wachtte en de klok de minuut wees waarop de trein binnen moest komen, had hij lafhartig kunnen vluchten voor de vreemde stoethaspels, die aanstonds uit de zuigende deur zouden strompelen, knipperend tegen het grote-stadslicht, verlegen met de dikke parapluies en vormeloze citybags, die tot hun uitrusting behoorden. Maar het was anders gelopen dan hij gedacht had. Er was geen woord gevallen over Eline of over dingen, die met zijn leven verband hielden; zij dronken ergens koffie, en ergens thee, zij aten samen ergens; Andreas zag de verkleurende snor van zijn vader, de ouderwetse hoed van zijn moeder, die zij met omslachtige bewegingen telkens afzette, hij luisterde naar hun verhalen uit de provincie en deed verhalen terug uit de stad. 's Avonds reisden zij verder, naar een oom en nog een oom. Bij het afscheid op het perron was hij tevreden over de dag; ik voel mij beter dan vroeger opgewassen tegen die ouderliefde, dacht hij, hun gepraat tergt mij niet meer, soms zeggen zij zulke wijze dingen.

Hij trof Van Haaften later op de avond in het gewone kroegje. De portier en zijn vrienden biljartten.

Van Haaften was spraakzaam en sarcastischer dan ooit, zodat Andreas moeite had er aan te wennen. Hij kon zich niet dadelijk losmaken van de zonderlinge sensaties, die de dag hem had bezorgd.

Het gesprek vlotte niet best; Andreas zonk telkens weg in leegten, omdat hij vervuld was van zijn ouders. Soms zweefde hij in een stilte, terwijl Van Haaften zichtbaar praatte; schrikachtig moest hij zich dan haasten, de draad op te vatten, om behoorlijk te kunnen antwoorden.

‘... Waarachtig, de krant is het heerlijkste vat vol stornmiteit, dat je je kunt voorstellen. ...’

Eh? ... O ja! ... Knikken.

‘Heb je dat schone bericht in het avondblad gelezen? Neen? Het is de moeite waard. Luister: de schare der gelovigen heeft de paus een gouden telefoontoestel aangeboden! Hoorje goed,

een gouden telefoontoestel! En niet eens voor een telefonische verbinding met de hemel, maar alleen voor de Kerkelijke Staat! Zie je hem zitten, zeg, de Stedehouder Gods op aarde, terwijl hij in zijn gouden hoorn sputtert tegen een telefoonjuffrouw: maar let dan toch op, juffrouw, als ik u een nummer opgeef; ik vraag u om kardinaal Gasparri en u verbindt mij met het Quirinaal! ... Stel je even voor, dat Christus in de hof van Gethsemane de beschikking had gehad over zo'n chique apparaat! Hallo, hallo! Ja Vader, U spreekt met uw Zoon ... hallo. ... Kunt U Mij ook zeggen, moet ik deze drinkbeker voorbij laten gaan of niet? ... Ja meneer, het is tegenwoordig een betere tijd voor het Christendom dan vroeger. De imbecielen weten nu beter, wat er onder verstaan moet worden; ze hebben geen Judas meer nodig om Christus onschadelijk te maken, want zijn representant is voor iedereen bereikbaar volgens het telefoonboek!'

Van Haaften grijnsde; hij was bijna uitgelaten. Andreas lachte gedwongen mee, maar hij voelde zelf, dat het niet van harte ging. Verveelden de sarcasmen van Van Haaften hem? Neen, dat was het niet; het was ... iets er naast. Plotseling zei hij:

'Ik was vandaag op stap met mijn ouders.'

'Zo? En? ...'

'Als zij toevallig katholiek waren geweest, zouden zij waarschijnlijk ook een paar gulden hebben bijgedragen aan je telefoontoestel. Zij behoren ook zeker tot je imbecielen, daaraan twijfel ik niet. Maar ... ik vond, dat ze vandaag zulke merkwaardig juiste dingen zeiden. Ik bedoel niet: originele dingen. ... Maar zij logen niet, zij waren er niet naast. ... Hoe zit dat dan?'

De grijns, die nog om Van Haaftens mond lag, werd hatelijk, aanvallend; de lange vingers dansten tegen elkaar aan.

'Hoe dat zit? Hoe dat zit? ... Ik geloof werkelijk, beste jongen, dat de tijd voor jou daar is, om lid te worden van de Bach-vereniging of de Alliance Française! Keert je sympathie naar de imbecielen terug? Ga dan gerust je gang, maar verwacht van mij niet, dat ik je op die tocht naar Canossa begeleid!'

Andreas bedwong een opkomende woede om de smalende toon.

‘Het is onzin, wat je daar zegt, dat weet je evengoed als ik. Er is maar één ding, dat ik van je zou willen horen: of wij in onze redeneringen nu zoveel minder imbeciel zijn dan de zogenaamde imbecielen. Wat geeft jou het recht aan te nemen, dat je boven hen staat. ...’

‘Buiten hun zelfbedrog staat, bedoel je!’

‘Goed dan, buiten hun zelfbedrog. Wie geeft jou het recht op zo'n aparte loge?’

‘Voor die loge heb ik mijn entree betaald, dat heb ik je al meer verteld, dacht ik. Ik zou niet beweren, dat de meerderheid van het mensdom de moeite van het bekijken niet waard was, als ik niet aan den lijve had ondervonden, dat de wereld door imbecielen en flapdrollen wordt geregeerd. Natuurlijk zijn er onder hen bewuste schurken en onbewuste idioten, dat zal ik je onmiddellijk toegeven. De eerste soort overweegt waarschijnlijk onder de beursmensen en de diplomaten, de tweede onder de tramconducteurs en de professoren, maar veel verschil maakt dat voor mij niet; het is heel gemakkelijk vast te stellen, dat de schurken ook een soort idioten en de idioten een soort schurken zijn. Zeg dat alleen niet tegen de schurken en de idioten, want dan vermoorden ze je.’

Ongeduldig dronk Andreas zijn bier uit.

‘Dat is nu alles goed en wel, maar je geeft geen antwoord op mijn vraag. Waarom meen jij je buiten je eigen indeling te kunnen stellen?’

‘Dat is eenvoudig genoeg. Natuurlijk bega ik evengoed schurkenstreken en idiote handelingen als de imbecielen, maar ik moffel mijn schurkenstreken niet weg. ...’

‘Dat doe je wel!’

‘Laat me uitspreken. Ik moffel ze niet weg voor *mezelf*, en daar komt het op aan. En op mijn idiote handelingen ben ik niet trots, zoals de imbecielen, die er morele principes in wensen te zien. Daarom staat het mij vrij met Voltaire te zeggen: fou ou fripon. ... En nu jouw recente vertedering voor je brave ouders, die nu ook niet zo buitengewoon moeilijk te verklaren is. Namelijk: de éne maal stemt de imbeciliteit ons aangena-

mer dan de andere, dat hangt van de omstandigheden af. De imbeciliteit van zijn ouders - je neemt me niet kwalijk? - vertedert iemand al heel gauw, ten minste wanneer hij, zoals jij, nooit positief door hen is misbruikt. “Het zijn toch mijn ouders, per slot van rekening!” ... Heb je er wel eens op gelet, dat de massa ons veel sympathieker schijnt, wanneer ze aan het werk, dus in haar element is, dan wanneer ze als een suffe, toevallig samengedwaalde kudde in een bioscoop hangt, om zich schaapachtig, noodgedwongen door iets te laten beïnvloeden, terwijl ze helemaal niet in staat is, invloeden te ondergaan? Toch zijn het dezelfde imbecielen. Zo ben jij nu bezig, je voor je ouders te vertederen, omdat je hen niet anders dan in hun element, als vader en moeder, als behoeders van je tedere jeugd, kunt zien. Ik ken je ouders niet, maar uit hetgeen ik door jou van hen gehoord heb, concludeer ik, dat ze hoofdzakelijk tot mijn tweede groep, de idioten, behoren. Je neemt me alweer niet kwalijk? Idiotie heeft ook graden; ik heb een zeer sympathieke papa gekend, die zijn tweejarig zoontje iedere morgen geheel volgens de regelen der kunst met zijn scheerkwast inzeepte, omdat het wicht dat zo graag wilde; het ensemble is natuurlijk bij de psychiater beland. Over zulk een graad van idiotie zullen we maar liever zwijgen, die idiotie heeft bovendien niets pikants, omdat iedereen haar diagnosticeren kan. Ik voor mij ben meer op fijner nuances verzot, vooral op die heerlijke goedmoedige imbeciliteit, zoals die bij dominees veel voorkomt, en bij huisvrouwen, en bij ouders. Maar jij hebt blijkbaar voorlopig nog gepeperder recepten nodig om er niet met vlag en wimpel in te lopen, want voor de fijnere schakeringen ben je nog niet rijp. ... Voilà! Zo denk ik over je sentimentele bui!’

Hij heeft de heilslegertoon weer te pakken, dacht Andreas; als hij nu de generaal nog hier had, zou er een tweede en heviger kanonnade op zitten. Hij ondervond het zelf als iets wonderbaarlijks, dat hij ditmaal niet overtuigd was en daarvoor durfde uitkomen; het scheen hem toe, of Van Haaften zich tegen iets verdedigde, iets, waarvoor hij geen naam zou kunnen bedenken, maar iets, ... iets er naast. Onder het naar huis gaan schoten hem zijn gedachten over Van Haaften en de

generaal opnieuw te binnen; het waren nog dwalende, springende gedachten, maar zij wonnen gestadig terrein. Hij is gevlucht voor mijn vraag, trompette het zachtjes in hem. Hij heeft handig gemanoeuvreerd, maar hij heeft mij geen antwoord gegeven; daar moet ik meer van hebben. Ongelijk heeft hij niet, daarom gaat het niet, ik ben ook nu vol bewondering voor zijn scherpte; maar hij ontwijkt mij toch. ... Is hij werkelijk ook niet een beetje imbeciel, omdat hij zo met de generaal solt? Of omdat hij het met een mevrouw zus of zo houdt? Of omdat hij zo goed voor zijn beursbaantje zorgt? Of omdat hij zich zo modieus kleedt en zijn nagels vijlt, inplaats van zich van kant te maken en adieu te zeggen tegen al de schurken en idioten waarvoor hij zulk een verachting heeft?

Peinzend waadde hij door het laagje nattige sneeuw, dat het lege asfalt bedekte. Hoe kon iemand gelijk hebben en toch ... er naast zijn? Waar zat hem de kneep? Een scherpzinnig mens als Van Haaften kon toch, aan de andere kant, onmogelijk een imbeciel genoemd worden, omdat hij noodgedwongen aan diverse imbeciele dingen meedeed. ... Zich van kant maken ... is misschien groots ... maar daarom minder imbeciel dan het andere? ...

Die laatste vraag wenkte uit een onmetelijke ruimte, maar Andreas sloot zich af. Een sluier van triestheid viel over hem, omdat hij aan Van Haaften twijfelde zonder te kunnen zeggen waarom.

In zijn slaapkamer stond hij een tijdlang voor de spiegel. Zijn gezicht zag hem hulpeloos en hongerig aan:

‘Ben ik tòch, ondanks alle goede voornemens, weer bezig mijzelf te bedriegen, aansluiting te zoeken bij die imbecielen, die ik evengoed haat als hij? Had hij toch gelijk, tòch, toen hij sprak van een sentimentele bui? ... Maar morgen is het Zaterdag, morgen is hij uit de stad, morgen heb ik het atelier, morgen heb ik Maffie. ... Stop!’

Zaterdag. Langer dienst. Maar daarna. ...

Andreas wachtte bij de uitgang voor het personeel; sinds hij voor week-ends over het atelier kon beschikken, troffen zij

elkaar steeds bij het warenhuis, dat meer in de nabijheid was dan hun vroegere plaats van ontmoeting. Een paar passen van hem af zag hij de lange slungel staan, die altijd gelijk met hem wachtte, op dat kind met de russische laarzen; hij las als gewoonlijk de krant en glimlachte collegiaal, toen hij Andreas in het oog kreeg; hij scheen te denken, dat het gemeenschappelijk wachten een band tussen hen had geschapen. Meestal ergerde Andreas zich aan die glimlach, waardoor hij zich bespottelijk voelde, zoals hij daar stond te antichambreren; verbeeldde die vent zich soms, dat hij zich met hem kon meten, alleen, omdat zij daar toevallig telkens samen in de kou geposteerd waren. ... Maar vandaag drong de aanwezigheid van de man nauwelijks tot Andreas door. Hij was niet gestemd om bijzaken op te merken; in hem vrat een honger naar de hoofdzaak, naar een volstrekte volstrektheid in alle dimensies, die zijn twijfel aan Van Haaften of aan zichzelf zou kunnen verslinden. Als het niet anders ging, dan weg met dat gemeier over imbecielen, weg met die vruchteloze debatten, die zich tot in het oneindige verlengden zonder enig uitzicht op een verlossende spreuk! Aan Maffie had hij ten minste houvast; zij was tevreden, als hij niet redeneerde, zij hield van hem, omdat zij geen directe aanleiding had hem te bedriegen met een ander; hij had, sedert de handschoenen-episode, een beperkte, maar innige verhouding tot haar ontdekt, waarbij geen sprake meer was van zwaarwichtige consequentiès, waarin een zachte wederzijdse brutaliteit de boventoon voerde. Het had hem een soort vrede geschonken, zeker te weten, dat zij hem ieder ogenblik, als de practische mogelijkheid zich voordeed, voor een ander in de steek zou kunnen laten, met dezelfde verliefde warmte, die zij nu aan hem verspilde. Zo was het goed, zo was dit gebied veilig en afgesloten.

Andreas zag, hoe zijn collega de krant ijverig spelde; ah juist, de sportpagina! Imbeciel! ... Hm, hier stonden twee imbecielen te wachten op twee andere imbecielen. ... Wat kon het hem verdommen! Natuurlijk was Maffie een imbeciel van de ergste soort in Van Haaftens catalogus, genummerd als het imbeciele wijfjesdier. Met zijn ouders, met Diederik en Kareltje, met alle millionnairs en bedelaars; vort, in de grote

zak vol imbecielen! En wij, wij lachen uit onze loge, waarvoor wij entree betaald hebben! Maar wij, wij zullen nu eens zo vrij zijn, ons daarvan geen cent aan te trekken; kom lieve imbeciel, je bent al een minuut over tijd! Ah, daar zijn de russische laarzen, de sportpagina gaat in de binnenzak, ... en daar is dan eindelijk Maffie, mijn eigen handschoenenjuweel!

Hij kuste haar zo woest en lang, dat zij hem argwanend aankeek. Zó moest hij wraak nemen op Van Haaften en zijn imbecielentheorie, zo, volstrekt, zonder ironisch voorbehoud! Het had ook een moord kunnen zijn, als een moord niet zo gevaarlijk was, of een razende scheldpartij desnoods, als het maar iets was, waar de lappen van af vlogen! Iets zonder twijfel, zonder het éne argument naast het andere, zonder scheuren en barsten! Van Haaften moest er compleet bij inschieten!

Zij wilde haar gewone bos bloemen kopen, maar Andreas wilde, dat zij er driemaal zoveel kocht. Weer zag hij de lichte argwaan in haar ogen, maar hij zette door. ... Kan iemand gelijk hebben en toch ... er naast zijn? ... Stop! Weg daarmee!

'En nu heb ik nog een verrassing voor je!'

'Wat dan?'

'Ga maar mee! ... We gaan die nieuwe dansplaat kopen, je weet wel. ...'

Hij voelde zich, alsof hij koorts had, opgezweept tot allerlei daden en oncontroleerbare bewegingen, tot geld uitgeven, kussen, knijpen, drinken, zwetsen. Hij zou met genoegen een eed gezworen hebben: 'Ik heb je lief, en ik zal je altijd en overal blijven liefhebben!' Hij had haar voeten met zijn lippen kunnen beroeren, hij had haar kunnen mishandelen, hij had haar kunnen trouwen. ...

Zij dansten tienmaal achter elkaar de nieuwe plaat, die telkens weer bereidwillig klaagde uit Van Haaftens gramophoon. Maffie vergat de generaal om te keren; smadelijk grijnzend stond hij toe te zien. Slechts een paar bloemen waren in een vaas terecht gekomen; de rest lag ordeloos en lokkend op de divan. Tenslotte lagen zij samen tussen de vochtige witte chrysanten, begraven in een verliefde worsteling. Andreas wist, dat hij nu wraak kon nemen en vechten, vechten met

Van Haaften tussen de chrysanten, die hij stuk voor stuk kapot kneep.

‘Je gaat er aan!’, siste hij, ‘als je niet ...’

‘Wat... wat?’ Haar stem onder de chrysanten.

‘Geef me het volstrekte! Hoor je: *het volstrekte*!’ Bijna zonder klinkers, dreigend, wanhopig.

Zij sluit alleen de ogen. Zij begrijpt niets. Het volstrekte: een obsceniteit misschien!

Het is alweer een gewone filmscène. Haremtafereeltje. Het wordt geleidelijk aan donker, helemaal donker. ...

Met een felle schok ontwaakte Andreas. De maan scheen helder in het atelier.

Er zongen twee woorden in zijn hoofd, zilveren, raadselachtige woorden, alsof iemand op een gong sloeg in de verte:

‘Het bloeit! Het bloeit!’

Had iemand het gezegd en hem gevraagd, het te herhalen?

‘Het bloeit! Het bloeit!’

Maffie lag naast hem, als een bleek vod. Zij ademde zwaar, door haar neus snorden kleine geluiden. Zij was in de nabijheid, zij was angstig nabij, want zij had hiermee niets te maken.

‘Het bloeit! Het bloeit!’

Wat, wat? ... Bloeien er takken, bloeit de maan, bloeit ... Eline?

Eline? Eline? ... Waar komt die naam vandaan? Ik dacht in geen maanden aan haar. ...

Was dan werkelijk, werkelijk, die vrouw, die aankwam over het dikke groene gras, niet het meisje van Blue Band, maar ... Eline? Blue ...

‘Het bloeit! Het bloeit!’

Ja ja, dat droomde ik. ... In uren of in één seconde? ... Ze zeiden: ‘Er is grote woningnood. Allen, die in de vuile krotten wonen, klagen en jammeren. Wat is er aan te doen?’ ...

Ja, zo was het. ... Ik antwoordde: ‘Sloten kunnen we voor iedereen niet bouwen, dat gaat onmogelijk. Maar ik weet wat! We geven iedere krotbewoner het recht, zijn krot “slot” te noemen, en zichzelf: slotheer! Zo krijgen we een onafzien-

bare menigte sloten, vol dankbare, gelukkige mensen, die gelegenheid hebben, rondom de sloten op de groene gazons in de stralende zon te wandelen, zoveel ze willen. ...'

Ja, zo was her! Maar toen. ...

Toen. ... Wacht! ... Het groene gazon bij het slot. ... De stralende zon ... gazon. ...

Wacht, en toen. ...

Toen kwam zij uit de poort. Zij: witte jurk, één en al lach. Was zij ... was zij?...

'Het bloeit! Het bloeit!'

Ja, zij was het, Eline! Het was háár lach, haar verstandige, begrijpende lach! Het was háár energieke en toch vrouwelijke manier van lopen, het was háár beslistheid van kijken!

Godbewaarme, zij was het! En ik liet haar ontvluchten? ... Neen, neen, ik zag haar het laatst ergens staan ... ergens ... waar?

Duizend ramen er omheen, daarachter donkere holten ... kamers.

Blauwe, stralende lucht, dik groen gras ... en een zacht lawaai ... het neervallen van water ... duizend ramen er omheen. ...

Een binnenhof. ... Ik zag haar het laatst in een binnenhof, Eline ... in ...

Ik behoef niet meer te zoeken. En al die tijd met Van Haaften dacht ik er niet aan, nooit, geen fragment van een seconde. Hoe is het mogelijk, dat ik alles vergeten kon. ...

Hampton Court.

En jij, lieve Eline, stond vlak bij de fontein in de volle zon! ... Wat deed je daar? Hoe kwam jij in Hampton Court? ... Neen, dat is niet juist: waarom *droomde ik*, dat jij in Hampton Court was?

Waarorn nù? ... Ik ben wakker, klaar wakker, en wil het weten. Ik ben nog gelukkig, omdat ik jou in de volle zon bij de fontein van Hampton Court zag staan; maar ik ben wakker, klaar wakker. Dus wil ik het weten:

Waarorn bracht de slaap twee verafgelegen uitersten, die beide weggesponsd schenen uit mijn herinnering, bij elkaar in mijn droom? Kan ik het bevatten? Dromen zijn geen be-

drog, zij kùnnen geen bedrog zijn, zij wellen toch onweerstaanbaar op uit ons zelf. ... En ben ik niet gelukkig? Is dat niet het beste bewijs, dat die combinatie zin heeft? Dat ergens achter mijn bewustzijn deze onmogelijke ontmoeting werd bekokstoofd, *juist* omdat ik in mijn pedanterie over alles nadacht en druk redeneerde, behalve over dit éne, dat toch blijkbaar klaar lag om door mijn hersens gespuid te worden? Natuurlijk, het héèft zin.

Maar welke? Welke? Nu moet ik die zin er met mijn nuchtere daghersens uit gaan halen, terwijl ik niet anders heb dan een paar beelden en een geluksgevoel, dat mij verwarmt. ... Eline, hoe kon ik je zolang vergeten voor het wezen, dat naast mij snorkt! Misschien zou je mij dadelijk hebben begrepen, wanneer ik je toen niet als een dwaas had aangestaard, maar je verteld had, dàt ... van Hampton Court ... hèt. Misschien zou je gezegd hebben: 'Maar jongen, dàt, dat ken ik ook, ik heb het je alleen maar nooit kunnen zeggen, omdat ik me er ook voor schaamde, net als jij; nu we het beiden weten, nu zal het een voortdurende bron van geluk zijn.' Misschien zou je dat gezegd hebben; maar ik heb het niet eens afgewacht, ik heb niet eens geprobeerd, je die bekentenis te ontlokken!

Heb je in al die tijd, dat ik jou vergat, nog wel eens aan mij gedacht, Eline? Of was ik ook zo volkomen weg uit je leven als jij uit het mijne? Het moet haast wel, anders zou ik er iets van gemerkt hebben, hoe dan ook, dat kan niet anders; ik zou de weerslag ervan in mezelf toch even gevoeld moeten hebben.

En: vergat ik niet tegelijk Hampton Court? ...

Neen, dat vergat ik niet; maar ik durfde er niet over spreken met Van Haaften, ik was bang, dat hij mij zou honen om dat schamele avontuur! Het was laf, vervloekt laf, nu weet ik het! Ik sprak over alles met hem. Over mijn jeugd, over mijn ouders, over mijn leven als student. Over de hoofdzaak, over Hampton Court, heb ik nooit gesproken. Hij had groot gelijk, dat hij mij, ook al zei hij het niet ronduit, voor een imbeciel versleet! Voor een imbeciel, mij evengoed als mijn omgeving, al beschouwde hij mij dan als een draaglijke imbeciel! Imbecielen vullen de tijd op met bijzaken, met kletspraatjes, ik heb precies hetzelfde gedaan.

Eline vergat ik, Hampton Court verloochende ik. ...

En naast mij ligt Maffie. Dat is het resultaat, daarop is dus alles uitgelopen. Dat is bedroevend, dat is prutserig.

Maar toch, ik ben gelukkig. Ik heb twee dingen teruggevonden: Eline en Hampton Court. Wat ik er mee moet aanvangen, weet ik nog niet; maar ik heb ze terug. ...

De maan schijnt door het atelierraam, al weer een doodgewone nachtmaan. Alleen heel in de verte, en dan met moeite, hoor ik nog de klank van de droomgong:

'Het bloeit! Het bloeit!'

Ik ben wakker, ik zal nu ook niet meer inslapen, daarvoor is mijn hoofd veel te vol. Maar ik zal zeker tot de morgen gelukkig blijven, ook nu ik de gong bijna niet meer hoor.

Kijk, de generaal grijnst boven op de kast. Chrysanten liggen over de vloer verspreid, dwaze chrysanten. ...

Ik ben klaar wakker, ik ben gelukkig. De plannen komen wel met het morgenlicht. Zolang de maan schijnt, wil ik uitsluitend denken aan Eline, aan Hampton Court. ...

Maffie sliep nog naast hem, met half open mond.

Andreas keek telkens naar de slapende vrouw, tot de morgen toe: het blonde, gebleekte haar, dat enige maanden van zijn leven had gestolen, dat in een half uur van hem vervreemd was. Haatte hij haar? Neen, hij haatte haar niet. Had hij medelijden met haar? Misschien, als zij het zich erg zou aantrekken, anders ... och. Hij schaamde zich niet eens, hij had andere dingen, om zich diep over te schamen.

In hem zwol alleen de verwondering, dat een gevoel zo razend snel kon sterven aan een droom. Zij, die samen waren ingeslapen, konden dus ontwaken zonder dat iets hen bond dan een gestorven verleden. ... En even was hij bang om het ogenblik, dat zij haar ogen zou uitwrijven, geeuwen en gewoon doen als altijd; maar snel berekende hij, dat het hem gemakkelijk zou vallen, die Zondag nog comedie te spelen, met het vooruitzicht, dat hij haar Maandag voorgoed kwijt zou zijn. Toen ijlden zijn gedachten terug naar de hervonden beelden, en het geluk liet hem niet in de steek. Het bleef om hem, toen hij de comedie begon, terwijl hij haar bijna zonder

fouten verder speelde tot het einde toe. Zij plaagde hem met een medeminnaar; hij wist jaloers te doen. Zij dreigde een rendez-vous te zullen verzuimen; hij stelde zich aan, alsof hij het verschrikkelijk vond. Door alles heen bleef het geluk van de droom stralen.

Toen hij onder de lantaarn afscheid van haar nam, kuste hij haar zonder berouw. Hij dacht aan de middag in het warenhuis en nam zich voor, haar met de eerste post te schrijven. In de lichte Decembersneeuw verdween zij als een vriendelijke vreemde.

Andreas zag de schrale vlokken door het lantaarnschijnsel zweven, regelmatig neerstrijkend op de harde grond. Hij besefte, dat hij een onherroepelijke keuze gedaan had; hij had Maffie afgesneden. Wàt hij gekozen had kon hij niet lospellen uit de geluksmantel, die hem omvangen hield.

Tot na middernacht liep hij door de stad, niet geneigd orde te scheppen in de verwarring, die zijn toekomst verborg.

Negende hoofdstuk
Eline's gezicht

Drie maanden vol gebeurtenissen kunnen onwezenlijk zijn, als er een gezicht is, dat voortdurend uit de verte lacht, of glimlacht, ja waarachtig à la Dante Gabriel Rossetti. ...

Andreas trok zijn smokingdasje in een dunne knoop. Hij bezag zichzelf niet zonder welgevallen in de spiegel, waarin hij zoveel gestalten met de naam Andreas gezien had. Nu paradeerde daar een van zijn liefste schijngestalten: de gentleman in avondtoilet, doordrongen van zijn waardigheid, zelfs van een zekere bekoorlijkheid, de blanke broeder van Diederik en Kareltje en van alle andere aanwezigen op het feest, een model van rustige onpersoonlijkheid, zo beslist, zo beslist.

Hij floot, onophoudelijk hetzelfde wijsje. Drie maanden, drie maanden, sinds Eline en Hampton Court terugkwamen, die verleidelijke beelden op de achtergrond van het leven, waartegen de gebeurtenissen van de dag zich zo onverschillig hadden afgespeeld: de grote dramatische scène met Maffie, het zakken voor het examen, de operatie van Van Haaftens broer. Wat had hij zich van dit alles aangetrokken?

... Afborstelen, keurig afborstelen. ...

Niets. Maar dan ook absoluut niets. Daarachter waren immers die schone vaagheden, die niet aandrongen op meer werkelijkheid voorlopig, maar die goedmaakten wat er maar kwam.

Maffie had die grote scène uitstekend gespeeld, zoals zij daar onverhoeds die avond binnengekomen was op zijn kamer, om zich te wreken over het verraad haar aangedaan. Zij was ongelukkig geweest, zij had gehuild, zij had gedreigd met vreselijke dingen in de toekomst. Een ogenblik was hij radeloos geweest, omdat zij minder gemakkelijk op een ander kon overgaan dan hij gedacht had en omdat de juffrouw haar wellicht zou kunnen horen. Hij had zich, toen hij haar eindelijk

had weggewerkt, ernstig afgevraagd, of hij geen onmens was, of hij niet de plicht had, ergens voor haar nog iets te voelen; niet veel, maar iets teers, of berouw, en schuld. Er was niets losgekomen dan: ‘Goddank, dat zij nu voorgoed weg is; zij is getraind genoeg, zij loopt niet in zeven sloten tegelijk; de knaap van de bonthandschoenen of een andere knaap staat al klaar’. ... Ach ja, er was later, een paar weken later zelfs al, toch wel eens een lieve herinnering aan haar komen aanwaaien. Zij wàs ook lief ... wàs ook lief. ...

Komaan, nu het jasje dichtknopen. Ziezo, een keurige vent, dat heer daar in de spiegel! Iemand, van wie men op het eerste gezicht zeker zal zeggen, dat hij langzamerhand iets van de verantwoordelijkheid van het leven begint te begrijpen, van wie de jeugdzonden al aardig zijn afgevallen, om plaats te maken voor een zekere doortastendheid, een zeker betamelijk gevoel van eigenwaarde, een zeker aanpassingsvermogen.

Weliswaar hopeloos gestraald voor een eenvoudig tentamen! Maar dat is niet zo erg, dat ziet men niet; en dan bovendien, al die feitenkennis, wat héét men er eigenlijk aan, dat vraag ik u, collega! Voor het practische leven komt het er op aan, of men ... hoe zal ik het zeggen ... of men mensenkennis bezit, inzicht nietwaar? Mensenkennis, inzicht: al het andere is bijzaak, meneer, dat komt vanzelf. Kom kom, hij zal wat veel gefuifd hebben, wat minder in de boeken gekeken hebben dan in het glas! Maakt u zich over dat tentamen maar geen zorgen! Zo'n jongmens moet ... hoe zal ik het zeggen ... moet toch ook uitrazen, voor hij in de maatschappij komt, in het leven, is het niet? Gelooft u mij, meneer, dat soort, daar komen de beste koppen van, de beste echtgenoten, daar zult u later nog veel pleizier van beleven, let eens op wat ik u voorspel!...

Resoluut draaide Andreas het licht boven de spiegel uit; de dialoog verveelde hem. Nog een kwartier tijd, hij kon op zijn gemak lopen naar Van Haaften. ... Natuurlijk, dat type representeerde hij nu in de wereld van zijn bloedverwanten en omgeving: de man, die gescharreld had en daardoor zijn tentamen gemist, maar die nu geleidelijk aan omhoog zou stijgen, met zijn bijeengescharrelde mensenkennis, zò hoog, dat niemand meer zou *durven* denken aan die kleine vergissingen,

aan dat kleine meisje achter de toonbank! Dat was nu voortaan zijn uniform, tot hij meester in de rechten zou zijn. Tiptop! Hij moest tegen wil en dank grijnzen, terwijl hij de straatdeur dichttrok. Een doodnormale, maar flinke kater, dat had hij gehad, die avond na het verpeste tentamen, een walgelijk gevoel van stupiditeit en onmacht tegenover de hoffelijke grijsaard, die hem hoffelijk had uitgevraagd, hem, met zijn haperende antwoorden, zijn jammerlijke fouten! Geen seconde had hij troost kunnen vinden in de onbelangrijkheid van de feiten die hij niet geweten had, evenmin in de toekomst, die hem die feiten zou *laten* weten. Dat alles was heel waar en heel aardig, maar het was onvoldoende, het was geen verontschuldiging.

Damned! Het regende! De lakschoenen! Even naar de naaste taxi-post rennen. En onderwijl (hup hup hup hup) blijven bedenkeh (hup hup hup) het is belachelijk (plas hup plas hup hup) dat de mensen zich vergissingen niet anders durven voorstellen (hup spatten hup hup hup) dan als inleiding tot (hup hup hup) tot een durende onwankelbare soliditeit (hup) zo kun je aan de gang blijven (auto spat opzij) want je vergist je toch weer. ...

'Taxi!'

De wagen schoof naderbij. Andreas wilde instappen, toen een vrouw hem rakelings passeerde. Zij zag hem niet, maar hij ving een glimp op van haar profiel onder de lantaarn.

Hij stond stokstijf, vergat de regen en de chauffeur:

Was het Eline geweest, die daar voorbijging? Nu werkelijk? Of had hij weer voor de zoveelste maal verkeerd gezien?

De vrouw was al een honderd meter verder; zij haastte zich door de nattigheid. De chauffeur keek verbaasd, de treeplank wachtte.

Het duurde een paar tellen. Toen sprong Andreas in de auto. De chauffeur schakelde knarsend over. ... Waarachtig, hij reed de vrouw juist achterop! Andreas boog zich naar het raampje, zijn hoofd botste tegen de kap, hij was gereed, om tegen de ruit te tikken en de chauffeur te laten stoppen. ...

De juffrouw, die voor Andreas' hongerige ogen opdoemde en weer verdween, snoot juist haar neus; het kostte haar kenne-

lijk moeite, tegen de wind en de regen in, maar zij slaagde toch, Andreas zag het duidelijk. Zij leek in geen enkel opzicht op Eline.

Teleurgesteld en opgelucht liet Andreas zich op de bank terugvallen. Hij had zich dus, even uitrekenen, één twee drie vier maal in deze paar maanden vergist door een willekeurige vrouw voor Eline aan te zien! De eerste maal in een café, de tweede maal op straat; de derde maal, weer in hetzelfde café; hij was toen zó zeker van zijn zaak geweest, dat hij haar bijna had aangesproken, hij begreep nog niet, hoe hij de ontroering om zijn mond, die duivelse trilling, dadelijk beheerst had, toen zij zich omdraaide en een toevallige ander bleek te zijn. En nu de vierde maal! Moest hij zijn ogen laten onderzoeken?

De taxi wachtte bij een kruispunt.

En, tegelijk met het ophouden van de schokken en schommelingen, overviel hem zo bevelend het verlangen naar Eline's gezicht, het gezicht, dat hij in een half jaar niet had gezien, dat het hem voorkwam als een soort gegons, waardoor de geluiden om hem onschadelijk werden gemaakt. Het waren herinneringen, het waren legendarische sprookjes, die dringend om een nieuwe toekomst riepen; maar het was steeds weer het afscheid, begeleid door het oranjefeest, dat de overhand kreeg en de pijnigende gedachte met zich voerde: ‘Je hebt haar niet gekend, je hebt haar immers alleen gekend vóór Hampton Court, dus dat was geen kennen. Waarom heb je haar laten gaan, zonder tot het uiterste te beproeven, hoe zij van je hield? immers, omdat je nog een lafbek was tegenover je eigen ontdekking! Waarom kon je haar in één dag totaal vergeten? immers, omdat je haar voortdurend in petto hield, omdat je wist, dat het niet tot het bittere einde toe was uitgevochten! Daarom alleen!’

De taxi zwenkte al weer door een bocht.

‘Maar waarom liet je het in deze drie maanden bij die droom? Waarom trachtte je haar niet te spreken te krijgen? Waarom deed je niet de minste moeite, haar op te zoeken, terwijl je haar adres kent? Een brief van een paar woorden, en je had zekerheid gehad! Stommeling. ... Of: was die onzekerheid toch zo gek nog niet? ...’

De chauffeur minderde vaart, monsterde de nummers en stopte voor Van Haaftens deur. Andreas liet hem wachten. Hij trof Van Haaften, nog in een badmantel, bezig zich te scheren.

'Wel verdomme, we komen te laat, als je niet opschiet! Het zaakje begint om acht uur, en het is bijna half acht!'

Van Haaften wuifde met de scheerkwast.

'Maar beste man, dacht je, dat Diederik met zijn speech over het moderne toneel en de studenten op tijd zou beginnen? Dat zou toch helemaal niet uitkomen met de belangrijkheid van hem en het toneel? ... En bovendien, zou je het besterven, als je een woord van zijn gebazel miste? Je weet toch zeker vooruit, wat het zal zijn, nu hij van de oude madonna's op het nieuwe drama terecht is gekomen; laten we liever ons entree tot de eerste acte uitstellen! Ga er in ieder geval bij zitten!'

Hij zeepte zich nog eens in en maakte aanstalten om zich rustig te gaan opscheren. Zijn bedaarde tempo irriteerde Andreas plotseling hevig; het leek hem een aanstellerige pose, een persoonlijk bedoelde pesterij. Hij zei scherp:

'Het spijt me, maar ik heb weinig lust om op te vallen door een bijzondere entree. Bovendien: ik wil wel eens horen, wat Diederik te vertellen heeft. Doe me een pleizier, en schiet op!'

Hij ried Van Haaftens ironische mondhoeken door de scheerzeep heen, maar hij zag ook, hoe diens handen zich eindelijk gingen haasten. En opeens, als een grap, schoot het hem te binnen, hoe hij hun eerste kennismaking, destijds op de oranjedag, ook had ingeluid met een apologie van Diederik; meteen trof het hem, dat er een verschil was tussen toen en nu. Niet alleen, dat het toen ging over Delfts blauw en nu over een inleiding bij een modern toneelstuk; dat was van geen belang; neen, er was tussen Van Haaften en hem zoveel gebeurd, dat hij nù hetzelfde van toèn vrijmoedig dorst wagen, zonder een zweem van angst, zich in de vingers te snijden! Haha! Komisch was dat! Hoe had hij toen gezweet, uit vrees dat Van Haaften hem zou slachten, zou guillotineren! En nu. ... Sedert de dag, dat hij zich van Maffie had losgemaakt, stond hij anders tegenover Van Haaften dan vroeger. Hij was eigenlijk nauwelijks meer bang voor hem. Nog steeds bewon-

derde hij zijn heldere manier van redeneren, zijn afkeer van alle gewichtige woorden; hij mocht hem nog dolgraag horen afgeven op allerlei grootheden en reputaties, maar de heilslegertoon, die hem eens zo heroïsch had toegeschenen, hinderde hem nu dikwijls. Hij had zich al meermalen afgevraagd, waaròm die toon hem eigenlijk hinderde, en met meer betoverde, meesleepte, van tegenstand ontblootte; want als hij eerlijk was, moest hij telkens weer toegeven, Van Haaftens haat tegen de imbecielen te delen. Geen spoor van welwillendheid althans ontdekte hij in zichzelf, wanneer hij hen in kudden een café zag binnentreuzelen, na het uitgaan van hun comedie, met te lage voorhoofden, te domme ogen, te borstelige wenkbrauwen, te dikke buiken, te luide stemmen, sommigen bijna zonder kaak, anderen met behaarde handen en worstachtige vingers; zelfs niet, wanneer hij ernstig dacht: ‘Het is alles maar een quaestie van standpunt, ik ben natuurlijk evengoed een imbeciel als zij.’ Met Van Haaften had hij dikwijls jacht gemaakt op de ontbrekende en voor hun compleetheid toch zo noodzakelijke onderdelen van al die individuen; zij hadden elkaar dan de overeenkomsten met dieren gewezen. zij stelden soms een gehele menagerie samen uit het publiek van een stamtafel. En toch, ondanks het voortduren van hun intieme verhouding: zodra Van Haaften te aanvallend ging optreden, herinnerde hij zich de dag, waarop zijn ouders hem bezocht hadden; hij ergerde zich dan, voelde zich bijna verplicht om als advocaat van de beledigde schare een pleidooi voor haar bestaansrecht te gaan houden; maar gewoonlijk remde hem dan zijn eigen afkeer van hun pedante onnozelheid.
...

Van Haaften was bezig aandachtig zijn haar te borstelen, zodat Andreas hem van het bed, waarop hij was gaan zitten, een minuut lang ongestoord had kunnen aankijken. Neen, bang was hij niet meer voor deze man, die daar juist met grote zorg een haar verlegde van links naar rechts; hij zou hem nu op de schouder kunnen kloppen en ‘Otto’ zeggen, zonder enig bezwaar. Hij is mijn vriend, ja zeker, dacht hij, niet meer mijn patroon, zoals vroeger; ik zie nu wel zijn onaangenaamheden, maar in de grond zijn we het toch gelukkig eens!

Andreas' horloge wees precies acht uur, toen zij het atelier verlieten. De generaal hield de wacht op zijn gewone plaats. Terwijl Van Haaften jas en hoed zocht, speelden Andreas' gedachten met de laatste ontmoeting, die hij hier had bijgewoond:

Het opengaan van die deur. En het binnenkomen van die caricatuur, van dat bruine smoel, met die sprekende gelijkenis, die afstotelijke gelijkenis, zoals geslepen glas op een diamant lijkt:

Jan van Haaften, het zeemonster. Van je godverdomme dit en je godverdomme dat. Daartussen de ijselijkste gemeenplaatsen: het grootse uitzicht enzovoort.

En de twee broers samen. Hoe zij herinneringen ophalen. Hoe het zeemonster en de beursman elkaar met een lach en een vloek schijnen te begrijpen. Hoe zij de imbeciliteiten, die zij elkaar zeggen, waarderen. ... ‘Aha, daar staat die houten vrijer nog, die ik destijds voor je meebracht!’ ... En de generaal in hun handen en tussen hen.

En een paar dagen later Jan op de operatietafel, op sterven na dood. De angst van Otto, die hij tracht te maskeren; vergeefs, de lange vingers trillen, als zij een kopje aanpakken! Otto is bang het zeemonster te verliezen; was dat geen ontdekking?

Maar Jan van Haaften kon wel een stootje velen; en nu, nauwelijks drie maanden later, is hij al weer op zee, ergens, draagt hij ergens dat bruine bakkes rond. Godverdomme, die zijn kop daar om de deur stak, speelt allang weer ergens anders godverdomme, hij kwam even en verdween weer.

Maar Otto was bang, dat hij zijn broer zou verliezen; zijn broer, uit de tijd, toen zij samen hun vader voor de gek hielden met geheime vingertekens. Hij was bang, want hij hield van zijn broer, hij ... wilde hem niet missen, die bruine imbeciel.

Ja, was dat eigenlijk niet een revelatie? ...

In de taxi vroeg Andreas: ‘Heb je goede berichten van Jan?’

Van Haaften knikte: ‘Ik kreeg juist een lange brief van hem uit Port-Said!’

Een lange brief.

In de schouwburg liepen verschillende gewichtige ordecommissarissen rond, waarvan Andreas de meeste van vroeger kende. ‘Haast je!’, zei er één; ‘we beginnen dadelijk!’ Het viel Andreas op, dat deze man bijna geen kin had, terwijl zijn wangen appelrond waren; hij sprak met wat al te veel vuur, in aanmerking genomen de onbelangrijke mededeling.

Er werd juist een Io Vivat gezongen, toen Andreas en Van Haaften hun plaatsen wilden opzoeken: zij moesten wachten en tuurden naar het gezelschap van vijf slanke jongeheren met linten om, die met gewilde onverschilligheid een ereloge binnenschoven en zich na het gezang neer lieten vallen, alsof zij zulke huldeblijken vermoeiend vonden.

‘Wat een aardige senaat hebben we dit jaar!’ zei een meisje naast Andreas opgetogen.

‘En wat een prachtige collectie neuzen hebben we dit seizoen!’ zei Van Haaften hardop, zodat het meisje hem verschrikt aanzag, snel naar de ereloge keek en daarna begon te proesten. Andreas amuseerde zich; het verlichtte hem, als altijd, mensen bij elkaar te zien en te horen praten, fragmenten van gesprekken op te vangen, avondtoiletten te bewonderen. Zij vonden hun plaatsen; het licht ging half uit en Diederik verscheen ten tonele met een papierbundel in de hand. Hij heette de aanwezigen hartelijk welkom en begroette in het bijzonder de verschillende autoriteiten. Deze avond noemde hij een zeer bijzondere avond, wegens de keuze van het op te voeren stuk. Het was tot nu toe niet voorgekomen zei hij, dat de studenten-toneelvereniging het initiatief had genomen tot het vertonen van werkelijk modern toneel; en dat, terwijl de studenten toch het intellect onder de jongere generatie vertegenwoordigden, het intellect, op wiens steun juist de jongere toneelschrijvers aanspraak mochten, neen, moesten maken. Daarom had het bestuur dit jaar besloten, energiek het roer om te gooien en een modern stuk te laten regisseren door een modern regisseur.

Er kwam enige geestdrift in de zaal, die echter weer uitdoofde, toen Diederik uitweidde over het begrip ‘modern’. Men hoorde hem beleefd aan, maar Andreas ving hier en daar een duidelijk fluisteren op; onder algemene verademing verdween

Diederik; het werd weer licht en vrolijk, daarna geheel donker. Het gordijn ging omhoog; men zag een sober decor, opgebouwd uit niet veel meer dan planken. Over die soberheid had Diederik zoëven met nadruk gesproken en Andreas merkte dan ook aan de stilte om hem, dat men in spanning wachtte, waar dit op uit moest lopen. Zelf was hij in geen enkel opzicht gespannen; hij had uitsluitend aandacht voor het publiek om hem, een prettige geamuseerde aandacht. Het eerste bedrijf trok aan hem voorbij, zonder dat het enige indruk op hem maakte. Er kwamen massabewegingen in voor, die met grote vaardigheid werden uitgevoerd; soms staken honderd gelijk geklede figuren op hetzelfde ogenblik met dezelfde kreet hun arm in dezelfde richting, of zij beantwoordden de stem van een eenzame spreker met een plechtig maatgezang. Het moest alles voortreffelijk zijn ingestudeerd, zo zuiver kwam het gemeenschappelijk rhythme tot zijn recht. Een kaal heer in rok, die links van Andreas zat, klaarblijkelijk een oudstudent, gaf aan zijn dame te kennen, dat er toch een andere tijd was aangebroken, sedert hij aan een lustrum-maskerade had meegedaan; er was een andere geest onder de jeugd dan vroeger, er was meer verantwoordelijkheid voor het geheel. Wat bedoelt hij met dat ‘vroeger’, dacht Andreas, die armzalige vijf en twintig jaar tussen zijn studententijd en zijn aardige kale hoofd?

Het eerste bedrijf werd luid toegejuicht; men bewonderde de zo geslaagde prestaties, maar ook naderde nu meer en meer de steer van de pauze. Ook Andreas verlangde naar de pauze, naar het felle licht van de foyer over de witte overhemden en de décolleté's, waardoor de ongedurigheid van een tot stilzitten gedwongen publiek zo heerlijk tot oplossing kon komen; de pauze zou alles goedmaken, er zou gezwatel zijn en het kletteren van glazen en kopjes, de mensen zouden elkaar eindelijk royaal herkennen en aanspreken, zij zouden onregelmatig naar het buffet dringen om door koffie en thee wat te bekomen van het massale rhythme. Curieus eigenlijk, dat zij er toch genoegen in hadden, in lange rijen stil naast elkaar te zitten en naar bewegingen te kijken, die zij zelf onnatuurlijk en belachelijk moesten vinden, die zij alleen verdroegen en waardeerden, omdat er iets achter zat. ...

Van het volgende bedrijf woei van tijd tot tijd een enkele klank, een enkel gebaar naar Andreas over; het speelde in het boudoir van een courtisane, maar de courtisane scheen ook al het brandpunt van massale bewegingen te zijn, zodat hij met zijn gedachten afdwaalde naar een Zondagmiddag, ongeveer een week geleden, toen hij voor de spiegelruit van een bodega had gezeten, terwijl de mensen onophoudelijk voorbijgingen, voorbijgingen, voorbijgingen, in allerlei vormen en kleuren, gearmd, met kinderen, schuw, pedant, links, met verkeerde jassen en mantels, sabbelend op sigaren of beladen met te gele wandelstokken en te brede parapluies. Hij had toen ineens verzonnen: ik zit hier voor de ruit van het aquarium; de wonderlijkste diepzeevissen zwemmen aan mij voorbij, de grilligste varianten duiken op, ogen mij soms even aan, roeien weer weg; er schieten ook trage, schele schollen tussen door, ordinaire haringen, weke kwallen, spichtige witvisjes en vooral veel schildpad-ooms, tot barstens toe opgeblazen van gewichtigheid en ouderdomservaring, candidaten voor een stevige beroerte. Maar hoe prachtig doen zij het allemaal in dat heldere luchtwater, dat alle lelijkheid van hen afwast, hoe elegant zijn zelfs hun flodderigste bewegingen, hoe kranig profiteren zij van hun element, om vooruit te komen, hoe sierlijk ontwijken zij elkaar, zwemmen zij om elkaar heen, zonder ook maar één moment in botsing te geraken! ... Zó had hij zich toen ingeleefd in zijn verzinsel, dat het hem plotseling als een werkelijke ervaring voorgekomen was, die hem dromerig, als in een doorzichtig groen zeeduister, aan zijn stoel kluisterde. Waarom, had hij gepeinsd, bewonder ik de vissen van het aquarium, in al hun monsterlijke en idiote variaties, hun volslagen imbeciliteit, terwijl ik voor de mensen, zoals zij in hun element rondzwemmen, nooit veel anders dan afkeer en critiek heb overgehad? Waarom toch? Ik geloof, dat het maar een kleine stap is, hen mooi te vinden, van hun bewegingen te genieten met een intens genot, waar geen ander bij haalt, uren achtereen voor dit aquarium te staan, het rijkste en afwisselendste ter wereld. ... Het was maar een kleine gedachte geweest, de gedachte van een Zondagmiddag en een bodega, en diezelfde avond nog had hij met Van Haaften

naar hartelust gejaagd op ontbrekende onderdelen; maar zij keerde nu, terwijl hij zich bij een ernstig stuk zat te vervelen in afwachting van de pauze, duidelijker en gedurfder terug: hoe was het dan mogelijk, dat men vóór de vissen stemde en tégen de mensen?

Geluiden van het toneel riepen Andreas wakker; de courtisane scheen voor de nieuwe ideeën te moeten wijken; Andreas zag haar althans achteruitdeinzen voor een stuk of wat blauwe kielen en bruine broeken. Toen daalde het scherm. Applaus, herhaald applaus! De spelers werden enige malen teruggeroepen; zij straalden plotseling, lieten zich met welbehagen herkennen; Diederik bracht bloemen aan voor de courtisane; de kale heer was al opgestaan, klapte nog even verstrooid na, maar schoof toen met zijn dame haastig voor Andreas langs naar de koffiekamer, terwijl hij zijn sigarettenkoker liet openspringen.

'Het zou wel eens pauze kunnen zijn,' zei Van Haaften, die beleefd had staan applaudisseren. 'Jammer, ze waren zo goed gedrild, het dééd me werkelijk wel wat, jou niet?'

'Laten we erover zwijgen en een sigaret gaan roken! Die kale baas naast ons heeft het goede voorbeeld al gegeven!'

Zij drongen tussen de fauteuils door naar buiten. De schouwburg rumoerde van onder tot boven, de stoeltjes klapten, er heerste een galante anarchie van elkaar voorzichtig opstuwende dames en heren. De stroom bewoog zich naar de foyers, waar men elkaar voor de buffetten begon te verdringen. Andreas trachtte, op de voet gevolgd door Van Haaften, zich een weg te banen naar de barrière, waarop verleidelijke kleintjes koffie in het gelid geschaard stonden. Hij werkte de concurrenten handig op zij zonder onhoffelijk te worden en wist op een armslengte afstand van de barrière te komen. Voor hem bevond zich niets anders meer dan links een geplakte scheiding, rechts een naakte rug. Zijdelings langs de rug stak Andreas zijn hand uit naar het oor van een kopje; maar voor hij het had kunnen bereiken, was hij in botsing gekomen met de onverwacht uitschietende arm, die bij de rug behoorde. Een glas kletterde op de vloer, hoofd en hals op de rug draaiden zich driftig om:

‘Andreas!’

‘Ben jij het, Eline?’

Mijn god, dat noemen ze nu het Toeval. Dat iemand geen gelegenheid geeft, om er lang van te genieten, omdat hij twintig fouten van zijn toevallig figuur moet beginnen te corrigeren.

Zij bogen zich naar de vloer, waar een sinaasappelkleurige plas met scherven te zien was. Haar toilet had niet geleden; dat was toch de hoofdzaak. ...

‘Ja natuurlijk, dat is de hoofdzaak!’

Alleen op het linkerschoentje zit een oranjevlek. Het is te hopen, dat die vlek er gemakkelijk uitgaat. ...

‘O, die vlek, dat is heus niet de moeite waard! Die gaat er zeker heel gemakkelijk uit!’

Zij richtten zich weer op en lachten beiden, nog half formeel. De scheiding, Eline's partner, was toegeschoten met een nieuw glas limonade. Van Haaften nam een afwachtende houding aan met twee buitgemaakte kopjes koffie in zijn handen. Andreas zuiverde de atmosfeer door hem aan Eline voor te stellen, waarop Eline haar partner voorstelde; er ontstonden gesprekken, het incident was in een ogenblik vergeten.

Voor Andreas had de vrouw, met wie hij zich over het oranje plasje had gebogen, nauwelijks iets uitstaande met een geliefde van vroeger; zij was niet veel anders dan het wezen, waarvoor hij zich alleen vruchteloos kon excuseren. Pas na de eerste troebele minuten begon hij zich er rekenschap van te geven, dat een zot toeval hem in de ongunstigste omstandigheden de verwerkelijking van een zorgvuldig gekoesterde droom had opgedrongen. Wat moest hij, in een pauze van een kwartier, terwijl Eline natuurlijk na afloop souperen ging met die Van Rees, in 's hemelsnaam met de tijd aanvangen? Wat was een kwartier, onder zulke condities!

Hij converseerde ijverig mee, hoewel er telkens een kind in hem onzin wilde gaan brabbelen, maar trachtte zoveel mogelijk op Eline te letten. In geen enkel opzicht kon hij aan haar merken, wat zij van deze dwaze ontmoeting dacht. Zij sprak op de oude energieke en heldere toon, die hij zich van vroeger

zo goed van haar herinnerde, terwijl zij door niets blijken liet, of het weerzien haar getroffen had. Zij was dezelfde als vroeger, maar zij scheen Andreas soms, ineens, ook geheel anders: onafhankelijker ... of zachter, ... of meer in overeenstemming met zichzelf; hij wist niet, hoe hij het noemen moest. Hoe meer hij op haar lette, hoe duidelijker hij zag, dat hij zich niet vergiste. Zij is sedert ons afscheid op koninginnedag, dacht hij, één kleine, maar subtiele nuance veranderd. Vroeger dacht ik, als ik bij haar was: en tòch, een meisje in een meisjeskamertje! Dat zou ik nu niet meer kunnen zeggen. Wat is er met haar in die tijd gebeurd? Zou die Van Rees misschien ...

Hij keek die man eens aan, onder het gesprek door. Een stevige kerel, met een ogenschijnlijk niet dom gezicht (een net, maar niet onprettig gezicht, dacht hij), onberispelijke smoking en scheiding, en vlotheid met de tong, maar een half hoofd kleiner dan Eline. Dit laatste was een argument tegen; overigens was Andreas dadelijk in twijfel omtrent zijn verhouding tot Eline. Hij kon haar door allerlei toevallige relaties geïnviteerd hebben, zodat er verder niets ... was; zij konden ook zo half en half verloofd zijn, zij konden zelfs wel vrienden zijn. Van Rees was zeker een innemende man, een aristocraat, jawel. Hoor hem nu eens handig de problemen van het stuk uiteenzetten:

‘Het massale, het geheel, tegenover de delen: dat is iets, dat mij altijd aantrekt, omdat wij toch op één of andere manier onze individuele beperktheid willen overwinnen.’ Met een zekere geestdrift.

En Van Haaften:

‘Maar ik begrijp niet, mijnheer Van Rees, waarom die overwinning van onze individuele beperktheid altijd zo gymnastisch moet zijn. Ik geloof, dat sergeants zo de individualiteit van boerenrecruten overwinnen. Geweerrr ... af!’

En Van Rees:

‘Ik geloof, dat u voor zulk soort symboliek te cynisch bent aangelegd!’ Nu glimlachend, hoffelijk.

En Van Haaften, onverstoorbaar:

‘Zoals u wilt. Iets heet al even gauw cynisch als symbolisch, op een bepaald niveau.’

Maar Eline laat niets blijken. Zij heeft een koninklijke, warme zelfbeheersing. Soms zijn haar ogen even onzeker; maar waarom? Om de ontmoeting, of om Van Rees? Zou zij misschien ook denken aan dat moment ... toen ze mij die stomp gaf? Of ligt dat lang in het verleden en zijn het heel andere, verse dingen, die ...

Het belletje rinkelt. Het publiek dringt alweer. Afscheid nemen, nog eens excuseren. 'Het was werkelijk niet erg; en ik was blij, je weer te zien!' Wat wil dat zeggen? Niets, of veel? Maar Van Rees raakt zacht haar arm aan en zij zijn al verdwenen tussen het publiek. Een aristocraat, die Van Rees; maar wat verder?

Eline heeft niets laten blijken.

Zij zaten na afloop van de voorstelling nog even in het kroegje van Schelling. Het einde was groots geweest; men had zich dankbaar betoond en veel bloemen aangedragen. Diederik had de spelers en de regisseur gehuldigd en was toen plotseling zelf nog op een onverklaarbare wijze nagehuldigd. Eline en Van Rees echter waren in het gedrang verdwenen, voor Andreas hen terug had kunnen vinden. Het had hem wantrouwig en mismoedig gestemd, hoewel het hem om allerlei glasheldere redenen zeer weinig verdacht voorkwam. Hij scherpte zich dat in, maar het hielp niet.

Aan het houten tafeltje, alleen tegenover Van Haaften, voelde hij zich, voor het eerst sedert lang, gegêneerd. Hij had hem uitgelegd, dat hij met Eline verloofd was geweest en zelfs een aannemelijke oorzaak voor hun uit elkander gaan trachten op te bouwen. Daarbij had hij zich in zijn eigen constructies verward, zodat Van Haaften lachend had gezegd:

'Maar mijn beste, je hoeft je niet te verontschuldigen, dat je het afgemaakt hebt! Dat komt in de beste families voor, en er is al buitengewoon weinig voor nodig, om het zover te brengen!'

Buitengewoon weinig. Hampton Court, een paar sandwiches. Jawel, ik was gek. Ik heb niet eens geprobeerd, haar dat uit te leggen. En nu: een zekere mijnheer Van Rees! ... Zij zoù het begrepen hebben, zij *zou* het begrepen hebben! Of, ten min-

ste ... maar nù zou zij het zeker begrijpen, als niet Van Rees ... ach wat, Van Rees ... ja! Van Rees! ...

Van Haaften merkte over zijn sigaret heen op:

‘Overigens moet ik zeggen, dat je keus slechter had kunnen zijn.’

‘Zo? Tot welke klasse van imbecielen reken je haar?’

‘In aanmerking genomen, dat iedere intelligente vrouw met een zeker percentage moederlijke eigenschappen geneigd is vanwege de moederlijkheid een keuze beneden haar eigen klasse te doen, in aanmerking genomen dus, dat deze intelligente vrouw jou eens heeft uitgezocht, mag ik concluderen, dat haar klasse er tamelijk wel mee door kan.’

Andreas trok een kiespijnlach. Toch vleide het zijn trots half en half, dat Van Haaften niet kleinerend over Eline sprak en haar met enige consideratie behandelde. Hij begon zijn gêne weer te verliezen en haalde zelfs een paar herinneringen aan Eline's intelligentie op. Achter de geluiden van zijn woorden dreunde het: Van Rees? Van Rees! Van Rees? Van Rees! Zou hij? Zou hij niet? Zou hij? Zou hij niet?

Hij lag die nacht tot de morgen wakker, metselend aan telkens in puin stortende gebouwen. Eline's gezicht was steeds voor hem, maar het was niet meer het vage, in zijn vaagheid zo weldadige gezicht uit de droom van voor drie maanden, dat hem had vergezeld, dat hij niet tot werkelijkheid had willen maken. Het was nu duidelijk en lokkend en dwingend, om gezoend te worden en diep neergedrukt in een kussen. Maar steeds was daar ook het onverklaarbare gezicht van Van Rees, het nette, niet domme gezicht, en de paar woorden, die hij dat gezicht had horen spreken: ‘... omdat wij toch op één of andere manier onze individuele beperktheid willen overwinnen. ...’ Hoe keurig had hij die banaliteit geformuleerd!

Zou hij iets met haar hebben, of willen hebben? ... Laat eens kijken, hoe was zijn gezicht toen, en toen. ...

Hij woelde de dekens van zijn bed. Het verlangen naar Eline viel hem hier, in deze grauwe nacht, die geen morgen werd, als een koorts op het lijf.

Eindelijk had hij een groot gebouw gemetseld: hij zou dade-

lijk, de volgende dag, naar haar toegaan, en haar ronduit vragen, of er tussen haar en Van Rees iets bestond. Als zij zou loochenen, zou hij haar alles uitleggen, haar vertellen van Hampton Court, van de plotselinge vereenzaming, die hij gevoeld had, hoe hij bang geweest was, dat zij daar niet bij zou horen. Het zou alles aannemelijk klinken, het zou alles nog in orde komen, in orde komen!

En als zij *niet* zou loochenen, dat er ... Dan zou hij waardig weggaan; misschien zou dat dan toch indruk op haar maken, en misschien, als hij dan halverwege de trap was ...

Hij sliep in, plotseling rustig. Maar de volgende morgen, onder het wassen en scheren, leek het plan hem zo onnozel, dat hij het, verbitterd over zijn eigen nachtfantasieën, op gaf.

Tiende hoofdstuk
Hampton Court

Het éne plan na het andere kwam op en viel weg. Het gezicht bleef, Eline's gezicht en daarnaast het onopgeloste van Van Rees. ...

Er ging een week voorbij. Andreas liep rond, hij deed niets. De nieuwe gestalte van Eline hield hem gevangen. Telkens zei hij in zichzelf:

'Zij was anders, zij was anders, en juist nù ...' Hij begon een bijgelovige verering te koesteren voor die droom: Eline bij de fontein van Hampton Court; hij bedacht, dat er een diepere waarheid in kon schuilen. Eline en Hampton Court behoorden bij elkaar, had de droom hem gezegd. Overigens, Hampton Court was van later zorg; hij moest haar eerst terugzien, haar kussen, dan zou de rest wel volgen. Maar als een tergende scheut van een aangestoken kies kwam daarna de gedachte aan Van Rees, die hem machteloos maakte. Hij trachtte zo voorzichtig mogelijk te informeren naar zijn verhouding tot Eline; het enige, wat hij te weten kwam, bevestigde zijn onzekerheid; zij gingen nogal eens samen uit, maar niemand wist te zeggen, waarop dat compagnonschap berustte.

De week was voorbij. Toen, in de nacht van Maandag op Dinsdag, drong het tot Andreas door, dat hij door niets doen aanhoudend terrein verloor; misschien wachtte zij wel op een levensteken van hem! En hoewel de morgen hem weer met vernietigende critiek dreigde te ontmoedigen, werd de begeerte naar zekerheid zo sterk in hem, dat hij die Dinsdagmorgen een briefje schreef, waarin hij Eline met korte, onnozele woorden om een onderhoud vroeg; zonder tegenbericht zou hij haar die avond omstreeks half negen komen opzoeken. Het tegenbericht is bijna onmogelijk, dacht hij sluw; zo snijd ik haar en mij bijna zeker de terugweg af. Hij liet het briefje

's middags bij Eline's huis in de bus glijden en was blij, dat hij haar niet toevallig was tegengekomen.

Tegen de avond was zijn spanning zo gestegen, dat hij ieder ogenblik het tegenbericht verwachtte; hij bleef er voor thuis en schrok bij iedere bel. Het kwam niet. De dagelijkse dingen passeerden hem als hallucinaties, de enige realiteit was een berekening van zijn kansen, een berekening, die telkens weer doodliep op het gezicht van Van Rees, dat vriendelijk, maar nietszeggend glimlachte.

... Maar zij zei toch met een bepaald accent: ‘Ik was blij, je weer te zien!’ Of verbeeld ik me dat, was het een phrase? ...

... Maar zij zouden toch niet dikwijls samen uitgaan, als zij niet iets met elkaar hadden! Dat is toch evident! Of is het toch niet zo evident, als het aanvankelijk wel lijkt? ...

Om vijf minuten over half negen stond hij voor de deur van Eline's huis.

Bij hun ontmoeting in de foyer had Eline hem verteld, dat haar moeder voor een paar maanden naar Zwitserland was en dat zij met twee dienstboden alleen woonde; toch kon hij de vrees niet onderdrukken, dat de moeder onverwacht voor hem zou staan en hem rekenschap vragen van zijn tegenwoordigheid aan haar deur. Wat zou hij moeten zeggen? Hij had haar sedert zijn verloving nooit weer gezien en geen gedachte aan haar gewijd! Maar op zijn bellen kwam er een dienstmeisje opendoen, dat hij van vroeger niet kende, een kamerkatje, dat hem met belangstelling opnam.

‘Is de juffrouw thuis?’

‘Juffrouw Eline?’

‘Ja, juffrouw Eline!’

‘Nee, die is niet thuis!’

De douche plaste over Andreas heen. Die mogelijkheid had hij geen seconde overwogen.

‘Maar ... heeft de juffrouw dan niet een antwoord achtergelaten op een briefje, dat ik hier vanmiddag ...’

‘De juffrouw is de hele middag niet thuis geweest!’

Verduiveld, die kans had hij buiten beschouwing gelaten! Maar de koppige drift naar zekerheid maakte hem vermetel:

‘Weet U ook, of de juffrouw laat thuiskomt? Ik ben name-

lijk een goede kennis van de juffrouw ... ik ben vandaag toevallig in de stad, en ...'

Het kamerkatje scheen vertrouwen in hem te hebben.

'O, als u boven even wilt wachten? Lang kan het niet duren, denk ik. ...'

Een minuut later zat Andreas in de kamer, die hij zo intiem had gekend, waar hij zo zonderling afscheid had genomen; het dienstmeisje draaide het licht op, schoof de gordijnen dicht en liet hem alleen. Hij zag rond. Er was niet veel veranderd. Een paar platen aan de muur waren door houtsneden vervangen, er was een stoel omgedraaid, voor de rest herinnerde hij zich het gehele milieu. Daar stond ook het welbekende divanbed, dat placht te kraken.

Hij liep een paar maal heen en weer, raakte enkele dingen verstrooid aan. Het lamplicht lag zacht over alles heen; het was stil, alleen heel in de verte speelde iemand onhandig piano; óempapa óempapa ... het moest een kind zijn, zo onhandig klonk het.

Ik moet eens even op de divan gaan zitten, dacht hij. De divan veerde onder hem en kraakte, als vroeger. Hij liet de veren nog eens kraken; toen was het weer stil, op het oempapa na. Nu volgde er dadelijk een explosie van voetzoekers, gegil van jongens op straat. ... Het bleef stil.

Op het tafeltje voor de divan zag hij zijn briefje liggen; hij nam het op, bekeek het, en stak het in zijn binnenzak. Er lag ook een verdwaalde krant. Hij vouwde die open en las:

Ik vrees de Grieken, ook als zij geschenken brengen. Dat was een spreekwoord, dat in de Oudheid opgang maakte. Voor een Griek, die een cadeautje gaf, moest men oppassen, want hij zou er zeker meer voor terugvragen of terugnemen!

Maar de tijden veranderen, en wij veranderen met hen. Wij, die geen Grieken zijn, gaan de boel cadeau geven, zonder er iets voor terug te vragen!

Vrijdag en Zaterdag voor reclame alleen in de bekende Paarden- en Veulenslachterij Tollensstraat 14 vijf pond braadlappen f 1; vier pond stooflappen f 1. Let op het juiste adres! ...

Gaat U trouwen? Doet uw voordeel en koopt uw meubelen bij L. Haanstra, Seringenplein 6. ...

Andreas keek naar de kop; het was een advertentieblad voor de buurt. Het wemelde van geestige zetten in de reclames; alle winkeliers sloofden zich blijkbaar uit, zeker met vrouw en kinderen, om zich een dosis populariteit te verwerven. In een rubriek 'Hoekje' vond hij aphorismen: *De practische man van vandaag is de man, die de theorieën van dertig jaar geleden in practijk brengt. ... Om tot de top te stijgen, moet ge eerst tot de bodem dalen. ... Besef, dat iedere vleier leeft ten koste van hen, die naar hem luisteren*. ... Een grappenmaker adverteerde: *Niets nieuws onder de zon! Behalve dat de Radio Industrie L.M. Zwart verplaatst is van* ...

De gehele buurt defileerde voor zijn ogen, zich aanprijzend, kwinkslagen verkopend.

Het was Andreas, of al deze wezens plotseling in hem binnengedrongen waren, scharrelend, kwekkend, elkaar toelonkend. Weer moest hij denken aan zijn visioen in de bodega, aan de haringen, de kwallen, de schildpadden, voorbijzwemmend in het heldere luchtwater. Dat waren dus de adverteerders, de fantasten van het buurtblad! ... Hij spelde de krant van a tot z, tot er geen advertentie meer aan zijn aandacht was ontsnapt. Zonder ophouden zwommen zij aan hem voorbij, de slagers, de meubelmakers, de bioscoopdirecteuren, de bakkers en de fijne bakkers, alle neringdoenden, die daar met elkaar vochten op leven en dood, maar met jolige humor en bluffende zekerheidsproclamaties. Hoe kwam het, dat hij nu pas dit boeiende concurrentiespel ontdekte, terwijl hij duizenden kranten had gelezen? ... Gelezen, wie zei daar: gelezen? Hij had niets gelezen in de laatste tijd, in het halfjaar, dat achter hem lag! Kranten, studieboeken ja, maar geen boeken, die hem troffen als dit advertentieblad. ... De neringdoenden, het volle, geheimzinnige aquarium, de goudgerande watertor en de gevlekte salamander, zij bevechten elkaar, al pronkend, op leven en dood. Straks vreten zij elkaar op, zij prikken elkaar met bajonetten in de buikjes en draaien de bajonetten dan nog eens degelijk om, zoals een vrouw de pap roert; degelijk, niets half doen. Dan is leven-en-dood voor hen ineens werkelijk

Leven en Dood, dan ziet de dood hen zo schril in het gezicht, dat zij denken: ‘Vroeger was hij er eigenlijk niet, de koningen en de ministers hebben hem voor den dag gehaald, waarom hebben zij ons niet rustig eerlijke handel laten drijven, daar was toch geen kwaad bij?’ ... Ik vrees de Grieken, ook als zij geschenken brengen, maar *wij* gaan de boel cadeau geven, cadeau, wat wil je in vredesnaam meer, méér dan cadeau geven kunnen we toch ook niet, anders blijft er voor ons zelf niet één procent over. ...

Een geritsel; de krant gleed uit Andreas' handen op de grond. Hij schrok ervan en herinnerde zich, dat hij op Eline's kamer zat en hierheen was gekomen met een ernstige missie, een gewichtige vraag. Om de suizende stilte te verstoren, vouwde hij de krant op, keurig netjes, en legde hem precies op zijn oude plaats neer. Het was weer stil.

Hij begreep plotseling niet meer, waarom hij wachtte. Toen begreep hij het weer wèl, één minuut. Daarna weer niet, daarna weer wèl.

Hij nam de tijd op. Nog geen volle twintig minuten zat hij hier. ... Maar gesteld eens, dat Eline hem verbaasd en erger, half minachtend, aan zou kijken, als zij hem hier vond, hem misschien met een beetje medelijden, dat hem ondragelijk zou zijn, zijn congé zou geven! Dat nooit! Het was belachelijk, dat hij hier zat te wachten, grenzeloos belachelijk, ontactisch en stompzinnig! Maar het is nog niet te laat. Weg, onmiddellijk weg, twee trappen af, het briefje heeft zij niet gelezen, het zit veilig opgeborgen, er is niets gebeurd, er kan dan opnieuw gedacht worden! Als we eenmaal op straat zijn, is dit halfuur alleen voor het mannetje, dat hier gewacht heeft, belachelijk, niemand anders weetervan, het kamerkatje kent geen naam. ...

Andreas sprong overeind. Hij zette zijn hoed op, greep zijn jas. Geen aarzeling meer.

Toen hoorde hij beneden het zachte gerammel van de huissleutel in het slot; hij herkende het feilloos en direct, van vroeger.

Eline! Te laat! Waarom zijn mijn gedachten ook uitgeschoten, verd. ... Vijf minuten eerder, en ik was weggeweest!

Hij vermande zich. ‘Dan zal ik wachten.’

De deur beneden ging open, er schuifelden voeten, sloeg weer dicht.

Een ogenblik was er geen geluid op te vangen; nu hing zij haar mantel op.

Daarna: haar stem, onverstaanbaar, maar haar stem.

Een mannenstem antwoordde, al op de trap. ...

Zij is met een ander!

Alle vastberadenheid zakte uit Andreas weg. Alleen een lege, verbeten woede, dat hij hier op die Van Rees, die plakscheiding, moest botsen, en het felle zelfverwijt: koe, koe, dat je bij al je wantrouwen tegen hem aan deze mogelijkheid weer niet hebt gedacht, regeerden hem. Wat voor een figuur moest hij aanstonds slaan, hoe volkomen dwaas en onverklaarbaar was zijn tegenwoordigheid hier, bij die twee mensen, die niets met hem te maken hadden!

De overwegingen raasden door zijn hoofd, terwijl de stappen naderbij kwamen. Het schertsend-beschaafde gezicht van Van Rees voor de allernaaste toekomst!

Hij voelde zich, met zijn hoed in de hand, als een zot staan, op voeten, klompvoeten, in een potsierlijk evenwicht, koud zweet op de rug.

Toen zag hij plotseling, dat naast hem de portières hingen, zwaar en veilig, de portières, waarachter een kleine open ruimte was voor de schuifdeuren. ...

Het gezicht van Van Rees, niets anders. Geen ander motief dringt door, de stappen klinken vlakbij. ...

Hij stond al trillend in het duistere celletje en wist, dat hij iets onherroepelijks, iets bezopens gedaan had. De portières bewogen nog even; hij trachtte ze te kalmeren, hield zich toen doodstil. Er was niets meer aan te doen.

De knop van de kamerdeur werd omgedraaid.

Zij kwamen binnen. De deur werd gesloten. Er verliepen een paar seconden. Daarna de stem van Eline; een nerveuze stem:

‘Wil je ... niet gaan zitten?’

Een pauze.

Andreas hóórde de pauze. Een vaag geritsel, verder niet. Toen:

‘Ik wil eerst weten, of het waar is, wat je zoëven op straat tegen me gezegd hebt. ... Is het waar, ja of neen?’

Nu moeten de portières weer bewogen hebben. Lievegod, ik vergis mij niet, ik vergis mij niet: dat is de stem van Van Haaften! Hier is geen Van Rees, hier is Otto! Het is zijn stem, een beetje hees, heilslegertoon. Wat doet hij hier, wat heeft hij hier te zoeken, bij Eline. ...

Stappen. Zij moeten nu dicht bij elkaar zijn.

‘Is het waar? Zeg het eerlijk!’

Dicht bij elkaar.

‘Maar lieve jongen, heb je dat dan niet gemerkt, van het eerste ogenblik af, toen ik je in de schouwburg zag, dat ik begreep, dat ...’

‘Dat, dat? ...’ Zij moeten heel dicht bij elkaar zijn.

‘Dat je heel anders bent, dan je je voordoet, ... dat je je zo voordoet, omdat ... omdat je niet wilt zijn zoals die anderen ... daarom hield ik van je zodra ik je zag, dadelijk. ...’

En de divan kraakt, kraakt. Ja, dat is het geluid van een eerste kus!

‘Mijn lieve, lieve Eline! Dus het is toch waar, ik mag van je houden? ... Dat je het dadelijk ontdekt hebt, hoe ik was ... lieveling. ...’

Kussen en kraken, ik ken het!

‘Ja, er zijn maar weinig mensen, voor wie je durft zijn, zoals je bent. ... Je voelt je soms zo afschuwelijk alleen, al ben je dan in het leven een vrij goed comediant. ... Maar voor jou tenminste zal het niet nodig zijn, is het wel, Eline ... zeg ...’

‘Jongen. ...’ Kussen, kraken.

Andreas stond met een koele nieuwsgierigheid te luisteren. Telkens lichtte er nog een wreed pleizier in hem, omdat hij hier aanwezig was; maar alle woede was bij het horen van Van Haaftens stem uit hem weggegleden. Dit is dus Van Haaften, als ik er niet bij ben, overwoog hij rustig, en straks ben ik de man, die uit de portières komt en hem bericht, dat ik er wèl ben. Hoe was het ook weer? O ja, de Derde, die uit de stoelen komt. Ik ben er bij, ik ben erbij, bij de imbeciel Van Haaften, die anders is dan hij zich voordoet. De generaal, de heilslegertoon, het is allemaal niet zo moeilijk te begrijpen, nu.

Zoenen, en kreunen.

‘Lieveling, houd je van me?’

‘Ja, ik houd van je, ik houd van je! ... Je bent zo anders, zo heel anders dan de anderen ... ik houd van je. ...’

‘O lieveling!’

Het wordt nu tijd, dat ik wegga, dacht Andreas. Hij voelde zich zonderling nuchter. Even verbaasde hij er zich over, dat hij niet meer onder de indruk was van de onverwachte combinatie tussen Eline en Van Haaften, waarvan hij toch geen enkel vermoeden had gehad: alles kwam hem voor als een stuk verleden, dat nog door toevallige omstandigheden geleefd moest worden, eer het kon worden bijgezet. Hij sloeg de portières open, alsof hij een cabaretnummer ging aankondigen voor een onverschillige zaal. Twee mensen staarden hem van de divan als krankzinnigen aan. De man: zijn das hangt uit zijn vest, hij is als verlamd tussen twee houdingen, er loopt een gezwollen ader over zijn voorhoofd, als twee druppels water lijkt hij op Jan van Haaften, het zeemonster; een lange brief uit Port-Said, een lange brief. En de vrouw: zij wilde zich immers juist overleveren aan de man, die anders is dan andere mannen, die zich maar zo voordoet; nu is er plotseling een derde, uit de portières opgedoken, die geen belang heeft bij haar overgave, en die zij bovendien kent; nu slaat zij de handen voor de ogen en zou willen schreeuwen. ...

Zonder een woord te zeggen, ging Andreas de deur uit, die hij zacht achter zich sloot. Hij liep de twee trappen af en ging ook de straatdeur uit, die hij in het slot liet vallen. Hij liep de straat uit, een andere straat in; hij liep veel straten door, zonder te kijken, waarheen hij liep. Oempapa, òempapa ... die melodie speelde door zijn hoofd: een uitstekende wals, maar de aanslag van dat kind was eenvoudig verschrikkelijk. Men kan er op dansen, heerlijk zelfs, als een prima pianist het evenwicht weet te vinden tussen de melodie en de driekwartsmaat. ... Maar laat ik nu toch bijvoorbeeld denken aan dit: hoe hebben Eline en Van Haaften elkaar weer ontmoet, hebben zij briefjes gewisseld, of kwamen zij elkaar toevallig tegen in een winkelstraat? Of laat ik hieraan denken: heeft hij Van Rees op zij geschoven, of was Van Rees er helemaal niet, be-

hoefde hij niet eens op zij geschoven te worden? Ik ben aan het ogenblik verplicht, nu aan zulke dingen te denken. ...

Oempapa, òempapa, ik vrees de Grieken. ... Zo'n druif! Hij vreest de Grieken *niet*, want hij gaat de boel cadeau geven, men behoeft hèm ook niet te vrezen, want de tijden veranderen en wij met hen. ...

Hij stond voor het ijzeren hek van het stadspark en ging naar binnen. Het was volle maan, de hemel was licht beslagen, er geurde iets van lente; veel mensen wandelden nog rustig langs de grote weg tussen de bomen. Hij keek onder het lopen naar de maan en dacht: de maan is iets ongelooflijks; jawel, ook iets doodeenvoudigs, maar ook iets zó ongelooflijks, dat een sterveling bij dat weten alleen haast zou kunnen leven tot zijn einde toe, ... niet omdat de maan iets anders is dan andere ronde bollen met oneffenheden, neen, zomaar. ... Is het nu niet mijn plicht, werkelijk, om te denken aan mijn hartstocht voor Eline, die mij een week lang niet met rust heeft gelaten? Vanmorgen nog schreef ik haar een briefje! Ben ik dan zo oppervlakkig? Het moet wel, ik moet verdomd oppervlakkig zijn; ik geloof, dat ik nooit om iemand gegeven heb, ernstig; ik kon destijds Eline in één dag vergeten, ik maakte me in één nacht van Maffie af, ik ben Eline nu al weer vergeten, ik laat haar kalmweg over aan Van Haaften. ...

Over de leuning van een rustiek bruggetje bleef hij in het spiegelgladde water turen. Hier dichtbij had hij met Maffie gelegen, misschien was die zwaan daar aan de kant wel dezelfde, die er toen ook geweest was.

... aan Van Haaften. Aan mijn vriend Van Haaften. Moest ik nu niet woedend zijn, omdat hij mij Eline heeft ontstolen, of een poging doen, mij te verheugen, omdat hij ook gewoon verliefd kan zijn, gewone vernederende woorden balken kan? Zo zou een vriend toch reageren! ... Maar niets van dat alles, niets; hij kan me niet meer schelen, ik ben hem bijna vergeten, hem ook al. Ik weet nu zo precies, wat hij is, en waarom hij op de imbecielen afgaf, en waarom hij mij nooit gesproken heeft over die liefde van hem, op week-ends, als hij mij zijn atelier overliet. Wat moet ik dan nog van hem; hij is nu juist zoals ik en alle anderen, dus zou ik evengoed met alle anderen

bevriend kuinnen zijn! ... Vreemd, dat ik daarover nooit heb nagedacht: hoe hij verliefd zou zijn, hoe hij met vrouwen omging. Heb ik misschien de illusie gehad, dat hij ze als een ijskoude machine greep, bewerkte en opzij slingerde? Ik geloof het haast; maar die heilslegertoon heeft me toch zo gewaarschuwd, dat ik niet langer dan tien tellen verwonderd ben geweest. ...Ik ben niet verwonderd, ik voel geen afgunst; Van Haaften heeft afgedaan, dat is alles. Laat ik het toch toegeven: ik moet zeldzaam oppervlakkig zijn. Liefde en vriendschap en zulk soort dingen monden bij mij dadelijk uit in onverschilligheid, wanneer ik er datgene uitgehaald heb, wat voor mijzelf nodig was. ... Dat donkere water daar beneden! Zou ik mij ooit om een mens verdrinken kunnen? Nooit immers, eerder om een maagkwaal! Ongeneeslijk oppervlakkig en egoïst. ...

Iets verderop stond een bankje. Andreas veegde de vochtige plank af en ging zitten. Hij nam indrukken op: zacht waaien in de kale bomen, onduidelijk getoeter van auto's uit de stad; maar zij bereikten hem toch niet. Hij was naast zichzelf, zag het wezen, dat hijzelf was, bewegen op een dwaze maat, één been over het andere leggen, in zijn jaszakken frommelen. Als hij nu geluid maakte, zou het het geluid zijn van een vreemde, van een individu, dat geluid wou maken.

... Van Haaften zei eens, dat hij voor zijn aparte loge entree had betaald. Een mooie grap, en een mooie toeschouwer! ... Er moet toch een manier van toeschouwen te vinden zijn, die beter is dan de zijne, waarbij iemand zich niet belachelijk maakt door heel gewoontjes aan het leven deel te nemen! Maar hoe? dat moet hèt geheim zijn, hèt grote geheim: toeschouwer en deelnemer tegelijkertijd. ...

Over het bruggetje kwam een oude man aansukkelen, een sjofel ventje. Hij zag Andreas even aan en nam toen met armelijke waardigheid op de uiterste hoek van de bank plaats. Zonder zich aan zijn buurman te storen begon hij zijn knieën te wrijven, terwijl hij leeg en behagelijk voor zich uit staarde; de rimpelige handen met de onregelmatige aderen en zwarte nagelranden schoven naarstig heen en weer, alsof er iets van dit wrijven afhing, alsof het juist in dit maanlicht gebeuren moest.

Wat heeft dit wrijven voor hem te betekenen, dacht Andreas; en wat gaat er intussen bij hem om, waar komt hij vandaan, waarom ontmoet ik hem op een bank in het park? Waarom ontmoeten de mensen elkaar zo gedachteloos, waarom vinden zij een ontmoeting pas belangrijk, wanneer zij verliefd zijn of zaken te doen hebben? Dit is nu maar een shabby oud mannetje; maar kijk die handen eens, en die groene glans op de jas en de lege blik in de ogen; uit zijn neus dreigt een bel af te zakken, hij strijkt hem nog juist op tijd weg, en daarvoor, daarvoor waarschijnlijk alleen, is hij opgehouden met wrijven. Het brengt hem natuurlijk op een paar andere gedachten; hij schuift eens wat op zij, plukt aan zijn stoppelbaardje, en wat zien we nu? Hij haalt een pakje uit zijn zak; het kost moeite, maar het lukt. Het uitpakken is nog een hele bezigheid, hehe; daar heb je het resultaat, twee boterhammetjes ... met roggebrood ...

... Boterhammetjes. ...

... Sandwiches, twee sandwiches; er waren eens twee sandwiches op een ijzeren tafeltje. ...

Er is veel gebeurd na Hampton Court, betrekkelijk veel voor een half jaar. Nog vandaag gebeurde er veel, nog vanmorgen zat ik er middenin. ... Het mannetje kauwt zijn boterhammetjes, met kleine smakkende hapjes; hoe kan iemand eten op deze tijd, in het maanlicht. ... Er gebeurde veel; eens berekende ik het nieuwe leven van 1 September, en Maffie had blonde haren, om te zoenen. Waaròm gebeurde het zo?

Ik heb niets meer dan op die warme dag, toen de fontein ruiste, toen ik in een paniekstemming terugging, om weer gewoon te worden; ik had toen een ijzeren tafeltje, met twee sandwiches en een groen grasveld, nu heb ik een oud kereltje, en een maannacht, een wonderlijke maannacht. Toen had ik niets anders, nu heb ik niets anders. Maar er is iets verschoven. Ik heb geen verlangen meer om gewoon te worden. De mensen zullen niets meer aan mij merken, zo gewoon zal mijn ongewoonheid zijn. Allerlei dingen zal ik ondernemen. ... Weer met een vrouw ergens een huis binnengaan en zeggen: ‘Zo, woon jij hier?’ ... Met verzekeringsagenten spreken over de voordelen van een polis. ...

Dit is de nacht van Hampton Court, immers nu zie ik het helder. Ik ging op de vlucht voor het allereenvoudigste, want het is moeilijk het zomaar aan te nemen, als een doorzichtig aquarium, het is gemakkelijker het hier of daar te zoeken.

Maar met Van Haaften kon ik toch nooit praten over Hampton Court. Dat was geen toeval; die kleine zwakheid moest ik voor mijzelf bewaren. ... Eline, Van Haaften, Maffie; goed, maar bij de fontein waren zij niet, daar was ik alleen. ...

De fontein. Deze nacht. Ik voel plotseling de tijd niet meer. ...

Andreas liep onder zijn ongelooflijke maan naar huis. Hij neuriede het dwaze kinderversje:

't Was nacht, 't was nacht, 't was midden in de nacht,
Mijn vader hoorde een vreselijk gelach.
Hij smeet van schrik de beddedeuren open. ...

1931

Dr Dumay verliest ...

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Voor A.F.

Eerste hoofdstuk

1

Het was behaaglijk in de klas; buiten de zon, die voorbij, gelukkig niet in het lokaal scheen, binnen schriftelijk werk, lichte zuchten van schrijvende wezens, die hun pen niet goed vasthouden en zich al werkende vervelen. Een enkele maal vroeg iemand iets, om iets te vragen. In de verte sloeg de torenklok. Twintig minuten voorbij, constateerde Dumay tevreden, hoewel de aangename temperatuur van de omgeving hem eigenlijk niet naar andere dingen deed verlangen. Over een half uur zou het tijd zijn om koffie te gaan drinken, zonder haast; er volgde een vrije middag.

Hij liep met over de borst gekruiste armen heen en weer en telde zijn passen. Niet om het tellen, maar omdat hij zich daaraan gewend had; ondertussen hield hij de jongens, die verdachte bewegingen maakten, in het oog. Bij het open raam gekomen zag hij naar buiten. Over het plein, waaraan het gymnasium gebouwd was, bewogen zich hier en daar mensen; de lucht was scherp, de mensen waren duidelijk als op de schilderijen van de primitieven; een werkman schoor het plantsoen kaal; zijn pet had hij op een paaltje gehangen. Het is een amusante tijd, de lente; de leraren beginnen het land te krijgen, maar de grote vacantie is in het zicht, daarover spreken zij met warmte in hun stem. Zij leven op de vacanties, zij weten precies: over zoveel weken en zoveel dagen, dan is het zover, dan trekken we de deur achter ons dicht voor zoveel weken en zoveel dagen, en pas dan en dan, 's morgens zó laat, moeten we weer vroeg opstaan en elkaar een hand geven en vragen, waar we alzo geweest zijn, of we ook zulk beroerd weer hebben gehad, en zeggen, dat er weer een nieuwe cursus begint.

Dumay voelde neiging om een klein sprongetje te maken, een heel klein sprongetje, meer niet; maar hij liet het na, voor

zijn prestige, en hervatte zijn teloefening. Vijf passen tot de bordewisser. Toen bedacht hij, dat Marie die middag kwam theedrinken. Marie was slank en geestig, maar dat was zij nu al drie jaar lang, en zij kwam, onafwendbaar; het was trouwens gezellig, dat zij kwam. Echt iemand, om Marie te heten; niet Maria, of Mary, maar Marie; een magere, lange naam, niet zo lang als Margriet weliswaar, maar langer dan Maria en minder mollig dan Mary. ... Nog achttien thema's te corrigeren over de trappen van vergelijking. Komaan, dat moest nu dan maar gebeuren, anders was de rust bij de middagsigaar weg. Dumay zocht de papieren in zijn tas en haalde zijn potlood uit zijn vestjeszak; een gewoon potlood, hij corrigeerde nooit met rood potlood. De punt van rode potloden wordt in een minimum van tijd stomp.

Bonus, melior, optimus. Malus, peior, pessimus. Het potlood vloog over het papier; het was getraind. Dumay kon aan drie andere dingen, en met grote nauwkeurigheid, denken, terwijl hij thema's corrigeerde; en toch liet hij betrekkelijk weinig fouten passeren. Men is niet voor niets acht jaar docent in de oude talen. Zijn rug half naar de klas toe, tegen het tafeltje aan leunend, zoals het zijn gewoonte was, in een houding, die hem gelegenheid gaf, zich plotseling om te draaien, wanneer hij zwendel vermoedde, stond Dumay te strepen, met een kleine, felle attentie in wolken van verstrooidheid. Als het heel erg was, tekende hij aan: *sic*! of *hm*!, een enkele maal verbeterde hij een stommiteit in een vlaag van ijver: *bonior ... sic!!... melior s.v.p.*! De behaaglijke stemming bleef voortduren. Een alleraardigst stel jongens, deze vijfde klas! Ambitieus, geen brave hendrikken, maar geïnteresseerd. Afgezien dan van dat misproduct op de achterste bank. ...

Een ogenblik speurde Dumay argwanend naar het misproduct. Het zat ingespannen te werken, terwijl de tong over de dikke lippen veegde. Schijnheilige bliksem; als je hem in een zwembroekje op de Mookerhei zet, spiekt hij nog, had een collega gezegd. En dat moet dominee worden! ... *Malus, peior, pessimus ... magnus, maior, maximus*. ... Chez Maxim's. Max Donner. Hoe zou het met Max Donner gaan? Hij moet nu al twee jaar getrouwd zijn. ... Wat een heerlijke zon. ...

Twee jaar. Dus al negen jaar geleden, dat hij afstudeerde. Max Donner, de eeuwige student. ...

Plotseling schokte een alarmsignaal door de vaagheden in Dumay's hoofd. Hij had een lichte klap op zijn achterste gevoeld. Een nauwelijks merkbare klap, maar een klap.

Hij stond, met het jachthonden-instinct van zijn vak, al recht voor de klas. Niemand scheen iets gemerkt te hebben; er was geen glimlachje te zien, ook het misproduct zat nog met zijn tong uit de mond te zweten. Dumay loerde rond en overlegde, combineerde, concludeerde; er was maar één mogelijkheid. Toen zond hij zijn ongenadigste blik naar de nieuwe indische jongen op de eerste bank en zei koel:

'Jij wilt wel even wachten, voor je naar huis gaat?'

Een zenuwachtige grijns schoot over het bruine gezicht, om dadelijk weer terug te zakken in doffe betrokkenheid.

'Ja, meneer!'

De klas, die even, niet- en half-begrijpend, had meegeleefd, gefluisterde telegrammen had gewisseld, boog zich weer over het werk. Het misproduct bewoog nog na, en trachtte contact te krijgen met zijn buurman, tot Dumay met een scherpe vermaning tussenbeide kwam.

Te heftig, dacht hij zelf. Hij nam weer een papier van de stapel en hervatte de correctie. *Parvus, minor, minimus*. Maar telkens dwaalde zijn aandacht af naar het onverklaarbare feit. Hij voelde zijn achterste als een uitdaging, als een afzonderlijkheid aan zijn lichaam. Wat kon die jongen in vredesnaam bewogen hebben, om ...

Toen de bel ging, zat hij nog te suffen over hetzelfde *parvus, minor, minimus*. Hij nam de proefwerken in ontvangst en voelde zijn achterste.

2

Jean Wood, de Indischman met het zonderlinge namencomplex, bleef loom in zijn bank wachten tot Dumay terug zou komen. Hij peinsde over een toneelstukje, waarin hij een klein rolletje zou moeten vervullen: een oom uit Indië. Ze hadden

hem gevraagd, of hij het wilde doen en hij had ja gezegd, omdat ze thuis gezegd hadden: ‘Zo kom je er tenminste in!’ Hij had nooit toneel gespeeld en begreep, dat hij om zijn rare uitspraak uitgenodigd was. De uitnodiging was drie dagen oud; alle denken eraan had hij totnogtoe geweerd, zo beklemde de zaak hem; maar nu dacht hij machinaal aan niets anders, om maar niet te denken aan dat geval van daareven. Een oom dus, met een snor, en een wit vest, en daaronder een buik van een kussen; hij moest het nichtje een zoen geven; *zoent haar vaderlijk*, stond er in het boekje.

In de leraarskamer vertelde Dumay het geval aan de Lat en de Populaire. Hij vertelde het, om ook eens een anecdote te vertellen. Iets in de lucht van de leraarskamer dreef hem altijd tot het vertellen van dingen, die hij geheim had willen houden: men babbelde er tegen elkaar op, om vooral niet als hoogmoedig te worden beschouwd. De Lat en de Populaire hadden buitensporig pleizier, omdat het grapje hun niet overkomen was.

‘Ik zou hem maar eens goed op zijn donder komen,’ zei de Lat uit zijn vrolijkheid stappend plotseling zuur; ‘als je dàt tolereert. ...’ Hij kon slecht orde houden en was van mening, dat de tegenwoordige jeugd tuchteloos begon te worden.

De Populaire lachte vet uit zijn te wijde boord. Die boord was een mirakel; men kon er diep inkijken en constateren, dat de Populaire zich zelden verschoonde. De Populaire was vrijgezel.

‘Och’, zei hij toegeeflijk, ‘die jongen is hier pas, hij zal nog wat zenuwachtig zijn! Je mot die dingen niet te zwààr opnemen!’ De Populaire was populair; hij kon zich enige luxe permitteren.

‘We zullen wel zien,’ zei Dumay vaag. ‘Bonjour, heren!’ Hij had er weer eens spijt van, dat hij iets verteld had, maar waarom eigenlijk, wist hij niet. Hij kende dat, het onberedeneerbare verradersgevoel.

Jean Wood dacht er juist over na, dat hij nog nooit een blank meisje gezoend had, en hoe hij dat zou aanleggen, en nog wel met een snor, toen hij Dumay in de deur zag verschijnen. Hij heeft een snorretje net als Charlie Chaplin, maar hij is veel

langer, ging het nog door zijn hoofd; toen ploften zijn gedachten in elkaar: hij wachtte.

Dumay ging op de bank naast hem zitten, keek op de punten van zijn molières, daarna op zijn horloge; dat was de gewone volgorde. Toen stak hij één van zijn lange sigaretten op. Er was in dat alles eens veel comedie geweest, acht jaar geleden. Hij scheen Jean Wood vergeten te zijn; ook dat was eens comedie.

‘Zo, Wood ...’, zei hij eindelijk, zonder enige richting.

De jongen wachtte. Van den beginne af was hij bang geweest voor Dumay's ironie en hij had geprobeerd, hem uit de weg te blijven. Hij voelde zich zo zwak, dat iedere ironische opmerking hem een ontkleedpartij leek. Bij het lezen van Tacitus had Dumay hem laatst met Nero vergeleken, en de klas had zich geweldig geamuseerd; daar was hij de hele dag niet van opgekomen.

Opeens scheen Dumay wakker te worden. Zijn stem klonk scherp:

‘Zeg, waarde heer, zou je nu eindelijk het woord eens willen nemen? Of moet ik de conversatie soms leiden?’

Jean Wood zweeg. Hij had geen plan om het woord te nemen. Hij was heel ongelukkig.

‘Je zou me een groot genoegen doen, amice, door met je motieven voor den draad te komen! Vertel op, zit er niet zo tragisch bij! Straks had je toch zin voor humor, niet waar?’

Als gewoonlijk begon Dumay pleizier in zijn eigen woorden te krijgen; de toneelspeler in hem ontwaakte, de jacht op knaleffecten zette in. Hij zag de jongen met zijn zakdoek futselen.

‘Aha, ik zie het al! De kudde is er niet, om de held toe te juichen; meneer is alleen en dus laat de humor hem in de steek! Jawel, het oude liedje!’

Jean Wood zweette. Als de Populaire hem dat gezegd had, zou hij er niet om gegeven hebben, maar nu. ... Hij begon te stotteren:

‘Eh ... ik ... eh ...’

Dumay fixeerde hem onbarmhartig. Hij was op dit ogenblik geen leraar, maar inquisiteur of dierentemmer, sportsman.

‘Komaan, heer Wood, waar blijft de biecht?’

In de hersens van Jean Wood werd het nog doffer en brijiger. Zijn ogen kleefden aan Dumay's zwarte snorretje; hij dacht plotseling aan een kokosnoot, die hij lang geleden van een tafel had genomen; er liep een straaltje klank uit zijn mond:

‘Ja meneer ... u ... eh ... u stond daar zo ... verleidelijk!’

Hij had het gezegd, terwijl hij aan de kokosnoot dacht; er was geen reparatie mogelijk; maar al hadden ze hem op het ogenblik zelf gevild, hij zou niet hebben kunnen zeggen, waarom hij de leraar met zijn vlakke hand op het achterste had geslagen! Er was iets over hem gekomen, toen hij dat achterste op een paar decimeter afstand had gezien, en hij had zijn hand wel moèten opheffen. Nu zat hij er lelijk in. Hij wachtte en wist het weer al te goed: ik kom maar uit Indië, hij zal me dadelijk ongenadig op het potje zetten.

Maar tot zijn verbazing bleef het stil. Terwijl hij strak voor zich uit op de bank staarde, telde hij in zichzelf tot tien. Het was nog stil. Toen waagde hij het, schuins onder zijn oogleden, naar Dumay te kijken. Die scheen hem volkomen vergeten te zijn; hij staarde uit het raam en blies zorgvuldig de rook van zijn sigaret in kringetjes uit.

Een rare vent toch, dacht Jean Wood; maar hij voelde zijn moed groeien. Voor zwijgende mensen was hij minder bang dan voor sprekende. Hij begon weer over zijn rol te peinzen, en over het moeilijke zoenen. Misschien was het niet nodig, dat het bij de repetities echt gebeurde. ...

Plotseling bewoog Dumay. Het was, alsof hij wakker werd. Jean Wood hoorde hem zeggen:

‘Ik zou maar gaan, Wood. ... Het is eigenlijk te gek om lang over te praten. ... Maar houd je handen voortaan thuis, als je weer eens in de verleiding komt, dat kan nooit kwaad.’

Het klonk nog droomachtig; zo nevelig was Dumay gewoonlijk niet. Jean Wood voelde zich oneindig dankbaar, greep zijn tas en wilde zich ijlings uit de voeten maken.

Hij was al bij de deur, toen Dumay hem terugriep.

Alle vervlogen angsten sprongen weer op hem af. Moest hij het nu tòch uitleggen? Het ging niet, hij wist het immers niet, het was vanzelf gegaan, vanzelf, hij had al geslagen, voor

hij goed begrepen had, wat hij precies deed. En praten kon hij niet, iets behoorlijks bij elkaar liegen ging hem toch niet af. ...

Dumay kneep het laatste vonkje van zijn sigaret dood:

'Ik wou je alleen nog dit vragen: hoe kom je aan die zonderlinge namen van je?'

Jean Wood herademde; dat was hem meer gevraagd. Hij antwoordde prompt:

'Mijn overgrootvader kwam uit Leeds. En Jean heet ik naar mijn grootvader, van moederszijde, ziet u...?'

Hij wilde graag uitvoeriger commentaar geven, maar Dumay had zijn hoed al opgezet en een nieuwe sigaret aangestoken:

'Ja, ik begrijp het al. ... Bonjour!'

Toen Jean Wood de deur achter zich had dichtgetrokken, sloeg Dumay zich met de vlakke hand op zijn achterste. Merkwaardig, dacht hij, ik vroeg hem alleen naar zijn namen, om dat nog even uit te stellen! Zou ik dat aan Marie kunnen uitleggen? Het is ietwat shocking, maar het moet zich toch in één of andere vertel-formule laten vangen. ...

3

Een schitterend argument: 'U stond daar zo verleidelijk!'

Nog geheel bevangen door zijn gedachten over dat dwaze incident, verliet Dumay het gymnasium. Hij hoorde niet, dat de rector hem iets toeriep, toen hij diens kamer passeerde. Het was zeker twee of drie jaar geleden, dat hem in een klas iets bijzonders was overkomen, waardoor hij gedwongen was af te wijken van zijn gewoontenstelsel; daarom hinderde hem dit feit, als een onvoorziene post, die zijn begroting in de war bracht.

Het rinkelend gebel van een slagersjongen deed hem uit zijn confuus gedroom opschrikken, maar het was al te laat. Een enorme mand bonsde tegen hem aan, een fietsband duwde tegen zijn scheen; een seconde later lag hij half onder de mand, terwijl hoed, tas en wandelstok weggeslingerd werden. Even was de slag hem te machtig en was het hem, alsof hij

zich nooit meer zou kunnen verroeren; maar onmiddellijk daarna spoot een satanse woede in hem op, terwijl hij zich onder de mand uit begon te werken; een net verpakt stuk vlees trapte hij op zij, zodat het in de goot vloog; toen stond hij met verwarde haren en een gescheurd pak tegenover de slagersjongen:

‘Wel godverdomme, kun je niet uit je ogen kijken, stuk idioot?’

Tien vloeken vochten nog om de voorrang. Hijgend deed hij een paar stappen in de richting van de jongen, die zich onverschillig hield en mompelde: ‘Kijk zelf uit je ogen, ik heb gebeld!’ De onhebbelijkheid van het antwoord deed Dumay's woede nog stijgen; maar plotseling ontdekte hij naast het rode proletariërshoofd met de stekelige borstelharen het gezicht van Jean Wood, waaruit de donkere ogen gespannen toekeken, wat er zou gaan gebeuren; en in de handen van Jean Wood zag hij zijn hoed, tas en wandelstok. Op hetzelfde ogenblik schoot een venijnige pijn door zijn knie, zodat hij steun moest zoeken aan de schouder van de slagersknecht, tegenover wie hij zich als een kemphaan had opgesteld. Jean Wood kwam uit de kring der omstanders naar voren en gaf hem de verloren ingrediënten aan. Quasi-onverschillig voor de groeiende belangstelling en de aanwezigheid van zijn discipel ordende hij zijn toilet zo goed en zo kwaad als dat ging en zei onverstaanbaar iets verzoenends tegen de slagersjongen en ‘merci’ tegen Jean Wood; daarna ondernam hij hompelend met behulp van zijn wandelstok de tocht naar huis. De pijn in zijn knie stak hem, maar zijn woede lag begraven onder een drukkend gevoel van malaise.

Jean Wood keek Dumay na, tot hij om de hoek verdwenen was. Met gebalde vuisten en ziedend van drift had hij hem voor de slagersjongen zien staan! Ziedend! Hij voelde zijn laatste restant angst voor Dumay wegzakken en dacht aan hem als aan een vriend.

4

‘Arme, arme doctor Dumay!’ zei Marie, half spottend, half vertederd, terwijl zij haar hoed afzette. Als één van hen iets penibels was overkomen, hadden zij altijd een beetje medelijden met elkaar; maar het was moeilijk, dat medelijden in hun gewone omgang te vlechten. Voor geen geld zouden zij elkaar ooit openlijk hebben beklaagd.

Dumay bromde een antwoord. Hij lag op de divan en mocht zijn knie niet bewegen. Zijn huishoudster had de dokter opgebeld, die iets had gezegd van ‘de knie, het gevoeligste deel van het lichaam’ en ‘rust houden’; ‘het was absoluut niet ernstig, maar het zou ernstig kunnen worden, als hij niet oppaste.’ Marie had hij niet meer kunnen afzeggen. Dat speet hem; hij had allerminst behoefte aan haar als ziekentroost en was bang, dat zij aan zijn invaliditeit het recht zou ontlenen om anders te zijn dan anders; een zieke is nu eenmaal geen gelijkwaardige tegenpartij.

Marie schoof haar stoel wat dichter bij de divan en zag Dumay glimlachend aan. Zij had in de gang het verhaal al van de huishoudster gehoord. Die placht haar wantrouwend te begroeten, omdat zij lange winteravonden bij Dumay doorbracht, zonder dat er een vaste en begrijpelijke verhouding te constateren viel; maar nu er iets te bejammeren was, had zij haar gereserveerde waardigheid laten varen. De gewonde Dumay was plotseling de langgezochte schakel tussen hen geworden.

Er gleed een kussen van de divan. Gelijktijdig deden zij een poging, het op te rapen. Hun hoofden raakten elkaar even en zij werden beiden verlegen, alsof zij elkaar niet sedert jaar en dag kenden; maar zulke dingen als kussens oprapen behoorden niet in hun verhouding thuis. Wat hoort er trouwens wèl in thuis, dacht Marie, alles en niets, alles een beetje, niets helemaal. Zij stopte het schuldige kussen in Dumay's rug en zei, om iets te zeggen:

‘Lig je zo goed? Kan ik misschien iets voor je doen?’

‘Welneen, ik lig uitstekend zo! En bovendien, dat stuk knie ... het heeft niets te betekenen! Ik kan me niet gewoon

bewegen, dat is alles; doe maar alsof er niets aan de hand is!'

Dumay voelde, dat hij overdreven afwerend optrad, om maar de gewone afstand te kunnen handhaven; en hij schaamde zich, omdat hij wist, dat Marie zijn manoeuvre begreep. Zij waren beiden heel goed op de hoogte van de condities, die hun vriendschap mogelijk maakten: een gezwollen knie veroorzaakt ongelijke kansen; er is iemand, die medelijden heeft en iemand, die bemedelijd moet worden. Daarover was niets bepaald in de condities. Marie en Dumay konden elkaar niet missen, op de ongeschreven voorwaarde, dat zij niet te diep in elkanders gevoelens zouden doordringen.

De knie stak. Het ergerde Dumay, maar meer nog ergerde hem de herinnering aan de twee belachelijke incidenten, en de halfslachtige indruk, die zijn herenfiguur tussen Jean Wood en de roodharige slagersproleet gemaakt had. Het ergerde hem als een persoonlijke tekortkoming, dat hij niet op een resoluter en homerischer optreden kon terugzien. Wat doet men ook met een achterste en een knie, als men een heer is, doctor in de oude talen, stil levend vrijgezel, aan keurige gewoonten gebonden en door een gedienstige huishoudster tot een tam huisdier gedrild! ... Hij zag Marie theeschenken en hoorde haar beschaafde, zacht ironische stem. Plotseling vond hij ook haar ergerlijk; ergerlijk beschaafd, ergerlijkver van alle proleten en alle rare situaties, die tussen aristocraten en slagers kunnen voorkomen. Ja, zij kon nu gemakkelijk elegant en beheerst met de theepot omgaan; maar zou *zij* opgewassen zijn tegen een dergelijke situatie, zou *zij* zich weten te verdedigen?

De neiging bekroop hem, zijn ergernis over het gebeurde op Marie te wreken, door haar deze gevallen in al hun zotheid en platvloersheid voor te leggen. Hij had nooit zotte of platte dingen uit haar mond gehoord en vermoedde boosaardig, dat zij een kleur zou krijgen, wanneer hij het woord 'achterste' als een baksteen in het gesprek liet neerplompen. Voor de duivel, waarom niet? Had hij tegen de slager ook niet gevloekt? die pudeur van beschaafde vrouwen had geen enkele zin! Door hun schijn-aristocratie handhaafden zij zich maar op een peil, waartoe zij niet het geringste recht hadden! En hij begon:

'Vanmorgen in de les, toen ik ...'

Marie gaf hem een kop thee, met haar mildste glimlach. Zij voelde de aanvalstoon in Dumay's woorden en wilde geen aanval. Ik moet hem nu alleen maar laten merken, hoe gewoon lief ik kan zijn, dacht zij. Hij heeft pijn en das ik heb geen zin in discussies. Of misschien heeft hij niet eens pijn, maar ik wil toch niet vechten. Wat is hij toch nog een lieve jongen, ondanks dat snorretje, dat even doet denken aan een slechte filmacteur. Ik zou hem nu van alles kunnen vertellen, allerlei gewone dingen, waarover wij nooit samen praten.

En zij ging tegenover hem zitten, glimlachend, gezellig, in het bewustzijn, dat zij er goed uitzag vandaag:

'Laten we eens over heel gewone, onzinnige dingen praten ... over zotheden, over je snor bijvoorbeeld. ...'

'Over mijn snor?' Dumay's boze plannen vielen in duigen, hij wist zich overtroefd. Hij lachte, al was het wat zuur, want zijn snor was een teer punt. 'Wat is er voor zots aan mijn snor?' Zonderling: Marie en zotheden, hoe kwam zij erbij!

'Helemaal niets! Maar ik moest ineens bedenken, hoe je er uit zou zien zonder dat borsteltje. Weet je wel, dat je ... laat eens zien, het is drie jaar geleden, dat we elkaar leerden kennen ... dat je al minstens drie jaar tot de snordragers behoort?'

'En wat zou dat?'

'Wel, ik begrijp niet, dat je je de mogelijkheid om van gedaante te verwisselen al die tijd hebt laten ontgaan!'

Dumay streek onderzoekend over zijn bovenlip. Hij was nog niet gerust over Marie's zotte bui.

'Interesseert het je dan, als ik van gedaante verwissel?'

Marie knikte. 'Waarom dacht je van niet?'

'Omdat het afknippen van een snor er toch niet veel toe doet, Tenzij...'

'Wat tenzij?' Zij keek hem plagerig recht in de ogen.

'Tenzij ... er verliefdheid in het spel is natuurlijk!' antwoordde hij bruusk. Hij wist niet, wat haar bezielde; zij had hem uitgedaagd, dat te zeggen! Stond niet in het programma! Of ...

Haar stem was plotseling anders van toon.

'Neen, dat bedoel ik niet. ... Onafhankelijk daarvan, en van alles, wat anderen aangaat. ... Denk je niet, dat het een ont-

dekking zal zijn, om na drie of vier jaar leven met een snor, met een bepaald gezicht, jezelf weer te zien zonder dat toevoegsel, alleen met een bovenlip ... een jongensbovenlip? Het komt, geloof ik zò, dat ik daaraan denk: ik had een oom, die een snor en baard droeg, een ouderwetse vierkante baard; ik had een zekere verering voor hem. Op een dag kwam hij op het idee naar de kapper te gaan en jong te willen worden ... maar hij viel eenvoudig weg; hij had geen kin, en de lippen van een lafaard; ik zag, dat zijn ogen waterig waren, naar mij fleemden als die van een schoolvriend. Een dikke kwajongen, dat bleef er van mijn ideaal over! Heus, sedert die onthullende gebeurtenis denk ik niet zo gering meer over snorren en baarden.'

Dumay bleef automatisch over zijn bovenlip strijken. Opeens legde zij haar hand op de zijne, als gold het een ernstige beslissing.

'Victor, luister eens. Misschien vind je me erg kinderachtig; maar ik waag het erop. Er zijn altijd hele grachten van afstand tussen ons; wij tweeën hebben nooit ... iets geks gedaan, iets zo maar gedaan. Dat zal ook wel zo moeten, alleen ... laat je snor eens afknippen! Voor *mijn* pleizier! Ik zou je graag zien zonder dat ding, ik geloof, dat het mijn mening over je weer totaal anders zou kleuren, dat het je zelf anders zou maken, dat je ... hoe zal ik het zeggen ... uit je gewone vel zou kruipen en ... een zot, nieuw iemand zou zijn, iemand, die ik nog niet ken. ...'

Dumay vergat zijn hand weg te trekken. Hij was ook zijn knie vergeten.

'Natuurlijk: ik zie het aan je, je begrijpt er niets van, je vindt het beneden mijn waardigheid, dat ik zo'n onzin verkondig! Je zou het van ieder verwacht hebben, maar niet van mij! Niet van mij!'

De laatste woorden klonken zo heftig, dat haar stem Dumay trof als een onbekend instrument.

'Zie je eigenlijk wel *iets* van mij? wel iets anders dan die caricatuur, je vriendin, je kalme vriendin, waar je zoveel aan hebt, omdat je eigenlijk niets aan haar hebt? Weet je wel, dat je, in de drie jaar dat we met elkaar omgingen, nooit een vermoeden hebt gehad van mijn onverschilligheid voor alles,

wat we zo ijverig beredeneerden? Ja, ja, maak je niet ongerust, ik was òòk oprecht ijverig, daarvoor ben ik een intelligente vrouw! ... Des te dommer van je! Kijk me nu eens aan, Victor, vergeet nu eens even, dat je dr Dumay met een snor bent, kijk me eens aan, zoals een van je schooljongens het zou doen, als hij me nù voor het eerst ontmoette ... als je tenminste nog van gedaante *kunt* verwisselen. ...'

Verwonderd en verward keek Dumay, in een vreemd, onbeheerst gezicht, dat hij nooit eerder gezien had. Het was hem tegelijkertijd te moede, of hem een grote zekerheid ontsnapte, een grote domheid misschien, en of hem een groot licht opging. Een ogenblik later: en hij wist, dat hij nu keek als de schooljongen, waarover zij gesproken had, dat hij onbekende, goudbruine ogen voor zich zag en onbekende, smalle lippen, en dat het volstrekt overbodig zou zijn, het platte woord 'achterste' in deze kamer te laten neervallen. Dat zij elkaar nù, voor het eerst na drie jaren, ontmoetten, in het toevalligste toeval van een paar zotheden. Verwonderd en verward bleef Victor Dumay kijken in de goudbruine ogen, die zich niet afwendden, dierenogen, hertenogen, ogen, ogen, ogen. ... Ik moet iets zeggen, bedacht hij; en hij zei iets, tegen de ogen, alleen tegen de nieuwe ogen:

'Hoe zou je het vinden als ik voortaan jou Mary noemde ... of Marianne ... of Margot? Ja, Margot klinkt prachtig, het past goed bij je, veel beter dan Marie. ...'

En hij kuste Margot op de onbekende, smalle lippen. Een felle scheut door zijn knie kwam hem eraan herinneren, dat hij zich stil moest houden, van de dokter.

Marie ging dromerig door de zoele avond naar huis:

Eigenlijk was dat mijn bedoeling niet, werkelijk niet. ... Margot? Onafhankelijk daarvan, zo bedoelde ik het. ... Victor is een lieve jongen, hij heeft mij omgedoopt, dat was lief van hem! Maar ...

Margot! Ben ik nu Mar-got?

O, wat een onzin allemaal, wat een heerlijke onzin! Nu zullen Victor en ik nooit meer zo kunnen vechten, als vroeger. En wat nu?

Margot! Eigenlijk bedoelde ik dat toch niet. ...

Tweede hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Toen Dumay vijf dagen gelegen had, was hij al volkomen los van zijn gewone werkkring. Hij kende die sensatie; het was de vacantie-sensatie, het vrijbuitersgevoel. Als de gewone uren wegvielen, als de dag een brede plas tijd leek, als hij ongestraft besluiteloos en loom kon zijn, dan verloor hij zijn uniform; niet ineens, maar geleidelijk. Deze onverwachte vacantie had bovendien nog iets bijzonders, waardoor het vergeten sneller en definitiever werd: hij moest liggen en de tijd aan allerlei onbelangrijke dingen, aan maaltijden en een armbandhorloge, met geweld vasthouden.

Er gebeurde bijna niets; juffrouw Van der Wall bracht hem eten, de duisternis viel langzamerhand in, na een lange nacht kwam er weer een vale dag door de gordijnen naar binnen, maar ook die dag werd niet opvallend door gebeurtenissen. 's Morgens viel er een ochtendblad in de bus, dat belachelijk gauw door een nog dikker avondblad werd gevolgd. Verwonderd las Dumay alle rubrieken, die hij anders placht over te slaan: *Beursberichten, Onderwijs, Kerknieuws*. Tussen zijn ei van negen

uur en zijn kalfslapje van zes uur bleken de toestanden te veranderen zonder zich aan zijn afwezigheid ook maar in het minst te storen.

Op de derde dag voelde hij voor het eerst de eenzaamheid. Niemand liet zich zien, naar zijn knie werd alleen geregeld door de rector geïnformeerd. Hij had dus geen vrienden. Hij had het altijd geweten en in de laatste jaren alle vriendschap stelselmatig afgeweerd; maar nu ontdekte hij, dat gezelligheid en deelnemend beklag hem gestreeld zouden hebben, dat pratende mannen in zijn kamer hem goed zouden hebben gedaan. Zelfs aan enige collega's dacht hij met sympathie, als had hij gewild, dat zij hem kwamen opzoeken. ... Marie bleef weg; hij hoorde ook verder niets van haar. Telkens als hem

die Margotgeschiedenis te binnen schoot, streek hij onderzoekend over zijn snorretje; het werd hem dan onbehaaglijk temoede; de klap, de slagersjongen, ... hij trachtte zichzelf wijs te maken, dat de gang van zaken onmogelijk natuurlijker had kunnen zijn, maar het gelukte hem niet. Integendeel, steeds duidelijker drong zich het vermoeden aan hem op, dat er een blunder was gemaakt, een onherstelbare blunder. Welke? Het vermoeden bleef voorshands een vermoeden; onscherp, maar opdringerig. Dat Marie hem iets verwijten zou, achteraf, was onaannemelijk; het was niets voor haar, consequenties van een gemeenschappelijke onderneming van zich af te werpen. Aan de kans, dat zij ernstige bedoelingen achter zijn gril zou zoeken, en zelfs zou *wensen*, dacht hij niet eens; zij had gespeeld, juist als hij, daaraan twijfelde hij geen ogenblik, dat had trouwens hun afscheid, in diezelfde speelse toon, zonneklaar bewezen!

‘Goede nacht, lieve Margot!’

‘Goede nacht, lieve Victor! En laat nu je snor maar zitten, vergeet al de onzin, die ik gezegd heb. ... Ja?’

Ja, het was onzin, het paste bij die zonderlinge dag; maar toen Marie wegbleef, werd zijn vermoeden zekerheid: op één of andere manier was het een blunder, en zij zou hem niet als de vriendin van vroeger komen beklagen, half spottend, half vertederd. Even, op de derde dag, kreeg de eenzaamheid zulk een vat op hem, dat hij aan juffrouw Van der Wall, die in zijn kamer rondscharrelde, vroeg:

‘Hoe gaat het toch met de gezondheid van uw vader?’

En terwijl juffrouw Van der Wall, verrast door zijn ongewone belangstelling, zich uitputte in bijzonderheden over een ouderdomskwaal, greep Dumay zijn eenzaamheid bij de keel. De woorden dwarrelden onverstaan, onbegrepen over hem heen; hij knikte zo nu en dan eens in de richting van de pratende vrouw, alsof hij meeleefde: ‘Och! ... Zozo! ... Zo!’

Toen hij zijn vierde dag inging, wist hij, dat hij zich met zijn eenzaamheid verzoend had, ook nu hij haar gedwongen, en als een blok op een divan liggend, welkom had moeten heten.

Ochtendblad. Avondblad. De vijfde dag, bezoek van de dokter:

‘Het loopt met een sisser af, mijnheer Dumay. Houdt u zich nog een dag of drie rustig, dan kunt u weer naar school. U moogt van geluk spreken, ik heb het niet op knieën. Altijd en eeuwig zie ik daarbij complicaties, misschien ben ik zodoende wat al te voorzichtig.’

Dumay voelde geen pijn meet, de tragedie was al weer voorbij. Vreemd kwam hij zichzelf voor, als iemand, die nooit terug zal keren naar de plaatsen van regelmaat en orde. De incidenten verbleekten. Veel verder voerde hem de trein van zijn gedachten; zij kruisten nu om punten in het verleden, die hem gemaakt hadden tot wat hij was: een leraar in de oude talen en vrijgezel.

‘Gesteld, ik had het eerste punt anders benut; dan had ik nu griffier aan een kantongerecht kunnen zijn, zoals Max Donner, of koopman, of luitenant. Luitenant Dumay. ... Eén ding was voor mij van gewicht, toen ik van het gymnasium kwam: laten zien, dat ik iets anders kon, dan juristerij studeren. Daarom alleen koos ik de oude talen; om Max en zijn medejuristen een demonstratie te geven, hoe een geschikte vent een moeilijk en droog vak kan aanpakken, en daaruit volgde al het andere. Men kan niet meer terug, ik ging mij zelfs voor het vak interesseren, ik specialiseerde me op Thucydides, later op het mysteriënwezen. ... Ben ik ondankbaar jegens al die verknoeide uren, al die zotte wetenschapsproblemen? Welneen, die zotheid was heel goed voor me! Maar nu ben ik leraar, acht jaar leraar, geroutineerd leraar; dat is niet meer ongedaan te maken.

Goed, leraar dus! Nu denk ik plotseling weer aan het troostbeeld, dat mij van het eerste leraarsjaar af vergezeld heeft. Is het nog present? Ja, luister maar:

Ik kom, na zes uur les te hebben gegeven, thuis. Op tafel vind ik een enveloppe. Een oud-oom heeft mij een millioen nagelaten.

Volgende dag. Ik stap de rectorskamer binnen. De rector denkt, dat ik hem over een leerling moet spreken. Nog verdiept in zijn administratie, wijst hij me vaag een stoel:

‘Hebt u een ogenblikje, mijnheer Dumay? Ik ben dadelijk tot uw dispositie. ... Zo! En?...’

Ik kijk hem glimlachend aan en zeg:

‘Neemt u mij niet kwalijk, maar ik zou graag mijn ontslag hebben!’

De rector, perplex:

‘Uw ontslag? En u hebt niet eens gesolliciteerd? Hebt u soms een andere betrekking? In het bibliotheekwezen?’

Ik, steeds glimlachend, met een handgebaar:

‘Neen, pardon, ik ga wat reizen! Ik denk over een wereldreis; maar voorlopig denk ik me in Los Angeles te gaan vestigen.’

De rector, nog perplexer:

‘Maar, mijnheer Dumay, is u dat ernst? Los Angeles? In Amerika?’

Als het nu nog Rome of Athene geweest was! Ik zeg weer nonchalant:

‘Inderdaad, Los Angeles. Om u de waarheid te zeggen, ik heb behoefte aan wat variatie; er is ontegenzeggelijk iets eentonigs in het lesgeven. Ik stel me voor, dat juist Amerika me die variatie kan verschaffen. Zo niet, dan heb ik Japan en China achter de hand.’

Het is op het poenige af, maar het is heerlijk! Zó afscheid te kunnen nemen, zo de boel er bij neer te kunnen gooien! En ik voeg er goedgeefs aan toe:

‘Laat ik u mogen zeggen, dat ik de aangenaamste herinneringen aan uw school meeneem! En in het bijzonder aan onze zeer collegiale en aangename verhouding!’

Hij is nog altijd volkomen perplex. Hij is zelfs kennelijk zenuwachtig en frommelt een stuk proefwerk in elkaar. Mijn voorkomen daarentegen is en blijft hoogst nonchalant: de millionnair tegenover de schoolfrik, de kort gehouden ambtenaar. Maar ook: de roekeloze avonturier tegenover het wetenschapsmannetje. Ik voel, dat hij graag zou willen informeren naar mijn plotseling verworven rijkdom; dat hij het eigenlijk hoogst pijnlijk vindt, een echte rijke als collega te hebben. Hij weet niet wat geld en avonturen betekenen, hij heeft altijd bescheiden en tevreden geleefd; zijn oudste zoon, zijn trots, studeert ook oude talen, precies als zijn vader. Hij zelf weet te vertellen, hoeveel het talent en de drachme waard zijn geweest, in de Oudheid, maar geld en zijn consequenties, ledigheid, zwerven, zijn abracadabra voor hem.

Laat ik grootmoedig zijn en hem weer op streek helpen:

‘Ik maak er geen geheim van, mijnheer Buys: ik heb een aardige erfenis gekregen!’

Nu zie ik het aan zijn opgelucht gezicht en aan het heftige gebaar, waarmee hij mij gelukwenst: nu, in een ogenblik, heeft hij mij geclasseerd volgens zijn beschaafde armeluismoraal, als een geluksvogel, een onverantwoordelijke boffer, een metgezel van bankiers, fabrikanten en andere ongestudeerde rijkaards. Misschien is hij nog even verwonderd, omdat ik zo ongegêneerd met mijn confidentie voor den dag ben gekomen; over een grote erfenis spreekt men toch eigenlijk niet. Hij is ook een beetje jaloers, maar niet erg; daarvoor is zijn academische trots immers weer goed; liever arm mèt een academische graad, dan rijk zonder ... en zelfs rijk mèt. Kortom liever dr Buys, arm rector, dan dr Dumay, leraar met een onverantwoordelijk geluk! *Maior sum quam cui possit Fortuna nocere*!

‘Het spijt mij, mijnheer Dumay, voor onze school! Wij ... eh ... verliezen veel in u. U was, dunkt me, toch ... met hart en ziel leraar.’

Jawel, collega, met hart en ziel.

‘Inderdaad, mijnheer Buys, ik ben niet afkerig van mijn vak. Maar u zult begrijpen, dat ik, nu ik mijn oude voorliefde voor het reizen kan botvieren, aan een ambtenaarsbetrekking niet meer kan denken. Overigens, u kunt over mij beschikken, tot u geslaagd bent met een nieuwe functionaris, dat spreekt vanzelf!’

Deze laatste grootmoedigheid maakt weer veel goed, maakt mij in zijn ogen weer een ogenblik arm.

‘Dat stel ik zeer op prijs, dat stel ik zeer op prijs, collega! Wat ik nog zeggen wilde: mag ik de ... heuglijke gebeurtenis reeds aan de andere collega's meedelen, of... eh...’

‘Maar natuurlijk, mijnheer Buys, ik maak er geen geheim van!’

Ziezo, nu heeft hij ook zijn aandeel in de winst: hij kan het aan de anderen gaan vertellen, in geuren en kleuren, met zijn goedige fantasie, dezelfde fantasie, waarmee hij ook de *Antigone* in de zesde behandelt. Ik behoef hem geen cent van mijn

erfenis af te staan, hij beleeft alleen al een onmetelijk genot aan het beschrijven, het schilderen, het heimelijk verwerpen van mijn millioen; een kinderhand is gauw gevuld!

'Tot morgen, mijnheer Dumay!'

Tot morgen! Maar nu is het alles facultatief, nu is dit 'tot morgen' *mijn* zaak, *mijn* gunst, zelfs al gedurende de drie maanden, dat ik nog contractueel verplicht ben! Iedereen zal het aanhoudend voelen: deze man werkt niet meer om den brode, hij buigt zich niet meer onder een kuddedwang: na over-over-morgen liggen zijn themaboekjes, zijn Homerus, al zijn verfomfaaide Teubner-edities in de kast vergeefs te wachten. Na een paar dagen weten ook de jongens ervan; er is een stille bewondering in hun houding geslopen, een geheel andere bewondering dan die voor de ironische leraar: het is de vreesachtige adoratie voor het sprookjeswezen. Een millioen, denk eens aan! Een frik is tenslotte een frik; maar een millionnair heeft een landgoed, een jacht, gelegenheid om zijn plicht te veronachtzamen, laat op te staan, een massa te drinken zonder aan zakgeld te denken, en vrouwen te fuiven zoveel hij maar wil. ... En Jean Wood? Zal hij nog zijn hand durven opheffen tegen een zo buitengewoon mens, niet alleen maar een scherpzinnig mens, maar ook een door het toeval tot ridder geslagen mens? ...

De schemering viel. Dumay trok aan zijn sigaar en droomde achter de blauwe en grijze spiralen. Was dit oude beeld werkelijk nog levend in hem? Had hij werkelljk nog het verlangen, dat het ooit anders zou worden, dat de gebeurtenissen aan de greep der alledaagsheid zouden ontsnappen? Hij luisterde nauwkeurig naar zichzelf. 'Zoveel mogelijk los van toevalligheden leven is toch een vorm van wijsheid?' Een lichtstraal bliksemde door zijn kamer; de beugel van een tram gierde voorbij. Tegen het plafond liepen schaduwen, die geheimzinnig afzwenkten na een korte passage. De as van de sigaar brak onverwachts af en verpoeierde op het divankleed. Een figuur op het behang trad haar voren als een scherp, ouwelijk gezichtje. De sigaar begon heviger te gloeien onder het regelmatig trekken. Dumay luisterde nauwkeurig naar zichzelf: 'Ik zou Marie kunnen meenemen. Zou zij willen? Natuurlijk

zou zij willen. Margot zou zij blijven heten. Als wij terugkeerden, zouden wij weer van elkaar gaan. ... Terugkeren? Van Los Angeles, en de rest? Eens moet men weer terug, dat is niet te verhelpen. Waarom dan weggaan en zoveel moeite doen? Ik zou misschien maar half genieten, omdat ik niet meet kan geloven, dat er iets werkelijk anders wordt, dat er iets anders zou kunnen zijn, dat de moeite waard is dan dit beetje gewone tevredenheid. Dit of dat doen: wat komt het er op aan! Ik ben geen avonturier, maar een vier-en-dertigjarige leraar in de oude talen, ik wil geen poenig afscheid meer nemen. Ik wil voortvegeteren, diep in mijzelf weggedoken, zodat de ouderdom, en misschien zelfs de dood, mij al weggedoken, onaanzienlijk aantreffen... .'

Een nieuwe bliksemflits; de claxon van een bepaalde auto wil niet tot zwijgen komen; een nieuwe poederregen stort van het stompje sigaar omlaag. ... Dumay lag stil, in een mierenhoop van kleine en grote geluiden, bewegingen, storingen. Hij luisterde nu alleen naar het zachte gewriemel van die mierenhoop. Het begin en het einde van zijn gewone redeneringen had hem in de steek gelaten; de dingen, die hij met bespottelijke energie had opgebouwd, lagen verstrooid om hem heen, tussen de geluiden en bewegingen, onnozele toevalsgaven.

Juffrouw Van der Wall bracht het avondblad binnen. Zij legde het neer op het rooktafeltje naast de divan, dat in deze enkele dagen al de gewone plaats was geworden. Zonder aandacht sloeg Dumay de bladen om. Hij begon aan een politiek overzicht. Daarna aan een geschiedenis uit Amerika: er was een nieuwe Profeet opgestaan, in Oklahoma, die een gloednieuwe waarheid had uitgevonden, aan de hand van de *Apocalyps* natuurlijk: *Waar eens Indianen woonden thans flagellanten*! kondigde de headline aan. Het klonk veelbelovend. Wat is beter, of wat gekker, of wat aantrekkelijker: Indianen of flagellanten? de Grote Manitou of de verlossende Christus? Stel je even voor: de Lat en de Populaire, gegrepen door de Grote Waarheid uit Oklahoma, verlaten huis en hof, vrouw en kind, om in een boetepij door de wereld te trekken! Het grappige van het geval is daarbij, dat zij al hun gewone nor-

men kwijt zijn en even hartstochtelijk geselen als zij anders hun maandsalaris opstrijken. Het onaangename van net geval zou zijn, dat wij, niet-geselende collega's, moesten waarnemen, tot zij genoeg van de Waarheid kregen en een beetje beschaamd op school terugkeerden, vol striemen en blauwe plekken. De Waarheid is dus, dat men iets doet, waarvan men zelf het belachelijke niet inziet; dat men geselt zonder aan zijn figuur te denken. ...'

Dumay vergat licht te maken. In de paarse duisternis van zijn kamer staarde hij naar de pot gele tulpen, die zichtbaar bleven tot zij schenen te drijven.

'Jean Wood hief zijn hand op; hij wist niet, wat hij deed, hem overkwam iets, een daad, een zo-maar-iets. ... Kleine avonturier!'

Ook de tulpen waren duisternis geworden. Dumay proefde zijn sigaar niet meer. Jean Wood gaf hem hoffelijk hoed, tas en wandelstok terug, Marie schonk thee en zei iets van zijn snor. ...

Een engel van een man toch, zoals hij daar ligt te slapen, dacht juffrouw Van der Wall, terwijl zij het avondeten klaarzette.

Zij zag gelukkig niet, dat Dumay's sigaar een gat in het kleed had gebrand.

2

In de schelle morgenzon speelden drie muzikanten. Deze muzikanten waren er altijd op Zaterdagmorgen, met hetzelfde repertoire. Een vierde haalde geld op en boog overdreven tegen de gevels, als er een propje papier met een geldstuk naar beneden kwam vallen.

Marie zag hen niet, maar zij wist precies, hoe zij daar beneden stonden. Soms werden de armelijke klanken volkomen overstemd door het daveren van het verkeer. Het hinderde haar niet, zij vulde het ontbrekende uit de ervaring van vele Zaterdagmorgens aan. De volgorde der nummers zelfs kende zij vrij nauwkeurig, zodat iedere wijziging, iedere noviteit

haar dadelijk opviel. ‘Nu volgt: *That's you, Baby*. Ze halen even geld op.’

Ervolgde: *That's you, Baby*. Alleen de trompet was hoorbaar, maar er was geen twijfel aan. ... Eens waren zij weggebleven, op een Zaterdagmorgen met spiegelgladde straten en een drukkende grijze lucht; er was een vraagteken in de morgen geweest tot het einde van de kantoortijd toe.

Mechanisch nam Marie de brief op, die Lisse haar heen en weer lopend dicteerde. Hij glimlachte haar daarbij telkens toe, wanneer hij aan een bijzonder gelukkige zin was gekomen; heimelijk wiegde hij zich op de maat van *That's you, Baby*. Lisse's glimlachen was gewoonte geworden; het betekende sedert jaar en dag niets meer, het begeleidde eenvoudig zakelijke formuleringen, die hem vroeger met enige mannentrots tegenover zijn privé-secretaresse vervulden. Marie herinnerde zich, hoe zij aanvankelijk teruggeglimlacht had om niet onbeleefd te schijnen; maar Lisse had haar toen een paar maal misnoegd aangekeken, alsof hij een aanslag op zijn huwelijkstrouw vreesde en bij voorbaat afwees; het was al lang, zeker drie privé-secretaresses, geleden, dat hij zijn glimlach bewust had toegepast en een antwoord had verwacht. Marie had zich toen gehaast, haar fout te herstellen en Lisse had zich in het geheel niet wraakzuchtig betoond, toen zij over uitstekende zakelijke qualiteiten bleek te beschikken. Hij hechtte veel waarde aan een secretaresse, die een ‘dame’ was en zo nodig mensen voor hem kon ontvangen en beleefd afpoeieren. Na enige maanden diensttijd had hij haar zelfs aan zijn vrouw voorgesteld, die even rond en gemoedelijk bleek te zijn als haar man; van de dag dezer kennismaking af was zijn toon vertrouwelijker geworden en kon Marie glimlachen wanneer zij maar wilde.

That's you, Baby. Finale. *Inmiddels, met de meeste hoogachting*... Bijna Zaterdagmiddag.

Lisse stak een sigaar op uit het kistje voor de gasten. Zijn vollemaansgezicht was uiterst vergenoegd, terwijl hij zich in zijn bureaustoel neerliet. Hij neuriede zachtjes: *That's you, Baby*.

‘Ziezo, juffrouw Warren, ik geloof, dat ik hier niets meer voor u te doen heb. We zijn klaar voor vandaag!’

Hij keek vertederd naar zijn korte pink met zegelring, vervolgens naar zijn ringvinger met trouwring, toen naar Marie. Zijn gezicht spiegelde de onbedwingbare neiging, om iemand deelgenoot te maken van zijn vergenoegdheid: hij begon de trouwring rond te draaien, zodat de zonreflexen er af spatten.

‘We hebben veel bestellingen gehad deze maand, juffrouw Warren! Het gaat ons niet slecht, vindt u ook niet?’

Marie, met haar papieren al onder de arm, stond voor het grote bureau:

‘Ja; we hebben het in lang niet zo druk gehad.’

Lisse scheen door deze bijvalsbetuiging nog dieper doordrongen te raken van zijn eigen nonchalant opgeworpen waarheid; zijn ring flitste energiek in de zon.

‘Neen, in lang niet! Zoiets zit in de lucht, zeg ik altijd; die dingen voel ik als electriciteit. Sommige mensen hebben daar geen zintuigen voor; maar ik voel het aankomen, ik weet het lang van te voren, als het druk zal worden!’

Marie had dit meer gehoord; zij wist, dat Lisse, als hij veel conserven te leveren had, met zijn electriciteitsgeloof kwam aandragen; het verwarmde hem, dat hij zijn voorspoed op een hogere macht van zijn eigen maaksel kon afschuiven.

‘De mensen, die zoiets niet voelen, zullen misschien zo nu en dan geluk hebben in zaken: echte zakenlui worden het nooit!’

Langzaam schuifelde Marie naar de deur van haar kamer, die naast Lisse's kantoor was. Het vereiste een bijzonder talent, in deze omstandigheden met tact te verdwijnen. Maar Lisse was ditmaal zo vol van zijn successen, dat hij nog niet kon zwijgen; hij hengelde naar een gedachte, die onder woorden gebracht zou kunnen worden.

‘Misschien hebt u nog een ogenblikje voor me? Ik wilde u nog iets vragen. Hoe staat het met mijn boekenlijstje?’

Het boekenlijstje was één van de sterkste banden, die tussen Marie en Lisse in de loop der jaren gelegd waren. Lisse en zijn vrouw plachten beiden regelmatig boeken te lezen, maar zij hadden geen tijd, uit te zoeken wat goed en wat slecht was. Iets in Lisse's binnenste zei, dat hij *goede* en geen slechte boeken moest lezen; het was hem zelf niet duidelijk waarom, want het lezen van slechte boeken verschafte hem oneindig meer

genoegen; de stem van zijn geweten dreef hem echter steeds weer naar de rijstebrijberg; het verlangen om autoriteit te zijn ook op dit gebied, liet hem niet met rust. Door een toevallig gesprek had hij ontdekt, dat Marie in de geheimen van deze warenkennis was ingewijd; daaruit had zich het boekenlijstje ontwikkeld, waarop Marie geregeld de pas verschenen goede boeken noteerde. Aanvankelijk had zij zich bezwaard gevoeld door dit monopolie over Lisse's litteraire smaak; zij gaf ook, om hem een pleizier te doen, nieuwe detective-romans en thrillers op. Het was haar echter gebleken, dat Lisse van die weldadigheid niet gediend was; de slechte boeken ontdekte hij zelf aan de nieuwsgierigheid en de spanning, die zij in hem teweeg brachten. Langzamerhand was hij in zijn keuze van goede boeken geheel van Marie afhankelijk geworden; hij kocht, wat op zijn boekenlijstje voorkwam en verdedigde tegenover zijn kennissen Marie's keuze met Marie's argumenten. Hoorde hij van een goed boek, dat op zijn lijstje ontbrak, dan kwam hij angstig bij Marie informeren; kon zij hem aantonen, dat het boek niet de moeite waard was, dan voelde hij zich in zijn eer hersteld. Zij amuseerde zich op haar beart kinderlijk met de macht, die zij over de machtige Lisse kon uitoefenen; zij liet hem voor Maecenas spelen door hem boeken te laten kopen, die niemand kocht, zij goot hem behendig haar oordeel in, zodat hij meende zich dat oordeel zelf te hebben gevormd, om later met een effen gezicht haar eigen mening als *zijn* mening weer van hem of zijn vrouw terug te ontvangen. Het fascinerende van dit goedmoedige spelletje was, Lisse voortdurend op de grens van schuwheid en zelfverzekerdheid te houden, hem zijn afhankelijkheid te laten beseffen zonder hem te krenken.

Lisse draaide opgewekt aan zijn trouwring.

‘Is er in de laatste tijd nog iets verschenen, dat de moeite waard is, dat mijn vrouw en ik...’

Marie hoorde aan zijn stem, dat hij zich bereid verklaarde, een taak op zich te nemen, nu het bedrijf floreerde; maar zij begreep ook, dat hij tijdens de drukte meer behoefte had aan een partijtje bridge.

‘Er is weinig van betekenis verschenen, geloof ik,’ zei zij.

‘Laat eens zien ... neen, uit mijn hoofd zou ik werkelijk niets weten. Maar ik beloof u, dat ik het thuis zal nakijken.’

‘Heel graag, als u zo vriendelijk wilt zijn. U begrijpt, er is absoluut geen haast bij!’ De telefoon sloeg aan; Lisse nam de haak en knikte nog even vergenoegd een afscheid. ‘Hallo ja, Lisse!’

Bij dit gesprek was wèl haast. ...

Van de straat drong nog een enkel dun toontje tot Marie door van *That's you, Baby*, waarop nu anderen zich wiegden. Alles is goed zoals het is, vertelde het rhythme zachtjes door het straatrumoer heen. Zonder toekomst leven, met de verwachting, dat de toekomst zichzelf wel zal vormen en mij wel zal meenemen. ...

‘Meenemen: *That's you* ... Margot! Meegenomen worden, plotseling weggenomen worden van het bureau, in een Dtrein zitten; iemand staat naast mij en zegt, dat ik de plaid vaster om mij heen moet trekken, want dat het kil is, nu wij in de tunnel zijn. De rook dwarrelt neer langs de ruiten en ik doe, of ik hem niet hoor, al zijn mijn voeten koud. Dan voel ik (maar ik blijf turen naar de ruiten, die groezelig beslaan) hoe hij de plaid steviger om mijn ijskoude voeten legt. ...

Het is alles nonsens, wat ik ook bedenk. Ik heb eigenlijk geen behoefte om over sommige dingen na te denken. Waarom doe ik het dan? Ik weet heel zeker, dat ik er eigenlijk geen behoefte aan heb.

Ik zal vanmiddag naar Victor gaan kijken. Zou hij de hele week alleen hebben gelegen? Wat een schandaal ben ik toch: een hele week alleen!’

3

‘Knippen en scheren, mijnheer?’

‘Jawel, als gewoonlijk.’

Dumay plantte zich in de leren stoel. De volte in de kapperswinkel deed hem goed; het was zijn eerste uitgang. Van zijn knie had hij onder de wandeling niets meer gemerkt; welbeschouwd was het dus oplichterij, dat hij nu geen les gaf. Buys

stond nu waarschijnlijk zijn Tacitus in de vijfde op te knappen; enfin, dat noemt men reconvalescentie.

‘De mouwen, mijnheer?’

De spiegel gaf getrouw weer, hoe hij in het onnozele witte hemd gesjord geduldig zat te wachten, tot de kapper met zijn voorbereidende manipulaties klaar zou zijn. Hij zag zich zitten, alsof de Sowjets niet druk bezig waren een kolossaal vijfjaren-plan te verwerkelijken, zo goedig en afwachtend en onpartijdig. Naast hem werd een vervaarlijke jood onder handen genomen, die druk over de ligging van Brussel sprak op een toon, alsof de bediende, die hem knipte, geregeld door het Soniënbos reed. De baas schoor een officier en pruttelde achter diens rug telkens in de richting van de damessalon.

Terwijl de schaar met elegante bewegingen om zijn oren ritselde, trachtte Dumay de dialoog over het Soniënbos te volgen. De jood beweerde, dat daar een schrijver gewoond had, wiens naam hij vergeten was, hoewel hij die pas in het ochtendblad gelezen had. De bediende kon hem niet helpen.

‘Het moet een monnik geweest zijn,’ zei de jood peinzend.

‘O juist!’ antwoordde de bediende geïnteresseerd. Er was even alleen scharenmuziek.

‘Aan dat soort lui konden jullie nog eens wat verdienen,’ hernam de jood.

‘Hoe bedoelt mijnheer?’ vroeg de bediende hoffelijk. Hij kon blijkbaar de koene gedachtensprongen van zijn klant niet zo snel volgen.

Als antwoord trok de jood, die juist bevrijd was van zijn mouwen, grijnzend met zijn wijsvinger een cirkel om zijn geparfumeerde kruin.

‘Ah zo!’ beaamde de bediende met de bijpassende lach. ‘Zeker, dat zal waar wezen, mijnheer! Zal ik u even afschuieren?’

‘Merci,’ zei de jood, in zijn jas kruipend. ‘Ik zeg altijd maar: de haren maken de man! Goeden morgen, heren!’

Zo'n vernuftige moraal heb ik nog nooit aan Ruusbroec horen vastkoppelen, dacht Dumay. De haren maken de man; en dat naar aanleiding van een middeleeuwse mysticus, uit de mond van een hedendaagse sjacheraar! Welke Ruusbroec-

kenner van professie zou nog zoveel platte originaliteit bezitten, om op die gedachtencombinatie terecht te komen? Wat doet het er eigenlijk toe, langs welke weg men op een gedachte komt... .

De kapper maakte zich nu gereed tot scheren; het mes zwiepte al over de aanzetriem. Aan het vijf-jaren-plan wordt op dit ogenblik met dezelfde ijver gewerkt. De kapper naderde hem met de vet beschuimde scheerkwast, keek nog even om naar de patroon, die een opmerking maakte, legde een kam op het marmer, draaide weer terug. ...

'Doe *dit* er meteen maar af,' zei Dumay achteloos, en wees op zijn snor.

Hij legde zijn hoofd gelaten achterover. Deze beslissing was hem nog zozeer ontsnapt, dat hij niet nalaten kon, even aan de guillotine te denken.

4

Na vluchtig en bijna zonder tot iets te concluderen zijn nieuwe zelf te hebben geïnspecteerd, had Dumay de kapperswinkel verlaten. Hij verbeeldde zich, dat de éne bediende tegen de ander een grimas had getrokken; daarom had hij zich dadelijk van de spiegel afgewend, alsof het geval hem niet zo bijzonder interesseerde. Op straat trachtte hij zich nog te herinneren, wat die eerste vluchtige blik had opgeleverd, maar hij kon het zich niet meer voorstellen. Bang om een kennis tegen te komen zonder zich over zijn uiterlijk te kunnen verantwoorden had hij een omweg gemaakt door een stille buurt. Het was hem, alsof hij een vreemd en toch soepel aangegoten masker droeg, waarvan hij het effect niet bestudeerd had, dat hem hinderde en toch wonderbaarlijk goed paste. Onder zijn neus voelde hij een gladde leegte, die daar meer dan vijf jaar niet geweest was. Wanneer hij er met de vinger over streek, bespeurde hij een dwaze incongruentie tussen uiterlijk en innerlijk; hij was nog de besnorde Dumay, die zijn ontsnorde gezicht als de onbekende formatie meevoerde, die zelf niet wist, welke waarde hij op dat moment vertegenwoordigde.

Bij zijn huisdeur kwam hij de loopjongen van zijn boekhandelaar tegen, die gebeld had om een pakje voor hem af te geven. De jongen herkende hem niet. Dat is geen bewijs, dacht Dumay, hij heeft mij maar één- of tweemaal gezien. Hij had zelden zulk een verlangen naar de spiegel gehad als nu. Was dit een terugkeer van voorbijgewaande jongelings-ijdelheden? Of zou de spiegel hem argumenten leveren over wat hij was en wat hij geweest was? ... In de keuken hoorde hij juffrouw Van der Wall, die vals neuriede terwijl zij aan het eten werkte. Als gewoonlijk riep hij haar toe: ‘Ik ben thuis, jufirouw!’ Als gewoonlijk antwoordde zij: ‘Ja mijnheer, ik heb u gehoord!’ Je hebt me gehoord, maar je hebt me niet gezien, dacht Dumay. Hij haastte zich naar zijn slaapkamer, smeet hoed en jas op zijn bed, ging voor de spiegel staan en keek.

De spiegel deed zijn natuurlijke plicht, gaf hem getrouw het beeld terug, dat hij opgeëist had. Het was het beeld van, een ander, ja zeker, het beeld van een aankomende Britse diplomaat bij de Volkenbond. Het was ook het beeld van de jonge man, die tien jaar geleden Jeanne van Riemsdijk had gekust, hoewel zij met echte verontwaardiging gezegd had: ‘Neen, Victortje, je màg me niet kussen!’ Ook was het het beeld van iemand met een andere mond dan die van dr Dumay, leraar, een veel openhartiger en jeugdiger mond, met fijne rimpels van tersluiks beginnend verval er omheen. Dat kwam alles heel goed uit; hij leek niets op zichzelf, zo weinig, dat hij er zich over verbaasde, dat een niet al te grote snor zulk een buitensporige invloed kon hebben op een gezicht. Hij was een ander geworden, de spiegel bewees het zonder mankeren.

Dumay keek scherp naar de ander. ‘Dat ben jij,’ prevelde hij als om de verwondering van de ander op te wekken. Het beeld prevelde mee; van verwondering was nergens iets te bespeuren. ... Komaan dan: een ander, een ander! Bedenk even: een brits diplomaat, enzovoort enzovoort!

Geïrriteerd door zijn eigen kwajongensachtigheid kwam hij in zijn kamer terug. Haastig stak hij één van zijn goede oude sigaren op. Dat komt van al het nietsdoen, dacht hij wrevelig. Werk is dan toch nog ergens goed voor, blijkbaar. ... Ik zou uit mijn gewone vel kruipen, zei Marie. Haha! Je moet toch

maar naïef zijn: iemand als ik zou uit zijn vel kruipen door zijn snor af te laten scheren! Wei, wel ...

Hij schrok op door een scherp gilletje.

Juffrouw Van der Wall stond bij de deur; het tafe llaken voor de koffie fladderde voor haar uit, terwijl zij hem met glazige ogen aanstaarde.

'Wat is er aan de hand?' vroeg hij onvriendelijk.

Juffrouw Van der Wall bleef staren. En plotseling schoot hem te binnen, dat hier de aankomende britse diplomaat bij de Volkenbond zijn sigaar rookte voor de boekenkast van dr Dumay, dat hij een woord ter verklaring aan zijn huishoudster schuldig was.

'U ziet het, mijn snor is er af,' zei hij. 'Is dat zo iets bijzonders? Een beetje verandering is voor een mens wel goed, anders wordt hij maar vroeger oud dan nodig is!'

Het argument scheen juffrouw Van der Wall nauwelijks te raken; zij stond nog met de deurknop in de hand, een uitdrukking van schaapachtige vervreemding in haar ogen. Dumay had haar nooit zo gezien; het leek, of zij een adres vol tragische verwijten wilde indienen, geschreven op het tafellaken, dat over haar arm hing. Hij werd ongeduldig; wat had zij te staren, alsof hij een Papoea was geworden!

'Kom,' zei hij, de as van zijn sigaar strijkend, 'let u nu maar niet meer op mijn gezicht, dan went het vanzelf wel!'

Juffrouw Van der Wall legde, met een weerspannig gebaar, het tafellaken neer om te gaan dekken. Maar plotseling barstte zij uit, met een boze stem, die verstikt huilerig klonk:

'Hoe kon u dat doen? ... uw snor af laten scheren! ... Weet u wel ... weet u wel, dat u er uitziet ... als een jonge jongen van vijf en twintig? Waarachtig, zo ziet u er uit!'

Zij liet het laken met een zwaai over de tafel glijden en liep ijlings de kamer uit. Enkele minuten later kwam zij met borden en schalen terug en begon verwoed klaar te zetten, zonder iets aan haar uitval toe te voegen, zonder zich te verontschuldigen. Verbaasd liet Dumay haar begaan. Hij overlegde bij zichzelf, of hij handelend moest optreden en zijn huishoudster een standje geven; maar het geval kwam hem ineens zo lachwekkend voor, dat hij rokend naar haar verbeten be-

wegingen bleef kijken. Hij herinnerde zich geen incident van deze aard uit de zeven jaren, die zij bij hem gediend had.

Onder het koffiedrinken peinsde hij nog eens na over het zonderlinge optreden van juffrouw Van der Wall, die hij intussen heftig in de keuken hoorde rommelen. Hoe oud was zij? Laat eens zien, drie- of vier-en-veertig. ... Ach ja, op die leeftijd belegt men als aankomende oude vrijster misschien nog meer kapitaal in snorren dan anders. ‘Ein Kuss mit einem Schnurrbart schmeckt noch mal so gut’ was bovendien een ondeugend gezegde in juffrouw Van der Walls meisjestijd.

Half vertederd proefde Dumay de uitmuntende roereieren, die zijn huishoudster voor hem had klaargemaakt. Het was voor deze dag nooit tot hem doorgedrongen, dat kookkunst een constante reeks liefdesverklaringen kon betekenen.

Na tafel begon hij zijn correspondentie af te doen. Allerlei onnozele brieven lagen, opgehoopt sedert de dag van zijn val, op zijn bureau; hij had ze haastig doorgelezen en ontdekt, dat de wereld hem toch niet vergeten had. Zijn oudtante verzocht hem eens aan te komen, zonder nadere opgaaf van redenen. De secretaris van het aanstaande Philologen-Congres nodigde hem uit, een lezing te houden over het mysteriënwezen bij de Grieken natuurlijk; *wij laten de begrenzing van uw onderwerp overigens geheel aan u zelf over* ... en een stapel drukwerkjes, waaronder een gratis preekje: *Zult gij in het graf wachten op de roepstem van Jezus, om in te gaan in Zijn heerlijk Koninkrijk? Of zal Jezus u roepen uit het graf en u brengen naar de plaats, waar eeuwig pijn is en knersing der tanden, van berouw, omdat gij de roepstem Gods veracht hebt aan te nemen. Jezus zegt, lezer, wanneer gij nu deze dingen om u ziet, aardbevingen, pest, hongersnood in China, spiritisme en grote goddeloosheden, weet dat Mijn oordeelsdag nabij is. Haast, haast u, zo spoedig mogelijk, Lezer*.

Dumay's vulpen lekte. De postzegels waren op. Hij verontschuldigde zich tegenover zijn oudtante en de secretaris van het Philologen-Congres; niets lag hem op dat ogenblik verder dan oudtantes en philologen. Het preekje legde hij terzijde voor juffrouw Van der Wall. Zij las zulk soort verheven dingen altijd met grote belangstelling; misschien zou deze vermaning

omtrent de oordeelsdag haar wat afleiden van de geschoren bovenlip.

Het voorjaar lokte. Geen betere tijdpassering denkbaar, dan eerst de brieven te posten en verder de gehele middag wat om te hangen op een café-terras. Neuriënd zocht Dumay zijn zomerhandschoenen en zijn wand elstok; het gaf hem een pleizierig schokje, dat hij zich in de spiegel naast de kapstok even niet herkende. Voor hij uitging, overhandigde hij juffrouw Van der Wall het preekje:

'Waarschijrilijk kom ik pas tegen het eten thuis. ... Leest u dat maar eens, dat zal u zeker interesseren!'

Op het terras zag hij, terwijl hij zich in de zon zat te koesteren, een meisje uit zijn hoogste klas, in gezelschap van haar ouders. Achter de rug van de moeder om keek zij lang en nadrukkelijk in zijn richting, tot hij zijn stoel toevallig verschoof; toen zag hij haar plotseling hoogrood worden en dekking zoeken achter de brede mama, die van het spelletje niets gemerkt had.

5

Pas na tweemaal bellen kwam juffrouw Van der Wall opendoen.

'Is mijnheer al weer op de been, juffrouw Van der Wall, of? ...' Marie trachtte haar stem zo gewoon mogelijk te doen klinken.

'Mijnheer? Die is al lang en breed weer uit!'

Juffrouw Van der Wall deed nors en afwijzend; haar kortstondige tegemoetkomendheid schijnt nu al voorbij te zijn, dacht Marie.

'Weet u soms, wanneer mijnheer ongeveer thuis komt?'

'In geen geval vroeger dan etenstijd!'

'O. Dank u. Dan kom ik een andere maal nog wel eens terug.'

De deur kletste achter Marie dicht. ...

Eeuwige pijn en knersing der tanden. Aardbevingen, pest, hongersnood in China. Nog is het tijd, lezer!

Juffrouw Van der Wall zag de letters door een waas van tranen. Zij moest haar neus snuiten, voor zij naar het fornuis ging.

Derde hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Toen Dumay alweer een dag op school was, vond hij toevallig een brief van Max Donner in zijn portefeuille. Het was één zijner vaste gewoonten, brieven, waarvan hij iets meer dan een zakelijke mededeling verwachtte, niet onmiddellijk na ontvangst te lezen. Een brief naast zijn bord met een bekend handschrift bezorgde hem steeds het onaangename gevoel van betrokken te worden in confidenties, waarnaar hij misschien had verlangd, maar wier schriftelijke aanwezigheid hem dadelijk ontnuchterde en soms benauwde: de speelruimte tussen de gedroomde confidenties en die, welke hij aanstonds zou moeten ontcijferen, was te aanzienlijk om mir nichts dir nichts overwonnen te worden. Als er geen bijzondere reden tot haast was, legde hij de enveloppe ongeopend op zijn bureau, tot hij aan haar aanwezigheid was gewend en van haar inhoud geen ontnuchtering meer vreesde; dan nam hij zijn ouderwetse vouwbeen en sneed met een volkomen leeg gemoed, bereid iedere uiting te trotseren, zijn vijand aan. De methode had niet anders dan voordelen, tenzij de brief spoedeisende vragen bleek te bevatten of vergeten werd. Dumay wist, dat hij onaangename dingen, die hem geen direct nadeel konden berokkenen, gemakkelijk vergeten kon; daartoe behoorden ongeopende brieven. Zijn gemakzucht bracht hem van uitstel tot uitstel, tot hij eindelijk vergeten was, dat hij iets uitstelde; zelfs de nieuwsgierigheid naar de inhoud van de brief kon hij vergeten. Aan niets was hem meer gelegen dan aan een ongestoord leven; en het was nooit geheel zeker, dat een onschuldige enveloppe bij het ontbijt niet de storing kon betekenen, waardoor aan alles een einde zou komen.

Zo had hij de brief van Max Donner, die hij in zijn portefeuille had geborgen, geleidelijk aan vergeten. Juist omdat de

naam Donner hem de laatste tijd met herinneringen uit de periode van hun gemeenschappelijk studentzijn telkens was te binnen geschoten, was er in hem een lichte wrijving ontstaan tussen de gedroomde Donner en de kersvers gearriveerde brief van de ergens blijkbaar rustig voortbestaande Donner, die op één of andere wijze weer met hem in relatie scheen te willen treden. De confidenties van Max Donner sliepen enige dagen ongelezen aan Dumay's hart: allerlei andere feiten hadden die aanwezigheid weggevaagd; Dumay had de consequenties te trekken van zijn geschoren bovenlip. Het was hem duidelijk geworden, dat men zijn uiterlijk niet kan veranderen zonder naar alle kanten rekenschap te geven van die verandering. Aan de glimlach van zijn collega's had hij gezien, dat zij een verband trachtten te vinden tussen zijn absentie en zijn verloren snor. De Populaire had hem in het vrije kwartier gevraagd:

‘Je bent toch niet op je gezicht gevallen, Dumay?’

Hij had geantwoord: ‘Net zo min als jij op je mondje gevallen bent, Catz!’

Zulke geestigheden behoorden bij het culturele peil van het vrije kwartier; iedereen schepte er dan vermaak in zouteloos te zijn en om zoutelоosheden te lachen: maar het was hem niet ontgaan, dat de scherts van de Populaire achterdocht en verwijt moest maskeren: men héέft zijn uiterlijk niet te veranderen in een tijd, dat collega's hun uren al waarnemend opofferen! En bovendien: alle verandering van uiterlijk hangt samen met frivoliteit, en openlijke frivoliteit is strijdig met de waardigheid van volwassen mensen, die een vaste positie hebben.

‘Hij moet toch een verbazend goed docent geweest zijn!’ ‘Ken je de grote syntaxis van...?’ - ‘Toen mijn vrouw laatst met de kinderwagen uit was...’ - ‘Piet van den Bergh kan wel, maar hij wil niet!’ - ‘Jansonius wil wel, maar hij kan niet!’ - ‘Het Grieks afschaffen? Onmogelijk, zonder het hele gymnasium naar de bliksem te helpen. ...’ - ‘A thing of beauty is a joy for ever!’ - ‘Als ze de huren niet verlagen...’

Dumay had zich de eerste dag meer dan anders vervreemd gevoeld van de gewone conversatie; hij leefde nog in de stilte

van zijn kamer. Toen hij zich bij de rector meldde voor een paar zakelijke mededelingen, kwam hem zijn millionnairsvisioen weer voor de geest; en al had de sleur het aanstonds geknauwd, hij kon niet nalaten het even op te roepen.

‘Ik ben dadelijk tot uw dispositie! ... Zo... en? ...’

‘Die repetitie Tacitus heb ik nog maar een paar dagen uitgesteld. ... Hebt u tijdens mijn absentie de *Germania* verder behandeld?’

‘Zeker, ik zal het even voor u nazien. We zijn gekomen tot caput 9: *Deorum maxime Mercurium colunt*. ... Een alleraardigst stukje, vindt u niet? Ik heb die nieuweling eens een beurt gegeven, hoe heet hij ook weer. ...’

‘Jean Wood.’

‘Ja juist, Jean Wood. Hoe komt die jongen aan die zonderlinge namen? Enfin, hij is achter, erg achter! Ik geloof, dat hij verstandelijk zeer beperkt is. Stel u voor: *ad coniuges vulnera ferunt* vertaalt hij door: *bij hun vrouwen verbergen zij hun gezichten*!’

Arme Jean Wood, dacht Dumay. Waarom ben je ook als een verlegen jongetje-met-ongecontroleerde-bewegingen uit Indië gekomen, in plaats van zoals collega Buys, met een latijnse grammatica op zak uit het krijgshaftige Germanië? Je verstandelijke beperktheid zou er dan oneindig veel geleerder hebben uitgezien dan nu! ... Die middag had hij les in de vijfde klas. Als in de andere klassen, waar hij geweest was, hoorde hij de sensatie van zijn snorloze bovenlip rondfluisteren. Het theologisch misproduct was in heftige actie en trachtte ongezien het gebaar van een sergeant-majoor, die zijn knevels opstrijkt, aan zijn buren door te geven.

‘Het zou je heel goed staan, mijn zoon, maar je hebt het niet,’ zei Dumay droogjes. Het misproduct bloosde; iedereen wist, dat hij vergeefse pogingen in het werk stelde om iets als een baard te kweken. De klas grinnikte; Dumay had het pleit voor zijn gedaanteverwisseling al gewonnen. Hij lette er overigens niet op; de bank van Jean Wood was leeg.

‘Waar is Wood?’ vroeg hij.

‘Wood is vanmorgen weggebleven. Hij was al een paar dagen verschrikkelijk aan het hoesten.’

‘Zo?’

‘Ja mijnheer, hij zegt, dat hij niet tegen de lucht kan, in Holland!’

‘Dat is jammer. ... Enfin, we zullen het beste maar voor hem hopen. ... Neem jij dan maar eens een beurt, Schutte! Waren jullie niet gekomen tot caput 9: *Deorum maxime Mercurium colunt*?’

En terwijl de jongen de zin houterig begon op te dreunen, vroeg Dumay zich verwonderd af, waarom de afwezigheid van Jean Wood hem zo teleurstelde, alsof hij er zich op verheugd had, hem terug te zien, alsof hij had gehoopt hem getuige te laten zijn van zijn nieuwe masker. Waarom? Heb ik vroeger ooit geweten, dat ik zo'n klein kind was gebleven, vastgeklonken aan de onnozelste pretjes en verdrietjes?

‘Goed. Dus: *zij vereren Mercurius ... maxime*. Hoe heb je *maxime* vertaald?’

Maxime. ... Alle jezus! Dumay greep naar zijn portefeuille. De brief van Max Donner lag er keurig gebed tussen een paar postzegels en een quitantie. Hij lag er onwelwillender en geheimzinniger nog dan op de dag van aankomst; de holle druklettertjes op de achterzijde vormden een koel en deftig front: *Mr. Max Donner*. ... Niet meer. Geen adres, geen ordinair beroep. Dat was Max: altijd chique, zelfs ten koste van de duidelijkheid!

‘Vertaal maar verder. ...’

Aan het einde van het uur brak de klas op naar het natuurkunde-lokaal. Dumay bleef achter met de verlaten banken, waarop verstrooide papieren en passers zwierven; met één van de passers ritste hij resoluut het couvert van Donners brief open.

Het waren maar een paar regels, met Max' regelmatige, dunne hand snel neergeschreven:

Beste Vic,

Als ik me niet vergis, is het al meer dan vier jaar geleden, dat we elkaar voor het laatst zagen. Hoe komt het, dat je nooit iets van je hebt laten horen? Je zoudt dat verwijt ook aan mij kunnen adresseren; maar, zoals je weet, ik ben getrouwd en

heb zelfs een zoon. Of je het gelooft of niet: een zoon! Kom je niet eens bij ons kijken? Mijn vrouw zou graag met je kennis maker; ik heb haar dikwijls van je verteld, b.v. dat je altijd mijn solide genius geweest bent (wij vertrouwen elkaar volkomen, ik heb haar alles opgebiecht). Laat ons dus even weten, liefst een paar dagen van te voren, wanneer we je een week-end mogen verwachten, om de oude vriendschap op te halen. Erg veel ruimte hebben we niet, nu de baby er is; maar je zult een logeerkamer en een nieuwe telefoondouche tot je beschikking hebben.

Laat omgaand iets van je horen. So long! Als altijd je
Max

N.B. Ik heb laatst weer eens iets geschreven. Niet veel zaaks, een paar kwatrijnen. Ben jij nooit tot litteraire daden overgegaan?

Gehaast had Dumay de brief doorgevlogen. Een invitatie, van Max! Daar stond voor het volgend uur schriftelijk werk op! ... Majestueus voor zijn eerste klas vol verschrikte jongetjes en meisjes staand, kondigde Dumay een onverwachte latijnse thema aan, om op zijn gemak te kunnen nadenken over de terugkeer van Max Donner. Terwijl de slachtoffers zuchtend hun repetitieschriften voor den dag haalden en verongelijkt de eerste zin begonnen aan te bijten, verzamelde hij de onsamenhangende herinneringen, die met de brief van zijn studievriend op hem toe waren gefladderd. Er waren tijden geweest, waarin hij Max iedere dag, soms meer dan éénmaal, had gesproken; hoe was het eigenlijk gekomen, dat zij elkaar na de reünie van vier jaar geleden nooit hadden teruggezien? Er waren tijden geweest, dat zij elkaar alles, wat zij voor hun intiemste gedachten hielden, geregeld meedeelden; hoe was het mogelijk, dat die vriendschap zo in vergetelheid was geraakt? Was het misschien zijn steeds toenemende laksheid geweest, die daaraan schuld was? ... Surveillerend tussen de schrijvende kinderen liet Dumay zich door de plotseling zo nabije herinneringen overstromen; hij zag het bekende duo Donner-Dumay, waarvan buitenstaanders maar niet konden begrijpen,

hoe het bij elkaar was gekomen, bij zijn evoluties in de manege, in de café's, op studentenkamers. De onafscheidelijken! De twee D's! Waarom? ‘Het enige, wat jullie gemeen hebben, is je lengte en je studiejaar,’ had de oude heer Donner eens gezegd; zij hadden er om gelachen en waren voortgegaan elkaar iedere dag te ontmoeten, alsof het vanzelf sprak. Had hij ongelijk, de goede man? dacht Dumay, terwijl hij een jongen, die op zij keek, zachtjes aan zijn oor trok. Max leek werkelijk niets op mij. Hij was een virtuoos, ik was bang voor alle virtuositeit. Het trok mij aan, zo te zijn als hij, maar ik had er niet het geringste talent voor. Mijn hele leven, geloof ik, wordt bepaald door mijn traagheid. ... Max daarentegen! Hoe perfect schermde hij, reed hij paard! Tot zijn oude heer failliet ging; toen was het daarmee uit, en ik was heimelijk blij, dat ik ook met goed fatsoen van de sport af kon komen; dat herinner ik me nog goed. ... Volgende episode: Max redacteur van het studentenblad. Hij styleerde dadelijk uitstekend, en kon dadelijk met flair over alles schrijven, hoewel hij het vroeger zelden gedaan had. Curieus; wat was ik afgunstig op die flair! Ik was er eigenlijk van overtuigd, dat ik betere ideeën had dan hij; maar wat zijn ideeën zonder flair? Ideeën zonder flair behoren waarschijnlijk bij mijn constitutie; daarom was ik juist goed genoeg om een lijvige dissertatie in elkaar te zetten. Twee of drie maal schreef ik iets, op Max' verzoek; het leek ook wel wat, het was niet slecht, maar ik schaam me nog, als ik er aan terugdenk: het was *zijn* stijl! Ik had er ook geen behoefte aan, die dingen te schrijven; ik had er alleen behoefte aan, op wandelingen slordig te denken, hier en daar wat te grijpen aan gedachten, dan weer te lezen, dan weer niets te doen. ... Hij had nooit rust, ik was, zelfs in tijdelijke onrust, voortdurend rustig. Hoeveel liefdesgeschiedenissen heb ik niet van hem meegemaakt! Telkens weer hele drama's, verschrikkelijke tragedies; om Liesje, om Suzanne, om mevrouw Marez, die hij tot scheiding wou overhalen; mijn hemel ja, dat is waar ook! Gelukkig voor hem, dat zij haar twee dienstboden en haar mooie grijze wagen boven die oplossing prefereerde. En ik, die er altijd zo dilettantisch bij stond, trachtend zijn stijl te vinden, maar hopeloos overtuigd

van mijn eigen rust, mijn eigen humor tegenover die geweldige tragiek. ... Niet, dat ik het toen zo inzag, o neen! Daarvoor bewonderde ik de stijl van Max te ijverig; mijn humor kwam me zelfs voor als een gebrek aan goede smaak; als ik één van mijn eigen tragische afscheidsmomenten na vier en twintig uur afleiding glad vergeten was, schaamde ik me diep over mijn manco aan Donneriaanse stijl en trachtte ik de tragedie met kunst en vliegwerk voort te zetten. ... Ik kan het me niet goed voorstellen: Max en getrouwd! Max en een baby! Wat is dat voor combinatie? Krankzinnig eigenlijk: de kalme Castor laat zich nog steeds stuurloos voortdrijven van het ene gebeurtenisje naar het andere, terwijl zijn avontuurlijke ex-Pollux familievader is geworden. ...

Dumay haalde de brief te voorschijn en las hem aandachtig over ... *dat je altijd mijn solide genius geweest bent*, stond er. Hm, moest dat een compliment verbeelden? *Wij vertrouwen elkaar volkomen, ik heb haar alles opgebiecht*. Die zin klonk als een strompelende echo uit de intieme tijd, waarin confidenties over vrouwen schering en inslag waren. Die zin klonk onzinnig, potsierlijk, naast de logeerkamer en de telefoondouche! Maar toch aandoenlijk; misschien wel een poging om de invitatie overtuigender, hartelijker te maken. ... *Ben jij nooit tot litteraire daden gekomen*? Neen, beste Max, ik ben tot niets gekomen! Ik ben over mijn leven ingeslapen. Marie is niet teruggekeerd. De enige, die mij liefheeft, is juffrouw Van der Wall. Ik doe soms kleine dwaasheden, voilà tout! De wetenschap, mijn vak: het is alles een legende voor me geworden. Ik ben benijdenswaardig dicht bij het ideaal van de Wijze, die door niets meer wordt afgeleid dan door het te losse dekblad van zijn sigaar. En dan nog tot litteraire daden komen? Mijn bijeengewandelde ideeën met flair gaan opschrijven? Dat laat ik voortaan aan jou over, Max; ik zal nu geen vergissingen meer begaan tegenover mijzelf, zoals vroeger, door jouw stijl te ambiëren. Ik ben geen avonturier, ook geen litteraire avonturier, zoals jij. ...

Dromerig staarde Dumay over de kleine kudde schrijvende kinderen, waarvan hij de herder was. En hij herinnerde zich, met een vleug ironie en een vleug heimwee, een scène van ja-

ren terug: Max wanhopig op de divan, wanhopig om mevrouw Marez met de mooie grijze wagen, die zich bedacht had en niet wilde scheiden. En veertien dagen later: een oogst van vier sonnetten onder de rubriek *Poëzie*, waarin mevrouw Marez vermomd als het wereldleed en de erfzonde werd uitgeluid. En drie weken later een brief uit Max' vacantieoord: *Ik ben bijna gelukkig. Waarom komt een geluk toch altijd, als we het niet meer verwachten*? Alice heette die. ...

Zo was Max, dacht Dumay bewogen. Ik reserveer het volgende week-end.

2

Zachtjes voor zich heen fluitend liep Max Donner over de boulevard en verlustigde zich in de nieuwe lichtreclames. Hij kwam zelden meer in zijn oude studiestad en voelde zich bijna feestelijk gestemd, omdat hij overal nieuwtjes had ontdekt: een nieuw café, waar vroeger een fruitwinkeltje was, een fonkelnieuw bioscooppaleis op de plaats van een schunnig huizenblok. Boven zijn hoofd schoten nieuwe vurige sterren om een fles Champagne, die telkens leeggeschonken werd in een gereedstaand glas, om dan door gloeiende letters met een hartstochtelijke recommandatie te worden vervangen. Zulke lichtreclames waren er een paar jaar geleden toch niet, dacht hij vergenoegd. Als er een aardige vrouw passeerde, keek hij om en schaamde zich een beetje, omdat hij Lydia thuis had gelaten; zij was immers ruim van opvattingen en kon de zon best in het water zien schijnen; het was absoluut niet nodig, haar thuis te laten, maar hij had haar toch thuis gelaten. Waarom? ... maar telkens, als hij omkeek, schaamde hij zich een beetje. Het voorlopige succes van zijn verzen troostte hem dan. Hij had die middag een uitgever gevonden, die zijn verzamelde gedichten wilde publiceren, op gemeenschappelijk risico weliswaar; maar dat was minder. Als hij nu niet bundelde, zou het er nooit van komen, dus het geld moest maar ergens vandaan gehaald worden. Lydia deed het huishouden bijna voor niets.

Vol tederheid dacht hij aan zijn vrouw; de baby was nu naar bed, zij zat alleen in de provinciale stilte. Hij besloot de trein van acht uur te halen, binnendoor naar het station van de locaalspoorweg. Dwars door de arbeidersbuurten: hij herinnerde zich de route ongeveer van vroeger. Zo aanstonds links af, dan weer links, dan de tweede zijstraat rechts. ... Met iets van rancune tegenover de schittering van de boulevard en de lichtreclames sloeg hij af.

De sombere straat met de gelijke gevels en de vuile deuren herkende hij; het lawaai van de auto's op de boulevard loste zich langzaam op in een gedrukte atmosfeer onder een vage stank. Hier en daar schuifelden voeten voorbij; uit een raam riep een man iets naar beneden en wierp een sleutelbos in de hoed van een ander, die stond te wachten. Op het scheve trottoir lagen papierproppen en bananenschillen; in het onzekere lantaarnlicht onderscheidde Donner de eindeloze reeks balkonnetjes, die zich met de gore straat in de loodrechte verte verloren. Zijn stemming zakte weg. Plotseling verlangde hij naar zijn zoon en hij begon sneller te lopen. ... Aha, hier weer links af! Gelukkig, dat was minstens een derde van de afstand!

Met een ongeduldige vaart wilde hij de nog smaller zijstraat inslaan; maar in zijn haast botste hij precies op de hoek tegen een grote kerel, die met grote stappen van de andere kant kwam. De schok was zo hevig, dat Donner het eerste ogenblik niet volkomen begreep, wat er met hem gebeurd was. Hij duizelde en moest zich aan het raamkozijn vlak naast hem vastgrijpen; hij hoorde de kerel nijdig ‘verrek jij!’ zeggen en rook de voorbijslierende geur van slechte pijptabak.

Gedurende een paar seconden bleef hij met een draaierig gevoel in zijn hoofd tegen het kozijn leunen. Alles was bliksemsnel in zijn werk gegaan; de kerel scheen geen averij te hebben opgelopen en was al lang en breed verdwenen, toen Donner weer op adem kwam. Hij wilde verder gaan; maar de wereld was veranderd. De straat was een groezelige, gassige massa geworden, waarin de lantaarns als lichtstuivende pluimballen ronddreven; de omtrekken van alle dingen ontbraken. Eerst wist Donner niet, wat er met hem aan de hand was. De

volgende seconde had hij het door: zijn lorgnet was door de botsing van zijn neus gevallen.

Hij stond nog op de plaats van het ongeluk en zag om zich heen op het trottoir. Ook de gleuven tussen de stenen ontbraken; het trottoir was een egale pap geworden, met onduidelijke vlekken. Met een vloek om zijn ergernis te luchten, knielde hij neer en begon, tastend als een blindeman, naar zijn gevallen lorgnet te zoeken. Ellendige myopie! Hoe stom om de reservelorgnet te vergeten! ... Zijn hand schermde stuntelig over de stenen. ... Ah, daar, iets donkers! ... Hij greep naar het donkere; het voelde week en vies aan, zodat hij vol afschuw zijn al gekromde vingers snel terugtrok; hij rook een rottige geur, maar gunde zich niet de tijd het voorwerp nader te onderzoeken. In een cirkel om zich heen manoeuvrerend tastte hij gejaagd verder. Twee grijze schimmen, die voorbijgingen, hoorde hij luid lachen en een spottende opmerking maken over zijn hurken op het trottoir; maar verbitterd zocht hij door, alsof de nevel om hem heen hem tegen alle belachelijkheid beschermde. Eindelijk, op een moment, dat hij het al niet meer verwachtte, raakte één van zijn vingers een glasscherfje. Het was een splinter van zijn lorgnet; het montuur lag er vlak naast. Hij raapte het op en hield het op een paar centimeter afstand van zijn ogen. Er hing nog een onnozel scherfje in één der randen, dat ten overvloede dadelijk er uit viel. Toen hij eenmaal de plaats van het montuur ontdekt had, vond hij ook gemakkelijk het glaspuin, dat in het lantaarnlicht wazig schitterde.

Met zijn neus op zijn polshorloge zag Donner, dat hij door dit ongelukje ruim vijf minuten verloren had; hij zou zich geweldig hebben te haasten, als hij de trein van achten nog wilde halen! Hij begon op een drafje te lopen. Zijn ogen hadden zich intussen aan de nieuwe verhoudingen wat gewend; de vage sterrenhopen en spiraalnevels, die langs hem trokken, kregen weer enige betekenis; de vormeloosheid van de in kransen uitvloeiende lichtvlekken en de uit het zwart opduikende schaduwen werd hem in een minimum van tijd gemeenzaam. Zelfs begon hij zich langzamerhand rekenschap te geven van de poëzie, waarin hij nu wandelde: een wonder-

lijke sprookjeswereld zonder vaste lichamen, die hem afscheidde van de mensen, die hij passeerde; zij zagen hèm scherp en meenden natuurlijkerwijs, dat hij hèn ook scherp zag. ... Als een blijde schok trilde het plotseling door hem heen, dat daar misschien een goed beeld voor een vers in zat. Misschien? ... zeker! De sprookjeswereld tegenover de echte wereld, de gemeenschap van de vormeloze lichamen tegenover de gemeenschap der vaste lichamen! En dat in de terzinen uitwerken als: de tegenstelling tussen de maatschappijmens en de dichter! Het idee is goed, het idee is goed. ... Het kan ook nog juist in de bundel worden opgenomen. Als inleidend sonnet bijvoorbeeld? Karakteristiek voor de hele bundel? ... In Donners hoofd meldden zich woorden; er schemerde een zin met *lichamen vormeloos* geleidelijk aan door. De klank was vol en suggestief... *vormeloos* beter dan *vormloos*, in dit verband ... die *e* tussen *vorm* en *loos* zou juist het trage, balancerende geven, dat hij in deze strophe nodig had. ...

Een vrouw liep hem rakelings voorbij; hij verbeeldde zich, dat zij knap was, maar kon het niet met enige zekerheid vaststellen. Hij keek om, zij keek ook om, dat kon hij nog onderscheiden. Vervloekte myopie! Hòe keek zij om? Lachend, of alleen maar nieuwsgierig, of...

Eensklaps bleef hij staan. De straat, waarin hij nu liep, had al lang moeten eindigen! Hij zag rond: lantaarnpluimen en nog eens lantaarnpluimen, verderop de groezelige nevelzee. Ik moet me vergist hebben, dacht hij; mijn gedachten waren op reis, ik moet de volgende zijstraat rechts inslaan!

Niet geheel gerust op zijn herinnering versnelde hij de pas nog; en inderdaad, de zijstraat rechts kwam. Donner begon te draven; nog éénmaal linksom en dan volgde het stationsplein. Hij verbeeldde zich, dat de straat smaller moest zijn, dan zij nu in werkelijkheid was; maar het was jaren geleden, dat hij deze buurt bezocht had, en, als om zijn laatste beetje ongerustheid weg te nemen, kwam ook de zijstraat links. Het horloge gaf hem nog zeven minuten. ...

Twee minuten later, en Donner bevond zich op een klein, kokerachtig pleintje. De straat liep daarop dood; er was geen station te zien; geen mens was er te bekennen. Weer stond

Donner stil, ditmaal geheel verbijsterd; hij had het gevoel alsof een grote algebrasom tegen het einde niet uit was gekomen, tegen alle verwachting in; pruttelend moest hij het zichzelf bekennen, dat hij verdwaald was en er niet het flauwste idee van had, waar hij zich ergens bevond. Wanneer was hij verkeerd gegaan? bij de eerste, bij de tweede, bij de derde zijstraat? ... Hij herinnerde zich eensklaps niets meer van de weg, die hij had afgelegd; op een kokerachtig pleintje stond hij, temidden van de eeuwige lantaarnpluimen, ergens verloren, uit een doolhof in een raadselachtig centrum verzeild, dat was alles! Hoewel hij zijn ogen speurend dichtkneep, om een naambordje te lezen, dat als een onbereikbaar schaduwteken hoog tegen een muur kleefde, kon hij geen letter ontcijferen. In de koker was het stil. Aan de andere kant was een zwart gat, met lichtveren; dat moest wel een straat zijn. ...

Ergens in de nevelzee bewoog een gedaante, een mens, te oordelen naar zijn gedragingen. Donner haastte zich in de richting van het bewegen; maar een deur sloeg dicht en het was weer groezelig en stil. Hij dacht na: zou hij ergens aanbellen en de weg vragen? Welneen, onzin! Laat zien; hij was mogelijk te veel rechts gekomen; alles was heel eenvoudig, wanneer hij maar het zwarte gat tegenover hem inging en dan steeds links aanhield. De trein was natuurlijk niet meer te halen; enfin. ... Hij wendde zich manmoedig naar het zwarte gat en begon systematisch links aan te houden, straat in, straat uit, de éne grauwe pijp voor, de andere na. Hij liep met de driestheid van een bezetene, als was hij volkomen zeker van zijn zaak. Eindelijk herkende hij het profiel van een straat aan een lichte bocht. Die bocht! was het een obsessie, of...? Aan het einde lag weer het kleine, kokerachtige pleintje met de grauwe muurvlakken en aan de overkant een zwart gat.

Vermoeid en geïrriteerd om het falen van zijn berekening keek Donner naar het hatelijke lege pleintje. Een gevoel van onveiligheid en verlatenheid kroop onweerstaanbaar in hem op; aan zijn gedicht dacht hij niet meer. Voor hem lag het kokerachtige pleintje, waaruit de nevels dreigend naar hem toe schenen te groeien. ... De baby! schoot het door zijn

hoofd. Mijn zoon, mijn zoon! En Lydia, onder het lamplicht! Nooit wil ik doodgaan, nooit! Nu nog niet, tenminste. Ik ben niet klaar, Vader in de Hemelen, spaar mij nog lang, laat mij leven, ik kàn nog niet doodgaan, werkelijk niet! Ik heb veel kwaad gedaan, waarvan ik berouw heb, maar laat mij leven, voor Lydia en de baby. ...

Voetstappen, verlossende, lichte voetstappen! Een mens! Daar, links, een bewegende schim!

Hij riep, blindelings in de nevelzee om hem. Het klonk als een schreeuw om veiligheid.

'Hallo! Hé daar!'

De schim werd scherper, stond nu vlak voor hem. Het was een vrouw. Donner hijgde nog, maar een grote weldadige verlichting kwam over hem: een mens, een mens dichtbij! Toen: een snelle ontnuchtering, het gevoel van zich jammerlijk te hebben gedragen, als een kind te hebben geschreeuwd, doodsbenauwd te zijn geweest om niets. Onhandig wilde hij een excuus stamelen, de vage vrouw voor hem iets verklaren, een geflatteerde uitleg geven; maar zij had hem al onder de arm gepakt en trok hem zacht dringend voort.

'Kom je mee, ventje? Ik woon hier om de hoek ... een vrije kamer.'

Geen onveiligheid meer; warmte, licht, gezelschap. Lydia? Ach wat, zij is niet kleinzielig, maar zij zal het ook niet te weten komen. De trein kan ik toch niet meer halen ... een avontuur. ...

Een ogenblik later zat Donner op een versleten divankleed; juist binnen zijn kleine gezichtskring hing een portret van Willem III, in groot tenue; daaronder waren foto's van filmsterren in badpak geprikt; op de schoorsteenmantel glinsterde iets van vals kristal. Alles was zo vaag en onomlijnd, dat hij weer aan de regel van zijn nog ongeboren gedicht moest denken. *Vormloos ... vormeloos*. ... Ook de vrouw, die op een paar meter afstand van hem bewoog, was aangenaam vaag, daardoor alleen al ver van Lydia, van de baby. Een naald kraste. De vrouw zat op zijn schoot en kietelde hem, zodat hij wel moest lachen. Een donkere negerstem begon te zingen.

3

‘De platencollectie van oom Herman mag er werkelijk zijn! Wat zegt u ervan, juffrouw Warren? Houdt u ook zoveel van de Revellers?’

Verward ontwaakte Marie uit een lichte muzieknarcose. De gramophoonplaat was uitgedraaid; naast zich zag zij het informerende gezicht van neef Lisse, die een vraag had gesteld over de Revellers. Zij zaten onder de palmen van oom Lisse's grote serre, die iets van een oranjerie weghad, onzichtbaar voor de overige gasten. Men zwatelde druk en scheen aanstalten te gaan maken voor het dansen. Lisse hield van zulk soort avondpartijen: eerst wat babbelen, daarna een voordracht of iets dergelijks, vervolgens overgangsgramophoonmuziek, tot slot bridge voor de ouderen en dans voor de jeugd. Ditmaal was er een sproke voorgedragen door een dame, die ernstig opgevat wenste te worden en bij ieder onderdrukt geluid ergens onder de hoorders een zweem van beginnende verontwaardiging had getoond. Marie had haar best gedaan, de sproke aandachtig te volgen, niet uit belangstelling, maar uit medelijden met de declamatrice; bij elke kuch voelde zij zich een beetje verantwoordelijk voor de storing. Tegen het einde begon George Lisse achter zijn militaire handschoen ondeugende opmerkingen te maken; en hoewel zij hem dankbaar was geweest voor zijn gezond verstand, had zij het toch ongepast van hem gevonden: die arme declamatrice! En al dat mooie proza, dat zo gemakkelijk bedorven kon worden door het hoesten van een bouwkundig ingenieur of het goedbedoelde verzitten-gaan van mevrouw Lisse! Zij had George na het applaus meegenomen naar de stoelen onder de palmen en hem de les gelezen. Hij was ongevoelig:

‘Ik vind, dat oom Herman beter een stuk of wat girls voor zijn soirées kan engageren! Zou er nu werklijk iemand zijn, die zich met dat verhaal geamuseerd heeft? Zegt u me dat eens eerlijk!’

Eerlijk? Wie spreekt er nu van ‘eerlijk’ bij een litteraire voordracht op een soirée, lieve luitenant Lisse! Je bent heus te goed voor deze wereld.

‘Geamuseerd heeft waarschijnlijk niemand zich,’ had zij geantwoord; ‘maar iedereen heeft zijn plicht gedaan door attent te luisteren en zich daardoor veel verdienstelijker gevoeld dan anders ... bij het staren naar een paar girls bijvoorbeeld. Dat wilt u allemaal maar nietswaardig vinden en afschaffen! Foei!’

George had haar twijfelend, maar ook met bewondering aangekeken; een vrouw in een mooie avondjurk, zelfs met een diep uitgesneden rug, die dingen zei, waarvan hij niet precies wist, wat er mee bedoeld werd, kwam hij niet vaak tegen. Hij was dadelijk verliefd geworden op de privé-secretaresse van zijn oom en had zich voorgenomen, haar de hele avond het hof te maken. Toen de Revellers uit de gramophoon begonnen te zingen, was hij wat dichter naar haar toe geschoven; het voordeel van zijn uniform, gecombineerd met bedwelmende muziek, was gewoonlijk niet onaanzienlijk, dat wist hij wel. Oom Herman had hem veel van die juffrouw Warren verteld; zij moest kolossaal veel lezen en uitstekend op de hoogte zijn van alles, wat er in het binnen- en buitenland alzo verscheen; en toch elegant en gedistingeerd. ... Na ja, schon gut, dat van dat lezen; wir wollen mal versuchen! George schoof nog een paar centimeter meer naar rechts; zijn arm raakte even de arm van ooms privé-secretaresse.

Stil liet Marie zijn bewondering met de muziek over zich komen; het was prettig, bewonderd en bemusiceerd te worden. George Lisse ziet in mij iets geheimzinnigs, dacht zij, omdat hij meende, dat een vrouw, die er goed uitziet, geen diepzinnige antwoorden zou kunnen geven. Wacht eens! Heb ik niet ergens een zin gelezen, die ongeveer zó klonk: *Wij slaan de romantiek veel te hoog aan, omdat wij aan geen enkel werkelijk gevaar meer zijn blootgesteld*. Waar *kan* ik die zin toch gelezen of gehoord hebben? *Wij ...slaan ... de romantiek*... Dus: als George nu als een modderig beest in de loopgraven lag, zou hij wel aan iets anders denken dan aan die grappige voorzichtige bewegingen van zijn arm. Dìt past beter bij vreedzame manoeuvres, het is gevaar met los kruit, wij hebben het zelf in onze macht.

Wat had hij gezegd, over de Revellers? Zij antwoordde, op goed geluk, met een paar willekeurige woorden:

‘Ja, ja natuurlijk ... de Revellers ...’

De gramophoon zette een tango in.

‘Mag ik met u dansen, juffrouw Warren?’

George voelde zijn macht groeien; hij was een uitstekend tango-danser.

Zij dansten achter de palmen. Bij de eerste passen had George zijn partnerin al getaxeerd: in orde! daar mankeert niets aan! Dat lezen, bah, dat is nonsens, aanstellerij ... goed voor oom Herman, om daar in te vliegen. Zijn trots zwol, omdat hij àchter de dingen keek, niet op de uiterlijke schijn afging. Heregod, die vrouw kon dansen! Die was heel wat anders dan het intellectuele mirakel, waarvoor oom Herman haar versleet!

Bij de tweede dans ondernam hij het, haar in de ogen te kijken. Mooie, donkere ogen, om gek op te worden! en zij glimlachte terug, duidelijk! Verdomd, daar moest hij meer van hebben!

Er kwam een heer, die voor Marie boog en haar meevoerde, terwijl George afgunstig achterbleef. De heer bracht haar gelukkig terug; en de volgende dans was één der beste tango's van het seizoen. Zij dansten, achter de palmen, in het halfduister van de serre; twee saxophonen beklaagden elkaar smeltend over het accordeon; weer voelde George zich machtiger, onoverwinnelijker, met de vrouw in zijn armen, die danste, alsof zij altijd samen gedanst hadden. Hij waagde een nieuwe zet, overmoedig in de halve duisternis:

‘Weet je, dat je goddelijk danst? ... jij ...’

Marie antwoordde niet; zij wilde niet antwoorden, maar dansen met dit lieve, tamme sabeldier, dat zijn oorlog zo nodig had ... zonder de dood natuurlijk ... met het gevaar als sport. Maar niet praten, sabeldier, niet praten, geen domme dingen zeggen, geen krassen maken in het halfduister. De tijd, dat domme dingen mij prettig stemden, is werkelijk voorbij ... alleen Victor mag dat, hij *moet* het zelfs, van hem wil ik domme dingen. Waarom was hij niet thuis?

‘... jij ... jij ... Hoe heet je?’

‘Je mag me Margot noemen ...’

‘Margot!’

‘Ja, Margot ... als je verder niet praat.’

De saxophonen zwegen.

Oom Lisse kwam de serre binnen, een glas rijnwijn in de hand, neuriënd. Marie zag, dat hij tegen George knipoogde.

‘Kinderen, waarom zoeken jullie de eenzaamheid zo op, vanavond? Geeft juffrouw Warren je een beetje les in de litteratuur, George? Daar zou u een christelijke daad mee doen, juffrouw Warren; die jongen weet van toeten noch blazen, op dat gebied!’

George lachte, maar niet van ganser harte. ‘Als je verder niet praat. ...’ wat had dat te betekenen? Was dat niet een terugnemen van alles, wat hem al was toegestaan? Niet praten, zonderling bedenksel.

Gekweld door het raadsel, en daardoor verliefder dan ooit, ging George voor Margot een sandwich halen, in afwachting van de volgende tango.

Vierde hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Zonder ophouden bleef de zachte lenteregen vallen.

‘Nu is hij een engeltje in de grote hemel, en voor altijd bij zijn Hemelse Vader! Dat, diep bedroefde ouders, moet u een heerlijke troost zijn bij zulk een zware beproeving!’

Een verwelkte vrouw begon plotseling schel te huilen, met lange, regelmatige uithalen, alsof zij nooit meer zou kunnen ophouden. Zij had een vreemd, olijfkleurig gezicht. Een man, die jonger scheen dan zij, ondersteunde haar, nors voor zich uit starend.

Dat zijn zeker de ouders, peinsde Dumay; natuurlijk, zo huilt alleen maar een moeder. Maar waar in vredesnaam hebben ze die verkalkte dominee opgeduikeld? Er zijn er toch zelfs in die branche wel jongere en beter getrainde!

Hij stond naast de Populaire, gedrongen tussen een troepje leerlingen; iets verder zag hij de rector, met zijn ouderwetse hoge hoed in de hand; overigens waren er geen collega's. Jean Wood was nog te kort op school om verplichtingen bij overlijden noodzakelijk te maken en bovendien regende het de ganse dag aan één stuk door. Het was Dumay niet volkomen helder, waarom hij zelf gegaan was. Hij had juist op een kaartje zijn naam geschreven en dat kaartje in een bus gedaan, die een verveelde kraai hem voor had gehouden, bij de poort van de begraafplaats; de vrouw, die daar nu stond te snikken, met lange, regelmatige uithalen, kon dus hedenavond lezen, dat hij, Dr Dumay, haar de eer had bewezen haar zoon te helpen begraven. Hij luisterde verstrooid naar het golvende spreken van de dominee, dat niet scheen te willen eindigen. Er waren veel parapluies opgestoken, waaraan druppels hingen, die steeds zwaarder werden en dan op de grond vielen. Dumay

volgde één bepaalde druppel aan de parapluie van de Populaire, die afviel, weer uitbotte, opzwol, weer afviel, uitbotte. ...

Toen zweeg, nog onverwacht, de dominee. De stilte gaf Dumay een schok; hij keek eensklaps gesparmen naar het graf.

De noise man trad naar voren. Zijn mond had de brutaliteit van een politieagent.

Er was weer een stilte. Alleen de vrouw huilde, iets zachter nu. De man stond aan de rand van het graf, alsof hij iets ongehoord openhartigs, ongezoutens wilde zeggen; maar het bleef stil.

De vrouw huilde. ... Plotseling deed de man zijn mond wijd open. Er kwamen een paar schorre klanken, gevolgd door een halve fluittoon, die barstte. Met een onbeheerst gebaar greep de man een grote, witte zakdoek en begon stuipachtig te snikken, met grove, krijsende geluiden. Vergeefs trachtte hij zich te herstellen in zijn oude, brutale vorm en de woorden van dank te zeggen, die hij aan de omstanders verschuldigd was; alles ging verloren in het schokken van zijn lichaam. Dumay zag, hoe de dominee hem eindelijk wegleidde als een schooljongen.

Hij zelf vocht met zijn ontroering; onweerstaanbaar voelde hij zich medeplichtig aan de droefheid om die schuwe Jean Wood, van wie men nu voorgoed afscheid nam. Hoe lang is het geleden, Jean, dat ik je een uitbrander gaf? Gelukkig, ik was mild, ik had er misschien wel een voorgevoel van, dat die longontsteking ontijdig een eind aan je leven zou maken. Ik ben blij, dat ik je laatste levensdagen niet onnodig heb verzwaard, dat ik je misschien zelfs geholpen heb.

‘Ja, een mens kan er gauw uit wezen!’ zei de Populaire; zijn bolle koeienogen waren vochtig. Zij liepen al weer temidden van toeterende auto's en ratelende vrachtwagens.

‘Inderdaad!’ antwoordde Dumay afwezig. De modder, die een voorbijsnellende taxi opwierp, spatte tegen zijn overjas.

Zij gingen een kop bittere koffie drinken in een buurtcafé, waar een werkster de vloer dweilde, al zingend.

‘Eigenlijk heb ik het land aan begrafenissen,’ zei de Populaire, terwijl hij de room over zijn lepeltje in de koffie goot.

‘Ik ook,’ beaamde Dumay en dronk zijn kop in twee teugen leeg. Hij zag Jean Wood voor zich, maar al in een nuchtere verte en wist, dat hij zeer zelden meer aan hem zou denken, nu hij dood was. Hij wist, dat hij op het kerkhof nauwelijks om

Jean Wood gerouwd had; àls hij gerouwd had, dan was het om het krijsende snikken van die vader, of jammerlijker nog. ...

‘Ik heb nog maar bar weinig zin, om op te stappen,’ zei hij tegen de Populaire. Iets drong hem, nu even genadeloos eerlijk te zijn, tegenover wie ook.

De Populaire keek hem vragend aan.

‘Ik bedoel: uit het leven,’ verduidelijkte Dumay.

2

De stationschef sleurde zijn hollandse herder naar binnen, die een verwoede aanval gewaagd had op Donners schotse terriër.

‘Dat verdomde beest wordt lastig, de laatste tijd,’ zei hij verontschuldigend. ‘Als het zo doorgaat, zal ik hem nog moeten muilkorven of aan de ketting leggen! Maar zegt u nou zelf, mijnheer Donner, wat heb je dan nog aan je hond!’

Het kon Donner op dat moment volstrekt niet schelen, wat de stationschef aan zijn hond zou hebben, als hij gemuilkorfd rondliep. Die herder kon doodvallen! Altijd en eeuwig als hij aan het station iemand af moest halen, moest hij op zijn hoede zijn en een gevecht riskeren; als dat niet veranderde, zou hij er werk van maken, want hij had geen lust Ami thuis te laten voor die bastaard! Hij streelde vol medelijden zijn terriër, die zacht najankte.

‘Ik zou u toch de raad willen geven, uw hond wat beter in het oog te houden,’ antwoordde hij nog wat zuur. Ami was niet beschadigd, dat viel tenminste mee.

‘Daar kunt u van opaan, mijnheer Donner. Ik zal er wel iets op vinden. Maar zegt u nou zelf: een hond aan een ketting ìs per slot van rekening toch geen hond?’ De stationschef trachtte voorzichtig zijn standpunt te handhaven; al had hij over zulke zaken liever geen kwestie met de griffier, hij bedankte er toch hartelijk voor Hector aan de ketting te leggen voor die opgepoetste rasteef! Zolang er geen feiten waren, kon niemand, ook de griffier niet, hem te na komen! Aan de andere kant: de rechterlijke macht was de rechterlijke macht, dus ...

‘Krijgt u familie over?’ vroeg hij vriendelijk afleidend. Het was meteen een vraag voor zijn vrouw, die graag alles wist, wat er aan het station omging.

‘Familie niet bepaald,’ zei Donner kort, ‘een oude kennis.’ Hij voelde zich na het hondengevecht nog niet gestemd tot het geven van nadere inlichtingen en liet de chef staan. De stationsklok wees tien minuten voor drie aan; over vijf minuten zou de trein van Vic binnen zijn. Hij werd opeens wat zenuwachtig. De lorgnet kneep pijnlijk in zijn neus; bij het inzetten van de nieuwe glazen had de opticien de spanning van de veren blijkbaar te veel vergroot, de stommeling. Zo aanstonds zou hij dus Vic Dumay weer terugzien, na ruim vier jaar! Zou hij veel veranderd zijn? Zonderling eigenlijk, dat Vic zo'n volmaakt obscure burger geworden was; noch in de litteratuur noch in zijn vak had hij ooit meer iets gepresteerd. En dat, terwijl hij toch beslist talent had, een uitstekende stijl schreef, cum laude was gepromoveerd! Hij had vroeger zelfs een goede kijk op verzen, hoewel hij, als niet-dichter, er natuurlijk in details wel eens geducht naast was en vaak bepaalde verzen opzettelijk belachelijk maakte. Maar in ieder geval: een jongen met meer dan gewoon talent; misschien was er nog iets aan te doen, misschien moest hij alleen maar eens opgepord worden uit zijn indolentie. Mogelijk kon hij, Max, in dezen nog een goede daad verrichten.

Donner zag opeens de slanke antiek-letter voor zich, waarvan de uitgever hem die morgen een proef had gestuurd; een prachtige letter voor verzen, dacht hij met enig gevoel van eigenwaarde; welke papiersoort zal ik kiezen? ... Er begon een bel te tingelen; in de verte werd de rookpluim van de trein zichtbaar. Weer overrompelde Donner een lichte zenuwachtigheid; hij vond het een ogenblik bepaald dwaas, dat hij op het idee gekomen was, Dumay te inviteren; het was niet nodig geweest, het was een bevlieging, waaraan hij geen gehoor had behoeven te geven. ... De trein stopte met veel gepiep en geknars van het oude materiaal. Ami blafte nijdig. Speurend naar de portieren, die door de conducteur werden opengemaakt, zocht Donner, met een zijdelingse hoop, dat zijn gast om één of andere reden niet meegekomen zou zijn. Terwijl

hij nog zocht, stond er al iemand naast hem, die hem even met stil pleizier gadesloeg en hem daarna op de schouder tikte.

‘Hallo, mr D., how do you do?’

Verrast draaide Donner op het horen van zijn studentennaam zich naar de man naast hem om. Hij had een paar seconden nodig, om er met zichzelf over in het reine te komen, dat het natuurlijk Victor Dumay was, die daar geen meter van hem af stond.

‘Wel allemachtig, Vic, ben jij het? Ik was nog bezig je te zoeken, ik ... ik zou je waarachtig niet herkend hebben! Ben je zo veranderd, of ... wat is er met je gebeurd?’

Nog twijfelend monsterde Donner het vreemde gezicht.

‘Er is iets met je gebeurd. ... Wacht even: je had vier jaar geleden een soort snor, is het niet?’

Dumay lachte. De aankomende britse diplomaat bij de Volkenbond had zijn gedaanteverwisseling alwéér vergeten.

‘Inderdaad,’ zei hij, nog geamuseerd door Donners verbaasde ogen achter de welbekende lorgnet;, ‘ik hàd een snor ... en jij had géén hond!’ Hij wees op Ami, die opnieuw aan het blaffen was geslagen, nu de trein weer vertrok, en woest aan zijn ketting rukte.

Donner trok zijn eigendom mee; hij hoorde de herder binnen aanslaan.

‘Ami is meer een liefhebberij van Lydia, van mijn vrouw. ... Maar werkelijk, Vic, je bent erg veranderd.’

‘Oud geworden?’

‘Integendeel. Eerder jonger, zou ik zeggen!’

‘Kom Max! Jij bent complimenteus geworden!’

‘Ik meen het!’

Zij liepen door de stationsstraat van Donners ambtelijke residentie, tussen lage, provinciale huisjes; om hen heen opgewekt Zaterdagmiddag-verkeer van nietsdoende mensen. De eerste vervreemding was al van hen afgevallen en aan de gewisselde onzin-woorden hadden zij elkaar plotseling weer teruggevonden, in het besef, dat zij voorlopig nog nergens dieper op in behoefden te gaan, deze wapenstilstand van aanvankelijke hartelijkheid gerust enige tijd konden handhaven.

Al wandelend waagden zij de eerste verkenningspogingen, na

zoveel jaren van gescheiden leven: waarom schreef je nooit eens? hoe kwam het, dat wij elkaar, ondanks de belofte bij de reünie afgelegd, nooit bezocht hebben? hoorde je nog wel eens van die en van die? Voor zover dat mogelijk was zonder de wapenstilstand te verbreken, beantwoordden zij elkaars vragen, in afwachting van een vraag, die uit een ander gebied los zou springen. Intussen inspecteerde Dumay Max' verschijning. Als hij zelf dan al veranderd mocht zijn, Max was hoegenaamd niet veranderd; misschien iets welvarender, gevulder in het gezicht, maar overigens dezelfde Max, die de éne helft van de twee D's had uitgemaakt; hetzelfde scherpe profiel met de dunne neus, achter de lorgnet, dezelfde ogen met iets van een halsstarrige melancholie; dezelfde correct geklede, elegante heer van vroeger, die door bijna onmerkbare bijzonderheden in zijn uiterlijk verried, dat hij hoger aspiraties had dan herigheid alleen: een persoonlijke batikdas, een slappe hoed met neergeslagen rand, de wandelstok met knoestige knop, die Dumay nog wist te herkennen. Max had zich uitstekend gehouden, in zijn provincienest, hij had niet in het minst geleden onder zijn betrekkelijke opsluiting.

‘En je voelt je hier niet eenzaam, zo op anderhalf uur afstand van de metropolis?’ vroeg hij belangstellend. Zij passeerden een rustiek ophaalbrugje, aangegaapt door een troepje lummelende jongens.

Donner zwaaide luchtig met zijn stok.

‘Absoluut niet! Wij gaan nogal veel naar de stad; ik ben lid gebleven van de Litteraire Sociëteit, en daar spreek ik geregeld de mensen. Dat is een vast punt, waaraan ik me gebonden heb, sedert ik hier woon: contact blijven houden met de cultuur, om niet te verstarren.’

De mensen: daar behoorde ik dan blijkbaar niet bij, dacht Dumay.

‘Maar bovendien, wij hebben hier toevallig een paar kennissen, die zich ook niet thuis voelen in het burgerlijke kleinestadsgedoe. Je zult ze waarschijnlijk vanavond ontmoeten, ze zullen je ongetwijfeld interesseren. Werkelijk mensen van intellectuele standing, waar uitstekend mee te praten valt.’

‘Hallo, Max!’ riep iemand, die uit de deur van een net heren-

huis naar buiten kwam; het was een rolrond mannetje met rode wangen, waterige oogjes en een komiek kuifje. ‘Lydia en jij komen toch vanavond bridgen?’ Het mannetje hield Donner aan en ontdekte daarbij zijn gezelschap. ‘O, pardon. ...’

Donner scheen verlegen.

‘Mag ik de heren even aan elkaar voorstellen,’ zei hij onhandig. ‘Notaris Westerborg, Dr Dumay, een studievriend. Wij komen vanavond niet, Dolf; je ziet, ik heb een gast, dus ...’

‘Bridget mijnheer niet?’ vroeg de notaris; hij richtte zich tot Dumay. ‘U begrijpt, u is anders hartelijk welkom. Wij hebben op Zaterdag ons vaste bridge-avondje, moet u weten.’

‘Tot mijn spijt heb ik het nog niet zo ver gebracht, dat ik de speelkaarten uit elkaar kan houden,’ loog Dumay. Zijn instinct zei hem, dat hij Max deze dienst moest bewijzen.

De notaris verdween weer door zijn deur. Zij liepen een paar honderd meter onder een pijnlijk stilzwijgen.

Eindelijk zei Donner, quasi-nonchalant:

‘Waar je al niet toe komt, als je in de provincie woont: vaste bridge-avondjes met de notaris, en zo. ... Je begrijpt, *erg* dol ben ik er niet op, want de conversatie van de heer Westerborg is niet bepaald eerste klas; maar Lydia is er nogal op gesteld, omdat ... vooral nu zij vanwege de baby zelden naar de stad kan ... het is tenminste wat afleiding.’

‘Maar je bridgete zelf toch ook altijd graag?’

‘Ja natuurlijk, natuurlijk, ik doe het niet met tegenzin, verre van dat. Als afwisseling is het zeer genietbaar ... *non semper tendit* ... alleen, het gezelschap van Westerborg is nu niet jè. De kennissen, die je vanavond zult ontmoeten, zullen je wel beter bevallen. Wacht, hier zijn we er. Ja, dit hekje door!’

Een ogenblik later werd Dumay in Max' comfortabele huiskamer voorgesteld aan een lief vrouwtje met donker haar en blauwe ogen. Daarna wijdde hij gepaste aandacht aan een mollig jongetje, dat Max op zijn arm liet dansen en geluiden liet uitstoten. Er werd thee gezet, er kwam gezelligheid. Na een half uur noemde Dumay mevrouw Donner: Lydia en mevrouw Donner Dumay: Vic.

‘Houd je van bridgen, Lydia?’

‘Ik houd er niet zo erg van, en eigenlijk kan ik het ook niet heel goed; maar Max is er dol op, en daarom ...’

Max kreeg een kleur. Dumay trachtte zich het komieke kuifje van Westerborg voor de geest te roepen.

Onder het eten waren zij eindelijk slaags geraakt, zoals vroeger placht te geschieden, toen zij nog de twee D's waren. Max had een gerenommeerde bourgogne te voorschijn gehaald en er een herinnering aan vastgekoppeld; het was de eerste herinnering, die zij riskeerden.

‘Weet je nog, hoe wij in *Royal* die Chambertin ontdekten? En bijna de hele voorraad opgezopen hebben?’

Dumay wist het nog. Het was kort voor het drama met mevrouw Marez; hij had de laatste flessen met een ander moeten opdrinken. Van de Chambertin kwamen zij op de manège, van de manège op het failliet van de oude heer Donner, van het failliet op Max' griffierschap, van zijn griffierschap op zijn dichterschap. Dumay had getracht het onderwerp te vermijden; maar hij zag het op zich af komen, als een onvermijdelijke vertrouwelijkheid na de glazen bourgogne. Hij betrok Lydia in het gesprek door over een bontmantel te beginnen; te laat, want toen Max, die niet naar hem geluisterd had, een paar regels van een sonnet van Ronsard citeerde, brak zij haar betoog over een jasje van veulen met eerbiedige schuwheid af; haar gezicht zei: nu ben ik een verre, onbeduidende achtergrond. Dumay moest vechten, als van ouds, over het sonnet van Ronsard, over de jonge franse dichters, over een ballade, die hij niet gelezen had. Hij pareerde, als van ouds; maar het was hem te moede, als hielden zij hier een enorm spiegelgevecht, opgezet om niet aanwezige toeschouwers te vermaken. Tot zijn verbazing zag hij plotseling, dat Max zich opwond, op een vluchtige hatelijkheid ernstig warm liep, terwijl hij zelf geen gram ernst ingezet had; om het dessert, waaraan Lydia veel zorg besteed had, niet te bederven, haastte hij zich alles toe te geven, wat hij zoëven ontkend had, door gewijzigde woorden te gebruiken. Max was gekalmeerd en pruttelde nog wat na; havanna's deden de rest. Zij bliezen langzaam de edele rook uit, met zeer uiteenlopende gedachten. Een tijdlang zwegen zij. Het dienstmeisje bracht de koffie; Lydia ver-

ontschuldigde zich, om de baby naar bed te brengen; de twee D's waren alleen met de zware plattelandsstilte.

‘Hoe komt het eigenlijk, dat jij nooit meer iets gepubliceerd hebt?’ vroeg Max eensklaps.

Dumay had op die vraag gewacht zonder zich op het antwoord voor te bereiden. Een antwoord? dat antwoord zou met een biecht gelijkstaan, als het eerlijk zou zijn!

‘Och,’ zei hij, zijn aandacht op zijn sigaar concentrerend, ‘om je de waarheid te zeggen, ik ben er te lui, en te weinig avontuurlijk voor. Ik vind het heel aardig, om eens iets te bedenken, maar het opschrijven, dat vereist initiatief.’

Max lachte.

‘Eigenlijk heb je gelijk; het schrijven is meestal een ellendig werk. Het is vaak een opoffering, om aan je bureau te gaan zitten. Maar er is iets, dat alles goedmaakt, en dat ken jij, als niet-dichter, natuurlijk niet. Dat is het gevoel, dat er een regel in je geboren wordt, dat er iets in je gebeurt, waarover je zelf de macht verloren hebt, en dat je nu moet dwingen tot een vorm ... dat weegt tegen alles op, tegen alle ontberingen, tegen alles, alles. ...’

Max' stem had iets stijfs en afwezigs gekregen, iets van de halsstarrige melancholie van zijn ogen.

‘Dàt het zo is, dat weet tenslotte alleen de dichter, die het zelf beleeft en het geheim kent. Heb jij ooit dat gevoel gehad? ... dat je voor een versregel leed, werkelijk *leed*?’

Dumay schudde het hoofd.

‘Dan begrijp ik ook, dat je aan het dichterschap nooit ... toegekomen bent. Je neemt me niet kwalijk, dat ik het zo uitdruk? Je bent te weinig avontuurlijk, zeg je zelf. Je leeft te uitsluitend met je hersens, denk ik, je leeft te weinig het volle leven en daardoor ontgaat je ook het dichterschap. Het leven is zo ongelooflijk veelzijdig uitgekristalliseerd; en jij leeft bij abstracties, bij cerebrale formules! Heb ik helemaal ongelijk?’

Weer schudde Dumay het hoofd. ‘Je zult zeker gelijk hebben,’ zei hij verstrooid. Ik heb de cerebrale formule al weer klaar, dacht hij. Ditmaal is het dèze formule: *Hier wordt het vaste bridge-avondje van de families Donner en Westerborg op een grandioze manier verraden*! Cerebraal, cerebraal ...

hoe gemakkelijk gaat hij om met dat woord, alsof het een vlot scheldwoord was!

Het binnenkomen van Lydia bood hem de welkome gelegenheid van thema te veranderen. Hij wist Lydia aan het praten te krijgen, hoewel zij, zodra er een gecompliceerde term viel, aan Max bleef appelleren: ‘Dat zeg jij toch ook altijd, is het niet, Max?’ Dan knikte Max goedkeurend, dat zij verder mocht redeneren. Later op de avond kwamen de vrienden, waarover Max gesproken had: een soort landjonker, die lid was van de Vereniging voor Wijsbegeerte, op één nier leefde en in de buurt een villa bewoonde, waarin een uitgebreide bibliotheek moest zijn, speciaal bijgehouden op vak-philosophisch gebied; een vrouw van over de dertig met zwarte ogen en de vrijgevochten elegance van iemand, die meent zonder principes te leven. Het gesprek stond van hun binnenkomen af op hoog peil. Ami werd verwijderd, omdat hij niet ophield, bij iedere beweging van de elegante vrouw te grommen. De elegante vrouw, die door Max Souzie genoemd werd, trachtte Dumay onmiddellijk voor haar bestaan te interesseren, door hem binnen vijf minuten haar haat tegen de schijnmoraal der bourgeoisie te onthullen; zij bleek bij haar ouders te wonen en in één voortdurend conflict met de hypocrisie van de wereld te verkeren. Het ergerde Dumay in hoge mate, dat zij het sigarenroken als een burgermansgewoonte beschouwde, zonder ophouden met haar ogen en benen werkte en op al zijn tegenwerpingen snel antwoordde: ‘Dat geef ik u natuurlijk direct toe, maar ...’ Lydia behandelde zij met een welwillende minachting, en met Louis, de philosophische landjonker, wisselde zij telkens enige woorden, waaruit blijken kon, dat zij, tegen de schijnmoraal in, elkaar zeer na stonden. Tegenover Max hielden zij beiden vol, dat de hedendaagse poëzie niets uitdrukte van alles, wat er in de cultuur gistte, terwijl Max de landjonker verweet, dat de philosophen niet in staat waren de geheimen dier poëzie te doorgronden. Omstreeks whisky-tijd waren zij nog geen stap verder gekomen.

‘Is het niet mogelijk, een middenweg te vinden?’ vroeg Dumay, toen Max voor de tweede maal Ronsard wilde aanvoeren tegen Souzie's burgeroorlog in China.

‘Bah, een middenweg!’ zei Souzie verachtelijk. ‘Dat komt heel goed overeen met uw sympathieën voor de bourgeoisie!’

‘Een middenweg behoeft geen compromis te zijn.’

‘Dat geef ik u natuurlijk direct toe, maar ik houd niet van middenwegen. Ik sta òf links òf rechts!’ De gevaarlijke ogen van Souzie verrieden, dat zij links stond.

‘Als ik mij niet vergis,’ zei de landjonker samenvattend, ‘denkt mijnheer Dumay hier aan een figuur als Nietzsche, denker en dichter tegelijkertijd. Tien jaar geleden dweepte ik ook met Nietzsche. Maar om u de waarheid te zeggen: nù meen ik Nietzsche toch wel als een langzamerhand overwonnen standpunt te mogen beschouwen. Een verdienstelijk dilettant is nog geen denker!’

Omdat Max hiertegen geen bezwaar had en bovendien te vermoeid was om nieuw materiaal aan te brengen, verzandde de discussie. Een half uur later vertrokken de gasten. Lydia ging kijken, of er zeep op Dumay's wastafel lag. Max dronk zijn bodempje whisky uit en zuchtte.

‘Die Souzie is een echte Messalina,’ zei hij, met een zweem van afgunst in zijn stem. ‘Je hebt zeker wel gemerkt, dat zij en Louis... Maar behalve dat is er nog zo het één en ander.’

Met een half oor luisterde Dumay naar een gepeperd verhaal over Souzie's gedragingen. Het viel hem niet mee. Hij wist enige dingen van Messalina, uit Tacitus.

3

Er luidden in een nevelachtige verte kerkklokken.

Dumay ontwaakte uit een boze droom. Nog half versuft hoorde hij klokken luiden, die hij niet kende, langzame, dringende Zondagsklokken, die hem aan zijn jeugd herinnerden. Hij betastte de spijlen van het witgelakte bed, waarin hij lag, met een gevoel van bevrijding, dat hij tenminste niet was, waar de droom hem gebracht had: in een zeegroen gebouw met een enorme koepel, vol afschuwelijk statige orgelmuziek. Boven de ingang had een opschrift gestaan: *Synagoge*. Hij had een hoge hoed op gehad en was in het zwart geweest,

zelfs met zwarte handschoenen. Op een soort marmeren rotsblok had een vleermuisachtig individu in een zwarte toga heen en weer bewogen en aanhoudend het woord tot hem gericht, dreigend, met puntige gebaren. Naast hem had een vrouw gestaan, in het wit, met de gevaarlijke ogen van Souzie. Hij had steeds meer moeten inzien, dat hij iets met die vrouw te maken had, véél met haar te maken had, *alles* met haar te maken had. ‘Alles, alles, alles, alles!’ had het individu met de puntige gebaren hem zonder ophouden toegevoegd en het had hem ontzaglijk benauwd, dat hij dit moest inzien, of begrijpen, of aanvaarden. Waarom? Toen hij radeloos had omgekeken, had hij achter zich een stoet mensen gezien, die ernstig luisterden zonder een beweging te maken. In de voorste rij stond zijn vader, die langs hem heen staarde, naar het rotsblok. ‘Alles, alles, alles, alles, alles, alles, alles. ...’ Het individu scheen samen te spannen met Souzie, of liever: Souzie had de schuld van de bijeenkomst in de synagoge, zij wist wat *alles* te betekenen had. ...

Onder het scheren bleef Dumay bezig met zijn droom. Duidelijk genoeg, overwoog hij; dat herhaalde ‘alles, alles’ vertegenwoordigde natuurlijk het klokgelui; het woord *synagoge* had hij de vorige dag in de les verklaard: *bijeenbrengen, verzamelen, vereniging*; en Souzie ... enfin, Souzie. ... Hij trachtte de beklemming van zich af te zetten, maar plotseling zag hij weer het gezicht van zijn vader, gestorven, toen hij, zonder een adres opgegeven te hebben, in Parijs was, drie jaar geleden; het nieuws van diens dood was hem op het lijf gevallen, toen hij aan het grensstation een kennis begroette. Dat was voor hem reden genoeg geweest, alle contact met zijn familie verder te vermijden. Hoe zou het zijn geweest, als zijn moeder niet bij zijn geboorte was gestorven, als hij broers of zusters had gehad? Zou hij minder alleen zijn gebleven? ...

Na zich in de kin te hebben gesneden en zich haastig te hebben aangekleed, rende Dumay de trap af. Het was over half elf. In de ontbijtkamer vond hij het dienstmeisje, dat op de baby paste. ‘Mijnheer en mevrouw lieten zich excuseren, zij waren even uit en zouden dadelijk weer terug zijn. Of mijn-

heer soms een ogenblik op de baby wilde letten, dan kon zij even, in de keuken ...'

Dumay ontbeet in de voorjaarszon, met het gezicht op een prachtige tuin en bos daarachter. Er gonsde een vroege bromvlieg rond. De baby speelde in de box en maakte geluidjes. Is het mogelijk, dacht Dumay, dat hier, in dit rustige paradijsje, de wanhopige minnaar van mevrouw Marez woont? De avonturier, de schitterende stylist ... maar het is waar, hij lijdt soms nog om een versregel. Zou het wel zo erg zijn?

'Pa ... pa ... pa ... pa,' betoogde de baby uit zijn box.

Belangstellend boog Dumay zich over hem heen. Het kind kwijlde lustig en staarde hem met intense belangstelling aan. Voorzichtig betastte hij het zachte haar op de kleine schedel; het was week en jong, nauwelijks haar. De zon scheen er warm doorheen.

'Pa ... pa ... pa ... pa!' blaatte de baby verrukt.

Onhandig nam Dumay hem op zijn arm, met een links gebaar, alsof hij iets verbodens deed. De baby begon te kraaien en greep zijn wijsvinger stevig vast. Hij scheen van plan, er op te gaan zuigen, want hij annexeerde met fanatieke kracht. Dumay trachtte zijn vinger listig terug te trekken, maar de baby hield taai vol en maakte zich onmiddellijk weer meester van het begeerde ding. Een traag straaltje speeksel droop op Dumay's onberispelijke revers. Hij voelde zich weerloos, en tegelijk, in de heerlijke morgenzon, zonderling bedwelmd. Zijn leven was aangekomen op een zonnig eiland. Er was geen verleden, alles had anders kunnen zijn, alles had warm kunnen zijn in een eenvoudige, goddelijke zon. Een jammerlijk geluksgevoel doorstroomde hem, terwijl hij zijn verdediging opgaf en zijn vinger ter beschikking stelde van de baby. Het gekraai hield op, het zuigen begon. Dumay stond verwezen in het licht en de stilte, denkend aan het zeegroene gebouw met de enorme koepel, aan de wittevrouw naast hem, waarmee hij iets, alles te makenhad....

Er kwam plotseling een luid gelach van buiten. In de tuin, achter de glazen deuren, stonden Max en Lydia.

Beschaamd plantte Dumay het kind weer in de box. Zijn wijsvinger was kletsnat. Dadelijk zette de baby het op een krijsen. 'Zo, oude vrijgezel, dat heb je hem mooi geleverd,' zei

Max, terwijl hij zijn zoon van Lydia overnam en hem met weergaloze routine op en neer liet dansen. ‘Daar heb je een lapje, om je vinger af te vegen. Wees maar blij, dat je met vaderlijke zorgen niets te maken hebt. Eén, twee ... drie! Joep!’ En hij zwaaide de baby boven zijn hoofd rond. Het krijsen ging met schokjes over in kraaien; Max was zichtbaar trots op zijn snelle en afdoende prestatie.

‘Je neemt ons toch niet kwalijk, dat wij even een boodschap waren gaan doen, voor je beneden was? Eigenlijk dachten we, dat je nog wel een groter gat in de dag zou slapen; we laten op dat punt onze logé's altijd maar aan hun lot over. Je hebt nu in ieder geval eens gelegenheid gehad je in het vak van vader te oefenen. Dacht je niet, Lydia, dat Vic een modelechtgenoot en dito vader zou zijn?’

Lydia glimlachte verlegen.

‘Ik weet het niet. ... Misschien wel. ... Hij zou het maar eens moeten proberen.’

‘Ach wat, als ik het kan, kan hij het zeker! Je weet toch, Ly, wat ik je altijd gezegd heb: Vic was mijn solide genius! En zo'n in-solide mens zou geen model-echtgenoot zijn?’ Max' intonatie was uiterst royaal, zodat het Dumay in de oren kraste.

‘Je schijnt erg overtuigd te zijn van mijn soliditeit,’ zei hij scherp. ‘Waarop grond je die overtuiging eigenlijk?’

‘Op feiten!’

‘Welke?’

‘Daar hebben we het gisteren al over gehad. Je hebt alleen met je hersens geleefd!’

‘Mijn hoffelijkheid verbiedt me, jou het tegendeel als compliment te presenteren.’

‘Ga gerust je gang, ik aanvaard het compliment!’

Dumay had een venijnig antwoord op de tong, maar hij zag Lydia nerveus opkijken van het spelletje met de baby, waarin zij zich had verdiept. Vervloekt, dacht hij, wat helpt het ook! En het is veel te mooi weer. Laat hem zijn zin hebben. Had ik dan toch nog de illusie, dat hij veranderd zou zijn, die beste mr D.?

‘Luister eens,’ zei hij, pogend het gesprek in een algemener richting af te leiden. ‘Als iemand je kwam vertellen, dat ik een moord gepleegd had, zou je hem dan geloven?’

‘Geen moment.’

‘Waarom niet?’

‘Omdat ik je niet in staat acht tot zulke spontane handelingen. Voor het plegen van een moord is een zekere dosis dichterlijke fantasie nodig, die jij mist.’

‘Dus je weigert te geloven aan elke spontane, onbekookte, idiote handeling mijnerzijds?’

‘Het bewijs zou verpletterend moeten zijn, als ik daaraan zou willen geloven!’

‘Dank je. Geloof dan tenminste, dat ik nu het spontane verlangen koester, een ochtendwandeling te maken!’

Gedurende de wandeling spraken zij weer over onverschillige dingen; zij vermeden alleen nog maar al te laag-bij-de-grondse onderwerpen, om te verbloemen, dat zij elkaar niets meer te zeggen hadden. Dumay vertelde beschaafde schoolmeestersanecdoten; Max weidde uit over zijn publicaties in de tijdschriften en vooral over zijn nieuwe bundel; hij vroeg Dumay's mening over de titel, die hij zich had voorgesteld: *Gestalten in de Nevel*; Dumay antwoordde, dat hij de titel buitengewoon suggestief vond. Later wees Max hem het kantongerecht. Zij haalden de sleutel bij de concierge en liepen door de lege, kale gangen van het gebouw, een versleten trap op, een duffe wachtkamer binnen, waar massa's in beslag genomen hengels op een vonnis stonden te wachten, om eindelijk in het Heilige der Heiligen van de kantonrechter te belanden. Onder een portret van de Koningin stond een lange tafel met een verkleurd groen kleed erover; het zaaltje leende zich verder uitstekend voor dit soort rechtspraak, verklaarde Max. In de wachtkamer schoot Dumay Max' ambtelijke toga aan, waarvan de bef bedenkelijk ongewassen bleek; de gebarsten spiegel vertoonde hem een waardige, onaantastbare figuur, rechter Dumay. Hij liet Max daarna in het zaaltje plaats nemen en zette zich zelf achter de groene tafel, onder het portret der Koningin, juist voor een verbleekte inktmop. Plechtig veroordeelde hij Max ter dood wegens moord op een kruidenier en diens echtgenote, daarbij te kennen gevende, dat dichterlijke fantasie niet als verzachtende omstandigheid kon worden aangevoerd.

Vijfde hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Als Lucas over trouwen begon, werd Karin altijd erg zenuwachtig. Zij wilde niet met hem trouwen, maar zij was reeds te ver gegaan, om hem dat nog aan zijn verstand te kunnen brengen; daarom ging zij nu al maanden met hem naar bals en bioscopen zonder dat er een beslissing viel. Dansen en naar een film kijken bleef prettig; maar een groot deel van het pleizier werd bedorven door het vooruitzicht op Lucas' aandringen na afloop. Hij wilde weten, waar hij aan toe was, zei hij dan. Was hij eenmaal op het trouwen gekomen, dan was hij er niet meer van af te brengen. Soms zanikte hij een half uur achter elkaar; vaak werd hij nijdig en vloekte, zodat zij de grootste moeite had, hem weer kalm te krijgen. Eens was hij weggelopen en had geschreeuwd dat hij nooit meer iets met haar te maken wilde hebben. Zij had zich toen toch wel ellendig gevoeld, al was zij blij geweest, dat zij van hem af was; maar de volgende dag al kwam er een expresse-brief van hem op kantoor, om het weer bij te leggen; ingesloten waren twee toegangskaarten voor een bal masqué, en hij schreef, dat hij Zaterdag zou komen horen, of die twee kaarten door twee gelukkige mensen zouden worden gebruikt. Toen had zij weer niet kunnen weigeren; zo was er geen einde te zien. Lucas had alles voor haar over; hij maakte veel onkosten voor haar, hoewel hij zelf niet erg van feesten hield. Hij had eerst wel gedaan alsof;

maar dat was in het begin geweest, toen alles anders leek. Toen was het alsof hij niets liever uitvoerde dan dansen, naar de bisocoop gaan, dansen, naar de bioscoop gaan; en dan elkaar lang in de ogen zien, elkaar over het haar strelen, gekke dingen zeggen, in het donker lopen, dicht tegen elkaar aan. Dat was in het begin. ... Het scheen haar nu, dat hij er toen ook anders uit had gezien en zich anders gedragen had. Zeker had hij toen ook wel eens over trouwen gesproken,

maar dan zo, dat zij het zelf wel pleizierig had gevonden; toen zanikte hij niet, het hoorde erbij, er werden ook geen datums genoemd, zoals nu; trouwen had een mooie klank gehad. ... Alles was veranderd, toen zij hem zijn zin had gegeven; toen het eenmaal gebeurd was, gebeurde het natuurlijk geregeld. Het had haar eerst wel wat bezwaard; zij had bijvoorbeeld gedacht, dat haar moeder dadelijk aan haar zien zou, dat er iets niet in den haak was; maar haar moeder had juist die avond erge slaap gehad en om de minuut gegeeuwd. Lucas had haar verder gerustgesteld; zij waren moderne mensen, had hij gezegd, en het was onnatuurlijk, zoals het vroeger ging. Hij had ook een boekje voor haar meegebracht, geschreven door een vrouw met bloemen in het haar; het portret stond op de omslag, en Lucas zei, dat die vrouw dokter was en er dus alles van wist; zij had maar één hoofdstuk van het boekje gelezen en het toen in een la gelegd, die op slot kon. Nu was alles veranderd: Lucas wilde niet meer zo grif met haar uit als vroeger; van een toevallige ontmoeting had hij gebruik gemaakt, om met haar moeder in kennis te raken; sedert die tijd kwam hij dikwijls aan, als hij in de stad was; dan praatte hij ernstig met haar moeder over zijn zaken en zijn goede vooruitzichten, maakte het zich gemakkelijk en deed, alsof alles tussen hen in kannen en kruiken was. Zo nu en dan wilde hij weer met haar alleen zijn; maar ook dan was het anders dan vroeger; hij was haastig en ruw en wilde soms gemene dingen. Als zij uit wilde, had hij bijna nooit lust; hij hing liever thuis in een stoel en praatte aan één stuk door. Tot zij weer eens ruzie hadden; om het goed te maken, stemde hij dan in alles toe. ... Eén ding was ten minste gelukkig: dat zij niet in dezelfde stad woonden. Er was even kans geweest, dat Lucas voor zijn zaak zou moeten verhuizen, maar er was niets van gekomen. Nu lag er drie kwartier sporen tussen hen in; meestal kwam Lucas over, maar soms ging zij naar hem toe; dat was het ergste, want sedert Lucas' ouders van het geval afwisten, wilde hij, dat zij geregeld een paar uur met hem bij die oude mensen zou zitten. Zij zaten dan in een salon vol familieportretten; Lucas en zijn vader spraken over de zaak; zijn moeder begon dan meestal, net als Lucas, over trouwen. Hun stemmen leken niets op

elkaar; alleen als zij op trouwen kwamen, hadden zij precies dezelfde manier van praten over zich:

‘Je moet altijd aan de toekomst denken!’

‘Als de zaken er naar staan, is er geen reden, om nog te wachten. Een ongetrouwd man is een last voor zichzelf en anderen.’

Dan praatte zij ook maar mee. Eerst had zij daarbij in zichzelf gezegd: ‘Ik doe het, omdat ik nog niet weet hoe of wat.’ Tegenwoordig wist zij zeker: ‘Ik praat maar mee, want ik trouw nooit, nooit, nooit met Lucas, voor geen millioen! ...’ En toen zij het hem openlijk gezegd had, was hij woedend weggelopen, maar de volgende dag waren die kaarten er voor het bal masqué! Even had zij toen nog geprobeerd, iets in het midden te brengen: ‘Lucas, je moet niet boos op me zijn, maar ik kan werkelijk niet...’, maar hij had plotseling stug en koppig gezegd:

‘Dat zullen we later wel zien, daar praten we nu niet meer over!’

Toen had hij ook twee weken zijn mond gehouden; maar de derde week was hij toch weer begonnen. ...

Karin dacht over al deze dingen na, terwijl Lucas en zij gearmd naar het station liepen. Het was nog druk op straat, vanwege de Zondagavond; in de richting van het station gingen veel mensen. Lucas had al lang niets gezegd; er broeide wat bij hem, en dat maakte haar zenuwachtig; als hij zo was, kwam hij bijna altijd op trouwen terecht. ... Juist voordat hij haar naar het station zou brengen, hadden zij verschil van mening gehad, om niets. Zij hadden een cadeau ingepakt voor een jarige tante van Lucas: hij had de touwkist gehaald en het touwtje uitgezocht. Het zat op minstens vier plaatsen in de knoop en hij was heel bedaard aan het peuteren gegaan; onderwijl had zij een ander touwtje in de kist gevonden en gezegd: ‘Hier, neem dit, dat zit niet in de knoop!’ Maar hij was doodbedaard verder gegaan, alsof hij niets had gehoord. Zij had het nog eens gezegd en, toen hij weer geen antwoord gaf, het touwtje voor de grap uit zijn vingers gegrist. Lucas was toen opeens heel bleek geworden en op haar afgekomen, terwijl zij het touwtje achter haar rug hield. ‘Als je dat touwtje

niet dadelijk hier geeft,' had hij dreigend gezegd, 'dan zal ik je godverdomme leren, mij te pesten!' Zij was erg geschrokken en had hem het touwtje onmiddellijk gegeven; zo bleek had zij hem nog nooit gezien. Even later was hij weer gewoon geweest, alleen had hij bijna niets gezegd, ook op straat niet. Het zwijgen drukte op Karin. Lucas' gezicht zag er strak en verbitterd uit.

Plotseling hield hij haar, met een drukje van zijn arm, tegen. Zij zag hem verbaasd, en een beetje angstig, aan. Een paar honderd meter verder straalde het verlossende licht boven de stationsingang.

Kortaf zei hij:

'Als je me voor je vanavond weggaat niet beloofd hebt, dat je met me wilt trouwen, zal ik je iets vertellen, dat je niet graag wilt horen.'

Zij stonden, tussen twee lantaarns in, in de schaduw van een afdak. Karin dacht: die plaats heeft hij uitgezocht, expres.

Lucas kuchte even.

'Nou?' zei hij.

Karin rilde, maar zij trachtte zich goed te houden. Zij begon:

'Toen we naar dat bal masqué gingen ... heb ik je toch gezegd...'

Lucas kuchte weer.

'Daar hebben we het niet over. Ik wil geen smoesjes meer. Je zult me recht in mijn gezicht antwoord geven.'

Nog nooit had Karin Lucas zo meegemaakt. Hij was anders altijd heftig; nu bewoog hij bijna niet. Zij voelde, dat haar handen trilden; schichtig keek zij opzij, naar de voorbijgangers in het verre licht.

Uit Lucas' mond kraakte een onecht lachje.

'Je hoeft niet bang te zijn, dat ik je iets zal aandoen. ... Ik heb je alleen gezegd: als je niet met me wilt trouwen, zal ik je iets vertellen, dat je niet graag wilt horen! Dàt heb ik gezegd en dat zal ik doen ook. ... Nou, hoe staat het er mee?'

Karin beefde nu over haar hele lichaam. En weer begon zij:

'Ik heb je ... toch gezegd ... dat...'

Ruw pakte Lucas haar bij de arm.

'Dus: je wilt niet?'

‘Nee. ...’

Lucas' gezicht kwam vlak bij het hare; het was weer heel bleek, zoals 's middags. Zijn beide handen klemden nu om haar armen, zodat zij zich niet verroeren kon. Heel langzaam en precies, alsof hij het uit zijn hoofd geleerd had, kwamen de woorden uit zijn mond op zijn adem naar haar toe drijven:

‘Dan zal ik jou wat vertellen! Weet je, wat jij bent? Jij bent een hoer! Weet je, waar jij thuis hoort? Daar onder de lantaarn hoor jij thuis! ... Dat wou ik je maar even vertellen! ... En dan wou ik je nog wat vertellen: vroeger, toen de zaak nog goed ging, heb je me minstens éénmaal per dag gezegd, dat je met me wou trouwen, smerige slet; maar nu je ziet, dat we klappen gekregen hebben, nou wil je je eruit draaien; en onderwijl blijf ik er goed voor, om te betalen! Als je denkt, dat ik je niet in de gaten heb, dan vergis jij je lelijk! En nou kun je voor mijn part verder naar de bliksem lopen, als je daar zin in hebt. ... Maar van te voren wou ik je toch even vertellen, wat je bent: een verkochte hoer en een smerige slet!’

Verdoofd voelde Karin de woorden aankomen, als langzame, vlijmende slagen. Zij had willen gillen: ‘Je liegt, je liegt, je liegt!’, maar zijn gezicht was zo vlak bij het hare en zijn handen klemden zo gemeen om haar armen dat zij niets kon doen dan hem leeg aanstaren. Weer hoorde zij het kuchje en daarna zijn droge stem:

‘Wil ik het misschien nog een paar maal zeggen, wat je bent? Je bent een hoer, en een slet, een gemene hoer, en een ...’

Nog dichterbij kwam zijn gezicht. Walging van zijn adem en angst, dat hij haar zou kussen, lieten haar plotseling zijn overwicht vergeten. Zij trok uit alle macht, om los te komen.

‘... en een smerige slet, een gemene hoer, en ...’

Met een rare duizeling in haar ogen spuwde zij recht in het ijskoude, witte gezicht. Het gezicht zonk achteruit; de klauwen om haar armen lieten los. Zij bukte, greep haar koffertje, dat hij op de grond gezet had, en rende weg, naar het licht boven de stationsingang. Een paar mensen draaiden zich om. Het kon haar niet schelen, als Lucas haar maar niet achtervolgde. Zonder omzien rende zij verder, naar het licht boven

de stationsingang, tot zij hijgend bij de zwiepende deur stil durfde staan.

Van Lucas was niets te bekennen.

Zij drong zich slinks in de queue voor het loket. Vier mensen waren nog voor haar. Ieder ogenblik verwachtte ze Lucas door de zwiepende deur te zien binnenkomen, doodsbleek, zoekend naar haar. ... Nog drie ... nog twee. ... Er kwam geen Lucas.

Toen zij haar kaartje moest betalen, rolden dubbeltjes en kwartjes uit haar bevende vingers over de vloer. Een oude dame raapte er een paar op en gaf ze haar terug.

'Juffrouw, er ligt nog een kwartje van u op de grond,' zei een beleefde heer.

Toen hij geen antwoord meer kreeg, liet hij het kwartje aarzelend liggen, omdat de oude dame naar hem keek.

2

Dumay ging languit op de bank van de lege coupé liggen. Hij probeerde even een boek te lezen, maar het licht was zo slecht, dat zijn ogen er niet tegen bestand waren. De omgeving van vieze houten banken hinderde hem, want hij was niet gewoon derde klasse te reizen. De beambte aan het loket had hem bij ongeluk inplaats van een tweede- een derde-klasse-biljet in handen gestopt; en aangezien de tijd beperkt was en Max hem nog op het nippertje een advies vroeg over *Gestalten in de Nevel*, had hij de vergissing maar laten passeren.

In de coupé hing een gore lucht; er lag as op de grond en onder één der banken slingerde een stuk koek. Het was een afgesloten coupé, zonder doorgang, die Dumay met opzet had uitgezocht, omdat hij dan geen last zou hebben van verhuizers uit andere coupé's. En *Niet Roken* ... maar as op de bank en de odeur van beroerde Engelse sigaretten! Een ogenblik weifelde Dumay tussen het opsteken van een goede sigaar, om de lucht te verbeteren, en gehoorzaamheid aan de verordening; hij koos het laatste en zette een raampje open.

Omspoeld door de frisse wind begon hij verstrooid te den-

ken aan zijn voorbije week-end. Hij dacht aan Lydia: ik heb haar een beetje het hof gemaakt, maar toch niet erg. Trouwens, alles aan haar zegt: ik wil veel huldeblijken in ontvangst nemen, ik wil zelfs duidelijk laten merken, dat ik je mag, maar ik ben de vrouw van Max. ... Ja, Max is zeker alles voor haar: een heel klein beetje nog haar minnaar, een beetje haar papa, een tikje haar weldoener, iets minder haar schuldenaar, en vooral de vader van haar baby. Ontbreekt er dan nog iets? ... Geluk! Zal ik sterven, zonder te weten, wat dit soort geluk betekent? Kan het mij nog iets schelen, om te sterven zonder dat te weten? Jeanne van Riemsdijk zei altijd, toen ik met haar verloofd was: 'Wij zullen heel gelukkig worden, Victor!' Tien jaar geleden. ... Zulke grote woorden zijn er daarna niet meer geweest; wèl zo nu en dan eens iets, dat de mensen geluk zouden noemen. ... Ach wat, ik hield er een stalen gezicht bij. Het geeft me een strelende sensatie, iets ongewoons te ondergaan, dat is alles. ... Nu is het al weer drie jaar geleden, dat ik met Ella in Parijs was, en haar daar achterliet, en aan de grens hoorde, dat vader dood was. ... Dood. Hij was toen negen en vijftig, ik ben nu vier en dertig; het verschil is niet zo erg groot. Hoe oud was Jean Wood?

Door het openstaande raampje sloegen de eerste regendroppels van een naderende bui naar binnen.

... Ik ben een man, aan wie men niet gelooft, als een schrijver zegt: zo bestaan er. Een Engelsman zou niet aan mij geloven, een Duitser niet, een Fransman helemaal niet. En toch ben ik een gewoon mens. Geen geleerde. Geen Casanova. Geen paedagoog. Geen psychopaath. Geen dichter van *Gestalten in de Nevel*. ... Wat dan wel? Een gewoon mens, en daarom blijkbaar de zonderlingste verschijning op deze aarde. ... Maar wacht even, ik ben vrijgezel. Dus, gegeven het aantal getrouwde mannen, tòch geen gewoon mens.

De trein was midden in de regenbui. Dumay schoof het raampje weer dicht. Het water droop in vette stralen langs de ruiten: gewichtig ijlden de droppels langs scheve banen, tot zij ergens verdwenen, of elkaar ontmoetten en in elkaar opgingen, om nog gewichtiger hun weg voort te zetten. Het is bijna een symbool van het leven, dacht Dumay, glimlachend

om zijn banale bedenksel. Kijk, die dikkerd daar! Hij aarzelt, hij is verdwaald! Pas op, links af, anders bots je! Uitstekend gemanoeuvreerd. Ho! Gebotst, met twee tegelijk nog wel. Mariage à trois. Weg! Adieu Marie! ... Marie, die avond was een blunder, maar waarom toch? Waarom zetten we het niet voort, het oude of het nieuwe? Waarom ging ik niet naar jou toe, of kwam jij bij mij? ... Zou ik met Marie kunnen leven, zoals Max met Lydia: een beetje papa, een tikje minnaar, enzovoort? Je lacht al ironisch, Marie, ik zie het duidelijk! Weinig vrouwen kunnen werkelijk ironisch lachen, Marie kan het. Maar die avond: Margot ... en de rest?

Er vlogen lichten langs de natte ruiten, de trein minderde zijn vaart. De regenbui was alweer voorbij en Dumay zag tussen de druppels door straten, een overweg met wachtende mensen, daarna een perron. Vlak voor een groepje mannen en vrouwen met veel kinderen hield zijn coupé stil; maar zij stoven dadelijk naar twee kanten uiteen, zonder de begeerlijke plaatsruimte te ontdekken. Dumay trok zich in een hoekje terug en voelde zich behaaglijk, omdat hij geen sleep kinderen behoefde te besturen. Een ogenblik later opende een conducteur het portier voor een meisje met een blauwe regenmantel. Dumay trachtte haar gezicht te bestuderen; maar het meisje had de hoek aan de andere kant uitgezocht en staarde hardnekkig naar het perron. Verveeld en wat slaperig sloot Dumay de ogen, verlangend naar het vertrek van de trein.

Plotseling was er enig geschreeuw buiten de coupé. De kruk van het portier bewoog op en neer; daarna vloog de deur open. Er klonk een stem: ‘Opschieten alsjeblieft, we gaan vertrekken!’ Gestommel, een paar vloeken ... er stond een man voor Dumay. Een conducteur sloeg het portier met een nijdige slag achter hem dicht; op hetzelfde moment ging de trein met veel gesis en geknars verder.

De laatkomer was op de bank tegenover Dumay neergezakt. Een sterke dranklucht was met hem binnengewaaid. Slechte jenever, de kerel is stomdronken. Wat doet die kaffer van een conducteur zo'n zwijn in mijn coupé toe te laten! ... Kennelijk een boer, die zich in de stad bezopen had. Een potig heer met een kop als een kalkoense haan. Fonkelnieuwe pet, die nog

niet bij het hoofd was aangepast. Lichtblauwe ogen, bijna naakte ogen; griezelig blonde oogharen. Pak uit de goedkoopste confectiewinkel. Ring met glazen steen aan de middenvinger. Geribde wollen sokken in hoge bruine schoenen, met lipjes achteruit. ... Wat een mislukte rhinoceros, dacht Dumay vol afkeer; daar wordt ik de enige keer, dat ik derde klasse reis, op zulk gezelschap getracteerd. Slapen is het enige, dan zie ik ten minste niets. ...

Op dit ogenblik merkte hij, dat de man hem aanstaarde, terwijl de jeneverlucht telkens met een golf in zijn neus drong. Het was een naakt, brutaal staren en er was geen halve meter tussen hen. Om het staren te ontwijken, keek Dumay naar beneden; hij zag dan twee paar knieën in slagorde staan en de voeten er onder. De knieën en de voeten spionneerden vijandig naar elkaar, als twee voorhoeden. Telkens was er een kleine positie-verandering, waardoor het front gewijzigd werd.

Geïnteresseerd volgde Dumay het verloop der manoeuvres; maar toen hij weer opkeek, hinderde hem opnieuw het dronkemans-staren. Het was dierlijk maar zonder de onschuld van dieren. Het was doelloos en toch stuitend opdringerig. Onzeker wendde Dumay zich weer af, naar het terrein van de knieen. Hij zag het afgebeten stuk koek achter de linkervoet van zijn overbuurman liggen.

Eensklaps trof hem een vreemde beweging van die linkervoet. Langzaam en nadrukkelijk kwam die voet naar voren, naderde Dumay's rechtervoet en zonk er op neer. Door de neus van zijn molière heen voelde Dumay een tergende last op zijn tenen.

Hij trok zijn voet terug: één decimeter.

De hoge bruine schoen volgde langzaam en nadrukkelijk, en daalde weer boven de neus van de molière. ...

‘Wilt u zo vriendelijk zijn even uit te kijken, waar u uw voeten zet?’ Dumay had het scherp gezegd, bijna heldhaftig. Hij voelde zich uiterst onbehaaglijk en in het minst niet geneigd tot het spelen van een heldenrol; maar zijn voet had hij ditmaal met een ruk teruggetrokken. Tegelijkertijd ontmoetten zijn ogen weer die van de dronken boer. Die ogen staarden niet meer, maar complotteerden half dichtgeknepen

met de nu grijnzende mond. Een verse stroom jeneverlucht sloeg Dumay in het gezicht; er kwam een onnozel gegrinnik uit het brede gat met vuile tanden in het opgezette rode bakkes:

‘Zet jij ... je voeten ... je voeten ... je *poten* ... gofferdomme ... je poten zeg ik toch ... gofferd ...’

Gespannen wachtte Dumay, wat er gebeuren zou. De ogen van de boer waren gaan dwalen, alsof hij zijn uitgangspunt vergeten was; de grijns om zijn mond was volkomen wezenloos geworden.

‘Je poten ... zeg ik toch ... en as je geen poten hebt ... ken je ...’

De dronkemansstem verliep in een hik. Dumay wachtte. Het zware lichaam op de bank tegenover hem zwalkte met kleine bewegingen heen en weer. Het scheen niet meer aan een bepaalde opzet te gehoorzamen.

Er kwam nog wat gemompel, en een fluitende hik. De vingers met de zwarte nagelranden stommelden naar een vestjeszak en brachten een grote sigaar te voorschijn. De vuile tanden beten de punt af. De vingers stommelden verder naar lucifers.

Zo nauwkeurig had Dumay de vingers gevolgd, dat hij de ogen vergeten had. Toen hij ze weer terugvond, staarden ze weer, maar nu in een andere richting. Zij hadden het meisje in de blauwe regenmantel ontdekt. De vingers bleven naar lucifers scharrelen.

‘Het is hier niet roken!’ zei Dumay.

De man antwoordde hem niet. Hij had zijn lucifers gevonden en streek er één af. De lucifer schampte een paar maal weg en ontbrandde toen. Een ogenblik later gloeide de sigaar.

‘Het is hier niet roken!’

Dumay herhaalde het, luider. De man antwoordde hem niet. Hij was in beweging gekomen en schoof, zich aan de bank vasthoudend, naar het meisje toe.

Het meisje was hardnekkig uit het raam blijven turen.

De boer grinnikte zachtjes, terwijl hij naar haar toeschoof, naast haar ging zitten. Plotseling grijnsde hij naar Dumay, alsof hij hem in vertrouwen wilde nemen voor een originele

zet; hij zoog krachtig aan zijn sigaar en blies een mondvol rook over de schouder van het meisje.

Dumay was opgestaan.

Hij zag het handvat van de noodrem boven zijn hoofd. Hij zag in een doodsbleek meisjesgezicht, dat hem zocht.

‘Wees zo goed die dame met rust te laten!’

Met een hiklach sloeg de boer zijn arm om het meisje, dat niet gilde, alleen worstelde tegen die arm. Op hetzelfde ogenblik had Dumay een stomp uitgedeeld. Die stomp was op de neus van de boer terechtgekomen. En weer wachtte hij. Het handvat van de noodrem hing juist boven zijn hoofd, maar hij trok niet. Hij dacht er niet meer aan; hij was helder en hoorde het woord ‘belachelijk’ ongesproken in zichzelf. ‘Belachelijk, belachelijk!’ Hij zag het rode bakkes op zich afkomen en rook de jeneverwalm; met afschuw stompte hij opnieuw, recht in het opgezette gezicht; de zwarte sigaar vloog weg. Hij klemde zijn handen om een pappige hals, drukte op de adamsappel, kneep toe. ‘Belachelijk, belachelijk, belachelijk!’ Hij viel over iemand heen en stompte driemaal tegen iemands wang. Iemand vloekte, en trapte. Hij trapte in het wilde terug. Hij voelde, dat het zware lichaam meegaf, zich nauwelijks kon verzetten door de drank. Hij voelde meteen, dat hij moedig werd, ontzaglijk moedig. Hij rukte aan een boord, zag een boordeknoopje lossspringen en wegrollen. Door alles heen, walgelijk en onafwendbaar, de jeneverlucht. En plotseling vond hij zichzelf liggen op een vreemde zak, stompend. Hij ontdekte het, doordat de zak vrijwel stil lag en de trein begon te remmen. Al bijna nuchter plaatste hij nog een laatste stoot op de kin van de boer, die wilde opkrabbelen; juist op tijd, voor de trein stopte aan een nieuw perron, zat hij weer op zijn bank. Hij sloeg het stof van zijn pak en hielp de boer overeind komen, grootmoedig. Daarna opende hij het raampje en riep een conducteur aan.

‘Wilt u die man uit de coupé zetten?’

Verbaasd nam de conducteur eerst Dumay en daarna de boer op. De boer bloedde uit zijn neus; zijn boord en overhemd waren gescheurd. Hij zat zwakzinnig op de bank, zachtjes vloekend.

‘Hebt u last van hem gehad, mijnheer?’ vroeg de conducteur, aarzelend. Hij was bang voor zijn verantwoordelijkheid.

‘Een beetje. Neen hem mee, ik zal er verder geen werk van maken.’

De concducteur tikte de boer op de schouder, quasi-nonchalant. ‘Kom jij maar mee, vader! En geen gijntjes, alsjeblieft!’

Sloom en gewillig als een os liet de man zich uit de coupé zetten. Zelfs met geen blik nam hij notitie van Dumay. Hij scheen versuft; Dumay zag hem op het perron dadelijk struikelen en tegen een paal aanbotsen. Een minuut later reed de trein weer. Staande voor het portier liet Dumay de lichten langs zich schieten, met een gevoel, dat op vacantiestemming leek, een grote weldadige rust. Hij dacht aan niets dan a an zijn laatste stomp, hij was leeg en triomfantelijk tegelijk.

Iemand raakte zijn arm aan.

Gealarmeerd draaide hij zich om. Hij stond tegenover het meisje in de blauwe regenmantel. Zij stonden vlak tegenover elkaar, in de nauwe gang tussen de banken, beiden sprakeloos.

Dit is mijn beloning, dacht Dumay. Dit is de overwinning, en dus mijn goed recht. ... Hij trok het meisje naar zich toe en zag de bereidwillige slavernij in haar ogen. Blauwe ogen. Voorzichtig kuste hij haar. Zij sloeg de armen om zijn hals. Hij kuste haar, anders al; met een hoogmoedige glimlach, maar heftiger. Hij kuste zijn dankbare slavin, zijn oorlogsbuit.

Zij zaten naast elkaar op de bank. Haar hoofd lag op zijn schouder, bij een bloedvlek; bloed uit de neus van de verslagene.

‘Ik heb altijd gewild, dat ik iemand zou tegenkomen zoals jij. ...’

‘Waarom?’

‘Dat weet ik niet. Ik heb eens van zo iemand gelezen, als jij, in een boek.’

‘Hoe oud ben je?’

‘Negentien jaar.’

‘Hoe heet je?’

‘Dat zeg ik je niet!’

‘Zeg op ... anders krijg je geen zoen meer!’

‘Karin.’

Karin? ... Witte berkenschors, een blauw meer tussen lage bergen, een houten huis in de sneeuw, licht door de luiken. ...

‘Heet je werkelijk Karin?’

‘Ja.’

‘Een mooie naam, een prachtige naam!’

‘Vindt je het werkelijk een mooie naam? Ik heet zo naar mijn grootmoeder; die kwam uit Denemarken.’

‘O! uit Denemarken ... helemaal uit Denemarken. ... Hebben ze daar geen postzegels met een horentje erop?’

‘Ik weet het niet, ik ben er nooit geweest, we hebben nooit geld gehad, om er heen te gaan; maar dat is toch ook onzin. Hoe heet jìj?’

‘Ik? Victor.’

‘Alleen maar Victor?’

‘Alleen maar Victor. Vind je dat niet genoeg ... of niet mooi genoeg?’

‘Ik vind het wel mooi, maar ...’

‘Wàt maar?’

‘Maar hoe noemt je vrouw je?’

‘Wat dacht je?’

Karin zweeg. Zij tuurde stil naar de regendroppels op het coupéraampje, die niet meer gleden, alleen kleefden. Dumay nam haar hoofd tussen zijn handen en bracht haar ogen vlak onder de zijne.

‘Wat dacht je?’

‘Ik weet het niet. Het kan me niet schelen ook.’

‘Dat lieg je ... kleine Karin! Het kan je een massa schelen, hoe mijn vrouw mij noemt! Nou: wat dacht je?’

Karin zei niets. Eensklaps liep er een langzame, grote traan over haar wang.

Voorzichtig kuste Dumay de traan weg. Een tweede gleed tegen zijn bovenlip aan, op de plaats, waar eens zijn snor was.

‘Niet huilen, Karin, niet huilen. Ik wou je maar een beetje plagen. Ik heb geen vrouw, werkelijk niet!’

‘Neen?’

‘Werkelijk niet!’

En weer kraakte en zuchtte de wagon, omdat de machinist begon te remmen.

Karin zat op Dumay's schoot.

‘Ik ben zo gelukkig. Jij ook ... Victor?’

‘Ja, ik ook. ...’

‘Ik zal die bloedvlek uit je pak maken. Mag ik dat doen? Heus?’

Dumay's ogen ontmoetten het boordeknoopje van de boer, dat naast het afgeknabbelde stuk koek lag. Hij schopte het weg, onder de bank.

3

Het lawaai in de dancing had zijn hoogtepunt bereikt, toen Marie en George binnenkwamen. Over de dansvloer waren twee touwen gespannen, waarlangs twee heren, in wankele wagentjes zittend, zich voorttrokken. Eén van de heren scheen routine te hebben; zijn wagentje sloeg niet om, terwijl dat van de ander onophoudelijk belachelijke capriolen maakte. Het waren twee oude heren; de onhandige was te dik om zich in evenwicht te houden. Telkens, als hij omviel, bulderde de volle zaal van het lachen. De jazz-band vuurde de concurrenten aan; iemand in smoking brulde hun door een trechter dwaze adviezen toe.

‘Hallooooh ... optrekken, heren ... vol gas ... méér gas!’

‘Een wedstrijd!’ zei George verachtelijk. Hij kwam in een dancing om te dansen en niet om wedstrijden van dikke heren te zien. Het gegil en het armgezwaai choqueerde hem, nu hij in gezelschap van een dame was. Er lag een wolk over zijn gezicht.

Zij zochten een tafeltje en wachtten, tot de wedstrijd beslist zou zijn. Het duurde niet lang; de onhandige heer sloeg midden in het traject nog eens om, terwijl de ander triomferend de eindstreep bereikte; de man in smoking schudde hem nadrukkelijk de hand, klopte hem als een schooljongen op de schouder en gaf hem zijn welverdiende prijs. Het zweet stond de winnaar en de man in smoking op het voorhoofd; gelijktijdig veegden zij zich af met hun zakdoeken. De schijnwerpers wisselden de belichting van de dansvloer.

Marie had zich intussen met George's gezicht geamuseerd. Het was duidelijk aan hem te zien, dat hij zich zat te ergeren. Waarschijnlijk, omdat hun entree anders geweest was, dan hij zich had voorgesteld. Hij hield van een bepaald decorum en deze lawaaiige bende maakte zijn illusies in de war. Hij had niet kunnen optreden met het gebaar, dat hem het meeste zelfvertrouwen gaf. Wie had dat kunnen voorspellen, dacht zij, dat ik geregelde dansavondjes zou hebben met een officier! En dat nog wel met een neef van Lisse! Dit is ... ik vergis mij toch niet? ... neen, dit is de derde maal, dat wij samen gaan dansen. En ik vind het zelfs prettig.

'Je gewone cocktail!'

'Natuurlijk: mijn gewone cocktail!'

George had zijn houding hervonden en wachtte op het eerste geluid van de band. Hij zat te popelen, maar deed onverschillig. Met enig zelfverwijt herinnerde Marie zich, dat zij aanvankelijk getracht had zich iets wijs te maken over George: dat zij uitsluitend met hem uitging, omdat hij zo voortreffelijk danste. Had zij zich op die manier willen verontschuldigen over haar sympathie voor het sabeldier? Misschien; in elk geval was het onjuist geweest. In werkelijkheid was het nu al zo: zij nam het dansen bijna op de koop toe om George. Hij had iets van zijn oom, maar dan zonder het boekenlijstje. Hij hield van zijn vak, met een kinderlijke opgetogenheid; en het kon haar al lang niet meer schelen dat zij dat vak het belachelijkste ter wereld vond. De vorige dansavond hadden zij over bijna niets anders dan soldaatje-spelen gepraat; het was niet vervelend geweest, integendeel. George had als cavalerieofficier een diepe minachting voor de infanterie. Zij had toegeluisterd, terwijl hij een standpunt verdedigde, het standpunt van de cavalerie-officier ten opzichte van het wapen der infanterie. Het was een betoog, dat van gemeenplaatsen aan elkaar hing, gekruid met opmerkingen over 'domme burgers' en 'communistische boeken, die verboden moesten worden'; telkens was het betoog afgebroken door een dans, zodat zij de draad herhaaldelijk kwijt was geraakt. Het had haar niet gehinderd, want zij had vrijwel alleen geluisterd naar de toewijding in zijn stem, het ontbreken van alle twijfel, of deze

dingen eigenlijk wel de moeite van het vertellen waard zouden zijn. Zijn uiteenzetting had bovendien niets opdringerigs; George snoefde niet, hij had een eenvoudige toon, hij was misschien niet eens erg dom, al was hij dan officier. Wel had zij zich er over verbaasd, dat hij zijn veroveraarshouding van de avond bij oom Lisse geheel had opgegeven. Er was een soort verliefde bescheidenheid over hem gekomen, die hem alleraardigst stond. Soms leek het zelfs, of hij bang voor haar was, of hij om vergeving vroeg voor iedere attentie, die hij haar bewees. Hij wist niet beter, of zij heette Margot; dat was de zonderlinge erfenis van hun eerste ontmoeting. Een ogenblik had zij zich afgevraagd, of het niet dwaas was hem haar ware naam te verzwijgen; maar waarom? een naam is een naam, en het was, telkens weer, een bijzondere gewaarwording, George dat 'Margot' zonder een zweem van aarzeling of geheimzinnigheid te horen uitspreken, alsof zij juffrouw Margot Warren was volgens de Burgerlijke Stand, alsof zij een echte sage over zichzelf in het leven had geroepen. George ging dus uit met een sage, maar hij wist niet, dat het er een was, die in zijn naaste omgeving plotseling was opgeschoten; hij wist ook niet, waar die sage haar oorsprong had, langs welke kromme wegen zij hem had bereikt. Hij noemde haar Margot en twijfelde niet.

De muziek zette in.

'Een oude bekende!' zei George glimlachend. Hij veinsde geen onverschilligheid meer, zodra de muziek begonnen was; het was hem onmogelijk, niet te glimlachen, wanneer hij een schlager hoorde, die hem bijzonder goed lag of een herinnering bij hem wekte.

Marie ving zijn glimlach-in-afwachting op; en precies op dit ogenblik begreep zij, waarom zij George sympathiek vond. Omdat hij niets anders wilde zijn, of kòn zijn, dan hij was. Dat hij daarom een geval was, dat zelden voorkwam. En dan, het vleiendste: George geloofde niet aan haar verstandigheid, hij geloofde alleen aan een *vrouw* in haar; iets raadselachtigs, nu ja, maar vooral omdat zij een vrouw was, die hij nog niet ... kende.

Spontaan nam zij zijn arm, terwijl zij naar de dansvloer

gingen. En èrg dom is hij toch ook heus niet, dacht zij nog.

‘Kom, Margotje,’ zei hij, weer met zijn samenzweerdersgezicht. ‘Laten we ons geluk nog eens beproeven!’

Zij sloegen geen dans over. De dancing was vol, maar het hinderde hen niet erg; George danste met toewijding en een onmerkbaar meesterschap; hij overdreef niets, maar gaf onberispelijk leiding. Als hij, buiten zijn schuld, even in botsing kwam met een stuntelig paar, fronste hij zijn wenkbrauwen, alsof hij zijn belagers wilde aanklagen. Hij danste niet met te veel vuur noch te gewild achteloos; op zijn stijl was niets aan te merken. Er kwam een tango, die George weer herkennend deed glimlachen; zij dansten die tango beiden met de wens, dat het einde niet spoedig zou komen. Maar het einde kwam niettemin; en bij het wegsterven van de laatste klank gebood de man in smoking stilte door met zijn armen te zwaaien. Hij hield een kort, onverstaanbaar toespraakje, waaruit alleen wel bleek, dat hij bij deze laatste dans heimelijk als arbiter had rondgekeken en nu het verdienstelijkste paar wilde huldigen. Daarna greep hij een in vloeipapier gewikkeld pakket en kwam regelrecht op Marie en George af. Eer het nog tot Marie was doorgedrongen, dat zij de uitverkorene was, had de man in smoking haar al een lange, klamme hand gegeven en haar het pakket toegestopt; hij bleef met zijn grijnzend etalagegezicht vlak voor haar staan, terwijl er een rumoerig applaus opging. Overal verschenen grijnzende koppen en klappende handen: een koor van stompzinnigen en onbeschaamden. Zij voelde zich plotseling hulpeloos en ongelukkig; rechts van haar stond een man, met een gouden ketting over zijn buik, hard te klappen, zodat zij zich verplicht achtte even erkentelijk te lachen; toen zij zich naar George omdraaide, zag zij hem een buiging maken tegen de man in smoking, alsof hij hem wilde bedanken; hij hield de hand van de man in smoking nog vast. Er lag iets over hem van de overwinnaar, die genadig en in het volle bewustzijn van zijn superioriteit boven het juichende plebs de huldebetuigingen in ontvangst neemt; dat iets deed haar ineens onaangenaam aan. Wat in godsnaam vleide hem in déze comedie?

Zij trok hem, te ruw haast, aan zijn mouw:

‘Kom ... ik wil weg.’

Hij zag haar even verbaasd aan, maar ging dadelijk mee.

‘Is er iets, Margot?’

‘Neen ... of ja. Ik vind zulke dingen met prettig.’ Zij wist, dat zij loog. Wat zij had moeten zeggen, was, dat hij zich niet voor die man in smoking had mogen vernederen.

Hij lachte, verlegen. Het leek weer, alsof hij bang voor haar was, haar om vergeving vroeg.

‘Ik kon het toch niet helpen. Ik houd zelf ook niet van zoiets, maar ... we dansten blijkbaar goed, en dus ...’

Zijn stem klonk zo ongelukkig, dat zij het niet laten kon, hem gerust te stellen. Zij gaf hem het pakket in vloeipapier:

‘*Onze* prijs, George!’

Het was een reclamedoos bonbons.

Zesde hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Voor de derde maal nam mevrouw Laurens het gevonden boek op om er onder het licht van de schemerlamp in te bladeren. Zij voelde zich angstig en nieuwsgierig, terwijl zij de bladzijden verward omsloeg. De tekst was haar maar half duidelijk, maar er stonden vreselijke afbeeldingen tussen die tekst: van lichaamsdelen en instrumenten. Zij bladerde verder, met beverige handen. Dit was iets afschuwelijks. Het was zondig, zo'n boek te bezitten. Misschien was het een voorbeschikking geweest, dat zij in Karins kast had moeten zijn, dat zij de sleutel van de la had zien liggen, dat zij het boek gevonden had. Het kon geen toeval zijn. Karin had nooit andere boeken in huis dan geleende, van de leesbibliotheek, die zij altijd voor de eerste vervaltermijn weer terugbracht; op boeken kopen had zij haar nooit betrapt. Karin was toch verstandig; zij wist, wat het geld waard was en dat in de leesbibliotheek alles te krijgen was. Neen, een boek had zij beslist nooit gekocht; en dìt boek vast en zeker niet! alleen al niet voor de boekhandelaar. ... Onmogelijk, godsonmogelijk, een boek met zulke afbeeldingen. ...

Zenuwachtig las mevrouw Laurens een nieuwe ontstellende titel: *Zwangerschap en hoe haar te voorkomen*. Haar angst nam meer en meer een bepaalde richting. Zou Lucas ... Zou Karin niet meer ...? Het zweet brak haar uit. Dat kon niet, dat bestond toch niet. ... Of, het bestond wel, maar bij andere mensen, bij wijven van

de straat, en zulk soort. Maar tegenwoordig kon alles; alles, het gekste was niet gek meer. Dat gepraat over samen in bed liggen, alsof daar niets bij was. Die films, waarin de vrouwen zich in het openbaar uitkleedden; dat die zich niet de ogen uit het hoofd schaamden voor de kerels, die stonden te fotograferen! Bah, wat een gemeenheid, overal en overal. ... En Lucas had daar nooit iets in gezien, dat

was waar! Hij nam Karin juist mee naar dat soort films. Dat was tegenwoordig nu eenmaal zo, zei hij dan; als iemand met zijn tijd meeging, was hij niet preuts. Alles goed en wel, maar dat liep dus uit op zulke dingen, zulke gemene boeken.

Mevrouw Laurens klapte het boek dicht. Het was zeker: Lucas had het gekocht en aan Karin gegeven. En hij had het natuurlijk niet voor een grapje gedaan. Zij moest Karin uitvragen; weten, hoe ver Lucas gegaan was. Het kon nog zijn, dat Karin niet gewild had, dat zij fatsoenlijk was gebleven. God in de hemel, ja, dat kon nog! Karin was toch geen ... zoéén. En als Karin beslist niet gewild had, zou Lucas toch ook niet. ... Zo was hij niet, hij was van goede familie. De Wijsenbeeks stonden goed bekend. Maar misschien waren Karin en hij een keer ... onstuimig geweest, en hadden zij toen ... dat kon gebeuren. Als dat zo was, dan zou zij het Lucas zelf eerlijk zeggen, dat hij voortaan op moest passen. ... Er was met hem te praten. Karin zou later bij hem goed bezorgd zijn. Maar tot het huwelijk kon hij wachten. Dat moest hij beloven; hij was acht jaar ouder dan Karin, hij kon weten, dat er in het leven nog iets anders te koop is dan alleen maar dàt.

In het halfdonker van haar huiskamer zag mevrouw Laurens het vergrote portret van haar overleden man hangen; het was prachtig vergroot naar een familiekiekje. Als zij naar dat portret keek, kreeg zij altijd innig medelijden met zichzelf en onvrede met het leven. Het had toch allemaal precies even goed anders kunnen gebeuren: hij had nog fris en gezond kunnen zijn, nog geen zes en veertig zou hij zijn geweest, zij had dan niet zonder hulp voor de opvoeding van Karin gestaan, zij had geen agenturen behoeven te nemen, want als boekhouder zou hij een royaal salaris hebben gehad. Hij was een goede, brave man geweest, al had hij ook zijn fouten. Toen Karin op komst was, had hij op een jongen gehoopt, maar toen het een meisje was, had hij er zich dadelijk bij neergelegd. Hìj zou zulke boeken in zijn huis niet hebben geduld! Hìj zou Karin gezegd hebben, waar het op stond! Maar zij, een vrouw alleen, het was moeilijk, moeilijk. ... Mevrouw Laurens snoot haar neus. Moeilijk was het, te blijven geloven, als er zulke dingen op de wereld gebeurden. Maar zij geloofde toch; niet zoals

haar buurvrouw aan Adam en Eva en de slang, dat was verouderd, maar zij geloofde aan een God, omdat alles op aarde niet voor niets kon zijn. Als zij soms twijfelde, dacht zij altijd aan wat haar moeder eens gezegd had: ‘Je moet je God zo voorstellen: God is een groot licht, met allerlei stukjes gekleurd glas er omheen; de één denkt daarom, dat God groen is, de ander, dat Hij rood is, en niemand weet de ware kleur, maar iedereen ziet toch God als een licht.’ Sedert de dag, waarop zij dat gehoord had, liet zij zich niet meer gelegen riggen aan dominees of pastoors: die kwamen toch maar voor hun stand en voor hun broodje op; maar zij had haar geloof, dat niemand haar kon afnemen. Dat zij haar man in de hemel weer zou zien, geloofde zij eigenlijk niet. Aan de onsterfelijkheid van de ziel geloofde zij wèl; het kon zijn, dat de ziel van haar man voortdurend om haar heen was, zoiets als een wolk, of stoom, maar dan geest natuurlijk, geen gewone stoom. Vooral 's avonds dacht zij dat vaak, als Karin uit was en zij alleen bij de schemerlamp zat; het gaf soms een gevoel van steun, maar als er iets viel, schrok zij en draaide de grote lamp op. Aan spiritisme geloofde zij eigenlijk ook wel. Zij had het er soms met Lucas over, die het onzin vond; maar verklaren kon hij allerlei dingen van de spiritisten toch maar niet. Lucas was ongelovig. Het was beter dan dat hij kerks was geweest, want in de kerk worden de mensen opgekweekt tot huichelen. Toch was het jammer, dat hij helemaal geen geloof had, ook om Karin. Karin had er als kind juist veel voor gevoeld, maar in de laatste tijd lachte zij erom. Een geloof te hebben was anders zo mooi! De oorlog had het geloof weggenomen; de mensen schenen te denken, dat ze het zonder geloof evengoed konden stellen. En dan maar uitgaan, en niet meer sparen, en met elkaar leven als beesten! Dat kwam er van, als het geloof er niet meer was om halt te roepen. ...

Mevrouw Laurens luisterde: de Kopenhaagse pendule van haar mans moeder sloeg halftwaalf. En Karin was nog niet thuis! De trein moest al lang binnen zijn, zelfs al was er door de Zondagavond een kleine vertraging geweest. ... En plotseling viel haar blik weer op de omslag van het boek, op dat portret van die vrouw met bloemen in het haar, die het ge-

schreven had. Haar angst golfde weer op: vanavond natuurlijk, juist vanavond, is er iets gebeurd! iets met Lucas en Karin. ... Gejaagd begon zij te lopen, heen en terug naar het tafeltje met de schemerlamp. ‘God, God, God, God, God, God,’ prevelde zij zachtjes voor zich heen. Was er al iets onherstelbaars gebeurd? ... Zij bleef voor het portret staan en trachtte een voorbeschikking in de ogen te lezen, maar die staarden opgewekt langs haar heen. Op hetzelfde ogenblik hoorde zij de sleutel in het slot van de huisdeur: Karin, Goddank! De deur viel dicht. Zij luisterde: Karin hing haar mantel op, zij neuriede. ...

Mevrouw Laurens greep schichtig het boek van het tafeltje en stopte het onder het kussen van de stoel. Met een zwaai van de deur kwam Karin binnen.

Mevrouw Laurens zag haar tersluiks onderzoekend aan om het punt te ontdekken, waarop zij de aanval beginnen kon. Karin had een hoogrode kleur: waarvan? Allerlei vermoedens besprongen de moeder weer, terwijl Karin neuriënd haar uiterlijk in de spiegel inspecteerde, haar neus vlak bij het glas.

‘Je bent laat, kind! Was er iets met de trein?’

Karin lachte tegen zichzelf in de spiegel, neuriënd.

‘Was er iets met de trein?’

‘Ja. De trein was veel te laat.’

‘O ...’

Alle twijfel was uitgesloten. De trein was niet te laat. Er was iets gebeurd. Er was iets gebeurd.

‘Houd nu in vredesnaam eens op met dat geneurie, en met dat gekijk in de spiegel ... en ga eens even rustig zitten. Toe, ik heb nog niets van je gehoord, hoe je het gehad hebt en zo.’

Argwanend keek Karin op. Zij kende die toon: er was iets. Wat? Het was onmogelijk, dat ... Zij ging zitten en zocht een sigaret.

‘Och, wat zou ik gehad hebben.’

Haar vingers frommelden met de sigaret. Mevrouw Laurens zag het.

‘Moet je nu dadelijk weer roken? Je zult er nog eens aan verslaafd raken, kind! Vertel liever eens wat.’

‘Wàt dan?’

Langzaam en precies stak Karin de sigaret aan; haar vingers verrieden niets meer. Zij blies de rook door haar neusgaten uit.

Als een wijf van de straat, dacht mevrouw Laurens verbitterd; maar zij beheerste zich, zij moèst te weten komen, wat er was.

‘Nou, dat is me ook een vraag! Wàt dan! Als je uit geweest bent, heb je toch wat te vertellen! Hoe was het met Lucas?’

Aandachtig rustten mevrouw Laurens' ogen op het borduurwerkje. Achter het kussen in haar rug voelde zij een harde bult: het boek.

‘Waren jullie nog samen op stap? Naar buiten, of zo?’

‘Nee. ...’

‘Wat hebben jullie dan de hele middag gedaan? Het was zulk mooi weer, hier ten minste.’

‘Met Lucas is het uit.’

Kalm had Karin het gezegd. Met open mond staarde mevrouw Laurens haar aan, verbijsterd.

‘Uit? Uit met Lucas? ... Je bent gek!’

‘Ik wil hem niet meer, ik heb genoeg van hem, van zijn manieren, van ...’

Karin sprak onbewogen. Het duizelde mevrouw Laurens.

Uit met Lucas? Onmogelijk, gekkenwerk. Terwijl er over trouwen gepraat was. De toekomst. Wijsenbeek & Co. Gekkenwerk. Anderhalf jaar verloofd al. En dan nog ... Kinderspel, gekkenwerk!

‘Je wilt hem niet meer? Nu, ineens wil je hem niet meer? Wat is dat voor een onzin? En dat zeg je me zomaar in mijn gezicht, alsof het een grapje was ... alsof je niet je hele toekomst vergooit!’

‘Ik zeg u toch, dat ik genoeg van hem heb, dat ik hem niet meer wil!’

Karin speelde met de sigaret, achteloos, koel. Mevrouw Laurens beefde van drift. Zó werd er dus met huwelijken omgesprongen, alsof het een grapje was, een spelletje.

‘Ja, je wilt hem niet meer, je wilt hem niet meer! Dat is gauw genoeg gezegd! En wat moet er van je toekomst worden? Daar wordt maar niet aan gedacht, dat is allemaal ouderwets, niet? En Lucas Wijsenbeek, een man, zoals je er niet alle dagen één tegenkomt, die wordt maar aan de dijk gezet,

met een grapje, en met een sigaretje! Je moest je schamen!'

Karin lachte spottend.

'Eer ik me om Lucas ga schamen ... ga ik liever dood!'

Mevrouw Laurens hing slap in haar stoel, verwezen.

'Schamen moest je je, schamen. ...'

Zij hijgde, vuurrood. Plotseling sprong Karin op.

'Zal ik ú eens wat vertellen? Ja? Als ik wil, kan ik er met mijn pink één krijgen, die duizendmaal beter is dan Lucas. Duizendmaal, hoort u, duizendmaal beter!'

Haar stem had schel geklonken, maar brak in het laatste woord; als een wanhopige begon zij te snikken, het gezicht begraven in de handen:

'Waarom pest je me ook zo? Ik ... ik ...'

De woorden verdronken in het gehuil. Haar schouders schokten, zonder een spoor van zelfbeheersing; de sigaret lag op het tafelkleed zachtjes te spiralen. Mevrouw Laurens, door Karins plotselinge hulpeloosheid gekalmeerd, doofde de sigaret in een theekopje; zij sloeg haar arm om Karin heen en trok haar tegen zich aan. Wat een kind nog! Het was moeilijk, alleen op de wereld te staan en een meisje van negentien jaar op te voeden! Nu dit weer, en morgen weer wat anders. ... En terwijl Karin, tegen haar aangedrukt, doorhuilde, voelde zij de tranen in haar ogen opwellen.

'Huil maar eens goed uit. Toe maar ... toe maar. ...'

Dat met Lucas moest in orde komen. Het moèst. Zulke ruzies onder verloofden waren er altijd, dat hoorde erbij. Haar man en zij hadden ook dikwijls verschil gehad; dat was ook altijd weer bijgelegd. God, als je bestaat, maak dan dit weer in orde, God. ...

Mevrouw Laurens veegde de tranen uit haar ogen en drukte haar snikkende dochter nog vaster tegen zich aan. Maar plotseling schrok zij; van de stoel, waarop zij had zitten borduren, was het kussen op de grond gegleden en staarde de vrouw met de bloemen in het haar vriendelijk glimlachend naar haar op. Voorzichtig maakte zij zich los; en Karin zag of hoorde niets, voor haar moeder haar met zachte dwang haar thee liet uitdrinken.

2

‘Kijken naar een biljartwedstrijd is geestdodend,’ zei de Populaire, terwijl hij het voer voor zijn visjes te voorschijn haalde. ‘Ik ga nooit meer naar biljartwedstrijden, tegenwoordig, al speel ik zelf graag. Dan wielerwedstrijden, koppels ... dat is iets anders, daar zit spanning in, vind je ook niet?’

‘Ik ga eigenlijk nooit naar wedstrijden,’ zei Dumay. Hij zag de Populaire met zijn biologische spullen scharrelen; dat was altijd een gezellig tafereel. Zij hadden samen een tussenuur vrij, dat zij gewoonlijk in het lokaal van de Populaire zoek brachten; er was bijna altijd zon en vooral in het voorjaar overstelpten de kinderen de Populaire met bloemen, zodat het lokaal geurde naar allerlei vacantievermaak; in de hoek stonden twee geraamten, overal lagen beenderen, modellen van papier mâaché, stenen en kristallen, opgezette vogels gluurden van hun standplaatsen in een verkeerde richting, aan de muur hing de huid van een tropische slang. Maar de trots van de Populaire was zijn aquarium, dat hij zorgvuldig onderhield en waarbij hij de lagere klassen sterk geïnteresseerd had; onophoudelijk was er toevoer van stekelbaarsjes, libellenlarven, salamanders en kikkerdril; ieder sterfgeval onder zijn menagerie wist de Populaire tot een tragedie te verheffen. Hij was teergevoelig en voerde de goudgerande watertorren alleen met levende wormen in tegenwoordigheid van de hogere klassen, die al iets meer gestaald waren door de jaren. De bevolking van het aquarium wisselde; iedere week toonde de Populaire Dumay de nieuwe aanwinsten en vaak liet hij dan ook de moordgeschiedenissen de revue passeren. Hij kende zijn dieren, en de dieren kenden hem; als hij tegen het glas tikte, kwamen de vissen aanzwemmen om hun voer te bemachtigen; dan schudde hij kruimels en daphnia's in het water en zag er uit als een leeuwentemmer, die toeren verricht. Dumay was gehecht aan dit uur met de Populaire; zij waren de twee enige vrijgezellen van het lerarencorps en beiden op volkomen verschillende wijze op de natuur gesteld. Eens had de Populaire Dumay gevraagd, of hij hem op een biologische excursie wilde vergezellen; toen was het Dumay plotseling

duidelijk geworden, wat de natuur voor de Populaire betekende, en hij had zich verschrikt verontschuldigd wegens gebrek aan tijd en ervaring in het botaniseren. De Populaire was er niet meer op teruggekomen en had de Lat spoedig voor zijn plannen weten te winnen.

‘Je moet werkelijk eens meegaan naar een wielerwedstrijd,’ zei de Populaire. Hij goot het water met de daphnia's in het aquarium. ‘Héhé, jongens, niet te vlug, niet te vlug! ... Eén van die garnalen, je weet wel, is door de stekelbaarsjes opgevreten. Echte vechtjassen zijn dat. Het zou mij niet aanstaan, in zo'n maatschappij te wonen, waar je ieder ogenblik de sigaar kunt zijn, jou wel?’

‘Helemaal niet,’ zei Dumay. Hij had spierpijn in zijn rechterarm en blauwe plekken over zijn hele lichaam. Die laatste stomp op zijn kin was niet meer nodig geweest, dacht hij. Waar heb ik hem verder nog geraakt? Zijn neus bloedde stevig. ...

Hij strekte zich lui op twee banken uit. De Populaire zat gebogen naar de snappende vissen te turen; hij philosopheerde:

‘Eigenlijk geloof ik niet, dat die beesten denken ... of ook maar iets doen, wat er op lijkt. Ze reageeren alleen maar.’

Karin. Karin. Vanavond heb ik een afspraak met Karin. Ik kan aan niets anders denken.

‘Het denken van vissen kan niet veel meer zijn dan electriciteit, geloof ik. Bewustzijn komt er niet bij te pas. Je kunt het misschien niet eens instinct noemen. Darwin zegt. ...’

Au, mijn arm! ... En toen draaide ik me om. Karin stond voor me. Ik kuste haar. Hoe wist ik, dat ik haar gerust kussen kon, kussen moèst? Het ging vanzelf, er was geen moment van aarzeling.

‘Het kan wel zijn, dat we van de apen afstammen, het lijkt me zelfs erg waarschijnlijk. Maar dieren blijven toch maar dieren, en denken zoals wij kan ook het hoogst ontwikkelde zoogdier niet. Zet jij maar eens een chimpansee op een kantoor en laat hem maar eens zaken doen! O zo! Wat komt er van terecht?’

Karin, vanavond zie ik je weer. Ik weet niets meer van je gezicht. Ik kan me bijna niet meer voorstellen, hoe je er uitziet. Ja, blauwe ogen en blond haar. En je bent veel kleiner dan ik.

Een donkerblauwe regenmantel. Dat is al zo ongeveer drie vierde van je. En toch weet ik op geen stukken na meer, hoe je er uitzag!

'Ik zeg maar: de mensen, die geen verschil willen maken tussen hun eigen denken en dat van de dieren, dat zijn lui van de theorie, niet van de doodgewone practijk. Die leert je wel anders. Ik zeg je nog eens: zet een chimpansee ...'

Karin, Karin, Karin. Zij wil die bloedvlek uit mijn pak maken. Nog geen enkele vrouw heeft haar armen om mij heen geslagen zoals Karin. Alsof zij verloren zou gaan zonder mij, alsof zij zonder mij geen reden van bestaan zou hebben. ...

De Populaire was opgestaan en rommelde op zijn toonbank. Hij haalde het skelet van een paardekop te voorschijn en torste het naar Dumay.

'Kijk eens wat een belachelijk kleine plaats er voor de hersenen is overgelaten.'

Dumay bezag het spitse, elegante skelet, dat als een zuigeling in de armen van de Populaire rustte. Hij zag de dikke vinger van de Populaire op de kleine paardeschedel liggen; hij zag de lange nagel van die vinger, zonder twijfel uitgekrabd met een zakmes. Hij zag de Populaire daar staan met de brandschone beenderen in zijn armen, en zijn goedige koeienogen, die nu een docerende uitdrukking hadden, de te wijde boord, het smoezelige overhemd, de onmogelijke das, het om een buikje geplooide vest, waarvan twee knopen openstonden. Hij zag hem als een wederrechtelijk aangeklede zeekoe.

'Maar à propos,' zei de Populaire, terwijl hij de paardekop weer op de toonbank deponeerde, 'je moet toch nog eens meegaan naar een wielerwedstrijd. Zondag zijn er wedstrijden met motor-gangmaking in het Stadion; dat is kolossaal interessant. ...'

Dumay zag, dat zijn voorhoofd hoog en breed gewelfd was.

3

Het was zo druk op het kruispunt, waar zij afgesproken hadden, dat Dumay Karin aanvankelijk niet ontdekken kon. Hij

was in een zorgeloze stemming, tegen zijn gewoonte in, zelfs tot op het laatste moment voor de ontmoeting. Meestal werd het genoegen van een weerzien hem vergald door de bijgedachte aan mogelijke ontnuchteringen, maar ditmaal bespeurde hij geen zweem van twijfel in zich. Iets van de wonderlijke toevalligheid van het gebeuren in de spoorwegcoupé was nog om hem blijven hangen; het vergezelde hem, terwijl hij tussen de mensen liep zonder hen anders dan als kleurige schimmen te zien. Die dag had hij geïnspireerd les gegeven, zo licht, zo gemakkelijk. Er is iets lichts en gemakkelijks in de atmosfeer; ik wandel zo veerkrachtig, ik voel mij geen vier en dertig, het is, alsof ik geen verleden en geen herinneringen heb en alsof er evenmin een toekomst op handen is. Alles is tegenwoordige tijd; perfectum en futurum heb ik uit de grammatica geschrapt, het praesens heet Karin, ik voel nergens verantwoordelijkheid, nergens zwaarte. ...

Zijn ogen zochten haar onder de mensen, die links en rechts voorbijwielden. Eensklaps meende hij haar te zien; maar in dezelfde seconde gleed een tramwagen voor hem langs. Hij las het nummer: 422. *Slag bij Amphipolis, Kleon en Brasidas sneuvelen*. ... Weg, oude jaartallenmachine, weg met jezelf! Door de ruit van de stilstaande tramwagen heen had hij nu Karin herkend; hij zag haar staan, aarzelend, zoekend om zich heen. Achter het balkon om haastte hij zich naar haar toe, een heer, die uitsteeg, bijna omverlopend. De begeerte om bij haar te zijn, haar te verrassen, deed hem vergeten een excuus te stamelen, zodat de heer zijn valies even op de grond zette, om hem na te kijken. Zonder zich aan het publiek te storen, met het gelukkige pleizier van een straatjongen, naderde hij Karin, die met de rug naar hem toegekeerd stond, en kuste haar onverhoeds in haar hals. Haar schrik bij het omdraaien en haar lachende ogen bij de herkenning bezorgden hem een rilling van verliefdheid.

‘Karin!’

‘Victor!’

‘Wat? Victor? Hoe noemt mijn vrouw me ook weer? Niet Victor, maar ...’

‘Vic.’

Twee dames, die bij de tramhalte wachtten, gichelden. Zij stoorden er zich niet aan en sloegen gearmd een willekeurige straat in. Dumay had een gevoel, alsof hij danspassen moest maken; telkens lachte hij tegen het meisje naast hem, alleen om haar profiel weer te kunnen zien, om te weten, dat zij terug zou lachen en zijn arm zou drukken, om het steeds zekerder te weten. De lichtheid van dit alles verrukte hem als een vlaag geur.

‘En: kon je gemakkelijk wegkomen, meisje?’

‘O ja. Moeder is vanmiddag de stad uitgegaan, naar haar zuster; ik ben alleen thuis.’

‘Zo, dat was erg aardig van je moeder. Of kan het haar niet zoveel schelen, wat je uitvoert?’

‘Och, soms. Dat hangt er van af. ...’

Karin was even stil geworden; maar in het volgend ogenblik had hij haar al weer opgevrolijkt. Ik zou een zaal met bakkers kunnen opvrolijken, als het moest, dacht hij; zo licht ben ik zelf nu. Zij slenterden, dicht tegen elkaar aan, door een drukke winkelstraat, bleven voor etalages hangen en wezen elkaar mooie dingen. Het liet Dumay koud, als hij iets aanprees, dat hij niet eens zag; hij deed het voor Karin. Zij liepen langs een oude, vieze bedelaar; Karin wilde beslist, dat Dumay hem een dubbeltje zou geven, en hij keerde gehoorzaam op zijn schreden terug en legde zonder schaamte het dubbeltje in de hand van de man, die gluiperig zijn pet lichtte. Alle handeling was hem spel, spel om Karin.

Aan het einde van de drukke straat schetterden de lichten van een bioscoop. Zij bleven voor de photo's staan en besloten de film te gaan zien. Dumay nam twee logeplaatsen; de titel van de film was hij aan de kassa al weer vergeten. Van de juffrouw, die met een dansend lampje voor hen uit trippelde in het donker kocht hij een programma, tegen zijn gewoonte in. Juist toen zij zaten, ging het licht op; Karin wees hem met grote deskundigheid in het programma de beste filmsterren en verdiepte zich in hun huwelijken en scheidingen; hij hield zich nog dommer dan hij was op dit gebied, zodat Karin telkens vol verbazing zijn onwetendheid met het grootste overwicht ontmaskeren kon.

‘Je gaat zeker nooit naar de bioscoop?’

‘Toch wel.’

‘Dat geloof ik niet, want je weet er niets van! Je zit natuurlijk altijd thuis te lezen, is het niet?’

‘Soms, maar niet zo vaak, als je denkt. Vertel eens Karin: houd jij van lezen?’

‘O ja, erg veel. Ik lees dikwijls in bed. Maar ik heb liever, dat het goed afloopt. Op de film ook. Een heel enkele maal vind ik een droevig boek ook wel mooi. Zeg, jij hebt zeker een massa *oude* boeken moeten lezen voor je studie?’

‘Oude?’

‘Ja, van mensen, die al lang dood zijn, bedoel ik.’

‘Natuurlijk!’

‘Bah, verschrikkelijk lijkt me dat! Mensen, die al lang dood zijn, kunnen toch niet weten, wat *wij* willen lezen? Ten minste, zo goed weten als mensen, die nog leven, kunnen ze het zèker niet! Is het soms niet zo?’

‘Karin, je bent geniaal!’

‘Wàt ben ik?’

‘Een genie. Je zegt geniale dingen!’

‘Och, schei toch uit! Let nou liever op, de film is al begonnen. Ik heb niet eens de rollen gelezen. O, het is een drama; zie je wel, *Groot Romantisch Filmdrama* staat er.’

Het drama begon zich voor hun ogen af te spelen. Dumay zag een reeks van verwikkelingen voorbijtrekken, die hij nauwelijks met half begrip in zich opnam: een jonge dominee met een omgedraaid boordje wordt ongeneeslijk verliefd op een schone toneelspeelster, de toneelspeelster lokt hem in haar strikken, maar wordt zelf ook ongeneeslijk verliefd op hem, het omgedraaide boordje is plotseling verdwenen en heeft plaats gemaakt voor een semi-soft collar, zij ontbijten samen aan een meertje onder de berken, er gebeurt nog een massa, hij verklaart nooit eerder een vrouw te hebben liefgehad, er gebeurt weer een massa. Die verwikkelingen troften hem niet als belachelijk of onmogelijk; zij vloeiden abstract langs hem heen, vol inhoud en toch niet in de sfeer van werkelijkheid of onwerkelijkheid; als dunne vliezen betekenis schoven de beelden over zijn gedachten aan Karin, muziek ma-

kend bij de zorgeloosheid, die hem met haar verbond. Zij zat tegen hem aangekropen en leefde gespannen met de gebeurtenissen mee. Dit is haat natuurlijk element, dacht Dumay, terwijl hij haar schouder tegen de zijne voelde. Moet ik nu eigenlijk niet mijn arm om haar heen slaan, en zo meer? Neen, dat is toch te gek. ... En ineens schoot de vraag in hem op wie zijn voorganger kon zijn. Natuurlijk hàd hij een voorganger; hij voelde het aan de manier, waarop zij in haar element vertrouwd was. Misschien was zijn voorganger wèl gewoon, een arm om haar heen te slaan, misschien vond zij het absurd en liefdeloos, als hij het nìet deed. ...

Voorzichtig legde hij zijn arm om haar schouder. Hij voelde, dat zij dichter tegen hem aan kroop, en zag haar gezicht, dat naar de film staarde, vlak naast het zijne glimlachen.

'Karin,' fluisterde hij.

Als antwoord streelde zij zijn hand, tot hij de hare stevig had omklemd. Hand in hand keken zij naar de jonge dominee en de schone toneelspeelster, die hun moeilijke leven verder voortzetten. De openbare mening keerde zich tegen hun verhouding. In de jonge dominee scheen dat weerklank te wekken. Verwijdering; maar gelukkig, het is maar tijdelijk, liefde overwint alles. Dumay voelde, dat Karin onder zijn arm herademde, nieuwe hoop ging koesteren op een gunstige uitslag. Maar het noodlot voltrekt zich. De macht der openbare mening wordt steeds sterker. Een vroegere minnaar van de toneelspeelster komt uit de gevangenis, terwijl de dominee tussen liefde en plicht heen en weer geslingerd wordt. Hij biedt aan, haar weer te beminnen. En zij, hoewel zij in werkelijkheid steeds de jonge dominee beminnen blijft, gaat met de vroegere minnaar mee, om de dominee over te laten aan het meisje, dat de openbare mening hem heeft aangewezen. Zij schrijft een afscheidsbrief, waarin zij zegt, dat zij hem teruggeeft aan de zijnen, maar dat haar liefde echt is geweest en ook in de toekomst niet zal sterven.

Het laatste beeld: de dominee, naast zijn bruid staand met de afscheidsbrief in de hand, verwezen voor zich uit starend, week in nevelen terug. Het licht gleed langzaam aan. Dumay zag, dat Karins ogen nat waren. Zij stonden zwijgend op en

schuifelden in de trage mensenrij naar buiten. Karin zweeg, Dumay zocht naar woorden, maar hij vond ook niets. De film liep tussen hen in.

Nog zwijgend, weer arm in arm, kwamen zij in het havenkwartier en stonden onverwachts voor het water, waarin hier en daar lichten dreven, witte, groene, rode. Er was in de verte wat geplas en nog verder op het kuchen van een motorboot. De maan maakte een rand op een wolk, die nog zwarter scheen dan de lucht en het water. Zij stonden stil en tuurden naar een licht, dat bewoog, langzaam voortschoof, bijna onmerkbaar.

'Beweegt het eigenlijk wel?'

'Ja zeker, het beweegt... heel langzaam.'

En weer een zwijgen. Geroep van mensen, ver weg.

'Karin, ben je gelukkig?'

'Ja.'

'Alleen door hier te staan, met mij ... en verder niets?'

'Ja, ik ben heel gelukkig.'

Het licht beweegt, beweegt. Of staat het nu werkelijk stil, volkomen stil?

'En weet je ook, Karin, dat ik nooit iets voor je zal kunnen zijn ... dat ik weer weg zal gaan ... dat ik nooit ...'

'Wat?'

'Nooit met je ... kan trouwen.'

Zwijgen.

'Ben je nu nog gelukkig?'

'Ja. Je bent heel anders dan andere mannen. Jij zult nooit iets gemeens doen, dat weet ik!'

'Hoè weet je dat?'

'Omdat je in de trein ... zo voor me opkwam.'

'En als ik je nu zeg, eerlijk, dat ik nooit ... met je ...'

'Jìj zult nooit iets gemeens doen, zoals ...'

'Zoals?'

'Och nee, niks.'

'Jawel, wèl iets. Zoals?'

En plotseling sprak Karin over Lucas, onsamenhangend, brokkelig. Zij sprak over hem, alsof Dumay allerlei van hem wist en nu meer van hem moest weten. Flarden van episodes

trokken aan hem voorbij, episodes uit bossen, balzalen, lunchrooms, vol van toevalligheden, die hij niet begreep, en aanduidingen, die hem raadselachtig bleven. Terwijl het licht in de haven langzaam wegbewoog, stond hij met het vertellende meisje tegen zich aan te luisteren, soms iets vragend, soms knikkend van ja of schuddend van neen. Soms zweeg Karin eensklaps, en eenmaal kuste zij hem midden onder een verhaal heftig op zijn mond. Hij luisterde, vreemd geboeid door dit vertellen over een man, die hij niet kende, die hij nooit gezien had, die hij nu toch zag geboren worden uit haar woorden, eerst bespottelijk vaag en willekeurig, langzamerhand duidelijker, met sporen van een mensengezicht, van kleren, van manieren. Lucas; Lucas Wijsenbeek. Van Wijsenbeek & Co., badinstallaties, wastafels, gasfornuizen. De verloofde van Karin Laurens. Een man op een kantoor, met allerlei overwegingen in zijn hersens, waaronder enige van bijzondere aard betreffende Karin: Lu-cas. Naast Karin, zij op zijn schoot, arm om haar heen in de bioscoop, ook natuurlijk ... lippen op haar lippen. ...

‘Had hij, Lucas ... een snor?’

‘Nee, dat gelukkig niet.’

‘O. ... Hield je van hem?’

‘Ik vond hem wel aardig. Eerst ten minste.’

‘En waarom later niet meer, waarom nù niet meer?’

‘Dat zeg ik liever niet.’

‘Je zei straks: hij had iets gemeens gedaan. Je moet me zeggen, wat het was, hoor je, je moet het me precies zeggen!’

Dumay had haar bijna ruw tegen zich aan getrokken. Weer kuste zij hem, maar met ogen vol tranen.

‘Het was niet waar, wat hij zei. Hij loog het, en dat wist hij; hij wist dat ik hem allang gezegd had, dat ik niet met hem wou trouwen. Als ik toch niet met hem wil trouwen, hoef ik er toch zeker niet om te huichelen, wel? En toch heeft hij dat gezegd. ...’

‘Wàt dan toch?’

‘Hij heeft gezegd dat ik er ... zoéén was, van de straat, dat ik een hoer was, heeft hij gezegd. En hij weet, dat hij het liegt, dat ik het eerlijk met hem gemeend heb. Zo, nou weet je het ...

en het kan me ook niet schelen, dat jij het weet. Vic, ik houd zoveel van je, van jou alleen. Ik zal ook nooit meer om iemand anders geven ... ik zal alles doen, wat jij pleizierig vindt, heus. Maar je gelooft toch niet, wat hij gezegd heeft? Hij liegt het, en hij weet, dat hij liegt, dat is het gemene ervan. ...'

Dumay zag de maan boven de zwarte wolk uitklimmen, terwijl hij Karins hoofd vaster tegen zijn schouder trok. Hij trachtte het gezicht van Lucas te ontcijferen, maar hij kon niets vinden dan iets bleekgroens, iets maanachtigs en spookachtigs tegenover het levende, betraande gezicht van Karin, iets, dat hij haatte om een vage wreedheid, nog zonder het te hebben onderscheiden. Deze Lucas was naast hem komen staan, terwijl hij zich zorgeloosheid had beloofd, dispensatie van verleden en toekomst; hij dwong hem, nù al weer, tot overleg en partijkiezen. Hij twijfelde er niet aan, of die Lucas moest een schoelje zijn, een laffe en berekende egoïst, die misbruik had gemaakt van zijn overwicht, of een domme idioot, die er genoegen in schepte, een meisje met sadistische scheldwoorden in de grond te boren. Arme Karin! Hij heeft je zeker erg te pakken gehad! Je had beter uit je ogen moeten kijken!

'Zeg, dat je niet gelooft, wat hij gezegd heeft. Ik zou het je anders toch ook niet hebben verteld! Toe ...'

'Natuurlijk, ik geloof er geen woord van. Ik geloof niets kwaads van jou!'

'Meen jed at? O, Vic...'

De maan had de wolk onder zich gelaten en stond vrij in de zomerhemel. Het water had lichte zilveren rimpels. Van een schuitsilhouet in de nabijheid riep een man, onverstaanbare, schorre klanken. Op dit ogenblik flitste door Dumay's brein een zo jonge en onwaarschijnlijke gedachte, dat hij schrok, als had iemand hem een onverwachte klap gegeven. Terwijl Karins mond op de zijne was, hóórde hij die gedachte zich plotseling melden. Het was een voorlopig bericht, een van verre komend, verontrustend telegram.

Hij schrok zo, dat hij doorkuste, om alle verantwoordelijkheid voor het nieuwe element te ontwijken; maar na de zoen stond de gedachte vaster en helderder ergens in zijn hoofd.

'Kom, ik breng je naar huis,' zei hij beslist. Een ongeduldig

verlangen naar confrontatie met de indringer verdrong al het andere.

‘Nu al?’

‘Ik heb morgen veel werk.’

‘O ja, dan ...’

Hij voelde, dat Karin hem niet begreep; maar het ongeduld dreef hem langs alles heen. Hij bracht haar tot aan haar huis, opende de deur voor haar en wilde afscheid nemen.

Zij hield hem tegen.

‘Vic, als je nog even meegaat, naar boven ... kan ik nu die bloedvlek uit je jas maken.’

Dumay aarzelde. Zij legde zijn aarzeling verkeerd uit.

‘Moeder is immers uit de stad.’

Hij glimlachte. De gedachte in zijn hoofd riep.

‘Ik bel je morgen op, Karin, als je op kantoor bent. Nu moet ik weg, werkelijk. Ik moet voor morgen nog allerlei dingen ...’

Het laatste, wat hij van haar zag, was de gedweeë droefheid in haar ogen, die hem niet begrepen.

Zevende hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Dumay draaide het licht in zijn kamer aan, bevestigde het stopcontact van zijn bureaulamp en draaide het grote licht weer uit. In het zachtgele schijnsel lag zijn kamer rustig als altijd voor hem: de boekenkast, de twee leren clubfauteuils, het Afghanistan vloerkleed, de divan, waarop hij met zijn geblesseerde knie had gelegen. Hij ging voor zijn bureau zitten en staarde verstrooid naar de grote glazen bol met irissen, die tussen zijn papieren glansde. Hij hield van de weerspiegeling van het gele lamplicht in die bol, die altijd op het bureau van zijn vader had gestaan. De irissen zijn nieuw, viel hem op; die heeft juffrouw Van der Wall zeker vandaag gekocht. ...

Hij stond weer op en zocht zijn kamerjapon. De gedachte waakte achter zijn voorhoofd en wachtte, tot hij gereed zou zijn voor de confrontatie. Bij het aanschieten van de kamerjapon voelde hij iets hards in de zak van zijn colbert, dat daar niet behoorde te zijn: het was de sleutel van Karins huisdeur, die hij vergeten had terug te geven. Een lange, spichtige sleutel met een nijdige snavel. Hij tikte er mee tegen de glazen bol, die met een heldere kristalklank antwoordde. Als ik nu nog driemaal tik en de bol geeft driemaal dezelfde klank, dan zal ik geluk hebben, dacht hij. De bol gaf driemaal dezelfde heldere klank. Dumay legde de sleutel voor zich op het bureau. Hij zag nog eens om zich heen; er was niets afleidends meer te doen, alle gewone dingen waren present, hij zat in zijn kamerjapon voor zijn bureau. ... Uit de

kist op het tafeltje nam hij een sigaar en stak die aan. Hij ging verzitten en rookte. Het moment was gekomen: hij moest nu de gedachte, die hem een uur geleden had overrompeld, als een man te woord staan.

En langzamerhand verdween alle voorlopige rust, om plaats te maken voor een verterende onrust: de gedweeë droefheid in Karins ogen legde beslag op hem. Niet Karin zag hij voor

zich, alleen de droefheid bij het afscheid in haar ogen, als een aanklacht, een stomme beschuldiging aan zijn adres. Mijn god, dacht hij, met die beschuldiging voor mij moet ik nu gaan denken. Ik *moet*, er is niets aan te doen. Nu moet je bewijzen, dat je kunt denken, Dumay, dat je a tegen b kunt zetten; nu, onder de gevaarlijkste omstandigheden, met alles tegen, nu moet je de ervaring van vier en dertig jaar leven en minstens tien jaar denken in het geding kunnen brengen tegen een gevoel, dat je weerloos dreigt te maken. Vooruit: isoleer je gedachte van een uur geleden. *Je wilt Karin trouwen*. Vraag nu duizendmaal: waarom, waarom, waarom? Wil je je opofferen, omdat een zekere Lucas haar gemeen behandeld heeft? Zeg maar ja. Maar waarom wil je je opofferen? Omdat je eigenlijk niet aan een opoffering gelooft, omdat je daarachter iets zoekt voor jezelf, een veel dieper bevrediging dan die van je tegenwoordige leven. Verder. Weet je, dat je verliefd bent? Zeg maar ja. Je weet immers toch niet, in hoeverre je verliefdheid je verblindt. Of is misschien je verliefdheid een bewijs, dat je op de rechte weg bent? Je zult het allemaal later pas weten. Verder. Wees eerlijk: zou je dan iets anders begeren, dan dit vrije, eenzame leven? Zou je onvrij willen zijn en aan een ander gebonden? Denk aan Jeanne van Riemsdijk en haar hardnekkige neiging, om Bach te spelen, als je een gewoon kopje thee wilde drinken. Dat zou Karin juist nièt doen, zeg je. Zij zou je niet hinderen met quasi-cultuur, zij zou je niets opdringen, zij zou precies datgene voor je zijn, wat je verlangt. ... Verlangt? Je verlangt dus toch nog iets anders dan je tegenwoordige leven?

Dumay begon door de kamer te ijsberen. Een duister vermoeden, dat zijn lot al buiten deze redeneringen om beslist was en dat hij zichzelf hier op een belachelijk spiegelgevecht tracteerde, rees onweerstaanbaar in hem op; maar hij verzette zich. Eerst antwoorden, eerst weten! Gesteld, die gedachte was krankzinnig; waarom is ze dan bij mij opgekomen? Opoffering? Onzin. Verliefdheid? Onzin. Ik kan die dingen isoleren. Isoleer ik ze, dan blijft er toch iets over. Maar wat? Bang, om over tien jaar zo te zijn als de Populaire, een caricatuur van vijf en veertig, met een schepnetje en een passepartout voor het Stadion? Neen. Ik zal nooit worden als de Populaire, àls

ik een caricatuur word, word ik een totaal andere caricatuur, en daarvoor ben ik niet bang. Ook dat dus niet, zeker niet. ... Max trouwde met Lydia. Waarom zou ik niet met Karin trouwen? Halt, dat is geen argument. Dat is een argument tegen. Een beetje minnaar, een beetje papa, enz., dat gaat voor jou èn Karin niet op! Maar toch: denk eens aan Max, aan zijn vroegere avonturen! Hoe gewoon is hij geworden, hoeveel beter staat hem deze levenswijze! En wat hij kan, zou jìj niet kunnen? Natuurlijk kun je het; je kunt het beter, je kunt Max nog een lesje geven in dit opzicht. Hìj nam een vrouw met een schijn van cultuur, omdat hij die schijn niet kan missen; jìj kunt een vrouw nemen, die ronduit niets anders is dan een vrouw, die niets begrijpt en nooit iets zàl begrijpen. Is dat niet het enig mogelijke voor een man als jij, is dat niet het enig reële, dat er voor jou bestaat? ... Maar beste jongen, dan is het immers onnodig om te trouwen? Waarom dan die idée fixe van het huwelijk? Omdat een zekere Lucas Karin gemeen behandeld heeft. Dus een opoffering. Op dat punt was ik straks al. Is het werkelijk zo? Of: zou het misschien buitengewoon simpel zijn? Zou ik ... van Karin houden, zou dit bijgevoel van opoffering misschien datgene zijn waarover zoveel woorden worden vuilgemaakt? Zou dit de laatste stap kunnen zijn naar het gewone menselijke leven, waarnaar ik altijd heb verlangd? Karin, een gewone vrouw; eindelijk een vrouw zonder schijnvertoning van ideeën, die na een maand louter aanwensel of diplomatie blijken te zijn! Zou ik werkelijk ... van Karin houden, zonder meer? Of is dit het sluwste zelfbedrog, het allersluwste, dat ik mijzelf ooit heb aangedaan?

Zenuwachtig kneep hij het stompje van zijn sigaar dood in de asbak.

Niet allersluwste, maar allersimpelste, zei je daareven. Daaraan vasthouden. Max een lesje geven, zei je. In welk verband ook weer? Door hem te verbeteren, o ja. Het allersimpelste: van iemand houden. Gewoon zijn, een voorrecht, Karin, een nòg gewoner Lydia. ... Voor de eenzaamheid ben ik niet geschapen. Soms is een dom woord van juffrouw Van der Wall voor mij een zaligheid. Ik heb de eenzaamheid *verdragen*, dat is alles, liever dan Jeanne van Riemsdijk met haar Bach en Ella

met haar kunstnaaldwerk te verdragen. Maar ik ben iemand, die graag omkijkt, als hij leest, naar een ander, die er is, alleen maar *is*. Dat is een teken.

Dumay liet zich vermoeid neervallen in zijn bureaustoel. Een plotselinge matte tevredenheid vlijde zich over zijn uitgeputte hersens; hij streek mechanisch over de zwellende knoppen der irissen voor hem. Hij hoorde het verzet nog in zich, maar zwak, als uit de verte, het narommelen van een aftrekkend onweer. Vaag trachtte hij zichzelf weer op te jagen tot de tweestrijd, maar de tegenstem had geen kracht meer. Toch heb ik nog niets besloten, dacht hij, nog niets. Ik ga nu naar bed en daar verder liggen denken. Niets is besloten.

Hij nam de spichtige sleutel van Karins huisdeur op en bekeek de zonderling getande snavel. Hij zag de huisdeur half open en in de opening Karins bedroefde ogen; hij hoorde haar zeggen: ‘Moeder is immers uit de stad.’

Niets is besloten, herhaalde hij bij zichzelf. Hij bekeek weer de sleutel. Naar links omdraaien waarschijnlijk. Als ik eens ... nu dadelijk ... ging inbreken, en nu dadelijk ... Karin ging zeggen, dat ... Maar er is immers niets besloten.

‘Moeder is uit de stad.’

Hij woog de sleutel op zijn hand en dacht: zou ik binnen kunnen komen zonder haar erg te laten schrikken? Als de sleutel niet in het slot knarst. ... Zij slaapt natuurlijk al ... des te beter ... maar het doet er ook niet veel toe, het volgend ogenblik al zal zij weten, dat ... zij zal gelukkig zijn.

De sleutel lag tussen duim en wijsvinger.

En er was niets besloten? ...

Dumay nam de telefoon van de haak en draaide vijf cijfers. Even werktuigelijk bestelde hij een taxi voor direct. Hij stak de sleutel in zijn zak en begon te wachten. Zijn horloge wees kwart voor één.

Opnieuw voelde hij zich nerveus worden; maar het was een andere nervositeit dan die van straks. Het was de nervositeit van de inbreker, die op zijn doel afgaat en niet weet, wat hem wacht, maar ook alle gedachten bezijden dat doel van zich af heeft gezet. Zijn ogen volgden de secondewijzer, zijn oren wachtten op het overgaan van de bel.

Acht minuten voor één ging de bel over, lang en overbodig. Hij haastte zich de gang in en nam zijn hoed van de kapstok. Uit de kamer van juffrouw Van der Wall klonk gestommel en even later een slaperige stem:

‘Is ù daar, mijnheer?’

‘Jawel, ik ben het, juffrouw Van der Wall!’

‘Er is toch niets aan de hand?’

‘Niets. Een taxi voor mij, anders niet.’

In de stilte van de maannacht gaf hij de chauffeur Karins adres. Een ogenblik later, toen hij al in de auto zat, bedacht hij zich en gaf een nummer aan het andere eind van de straat op; een taxi voor de deur kon complicaties opleveren. Hij meende, dat de chauffeur hem wantrouwend aanzag. Inbreken, geluk brengen, de kogel door de kerk jagen. Vooruit! ... De snelle beweging van de auto deed hem goed; het was, alsof de chauffeur met zijn gedachten meestuurde. Alle gebouwen lagen koel en scherp in het maanlicht te baden; over de straten lagen hier en daar grillige vakken schaduw. Het museum vloog voorbij, grote villa's en toverachtige grasvelden schoven langs; tien minuten later gleden zij door het centrum. Onder het passeren van een gracht herkende Dumay de kamer van Marie. Marie, schoot hem plotseling door zijn hoofd; Marie, ik heb geen seconde aan haar gedacht! Moet ik haar niet in mijn redenering betrekken? Juist haar? Nonsens: zij is weggebleven. En ik wil geen ironische vrouw. Ik kom nergens meer op terug. ... De chauffeur zwenkte al weer een nieuwe straat in: een straat in Karins buurt. Er volgden een paar monotone, rechte einden, een paar snelle bochten; de wagen stopte.

Dumay kon geen klein geld vinden en liet de chauffeur, die niet kon wisselen, een belachelijke fooi. De auto reed weg. Moederziel alleen liep hij in de lege straat; onzinnig snel schoten de huisnummers op naar de deur van Karin. Het bordje met de naam *Laurens* in krullige schrijfletters, duidelijk leesbaar in het maanlicht. Schichtig keek Dumay naar links en rechts, terwijl hij de sleutel vastklemde. Er was geen sterveling te bekennen. Hij stak voorzichtig de sleutel in het slot en draaide op goed geluk linksom; het slot gaf onmiddellijk mee

en de deur kierde bereidwillig open, zonder geluid te geven. Op zijn tenen sloop Dumay de gang in en trachtte even voorzichtig de deur achter zich te sluiten. Zijn handen beefden, zijn verhemelte was droog. De deur kraakte plotseling, toen hij al meende, dat het risico voorbij was; zijn vingers schoten uit en de deur viel met een lichte smak in het slot.

Bewegingloos stond Dumay te wachten, of hij iets zou horen. Het bleef doodstil. In de lege gang scheen een streep maanlicht; rechts hing een gong. Voor zich, tien passen verder, zag hij een trap. Grote genade, een trap, dacht hij; een trap kraakt natuurlijk. Ik moet mijn schoenen uittrekken. Gebogen staande trok hij zijn schoenen uit; toen hij zich oprichtte, stootte hij zijn hoofd tegen de gong, die een gesluierde klank gaf. Nu zal er beweging volgen, dacht hij gelaten, nu ben ik verraden. Hij wachtte weer, maar hoorde niets. Hij wachtte meer dan een minuut, maar het bleef zo stil, dat hij van buiten autogetoeter opving.

Voetje voor voetje schoof hij naar de trap. Als de eerste trede kraakt, dacht hij, loop ik in godsnaam maar regelrecht naar boven, kome, wat komen wil. De trede kraakte niet; hij herademde. De derde trede kraakte even, maar zo weinig, dat hij er niet eens acht op sloeg. Bij de zesde verloor hij het maanlicht. In het donker tastte hij langs de leuning naar boven, tot hij op een portaaltje was aangekomen. Zijn ogen trachtten zich in de duisternis te oriënteren, zonder veel resultaat. Hoe nu, dacht hij, nu heel voorzichtig. ...

Plotseling viel er iets.

Het was Dumay, of het korte geluid hem omtrok, met een ruk. In één der deurlijsten stond een gedaante, in een lichte pyama.

‘God, Vic ... jij?’

In twee stappen was hij bij haar en nam haar in zijn armen. Hij voelde hoe haar hele lichaam trilde; het was bijna een zacht, aanhoudend schudden, waaraan geen eind scheen te komen.

‘Karin ... lieve ... lieve ... liefste. ...’

Hij droeg haar de kamer in en legde haar op het bed, dat half open lag geslagen. Hij voelde zich een schurk en tegelijk een idioot.

‘Karin ... Karin ... ik ben het. ...’

Hij zag haar ogen, in het halfduister, nog vreemd staren en hoorde het hijgen van haar adem.

‘Karin ... luister dan ... misschien was ik gek, maar ik wou, ik moest je vannacht nog vragen ... of je met me trouwen wilt ... Karin.’

In spanning wachtte hij. Een paar seconden. Toen voelde hij haar airmen vast en innig om zijn hals, zijn hoofd naar beneden getrokken op het kussen, in haar haren.

‘O jij ... gek, lieve gek ... lieve gek. ...’

Zachtjes kriebelde de stem langs zijn oor.

‘Gekke jongen, gekke jongen. ... Als ik eens geschoten had, zomaar, in het wilde weg, voor ik gezien had, dat jij het was. ...’

‘Was het ... een revolver, die daar viel?’

‘Ja. Die is nog van vader; ligt altijd op mijn slaapkamer.’

‘Heb je me dan gehoord?’

‘Ja. Al toen je bij de voordeur was. Ik denk dat ik tòch niet had durven schieten. Ik was zo bang, Vic, zo bang, dat ik nu net vermoord zou worden, voor ...’

‘Voor? ...’

‘... voor jij me gevraagd had!’

‘Wat? Hoe wist je ... dat ik je vragen zou?’

‘O, ik wist het, zo zeker, zo zeker! Ik kon het aan je ogen zien, toen je me een zoen gaf, die eerste maal, in de trein, dat je me niet in de steek zou laten. ... Toen zei ik bij mezelf: dìe laat ik niet weer los, dìe of niemand. Lieve, gekke jongen. ... Toe, ga de deur even dicht doen ... en kom dan hier bij me ... je mag bij me slapen vannacht.’

Gedachteloos stond Dumay op om de deur te gaan sluiten. Bij de drempel zag hij de revolver liggen; hij raapte hem op en voelde het metaal koud en zakelijk in zijn handpalm. Even scheen het hem, of de revolver hem iets te zeggen had, iets bepaalds, waaraan hij niet gedacht had; iets kouds en zakelijks.

... dìe laat ik niet weer los ... dìe of niemand. ...

‘Vic?’

‘Ja.’

‘Kom je *gauw*?’

Dumay sloot de deur. Hij legde de revolver op het nachtkastje.

2

Lisse nam de telefoon op, die al driemaal gerinkeld had.

‘Hallo, Lisse. ... O George, ben jij het? Heb je weer niets beters te doen, dan me op kantoor te bellen? ... Wat? Nee, jongen, dat was maar gekheid, als ik je stem hoor, is mijn morgen al goed! ... O. ... Zo. ... O. ... Zo. ... Jaja. ... Wàt zeg je? Maar dat is ... Waarom kom je daar niet dadelijk mee voor den dag? Is het bij dat ruiterfeest gebeurd? ... O. ... Jaja, alles goed en wel. ... Dus je loopt met je arm in een verband? ... Ik feliciteer je! Was je maar in de fabriek gekomen, neefje, zoals ik je destijds heb aangeboden. ... Niet zo erg? Dat noem je niet erg! Wat is dan wèl erg? ... Ja. ... Ja, die is hier, vlak tegenover me zit ze. ... Een ogenblikje, hier komt ze. ...’

Marie had geveinsd, verdiept te zijn in de brief, waaraan zij juist bezig was, toen de telefoon overging; maar toen Lisse's stem plotseling ernstig en bezorgd had geklonken, was zij geschrokken: George, er is iets met George. ... Zij nam de hoorn haastig van Lisse over:

‘Ja, hier Margot. Wat is er met je gebeurd, George?’

‘O, niets ernstigs. Ik ben gisteren van mijn paard gevallen. Mijn rechterarm is een beetje geblesseerd.’

‘Hoe kwam het?’

‘Een hindernis. Het beest wou niet springen. Kan ik je door de telefoon niet uitleggen, Margot, omdat je toch geen verstand van paarden hebt.’

‘Heb je pijn?’

‘Niet veel. Maar ik kan geen dienst doen, ik loop met mijn arm in een wit laken. Griezelig hè? Het is me nogal wat! Ik ben nog niet dood! ... Luister even, en geef me dan nog een seconde oom Herman: mag ik je vanavond komen opzoeken? Om een uur of acht? Ik ben wel een beetje melancholiek.’

‘Natuurlijk, kom maar zo vroeg mogelijk.’

‘Dank je, Margot! Tot vanavond dus?’

‘Tot vanavond. Wacht, hier komt mijnheer Lisse. ...’

Tot haar grote ergernis voelde Marie zich blozen, terwijl zij de hoorn weer aan Lisse overgaf; dat ‘mijnheer Lisse’ had bespottelijk geklonken, alsof zij een order voor de fabriek had

doorgegeven. Zij had Lisse discreet zien glimlachen, terwijl zij met George sprak; hij wist niet eens, dat zij elkaar bij de naam noemden, al had hij het natuurlijk allang vermoed, en nu had hij zijn zekerheid gekregen. Margot ... ook voor Lisse was zij dus nu voortaan Margot Warren! Zou hij werkelijk niet weten, dat zij Marie heette? Welneen, àls hij het geweten had, was hij het zeker vergeten. Maar zij voelde de blos prikkelen, als een heimelijke ongerustheid. Lisse prentte George intussen zijn laatste vermaningen in:

‘Houd je nu kalm, jongen, en denk er aan, dat ik een erfgenaam over wil houden. Geen grapjes, hoor! ... Wat? ... Als je dat nog eens zegt, onterf ik je, knoop dat in je oor. Ik zal juffrouw Warren opdracht geven, je extra in de gaten te houden. Als je arm niet in drie weken uit het verband is, ontsla ik haar en onterf ik jou.’

Lisse hing de hoorn op en zakte op zijn gewone manier op zijn bureaustoel wat naar beneden. Het was zijn bespiegelende houding.

‘Precies zijn vader,’ zei hij, met iets van berusting in zijn stem. ‘Die brak als kleine jongen elk half jaar wat! Als hij niet oppast, breekt hij zijn nek nog eens, die George; hij wil altijd nummer één zijn, gevaar bestaat er niet voor hem. Ik mag hem graag, bijzonder graag. Wat vindt u van hem juffrouw Warren?’

Wat, had hij geknipoogd? Onmogelijk! Verbeelding! ... Vergeefs trachtte Marie haar blos meester te worden.

‘Ik mag hem ook heel graag. Hij is mij heel ... sympathiek.’

‘Dat dacht ik wel. Ik wil u iets toevertrouwen, juffrouw Warren, maar in het geheim. Ik geloof, dat u ... hoe zal ik het uitdrukken ... dat u invloed op hem hebt. ...’

Belachelijk, maar ik word steeds roder, dacht Marie. Zij tuurde als een verlegen bakvis op haar handen.

‘Nu hoorde ik ... u neemt me niet kwalijk, dat ik geluisterd heb? ... dat u hem vanavond spreekt. Kunt ù hem nu niet eens een duwtje geven in de goede richting? ik bedoel natuurlijk, met ùw invloed op hem; hij loopt immers als een juffershondje achter u aan ... ik wil maar zeggen: kunt u hem er niet eens op

wijzen, dat hij, als hij zo doorleeft, naar de kelder gaat, op één of andere manier ... ik bedoel...'

Op zijn beurt was Lisse rood geworden; hij verdwaalde in zijn eigen woorden. Het hergaf Marie haar zelfvertrouwen; eensklaps vond zij de situatie: Lisse als verkapt huwelijksbureau, buitengewoon vermakelijk.

'Waarom denkt u eigenlijk, dat ik zoveel invloed op George heb?' vroeg zij ondeugend.

Lisse wuifde langs zijn vollemaansgezicht, alsof hij het warm had. Hij probeerde zich te redden door guitig te doen.

'Ja, juffrouw Warren, ik merk zo wel eens iets. Ik ken George al lang, en als hij tegenwoordig bij ons is, heeft hij het vaak over u. Heus, u hebt indruk op hem gemaakt. En daarom. ...'

Hij schoot op uit zijn stoel en steunde de ellebogen op zijn bureau. 'Kijk eens: George is een jongen van de bovenste plank. Wat hij nodig heeft, is een solide leven. Er moet een beetje in die richting met hem gepraat worden. En ik weet wel, mìj vindt hij een oude heer en daarom neemt hij van mij geen raad aan. U moet ook niet denken, dat hij dom is. Ik zeg hem dikwijls, dat hij eens wat meer moet lezen, en ik heb hem ook al eens een paar titels opgegeven van goede boeken. Maar daar komt hij niet toe, zegt hij. *Als* hij wat leest, leest hij detectiveromans. Dat heb je zo bij die militairen, ze laten de ontwikkeling lopen voor hun vak. Maar George is beslist *niet* dom. Hij kon al wat aardig lezen, voor hij nog naar school ging! En bijdehand als die aap was! U had hem moeten zien, toen hij voorzitter was van zijn H.B.S.-club!'

Al betogende was Lisse in vuur geraakt. Hij had nog meer noten op zijn zang, maar een bediende kwam hem met een bundel papieren onderbreken.

'Enfin, u begrijpt me wel,' zei hij, als om een verontschuldigend resumé te geven. 'Ik draag hem een goed hart toe, ik zou hem graag een tikje helpen. Wij hebben geen kinderen, moet u denken, en George logeerde ieder jaar minstens een week of drie bij ons. Enfin. ...'

Hij wuifde nog eens over zijn voorhoofd en verdiepte zich in de nieuwe papieren. Marie nam hem stilletjes op, terwijl zij haar copieën uitzocht. Ja, ik moet bekennen, het is zo, dacht

zij. Lisse is goed, hij is werkelijk *goed*. En niet zoals andere mensen goed zijn, na een massa verdraaiingen en pogingen, om niet voor slecht door te gaan: neen, van nature goed. Datgene, waaraan ik altijd het meest getwijfeld heb, bestaat dus! Zonder zijn goedheid zou Lisse niets zijn: iemand met handigheid in zaken en een door en door valse voorkeur voor boeken boven zijn stand. Maar nu is hij goed en ik houd een beetje van hem. Van nature goed! Hij offert zich niet hinderlijk op, hij stelt zich niet aan als een philanthroop, hij zal ook niet goed zijn in zaken, waar het ridicuul is om goed te zijn; hij is alleen maar goed, daar is alles mee gezegd. Oom Herman, ik neem het je helemaal niet kwalijk, dat je mij zo onhandig je neef aanbeveelt en erzelfs het boekenlijstje voor verloochent....

Gedurende de rest van haar kantoortijd moest zij telkens even met vertedering denken aan Lisse's aanbevelingsgebaar. Pas toen zij, een uur voor George's komst, op haar slaapkamer een japon uitzocht, drong het eensklaps tot haar door, dat zij hem voor de eerste maal onder vier ogen zou spreken, zonder een omgeving van dansmuziek en mensen. Een voorgevoel waarschuwde haar: George is ernstig en bescheiden geweest al die tijd, hij is nooit meer op zijn veroveraarshouding van de eerste avond teruggekomen, en dat betekent iets! Een man als hij ziet niet voor niets van veroveringen met zevenmijlslaarzen af. ... Zij kleedde zich langzaam en met omslachtige voorliefde voor alle details, bijna als een modepop. Misschien is het wel erg gewetenloos, dacht zij, terwijl zij voor de spiegel haar wenkbrauwen bijwerkte; erg gewetenloos, wat ik nu doe. Ik weet, dat ik het George extra moeilijk ga maken; ik weet, dat ik het hem gemakkelijk zou kunnen maken door hem straks te ontvangen in een scheefgezakte pij en met vetleren schoenen aan. Ik weet, dat mijn geweten dood is tegenover het feit, dat ik nog pas negen en twintig jaar ben en, geloof ik, knap. De meeste vrouwen kennen dit geweten niet eens, zij leven langs zulk soort overwegingen heen ... of neen, zij leven er wel dóórheen, maar als door een mist; ik ben een uitzondering, ik weet dit alles precies, en toch heeft het niet de minste invloed op mijn handelingen. Ook al zou ik George doodongelukkig moeten maken, ik zou hem tot het uiterste

willen laten beseffen, dat hij niets minder dan *mij* verliest. Dat zal dan mijn verleidingskunst wel zijn. Hij moet in mij zijn mooiste filmster verliezen. Hoe gemeen, hoe berekenend zou zoiets klinken, wanneer ik het opschreef! En hoe eenvoudig en menselijk is het in werkelijkheid! Ben ik gemeen, berekenend, koel, omdat ik aan veel gevoelens een nuchtere naam geef? Kom! Ik, koel! Laat ik mezelf niets wijsmaken: als George niet van houding veranderd was, doorgegaan was op de manier van de eerste avond, zou ik me immers hals over kop in een avontuur hebben begeven, het avontuur George! O, ik weet het zeker! Maar die domme George is ernstig geworden en heeft mij gerespecteerd. Hoe dom is soms toch die ernst, en vooral de ernst van de liefde. En toch: als hij niet zo ernstig en bescheiden was geweest, zou ik hem niet sympathiek hebben gevonden, zoals ik hem nu sympathiek vind. Het wordt ingewikkeld: tegelijk dom en sympathiek ... en ten opzichte van de wijze, waarop ik hem nu wil beproeven, maakt dat toch ook weer niet het geringste verschil. Gewetenloos, gewetenloos. ...

In de spiegel zag zij, hoe George haar zou zien; hoe hij niet tegen haar opgewassen zou zijn, hoe hij tegenover deze japon afstand zou moeten doen van zijn bescheidenheid. Toen hoorde zij het plotseling acht uur slaan op de torenklok in de buurt; zij haastte zich naar haar zitkamer, zette thee, ruimde een paar dingen op en wachtte op George.

Om kwart over acht belde hij. Zij ging hem tegemoet, toen zij hem de trap op hoorde komen.

‘Dag, George!’

‘Dag, Margot!’

Hij was in burger, zag er daardoor degelijker uit dan gewoonlijk; alleen zijn rechterarm in een witte doek gaf aan zijn uiterlijk een tragisch tintje. Zijn gezicht stond somber en met een onhandig gebaar stak hij Marie zijn linkerhand toe.

Vol moederlijk medelijden dwong zij hem zachtjes naar de gemakkelijkste stoel en begon hem bijzonderheden te vragen over het ongeluk. Hij antwoordde bijna vijandig en praatte over het geval heen; onderwijl monsterde hij bij stukjes en beetjes de kamer. Na nog geen vijf minuten viel er een gat in

het gesprek. Het was stil, er was geen muziek, er waren geen afleidende anderen. George scheen gejaagd; hij wist geen raad met zijn arm, stond uit zijn stoel op en ging door de kamer lopen, telkens stilstaand voor een ding aan de wand; de woorden van het gesprek dwaalden hakkelig tussen zijn excursies door. Voor Marie's kleine boekenkast hield hij wat langer halt; hij las een paar titels op de ruggen, nam een boek van de plank, bladerde erin, zette het weer weg.

‘Heb je al die boeken gelezen?’ vroeg hij argwanend.

‘Niet allemaal, maar de meeste toch wel.’

‘Hm! En je bent er zeker veel wijzer door geworden!’

‘Niets!’

Verbaasd staarde hij haar aan.

‘Niets? Wat heb je er dan aan, aan die dingen?’

‘Wel: niets!’

‘Hm. ...’

Hij liet zich weer in zijn stoel zakken, manoeuvrerend met zijn linkerarm, en keek ongelukkig voor zich uit. Marie kreeg opeens erg met hem te doen. Zij had verwacht, dat hij zijn geblesseerde arm zou hanteren, zoals hij zijn uniform droeg; inplaats daarvan was hij werkelijk ongelukkig en stroef en hulpeloos.

‘George, je hebt toch niet erg veel pijn, wel?’

‘Neen, helemaal niet.’

En zonder overgang liet hij er op volgen:

‘Waarom ben je eigenlijk nooit getrouwd, Margot?’

Zijn vraag ontplofte, alsof er van te voren geen gesprek was gevoerd. Terwijl zij tot op dit ogenblik alleen naast en langs elkaar in één kamer waren geweest, stonden zij nu plotseling tegenover elkaar. Marie voelde de verandering zo duidelijk dat zij met moeite de schijn van een gewoon antwoord ophield:

‘Hoe kom je daar zo bij? Vind je ... dat ik geen kans meer heb, met negen en twintig jaar?’

Hij negeerde haar woorden.

‘Heb je nooit iemand kunnen vinden, die ... goed genoeg voor je was? Of vind je trouwen soms iets minderwaardigs?’

Zij had haar zelfbeheersing herwonnen.

‘Ik vind trouwen verre van minderwaardig. Maar ook niet het enig begeerlijke, waarvoor ik alles zou opofferen.’

‘Dat geloof ik niet. Alle normale vrouwen willen trouwen. En als ze nìet trouwen, worden ze hysterisch!’

George sprak met de afgebeten zinnen van iemand, die een onomstotelijke waarheid aan het publiek verkondigt. Dat is niet van hemzelf, dacht Marie. Het is uit een boek gewaaid of het is een vanzelfsprekendheid onder zijn mede-luitenants, die hij navertelt als een ervaring.

‘Misschien heb je wel gelijk,’ zei zij luchtig. ‘Maar ik geloof ook niet, dat ik een normale vrouw ben.’

‘Dat ben je wèl!’

Zij schrok van de drift in zijn stem.

‘Dat ben je wèl? Je *verheeldt* je alleen maar, dat *je* het niet bent! En waarom? Om een paar boeken, waarvan je zelf zegt, dat ze je niets wijzer maken! Boeken, bah! De hele wereld wordt er in onderste boven gehaald en op zijn kop gezet, alles, wat normaal is, wordt het zo lang gedraaid, tot het abnormaal is, en aan het eind weet je nog precies evenveel als aan het begin! En als je dan maar een geleerd gezicht trekt en voor alle gewone dingen je neus ophaalt en een concert mooier vindt dan een jazz-band, dan hebben de mensen kolossaal respect voor je! Maar ik doe er niet aan mee, ik blijf dan maar liever normaal, al staat het niet zo deftig.’

Hij lachte, schor en verachtelijk, en werkte zich weer omhoog uit de fauteuil.

‘Dacht je, dat oom Herman al die boeken voor zijn pleizier las? Allemaal aanstellerij van hem, kletsica! En dan wil hij mij ook nog paaien met zijn romans! En fin, als hij er pleizier in heeft, moet hij het zelf maar weten. Maar jij bent toch niet zo, Margot? Waarachtig, je dènkt het nu misschien nog een beetje, maar ik weet het beter dan jijzelf: die hele boekenrommel kan je eigenlijk niets schelen, die laat je net zo koud als hij mij koud laat.’

Marie leunde tegen de boekenkast. George stond vlak voor haar, zij voelde zijn woorden over haar gezicht ademen. Zij wist op dat moment maar één ding: nooit zal ik hem duidelijk kunnen maken, waarom hij waarheid spreekt en tegelijk de grofste domheden zegt. En toch, aanstonds moet ik duidelijk zijn. ...

‘Margot, lieve Margotje, geloof mìj toch. ... Je hebt het toch

wel gemerkt, dat ik razend veel van je houd, zoveel, dat je het misschien niet kunt begrijpen. Wil je mijn vrouw worden, Margot?'

En plotseling knelde zijn linkerarm om haar heen en waren zijn lippen op de huid van haar schouder. Even beving haar een duizelig gevoel: veel, veel te laat dit alles, voorzichtig met zijn rechterarm! Zij duwde hem zachtjes terug:

'Neen, George, ik wil niet met je trouwen!'

Zij zag, hoe hij vaalbleek werd en zijn ogen even sloot.

'Waarom niet? ... Heb ik me dan vergist ... of heb je gedaan alsòf ... Margot, waarom niet?'

Duidelijk zijn, duidelijk zijn, in godsnaam. Maar hoe?

'Je hèbt je niet vergist ... maar ìk heb toch ook niet gedaan alsòf! Wat ik gedaan heb, is: je laten merken, dat ik je sympathiek vond. Dat hoeft toch niet te betekenen, dat ik je ...'

Hij viel haar ruw in de rede:

'Natuurlijk, dat behoefde allemaal niets te betekenen! Stommeling, die ik geweest ben! Hoe stom van me, om te denken, dat een vrouw ... het ernstig meent, die lief doet. ...'

Weer deed hij een poging om te lachen; maar het leek op een gekrijs.

'Verdomd! Zo loop je er met open ogen in, door je eigen stomme schuld ... en dan ben je: sympathiek!'

'George, je moet begrijpen. Hoe moet ik je uitleggen. ...'

'Begrijpen? Ik kàn niets begrijpen! Daar ben ik niet snugger genoeg voor, daarvoor heb ik niet genoeg van die boeken gelezen!'

Hij grijnsde; zijn linkerhand wees trillend in de richting van de boekenkast. Een matte radeloosheid beving Marie: hoe in godsnaam kan ik iets zeggen, dat hem tenminste een schemering geeft van wat ik bedoel? Hij zal nooit iets begrijpen, alles draait bij hem om dat éne punt, daarbuiten bestaat voor hem niets. Sympathie is voor hem een scheldwoord. ...

Plotseling voelde zij, hoe hij haar pols vastgreep; en weer was zijn gezicht vlak boven het hare. Zijn stem was schor en onvast.

'Goed dan, ik moet het dan maar begrijpen, en ik ga nu dadelijk weg. ... Maar op één vraag moet je me antwoord geven, als je tenminste een klein beetje om me geeft. ...'

Hij trachtte zich te beheersen, maar zijn mondhoeken bewogen zenuwachtig op en neer.

‘Is er ... een ander?’

Marie staarde hem leeg aan; toen wilde zij, bijna automatisch, van neen schudden; maar eensklaps leek er iets te wenken uit de lucht, uit de kamerhoek, in haar hoofd; het wenkte, het knikte: een woord? een leugen? een ...

‘Ja,’ zei zij rustig.

George's stem was nu bijna zonder geluid.

‘En ... wie?’

‘Je kent hem niet. Een leraar in de oude talen. ...’

‘O. ... Ik dank je.’

Zij zag zijn gezicht veranderen, in een paar seconden; het werd strak, militair, ingehouden. Nu voelt hij alles, wat hij gezegd heeft over hysterie en boeken bewezen, dacht zij, starend naar zijn gezicht. Nu heeft hij een tegenwicht, iets, dat hem, nu al, steun geeft. Hij heeft mij verslagen, hij is overwinnaar gebleven; dat is het eerste tegenwicht. ... Haar ogen werden nat, een traan liep verraderlijk over haar wang; zij veegde hem weg, voor George hem gezien had. Hij keek naar een punt op het vloerkleed, hard en gesloten. Toen stak hij haar abrupt zijn linkerhand toe:

‘Ik ga. Dag, Margot!’

Geen spier van zijn gezicht vertrok.

‘Dag, George.’

Alleen in het halfduister achtergebleven hoorde zij hem de trap afgaan en de buitendeur achter zich dichttrekken. Zij sloeg de handen voor haar ogen, terwijl zij in een stoel neerviel, en voelde, hoe de tranen tussen haar vingers liepen. Zij liepen, zonder zich om iets te bekommeren, en gleden op de leuning van de stoel. ...

... In een D-trein zitten. De rook dwarrelt langs de ruiten, ze zijn beslagen. Mijn voeten zijn ijskoud. Nu legt hij de plaid steviger om mij heen. Nu rookt hij een sigaar in de gang; ik zie het gloeien van de as, en ik wacht, tot hij straks weer binnen komt, naar mij. ...

Zij veegde haar tranen weg en wist plotseling, dat zij George niets voorgelogen had, dat er hier niets te liegen was geweest.

Achtste hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

De gong ruiste zachtjes, toen mevrouw Laurens bij het ophangen van haar mantel haar elleboog iets te ver naar rechts verplaatste. Het bekende geluid stemde haar een ogenblik onrustig, alsof zij daardoor haar binnenkomen verraden had; maar de gedachte aan wat haar zuster haar gezegd had, gaf haar opnieuw moed. Zij bewonderde haar zuster, omdat die met een welgestelde man getrouwd was en zoveel kon uitgeven, zonder dat haar man er zich mee bemoeide; zij was ook vaak jaloers op haar vlugge tong en haar handigheid in het oplossen van dingen, waar zij zelf geen gat in zag; maar zij vertrouwde toch op haar raad en dacht in moeilijke omstandigheden altijd dadelijk: wat zou Nel ervan zeggen? Nels man had een grote drogistzaak, die in een eerste klas wijk lag en waarin al jaren flink verdiend was. Nel had een massa kennissen, die onderling veel avondjes hielden; zij had een geregelde kaartclub bij zich aan huis; haar beide dochters tennisten, één was verloofd met een ambtenaar aan het Ministerie van Buitenlandse Zaken en zou binnenkort trouwen, met een groot diner in *Métropole*. Zodoende wist Nel veel van de mensen; zij kon vaak op het eerste gezicht al van iemand zeggen uit welke kringen hij kwam. Soms, dacht mevrouw Laurens, weet zij de dingen zo fijn te zeggen, alsof zij gestudeerd had; en toch heeft zij niet meer dan een Muloschool afgelopen! Het is in de wereld toch slecht verdeeld; Nel heeft het altijd goed gehad, op school kon zij beter leren dan ik, zij is drie jaar ouder dan ik en is goed getrouwd; mìjn man is al veertien jaar dood en ik moet met agenturen rondscharrelen. In een drogistzaak wordt op sommige dingen 70 % verdiend, zeggen ze wel eens; en dat Thilde een fijne meneer van het ministerie krijgt, met de meesterstitel! Daar zal Nel ook wel een handje bij geholpen hebben! Een meester in de rechten,

iemand van de hogeschool, en met geld nog wel. Niet dat er bij de Wijsenbeeks geen geld zit, die hebben nog een oude notaris in de familie; en Lucas is solide en heeft ook een goed gezicht ... als het tussen hem en Karin maar in orde komt. ...

Zorgvuldig inspecteerde mevrouw Laurens haar huiskamer; hier en daar blies zij wat stof weg; dat moest zij altijd doen, als zij een nacht van huis geweest was, want Karin wuifde maar wat met de stofdoek, als zij 's morgens naar kantoor moest. Zo was Karin nu eenmaal, dat had zij misschien van haar vader; die had het er soms ook maar op aan laten komen. ... Mevrouw Laurens blies langs de lijst van het portret van haar man. Maar een goede vader zou hij geweest zijn, met hart voor zijn kind; dat had Nel ook nog gezegd. ... Nel had alles dadelijk begrepen, van Lucas en Karin. ‘Ik heb ook een verloofde dochter,’ had zij gezegd. ‘Zulke dingen komen in orde, als je het een beetje handig aanlegt.’

Mevrouw Laurens vond dat haar zuster het wel erg gauw eens scheen te zijn met de tegenwoordige jeugd, maar zij voelde zich toch verlicht, omdat iemand anders ook dacht, dat het weer in orde kon komen tussen Lucas en Karin. In de trein had zij de woorden van Nel telkens en telkens weer voor zichzelf herhaald; het moèst terecht komen; in het baantje van Karin op kantoor zat geen toekomst, het was droog brood zonder brood; en bovendien een vrouw moest trouwen, anders kreeg zij toch maar gekke kuren in het hoofd.

Plotseling hoorde mevrouw Laurens iemand op de trap. Verbaasd zag zij naar de pendule, die zeven uur wees; het was waar, Karin kon al lang thuis zijn van kantoor, maar wat deed zij nu boven? ... Een ogenblik later stond Karin in de deur.

‘Dag, moeder! Goede reis gehad? Hoe was het met oom en tante? Ik had u pas met de laatste trein terugverwacht; ik heb nog niet gekookt; niets erg, hoor, er is nog wat van gisteren. Het was erg druk op kantoor vandaag.’

Mevrouw Laurens zag haar dochter onderzoekend aan; die woordenstroom beviel haar weer niet. Zij kuste Karin op beide wangen.

‘Is er nog iets bijzonders geweest, terwijl ik weg was?’ vroeg zij behoedzaam.

Karin kreeg een kleur. Zij aarzelde even. Toen zei zij zacht: ‘Ja, er is iets bijzonders gebeurd. Gaat u nu eens even zitten dáár!’

Zij drukte haar moeder, die tegenstribbelde, in een stoel en sloeg haar arm om haar rug.

‘Beloofje me, dat je blij zult zijn, moedertje, als ik je iets vertel, dat ... nou ja, iets, dat je nooit kunt raden?’

Een golf van geluk voer door mevrouw Laurens heen. Goddank, goddank, zong het in haar, het *is* weer in orde, ik hoef niet eens tussenbeide te komen, nu is alles weer goed. God, je bent goed geweest, de wereld wordt rechtvaardig bestuurd. En ik zou het niet kunnen raden! ... Lachend trok zij Karin tegen zich aan en gaf haar een zoen:

‘Ik beloof het je, hoor, ik zal erg, erg blij zijn! Vertel maar!’

‘O moedertje, wat ben je toch een schat! Meen je het heus, zul je erg, erg, *erg* blij zijn?’

‘Ja werkelijk, wees maar niet bang.’

‘Ik kan het haast niet zeggen. Zal ik toch maar? Nu dan: ik heb me verloofd met iemand, van wie je nooit gehoord hebt: dr Victor Dumay; en als u het goed vindt, gaan we de volgende maand al trouwen! Hij is hier leraar aan het gymnasium, u zult zien, u zult hem dadelijk aardig vinden. Ik heb hem een paar dagen geleden ontmoet, toevallig, in de trein, het is allemaal erg vlug gegaan, maar het voornaamste is, dat we van elkaar houden en gauw willen trouwen, begrijpt u, en nu hopen we maar, dat u daar niets tegen zult hebben. Zijn inkomen is groot genoeg voor ons beiden, hij heeft ook al een huis. ...’

Met glazige ogen staarde mevrouw Laurens voor zich uit; bij Karins eerste woorden was iets in haar met een knal kapotgesprongen en in scherven naar beneden gerinkeld; zij was in een grote leegte gezonken, waarin het draaide en cirkelde; de woorden van Karin drongen niet verder tot haar door. Zij hoorde ze wel, maar achter het hameren van een rare naam, een beledigend onbekende naam, die eensklaps in de plaats van Lucas was getreden zonder ook maar even te hebben gewaarschuwd. Vol doffe haat hoorde zij die naam bon-

zen, die haar in één minuut was aangepraat: Dumee ... Dumee. ... Wat Dumee? Wie is Dumee? Is dàt een manier van doen? Gaat dat tegenwoordig zó? En dat wil trouwen? Maar ik ben er ook nog, ìk moet mijn toestemming geven, ìk laat maar niet alles over mijn kant gaan, ìk ... Zij voelde de leegte nader tollen, haar in een kolk zuigen; toen zat zij eensklaps weer op haar stoel, alsof iemand haar daar plat neergezet had; zij merkte, dat Karins arm nog steeds om haar heen was, en hoorde Karins woorden uit de leegte opkomen:

'... hij heeft ook al een huis, hij woont er al een paar jaar met een huishoudster, een oud mens ... dus dat is al heel gemakkelijk, vindt u ook niet, moeder? Toe moeder, zeg eens wat! Wat vindt u ervan, toe!'

Karins wang kwam vleiend tegen de hare:

'Toe, moedertje, wat heb je me zoëven beloofd? Je zou erg, erg blij zijn, heb je gezegd; en nu doe je, alsof er een ongeluk gebeurd is! Heus, Vic is een schat ... net als jij, wanneer je niet zo boos kijkt. Als je hem gezien en gesproken hebt, zul je hem ook een schat vinden, want dat is hij, geloof me nu maar gauw. ...'

Mevrouw Laurens trachtte Karins liefkozingen af te weren. In haar hoofd cirkelde het nog steeds; telkens dook het gezicht van Lucas op om dan weer weg te schieten achter de hatelijke naam. En onophoudelijk keerde de éne gedachte terug, als een vlijmende steek: het is buiten mij om gegaan, ik heb er niets van geweten, ze hebben me bedrogen en ik heb me bij de neus laten nemen! Dumee! Ik ken geen Dumee! ... Zij vermande zich eindelijk en zei effen:

'Ja kind, wacht nu eens even! Je hebt je verloofd, zeg je? Dat is gauw gezegd! Aan je moeder, en wat die ervan zou vinden, daar heb je niet eens aan gedacht, wel? Die is goed genoeg om ja te zeggen, als je met een wildvreemde man aan komt zetten! Jawel, jullie doen maar tegenwoordig, jullie denkt maar aan jezelf! En het eindje moet de last dragen natuurlijk, precies als met Lucas.'

Zij sprak de naam langzaam en duidelijk uit en herhaalde:

'Precies als met Lucas. In het begin alles even mooi, en later: ik wil hem niet meer, ik heb genoeg van hem!'

Karin nam haar arm weg en haalde de schouders op, met een koppig gebaar.

‘Ach wat, Lucas! Dat was heel iets anders! Ik weet best, wat ik doe, hoor! Dacht u, dat ik voor de tweede maal? ... Nee, ik kijk nu wel beter uit mijn ogen! Ik wist dadelijk, toen ik hem zag: dìe wil ik en geen ander. Nogal eventjes een verschil: Lucas en hij! Waarom hebt u er zoveel op tegen? U hebt hem nog niet eens gezien!’

Mevrouw Laurens zuchtte:

‘Hij schijnt het zonder mij ook wel af te kunnen. Toestemming vragen, dat is ouderwets.’

Verzoenend bracht Karin haar arm weer op de oude plaats.

‘Maar moedertje, luister nu eens: we willen toch niets liever dan je toestemming vragen! Ik kan het toch ook niet helpen, dat we het al eens zijn! Toe, je zou blij zijn, heb je beloofd! Je bent een schat, als je blij bent! En denk nu eens even goed na: je vindt het zelf ook wàt prettig, zo'n schoonzoon te krijgen! Hij is van erg goede familie: Dumay, en hij heeft aan de hogeschool gestudeerd, net als Thilde's aanstaande. ...’

Hogeschool! Thilde's aanstaande! Nel! ... Eensklaps zwenkten mevrouw Laurens' gedachten om naar haar laatste gesprek met Nel, die morgen; en naar de toekomst, naar een gesprek, dat nu binnenkort zou komen, een feestelijk gesprek, een triomfantelijk gesprek, een gesprek met een aankondiging: ‘Karin gaat trouwen met een zekere dr Dumay. Zijn vader was de bekende ... Ja, hij heeft gestudeerd in ...’ Het gezicht van Nel! En dan: ‘Het spijt me wel om Lucas natuurlijk, maar eerlijk gezegd, als ik zèlf moest kiezen. ...’ Dat zou komen, binnen een paar dagen misschien al, en mevrouw Laurens glimlachte even, ondanks zichzelf; allerlei kleine gedachten bestormden haar, de onzekerheid verdringend.

‘Hoe ... eh ... heet hij ook weer precies?’ vroeg zij bemiddelend.

‘Victor Dumay, Dr Victor Dumay!’

‘En ... weet je wel zeker, dat hij ... het ernstig meent?’

‘Heel zeker, wees daar maar niet bang voor!’

‘O! Ja, dan zou ik zeggen, kindje, dan moet hij maar eens komen praten, komen kennis maken. ...’

Er klonk edelmoedigheid en vergevensgezindheid in haar stem; zij zag Karin, nu openlijk glimlachend, aan en wachtte op de onstuimige omhelzing, die komen ging; maar de omhelzing bleef uit. Alleen kroop Karin nog dichter tegen haar aan en fluisterde:

‘Ik dacht wel, dat je het goed zou vinden, moeder. Maar wil je nu nog één keer niet boos op me zijn?’

Mevrouw Laurens weifelde, schudde tenslotte voorzichtig het hoofd.

‘Je kunt hem dadelijk zien, hij wacht boven. ...’

2

In de stilte van Karins slaapkamer wachtte Dumay, tussen onbeweeglijke dingen: een bed, een wastafel, een stoel, een kast. Er drong soms van beneden een zwak geluid van stemmen tot hem door: Karin en haar moeder. Hij zat op de sprei van het bed en zag er figuren in opduiken, terwijl hij met zijn vinger de lijnen volgde; hij wist niet, of het werkelijk wel figuren waren. De elementen van zijn gewone leven-van-jaren lagen verward door elkaar. Hij had die dag les gegeven, zonder eigenlijk tot bewustzijn te komen; 's morgens om zes uur weggeslopen uit een vreemd huis, in zijn eigen kamer binnengegaan als in een vreemde ruimte, juffrouw Van der Wall aangesproken als een vreemde, leraarskamer en lokalen bezocht als een toerist, lange zinnen uitgesproken als een machine ... met als enige werkelijkheid de herinnering aan een nacht, een revolver, een vlieg, die heel vroeg ging rondzoemen boven het bed van Karin. En nu was hij weer in diezelfde kamer, waar Karin hem had achtergelaten, toen zij haar moeder met de sleutel in het slot hoorde rammelen. De overval had hem nauwelijks verschrikt, zo zeker maakte hem het lichte wedstrijdgevoel, dat hem de gehele dag niet verlaten had; in dit nieuwe element scheen hem alle handelen gemakkelijk, uitleggen van situaties en ontwerpen van plannen maar een peulschilletje; hij had Karin bemoedigd, haar tot doortastendheid aangezet: ‘Je gaat nu dadelijk naar haar toe; je legt alles

uit; je zegt, dat wij zo gauw mogelijk willen trouwen; dat ik expres gewacht heb, oni je moeder dadelijk te kunnen spreken. Kom, je zult zien, het gaat vanzelf, ga nu dadelijk en val met de deur in huis, daarna kom je mij halen.'

Een sterker gonzen van stemmen, daarna een stilte; toen hoorde hij Karin vlug de trap opkomen.

'En: is het in orde?'

'Ja, ja! Ga maar gauw mee, moeder wacht al!'

Arm in arm gingen zij de trap af. De sportiviteit veerde met Dumay trede na trede verder; lopen is een groot genot, dacht hij, lopen, lopen. Eindelijk weet ik, dat er iets voor mij ligt, dat ik zonder aarzelen kan uitvoeren, met beslistheid van minuut tot minuut, zonder leegten van twijfel er tussen. Ik ga trouwen, ik word een gewoon mens, ik heb een doel! Hoe heb ik er nog zo lang over gepiekerd? ... Hij drukte Karins arm even, voor zij de huiskamer binnengingen.

'Moeder, dit is nu Vic.'

Hij boog voor een gezette dame met een laatste vleug van jeugd, die met een half verongelijkt gezicht glimlachend uit een fauteuil oprees, en hem onhandig tegemoet kwam.

'Aangenaam met u kennis te maken, mijnheer!'

Mijn hemel, dacht Dumay, wat een burgerjuffrouw! Gelukkig, Karin lijkt niets op haar; want het is erg. ... Het constateren van het pijnlijke feit schokte hem overigens niet; elk feit dreef mee op de stroom van zekerheid, waarin hij onweerstaanbaar werd voortgezogen. Snel afwerken, handelen, geen tijd overlaten voor onvruchtbaar getwijfel!

'Het genoegen is geheel aan mij,' antwoordde hij hoffelijk. 'Ik bied u mijn verontschuldigingen aan voor de manier, waarop ik u om de hand van uw dochter kom vragen. U begrijpt, het was alles enigszins gehaast, en daarom. ... Mijn verzoek zal u natuurlijk verrassen, dat weet ik.'

Mevrouw Laurens knikte.

'Wilt u niet gaan zitten?' vroeg zij bedremmeld. Dumay zag, dat zijn optreden insloeg. Het wedstrijdgevoel droeg hem verder.

'Graag; dank u. Om het zo kort mogelijk te zeggen: Karin en ik houden van elkaar en wij zouden, als u er geen bezwaar

tegen hebt, zo spoedig mogelijk willen trouwen. Misschien heeft Karin u al verteld, dat ik hier leraar ben aan het gymnasium en meer dan voldoende inkomsten geniet, om een huishouden te kunnen beginnen. Ik vermoed, dat u nog allerlei andere inlichtingen van mij wenst; maar de hoofdzaak voor mij is te weten, of u in beginsel tegen mijn persoon geen bedenkingen koestert.'

Hij wachtte even en het was hem, alsof hij de plechtige echo van zijn eigen woorden hoorde.

Mevrouw Laurens veegde met een zakdoekje haar lippen af; haar linkerhand plukte zenuwachtig aan haar rok. Zij keek schichtig naar Karin, die tegen Dumay's schouder leunde.

'Natuurlijk niet, natuurlijk niet,' zei zij hakkelig. 'Uw verzoek vereert mij bijzonder, mijnheer ... bijzonder. Ik geloof, dat mijn dochter... dat ik voor mijn dochter ... niet beter zou mogen wensen, dat geloof ik zeker. Het is alleen, dat ... het is een beetje ...'

'Dat spreekt vanzelf,' viel Dumay haar in de rede. 'Het overrompelt u een beetje, het is moeilijk, dat alles opeens te verwerken. En nu ga ik u nog meer overrompelen. Karin en ik hadden gedacht, als u het goedvindt, dat wij in twee maanden wel getrouwd zouden kunnen zijn. Morgen is het de laatste van de maand; Karin kan nog juist haar kantoor opzeggen. Mijn huis is ingericht, er behoeft maar weinig aan veranderd te worden. Waarom zouden we langer wachten? Vindt u ook niet? Ik weet wat ik doe; en Karin weet zeker, dat ze van mij houdt en het met mij eens is, niet Karin?'

Hij trok Karin tegen zich aan. Hij dreef op de stroom, het daverde in hem van energie. Overrompelen, snelheid, tempo! Oudewijvenpraatjes doen hier niet ter zake! Hij zag mevrouw Laurens bedenkelijk kijken, hij hoorde haar een paar aarzelende tegenwerpingen maken over 'haast' en 'elkaar nog weinig kennen'; maar onder een aantal van zijn schitterendste phrasen voelde hij haar formele tegenstand inschrompelen. Het succes dreef hem tot nieuwe, energieker zinnen, waarmee hij zijn zaak zo glorieus mogelijk tot een overwinning kon brengen; gesteund door kleine listen van Karin ondergroef hij spelenderwijs de positie van de gezette dame in de fauteuil tegen-

over hem; hij vleide met stembuigingen haar trots, ontdekte glimlachend haar ijdelheden, om ze daarna handig op te nemen in zijn belegeringssysteem; even zelfs merkte hij, dat hij niet wist, waarover hij het had, terwijl hij met grote overtuigingskracht een argument te berde bracht. Hij snoefde juist zoveel, als nodig was, om zijn tegenpartij een indruk te geven van zijn maatschappelijke rang, en veinsde daarna bescheidenheid, om haar niet de mindere te laten zijn; hij verdedigde achtereenvolgens liefde op het eerste gezicht, een leeftijdsverschil van meer dan tien jaar, een ambtenaarssalaris, een huwelijksreis naar Italië, moderne ameublementen voor huis- en slaapkamer en de mogelijkheid, om bij een zilveren bruiloft nog verliefd te zijn; hij ontwierp een schets van allerlei ongelukkige huwelijken, om zijn kennis van zaken te tonen, en bracht, zonder namen te noemen, telkens de fouten van Lucas in het geding. Na een half uur wist hij het pleit gewonnen te hebben; mevrouw Laurens' argumenten protesteerden allang niet meer; en plotseling ontdekten zij, dat zij elkaar in geen enkel opzicht meer tegenspraken. Zij moesten beiden even lachen om het resultaat.

‘Dus,’ zei Dumay royaal, ‘we zullen het dan maar houden op: binnen twee maanden?’

Karin vloog hem om de hals en kuste hem op zijn neus. Maar haar moeder rimpelde het voorhoofd nog even, ernstig en gewichtig:

‘Hoe staat het bij u ... met het geloof?’

Verbaasd nam Dumay haar op.

‘Het geloof?’

‘Ja, ik bedoel: is u kerkelijk, of zo?’

‘Neen, ik ben ...’

Een spottende term lag op zijn tong; maar hij hield zich tijdig in, toen Karin hem onder de tafel aanstootte.

‘Ik ben geen lid van een kerkgenootschap.’

‘Dat zijn wij ook niet. ... Maar u is toch niet helemaal zònder geloof?’

Dumay onderging verbijsterd de vragende blik der zenuwachtige ogen tegenover hem. Zij lijkt op de Populaire, dacht hij eensklaps.

Hij zocht naar een antwoord, zo nietszeggend mogelijk.

‘Ik geloof, dat ... ieder mens wel aan iets gelooft ...’

Mevrouw Laurens knikte tevreden.

‘Precies wat ik ook altijd tegen Karin gezegd heb! Hoor je wel, Karin? Er is geen mens, die zonder een geloof kan ; daarom hoef je nog niet kerks te zijn. Zonder geloof leven de mensen als beesten; ze gaan hun gang maar, ze doen, alsof er geen Schepper was, die hen gemaakt heeft. Het geloof is toch altijd een mooi iets. Mijn man en ik hebben nooit aan de kerk gedaan, maar met het geloof is er bij ons nooit gespot, nóóit.’

Zij wees Dumay het portret aan de muur.

‘Dat is mijn man; Karins vader. Hij is nu al veertien jaar dood.’

Zij zuchtte en zweeg even, snuffelend in haar zakdoek. Toen omhelsde zij Karin met een heftig, knellend gebaar:

‘Kind ... je krijgt een goede man, hoor ... ik hoop, dat jullie je hele leven lang gelukkig zult zijn. ...’

Ook Karin begon in haar tasje naar haar zakdoek te grabbelen; zij zoende haar moeder en haar moeder zoende haar. Een ogenblik schenen zij Dumay vergeten te hebben en in elkaar op te gaan; tot mevrouw Laurens Karin zacht van zich afschoof:

‘En, eh ... ik zal nu maar ... Victor zeggen?’

Dumay, toch ietwat verbluft door het succes van zijn pleidooi, mompelde een toestemmend antwoord. Hij bloosde, toen mevrouw Laurens hem een kus op de wang gaf. Toen, even later, Karin een fles rode wijn gehaald had en zij elkaar toedronken, vermeed hij het woord ‘moeder’, dat kennelijk van hem verwacht werd.

Maar het lichte, verende wedstrijdgevoel verliet hem niet. Dit alles scheen hem weer spel: om Karin.

3

Pas toen hij tegen elf uur thuis kwam en in één van zijn leren clubfauteuils was neergevallen, voelde hij, dat hij doodmoe was, hoewel hij niet tot rust kon komen.

Hij nam automatisch zijn sigaar.

De rook scheen langzaam en met omwegen naar boven te stijgen. Het kwam hem voor, dat er in de kamer iets ontbrak. Hij stond op, om het te gaan zoeken, maar hij kon niet bedenken, wat het zou kunnen zijn, en ging weer zitten. Hij blies in de tamme rookspiralen, zodat zij naar alle kanten uit elkander stoven.

Het zal goed zijn, als Karin eenmaal hier is, dacht hij. Ik ben te veel aan mijzelf gewend geraakt. Het is ook goed, dat ik er haast achter gezet heb; wachten heeft geen zin. Voor zich zag hij een uitgebreid programma van haastige, vlotte handelingen. Ontbrak er nog iets? Moest er niet iets gedaan worden?

Er werd aan de deur getikt. Juffrouw Van der Wall kwam binnen.

‘Wilt u nog iets eten, voor u naar bed gaat?’

Haar verschijnen gaf Dumay's rusteloosheid nieuwe stof.

‘Neen, dank u. Maar hebt u misschien even tijd? Ik moet u nog op de hoogte stellen van een nieuw plan, dat binnenkort werkelijkheid zal worden. Schrikt u niet, er zijn grote veranderingen op til. Ik ga namelijk, al heel gauw, trouwen.’

Juffrouw Van der Wall hield de deurknop in de hand; zij was bleek geworden. Plotseling herinnerde Dumay zich met schrik haar reactie op het verdwijnen van zijn snor. Als er nu maar geen huilséance of een liefdesverklaring volgt, dacht hij beklemd. Maar er gebeurde niets; hij hoorde alleen de deurknop een paar maal knarsen.

‘U begrijpt wel,’ voegde hij er vriendelijk aan toe, ‘u behoeft zich volstrekt niet te haasten met het zoeken van ...’

Juffrouw Van der Wall onderbrak hem.

‘Dank u,’ zei zij strak. Haar stem was kleurloos. ‘Ik feliciteer u wel, mijnheer, van harte! Ik had het altijd wel gedacht.’

Dumay zag haar verwonderd aan.

‘Hoe bedoelt u? Altijd wel gedacht?’

‘Dat u en juffrouw Warren ...’

Er volgde een pijnlijke stilte. Buiten sloeg een torenklok. Een koude tocht streek van het open raam naar de deuropening, waarin juffrouw Van der Wall stond, wachtend.

Dumay schoof het raam dicht.

‘U vergist u,’ zei hij met een poging om te glimlachen. ‘Mijn aanstaande vrouw is een zekere juffrouw Laurens.’

Hij trok aan zijn sigaar.

‘Overigens kan ik me indenken, dat u op dat idee kwam,’ liet hij er nonchalant op volgen. Het was hem, alsof hij zich tegenover zijn huishoudster moest verontschuldigen.

Juffrouw Van der Wall haalde met een rule de gordijnen dicht.

Negende hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Zalm, kaviaar, sardines, toast, alles in orde. Wacht, sigaretten! En nu de champagne nog!

Stuk voor stuk liet Dumay zijn aankopen de revue passeren. Hij had dit soupertje niet aan de zorg Van juffrouw Van der Wall willen overlaten; hij had haar uitgestuurd en was beladen met pakjes thuisgekomen; zelfs aan bloemen had hij gedacht. De kamer bezweek er bijna onder; op de boekenkasten, in de glazen bol op het bureau, op het rooktafeltje stonden bloemen, waarvan de zware geuren hem telkens bevreemdden, als hij de deur opende; hij had geen sigaar gerookt en in zijn eigen omgeving gezeten als een logé, met een spichtige damessigaret tussen de lippen.

Voorzichtig zette hij de fles champagne tussen de schaaltjes en maakte schemerlicht. Het was warm; door de ramen kwamen de straatgeluiden naar binnen huppelen. Zij waren dezelfde gebleven, maar zij sprongen in een verklede kamer, die lag te wachten op een gebeurtenis, een buitenissigheid. Het is goed, dat zij nu hier komt, dacht Dumay. Ik zou bijna zo ver zijn gekomen, dat ik geen vreemde meer op mijn kamer zou kunnen ontvangen, zonder partij te kiezen vóór mijn kamer tégen die vreemde. Wàt dacht ik: een *vreemde*? Of dacht ik ook? ... Neen, dat niet. Haar eerste avond hier zal een feest voor haar zijn; zij moet haar toekomstig huis de eerste maal zien als een feestelijk, ongewoon iets, niet als een normaal bovenhuis. Straks zullen wij samen champagne drinken, en het zal het begin zijn van een nieuw leven.

Hij streek over de donkere buik van de zware fles, nam de beide elegante glazen op en stootte ze zachtjes tegen elkaar aan, zodat ze dartel rinkelden. Peinzend bleef hij met de glazen bij de tafel staan, alsof hij ze nog eens wilde laten rinkelen; maar hij vergat ze. ... Ik stond in de tuin van mijn vader,

tussen de bloemen; op de ijzeren tafel waren glazen vol rode limonade. Het was prachtig zomerweer, ik zat in de hoogste klasse van het gymnasium. Aan de andere kant van de tafel stond oom Jacobus, al met grijze haren. Oom Jacobus staat daar dan en heeft een glas limonade in de hand en vraagt:

‘Ben je al wel eens verliefd geweest, Victor?’

‘Jawel, oom!’

‘Flink zo. Het is nù je goede tijd, jongen, denk daaraan! Voor mij is de tijd van liefdesbrieven allang voorbij!’

Hij zegt het en hij glimlacht blijmoedig; hij schijnt niet ongelukkig te zijn, integendeel! Wonderlijk, dat hij van zoiets heerlijks afstand gedaan heeft en toch gelukkig is! Moet het niet afschuwelijk zijn, verder te leven als oom Jacobus, die getrouwd is met tante Greet zonder haar liefdesbrieven te kunnen schrijven? Wat doet hij dan nog met die vrouw? Waarom knikt hij haar nog toe? Waarom gaat hij niet weg, overal liever heen dan naar het dikke mens, dat zijn vrouw is, en dat om een liefdesbrief van haar man alleen maar zou kunnen lachen? Is het niet jammerlijk, dat het hele leven op zulke ellende uitloopt? Dat zal mij niet overkomen, nooit!

Wonderlijk scherp was het beeld in Dumay's herinnering opgedoken; vooral de minachting, die hij toen voor oom Jacobus gekoesterd had, en de angst, dat het hem zelf ook eens zou vergaan, proefde hij eensklaps weer als een zure smaak. Hij leefde weer in die tuin, in een afzonderlijk ogenblik, als een bezinksel overgebleven uit millioenen vergeten ogenblikken; hij zag een seringestruik, een geharkt grindpaadje, daarachter trillende populieren en grote, gebalde wolken over een glooiend land trekkend, tergend langzaam van vorm veranderend; alles bijeengehouden door een paar woorden: ‘Voor mij is de tijd van liefdesbrieven allang voorbij!’ Voorbij. ... De sering is gerooid, oom Jacobus begint kinds te worden. Eén adem, en *alles* is voorbij. Christus verschijnt op de wolken, in een vliegend onweer, en roept mij toe: ‘Je hebt je vergist, Dumay, alles gaat, zoals het in de bijbel staat, het grote Einde nadert, je moet je verantwoorden voor de rechter, voor de almachtige God!’ En ik doodsbenauwd, op de knieën: ‘Vergeving, Heer, dan ben ik verkeerd ingelicht; maar ik heb me met de beste

bedoelingen vergist, ze hebben het me aangepraat met hun wetenschap en hun grapjes over het hiernamaals; almijn blasphemieën waren eerlijk gemeend; omdat uw dienaren zo raar met de waarheid omsprongen, meende ik er goed aan te doen ook van die waarheid maar niets meer te geloven. Zonder bewijzen handelen leek mij altijd lofwaardig; nu het anders blijkt te zijn, soit, maar verwerp niet de eerlijkheid van iemand die het eerlijk zonder u meende te kunnen stellen.' Zou dit dilemma ontvankelijk worden verklaard? zou ...

Een snerpend belletje sneed door Dumay's dromerijen heen. Karin!

Uit de koers geslagen door het verloop van zijn geredeneer zette hij de champagneglazen op een verkeerde plaats en haastte zich naar de trap, om de deur open te trekken. Een ogenblik later, en Karin stond beneden. Tussen hen waren nog vijf en veertig treden van een trap. Hij hoorde haar van beneden vrolijk roepen:

'Daaaag!'

Plotseling kwam het Dumay voor, of de tijd even door een onbekende macht werd stil gezet. Na het'daaaag' gaapte een onafzienbare leegte, die geen enkele richting had. Er lagen duidelijk vele treden van een welbekende trap aan zijn voeten. Er kwam een meisje met een lachend gezicht naar boven. Maar zijn gedachten antwoordden daar niet op; zij antwoordden op heel andere dingen, met één stel woorden:

'Het Laatste Oordeel. Het Laatste Oordeel!'

Vijf en veertig treden. Zij mag niet boven komen, zij hoort hier niet. Gesteld, zij is op de laatste trede; ik grijp haar bij de keel en duw haar terug, zodat zij achterover slaat en ...

Hij zag Karin lachend de trap op komen. Waarom lacht ze, tegen mij, die haar verfoeit? ... Trap, trap, trap. ... Het is mìjn trap, je hebt hier niets te maken ... trap, trap, trap ... blijf waar je bent, laat me eerst nadenken, doordenken, nadenken, doordenken ... trap, trap, trap ... zet alles stil, tot ik weet, hoe of wat; remmen! ... trap, trap, trap ... ik heb alles verkeerd gedaan, ik heb gezondigd ... trap, trap, trap ... en zij làcht, tegen mij, mij *mij*! ... trap, trap, trap, trap. ...

Karin was boven. Zij stak Dumay haar lippen toe.

‘O foei jongen, wat woon jij hoog! Maar nu ben ik er toch eindelijk.’

Zij kroop in zijn armen, praatte in zijn oor.

‘... en nu ik er ben, raak je me niet meer kwijt, nu krijg je me nooit meer weg! Hoor je? Nook meer!’

Met geweld trachtte Dumay zijn gedachten terug te schroeven; maar zijn handen, die wanhopig begonnen te liefkozen, waren van hout.

‘Ben je blij, Vic, dat ik er ben? Of heb je er al spijt van? Zeg, heb je er spijt van?’

Coquet trok zij hem aan zijn neus. Hij grijnsde:

‘Ik ben geweldig blij, dat je er eindelijk bent. ...’

Het klonk hem als een erbarmelijke toneelphrase, maar hij zag, dat zij niets merkte. IJverig begon hij haar hoed en mantel af te nemen; beweging, gebaren, dat brengt afleiding! Toen schoof hij haar zijn kamer binnen en sloot de deur achter zich.

‘Dit is nu mijn kamer,’ zei hij neutraal.

Zij bleef bij de deur staan en keek verrukt rond. Hij nam haar waar, terwijl zij haar ogen over de meubels, het soupertje, de diepe boekenkasten liet dwalen. De obsessie van de trap was uit zijn gedachten verdwenen en had plaats gemaakt voor een roekeloze onverschilligheid. Het zal wel overgaan, zei hij bij zichzelf. Ik heb niet voldoende rekening gehouden met mijn gehechtheid aan mijn oude leven, aan mijn kamer. Het zal overgaan, het moet overgaan. Het is de confrontatie, die dit veroorzaakt, het oude naast het nieuwe leven. Het moet even wennen. ...

Karin liep langs de boekenkasten.

‘Wat moet jij knap zijn!’ zei zij bewonderend. ‘Zeg, heb je dat heus allemaal gelezen?’

‘Alles niet, dat zou onmogelijk zijn. Wel veel.’

‘Zijn er ook romans bij?’

‘Ook wel. ...’

‘Mag ik die lezen, als ik voorgoed bij je ben... ja?’

‘Ja natuurlijk. Zoveel als je wilt.’

‘Ik dacht, dat jij geen romans zou hebben, alleen maar studieboeken en zo. Jasses, wat een gekke taal! Wat is dat?’

Zij had een oude editie van Livius van de plank genomen, één van Dumay's dure exemplaren.

‘Dat is latijn.’

‘O! Het lijkt een beetje op Frans, is het niet? Bij ons op kantoor gaan veel Franse brieven uit.’

Nonchalant bladerde zij in het boek en zette het op zijn kop weer in de kast.

‘En luister eens, Vic: vanmorgen heb ik op kantoor opgezegd! Gezichten, dat ze trokken, toen ze hoorden, dat ik ging trouwen! En 's middags hadden ze bloemen bij mijn machine gezet. En de chef heeft gevraagd, of ik al gauw plannen had en of het allemaal niet erg gehaast was! Stel je voor, waar bemoeit hij zich mee! En toen ik zei, dat ik binnen twee maanden getrouwd zou zijn, toen zei hij, verbeeld je, zo'n halve gare: “Dan moet u oppassen, dat u ook niet in twee maanden gescheiden bent!” Alles durft die zeggen; hij wou ook altijd zoenen, maar ik ben vies van hem. O Vicje, denk eens even, nog twee maanden!’

Met kleine danspassen was zij de kamer doorgegaan.

‘Je woont hier fijn, hoor! Wat een prachtig kleed! Is dat Perzisch? Waar heb je dat gekocht? Zeg, je hebt geen gramophoon, he?’

‘Nee.’

‘Maar die kopen we toch, als we getrouwd zijn? Ja, toe, die kopen we. Of we nemen een radio, dat is ook leuk. O, wat een zalige dingen heb je daar! Kaviaar! En zalm! Denk eens aan, Vic, nog ... twee ... maanden!’

Dumay peuterde aan de champagnefles met onzekere handen; het leek hem belachelijk, de kurk tegen de zolder te laten knallen. Telkens dacht hij hardnekkig: ik moet die Livius recht gaan zetten. Eindelijk gaf het ijzerdraadje mee; de kurk rees en knalde tegen het plafond; feestelijk droop het schuim langs de donkere buik. Feest! Een nieuw leven!

Hij schonk de glazen vol en wrong zijn gezicht tot een lach. Het moet wennen, het moet wennen! Brutaal en onverschillig trok hij Karin op zijn schoot, zodat de champagne over haar kin en in haar hals liep. Haar gegichel luchtte hem op; hij schonk haar glas weer bij en dronk het zijne in één slok leeg.

‘Proost, meid!’

Zorgvuldig vermeed hij het, naar de omgekeerde Livius te kijken. Hij voerde Karin kaviaar en champagne en hoopte, dat zij gauw dronken zou worden. Soms maakte de herinnering aan de vertederde atmosfeer, waarin hij dit souper had klaargezet, hem even misselijk; soms schoven de gedachten van de trap onverhoeds tussen zijn onverschilligheid door; maar hij gunde hun geen tijd om door te malen. Liefhebben moet wennen, als het niet anders mogelijk is, door drank; als weerstanden onderschat zijn, moeten ze met geweld uit de weg worden geruimd. Zo redeneerde hij nog wat met zichzelf, tussen champagne en zoenen door; tenslotte begon hij het ook te geloven. Hij werd weer teder, voorzichtig, ernstig, wiegde Karin heen en weer als een baby. Zij zat doezelig op zijn schoot en neuriede:

‘Scheepje varen, over de baren. ... Zakdoekje leggen, niemand zeggen. ...’

En plotseling, dicht tegen hem aan:

‘Als we getrouwd zijn, dan zitten we 's avonds altijd alleen gezellig bij elkaar, niet Vic? ... En dan mag er niemand bij komen, niemand mag er zijn dan wij tweetjes, hè?’

Hij antwoordde niet. Een afschuwelijke, klamme angst trok langzaam over zijn rug naar boven en vlijde zich als een vette schaduw op zijn soezerige tederheid.

‘Hè Vic? Niemand anders dan wij tweetjes, hè? Toe, zeg het nou ook eens: niemand anders dan wij tweetjes. ...’

Tweetjes. Tweetjes. Tweetjes. O herejezus: met zijn tweetjes! ... Zwaar en donker sloot zich de sponzige inktvis om zijn ogen, zijn oren, zijn hersens; zijn handen lagen dood op Karins lichaam, zijn blik rustte dood op haar hals; alles aan hem was dood, behalve de zwarte angst, die regelmatig heen en weer golfde.

‘Toe, zeg het nou ook eens,’ zanikte Karin door. Zij kleefde tegen hem aan en trok plagend zijn das uit zijn vest.

Wanhopig scharrelde hij naar een antwoord, naar een uitvlucht. Toen schoot hem iets te binnen; het flitste hem tegemoet, dwars door de dikke, golvende angstlaag: een reddende lichtstraal.

‘Luister eens,’ zei hij schor. Hij schrok van zijn eigen stem en moest even ophouden om zijn zelfbeheersing te herkrijgen.

‘Wat is er?’

‘Karin, zou je ... een kind van me willen hebben?’

Verbijsterd, met half open mond, staarde zij hem aan.

‘Een ... kind?’

‘Ja, een kind.’

Zij schudde beslist het hoofd.

‘Neen, ik wil geen kind ... ten minste nu niet, de eerstejaren niet. Zo'n klein wurm, wat zou ik er mee moeten beginnen? Ik ben nog pas negentien, ik wil eerst wat van het leven hebben, hoor! Later, dat is wat anders natuurlijk, maar nou nog niet, nee, jasses. ...’

Pruilend gaf zij hem een zoen.

‘Waarom vraag je me dat? Niks lief van je. Jullie mannen kunt er gemakkelijk over praten, jullie hebt er de last niet van. En ik heb genoeg aan jou, hoor, ik wil alleen met jou zijn. We zullen zó gelukkig zijn met ons tweetjes, dat geloof je toch ook, hè Vic?’

Tweetjes, tweetjes. ...

Onverbiddelijk had zich de zwarte laag weer om Dumay gesloten. De druk was zo zwaar, dat hij niet kon blijven zitten. Hij ging naar de kast, waarin zijn spiritualiën geborgen waren, schonk zich een glas whisky in en dronk het in enen leeg. Onder het schenken al voelde hij de angst plotseling verdunnen; alles leek hem weer gewoon en aanvaardbaar. Belachelijk, dacht hij; daareven, een minuut geleden, was ik wanhopig, en nu ... Moraal: het moet wennen; ik moet nog leren zotte vragen voor me te houden.

Hij nam Karins hoofd tussen zijn handen:

‘Je vindt me zeker erg dwaas, is het niet? Wil je een beetje geduld met me hebben? Ik ben lang ... alleen geweest, begrijp je.’

Toen hij, een uur later, Karin naar huis wilde brengen, kwam juffrouw Van der Wall juist de trap op. Hij wilde Karin aan haar voorstellen; maar zij ging hem met korte groet voorbij zonder op Karin te letten en verdween in haar kamer.

Karin had een kleur gekregen.

‘Je moet het haar maar niet kwalijk nemen,’ zei Dumay,

toen zij buiten waren. ‘Zij doet wel meer een beetje zonderling.’

Hij wenste juffrouw Van der Wall naar de maan en verpraatte zijn laatste restje beklemming.

Toen hij, weer thuisgekomen, naar bed wilde gaan, meende hij nog iets vergeten te hebben, maar hij kon niets bepaalds bedenken; het bleef hem hinderen, terwijl hij zich uitkleedde. Piekerend liep hij in pyama nog even zijn kamer binnen en zag rond. Ah, wacht!

Met een gevoel van verlichting zette hij de Liviu recht.

2

Er werd geklopt.

‘Daar is een dame voor u, die u wil spreken.’

‘Een dame? Heeft ze haar naam gezegd?’

‘Ja. Juffrouw Van der Wall, geloof ik.’

Voor Maxie nog van haar verbazing bekomen was, stond juffrouw Van der Wall al in de kamer. Haar gezicht was wat opgezet, zij hijgde van het trappen klimmen.

‘Neemt u me niet kwalijk, dat ik u lastig kom vallen, juffrouw, maar ... het is een dringende zaak ... ik moet u spreken.’

Zij frommelde zenuwachtig aan de riem van haar versleten zwartleren tasje, alsof zij plotseling de reden van haar komst vergeten was. Marie gaf haar een stoel. Zij had een vaag besef van onraad.

‘Waar kan ik u mee van dienst zijn?’ vroeg zij vriendelijk. Haar hart klopte onrustig.

Juffrouw Van der Wall bleef zwijgend aan haar tasje draaien. Haar ogen zwierven gejaagd van Marie naar haar handen en van haar handen naar Marie terug. Plotseling begon zij:

‘Ik kom niet voor mezelf, dat begrijpt u wel, ik kom ...’

Weer zweeg zij, terwijl haar ogen zich extatisch op Marie richtten. Zonder overgang barstte zij uit:

‘U is de enige, die hem kunt redden, juffrouw! Daarom ben ik naar u toegegaan, naar u zal hij luisteren. Hij is op het ver-

keerde pad, maar hij weet het niet, hij wordt bedrogen, zij verleidt hem. Als u hem in de steek laat, is hij verloren.'

Marie had, overrompeld, geluisterd naar de vrouw, die tegenover haar zat op de punt van een stoel; eigenlijk zag zij alleen de ogen, hongerig en dwepend tegelijk, die aan het verwelkte gezicht iets onbeschrijfelijk tweederangs gaven, alsof het voor deze gelegenheidsogen niet ter zake deed. Die ogen klampten zich bijna vijandig aan haar vast, om haar mee te sleuren en op te eisen. Er is iets met Victor, dacht zij; maar ik moet bedaard blijven, ijzig bedaard; ik wil in geen geval met juffrouw Van der Wall complotteren.

'Is er iets gebeurd met mijnheer Dumay?' vroeg zij kalm; maar zelfs deze nuchtere vraag leek haar al een complot.

De ogen tegenover haar veranderden; zij keken verbluft.

'Gebeurd?' hoorde zij juffrouw Van der Wall vragen. 'U weet toch, dat mijnheer wil gaan trouwen ... binnen twee maanden al?'

'Wàt zegt u?'

De vraag was haar ontschoten, eer zij zich had kunnen bedwingen en onverschilligheid veinzen; zij wist, dat zij bleek geworden was en zich aan juffrouw Van der Wall verraden had. Een eindeloze vlakte strekte zich voor haar uit, dwars door de dingen in de kamer heen, die wegweken naar de horizon. Zij beet zich op de lippen en trok met haar vinger lijnen over het tafelkleed.

Juffrouw Van der Wall had toegegrepen:

'Wist u het niet? Mijnheer gaat binnen twee maanden trouwen, met een meisje van negentien jaar. ... Ze heeft hem ingepalmd, ziet u, ingepalmd ... maar ik weet er meer van, ik weet wat voor soort het is, juffrouw. ... Zulk sooft vrouwen, daar lopen de beste mannen in ... omdat ze zich laten verleiden door trucjes, door gemene trucjes. Maar ik ben er achter, ik weet er meer van.'

Zij begon schel te lachen, alsof zij een aardigheid had gezegd.

Marie had zich hersteld.

'Mag ik horen, wat ik eigenlijk met dat alles te maken heb?' vroeg zij koel en uit de hoogte. Niet complotteren! bonsde het in haar.

Het lachen had plotseling opgehouden. Juffrouw Van der Wall schoof met liaar stoel iets naar voren, naar Marie toe; haar stem ging over in een schel, extatisch gefluister, haar ogen schitterden, haar handen speelden krampachtig met de riem van het versleten tasje.

‘U kunt hem redden, u is de enige, die hem redden kunt. ... Denk eens aan, juffrouw, een mensenziel, die verloren gaat, die ù kunt redden, en niemand anders! Naar mij zou hij niet luisteren, hij zou om mij lachen; maar als u naar hem toegaat en hem vertelt, wat ìk weet, dan zal hij luisteren, dan moèt hij luisteren, dan zal hij misschien weer ziende worden. Het kwade zal van hem afvallen. ... Is dat geen mooie roeping, juffrouw?’

Roerloos liet Marie de fluisterstem over zich gaan; zij zag alleen de hongerige dweepogen, vlak voor haar onder de lelijke hoed.

‘Ik zal u alles vertellen, wat ik weet. Ik heb het direct van mijn zuster; die kent haar van dichtbij, de slang ... ja, juffrouw, een slang, ik mag het gerust zeggen, want als een slang gedraagt ze zich. Ze is verloofd geweest met de zoon van mijn zuster, die getrouwd is met Wijsenbeek. Een keurige jongen, Lucas heet hij; er is nooit zóveel op hem te zeggen geweest. Wat doet ze? Ik heb het van mijn zuster zelf, juffrouw, het is geen laster ... ze houdt hem aan het lijntje, zal ik maar zeggen, ze laat zich door mijn neef tracteren, en zo; maar als hij over trouwen begint, draait ze er omheen. Nou moet u weten, hoe dat zit. Mijn zwager heeft een keurige zaak in wastafels en zulke artikelen ... werkelijk een keurige zaak, maar er zijn moeilijkheden geweest, de zaak ging de laatste maanden niet best, er is veel geld verloren. Verbeeld u, dat heeft zij geweten; ze was Zondags dikwijls bij mijn zwager aan huis en er wordt dan veel over de zaak gesproken. Ze heeft alles geweten, alles uitgehoord. Wat doet ze? Mijn neef, Lucas, wil eindelijk eens vastigheid hebben, want lang verloofd zijn, daar had hij het niet op, dat begrijpt u ook wel, juffrouw. ... Ik zal u vertellen, hij is rechtuit, hij vraagt haar recht in haar gezicht, wanneer ze met hem wil trouwen. En zij? De hele dag, zeg ik u, de hele dag heeft ze nog bij mijn zwager en mijn zuster gezeten, alsof alles in orde is ... en 's avonds zegt ze tegen mijn neef, met een

lief lachje, de slang, dat ze hem bedankt, dat hij gaan kan, dat ze hem niet meer lust!'

De stem werd luider, klonk telkens hees.

'Zo heeft ze dat allemaal uitgerekend, juffrouw! En dat is nog het ergste niet. Mijn neef heeft haar toen flink gezegd, wat hij ervan dacht ... dat was niet meer dan zijn goed recht, zou ik zeggen. Maar wat doet zij! U zult het niet geloven, en toch is het zo: ze spuugt hem in zijn gezicht, dat wijf, ze spuugt hem, midden op straat, waar de mensen bij zijn, in zijn gezicht! ... Dat heeft ze gedaan, juffrouw, zo waar als ik hier sta, ik zal er niet om liegen, u kunt het mijn zuster vragen.'

Juffrouw Van der Wall schoof haar stoel weer iets naar voren, zodat haar knieën die van Marie raakten. Zij begon weer ongemotiveerd te lachen.

'En weet u, toen mijnheer mij zei, dat hij ging trouwen met juffrouw Laurens, toen heb ik eerst nog gedacht, dat ik me vergiste, of dat ik een ander voorhad. Maar gisteravond is ze voor het eerst op mijnheer zijn kamer geweest, en toen ... ik had haar een paar maal getroffen bij mijn zuster, moet u weten ... toen heb ik gezien, dat zij het was, en niemand anders. Nog geen week geleden is het, dat ze Lucas de bons heeft gegeven! Ik heb gedaan, of ze lucht was; maar zoveel heb ik ook nog gezien, dat ze een kleur kreeg. Hoe is het mogelijk, vraagt een mens zich af, dat zij zo iemand als mijnheer is, met haar streken inpakken kan; en toch is het zo, ik zweer het u, en als er niets gebeurt, is zij in twee maanden met hem getrouwd. Dan heeft ze eindelijk haar zin ... zij, met haar streken, met haar gedraai en haar luchtjes.'

Moet ik niet opstaan en haar de deur wijzen, dacht Marie; moet ik dat gepraat nog langer aanhoren? Maar zij stond niet op; zij liet de woordenvloed van juffrouw Van der Wall over zich heen gaan; en al trachtte zij zich te verzetten, haar gedachten vingen ieder woord gretig op, zetten hun tocht voort, lieten dwaze beelden achter. Slang, wijf, spugen. ... Zij zag Dumay in de armen van een lange vrouw met koperrood haar in een groene japon; zij zag de triomfantelijke glimlach van die vrouw over haar slachtoffer, zij zag haar verachtelijk opstaan van een divan en giftig spuwen in de richting van een

bleke schim, die ontzet terugweek. Tevergeefs verweerde zij zich tegen de suggestie van de hese fluisterstem, die soms oversloeg in zinneloos lachen; zij kon niet anders dan roerloos verder luisteren naar het verwelkte gezicht, in de koortsige ogen kijken. In de halve schemering van de kamer scheen juffrouw Van der Wall een kleine, gebogen demon, die een spookachtig refrein herhaalde.

'U moet hem redden, juffrouw ... als u hem niet redt, is hij verloren. Gaat u naar hem toe en zegt u hem, wat u van mij gehoord hebt, wat u weet van dat wijf. ... Met mij spot hij toch maar, ik ben niets voor hem, van mij neemt hij niets aan, gaat u naar hem toe.'

De duisternis groeide. Het refrein ging voort, heftiger:

'Ik bezweer u, juffrouw, hij loopt het verderf tegemoet, met open ogen. Hij is door het kwade bevangen, het zal van hem afvallen, als u met hem spreekt.'

Marie sprong op en draaide het licht aan; de situatie kwam haar eensklaps zo weerzinwekkend voor, dat zij de duisternis niet langer kon verdragen. De pathetische stem stokte. Juffrouw Van der Wall scheen onder het onverwachte lichtbad ineen te schrompelen; er was plotseling niets meer van haar over dan een mensje in een slechtzittende mantel, met zenuwachtige handen, die aan het riempje van een tas frommelden. Zij leek op een oordeel te wachten; op haar wangen tekenden zich twee scherpe, rode vlekken af.

Mijn medeminnares in den here Dumay: de spottende definitie schoot door Marie's hoofd, met de bittere bijsmaak van galgenhumor. Belachelijk creatuur, theatrale leugenaarster. Het volgend ogenblik kon zij alleen nog medelijden voelen; haar spot smolt weg, toen zij juffrouw Van der Wall, beverig en hulpeloos, uit haar rol geslagen door het lamplicht, van haar stoel zag opstaan en een paar dikke tranen wegvegen. Zij vergat haar eigen gedachten voor de misère van het nietige wezen in haar kamer. Spontaan nam zij de hand van juffrouw Van der Wall in de hare.

'Ik zal zien, wat ik doen kan,' zei zij vriendelijk. 'Ik weet natuurlijk niet ... òf ik iets doen kan. ...'

Juffrouw Van der Wall snikte; zij trachtte nog iets te zeggen,

maar kon niets uitbrengen. Voorzichtig leidde Marie haar tot onder aan de trap en liet haar uit.

‘Ik beloof u, dat ik erover denken zal of ik iets kan doen,’ zei zij nog eens.

Door het raam van haar kamer zag zij juffrouw Van der Wall in de al half duistere straat verdwijnen. Wat moet zij die vrouw haten, dacht zij, slap tegen het raamkozijn leunend, dat zij naar mij toegekomen is, naar *mij*, die zij altijd gehaat heeft. Mijn God: en dat zijn nu wij vrouwen! Wij: juffrouw Van der Wall, die andere, en ik, ja, ik ook! Ik kan mij niet uitzonderen, ik wìl mij niet eens uitzonderen. ‘Alle normale vrouwen willen trouwen, en als ze niet trouwen, worden ze hysterisch.’ George's verbitterde uitspraak kwam haar weer voor de geest; zij hoorde weer zijn geladen stem, zij zag zijn verzekerd en teleurgesteld gezicht, en één voor één liet zij de vrouwen, die zij gekend had, aan zich voorbijtrekken, met him liefden en hun vijandschappen, met hun vroomheidsbevliegingen en hun strovuur-passies voor academische studie of ziekenverpleging; de vrouwen, onherkenbaar dik en tevreden geworden na een jaar huwelijk met een willekeurige man; en de vrije vrouwen, de schrijvende en de verzuurde, en de actrices, en de compromis-vrouwen. ... Heeft hij dan toch gelijk, die domme George, moet onze erfzonde dan werkelijk zo en niet anders heten: hysterie? En ontkomt mìjn soort alleen langer aan dat woord door zich ‘gevoelig’ te laten noemen? Moet ik er misschien trots op zijn, dat ik weinig vriendinnen heb gehad, en dan alleen nog in het voorbijgaan? Is onze enige troost dan werkelijk, dat de meeste mannen zo dom en ijdel zijn en onze hysterie in bepaalde gevallen ernstig opvatten? Wat willen wij toch met die ernst, waarom verheerlijken wij onze tranen, terwijl wij de tranen van juffrouw Van der Wall belachelijk vinden? Zou het niet kunnen zijn, dat wij de ernst ... moeten afschaffen? Wat een vragen, wat een vragen; en ik weet er geen antwoord op. ...

Heel langzaam vloeide alles uiteen om het absurde beeld door te laten van een lange vrouw met koperrood haar, in een groene avondjapon, gebogen over een weerloos slachtofFer, dat Lucas heette ... of Victor Dumay.

Tiende hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

De afdelingschef ging hen voor in de lift, enbeval Karin voorzichtigheid aan met de drukke hoffelijkheid, waarvoor hij misschien een examen had afgelegd.

Wat gaan we nu weer voor zotheden beginnen, peinsde Dumay, terwijl ook de lift beschaafd gonzend naar boven ging; dit had toch best nog kunnen wachten, meubels zijn in één dag gekocht. ... Duidelijk wist hij, dat hij dit overwoog, en dat het een verstandige overweging was; maar het wijzigde niets aan zijn opzet, met Karin meubels te gaan kopen ter aanvulling van zijn vrijgezelleninrichting. Hij leefde nu al dagen zo, sedert die eexste avond met haar op zijn kamer: volkomen roekeloos omgaand met woorden, die verstandige bedenkingen inhielden, hardnekkig terugstarend op de nacht, waarin hij besloten had, Karin te trouwen. Telkens had hij dat besluit vergeleken met de afschuwelijke gewaarwording boven aan de trap; telkens ook was de angst teruggekeerd, die hem soms onder het lesgeven, midden in een zin, liet leeglopen, zodat de jongens hem verbaasd aanzagen. Maar één beweging was altijd in staat geweest zijn verwarring weer te doen verdwijnen; hij vertaalde een passage voor, sloeg een bladzijde om ... en dezelfde feiten lagen om hem heen, in dezelfde verhoudingen, maar zonder de angst! De feiten gaven hem dan luchthartige wenken, terwijl zij hem een ogenblik geleden ondraaglijk waren voorgekomen: zie je wel, we zijn niet zo kwaad, je hoeft ons niet te overschatten, je moet je niet door de eerste de beste ervaring laten afschrikken van iets, waarover je zonder weekheid hebt nagedacht, waarvan je nuchter het voor en tegen hebt overwogen. Kom kom, jonge man, ex zijn ergere dingen, hongersnoden,

werkstakingen, oorlogen; over dit probleempje hoef je waarachtig niet zo lang te tobben! Je wilde een vrouw zonder culturele aanstelle-

rij, een vrouw, die niets anders dan vrouw voor je zou zijn; welnu, je hebt haar, en ze doet ook niets anders dan wat je van haar hebt verwacht. Nu terugkrabbelen, omdat het je niet dadelijk helemaal ligt, zou gekkenwerk zijn, zou de ergste concessie betekenen aan datgene, wat je juist achter je gelaten hebt: je zogenaamd intellectuele uitzonderingspositie. Zo spraken de feiten of sprak hij zichzelf toe; de roekeloosheid toonde hem alles als verblindend eenvoudig, toonde hem aan zichzelf als een mens, die met een onwillig verleden worstelde, maakte hem 's avonds, bij Karin, tot een teder minnaar, die zich onverschilligheid kon opleggen als een voorlopige kuur.

In zijn roekeloze buien had hij haar alles toegegeven. Zij hadden verlovingsringen gekocht; zijn collega's hadden de morgen daarop al blikken van verstandhouding gewisseld en de Lat had zich zelfs een dubbelzinnige vraag veroorloofd, waarop hij dubbelzinnig had geantwoord; de volgende dag had hij openhartig moeten zijn. Hij had zich, twee dagen later, aan een oom en tante van Karin laten kijken; mevrouw Laurens had uitgehaald met het eten, hij had gehoorzaam ‘tante Nelly’ gezegd, waarom ieder toen weer had gelachen, hij had aan de oom voorvallen uit zijn studententijd verteld en gemerkt, dat hij nu bijna een neef had, die meester in de rechten was en aan het Ministerie van Buitenlandse Zaken; zij hadden een gelardeerde kalkoen gegeten, Karin had hem onder het dessert op zijn neus gezoend, en zelfs de grootste beproeving, een toast van de oom met toespelingen, had hij geduldig doorstaan; geestdrift betonen voor een zilveren botermesje, dat uit de lucht was komen vallen, was toen nog maar een kleinigheid geweest. Een kleine kibbelarij over het geloof had hij tot ieders genoegen opgelost door het ontologisch bewijs voor het bestaan van God te mengen met een beeld van twee weegschalen; een ernstiger twist over familieaangelegenheden had hij voorkomen door een afleidende grap, die het gezelschap verwarde en vervolgens kalmeerde; tante Nelly had hij gevleid door in haar mensenkennis te geloven. Het was hem alles zo gemakkelijk afgegaan, dat hij zelfs pleizier had gekregen in de vlotte wijze, waarop hij met dit soort men sen kon omspringen; hij wist vooruit, wat zij zeggen

zouden in bepaalde gevallen, en trachtte die gezegden uit te lokken, zodat zij hem joviaal en gezellig vonden. Zo natuurlijk was hem deze omgeving voorgekomen, dat hij volkomen haar verband met zijn huwelijk had vergeten; onder de sigaar was hem dat toen weer te binnen geschoten en hij had een angstaanval moeten bedwingen met een glas cognac; maar weer was die angst teruggeweken achter de feiten, nog voor hij de warmte van de cognac door zich heen voelde stromen. Werkelijk, het went al, had hij gedacht. ...

Zij verlieten de lift. De heer van de meubels liet hen druk hoffelijk voorgaan: een oerwoud van modelkamers lag voor hen.

'U had eerst naar een buffet willen zien, meen ik?' vroeg de heer van de meubels voorkomend.

Zij zagen buffetten, lichte en donkere, in alle denkbare afmetingen; sommige leken op pantserkruisers, andere hadden ogen, waarmee zij in de stijve modelkamers spionneerden. Er waren ouderwetse buffetten en moderne buffetten; de laatste waren meestal even smakeloos als de eerste, maar zij hadden strenge, eenvoudige lijnen. Karin wilde een modern buffet. Dumay liet zich gewillig meeslepen; eenmaal zag hij een donker buffet, dat hem beviel, maar het bleek, hoewel het eenvoudige lijnen had, niet modern te zijn. Eindelijk stond Karin verrukt stil voor een soort notenhouten badkuip, met felgeel ingelegd.

'Dat vind ik prachtig,' zei zij geestdriftig.

Dumay schrok.

'Dat kreng?' liet hij zich ontvallen.

Karin werd verlegen. De heer van de meubels keek discreet voor zich en prevelde iets van: 'Toch werkelijk heel modern en niet ordinair ook.' Zij liepen wat schutterig verder, huiverig geworden voor al te duidelijke uitspraken; na veel gezoek ontdekten zij iets, dat zij geen van beiden mooi of lelijk vonden. Na elkaar voorzichtig gemonsterd te hebben, zeiden zij tegen elkaar, dat het een bijzonder mooi buffet was en kochten het.

De tocht ging voort; zij dwaalden door slaapkamers, zagen zichzelf en de begeleidende heer in ontelbare to iletspiegels,

wipten op matrassen en luisterden naar een betoog van de heer, waarom men beter duur (‘niet tè duur!’ zei hij grijnzend in de richting van Dumay) dan goedkoop uit kon zijn: ‘veel jongelui dachten bij hun trouwen niet aan de ouderdom,’ en hij voegde er aan toe, dat hem die zorgeloosheid verderfelijk leek. Eens zag Dumay een paar eenvoudige stalen bedden, met een grote koele toilettafel, en hij twijfelde geen moment: diè moet ik hebben! Op hetzelfde ogenblik trok Karin hem aan zijn mouw:

‘Kijk eens even, Vic, moet je zóiets zien; net een operatietafel! Begrijp jij, dat er mensen zijn, die in zo'n bed willen slapen? Wordt dat nu heus wel eens genomen?’ wendde zij zich tot de heer.

‘Och mevrouw, er zijn altijd mensen, die een fietsstuur mooier vinden dan een schilderij,’ zei de heer grappig; hij durfde zich dat wel veroorloven, nu hij de geringschatting in Karins ogen las; ‘maar modern is het wel, het is iets nieuws, ziet u, en ik heb ook heel goede klanten, die al naar worden als ze hout zien, mevrouw, werkelijk waar, die zijn er, ik zou u de adressen hier in de stad kunnen opgeven. Het is iets nieuws,’ herhaalde hij nog eens, alsof hij zijn verhouding tot de stalen meubelen daardoor verduidelijkte.

Het dialoogje had Dumay gelegenheid gegeven van zijn teleurstelling te bekomen. Even was hem die teleurstelling zozeer te machtig geweest, dat hij bijna met zijn voorliefde voor de stalen bedden voor den dag was gekomen; maar hij had de tanden op elkaar geklemd. Idioot, zei hij tegen zichzelf, wat kunnen je stalen meubelen schelen! Je bent toch geen binnenhuis-architect, hecht aan die dingen geen overdreven waarde. ... Maar terwijl zij verder gingen, bleef zijn rancune hangen; hij gaf zijn oordeel over andere ameublementen, als gold het de inrichting van een vreemde, verveeld en geïrriteerd. Tenslotte kochten zij bedden van donker mahoniehout, waar Karin dadelijk op af was gevlogen; niet bepaald lelijk, constateerde Dumay, daardoor enigszins verzoend. Het was hem niet eens opgevallen, dat de gekochte bedden sprekend op hun compromis-buffet leken.

‘Ik zal u opbellen, als u de boel kunt bezorgen,’ zei hij tegen

de heer van de meubels, die hem een nota van een paar honderd gulden presenteerde.

Bij de uitgang liepen zij plotseling recht tegen de Populaire aan. De Populaire bloosde tot in zijn boord.

‘Mijn aanstaande vrouw, mijn collega Catz,’ zei Dumay kort. De ontmoeting hinderde hem, hij wist niet waarom. Hij sneed een onbeholpen gesprek, dat de Populaire naar aanleiding van het weer wilde beginnen, snel af door een taxi aan te roepen. Het stortregende.

Zij reden naar Dumay's huis.

‘Wat een vent, net een kikker,’ lachte Karin.

‘Het is een goeie kerel,’ zei Dumay. Hij voelde een dwaze neiging, om de Populaire in bescherming te nemen. ‘Overigens, hij doet in kikkers, dat is zijn vak, dus. ...’

‘Is hij getrouwd?’

‘Neen, hij is vrijgezel.’

‘Dat kun je wel aan hem zien. ... Aan jou kon ik het nìet zien, weet je nog wel, Vic, toen in de trein, toen je me plaagde met je vrouw! O, wat ben ik blij, dat ik je heb, Vic, helemaal voor mij alleen. ...’

Zij wreef haar kin over zijn jas. Hij zei niets en tuurde naar de gehaaste voetgangers, die voor de plasregen vluchtten.

‘Heb je wat?’

‘Welnee, een beetje moe van dat meubels bekijken.’

‘Maar we hebben prachtige dingen uitgezocht, vind je ook niet?’

‘Ja, prachtig!’

Zij vonden het huis leeg; juffrouw Van der Wall was uitgegaan. Het deed Dumay genoegen; haar bokkige houding van de laatste dagen was bijna onverdraaglijk. Karin begon voor de thee te zorgen. Half afwezig hoorde Dumay haar in de keuken met kopjes rinkelen. Hij bleef heen en weer lopen, zag verstrooid, hoe Karin het theeblad binnenbracht. Zij zette het neer en keek rond.

‘Wacht,’ zei zij. Zij ging naar zijn bureau en nam de glazen bol, waarin verse irissen stonden.

‘Wat wil je daarmee?’ vroeg hij prikkelbaar, geërgerd, omdat zij de bol van het bureau wegnam.

‘Water geven natuurlijk, wat anders!’

Hij draaide zich om en zweeg. Ik ga weer eens pijpen roken, dacht hij zonder enige reden; waar is mijn pijp ook weer?

Hij schrok op door een doffe slag in de keuken, met een glasachtig bijgeluid; tegelijk meende hij vaag, Karins stem even te horen. Twee seconden later was hij in de keukendeur: op de vloer lag de bol in scherven, in een plas water. De irissen lagen tussen het schitterende kristal als slappe lijkjes. Daarachter, bij de gootsteen, stond Karin.

Dumay keek naar de scherven. Hij zei niets dan:

‘Wel verdomd. ...’

Hij keek voortdurend naar de scherven, de scherven van de bol, die hij van zijn jongensjaren af had gekend, die altijd op zijn vaders bureau had gestaan, tot diens dood toe. Hij keek ernaar met een koele wraaklust en een schrijnend gevoel van zelfbeklag. Weg, weg, alles gaat voorbij ... maar dit was niet nodig geweest, dit was een vervloekte stommiteit, zij had er met haar vingers af moeten blijven. Dit is onherstelbaar ... nu laat de rest me zo koud als ijs, ik heb niets meer, waar ik aan hecht, totaal niets, dit was het laatste, waar ik prijs op stelde.

‘Vic, het spijt me ontzettend. Ik kon het heus niet helpen. ...’

Hou je mond toch, was er met je vingers afgebleven ... tot zijn dood toe stond die bol op zijn bureau ... toen ik uit Parijs kwam, zonder Ella, toen ik hem dood vond, toen nam ik die bol mee ... hij stond altijd naast mijn studeerlamp ... vervloekt ... weg, voorgoed weg. ...

Hij keek alsof hij de bol weer wilde laten verrijzen in zijn vertrouwde rondheid. Machinaal bukte hij zich, om één van de stukken op te rapen; zijn hand streek over het kristal. Toen viel er naast de scherf een dikke donkerrode druppel, die in het water uiteenvloeide.

Verbluft zag hij uit zijn gebukte houding op. Langs Karins vingers liep het bloed naar beneden; zij had een diepe snede dwars over de palm van haar linkerhand en kleine wonden aan de rechter. Zij scheen het nauwelijks te merken, want zij deed geen enkele poging om het bloeden te stelpen; met half open mond staarde zij angstig naar Dumay's gezicht.

‘Je bent toch niet boos, wel?’

De walging van zijn eigen gedrag greep hem plotseling zo bij de keel, dat hij opsprong, midden in de scherven trapte, zodat zij knapten en knarsten, en als een gek naar het verbandgaas en de watten ging zoeken, die juffrouw Van der Wall ergens in een kast bewaarde. Hij schoof potten en flessen op zij, gooide een bus om, waaruit suiker naar beneden gutste, rukte kistjes weg en doorsnuffelde dozen, tot hij eindelijk het gezochte gevonden had. Onhandig trachtte hij een verband aan te leggen; het gaf hem gelegenheid Karins ogen te vermijden en weinig te zeggen. Zij hielp hem met het weerbarstige gaas, zo goed en zo kwaad als het ging, en wilde niet, dat hij de scherven zou opruimen. Het verliep alles nog zo snel, dat zij tien minuten na het ongeluk weer tegenover elkaar zaten in Dumay's kamer, zwijgend, telkens een zinswending proberend, die dadelijk doodliep. Het verkeer buiten was de enige gemeenschap tussen hen. Was zij maar weg, dacht Dumay vertwijfeld; dit is absoluut ondraaglijk, ik heb op de bodem gezien, ik moet alleen zijn. Alles is verloren, maar ik moet het onder ogen zien, alleen, in godsnaam alleen. ...

Trams gierden voorbij, autohorens schetterden.

... ik heb op de bodem gezien, nu pas. Nu pas, hoe is het mogelijk? moet een glazen bol in scherven vallen, om iemand wetend te maken? Een stuk dood kristal is mij dierbaarder dan Karin. Het spel is verloren, hoe ben ik het ooit begonnen! op déze manier! en hoe moet dit aflopen? ... Als ik maar alleen was. ...

Plotseling hoorde hij Karin zachtjes huilen in haar zakdoek. Hij wilde opstaan en naar haar toegaan, om haar te troosten; maar iets in hem zei: dat kan nu niet meer, dat is onmogelijk. Als een blok bleef hij zitten, tot geen beweging in staat. Weer lag de angst, de oude bekende, over zijn gedachten, maar nu verbonden met een nieuwe, onbekende helderheid, die de dingen de wreedste namen gaf. Hoe kan het, dacht hij telkens, dat ik dit en dat niet gezien heb, domweg miskend, met een fabeltje weggemoffeld? De ernstige waarschuwingen zijn langs mij heengegaan als lucht, welke kracht is het geweest, die mij zo blind gemaakt heeft? Dat gevoel, daar boven aan die trap;

denk eens aan, met hoeveel ernst heb ik gespeeld, en verloren. En die haast! Ben ik dan werkelijk gek geweest? Tante Nelly, het buffet ... ik ben gek geweest! En toch heb ik aan één stuk geredeneerd, mijzelf op de voet gevolgd. Iedere conclusie was dus onjuist, vanaf ... ja, van waar af eigenlijk? Ik had overal kunnen ophouden, en nu. ... Verloren!

Karin huilde.

Dumay was opgestaan. Hij voelde een desperaat plan in zich opkomen, om haar iets duidelijk te maken, iets voorlopig, niet alles. Dat hij alleen wilde zijn, voor een paar dagen. Hij zocht naar woorden, maar niets wilde hem invallen, dat leek op wat hij bedoelde.

'Karin,' begon hij stuntelig.

Nog half huilend viel zij hem eensklaps in de rede:

'Waarom ben je zo tegen me? Ik kon het toch heus niet helpen! Dacht je soms, dat ik het niet ellendig vind ... dat ik dat mooie stuk precies moest breken? Maar je doet net, of het opzet van me was ... je zegt niets tegen me, je kijkt voortdurend kwaad. Toe, ik zal net zo lang zoeken, totdat ik hetzelfde model gevonden heb; dat vind ik vast wel. Maar wees nou weer goed op me, ja?'

Zij greep zijn arm.

'Ja? Vicje, toe! Ja?'

Haar omzwachtelde handen gleden slaafs langs zijn mouw, haar ogen hunkerden naar zijn gunst als die van een hond. Hij zag, dat hier en daar het bloed door het verband heen begon te dringen en rode sporen ging vormen. Zijn medelijden met haar en de walging van zijn eigen dilemma werden zo groot, dat hij bijna voor haar op de knieën was gevallen; maar hij bedwong zich en bleef naast haar stoel staan zonder haar aan te raken. Eindeloze rijen spoorrails met eindeloze telegraafdraden er langs reden door zijn hersens; hij reisde plotseling, door lichtgroene middelgebergten met telkens verrassende vergezichten en op de achtergrond een meer; 'daarna Italië', zei iemand tegen hem, en een sensatie van lichtheid en belofte ontroerde hem zo, dat hij het geluk van een blauwe, wolkenloze lucht meende te zien aankomen; maar eerst nog sneeuwbergen en de benauwdheid van Alpendalen, en dan ...

Venetië, het woord *lagune* tot werkelijkheid maken, byzantijns goud in Ravenna, Los Angeles, China. ...

‘Heus, ik zal net zo lang zoeken, tot ik precies hetzelfde model gevonden heb ... heus.’

Nu moet ik het zeggen, dacht hij ineens rustig. Als ik het nu niet zeg, word ik verantwoordelijk voor ieder gebaar, dat geen openlijke vijandelijkheid is, want zij zal mijn medelijden verkeerd uitleggen.

‘Karin, luister eens naar me. Zul je niet boos zijn, als ik je iets vraag, dat je misschien gek zal lijken?’

Hij hoorde zijn eigen stem als iets afzonderlijks, dat een schurend geluid maakte, en zag haar schrikken, loerend wantrouwen in haar ogen.

‘Ik zou alleen willen zijn. Een week of zo. ...’

Haar mond ging open; verder bewoog niets aan haar. Op straat toeterden twee auto's tegen elkaar in; zij snorden voorbij en lieten een diepe stilte achter.

‘Je moet goed begrijpen, wat ik bedoel. Ik moet alleen zijn, ik moet nadenken, dat kan ik niet anders dan alleen.’

Haar pupillen stonden zo star, dat hij een ogenblik meende, dat zij geen woord had verstaan. Hij wilde zijn zin nog eens herhalen, maar onverwachts vroeg zij schor:

‘Nadenken? Waarover?’

Niet meer. Zij had nauwelijks haar lippen bewogen.

Hij kon geen antwoord vinden. En even later weer haar toonloze stem:

‘Waarover moet je nadenken? En waarom kan ik daar niet bij zijn?’

Wanhopig zocht hij naar een antwoord, een voorlopige dooddoener. Hij zweette over zijn hele lichaam. Niets deed zich voor. En weer begon hij zonder plan:

‘Ik wil, ik moet...’

Hij zag, hoe zij plotseling bewoog, opstond, naar hem toe kwam, hoe haar witte gezicht met de half open lippen vlak bij het zijne was:

‘Je wilt toch niet zeggen, dat ... je moet nadenken over ons ... over jou en mij, is het wel? Dat wil je toch niet zeggen, hè? Nee, dat wìl je niet zeggen, dat kan niet ... daar is niets over

te denken, wel? daar zou je wel eerder over gedacht hebben, als je erover had willen denken. Wij gaan de volgende maand toch trouwen, Vic? ja, de volgende maand al, dat hebben we afgesproken, weet je wel? We houden van elkaar, we hoeven nergens op te wachten.'

Haar handen lagen tegen zijn schouders; het verbandgaas had nu donkerrode vlekken.

'Is het niet? Ja hè? Nog een paar weken op kantoor ... nog een paar weken maar!'

De laatste woorden had zij bijna gezongen. Zij sloegen Dumay lam; en terwijl de zachte, zwarte angst hem omwikkelde, voelde hij, dat al zijn motieven verduisterden, samensmolten tot niets, en dat alleen één zekerheid overbleef: ik kan het haar niet zeggen, ik moet alles uitstellen tot ... tot dat bloed weg is; misschien kan ik het haar *nooit* zeggen; maar eerst moet dat bloed weg. ...

Die nacht trachtte zij hem terug te winnen met de middelen, waarover zij beschikte. Toen zij tevreden ingeslapen was, sloop Dumay het bed uit en hield zijn hoofd onder de kraan.

2

Voor hij de volgende morgen naar school ging, liet hij onder het tandenborstelen het waterglas in stukken vallen. Hij liet de scherven liggen, uit angst aan iets anders te worden herinnerd. In de spiegel zag hij iemand met een vale, slappe huid en omwalde ogen; hij had het gevoel, of alles aan hem plakte en of in zijn hoofd telkens woorden werden herhaald, die niets betekenden, maar iedere regelmatige gedachte onmogelijk maakten.

Voor het eerst in zijn leraarsloopbaan was hij zo stomp, dat het denken alleen al aan een kamer met collega's en een klasse met kinderen hem met een soort machteloze razernij vervulde. Ik verdom het, ik verdom het, voor die paar beroerde centen, hamerde het in zijn hersens; ik kan het niet, ik blijf thuis. Maar als een gehoorzame koelie trok hij de deur achter zich dicht, terwijl hij plichtmatig op de naburige torenklok keek, of hij

niet te laat was. Er viel een stuivende, miezerige motregen.

In de leraarskamer heerste de stemming van iedere gewone morgen: mensen, die zich uitrekten en mismoedig geeuwden, optimisten, die al een anecdote ventten, de rector, die zijn nagels zat te bezichtigen en tegen zijn grijze puntbaardje duwde, terwijl de Lat zich tegenover hem beklaagde over het wangedrag van een leerling, alles was present. Zij kwamen Dumay ditmaal zo benijdenswaardig voor, dat hij ijlings zijn Tacitus voor het eerste uur uit de kast haalde en zich daarmee in een hoekje terug trok om te doen alsof hij las. Hij zat nauwelijks, toen hij de Populaire binnen zag komen, die met een omweg op hem afstapte en hem geheimzinnig meetrok naar een raam.

Het dikke gezicht van de Populaire straalde; hij spiedde om zich heen, alsof hij bang was beluisterd te worden en vroeg half fluisterend:

'Was dat je aanstaande vrouw?'

'Jawel.'

Zonder plichtplegingen liet Dumay de Populaire staan en verliet de leraarskamer. Met een visioen van twee mahoniehouten bedden voor zich trok hij de deur van zijn klasse met een slag dicht; een paar jongens, die voor het bord met elkaar stonden te ginnegappen, draaiden zich verschrikt om en gingen naar hun banken; te langzaam, meende Dumay argwanend op te merken.

'Schiet op, vent!' zei hij bars tegen het theologisch misproduct, dat hem verongelijkt aanzag. Iets mompelend zocht de jongen zijn bank op.

'Had je nog wat te beweren?' brieste Dumay hem toe. Het misproduct schudde het hoofd en begon, zijn dikke lippen likkend, in zijn tas te scharrelen.

'En nu wou ik jullie nog eens en voor altijd vertellen, dat de boeken op de bank liggen, als ik binnenkom, en dat jullie hier niet als luie renteniers voor het bord staat te kletsen,' donderde Dumay door. Het geluid van zijn harde stem verdoofde hem even en verschafte hem een satanisch pleizier. In de klas werden vraagtekenblikken gewisseld; het was zoiets on gewoons, Dumay werkelijk nijdig te zien, dat er een vreemde

stilte kwam. De les begon; een fragment uit de *Germania* werd opgedreund. Langzaam zonk Dumay weer weg in de nachtmerries, die hem gevangen hidden; hij liet fouten passeren, vergat verder te gaan, als er een beurt voorbij was, en drukte zo hard op een stuk krijt, dat het doormidden knapte; met een vloek smeet hij het in de papiermand.

‘Ooooh, een vloek!’ hoorde hij het misproduct zachtjes zeggen. Met moeite bedwong hij een opkomende woedevlaag.

‘Vertaal jij maar eens verder,’ zei hij witjes.

Het misproduct vertaalde met zijn zelfvoldane draaiorgelstem. Plotseling zag Dumay twee van diens linkerbuurlieden onderdrukt grinniken; het hield dadelijk op, toen hij in hun richting keek, maar een ogenblik later ontdekte hij het weer. Zijn schoolvosseninstinct trok onmiddellijk de hulplijn; die kwam uit bij de handen van het misproduct, die achter het blad van de bank verborgen waren. Schijnbaar argeloos wandelde hij rechts langs de vertalende jongen en greep onverwachts, over hem heen, zijn linkerhand vast. Aan de ringvinger van die hand was een koperen gordijnring gestoken.

Voor iemand nog begrepen had, wat er gebeurde, had Dumay het misproduct in de kraag gepakt en uit de bank gesleurd. Een tas viel met een smak op de grond, papieren vlogen links en rechts. Zonder ergens op te letten sleepte hij de jongen door het pad tussen de banken en kwakte hem tegen het bord aan, waar hij groenbleek bleefliggen.

Hijgend leunde Dumay zelf tegen de voorste bank, die leeg was: de bank van Jean Wood. Hij was eensklaps zo ijzig nuchter, dat het nauwelijks meer tot hem doordrong, hoe het misproduct daar voor het bord was aangeland: een ander wezen dan hij had gehandeld.

‘Sta maar op,’ zei hij kort.

Het misproduct stond op en sloeg het krijtstof van zijn achterste.

‘Ik bied je mijn excuses aan,’ zei Dumay.

3

Toen Karin die avond bij hem kwam, was het het groenbleke gezicht van het misproduct, dat hem leidde, hem hard en wreed maakte bij de biecht, waaraan geen ontkomen was. Met de domste, onhandigste woorden klaagde hij zichzelf aan; de eenvoudigste beelden zocht hij op, om zich verstaanbaar te maken; hij bespotte zichzelf door de gebeurtenissen, die hij nu als groteske avonturen achter zich zag liggen, nog eenmaal met tragische ernst tegen zich aan te voeren. Voor het eerst in zijn leven besefte hij, wat het was, waar te moeten zijn om zich te kunnen rechtvaardigen tegenover een tweede; alle paraderen met termen, alle gemakkelijke verstaanbaarheid tussen gelijkgezinden liet hem hier in de steek; de woorden dienden zich niet welwillend aan, zij kwamen als gedrochtelijke misbaksels ter wereld, om in een volgend ogenblik hun jammerlijke ontoereikendheid jammerlijk te bewijzen. Als een programma hield hij zich soms het gezicht van het misproduct voor, om niet te bezwijken onder de vloed van misverstanden, die zijn simpelste zinnen bleken te bevatten; onder het wanhopige duel begon dat gezicht met de dubbelhartige ogen, de wijde, vulgaire neusgaten en de kafferlippen hem lief te worden, als de enige bondgenoot buiten de vier muren van zijn kamer, die hem overtuigend aanried, wreed te zijn, tederheden terug te dringen, zich te handhaven tegen het berouw en de zelfopoffering. Telkens wanneer de onweerstaanbare drang om te capituleren voor Karins ellende hem te machtig werd, zocht hij het gezicht op, of het zocht hèm op, hij wist het niet; maar het was er telkens weer en steunde hem. Dan vereenvoudigde hij zijn woorden weer om nog hardvochtiger te zijn tegenover zichzelf, nog duidelijker tegenover Karin; tot hij zich opnieuw week voelde worden en opnieuw medicamenten moest zoeken tegen de verleiding, haar op een onzinnige manier gelukkig te maken.

Verwoed vocht hij met klanken, stotterde, herhaalde tienmaal hetzelfde, greep naar lumineuze gedachten, die onder het uitspreken tot belachelijke phrasen verpulverden. Er was maar één hartstocht in hem: zij zal het begrijpen, zij zal de

waarheid weten; dan zal zij mij loslaten, omdat zij eindelijk een afschuw van mij heeft. ... Hij meende tenslotte iets bereikt te hebben; zij huilde niet meer en zag hem met grote ogen aan. Zij zweeg en ademde hoorbaar, alsof zij het benauwd had. Nu zal zij zeggen, dat zij het begrepen heeft, dacht hij, en dat zij mij haat als de pest. ...

Toen zei zij dof:

'Maar ... wat praten we toch allemaal, we gaan toch trouwen, wij tweeën? ... Je hebt het toch zelf gezegd, dat weet je wel.'

Verbijsterd luisterde Dumay.

'En alles is toch in orde. Dat kan niet meer veranderd worden, alles is al lang in orde. We gaan natuurlijk trouwen ... je hebt tegen me gezegd, dat je van me hield, dat kan toch ook niet ineens veranderd zijn. Dat kan niet. Heb je het gezegd of niet ... dat je van me hield. Heb je het gezegd of niet?'

Weer zag Dumay dat vreemde loeren in haar blik, alsof zij hem door een onberaden antwoord schaakmat wilde zetten.

'Heb je het niet gezegd?'

'Ja.'

Zij lachte, een schor, listig lachje.

'Nou, zie je dan wel, je zegt het zelf, je weet het net zo goed als ik. En het is dus zo, want je liegt toch niet, je zult er toch niet om gelogen hebben. ... Wat zitten we dan te praten, hè?'

Terwijl zij lachte, scheurde zij haar zakdoek met bevende vingers stuk; weer liepen haar ogen vol tranen, maar zij perste haar lippen op elkaar, als om het effect van haar logica niet te bederven. Ten einde raad bleef Dumay roerloos zitten. Zijn verbijstering was overgegaan in een hulpeloze zekerheid: ik had evengoed tegen een muur kunnen betogen, haar waarheid staat al zo lang vast, dat er niets meer aan te wijzigen valt; mijn waarheden strijden tegen haar levenskansen, dat is het enige, wat zij uit mijn woorden heeft overgehouden! Op dat ogenblik haatte hij haar, zoals zij daar zat, met haar betraande ogen en haar handen met pleisters, die de zakdoek langzaam stukscheurden; hij haatte haar om de domme sluwheid van haar redenering, die zijn eerlijkheid niet méér telde dan oplichtersargumenten. Hij haatte haar zo, dat hij zijn medelijden vergat. Eén ogenblik; toen keerde zijn haat zich

weer tegen hemzelf en had hij de scherpe woorden, die hem op de tong lagen, ingeslikt. Ik zou kunnen huilen, dacht hij, omdat iedere handeling hier even belachelijk is; ik heb het recht op een goede oplossing verbeurd.

‘Karin,’ zei hij hees, ‘ik heb je toch duidelijk gemaakt, dat ik me vergist heb. Waarom geloof je me niet? Ik heb niet gelogen, ik meende, wat ik zei. Ik weet, dat het voor jou afschuwelijk is, maar ik wil alles doen, wat ik kan, om het gemakkelijker voor je te maken, alleen, je moet aannemen, dat ik me vergist heb. Als je het niet begrijpt, moet je het aannemen, op mijn erewoord.’

Zij begon zachtjes te klagen:

‘Maar ik houd toch van je, zie je dat dan niet? Waarom schop je me weg, als je me eerst gevraagd hebt? Dan had je me niet moeten vragen. Ik heb je toch niet gedwongen? Nou moet je ook houden, wat je beloofd hebt, of je maakt me ongelukkig, voor altijd. ... Ik overleef het niet, ik overleef het niet. ...’

En plotseling lag zij snikkend aan Dumay's voeten:

‘Als je me weg schopt, Vic, dan maak ik er een eind aan, ik kan niet zonder jou, ik ben net zo lief dood. Als je me weg schopt, maak ik er een eind aan. ...’

Jammerend drukte zij haar hoofd tegen zijn knieën en knelde zijn benen vast:

‘Ik maak er een eind aan ... als je dat maar weet. Ik maak er een eind aan, ik kan niet zonder je. ...’

Dit moet uit zijn, dacht hij, dit moet dadelijk uit zijn, ik houd het geen minuut langer vol. Hij duwde haar van zich af; zij tuimelden bijna samen om. Hij belde juffrouw Van der Wall.

‘Ik heb je alles trachten uit te leggen, zo goed als ik kon,’ zei hij kalm. ‘Je moet nu gaan. Ik zal je nog schrijven. Je zult geen gekke dingen doen, Karin!’

Juffrouw Van der Wall verscheen.

‘Wilt u ...’ begon Dumay. Maar voor hij verder kon gaan, was Karin de deur uitgelopen, rakelings langs juffrouw Van der Wall heen.

Hij ging haar niet na. Zonder op juffrouw Van der Wall te letten, liep hij naar zijn slaapkamer en viel neer op zijn bed.

Elfde hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Op het boekenlijstje van Lisse hadden werken over kunstgeschiedenis ontbroken; hij had er bij Marie over geklaagd, dat hij, terwijl er in de hoofdstad een grote tentoonstelling van primitieven geopend was, van de kunstgeschiedenis zo weinig afwist; en aangezien hij die tentoonstelling met zijn vrouw wilde bezoeken, had hij Marie gevraagd, vooraf een paar handboeken op dat gebied voor hem aan te schaffen. Onvoorbereid wilde hij er niet heengaan, had hij met nadruk gezegd; met muziek was het iets anders, maar van schilderkunst, vooral oude, moest men iets weten, om er ten volle van te kunnen genieten; de onderwerpen waren dikwijls zo vreemd, en het was vaak lang niet gemakkelijk om er precies achter te komen, wat zo'n schilder eigenlijk bedoeld had. Dit gesprek naar aanleiding van de primitieven-tentoonstelling was het eerste geweest na een paar dagen van verkoeling; althans Marie had zich verbeeld, dat Lisse iets wist of vermoedde van George's mislukte plannen; hij had er geen toespelingen op gemaakt, maar van tijd tot tijd heen en weer geschoven op zijn stoel op een manier, die zij van hem kende, en geweigerd op litteraire thema's in te gaan. Het gesprek had de vrede weer geheel hersteld; blijkbaar was Lisse's ergernis een natuurlijke dood gestorven. Hij had haar zijn wantrouwen in de moderne schilderkunst kenbaar gemaakt, maar er twijfelend bijgevoegd, dat het ook mogelijk kon zijn, dat hij er alleen niets van begreep; in ieder geval leek het hem beter, met de oudere schilders te beginnen, omdat die minder zonderling afweken van wat men gewoonlijk zag. Boeken daarover zijn zeker nogal prijzig? had hij goedmoedig gevraagd; al die plaatjes. ... Marie had zich belast met de aankoop; en omdat er die dag grote bestellingen waren ingekomen, had hij haar een schrikbarend hoog bedrag ter hand gesteld. Zij had er maar iets meer dan

de helft van uitgegeven en een paar uitmuntend geïllustreerde Duitse uitgaven bemachtigd. Het had haar een zeker gevoel van rust gegeven, dat Lisse's stemming was bijgedraaid en dat zij niets bijzonders meer aan hem had kunnen merken; het wil toch minstens zeggen, dacht zij verlicht, dat er met George geen ernstige dingen zijn gebeurd, want anders zou hij het geweten hebben.

Zonder veel aandacht bladerde zij in één der nieuwe aanwinsten. Het was betrekkelijk laat en haar dag was vermoeiend geweest; de drie koningen in allerlei variaties, kruisigingen en grafleggingen gleden aan haar voorbij, tot zij op een reproductie stuitte, die haar door het onderschrift trof: *St. Lucas de Heilige Maagd schilderend*. Het was een middelmatig doek, naar de reproductie te oordelen; alleen het intelligente, verdiepte gezicht van de schilderende evangelist was enigszins opvallend; maar zij zou het niet hebben gezien, als de woorden onder de af beelding haar niet hadden vastgehouden. De naam Lucas voerde haar terug naar de avond, die zij vergeefs uit haar gedachten trachtte te verbannen; en verder, naar het fanatieke verhaal van juffrouw Van der Wall, waaraan zij zich verbood waarde te hechten en dat haar toch niet losliet. Ik bedank ervoor, zei zij telkens koppig tegen zichzelf, om mij te bemoeien met iets, waar ik niet mee te maken heb en dat mij is opgedrongen door de praatjes van een hysterica. ... Maar terwijl zij nog redeneerde, speelde haar fantasie al met honderd combinaties en onbewijsbare gissingen, verlangde zij naar nieuws van Dumay, dat haar zekerheid zou brengen. Met enige schaamte moest zij zich tenslotte bekennen, dat zij zich een vast denkbeeld had gevormd van de vrouw, waarover juffrouw Van der Wall had gesproken: een beeld met bepaalde, regelmatig terugkerende attributen, geïnspireerd op de haat van een huishoudster. Zij wist, dat het alleen in haar verbeelding bestond en dat haar verstand het bestreed; maar het was er niettemin en het liet zich gelden.

St. Lucas.

Over Lucas had juffrouw Van der Wall het gehad, de slang had Lucas in het gezicht gespuwd, en op die vrouw was Victor verliefd, daar wilde hij mee trouwen. Wat zou hij in haar

zien, wat heeft die Lucas in haar gezien? ... Zij tuurde op het gezicht van de vriendelijk verdiepte evangelist; en onwillekeurig begonnen zich zijn trekken te verbinden met de naam van de onbekende voorganger van Dumay. Lucas: een stille, bescheiden burgerjongen misschien, met artistieke neigingen en veel angst voor het leven, beheerst door die vrouw, die hem om de vinger windt; een romanticus, die alleen zijn droom ziet, een madonna wil schilderen en daarom voor alle realiteit blind blijft; op beslissende momenten passief, want verdiept in zijn droom, en niet eerder opgeschrikt uit zijn drbmerij dan door een nuchter feit, waartegen zelfs hij, de romanticus, zich niet kan verzetten. Zij spuwt hem in het gezicht, hij ontdekt met één oogopslag alles, wat hem verborgen is gebleven; en nu moet hij de realiteit wel aanvaarden, nu is er geen madonna meer te schilderen.

St. Lucas de Heilige Maagd schilderend. Zij sloeg de pagina om; spookachtig vervormde wezens van Hiëronymus Bosch verschenen. Tegelijk hoorde zij een vreemd gestommel op de trap. Was er gebeld? Zij luisterde. Iemand kwam naar boven, met zware, onzekere passen.

Er werd aan de deurknop van haar kamer gemorreld; toen ging de deur langzaam open. Het was George.

Hij stond in de schaduw, die de schemerlamp over de kamer wierp; de witte doek droeg hij nog om zijn rechterarm.

Marie had het boek neergelegd. Zij was even geschrokken van zijn onverwachte binnenkomen, maar niet erg; het scheen haar plotseling, of zij op één of andere manier steeds op een laatste afrekening was voorbereid gebleven.

‘Wat kom je doen?’ vroeg zij kalm.

George lachte. Zij hoorde dadelijk, dat hij dronken was.

‘Ik? Ik heb gewed, dat ...’ Hij slikte zijn woorden weer in, alsof hij zich erg versproken had en sloeg met zijn linkerhand in de lucht. ‘Ik zeg maar wat, luister er maar niet naar. Maar je kon me toch eerst wel eens goeienavond zeggen? of ben ik dat ook al niet meer waard soms, Margot? ...’

Hij was al zo dronken, dat hij de deurknop angstvallig bleef vasthouden.

‘Zeg, Margotje,’ herhaalde hij lodderig, ‘ben ik dat niet

meer waard? Zeg het dan maar eerlijk, dan ga ik wel weer.'

Voorzichtig liet hij de knop los en kwam de kamer in, op haar af. Wat zal hij nu doen, dacht zij, bijna nieuwsgierig, niet bang zelfs, toen hij vlak voor haar stond.

'Ik wou je wat vragen,' zei hij opeens grinnikend. Toen keek hij weer ernstig en gewichtig. 'Maar ik ben bang voor je. Je zult boos worden, als ik het je vraag. Maar ik zal het toch doen.'

Hij rimpelde zijn voorhoofd bedenkelijk.

'Zul je niet boos worden? Dan zal ik het je maar vragen. Ik wou je vragen of je met me ... wilt gaan dansen. Het is nog geen elf uur!' liet hij er ijverig op volgen, terwijl hij haar zijn armbandhorloge onder de neus duwde. 'Kijk eens aan, nog maar kwart voor elf. Zie je wel, Margot? ik maak je niets wijs. Het wordt nu juist gezellig.'

Zijn gezicht kwam opdringerig dicht bij het hare.

'Je hebt gezegd, dat je niet met me wou trouwen ... omdat je die schoolmeester liever had, hè? Maar daarom is het toch niet nodig, dat we als vijanden tegenover elkaar staan? Je kunt toch gerust ... met me gaan dansen. Net als vroeger, hè?'

Nu zal ik aanstonds iets moeten doen, dacht zij zakelijk; iets belachelijks, iets corrects. Een klap misschien? Op zijn rechterwang dan, juist voor zijn oor. ... Zij wachtte en zag hem aan. George stond geen halve meter van haar af; de schaapachtige, onzekere uitdrukking in zijn ogen gaf haar een gevoel van afkeer. Een schaapachtige en onzekere George, bah! het was oneindig erger dan dronkenschap!

Zij wachtte; maar er gebeurde niets. Er was niets anders in de kamer dan het ongelijke duel van hun ogen. Plotseling zag zij in zijn blik iets veranderen; er kwam iets van schaamte en ontwakend fatsoen bovendrijven; het slungelige lichaam begon naar een houding te zoeken; in een paar seconden scheen het de satyr afgeschud te hebben, om alleen maar gentleman te zijn. Het was een mislukte, zielige poging, maar een zo duidelijke crisis van een mens, die berouw krijgt en nog niet weet, hoe het te administreren, dat Marie er van schrok. Zij verbaasde zich om haar eigen macht over een wezen, dat zij zonder een woord te zeggen had aangezien.

Tegenover haar worstelde George met de dikke nevels in zijn hoofd om zijn luitenantsdecorum. Hij liep met potsierlijk schijngemak naar de deur en klemde de reddende knop weer vast.

‘Ik maak je wel mijn excuses,’ mompelde hij. ‘Het is mijn plicht, om ...’

Hulpeloos probeerde hij stram te staan.

‘Het is mijn plicht ...’

Hij kwam niet verder; een schelle hik onderbrak hem. Hij begon verlegen te lachen. Toen trok er een wolk van rampzaligheid over zijn voorhoord, alsof ergens een groot raadsel dreigde.

‘Ik zal maar weer gaan,’ zei hij sullig.

En even later was hij weg. De scène had geen kwartier geduurd. Het boek lag nog opengeslagen bij Hiëronymus Bosch. Marie bladerde verder, met kalme handen; zij dacht erover na, hoe George tot deze dwaasheid gekomen kon zijn; een weddenschap of een soort wanhoopsdaad? maar zij dacht erover als over een schaakprobleem; het kon haar niet meer schelen; het kwetste haar trots niet eens, dat George zich tegenover zijn collega's kon hebben beroemd op zijn voorlopige successen bij een vrouw, die boeken las en toch dansen kon, dat zijn nederlaag hem had verleid tot een optreden van de domste soort.

Terwijl zij de voor Lisse bestemde boeken op elkaar legde, verwonderde zij zich erover, dat zij George een klap had willen geven, op zijn rechterwang, vlak voor zijn oor.

2

‘Ik moet een wagen zonder chauffeur hebben,’ zei Dumay.

De baas ging in de garage kijken.

‘Ik heb er nog één thuis,’ rapporteerde hij. ‘Een tweepersoons Ford, een best wagentje. De andere zijn al weg, het is tegenwoordig druk met de Zaterdagmiddag. Is het goed, mijnheer?’

‘Best, best,’ zei Dumay gejaagd; het kwam hem voor, dat

de man hem opzettelijk wilde vasthouden met zijn omslachtigheid. ‘Maar ik heb haast, dus ...’

De ene sigaret na de andere oprokend liep hij voor de garage heen en weer, tot de baas het wagentje voorreed. Hij had zijn zenuwen nauwelijks meer in bedwang; hij had zich die nacht niet uitgekleed, bijna niet geslapen, de Zaterdagmorgen in versufte toestand voor de klas doorgebracht en zich op de been gehouden door te denken aan het komende week-end. Een dwanggedachte zat hem op de hielen: ieder ogenblik kan iemand op mij toekomen met een onheilstijding van Karin. Onder het tweede uur was er hard op de deur van zijn lokaal geklopt. Daar is het, had hij gedacht, met een gevoel, alsof zijn hart stilstond; maar het was een jongen geweest, die een schrift kwam vragen. Overal schenen boden te loeren, die gereedstonden hem briefjes te overhandigen; de straten van de stad benauwden hem zo, dat hij vermeed de mensen aan te zien, uit vrees voor mogelijke ontmoetingen. In huis herinnerde hem ieder ding aan Karin; op het gezicht van juffrouw Van der Wall meende hij iets van leedvermaak te ontdekken; het rinkelen van de telefoon, twee keer achter elkaar, gaf hem een schok. Toen was hij op het denkbeeld gekomen, dat hij de stad uit kon gaan, kilometers leggen tussen zichzelf en zijn misdaad; hij was naar de garage gegaan, waar hij enige malen een auto had gehuurd, in de hoop, dat hij niet te laat zou zijn.

Hij zat achter het stuur; de baas groette hem vriendelijk, hij tikte aan zijn hoed en reed weg. Een paar honderd meter verder moest hij weer stoppen, voor een verkeersagent; om hem heen wachtten fietsers, die hij wantrouwend aangluurde; de angst, dat iemand zich onverwachts een weg zou banen door die omstanders en hem een klein briefje zou toestoppen, maakte hem zo schichtig, dat hij onverantwoordelijk gas gaf, toen de agent het verkeer liet passeren. Hij hoorde een paar vloeken achter zich, maar zag niet meer om.

Buiten de stad kalmeerde hem even de gezonde stilte van het landschap. Het asphalt spoelde zo soepel onder zijn wielen weg, de motor suisde zo gewillig onder de druk van zijn gaspedaal, de weiden en sloten gleden zo regelmatig langs hem heen, dat hij zich bevrijd voelde van de dwang, die de stad op

hem gelegd had. Het duurde een paar kilometer; toen passeerde hij een meisje, dat met haar fiets aan de kant van de weg stond. Karin! flitste het door hem heen, en de obsessie was er weer. Het asphalt, het gesuis van de motor, het landschap keerden zich tegen hem; zij verweten hem, dat hij hier onbezorgd reed, voorwendsels zocht om te kunnen vergeten, terwijl ... Hij maakte zijn gedachten niet af, maar gaf vol gas; de motor begon met een diepe bas te brommen, de bo men sprongen op zij. Kon ik maar tegen iemand kletsen, dacht hij, nonsens praten; ik heb nooit geweten, dat het zo hels was, een mens ongelukkig gemaakt te hebben, dat het mogelijk was, verantwoordelijkheid te voelen voor een ander.

Een tractor raasde hem voorbij. ... Maar ik heb toch de waarheid gesproken; ik heb alles bekend; kan ik dan nog meer doen? is dat niet voldoende? neemt dat dan de verantwoordelijkheid niet van mij af? ... In een krankzinnig tempo nam hij een scherpe bocht. Zij weet niet, wat waarheid is; wat zij weet, is, dat ik haar bedrogen, opgelicht, onteerd heb; dat is haar enige waarheid; dàat is haar waarheid, die even goed is als de mijne; daarvoor komt zij op, en dat is mijn schuld, dat is niet af te wassen. Ik heb haar tot haast aangezet, haar positie vernietigd, haar vertrouwen in mijn leiding voorgezwendeld; toen ben ik als een idioot gedrost. Is dat ook niet *de* waarheid? had ik dat niet vooruit moeten berekenen? was dat niet zwakzinnig?

Hij minderde gas en reed een dorpsstraat binnen, waar kinderen voor de huizen speelden en kippen kakelend wegwaggelden. Hij zwenkte langs het kerkplein, waar een handwijzer stond, vol namen en kilometercijfers. Eén naam kwam naar voren: *14 KM*. ... Dumay stopte en draaide; toen sloeg hij rechtsaf. Er was een plan bij hem opgekomen: ik rijd naar Max en Lydia, dan heb ik een doel, daarna kunnen we verder zien! In ieder geval kan ik daar praten, gezelligheid en afleiding vinden. ...

Max en Lydia. De klank van hun namen herinnerde hem aan een spartelende baby, een morgen met kerkklokken en zon, een wandeling, een oud kantongerecht: een reservoir van gelukkig verleden. De Ford bolderde over de hobbelige

keien van een provincieweg, maar Dumay vertraagde zijn vaart niet; het kon hem niet schelen, dat hij van tijd tot tijd op en neer geslingerd werd; nu kan Max mij helpen, door zijn theorieën over poëzie, nu mag hij mij beschuldigen van cerebraliteit, zoveel als hij wil; als hij maar praat en als Lydia maar theeschenkt en de baby verzorgt! Hij joeg de motor vooruit en ontdekte, nog voor hij er op bedacht was, de beide torentjes van Max' residentie; hij reed langs het kantongerecht, over het rustieke ophaalbruggetje, langs het nette herenhuis van notaris Westerborg; alles kwam hem paradijsachtig liefelijk voor en oud als van voor de zondvloed. Toen stopte hij voor het hekje van Max' huis en zette de motor af.

Hij belde aan en werd door het dienstmeisje in de tuinkamer gelaten. De adem van de tuin kwam door de grote openstaande deuren naar binnen; alles stond in bloei; een brutale vogel zat op de drempel en keek hem met naakte kraalogen aan zonder weg te vliegen. Benijdend koesterde hij zich in de zuivere atmosfeer, waarop hij nog geen maand geleden een zeker recht had kunnen laten gelden, die hem nu het privilege van andere, van eenvoudige en gelukkige mensen toescheen; het was, of hij als een ondergeschikte stond in een omgeving van dingen, die hem betoverden, maar niet toekwamen. Verspeeld, dacht hij verbitterd, verspeeld en weggesmeten. Wat zou Karin nu doen, waar zou zij zijn, hòe zou zij zijn? En weer was de atmosfeer vergiftigd met gedachten en beschuldigingen. Met een boosaardige uitval joeg hij de vogel weg en balde zijn handen tot vuisten.

‘Dag, Vic! Dat is aardig van je!’

Achter hem stond Lydia.

‘Ik moest je even laten wachten, de baby moest geholpen worden. Je vindt het toch niet erg?’

‘Volstrekt niet! Ik ben degene, die zich moet excuseren, omdat ik zomaar binnen kom vallen.’

Haar verschijning had Dumay zo getroffen, dat hij zijn eigen gedachten vergat en haar bijna onbeleefd bleef opnemen. Zij zag er bleek uit en had kringen onder de ogen; onmiddellijk voelde hij aan haar manier van opgewekt doen, dat zij iets wilde verbergen, waarvan hij zeker wist, dat het er een maand

geleden niet geweest was. De baby, schoot hem door het hoofd, er zal toch niets met de baby zijn?

Hij informeerde voorzichtig:

‘Hoe maakt de baby het? Alles in orde?’

‘Uitstekend, uitstekend. ...’

Zij ging naar de theetafel en schonk het water op. Waar is Max, dacht Dumay eensklaps. Hij wilde naar hem vragen, maar een ongemotiveerde gêene bekroop hem. Op hetzelfde ogenblik zei Lydia effen:

‘Je zult Max vandaag niet zien. Hij heeft een week vacantie en is sedert eergisteren op reis.’

‘Zo! Op reis! En mag jij niet mee?’ vroeg Dumay schertsend. Toen hij het gezegd had, had hij weer een vaag idee, dat zijn scherts slecht geplaatst was.

Lydia's onderlip trilde, maar zij lachte er luid overheen.

‘Wat dacht je wel van me! Ik kan de baby toch niet alleen laten, stel je voor. En Max moet er zo nu en dan eens uit, dat heeft hij nodig, en dus. ...’

Hij zag, dat zij tranen in haar ogen had en om ze te verbergen, snel naar de theetafel terugging. Ik kom werkelijk op het ongelegenste moment, dacht hij. Hij zocht een zin:

‘Maar misschien vind je het dan wel heel vervelend, dat ik ...’

‘Ik vind het erg prettig, dat je gekomen bent!’

Verbaasd over de klank van haar stem zag hij haar aan. Zij was tegenover hem gaan zitten en trachtte haar tranen niet langer te maskeren.

‘Ik kon niet langer alleen zijn. Je bent juist op tijd gekomen, ik moet er met iemand over praten.’

Zij had hem haar hand toegestoken; hij hield die sprakeloos vast. Hij had over Lydia nooit meer anders gedacht, dan als aanhangsel van Max en moeder van diens baby; nu maakte dat aanhangsel zich plotseling van Max los en vroeg hulp aan hem, die hier zelf hulpeloos heen was gezwalkt. De nieu we situatie: Lydia met een onsterfelijke ziel, Lydia los van de baby, verwarde hem zo, dat hij alleen een paar onsamenhangende troostwoorden kon stamelen. Dit was dus het geluksreservoir, dat zijn afgunst had opgewekt! Door een oppervlakte

van zonnigheid had hij zich laten bedriegen en aan een onnozele, toch benijdenswaardige idylle geloofd! Een vernedering te meer, of eigenlijk: dezelfde vernedering van een andere kant bekeken! Verblinding, zelfbedrog, schone schijn. ... Je was een kind, Dumay, met de pedanterie van een mensenkenner. ...

Lydia veegde haar ogen af; haar éne hand liet zij vertrouwd in de zijne liggen.

'Jij bent Max' beste vriend geweest, jij zult wel begrijpen, dat ik geen kwaad van hem wil spreken. Maar ik kan het niet langer uithouden.'

Zij zweeg even. Toen zei zij, bijna toonloos:

'Max is op reis met Souzie ... je weet wel.'

Weer een stilte. Zij tuurde strak voor zich uit; toen, als om zichzelf te verdedigen tegen haar gevoel:

'Het is misschien erg kinderachtig van me, dat ik er niet tegen kan ... want Max is absoluut eerlijk tegen mij. Het is, geloof ik, erg kleinburgerlijk van me, want hij heeft het nodig voor zijn kunst, om niet te verstarren, zegt hij, en dat is zo. Hij heeft aan één vrouw niet genoeg, zegt hij, hij wil alle kanten van het leven leren kennen, en niet vastraken in kleine gewoonten. Souzie leert hem weer een kant van het leven kennen, die ik hem niet geven kan. Hij is erg eerlijk, hij verzwijgt mij niets, en ik heb geprobeerd het te begrijpen, ik heb tegen mezelf gezegd, dat hij geen gewoon mens is, maar een dichter. Maar ik kan het niet, ik kàn het niet ... ik houd het zo niet uit. ...'

Met horten en stoten had zij haar misère verraden. Dumay streelde haar hand, hij kon niets zeggen; deze tragi-comedie van de absolute eerlijkheid had hem zo geraakt, dat hij alleen maar Lydia's partij kon nemen en in zijn heftige antipathie tegen Souzie Max betrok. Als hij er zijn absolute eerlijkheid maar voor gebruikte, om ronduit zijn passie voor bridge te bekennen, dacht hij grimmig, in plaats van met dat aanstellerige, snobistische mormel aan de verschillende kanten van het leven te gaan exerceren, zijn vrouw tot proefkonijn op te fokken en ongelukkig te maken! Láát hij vastraken in zijn kleine gewoonten, wat is er aan verloren, láát zijn dichtader verkal-

ken, wie zal het merken? Maar onze goede mr D. vindt het wat prettig, dat hij *Gestalten in de Nevel* heeft, om zijn escapades een mooie naam te geven! Daarvoor moeten dus de woorden ‘klemburgerlijk’ en ‘verstarring’ de weg vrijmaken!

Toen, als een verblindende onthulling, viel het vonnis op hem zelf terug: En waarom zit ìk hier? Om *mijn* absolute eerlijkheid, omdat ik *mijn* escapade met de waarheid wil dekken! En intussen wegvlucht van de plaats, waar ik mijn waarheid zou moeten verdedigen. Hoe waag ik het in vredesnaam, Max aan te klagen, ik, die met een mensenbestaan gespeeld heb, die op de loop ben voor de consequenties van mijn handelingen! Lafaard, schoft, verdedigje tot het uiterste, maar knijp niet uit naar geluksreservoirs, die er niet zijn, met je ellendige stompzinnige waarheid, die háár waarheid niet is!

Over Lydia, die met gebogen hoofd zat te huilen, heen staarde hij in de bloeiende tuin, de rest van het geluksland. Het was hem, of dikke vooroordelen lijfelijk langs hem afdropen, of er, terwijl hij niets deed, allerlei met hem gebeurde, waaraan hij geen woorden kon verbinden. Hij zat maar stil en streelde Lydia's hand: een half uur, een uur, anderhalf uur. ... Zij scheen geen antwoord meer van hem te verwachten; langzaam waren haar snikken bedaard; zij zat stil, als hij, en van tijd tot tijd ontmoetten hun ogen elkaar, als om te verzekeren, dat zij genoeg hadden aan stilte. De vogel kwam terug, gluurde naar binnen, verdween weer. Enige malen sloeg in de verte een klok.

Toen hij eindelijk opstond, wist hij, dat hij niet dezelfde Dumay meer was, dat de oude Dumay een moeilijke dood was gestorven.

‘Ik rijd nu terug, Lydia,’ zei hij. Zij knikte; het leek, of zij iets begrepen had van wat er in hem omgegaan was en of dat haar voldoende was. Hij hield haar hand vast. ‘Ik dank je, omdat je mij vertrouwd hebt. Houd je goed, we moeten ieder voor zich maar zien, hoe we uit de purée komen.’

Toen hij wegreed, wuifde zij hem na; hij zag nog eens om en wuifde terug.

Hij gaf vol gas, de afrekening tegemoet.

3

Het was nog halflicht, toen hij thuiskwam. In de bus vond hij twee brieven. Op de eerste herkende hij de hand van Marie; hij scheurde de enveloppe met een vreemde haast open.

Beste Vic,

Onlangs kreeg ik een enigszins zonderling bezoek van juffrouw Van der Wall, die mij van je nieuwe plannen vertelde. Vind je het gek, dat ik je voor je a.s. huwelijk nog graag zou willen spreken? Ik hoop van niet en kom zonder tegenbericht morgenavond bij je.
Marie

Het adres van de tweede brief was door een hem onbekende hand met potlood gekrabbeld. Hij las:

Ik was al tweemaal voor niets hier. Karin heeft zich van kant willen maken. Kom zo spoedig mogelijk naar ons toe, red haar, haar moeder bidt er om!

Twaalfde hoofdstuk

1

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

‘Zo hard mogelijk rijden!’ zei Dumay tegen de chauffeur.

Hij liet zich in de taxi vallen; zijn voorhoofd was nat van het zweet. Het briefje van mevrouw Laurens kneep hij in zijn hand tot een prop, terwijl door zijn hersens het éne beeld voortdurend werd opgemalen: Karin, in bed, neemt de revolver uit de lade van het nachtkastje en schiet. ... Telkens wanneer hij de revolver langzaam omhoog zag gaan, naar het doodsbleke gezicht van Karin, haar vinger aan de trekker, sloeg hij met de volle vuist op het harde kussen van de taxi, als om de chauffeur de sporen te geven; driemaal achtereen vouwde hij het samengeknepen briefje weer open en las de paar regels over; vertwijfeld klemde hij zich vast aan het éne lichtpunt: zij is niet dood, nog niet, nog niet ... misschien heeft zij misgeschoten ... een kleine wond, ongevaarlijk; wie weet. ... Maar zij kan nu stervende zijn, dacht hij dan weer en vouwde het briefje opnieuw open. *Kom zo spoedig mogelijk, red haar*. Hoeveel uren geleden schreef zij dat niet? Toen ik langs die handwijzer reed? of terwijl ik met Lydia praatte? Lieve God, laat ik haar niet dood vinden. Misschien ging zij dood op het moment, dat ik het couvert van Marie's brief openscheurde. Waarom heb ik haar bedreiging met zelfmoord geen seconde ernstig opgenomen, waarom heb ik aan alles eerder geloofd dan aan dat? Hiermee slaat zij mij ieder wapen uit de hand ... als zij maar niet dood is, is alles goed ... ik zal haar, dat zweer ik, niet meet met mijn waarheid vervolgen. Ik zal ... ik weet het niet, maar laat zij misgeschoten hebben, laat ik haar in leven vinden.

De chauffeur reed de straat in, waarin hij enkele weken geleden onder een lichte maanhemel gelopen had, met de sleutel van Karins huis in zijn zak, als een inbreker. Voor het huis stonden nu twee bedaagde juffrouwen te praten; zij stonden

onder de lantaarn, de éne torste een bultige tas met boodschappen. Terwijl de chauffeur stopte en Dumay met hem afrekende, zetten zij hun conversatie rustig voort; brokstukken ervan drongen helder tot hem door:

‘... haar man heeft een bezetting op de borst ... jawel, juffrouw, het is d'r eigen vader. Ook zenuwen erbij, zeker, hij is al eens weggeweest.’

In de kalme avondstemming van de straat stond Dumay voor het bordje met de naam *Laurens* in krulletters; aan het huis was niets te zien, er liep geen bloed van de stoep, de juffrouwen hadden nauwelijks opgekeken, toen de chauffeur wegreed. Hij verkeerde in een vreemde staat van bevrorenheid, terwijl hij na het overgaan van de bel wachtte op het opengaan van de deur; het was, of de mogelijkheden van de volgende minuut hem zo overstelpt hadden, dat hij niets meer kon voelen dan dankbaarheid om het aflopen van de moordende onzekerheidstermijn.

De deur ging open. Hij zag mevrouw Laurens voor zich, bleek en met vurige randjes onder de ogen, in een slordige, vette kimono. Zij liet hem binnen zonder iets te zeggen. Zonder dat er zelfs een groet gewisseld was, stonden zij tegenover elkaar naast de gong.

De revolver, dacht hij, de revolver.

‘En ... is ... is zij ... zij leeft toch?’

Hij greep mevrouw Laurens bij de arm; hij had meer gefluisterd dan gesproken.

Zij knikte. ‘Ja, zij leeft. ...’

Goddank, goddank, zij leeft! De spanning brak, hij zuchtte diep. Hij had mevrouw Laurens kunnen omhelzen; maar plotseling dacht hij eraan, dat zij misschien gewond en doodziek op hem lag te wachten.

‘Is zij ... ernstig gewond?’ vroeg hij haastig.

Zenuwachtig en argwanend schudde mevrouw Laurens van neen.

‘Zij heeft geprobeerd, zich met veronal te vergiftigen. Ik kwam juist binnen, toen zij een paar poeiers ingenomen had, de rest heb ik haar nog af kunnen nemen. Ik heb dadelijk de dokter laten komen, en god zij dank, het was niet dodelijk. ...’

Zij snoot heftig haar neus en begon plotseling te jammeren:

‘O God, o God, wat een ellende en een schande breng je over ons ... en ik als moeder, die dat nog moet beleven van mijn eigen kind! Ik heb haar altijd wel gewaarschuwd, maar jullie moest en zou doorzetten. En dat een kind niet beter weet, is nog tot daaraantoe ... maar een man van in de dertig jaar, dat is een schande, een schande! Hoe kan een mens zo zijn woord breken ... dat gaat er bij mij niet in ... dat kan ik van een fatsoenlijk man niet geloven.’

Dumay stond er wonderlijk nuchter bij. De mededeling over de veronal-poeders had zijn gedachten een andere richting gegeven; geen revolver, geen bloedende schotwond, maar een paar witte poeders vormden nu onverwachts de achtergrond van Karins wanhoopsdaad. Hij betrapte zich op een sensatie, die op teleurstelling leek.

‘Het is verschrikkelijk! In twee maanden trouwen, meubels gekocht, Karin weg van kantoor, en dan zoiets ... wat een schande wil je over ons brengen. ...’

Dwars door het gejammer van mevrouw Laurens heen vroeg hij:

‘Waar is Karin?’

Zij zag hem afwezig aan, verdiept in haar eigen aanklacht, maar wees vaag naar de trap. Met een paar sprongen was Dumay boven en in Karins slaapkamer. Zij lag op haar bed, een kimono los over haar ondergoed; de gordijnen waren dicht, er brandde in een hoek alleen een schemerlampje. Van zijn binnenkomen scheen zij niets gemerkt te hebben, want zij verroerde zich niet.

De atmosfeer begon Dumay eensklaps weer te beklemmen. Op zijn tenen liep hij naar het bed en ging op de rand zitten.

‘Karin,’ zei hij zacht, terwijl hij haar hand aanraakte.

Nog bewoog zij niet. Hij boog zich over haar heen en zag haar ogen; maar hij herkende ze nauwelijks. Zij puilden uit en staarden naar het plafond, dat zij toch niet schenen te kunnen vinden.

‘Karin!’ herhaalde hij en legde zijn hand op haar voorhoofd.

Zij gaf geen enkel teken, dat zij hem opgemerkt had; maar terwijl haar ogen puilend bleven staren, begonnen er stuip-

achtige trekkingen over haar lichaam te gaan, met de regelmaat van een slinger. Nog een paar maal riep hij haar bij de naam; zij gaf geen antwoord, tot eindelijk haar ogen van het plafond naar hem dwaalden. Hij trachtte haar aan te zien, maar de ogen hadden geen andere uitdrukking dan van een verte, die zij niet vonden.

Radeloos keek hij om zich heen: naar het lampje, een jurk op een stoel, het nachtkastje. Plotseling schoot het door zijn hoofd: de revolver, die moet ik wegnemen! Hij schoof het laatje open: de revolver lag er. Hij nam hem op en wilde hem in zijn zak steken, toen Karin een gil gaf. Verrast draaide hij zich om; zij greep naar de revolver, die hij nog in zijn hand had; hij drukte haar in het kussen terug, zij worstelden even: toen lag hij hijgend half naast, half bovenop haar. Zij steunde, haar lichaam voelde hij krampachtig tegen het zijne schokken.

Hij richtte zich op, om van haar los te komen en de revolver in zijn zak te kunnen steken; maar zij bleef zich tegen hem aan klemmen, haar bewegingen gingen langzamerhand in liefkozingen over; haar handen streelden over zijn rug en zijn haar, haar lippen gleden over zijn gezicht en trachtten zich telkens vast te zuigen; en haar ogen, die nu droog en bol glinsterden, zag hij hongerig boven de zijne.

‘Als je niet met me trouwt,’ hijgde zij, ‘als je niet met me trouwt, dan schiet ik me dood ... vanavond nog. Wil je dat op je geweten hebben ... dat ik me om jou doodschiet?’

Hij voelde haar mond op zijn oogleden plakken, haar armen als knellende touwen om zijn hals; half naakt kroop zij tegen hem op, alsof zij hem leegzuigen en smoren wilde:

‘Je trouwt me toch, Vic? is het niet? Je hebt het me toch beloofd, ik houd zoveel van je. ...’

En dan plotseling, met haatogen:

‘Ik maak er een eind aan! Als je dat maar weet, dat heb je dan op je geweten!’

Zij greep weer naar de revolver, die hij voor haar weghield door zijn linkerarm te strekken. Eindelijk gelukte het hem, ook zijn rechterarm vrij te krijgen en haar van zich af te schudden; maar nauwelijks had hij het wapen buiten haar

bereik op een stoel neergelegd, of zij klampte zich weer als een wanhopige aan hem vast:

‘Wil je me trouwen? Wil je me trouwen?’

‘Ik denk er niet aan!’ zei hij hard. Al zijn medelijden was verdwenen onder de worstelpartij; hij dacht aan niets meer, dan zich tegen de furie, die hem belaagde, te verdedigen.

Haar gezicht was vlak onder het zijne, haar stem bedelde:

‘Je hoeft toch niet van mìj te houden ... als je me maar trouwt! Geef me dan een kind. Dan zul je geen last van me hebben, ik beloof het je, Vic ... ik wil best een kind van je. ...’

Zij was in een kruiperige vleitoon overgeslagen; onderwijl begon zij met haar bevende vingers zijn boord los te maken en aan zijn das te plukken. Schor fluisterend dwong zij verder:

‘Dan wil je me wel trouwen, hè? Als ik een kind krijg. Je zult niets van me merken, ik beloof het je. ...’

Met een ruk trok hij zijn arm los, drukte haar op het bed terug en liep de kamer uit; de revolver nam hij in het voorbijgaan mee. De walging was hem te machtig geworden; zijn boord was bij het weglopen ingescheurd, hij had het gevoel, of zijn zenuwen op springen stonden. In de huiskamer vond hij mevrouw Laurens, die wezenloos voor zich uit zat te turen.

‘Het spijt me wel, maar ik kan nu niet verder met Karin praten,’ zei hij zo kalm mogelijk. ‘Zij is in een abnormale toestand. Zij is volkomen van streek, ik zou u aanraden een dokter te laten komen.’

Zij vloog plotseling op.

‘Een dokter? Het zou wat, een dokter! Zìj heeft geen dokter nodig! Zij is nu precies even normaal als ik, dat zou voor jou wel gemakkelijk zijn, als ze niet normaal was! Zo wou je je er zeker uitpraten, hè? Maar er is toch nog een gerechtigheid! Liegen en bedriegen gaat niet zomaar vrijuit!’

In haar stem beefde de haat.

‘Als er hier één abnormaal is ... dan ben jij het! Een man van in de dertig, die een Jong meisje verleidt, een onschuldig meisje, en haar dan laat zitten. Ja, je hebt haar verleid, je hebt 's nachts bij haar geslapen, dàt is zeker normaal, om haar dan te laten zitten! Haar betrekking weg, haar eerlijke naam weg, hoe moetzij aan de kost komen? Daar wordt niet naar gevraagd. ...’

Dumay leunde tegen de deurpost; er was geen gevoel meer in hem.

‘Als het om geld te doen is,’ zei hij koel; ‘dan ...’

Mevrouw Laurens begon schel te lachen:

‘Dat zou wat moois zijn! Maar met geld is niet alles goed te maken! Een fatsoenlijk man trouwt en scheept zijn meisje niet af met geld, als een slet! Zo denk ìk erover! of bèn je soms geen fatsoenlijk man?’

Zij zocht naar meer woorden, toen de deur openging en Karin binnenkwam, in haar kimono en op haar kousen; het haar zwierde wanordelijk over haar voorhoofd en wangen. Zij deed de deur voorzichtig en zorgvuldig achter zich dicht, alsof zij iets geheimzinnigs kwam overbrengen; toen ging zij naar Dumay toe en stak haar arm door de zijne, terwijl zij haar moeder met een dwaze, starre glimlach toelonkte. Er was iets zo armzaligs in haar gebaar en in haar verwilderde verschijning, dat Dumay het niet van zich verkrijgen kon, haar van zich af te stoten. Die kleine aarzeling buitte Karin uit; met een roofdierensprong hing zij weer om zijn hals en trachtte zijn hoofd tussen haar handen te trekken; opnieuw moest hij naar, en nu met meer ruwheid, van zich afduwen, zodat zij op de grond viel. Zij bleef op haar knieën liggen, met de grote, bolle glinsterogen naar hem toegekeerd; weer gleed de stuipachtige trekking over haar lijf.

‘En wilt u mij nu nog vertellen, dat zij normaal is?’ beet hij mevrouw Laurens toe. ‘Stop haar liever in bed en haal een dokter, in plaats van hier te staan jeremieren!’

Als enig antwoord gunde mevrouw Laurens hem een verachtelijke blik; zij wierp zich jammerend op Karin, trok haar in een fauteuil en sloeg haar kimonovleugels beschermend om haar heen; als twee verwaaide vogels kropen zij tegen elkaar, Karin zonder iets te zeggen, haar verstijfde ogen strak op Dumay gericht, mevrouw Laurens troostend en huilerig liefkozend:

‘Wat zeggen ze van je, wat zeggen ze van je! Stoor je er maar niet aan, je bent mijn liefje, hoor... je bent mijn lieve meisje. ...’

Dumay veegde het speeksel van zijn wang en oor en keek naar de groep voor hem: de twee vrouwen in kimono's, die

elkaar vastklampten, boven hun hoofd het portret van een vergenoegd plimlachende man. Het kwam hem voor, alsof dit alles in één uur zo ver van hem weggedreven was, dat hij er part noch deel meer aan had; hij voelde zich niet anders dan toeschouwer en gelegenheidsdokter. Ver achter hem lag een rit in een taxi, met de moordende angst om een revolverschot als metgezel; veel verder nog een monoloog over de snikkende Lydia heen, met het gezicht op een bloeiende tuin; en onberekenbaar ver daarvoor andere gebeurtenissen: het misproduct, de glazen bol, een souper. ... Maar vanmiddag pas was ik bij Lydia, zei hij tot zichzelf, vanmiddag pas! Ik vréét gebeurtenissen; alles, waaraan zij daar nu eindeloos herkauwen, heb ik al opgevreten en verteerd! En bij deze mensen heb ik ... waarheid gezocht, tegen mìjn waarheid! Ik vreet, en zij herkauwen, dàt is het grote verschil! Zij moeten herkauwen voor hun spijsvertering; en dat heb ik willen veranderen, nota bene, ik, die niet anders kan dan vreten, en verder gaan. Het spel is uitgespeeld, dat is alles; zij hebben hun laatste troef op tafel gelegd: veronal. ...

'Ik geloof, dat het geen zin heeft nog langer te praten,' zei hij bedaard, 'Ik ben bereid, alles te doen, wat ik kan, om mijn... vergissing goed te maken. Dat ik Karins positie bedorven heb, begrijp ik. Schrijf mij over een schadeloosstelling ... we kunnen daar moeilijk nu over discussieren. Adieu, ik moet gaan.'

Van zijn woorden scheen er maar één Karin bereikt te hebben: *gaan*. Als een razende scheurde zij zich plotseling van haar moeder los en vloog naar de deur.

'Je gaat niet weg, je gaat niet weg,' huilde zij. 'Ik wil, dat je hier blijft! Ik wil alles doen ... als je maar blijft. ...'

'Ga weg,' zei hij bevelend, 'je weet, dat ik niet meer te zegpen heb, Karin. Ik kan niet anders. Ga weg van die deur.'

Zij verroerde zich niet. Er was bijna geen bloed meer in haar wangen. Toen scheen zij te begrijpen, dat alle hoop verloren was. Zij ging opzij.

Dumay wilde de deur openrukken. Zij was op slot.

Hij verloor zijn zelfbeheersing en greep Karin bij de polsen.

'Die deur open, en als de bliksem!' siste hij haar toe.

Het draaide voor zijn ogen. Zij lachte honend:

‘Dacht je soms, dat ik je de deur uit zou gooien? ... zoals jij het mij wou laten doen door dat wijf, door die huishoudster van je? ... Ik weet wel, waarom je me kwijt wilt, je moet niet denken, dat ik het niet weet; zij zal je wel wat moois verteld hebben, van Lucas en mij, hè? Maar ze is verliefd op je, dat ouwe mens ... die vogelverschrikker!’

Zij slikte naar adem:

‘Het kan me niet meer schelen, geen cent kan het me meer schelen. Jij bent veel gemener dan Lucas ... dat ben je. ...’

Dumay trilde op zijn benen. Hij zag niets meer dan de knop van de zinneloos gesloten deur, die hem de weg versperde naar de nachtlucht en de stilte. Hij haalde de revolver uit zijn zak:

‘De deur open! of ik schiet het slot in gruizelementen!’

Mevrouw Laurens krijste.

Langzaam haalde Karin de sleutel uit de zak van haar kimono. Het slot knarste, de deur bewoog.

Dumay rende de gang in, greep zijn hoed van de kapstok en smeet de revolver weg, die met een scherpe slag tegen de muur ketste. ... Even later was hij in de uitgestorven straat. Een paar honderd meter rende hij nog door; toen stond hij stil en leunde uitgeput tegen een boom. Een eenzame voorbijganger nam hem verbaasd op. Hij merkte het niet; alles verdringend beheerste hem het verlangen naar een grote homp droog brood voor zijn uitgehongerde maag.

Thuisgekomen verslond hij een half wittebrood. Hij was zo moe, dat hij zittend bijna insliep. Maar even nog drong zich tussen de nevelen door een vraag naar voren:

Heeft zij werkelijk veronal geslikt, of is er alleen maar veronal in huis geweest, of ... zelfs dat niet?

Ik zal het nooit weten, dacht hij. Vreemd. ... Is het mogelijk, een slot in gruizelementen te schieten? ... Toen zonk hij in de nevelen weg.

2

Marie had tussen de zondagsmensen gelopen; nu stond zij alleen op Dumay's stoep. Zij had geen programma; zij wist niet meer, waarom zij het briefje verzonden had; zij wist niet, of zij Dumay geluk ging wensen met zijn huwelijk; of hem, toch nog, wilde waarschuwen met de gegevens van juffrouw Van der Wall in haar hoofd; zij ging op goed geluk en talmde op de stoep.

Juffrouw Van der Wall deed open; zij kreeg een lichte kleur, maar was overigens als altijd. Gecn van beiden liet merken, dat er iets bijzonders tussen hen was voorgevallen.

In de gang stond plotseling Dumay voor haar. Alle vermoedens, die in haar gerezen waren, telkens als zij aan deze ontmoeting in deze omstandigheden had gedacht, leden schipbreuk op de werkelijkheid van het ogenblik, want zij herkende hem nauwelijks.

‘Heb je ... je snor laten afscheren?’ vroeg zij verbaasd. ‘Blijf eens even voor me staan, zo! Ik mag je toch wel even bewonderen, met je nieuwe gezicht?’

Zij zagen elkaar aan en onwillekeurig begonnen zij beiden te lachen. Zij wisten geen van beiden precies, waarom zij lachten; het was, of de tijd een sprong terug deed, en zij lachten. Zij hidden ook gelijktijdig op met lachen. Marie dacht: het is onzinnig, dat ik ben gaan lachen, voor ik nog een ernstig woord aan zijn huwelijk gewijd heb; Dumay dacht: het komt niet te pas, dat ik, in mìjn situatie, begin te lachen, voordat ik haar uiteengezet heb, wat er met mij is gebeurd. Maar zij ondergingen beiden de aangename sensatie, dat dit lachen het zonderlinge afscheid, waarmee zij uit elkaar waren gegaan, al had herroepen en dat de dingen, die zij elkaar wilden zeggen, hen niet van elkaar zouden vervreemden.

‘Wij hebben elkaar in lang niet gezien,’ zei hij. ‘Laat eens kijken ... neen, het is toch maar een maand geleden. Een zonderlinge avond was het, er is in die tijd veel gebeurd.’

Zij knikte.

‘Dat weet ik, van juffrouw Van der Wall. Ik mag je toch gelukwensen, Victor?’

Weer zagen zij elkaar aan. Toen zei hij abrupt:

‘Je mag me géén geluk wensen, ten minste niet, voor je gehoord hebt, wat er gebeurd is. Misschien daarna wèl, dat zul je zelf moeten beoordelen. Laten we binnengaan!’

Zij gingen binnen. Marie zag rond; geen vrouw had in deze kamer een spoor aditergelaten, er was niets veranderd; alleen het bureau. ...

‘Waar is die bol gebleven, die altijd naast je lamp stond?’ vroeg zij.

Dumay antwoordde niet; even werd hij meegezogen door zijn gedachten. Toen, met de bol als centrum, begon hij het verhaal van zijn avontuur; en terwijl hij de stukken bij elkaar zocht, waaruit het avontuur was opgebouwd, besefte hij, steeds duidelijker, dat hij over een afgeslotenheid, een verleden sprak. Vaak schrijnde hem de herinnering en voelde hij zich bitter belachelijk alleen door de zinnen, waarmee hij een feit omkleedde; maar tegelijk wist hij, dat hij vertelde, dat het hem geen moeite meet kostte om over zichzelf te spreken als een vreemde. Soms kwam hij tot de ontdekking, dat hij details al vergeten was en arrangeerde; hij verbeterde zich dan haastig, zonder overtuigd te zijn, dat hij niet opnieuw in een bedenksel verviel; bepaalde feiten leken hem eensklaps symbolen, andere, die belangrijker hadden geschenen, werden stomp en dof voor de herinnering; zelfs de ervaringen van de vorige dag, waarvan hij de schrille beelden nog voor ogen had, vervormden zich al onder zijn woorden tot een dramatische episode. De geschiedenis van Karin was een mythe geworden en kon als parabel worden overgebracht. Herhaaldelijk moest hij denken aan het moment, waarop de objectiviteit was ingetreden: toen de twee verwaaide vogels in kimono tegen elkaar drongen en het laatste masker was afgeworpen, toen hij zich al geen partij meer had gevoeld en de vergelijking van het vreten en herkauwen hem was ingevallen. Op dat moment wist ik al, dat ik een geschiedenis *achter* mij had, dacht hij; ik had mijn portie verteerd en kon gaan. ...

Toen hij de naam Lucas noemde, viel Marie hem in de rede:

‘Heb je hem zelf ook gezien ... Lucas?’

Hij zweeg verbaasd.

‘Lucas? Ik heb hem nooit gezien of gesproken. Hoezo? Interesseert hij je dan?’

‘Vertel eerst, hoe je je hem hebt voorgesteld!’

Hij aarzelde.

‘Om je de waarheid te zeggen, ik had hem mij altijd voorgesteld ongeveer als een wrede sadist in het pakje van een kantoorbediende. Maar nu weet ik het niet meer. Misschien lijkt hij in veel opzichten op mijzelf, in andere omstandigheden, zonder leraarsuniform. Maar waarom interesseert hij jou zo in het bijzonder?’

Marie antwoordde niet; het was, alsof de vraag aan haar voorbij was gegaan.

‘Er is iets, dat mij aan dit geval nog boeit,’ zei zij peinzend. ‘Wij meenden natuurlijk, superieur te zijn aan Lucas en Karin, wij zouden om hen gelachen hebben, als wij niet met hen te maken hadden gehad. En daarom denk ik: hebben wij eigenlijk wel iets anders gedaan, dan hen ... inhalen? dan een soort gemakkelijke ironie verliezen, die juist op kleine, burgerlijke dingen stuk gaat? je moet niet vergeten, dat mensen als wij later ernstig worden dan anderen, omdat wij al jong, misschien wel tè jong, de romantiek van die anderen doorzien en er niet meer aan mee kunnen doen. Dat wreekt zich eens. ... Ieder komt aan de beurt voor zijn huiskamerroman. ...’

Dumay nam haar hand. Achter de ramen scheen de tijd te pauzeren.

1933

De pantserkrant

Een tragicomedie van wapens, schrijfmachines en idealen
Gevolgd door een Brief aan een Vijandin van het Toneel

Carissimo collegae necnon amico G.H. 's-Gravesande

When I want anything to keep my dividends up, you will discover that my want is a national need. When other people want something to keep my dividends down, you will call out the police and military. And in return you shall have the support and applause of my newspapers and the delight of imagining that you are a great statesman.
De wapenfabrikant UNDERSHAFT in 'MAJOR BARBARA' (1906)

De handeling vindt plaats in het gebouw van het onafhankelijk dagblap 'De Tijdgenoot', een krant, die wordt uitgegeven in een of ander land van Europe, dat er prijs op stelt een grote mogendheid en niet weerloos te zijn.

Eerste Bedrijf: Bureau van de Hoofdredacteur

Tweede Bedrijf: Bureau van de nachtredacteur Binnenland

Derde Bedrijf: Bureau van de Hoofdredacteur

Het tweede bedrijf speelt drie maanden na het eerste, het derde bedrijf de morgen daarop volgende.

Personen

MULLER, Hoofdredacteur
PETERS, Directeur
KEMP, Redacteur Buitenland
BROWN, Redacteur Binnenland
PANKOW, Nachtredacteur Binnenland
PROF. RITZEL, Medewerker
JENSEN, Chef Zetterij
MARY LEROY, Secretaresse Hoofdredactie
MEVR. MAGNUS, Presidente van de Vrouwen-Vredesbond
DR CARTER, De Man op de Achtergrond
Een Inspecteur van Politie
Typografen, Agenten, Mannen en Vrouwen

Eerste bedrijf

Kamer van de Hoofdredacteur. Voornamelijk uitgevoerd in glas en staal. Meubels daarmee in overeenstemming. Midden bureau. Links en rechts deur. Achtergrond groot raam, met uitzicht op gebouwencomplex.

Eerste toneel
Muller, Mary Leroy

MULLER

(bezig brieven te dicteren aan Mary Leroy, die naast hem staat en op blocnote stenografeert):

Juist, dat hebt u dus.

(bladert in papieren op bureau)

Dan geloof ik, dat wij voorlopig weer klaar zijn.

(zich bedenkend)

Neen, wacht u nog één ogenblik.

(bladert, zoekt krantenknipsel)

... Eén ogenblik.

(telefoon. Neemt hoorn en luistert)

Ja. ... Wie zegt u? ... Neen, ik kan mevrouw onmogelijk ontvangen, uitgesloten. Vraagt u haar de volgende week of daaropvolgende week terug te komen,

(hangt op)

Waar was ik? Juist. Wilt u even opnemen? Aan dr Laury, onze litteraire medewerker.

(dicteert, zich met korte tussenpozen bedenkend)

Zeer geachte heer Laury. Het viel mij op, dat in uw laatste artikel over de roman van de boerenschrijver Kinkel ... Kinkel gespeld K.i.n.k.e.l. ... uw alinea over net provinciate ... pro-vinciale ... van dit soort litteratuur wel wat al tekras was gesteld. Punt. Het spreekt vanzelf, dat u volkomen vrij bent in het vellen van een litterair oordeel, maar ten aanzien van

(bedenkt zich)

van ... de algemene leidende gezichtspunten die ... het politieke leven raken ... eh ... moet u zich niet mengen in aangelegenheden, die met de litteratuur als zodanig niets uitstaande hebben.

(bedenkt zich)

Schrijft u liever: met de litteratuur als zodanig *in engere zin*, dat is duidelijker.

(dicteert weer)

Het spreekt vanzelf, dat ... neen, dat staat er

aleens. ...

(telefoon. Luistert)

Wil die dame van de Vrouwen-Vredesbond mij absoluut vandaag nog spreken? ... Dringend? ... Hm. ... Dan moet mevrouw tot mijn spijt een half uurtje wachten. Zegt u haar dat dan.

(hangt op)

Dus niet 'het spreekt vanzelf', maar 'het ligt voor de hand' of iets dergelijks. De rest kunt u zelf formuleren, juffrouw Leroy. Nog iets van de onafhankelijkheid van het litteraire oordeel, iets anders dan aan het begin. En voegt u er dan nog aan toe: Wij mogen er zeker wel staat op maken, dat u voortaan met deze overwegingen onzerzijds rekening zult houden. Hoogachtend enzovoort. Dat is dan voor ditmaal werkelijk alles. ... A propos, juffrouw Leroy, u leest toch de nieuwste romans, niet waar? Hebt u dat boek van Kinkel gelezen?

MARY:
Ik heb er wel van gehoord, mijnheer Muller. Ik heb gehoord, dat het precies een jongensboek moet zijn, zoiets als Karl May.

MULLER:
O, ja? Ik heb helaas geen tijd om romans te lezen. U zult wel gelijk hebben, maar dat doet er verder ook niet toe. U kunt hit wel gaan. ... Wilt u even mijnheer Kemp van Buitenland vragen dadelijk bij mij te komen?

MARY:
Ik zal er voor zorgen, mijnheer Muller.

(af, deur redits)

Tweede toneel
Muller. *Later* Typograaf

MULLER

(zoekt in papier en op bureau. Neemt stuk op en begint te lezen. Er wordt geklopt. Een typograaf, deur links, op met proeven, die hij naast Muller neerlegt):

Wat is dat?

TYPOGRAAF:
Binnenland, mijnheer. Hoofdartikel van mijnheer Brown voor morgenavond.

MULLER:
Goed. Breng nog even een proef van het Zondagmorgenartikel van de professor. Dat is toch al gezet?

TYP.:
Ik geloof van wel, mijnheer.

MULLER:
Zeg anders, dat ze het dadelijk afzetten. Ik moet het binnen een half uur in proef hebben.

TYP.:
Ja, mijnheer.

(af deur links)

MULLER

(neemt gebrachte proeven op en leest ze vluchtig door. Nervositeit bij bepaalde passages. Vloekt eenmaal

binnensmonds. Legt proeven weer neer en begint heen en weer te lopen. Mompelend):

Dat kan zo niet. ... Dat is te gek.

(Er wordt geklopt)

Binnen!

Derde toneel
Muller, Kemp. *Later* Typograaf

KEMP

(op deur links, blijft daar staan):

U had naar mij gevraagd, mijnheer Muller?

MULLER:
Ja. Gaat u even zitten. U hebt wel een ogenblik?

KEMP

(neemt stoel, onderdanig):

Natuurlijk, mijnheer Muller, natuurlijk. Het is wel vrij druk, maar de hoofdredacteur gaat toch voor, niet waar?

(onder gesprek voortdurend onaangename cliché-glimlach)

MULLER:
Kijk eens Kemp. Je bent hier al over de twintig jaren en je weet dus welke koers wij hier altijd gevolgd hebben. Wij hebben nooit onder stoelen of banken gestoken, dat wij de Volkenbondsgedachte en het vrije verkeer tussen de staten onderling voorstaan. Dat is op zichzelf ook volkomen juist en van die basis zullen wij ook in geen geval afstappen.

(zoekt een paar proeven, neemt die op)

In je artikel voor het avondblad over de internationale betrekkingen komt dat ook bijzonder duidelijk uit.

(wacht, enigszins nerveus)

KEMP:
Hebt u misschien ... enig bezwaar tegen de formulering, mijnheer Muller?

MULLER:
Kijk eens, Kemp. Bezwaren tegen de formulering is niet precies het woord. Je hebt in die twintig jaar waarachtig wel schrijven geleerd. Ik zie je nog als volontair hier aankomen, Kemp!

KEMP

(glimlachend, ruikt iets):

In twintig jaar beleef je heel wat als journalist, mijnheer Muller!

MULLER:

Van bezwaren tegen de formulering is dus eigenlijk geen sprake, Kemp. Je moet je goed realiseren, dat het om een paar belangrijke dingen gaat. Er verandert een en ander in de wereld. Hoe voortreffelijk het internationalisme ook is ... hoe zal ik het zeggen ... als idee, als levensbeschouwing ... het lijkt mij niet te ontkennen, dat wij tegenwoordig met die verzoening tussen de volkeren zo in het algemeen niet ver

meer komen. ... Wij als individuen kunnen dat betreuren, en het spreekt vanzelf, dàt wij het betreuren, maar daarmee heeft een krant geen ... geen algemene leidende politieke principes, geen werkelijk bindende gezichtspunten. Er moet tenslotte *leiding* van ons uitgaan; dat staat voorop. En daarom zullen wij langzamerhand meer rekening moeten gaan houden met de realiteit, die *ons* voorbijschiet, als wij niet ... enfin, je begrijpt me.

KEMP:
Natuurlijk, mijnheer Muller. Dat is dan een quaestie van tact, als ik het zo eens zeggen mag.

MULLER:
Vooropgesteld blijft dus, dat de vrije mening van de redacteur als zodanig volkomen wordt gerespecteerd. Maar een vrije mening is nog niet hetzelfde als anarchie. De krant als zodanig moet ... hoe zal ik het zeggen ... domineren over de afzonderlijke meningen, een synthese geven.

(enigszins pathetisch)

En wij willen ons onze leidende positie niet laten ontgaan, daarop komt het tenslotte neer.

KEMP

(begrijpend, glimlachend):

Dus uw bedoeling is?

MULLER:
Wij moeten ons geleidelijk meer aan de realiteit van het politieke leven aanpassen, om niet buiten dat politieke leven te geraken. Het nationale beginsel moet sterker tot uitdrukking komen. De nadruk moet veel meer vallen op het eigen volkskarakter, op datgene wat ons onderscheidt van andere volken.

(haastig aanvullend)

Wij blijven daarbij de internationale gedachte in laatste instantie trouw, dat behoef ik wel niet afzonderlijk te zeggen. Ik geloof zelfs, Kemp, dat wij op deze manier meer doen voor de werkelijke volkerenverzoening dan vroeger het geval kon zijn. Wij veranderen niet van doel, wij veranderen alleen onze tactiek.

KEMP:
Ja, ja zeker. Misschien wilt u mij even de proef geven?

(Muller geeft hem de papieren. Kemp leest, streept hier en daar iets aan met potlood, mompelend)

Juist ... juist. ...

(tot Muller)

De passage over de legers dus omwerken?

MULLER:

Bijvoorbeeld. Er is trouwens nieuw statistisch materiaal, dat bewijst, hoe voorzichtig wij moeten zijn met al te eenzijdige propaganda voor algemene ontwapening. Dat is je waarschijnlijk ook bekend. Wij hebben wat al te veel in die

richting overdreven, Kemp! Met de beste bedoelingen natuurlijk, maar ...

KEMP

(die over de proef gebogen is en de vorige woorden nauwelijks gehoord schijnt te hebben):

En iets meer zeggen over de verspilling van geld te Genève?

MULLER:
Goed, maar wees daarin tactisch. Wij hebben ook rekening te houden met onze lezers. Het moet hun duidelijk worden, *waarom* wij het nodig achten de koers te wijzigen; en het publiek is hardleers, Kemp, denk daaraan. Wij hebben het altijd opgevoed in het geloof aan Genève, wij moeten het nu verder opvoeden, zodat het geleidelijk aan gaat begrijpen, wat wij met onze meer nationale richting bedoelen. Je begrijpt me?

KEMP

(nog steeds over proef gebogen, aanstrepend):

Volkomen, mijnheer Muller.

(neemt proef op)

Het slot wordt totaal anders, mijnheer Muller. Kan ik de proef meenemen?

MULLER:
Natuurlijk.

KEMP:
Dan laat ik straks nog een gewijzigde proef brengen, voor het avondblad wordt opgemaakt.

MULLER:
Uitstekend, Kemp. Ik ben zeer tevreden over je snelle begrip van de quaestie waarom het gaat. Ik geloof, dit was voorlopig alles wat ik met je te bespreken had.

(Er wordt geklopt. Typograaf met proeven op, die hij mast Muller op bureau legt)

TYPOGRAAF:
De proeven van tie professor, mijnheer.

MULLER:
Ah!

(neemt deproeven op, leest ze snel en nerveus door. Typograaf af. Muller mompelend onder het lezen)

‘Een partij, die tegelijk het Rijk van Christus is. ... Geen politiek Christendom, maar een Christelijk beginsel, dat de valse leiders *omverblaast*. ...’

(barst uit)

Maar verdomd nog aan toe, dat gaat zo niet langer, dat wordt compromittant!

KEMP

(is opgestaan, glimlachend in afwachting)

MULLER

(opgewonden):

Ik kan dat zo niet langer plaatsen! Hij wordt volkomen seniel! Het was al lang op het kantje af, maar dit wordt waarachtig gevaarlijk!

(tot Kemp)

Wat zeg je van deze passage in het Zondagsartikel van de professor?

(leest)

‘Het lijdt geen twijfel, of thans is het ogenblik gekomen, waarop alle gezindten de handen ineen moeten slaan

en vergeten, dat zij Duitsers en Engelsen zijn. Het rijk van Christus zal niet komen, eer de Rede over de grenzen en nationale bekrompenheden, overblijfselen van een onverlicht tijdvak, heeft getriomfeerd. Wij zoeken leiding, ja; maar het is de leiding van de Ene, die van ons verlangt, dat wij onze volksaard geringer achten dan de stralende eretitel Mens.'

(tot Kemp)

Dat is onze professor, Kemp, die wij aangehouden hebben om onschadelijke Zondagspreken te schrijven voor onze dames! Na zijn twee-en-tachtigste verjaardag gaat hij in de politiek, godbetert!

KEMP

(a.v.):

Het komt mij voor, mijnheer Muller, dat professor Ritzel op zijn oude dag zijn versleten ideeën over de Franse Revolutie nog eens extra gaat verwarren met het geloof uit zijn kindertijd.

MULLER:
Op geloof heb ik niets tegen; ik respecteer dat in iedereen, of hij nu jong of oud is, Kemp! Maar dat dilettantisme van idealisten, die aan politiek gaan doen, is voor een krant een onmogelijk iets; het idealisme op zijn plaats, èn de politiek op zijn plaats! Wij kunnen dit niet langer tolereren. Ik verzeker je, dat ik de professor allang zijn congé had gegeven ... op de beleefdste manier natuurlijk, met een huldiging of iets dergelijks ... als hij niet zo populair was bij de dames!

KEMP:
Er zal toch wel een remplaçant voor hem te vinden zijn, mijnheer Muller?

MULLER:
Natuurlijk! ... dat wil zeggen: de toon van de professor, zoals hij in zijn goede tijd was, treft niemand. Het is of de duivel er mee speelt, dat hij, juist op dit moment, aan die vervloekte godsdienstige politiek gaat doen. Zoals hij was: vrij-religieus, verdraagzaam, voor vrede door recht, maar zonder enige dwaze overdrijving, was hij precies goed en had hij ook bij onze nieuwe koers prachtig mee kunnen gaan. Maar dit is al te gek. ...

(kijkt naar de klok)

Ik behoef je verder niet op te houden, Kemp! Deze dingen over Ritzel natuurlijk in strikt vertrouwen! Je bezorgt me dus nog even de proef. En wil je even aanlopen op Binnenland bij Brown en hem vragen bij mij te komen?

KEMP:
Uitstekend, mijnheer Muller.

(naar deur links, draait

zich daar om)

Ik zou u, in verband met liet zoëven besprokene nog willen voorstellen om het artikel over de relletjes tussen Duitsers en Russen op het internationaal landbouwkundig congres wat meer op de voorgrond te brengen. Het ligt op Financiën, maar ik kan er even over spreken.

MULLER:
Dat laat ik gaarne aan je over, Kemp! Tot ziens.

(Kemp af deur links)

Vierde toneel
Muller. *Later* Mary Leroy, Brown

MULLER

(neemt de proeven Binnenland op en leest er in, met nerveuze gebaren. Belt. Mary Leroy op deur rechts):

Is mevrouw Magnus van de Vrouwenbond er nog, of is zij weggegaan?

MARY:
Zij wilde per se wachten, mijnheer Muller.

MULLER:
Merkwaardig uithoudingsvermogen. Wilt u dan nog even tegen mevrouw zeggen, dat zij nog een paar ogenblikken moet wachten? Ik kan haar niet te woord staan, eer ik met mijnheer Brown gesproken heb.

(op dit moment Brown op deur links)

Aha, mijnheer Brown, u komt juist op tijd. Hebt u een paar minuten voor mij? Gaat u even zitten.

(tot Mary)

Dus laat mevrouw Magnus nog wat op de mat staan.

(Brown neemt plaats op stoel Kemp)

MARY:
Zij zegt, dat zij een belangrijke mededeling heeft.

MULLER:
Dat zal zo'n vaart wel niet lopen. Ik ken die vrouwspersonen van de vredesbeweging; zeker een nieuw adresje aan moeders, echtgenoten en verloofden.

(Mary af deur rechts)

Vijfde toneel
Muller, Brown

MULLER:
Ziezo, mijn waarde heer Brown. Ik stoor u niet in dringende werkzaamheden?

BROWN:
Geenszins, mijnheer Muller.

MULLER:
Prachtig.

(neemt proeven Binnenland op)

Kijk eens, mijnheer Brown, ik krijg hier zoëven van de zetterij uw arti-

kel voor morgenavond over de stand van het parlementarisme in ons land. Mijn compliment over de stijl en over de samenvatting van de zaak. U is hier nu

(zoekt in zijn geheugen)

... eh ...

BROWN:
Acht maanden.

MULLER:
Acht maanden pas; ik zou het niet zeggen, want u formuleert als een geboren journalist.

BROWN:
Bedoelt u dat als een compliment?

MULLER

(lachend)

Daar hoor ik nog de oude referendaris van het ministerie. Vindt u zichzelf eigenlijk nog te goed voor ons vak?

BROWN:
Neen, pardon, dat wilde ik allerminst zeggen, maar... ik bedoel...

(verlegen)

MULLER:
Ja ja, ik begrijp u volkomen, mijnheer Brown. U wilt uzelf niet gelijkstellen met de eerste de beste verslaggever van brandjes; daar hebt u groot gelijk in. Het is noch uw noch mijn taak uitsluitend na te vertellen wat er gebeurt in de wereld. Wij zijn er in de eerste plaats om leiding te geven, niet waar? Leiding: daardoor moet een krant zich voor alles kenmerken; daarover zijn wij het zeker wel eens.

BROWN:
Natuurlijk.

MULLER:
Om dan op uw artikel terug te komen. Ik bewonder uw formulering, maar ik heb enige bezwaren, dat zult u mij ten goede houden. Het gaat hier om een paar principiële dingen. U spreekt hier

(zoekt in de proef)

over de noodzakelijkheid van het parlementarisme en

(zoekt weer)

... iets verder spreekt u over - het staat hier letterlijk zo - de volstrekte verwerpelijkheid van alle dictatuur. In de laatste alinea hebt u het, over de dictatuur handelend, over ‘domheidsmacht’. ... Ja, kijk eens, mijnheer Brown. Hoewel het wat sterk klinkt, hebt u in abstracto volkomen gelijk. In abstracto, wat betreft de idee, de

levensbeschouwing. En onze krant heeft dan ook, zolang zij bestaat, het parlementarisme en de individuele vrijheid verdedigd. Volkomen terecht. Een dictator in de zin van een Robespierre of een Porfirio Diaz hebben wij hier niet nodig. Zelfs lijkt mij, ook nu nog, het parlementarisme een uitnemende uitlaatklep voor de politieke hartstochten. Maar daarvan vind ik nu juist niets in uw artikel.

BROWN:
Neemt u mij niet kwalijk, mijnheer Muller! Maar als wij het parlementarisme uitsluitend als veiligheidsklep zouden verdedigen, zouden wij ons practisch op een gematigd dictatoriaal standpunt plaatsen! Daarin ligt eigenlijk een diepe *verachting* voor het parlement opgesloten!

MULLER

(royaal):

U is nog Jong, mijnheer Brown, en u hebt nog niet veel meegemaakt. Mag een oude rot u een advies geven? U moet eens wat meer letten op de realiteit, die verandert, onophoudelijk verandert, en wat minder op de abstracte principes! *Daar* komt het op aan! Wie in de huidige omstandigheden de democratie en de individuele vrijheid wil verdedigen, die moet begrijpen, dat alleen een sterke macht en een vaste hand deze onvervreemdbare rechten van de mens kunnen beschermen. Als wij geen rekening houden met de tijd, houdt de tijd geen rekening met ons. Daarom moeten wij, veel meer dan vroeger, de nadruk leggen op de noodzakelijkheid van een sterke man, die boven het gepraat in de volksvertegenwoordiging staat.

BROWN

(verbaasd):

Dus als ik u goed begrijp ...

MULLER:
Wij moeten onze tactiek veranderen om aan onze doelstelling te kunnen vasthouden, mijnheer Brown!

BROWN:
Dat wil zeggen: wij moeten van richting veranderen en voortaan de dictatuur aanbevelen!

MULLER:
Weer een fout van uw leeftijd, mijnheer Brown: u gebruikt veel te grote woorden! Het gaat niet om woorden, maar om de politieke realiteit! De vrije mening wordt in geen enkel opzicht geweld aangedaan, maar u moet begrijpen, dat een krant meer is dan een verzameling losse personen. En de dictatuur aanbevelen: wat een nonsens! In een geciviliseerd land als het onze is een dictator met guillotine en concentratiekampen een ondenkbaar iets; maar een sterke man, een *leider* is iets anders dan een dictator. Wat op dit ogenblik overal nodig is, is de sterke man, die de democratische rechten door zijn persoonlijkheid beschermt, die het nationale volkskarakter tegenover de algemene verslapping weet in stand te houden, die ook zijn aandacht weer schenkt aan de landsverdediging. ...

BROWN

(zeer verbaasd):

Landsverdediging? En onze cam-

pagne tegen de fortenplannen van generaal Latour dan?

MULLER

(ietwat nerveus):

Ik erken, mijnheer Brown ... of liever, er bestaat ook nog zoiets als een verandering van politiek inzicht. Ik wil royaal toegeven, dat wij in die campagne te ver zijn gegaan, toen wij het belang van een gezond legersysteem voor het land vrijwel voorbijzagen.

(patlietisch)

Wij hebben verzuimd te erkennen, mijnheer Brown, dat de landsverdediging inhaerent is aan het volksbestaan, zeker in een tijdvak van nationale onrust, Het leger - natuurlijk een leger dat nooit voor aanvalsdoeleinden mag worden gebruikt - is eigenlijk de vertaling van het woord grens in volkskracht.

(nonchalant verdergaand)

Maar het leger is slechts een uitvloeisel van het geheel, mijnheer Brown; op de voorgrond staat de nationale eenheid, die zich op ieder gebied moet realiseren ... juist om des te beter te kunnen dienen tot het bevorderen van de belangen der volken onderling!

BROWN

(verbijsterd):

En hoe rijmt zich dat met Kemps artikelenreeks over de internationale gedachte, mijnheer Muller?

MULLER

(bits):

Ik geloof, dat mijnheer Kemp heel wat minder doctrinair is aangelegd dan u, en gemakkelijker aanvoelt, wat de wisselende stromingen in de realiteit van een dagblad eisen.

BROWN

(a.v.):

En de artikelen van prof. Ritzel dan? Hoe in vredesnaam ...

MULLER

(koel):

Prof. Ritzel is een geval op zichzelf, mijnheer Brown. Maar bovendien ligt het *niet* op mijn weg om belangen, die alleen de hoofdredactie raken, met u die redacteur Binnenland zijt te bespreken.

BROWN:
Dus, als ik goed begrijp ...

MULLER:

Ja, begrijpt u vooral goed, mijnheer Brown! U zult er verstandig aan doen voortaan rekening te houden met de algemene leidende gezichtspunten, die door het verloop der dingen worden bepaald!

BROWN

(zijn zelfbeheersing verliezend, springt op):

Dat noem ik beïnvloeding van de vrije mening en niets anders!

MULLER:

Noemt u het zoals u het wilt! *Ik* hecht niet aan doc-

trinaire woorden dat is één, en ik duld geen anarchie onder mijn redacteuren, dat is twee. *Ik* bepaal de houding van de krant, niet u!

BROWN:
Bij mijn aanstelling is mij verzekerd, dat uw krant zich stelde op democratische en parlementaire basis. Ik heb op die verzekering vertrouwd, ik heb mijn positie als ambtenaar opgegeven, hoewel ik een gezin had, en nu ...

(gedecideerd)

Ik kan niet anders schrijven dan zoals ik nu schrijf, mijnheer Muller.

MULLER:
Op diezelfde democratische en zelfs parlementaire basis staan wij nog, alleen met andere tactische middelen; en als u de werkelijkheid onder ogen zoudt willen zien, zoudt u onze nieuwe koers met geestdrift steunen.

(koel)

Overigens: ik heb er geen behoefte aan met u over het begrip ‘vrije mening’ te discussiëren. U weet: er staat u niets in de weg om heen te gaan.

(stilte)

BROWN

(is gaan zitten. Er komt na zijn spontane uitbarsting plotseling weer iets schuws en verlegens over hem. Staart voor zich uit)

MULLER

(weer royaal):

Mijnheer Brown, ik stel er prijs op, dat u mij niet verkeerd begrijpt. Ik dreig u niet met ontslag, ik leg er alleen de nadruk op, dat een goede samenwerking slechts mogelijk is bij enig begrip uwerzijds van de politieke werkelijkheid, waarin u en ik, of wij willen of niet, nu eenmaal hebben te leven. Wij leven niet meer in de tijd van het gelukzalige laisser faire en het geloof in de wonderkracht van een parlement, dat moet u toch inzien. Ik heb oprechte en bijzondere waardering voor uw heldere stijl en ik zou u zeer ongaarne missen. Alleen: met minder principes nit de stratosfeer en meer gevoel voor wat er op aarde gebeurt, zult u het verder brengen, ook in het belang van uw medemensen. Of wilt u soms een Don Quichote zijn?

BROWN:
Neen, zeker niet.

MULLER:
Nu dan!

BROWN

(plotseling oplevend):

Maar kunt u mij garanderen, op uw erewoord, dat de democratic en het parlementarisme de grondslag blijven van onze politiek? Dat de nieuwe tactiek geen verloochening betekent van het *beginsel*? Als ik die

overtuiging heb, als ik weet dat het hier slechts een noodzakelijk kwaad betreft, dan ...

MULLER

(opstaand):

Maar dat spreekt toch vanzelf, mijn beste mijnheer Brown! Ik kan er u mijn woord op geven, dat er aan ons doel: het welzijn en de vrijheid van het volk als zodanig, niets is veranderd. U zult dat in uw artikelen zelfs met de meeste klem kunnen betogen, u zult in het licht moeten stellen, dat onze roep om de sterke man en een weerbaar volk de logische voortzetting is van wat wij vroeger nastreefden, dat wij, zodra de omstandigheden het toelaten, de democratie in haar volle omvang en het recht van medezeggingschap van het ganse volk weer in al zijn consequenties zullen propageren. Het beginsel blijft ons heilig; wij redden het beginsel juist, door de middelen aan te passen aan de tijdsomstandigheden. Het zal mij zeer aangenaam zijn, als u vooral déze dingen in uw beschouwingen steeds en steeds weer naar voren brengt.

BROWN:
Alles bij elkaar genomen geldt het hier dus meer een vormquaestie. ...

MULLER:
Zeker, mijnheer Brown, zeker! Beseft u dat vooral goed. Juist om de dictatuur *tegen* de democratie te vermijden, willen wij een sterk gezag in één hand *voor* de democratie, bevorderen! Juist om de usurpatie van de hoge militairen te voorkomen, streven wij naar een leger, dat op de volkswil zal berusten. Is u die formule duidelijk?

BROWN:
Ja, maar hoe moet ik ...

MULLER:
Wat u doet is eenvoudig dit. U laat het beginsel van uw artikel voor morgenavond geheel onaangetast; u verandert echter de ... de bovenbouw van tactische argumenten, maar zó, dat volkomen helder blijft, dat aan het beginsel daardoor niet wordt tekort gedaan. Onze lezers moeten *dit* in de eerste plaats goed beseffen; zij moeten begrijpen, datwij niet te vergelijken zijn met het eerste het beste boulevardblad, maar doelbewust de strijd voor het beginsel in andere banen leiden. De toespelingen op het fortenplan behoeft u b.v. volstrekt niet op te geven; u laat alleen duidelijker uitkomen, dat onze strijd niet de forten zelf geldt, maar verouderde opvattingen óver die forten. U zult zien: het verzachten van een enkele term, het anders verdelen van licht

en schaduw doet hier al wonderen, omdat aan de *geest* van uw beschouwingen niets behoeft te worden gewijzigd.

BROWN:
Ik zal doen wat ik kan. Het is u dus werkelijk ernst, dat ik de sterke man niet behoef te verheerlijken als einddoel, of als religieus ideaal, of ...

MULLER:
Ja, ja en nogmaals ja, mijnheer Brown, dat is mij volkomen ernst.

(zakelijk)

En laat u mij morgen nog even een proef bezorgen van uw gewijzigd artikel. ... Wat ik u nog zeggen wilde: u zult mij een bijzonder genoegen doen door even te blijven, terwijl ik mevrouw Magnus van de Vrouwen-Vredesbond te woord sta. Ik kan mij wel zo ongeveer voorstellen, waar deze idealistische dame nu weer mee voor den dag zal komen; het betreft ongetwijfeld ook uw terrein. Juist dit soort vrouwen moeten wij, meer dan tot nog toe is gebeurd, op een afstand houden; in een vorig stadium waren zij ons vaak van enig nut, in dit stadium compromitteren zij ons beginsel meer dan dat zij het ondersteunen. U hebt toch nog een paar seconden?

(belt)

BROWN:
O, zeker.

(even stilte)

Zesde toneel
Muller, Brown, Mary Leroy. *Later* Mevrouw Magnus

(Mary op)

MULLER:
Wilt u mevrouw Magnus verzoeken?

MARY:
Ja, mijnheer Muller.

(afdeur links)

(Telefoon)

MULLER

(aan het apparaat):

Muller, ja. ... O, Peters! ... Ja ... ja, ik ben juist in conferentie. Maar kun je over een minuut of tien misschien even hier komen? Ja?... Uitstekend.

(hangt op. Ogenblik stilte. Mevr. Magnus wordt door Mary binnengelaten, die zelf weer verdwijnt door deur rechts. Muller gaat haar tegemoet. Brown staat op; begroeting)

Mevrouw Magnus, blij u te zien. U neemt mij niet kwalijk, dat ik u even moest laten wachten? U kent, meen ik, nog niet persoonlijk onze redacteur Binnenland, mijnheer Brown?

MEVR. M.:
Neen, alleen uit schriftelijke gedachtenwisseling.

MULLER:
Mijnheer Brown. Mevrouw Magnus. Gaat u zitten, mevrouw Magnus.

(allen gaan zitten)

Waarmee kan ik u van dienst zijn, mevrouw Magnus? Ik hoop, dat uzelf en ook uw vereniging welvarend is?

MEVR. M.:
Dank u, mijnheer Muller. Wij nemen toe in getal en in kracht eveneens, geloof ik.

MULLER:
Dat is verheugend nieuws, mevrouw, bijzonder verheugend.

MEVR. M.:
Ik mag wel zeggen, mede dank zij uw blad, mijnheer Muller. Het is voor ons zo heel erg prettig, dat wij in onze strijd voor vrede en gerechtigheid op aarde zulk een steun vinden in uw redactie. Uw artikelen vind ik altijd zeer belangrijk, mijnheer Brown; zo gedocumenteerd en op de hoogte, en nooit laag bij de grond.

BROWN

(verlegen):

Dank u, mevrouw. Ik doe mijn best steeds de kern van een quaestie te zien en de bijzaken terzijde te laten. Als mij dat gelukt is ...

MULLER:
En wat is uw wens, mevrouw?

MEVR. M.:
Onze Vrouwenbond organiseert over enige weken in de stad een grote betoging, met ontplooide vaandels, voor de verzoening der volkeren en tegen de schande van de oorlog. Aan deze betoging is verbonden ...

MULLER:
Neemt u mij niet kwalijk, dat ik u één ogenblik onderbreek. Is er een speciale aanleiding voor het houden van die betoging?

MEVR. M.:
Neen, geen bijzondere aanleiding. Wij demonstreren voor de vrouw-en-moeder, die in de oorlog ...

MULLER:
Ja juist, ik begrijp u. Gaat u voort.

MEVR. M.:
Wij wilden aan deze betoging een grote naam verbinden. En nu hadden wij gedacht om uw medewerker prof. Ritzel uit te nodigen een korte toespraak te houden.

MULLER:
Prof. Ritzel? Maar hij is over de 80 jaar, mevrouw!

MEVR. M.:

Het behoeft geen grote rede te zijn, mijnheer Muller. U weet, welke reputatie hij geniet in onze kringen, hoe druk zijn Zondagsartikelen door onze vrouwen gelezen worden. En vooral in de laatste tijd komt er zulk een innig idealistische, door en door overtuigde toon in zijn beschouwin-

gen.

(zoekt in haar actentas, haalt er een krant uit)

In dit artikel van verleden Zondag zegt hij het zo mooi en duidelijk: ‘Het ware Christendom is niet bij de machthebbers, die de haat tussen de volkeren aanwakkeren; moederlijke liefde moet zich aan verheven redelijkheid paren om een betere toekomst voor de wereld te scheppen waarin het Evangelie in de daad wordt omgezet.’ U begrijpt, zulke uitlatingen slaan bij onze vrouwen in; prof. Ritzel is voor ons meer dan een naam, hij is een symbool geworden.

MULLER:
Juist, mevrouw. En daarom zoudt u prof. Ritzel willen uitnodigen ...

MEVR. M.:
... om onze betoging met zijn tegenwoordigheid te vereren en een enkel woord tot onze vrouwen te spreken. En wij hadden gedacht dat hij dan misschien vooraf iets ... een klein artikeltje maar ... in uw blad zou kunnen schrijven óver deze betoging en haar bedoelingen.

MULLER:
Mevrouw Magnus, laat ik mogen beginnen met u te verklaren, dat ik uw intenties zeer op prijs stel, evenals het vertrouwen in ons blad gesteld. Maar ik betwijfel, of ik aan uw verlangens kan voldoen. Natuurlijk is het aannemen of afslaan van uw invitatie een zaak, die prof. Ritzel als particulier betreft. Wij zullen natuurlijk ook zeer gaarne objectief nota nemen van uw betoging, dat spreekt vanzelf, niet waar, mijnheer Brown?

BROWN:
Natuurlijk mevrouw, het ligt geheel in de lijn van onze politiek.

MULLER:
Maar u zult zelf ook wel inzien, mevrouw, dat het voor ons niet mogelijk is openbaar propaganda te maken voor één bepaalde stroming in de vredesbeweging, die zeer bepaalde bedoelingen heeft. Wij, als de krant, hebben een zekere objectiviteit te bewaren, juist in een zo precaire aangelegenheid als de vrede er een is.

MEVR. M.:
Hoe bedoelt u? U weet, dat wij politiek geheel neutraal zijn en niets te maken hebben met socialistische of communistische actie. De vrede is toch een aangelegenheid van alle mensen, die zich verzetten tegen zo iets afschuwelijks als een oorlog?

MULLER:
In abstracto gesproken is dat volkomen juist. Maar

de middelen om de vrede te bevorderen zijn niet dezelfde bij alle mensen en onze objectiviteit eist, dat ...

MEVR. M.:
En de artikelen van prof. Ritzel dan, mijnheer Muller?

MULLER:
Ik schat prof. Ritzel hoog als medewerker en ik respecteer zijn mening, zoals ik ieders mening volkomen respecteer: maar u moet niet vergeten, dat de krant zich, bij alle sympathie, niet met prof. Ritzel kan vereenzelvigen. En als u zegt geheel onpolitiek te zijn, dan twijfel ik geenszins aan uw oprechtheid; alleen ... wij willen zelfs toespelingen vermijden op verzonnen relaties tussen anti-nationale elementen en ons blad.

MEVR. M.:
Maar prof. Ritzel zegt toch in dit artikel. ...

(telefoon)

MULLER:
Excuseert u mij even!

(aan de hoorn)

Ja? ... Peters. ... Ik ben binnen een paar minuten tot je dispositie, deze conferentie is onmiddellijk afgelopen.

(hangt op)

Mevrouw Magnus, het spijt mij, dat ik u moet teleurstellen, maar ik kan onder geen beding openlijk meewerken aan de propaganda voor uw betoging. U moet begrijpen, dat wij voor de vrede op een geheel andere wijze moeten werken dan u.

MEVR. M.:
Dan zal ik u niet langer ophouden.

(staat op, Muller en Brown id.)

MULLER:
Nogmaals, het spreekt vanzelf, dat er in onze kolommen een gedetailleerd verslag verschijnt van uw meeting. Ook in de toekomst kunt u op onze belangstelling rekenen.

(belt)

Dat ik niets meer voor u kan doen, doet mij oprecht leed.

(Mary op deur rechts)

Wilt u mevrouw even uitlaten?

MEVR. M.:
Het spijt mij, dat ik mij vergist heb.

(na afscheidnemen met Mary deur links af)

Zevende toneel
Muller, Brown

MULLER

(heen en weer lopend, tot Brown, die blijft staan):

Ziezo, mijnheer Brown. Daar hebt u de levende realiteit van het abstracte pacifisme; mevrouw Magnus als vredesduif, die door een paar fraaie woorden het vraagstuk van oorlog

en vrede meent te kunnen oplossen. Een bespottelijke comedie, als het niet zo zielig was! Betogingen, lezingen, vaandels en nog eens betogingen, lezingen, vaandels. En dat soort huisvrouwen-idealisme zouden wij de hand boven het hoofd houden? Onzinnig. Als deze dame niet een persoon van invloed was onder een grote groep van onze abonné's, dan had ik haar nog duidelijker gezegd waar het op stond.

BROWN:
Maar u kunt zich toch voorstellen, dat de artikelen van prof. Ritzel ...

MULLER

(opgewonden):

Zwijgt u alstublieft over die prof. Ritzel! Die man is een nagel aan mijn doodkist. U ziet nu in ieder geval duidelijker dan ooit waar uw taak ligt: deze mensen moet aan het verstand worden gebracht, dat men trouw kan zijn aan een beginsel en toch rekening houden met de realiteit van het leven!

BROWN

(staart zwijgend voor zich uit)

Achtste toneel
Muller, Brown, Peters

PETERS

(na klop dadelijk op, deur links, proeven in de hand; men voelt, dat hij hier thuis is):

Morgen heren. Is het stuk conferentie weg? Ik zou je graag even onder vier ogen willen spreken, Muller.

(Brown gaat naar deur links)

MULLER

(tot Brown):

Denkt u er dus nog aan mij even de gewijzigde proef te laten brengen.

BROWN:
Zeker, mijnheer Muller. Goedenmorgen, heren.

(af deur links)

Negende toneel
Muller, Peters

PETERS:
Wat is dat voor een kerel, die Brown ? Deugt hij voor zijn vak of had hij op zijn ministerie moeten blijven?

(gaat zitten)

MULLER:
Hij is een uitstekend stylist.

(gaat zitten)

Heeft wat last van prinzipienreiterei, maar is een bijzonder bruikbare kracht.

PETERS:
Hm, zijn gezicht bevalt me niet erg. Een beetje teringachtig. Maar wat ik zeggen wilde, Muller: heb je dat stuk gelezen?

(wijst op meegebrachte proef)

MULLER

(gefroisseerd):

Welk stuk?

PETERS:
Het artikel voor a.s. Zondag van prof. Ritzel. Ik vond het in proef op de zetterij. Wat zeg je me daarvan!

MULLER:
Wat ik er van zeg? Over de stijl? Of de probleemstelling? Of ...

PETERS:
Dat kan me allemaal weinig verdommen. Wat ik weten wil, is, of je dat stuk zo denkt te plaatsen!

MULLER:
Dat lijkt me een aangelegenheid van de redactie, Peters.

PETERS:
Zo, noem jij dat een aangelegenheid van de redactie! Ik noem het een aangelegenheid van de krant, en de krant gaat bij mij voor de redactie. Als het er op aankomt, is er geen redactie, dan is er alleen maar een krant, die op de been moet blijven. Dat weet je precies even goed als ik. Bij de nieuwe koers is dit artikel onbruikbaar, absoluut onbruikbaar.

MULLER

(bedwongen nerveus):

Ik zou je willen verzoeken de verhouding tussen redactie en directie, waar wij nu al wel honderdmaal over gedisputeerd hebben, te laten rusten. Het leidt tot niets en ik blijf erbij, dat het mijn zaak is, of ik het stuk plaats of niet. Wat natuurlijk niet wil zeggen, dat ik niet bereid ben dit incidentele geval met je te bespreken. Ik zou je alleen nog eens dringend willen vragen om daarbij in het oog te houden, dat het hier gaat om een zuiver redactionele quaestie.

PETERS:
Met genoegen, Muller, met genoegen, als je dat per se wilt. De principes komen er voor mij minder op aan dan voor jou; het gaat bij mij om de realiteit van de dingen, en de krant is voor mij de realiteit. Mag ik, als directeur, je dan vragen, wat de mening van de redactie is over het Zondagsartikel van prof. Ritzel?

MULLER:
Dat het in deze vorm niet kan worden opgenomen.

PETERS:
Heel goed, daarover zijn redactie en directie het dus volmaakt eens. En wat verder?

MULLER:
Ik zal prof. Ritzel verzoeken het artikel zodanig om te werken, dat de aanstotelijke passages komen te vervallen.

PETERS:
Zo? Mag ik dan aan de hoofdredactie nog eens een advies geven? Van dat omwerken komt geen bliksem terecht. En dan: er is maar één middel om dat gezemel te laten ophouden: de oude heer er definitief uit te zetten! Dat gaat nu al maanden zo, en door de nieuwe koers is er niets veranderd, integendeel; de professor wordt iedere week hemelser, d.w.z. volgens mijn bescheiden mening: communistischer.

MULLER:
Het lijkt me, dat wat prof. Ritzel schrijft, met communisme niets gemeen heeft.

PETERS:
Ik val niet over een woord. Onder communisme versta ik alles wat tegen onze nieuwe koers ingaat.

MULLER:
Dat is dan niet volgens het *beschaafde* spraakgebruik.

PETERS:
Zo; wel, dat doet me machtig veel pleizier. Maar de hoofdzaak is, dat wij elkaar goed begrijpen. Van lapmiddelen houd ik niet. Als de heren redacteuren en medewerkers niet goedschiks willen inzien, wat de nieuwe koers te betekenen heeft, dan moeten ze het maar aan hun huid ondervinden. En nu we het er toch over hebben: het is niet alleen die oude Ritzel, waar ik over spreek. Er zijn hier op de redactie meer mensen, die saboteren.

MULLER

(opspringend):

Ik verzoek je die uitdrukking over de redactie terug te nemen, en wel onmiddellijk!

PETERS:
Voor mijn part. Ik wil niemand beledigen. Maar het lijkt me, dat er wel middelen zijn om het proces wat te verhaasten. Wat duivel, die kerels hebben toch geen tien jaar nodig om te weten wat ze moeten schrijven!

MULLER

(opgewonden):

En ìk verzeker je, dat, zolang ik hier de leiding heb, de nieuwe koers niet zal worden opgedrongen met plebejersmiddelen!

PETERS

(spottend):

Goed, goed, dat is dan weer een aangelegenheid van de redactie. Ik zeg je alleen nog eens duidelijk, dat zowel jij als ik rekening hebben te houden met die transactie in de aandelen.

MULLER:

Die transactie gaat de redactie niet aan ... althans niet direct. Direct verband tussen een transactie in aandelen en de inhoud van de krant heeft er nooit bestaan en zal er nooit bestaan!

PETERS:

Ook goed: dan is het verband dus *in*direct. Als zakenman kan ik me met dat gevezel niet ophouden. Jij weet precies evengoed als ik, dat de krant, die *jij* volschrijft en die *ik* verkoop, na de transactie zich niet meer kan permitteren om communistische en hemelse stukken als die van prof. Ritzel op te nemen. Ik wil je graag klare wijn schenken, Muller: er is van zekere zijde mijn aandacht op gevestigd, dat de nieuwe koers niet snel genoeg werd doorgevoerd en dat, als de heren redacteuren geen eieren voor hun geld kiezen, er wel eens een grote schoonmaak zou kunnen volgen. Dat zeg ìk niet, dat zegt ... de transactie.

MULLER

(tussen de tanden):

Zo!

PETERS

(royaal):

Wij zitten in hetzelfde schuitje, Muller. Zaken zijn zaken.

MULLER

(a.v.):

En met die transactie zitten wij dus vast aan wat ... de transactie belieft te dicteren. ...

(tot Peters)

En de lezers dan? Dacht je, dat die de nieuwe koers zouden slikken, als hun zonder overgang en zonder tact wordt opgedrongen, dat alles wat hun tot nog toe is aangeprezen: de democratic, het internationalisme, het parlementarisme, goed zijn voor de voddenkoopman?

PETERS:

De lezers slikken alles, wat hun door handige redacteuren wordt voorgezet. Op handigheid komt het aan. De quaestie is, Muller, ik zeg het je in gemoede: jij ziet het krantenbedrijf nog veel te idealistisch. Een krant is een winkel, die kopij verkoopt; en mi wij met ander kapitaal werken dan vroeger ...

MULLER:

... nu moeten de heren redacteuren in plaats van democratie dictatuur verkopen. Een schitterende theorie! ... Ik zal je één ding zeggen, Peters. Ik heb je enige tijd geleden al meegedeeld, dat ik de nieuwe koers zou aanvaarden, voorzover ik die met mijn gewijzigde politieke beginselen kan verantwoorden. Ik wil *heel* ver gaan, omdat ik mij ervan bewust ben, dat de politieke realiteit evolueert in de richting van het sterk geconcentreerde nationale, van het sterke gezag, van de grote weerbaarheid van ieder volk afzonderlijk. Dat is idealisme, goed, maar dat is realisme tegelijk; ik zweef niet ergens boven de aarde, daarom noem ik mij een realist;

maar ik ben niet de slaaf van een transactie. Ik zal die nieuwe koers doorvoeren met de middelen, die *ik* oirbaar acht.

(pathetisch)

En als dat niet mogelijk zou zijn, zou ik moeten heengaan.

PETERS:
Als het dan maar niet te lang duurt, dat doorvoeren, heb ik daar geen bezwaar tegen. Maar wij zouden er goed aan doen voor alles de oude Ritzel aan de dijk te zetten. Piëteit is heel mooi, maar als iemand twee en tachtig geworden is, wordt het toch tijd er mee op te houden.

MULLER:
Je spreekt van piëteit, maar je vergeet de populariteit! Ik garandeer je, dat het heengaan van Ritzel je abonné's zal kosten. Wat hij tegenwoordig over verbroedering en vrede schrijft, wordt in sommige kringen *gevreten*.

PETERS:
Maar mijn goede man, volgens die redenering zouden wij met Ritzel opgescheept zitten tot hij honderd is! Hij is toch niet onvervangbaar! Ik heb daarover mijn gedachten trouwens al eens laten gaan. Permitteert de redactie, dat de directie haar mening zegt ?

MULLER:
Ga je gang.

PETERS:
In de eerste plaats krijgt Ritzel zijn congé met een huldiging in intieme kring. In de tweede plaats moet het idealistische geleuter worden voortgezet, omdat een deel van ons publiek dat nu eenmaal wil. Als Ritzel heengaat wegens zijn hoge leeftijd en er komt een nieuwe man van dat soort, maar iemand die het niet in zijn hoofd kan halen om aan practische politiek te gaan doen, dan denkt geen abonné eraan om weg te lopen. Ook bij de nieuwe koers moeten de vrede en de gerechtigheid en dergelijke dingen van tijd tot tijd worden opgehemeld; er is geen krant die buiten een behoorlijk woordje over de vrede kan; maar mijn opinie is, dat die stukken geschreven moeten worden door een artist, een dichter of een ander kunstenaar. Zo iemand beschouwt de wereld van een hoog standpunt; hij staat boven de belangen en bemoeit er zich dus ook vanzelf niet mee. Wat zeg je daarvan?

MULLER:
Om je de waarheid te zeggen, Peters: dat idee lijkt mij niet slecht. Want dat het Ritzel absoluut aan de nodige objectiviteit is gaan ontbreken, daarover zijn we het vol-

maakt eens.

(peinzend)

Maar wie ... maar wie ...

(plotseling levendig)

Wacht eens, een trouvaille. Juffrouw Leroy!

PETERS:
Wat juffrouw Leroy? Moet je secretaresse ...

MULLER:
Je weet toch, wie de vriend is van juffrouw Leroy?

PETERS:
Neen. Dat zijn blijkbaar redactionele aangelegenheden.

MULLER:
Inderdaad. De vriend van juffrouw Leroy is Pankow, onze nachtredacteur.

PETERS:
Zo, Pankow en Leroy! Dat wist ik niet. Maar wat moet Pankow. ...

MULLER:
Als je beter op de hoogte was van wat jij de ‘winkel’ belieft te noemen, Peters, dan had jij zelf me deze tip kunnen geven. Laat ik je dan van redactiewege mogen zeggen, dat die Pankow twee bundels en een roman heeft uitgegeven; hij is wat je noemt een opkomende beroemdheid. Wist je dat ook niet?

PETERS:
Neen, daar heb ik nog niet van gehoord. Maar waarom zou dr Laury niet in aanmerking komen?

MULLER:
Laury deugt daar niet voor. Hij is niet meer opkomend, hij *is* al beroemd, hij laat zich niet meer leiden. Bovendien: hij is onze litteraire criticus en te veel macht in één hand van ondergeschikten is verkeerd.

PETERS:
En hoe weet je, dat Pankow zich wèl zal laten leiden?

MULLER:
Juffrouw Leroy!

PETERS:
Ah zo!

MULLER:
Ik ken juffrouw Leroy. Zij is een bruikbaar meisje, intelligent en dan nog zoiets als een liefhebbende vrouw. Zij wil met hem trouwen.

PETERS:
Je bent toch niet zó idealistisch als ik dacht, Muller! Mijn compliment.

MULLER:

Ik zie niet in wat dat met idealisme te maken heeft. Pankow krijgt, zoals iedere redacteur aan ons blad - daarvoor zal ik zorgen - het recht zijn mening te zeggen. Het gaat er alleen om hem ... op de hoogte te brengen van de nieuwe koers, hem duidelijk te laten beseffen, dat individuele vrijheid niet hetzelfde is als anarchie.

PETERS:

Hm ... Heeft Pankow in zijn boeken geen communistische ideeën verkondigd?

MULLER:
Welneen. Liefdesverzen, geloof ik, en een roman over liefde in het Romeinse rijk.

PETERS:
Uitstekend. Dan zouden we hem eens moeten polsen. Hij zou zo spoedig mogelijk moeten beginnen met zijn artikelen, desnoods Zondag al, want dat stuk van Ritzel plaats ik niet.

MULLER

(weer gefroisseerd):

Ik verzoek je die zaak verder aan mijn competentie over te laten, Peters.

PETERS:
Zoals je wilt, zoals je wilt. Kunnen we die jonge man vandaag nog te pakken krijgen? Dat zou het allerbeste zijn.

(kijkt op zijn horloge)

Hij zal nu wel langzamerhand uit zijn nest zijn gekropen, denk ik.

MULLER:
Ik zal hem onmiddellijk laten telefoneren.

(belt)

Maar het staat dus vast, Peters: deze zaak wordt door mij behandeld en door niemand anders.

PETERS

(maakt een gebaar van 'ga je gang')

Tiende toneel
Muller, Peters, Mary Leroy

MARY

(op bij deur rechts):

Hebt u mij nodig, mijnheer Muller?

MULLER:
Ja, juffrouw Leroy. Luistert u eens even. U ... kent mijnheer Pankow, onze nachtredacteur, niet waar?

MARY

(verlegen):

Mijnheer Pankow? ... Ja, ik ken hem wel, ik ...

MULLER:
Uitstekend. Zoudt u hem even thuis willen opbellen en hem vragen of hij onmiddellijk hierheen kan komen. Ik moet een gewichtige bespreking met hem hebben.

MARY:
Goed, mijnheer Muller, ik zal dadelijk telefoneren.

(wil gaan)

MULLER:
Komt u, als u met hem gesproken hebt, nog even hier. Mijnheer Peters en ik zouden u nog iets willen vragen, iets ... dat u zeker zal interesseren.

MARY:
Ja, mijnheer Muller.

(af deur rechts)

Elfde toneel
Muller, Peters

MULLER:
Ziezo, Peters; hoe meer ik over mijn idee nadenk, hoe beter het me lijkt. Wij lanceren Pankow, de jonge, talentvolle schrijver. Wij doen een gooi naar de jeugd. Omdat Pankow liefdesverzen heeft geschreven, hebben we de vrouwen vanzelf. En de mannen ... enfin, die lezen toch alleen de andere rubrieken. Een naam als die van Pankow geeft ons cultureel prestige. Kortom, die man is precies, wat wij op deze plaats nodig hebben: een kunstenaar, een jongere. ...

PETERS:
Ik zou toch eerst nog wel eens positief uit zijn eigen mond willen horen, dat hij geen communistische opvattingen heeft. Verder kan hij voor mijn part schrijven wat hij wil. Maar één ding: geen politiek meer in die stukken!

MULLER:
Dat kun je aan mij overlaten. Alles hangt er van af, hoe hij wordt ingewijd. Dat is zuiver een quaestie van tact. Je kunt mij gerust geloven: een dichter als Pankow beschouwt de politiek als iets verre beneden zijn waardigheid. Hij heeft mij meermalen gezegd, dat hij van politiek zelfs niets *wenste* te weten, en dat hij daarom maar het liefst in de nacht bleef om berichten en stukken van anderen af te geven.

PETERS:
Hm, een rare kerel moet dat zijn. Dus voor een carrière voelt hij ook niets?

MULLER:
Voor een politieke carrière, neen. Maar wat wij hem nu aanbieden is iets volkomen anders. Wacht maar!

PETERS:
En zorg jij er voor, dat Ritzel netjes wordt geliquideerd?

MULLER:
Natuurlijk! Ik zal hem persoonlijk gaan opzoeken en een soort receptie met hem op touw zetten. Dan komt alles voor elkaar.

MARY

(na kloppen op deur rechts):

Mijnheer Pankow zal dadelijk hier zijn. Ik heb hem gezegd, dat het dringend was.

MULLER:
Uitstekend, uitstekend.

PETERS:
Dadelijk: dat is hoeveel minuten?

MARY:
Hij woont hier niet ver vandaan, mijnheer Peters. Het kan hoogstens tien minuten duren. Ik heb hem gezegd, dat hij een taxi moest nemen.

PETERS

(met enige nadruk):

En luistert hij naar uw adviezen?

MARY

(weer verlegen):

Hoe bedoelt u dat? ... ik bedoel ... hoe ...

MULLER:
Mijnheer Peters bedoelt niets bijzonders, juffrouw Leroy. Het is toch heel natuurlijk, dat u zich voor mijnheer Pankow interesseert.

MARY

(verward):

Ik? Hoe ... maar er is ...

MULLER:
Kom, u interesseert zich toch voor schrijvers en boeken! En mijnheer Pankow is werkelijk niet de eerste de beste!

PETERS:
En een knappe kerel is hij ook, zou ik zo zeggen!

MARY

(a.v.):

Maar ik begrijp heus niet ...

MULLER:
Kijk eens juffrouw Leroy, wij willen niet onbescheiden zijn; maar op zichzelf zou het toch volstrekt niet zó dwaas zijn *als* u zich voor mijnheer Pankow interesseerde, is het niet?

MARY

(a.v.):

O neen, dat niet ... dat ...

MULLER:
En misschien zou het u dan ook kunnen interesseren, dat de redactie van plan is mijnheer Pankow aan onze krant een zeer eervolle plaats te geven.

MARY

(laat zich ontvallen):

Wat zegt u ? Is dat waar?

(zwijgt plotseling verward, weet zich verraden te hebben)

MULLER:

Ja, dat is waar; en omdat u het straks schriftelijk zult moeten bevestigen, kunnen wij het u nu wel vast zeggen. Het litteraire talent van mijnheer Pankow geeft hem recht op die eervolle plaats. Mijnheer Pankow wordt de opvolger van prof. Ritzel.

MARY

(perplex, geeft comedie op):

Van professor Ritzel? Dat is ... dat is iets geweldigs!

(kan haar vreugde nauwelijks onderdrukken)

PETERS:

En of dat iets geweldigs is! Maar hij moet prof. Ritzel dan ook de loef afsteken!

MULLER:

Mijnheer Peters drukt zich wat sterk uit. In ieder geval, dit staat wel vast: deze positie is een positie van vertrouwen, waarin mijnheer Pankow kan bewijzen wat hij waard is. Als hij inziet, dat hij, binnen de grenzen van het litteraire gebied, dat hij zo volkomen beheerst, kan meewerken aan het behoud van de leidende plaats die ons blad

inneemt, dan voorspel ik hem ook financieel een grote toekomst.

(ondeugend)

En niet waar, zelfs een dichter als mijnheer Pankow zal toch ook eens ... enfin, juffrouw Leroy, het huwelijk is de bestemming van de man, dat zult u wel met mij eens zijn!

PETERS:
Juist voor dichters is het huwelijk een prachtige uitvinding!

MARY:
Dus u denkt ... dat zijn salaris ...

MULLER:
Natuurlijk heeft zoiets invloed op het salaris! Wat dacht u wel! Maar u begrijpt: alles hangt af van de wijze waarop mijnheer Pankow zijn taak zal opvatten; van zijn tact, van zijn vermogen om de lijn van ons blad aan te voelen.

MARY:
Ja ja, dat begrijp ik. ... O, maar het is iets geweldigs! Als u wist hoeveel moeite hij ... mijnheer Pankow heeft om rond te komen. Hij heeft een moeder tot zijn last, hij moet iedere cent tweemaal omdraaien eer hij hem uitgeeft.

MULLER:
Zo dat wist ik niet eens. Maar apropos, juffrouw Leroy, ik behoef u niet te zeggen, dat dit alles voorlopig onder ons blijft. Ik heb u maar vast op de hoogte gebracht, omdat u onze vertrouwde is en omdat de zaak ... ook voor u persoonlijk belang heeft, niet waar; straks zal ik u waarschijnlijk nog even moeten roepen om de afspraak schriftelijk te fixeren.

(Mary naar deur rechts)

U wilt wel zo vriendelijk zijn om mijnheer Pankow direct binnen te laten en hem nog niets te zeggen?

MARY:
U kunt er van op aan, mijnheer Muller.

(af deur rechts)

Dertiende toneel
Muller, Peters

PETERS:
Een charmante meid!

MULLER:
Ongetwijfeld. En ik verzeker je, mijn waarde, dat die geen gelegenheid zal laten voorbijgaan om Pankow te trouwen. Bovendien: ze is nu al over de vier jaar bij mij

in dienst en zij kent het klappen van de zwecp; zij is zakelijk en niet dweperig aangelegd. Het zou mij spijten, als ik haar moest missen. Maar zover zijn we nog niet.

(telefoon)

Ja? ... Aha. ... Eén moment.

(hand op hoorn)

Pankow! Het lijkt

me beter, Peters, en trouwens ook formeel juister, dat ik deze bespreking met Pankow onder vier ogen voer. Ik bel je, zodra wij over het principe accoord zijn.

PETERS:
Mijnerzijds geen bezwaar. Maar informeer naar zijn opvattingen over het communisme.

MULLER

(in hoorn):

Ik verwacht mijnheer Pankow.

(hangt op. Peters af deur links)

Veertiende toneel
Muller. *Later* Pankow

MULLER

(weer lichtelijk nerveus; tracht zich een houding te geven, trekt das recht, neemt werkpositie voor bureau in; mompelend):

Het plan is lang niet kwaad ... lang niet kwaad.

(trommelt met vingers op bureau, kijkt om naar deur rechts. Stilte)

PANKOW

(na kloppen op deur rechts):

Mijnheer Muller.

MULLER

(komt hem tegemoet):

Aha, mijnheer Pankow. Heel blij, dat u dadelijk hebt kunnen komen. Neemt u plaats.

(Pankow gaat zitten op stoel van vorige personages)

Wij hebben u, hoop ik, niet in uw ... dagrust gestoord?

PANKOW:
Geenszins, mijnheer Muller. Ik slaap niet lang. Slapen overdag is een onvergeeflijke fout.

MULLER:
Zeker, zeker. Maar als u in de nacht werkt. ...

PANKOW:

Ik slaap altijd kort, maar dan ook heel vast.

MULLER:
Zo, dan is u een gelukkig mens. Bevalt u overigens uw werkkring in de nacht? Het is nu niet bepaald het *aller*aangenaamste werk.

PANKOW:
Toch wel. Ik houd van deze onregelmatige verhouding tot het werk van andere mensen. En dan: Ik heb geen eerzucht om verder te komen in de journalistiek. Misschien vindt u dat vreemd, maar ...

MULLER:
Volstrekt niet, mijnheer Pankow. Uwlievelingswerk is toch het schrijven voor uw pleizier, niet waar?

PANKOW:
Voor mijn pleizier, als u het zo noemen wilt, ja.

MULLER:
In ieder geval: voor de politiek hebt u geen interesse?

PANKOW:
Niet in het minst. Iedere aanraking met zoiets als politiek maakt mij misselijk.

MULLER:
Dan staat u toch zeker het nachtwerk op Binnenland ook niet al te best aan?

PANKOW:
O ja, toch wel. Ik geef door wat anderen over die fraaie zaken schrijven en dat amuseert mij wel.

MULLER:
U wilt zeggen, dat u met uw gedachten eigenlijk permanent in hoger sferen verkeert. Jaja, als men dichter is. ... Wat vindt u eigenlijk van de litteraire critieken van dr Laury?

PANKOW:
Werk voor de geestelijke middenstand. Wat werkelijk litteratuur en vooral wat poëzie is ontgaat hem te enenmale, omdat hij altijd coquetteert met maatschappelijke problemen, waar hij geen flauw benul van heeft, in plaats van zich zuiver in te stellen op het kunstwerk waarover hij schrijft.

MULLER:
Onder ons gezegd en gezwegen, mijnheer Pankow: dat lijkt mij niet onjuist opgemerkt. Dat euvel komt trouwens meet voor, zelfs aan onze courant. U leest misschien de Zondagsartikelen van prof. Ritzel?

PANKOW:
Lezen is niet het juiste woord. Dat soort idealisme leest men niet, men *ruikt* het op een afstand al.

MULLER:
Hahaha, niet kwaad, niet kwaad! En hoe zoudt ù zoiets doen?

PANKOW:
Ik zou er ten eerste van afzien humbug voor het volk te schrijven. Ik zou - gesteld dat ik zoiets ambieerde - trachten zo eenvoudig over diepzinnige onderwerpen te schrijven, dat iedereen, die denkmogelijkheden heeft, zou ontdekken, dat er problemen bestaan als die van Kant en Hegel, *diepe* problemen, die gewoonlijk zo duister worden behandeld dat geen sterveling er iets van begrijpt - de philosophen, die doen alsòf, incluis.

MULLER:
Dat zou zeer interessant kunnen zijn, mijnheer Pankow, zeer interessant! Dus uw aandacht zou gericht zijn op ...

PANKOW:
... op de dingen, die werkelijk, essentieel van belang zijn, de *zogenaamde* abstracte problemen: wijsheid, denken, voelen, leven. Die problemen *zijn* niet abstract, ze zijn door de tandtechnici van de geest abstract *gemaakt*.

MULLER:
Dus als ik u goed begrijp, zoudt u de mensen de ma-

nier aan de hand willen doen om zelfstandig, persoonlijk te denken over ... over onpolitieke dingen.

PANKOW:
Als u het zo noemen wilt. Politiek staat hier inderdaad volkomen buiten ... maar welke bedoeling heeft deze discussie eigenlijk?

MULLER:
Deze discussie betekent, dat wij u aanbieden de opvolger te worden van prof. Ritzel.

PANKOW

(verbijsterd):

De ... opvolger van ...

MULLER:
Kijk eens, mijnheer Pankow, ik wil u klare wijn schenken. Precies datgene, wat u op de artikelen van prof. Ritzel hebt aan te merken bezwaart ook ons. Ik respecteer iedere vrije mening; maar prof. Ritzel is twee en tachtig jaar. Vandaar waarschijnlijk zijn steeds toenemend dilettantisme op een gebied, waarop hij niet thuis is. Wij hebben iets anders, iets jongers en frissers nodig.

PANKOW

(koel):

Dus u wilt mij gebruiken om prof. Ritzel te kunnen elimineren? Het spijt mij, maar prof. Ritzel is tenslotte mijn collega.

MULLER

(breed):

Maar mijn waarde heer Pankow, waar denkt u aan? Het spreekt toch vanzelf, dat prof. Ritzel geheel uit vrije wil zijn ontslag neemt... zàl nemen! Een man van 82 jaar! Dacht u dat wij zo iemand zouden ontslaan als een jongste bediende? Maar dat gelooft u zelf niet!

PANKOW:
Dat is iets anders. Neemt u mij niet kwalijk, dat ik wat voorbarig was.

MULLER:
Het spreekt vanzelf, dat wij prof. Ritzel een wenk geven ... hebben gegeven om heen te gaan; maar dat alles geschiedt in volle vrede en vriendschap.

PANKOW:
O juist. ... Maar dan nog. ... Voelt u werkelijk iets voor het standpunt dat ik inneem? De z.g. hoge, diepe, abstracte problemen op de eenvoudigste wijzezeggen? Bij wijze van spreken: de *Kritik der Reinen Vernunft* in de taal van een zakenman?

MULLER:
Natuurlijk, natuurlijk! U kunt de abstractste problemen behandelen op deze wijze, en u zult daarin volkomen vrij zijn. Wij willen juist loskomen van het sociale geliefhebber, het gedilettanteer over vrede en gerechtigheid enzovoorts.

PANKOW:
Dat begrijp ik. De vrede en de gerechtigheid zijn de stokpaardjes van religieuze dames zonder religie.

MULLER:
Zeer juist, mijnheer Pankow, zeer juist!

(zakelijk)

Ik zou u dus willen voorstellen: onmiddellijk na het afscheid van prof. Ritzel, waaraan natuurlijk een kleine huldiging zal worden verbonden, schrijft u iedere Zondag een artikel over een abstract onderwerp volgens uw methode ... ook over de vrede desnoods, maar dan op een geheel ander, een voornamer peil dan dat van ... van uw voorganger.

PANKOW

(lachend):

Dat behoef ik u niet te zeggen!

MULLER:
En ik behoef u niet te zeggen, dat uw salaris onder deze extra-functie aan ons blad niet bepaald zal lijden. Ziet u kans deze artikelen te schrijven naast uw gewone werk?

PANKOW:
Ik geloof, ja.

MULLER:
Dus u accepteert in principe?

PANKOW:
Ik accepteer.

MULLER:
Prachtig. Over uw salarisverhoging zullen wij het dan ook wel eens worden, denk ik.

PANKOW:
O, het salaris is bijzaak.

MULLER:
Kom, niet àl te abstract, mijnheer Pankow!

PANKOW:
Ik meen het! Er is iets, dat mij plotseling in dit werk sterk aantrekt.

(voor zich heen)

Het diepzinnige zo voordragen, dat het eenvoudig, doorzichtig wordt. ... Doordringen tot op de kern van een probleem, zonder omhaal, zonder vaktermen, zonder alles wat ‘quasi’ is. ...

MULLER:
Dat is dus in orde. Ik zal nu mijnheer Peters bellen om de condities te regelen.

(wil telefoon nemen. Er wordt geklopt)

Vijftiende toneel
Muller, Pankow, Kemp

KEMP

(op deur links, blijft daar staan met proef in hand):

Goedendag, heren. Mijnheer Muller, hier is de gewijzigde proef.

MULLER:
Leg maar neer, Kemp. Ja, daar op mijn bureau.

KEMP

(legt de proef neer, gedienstig):

Is er nog iets ... dat ...

MULLER:
Neen, neen Kemp, ik dank je. Adieu.

(Kemp af deur links)

Zestiende toneel
Muller, Pankow

MULLER

(neemt telefoon):

Ja ... Muller ... geeft u mij mijnheer Peters.

(pauze)

Peters, met Muller. ... Mijnheer Pankow en ik zijn tot volledige overeenstemming gekomen. ... Schikt het je, dat wij nu even over het honorarium komen spreken? ... Ja? ...

Terwijl dit gesprek gevoerd wordt langzaam
DOEK

Tweede bedrijf

Kamer van de nachtredacteur Binnenland; drie maanden later. Eenvoudige inrichting; op de muren reclamebiljetten, kalender, inktvlekken, willekeurige plaatjes. Links lift voor kopij naar de zetterij. Wanneer de deur opengaat, hoort men vaag het dreunen van de zetmachines; deze deur achtergrond midden. Gedurende het gehele bedrijf van tijd tot tijd jongens van de zetterij, die zwijgend kopij en proeven naast Pankow op bureau leggen.

Eerste toneel
Pankow. *Later* Brown

(Pankow aan bureau. Rookt gedurende dit bedrijf een pijp. Bewerkt kopij, die hij in de lift gooit. Loopt peinzend heen en weer, rookwolken uitblazend. Neemt opnieuw kopij ter hand, die hij bewerkt)

BROWN

(op, hoed en overjas):

Bonsoir, Pankow.

PANKOW

(zonder van zijn werk op te zien):

Bonsoir, Brown. Wat doe jij hier nog zo laat?

BROWN:
Spoedkopij.

(haalt artikel uit binnenzak)

Heb je even tijd voor me?

(gaat zitten tegenover Pankow, die zijn werk wegschuift)

De zaakis deze: ik heb een telefoontje van Muller gekregen, dat ik een artikel, dat ik voor het avondblad van morgen heb geschreven, in het ochtendblad moet plaatsen. Hier is het.

PANKOW:
Zo.

(bladert in het artikel)

‘Parlement en Demoralisatie’ ... ‘Verzwakking van de volkskracht door eindeloos gedebatteer’ ... ‘Een volksvertegenwoordiging, die het sterke gezag belemmert, behoort tot de orde te worden geroepen’ ... Hm! Krachtige koppen, Brown! En wat is de reden van deze plotselinge haast?

BROWN:
Och, alleen een quaestie van tactiek. Het artikel moet voor de middagzitting van het Huis verschenen zijn. Muller schijnt zich van de invloed ervan op de discussies veel voor te stellen.

PANKOW

(bladerend):

Dat is interessant, verbazend interessant. Kun je me niet in het kort uitleggen, waar die invloed op neerkomt?

BROWN

(verbaasd):

Jawel, maar ...

PANKOW:
Ik bedoel: waarom de krant tegenwoordig met zoveel geestdrift reclame maakt voor een dictator.

BROWN

(a.v., en tevens korzelig):

Die grote woorden zou ik er maar liever buiten laten, die zijn goed voor het publiek, dat van de innerlijke structuur van de politiek niets begrijpt. Maar hoe is het in godsnaam mogelijk, dat jij je voor politiek interesseert, Pankow? Ik dacht, dat je je daar verre boven verheven voelde.

PANKOW:
Sedert ongeveer ... laat eens zien ... een maand interesseer ik me *heftig* voor politiek.

BROWN:
Merkwaardig. Een dichter, die aan politiek doet, is een slecht politicus, geloof ik.

PANKOW:
Inderdaad; maar ik heb sedert een maand dan ook geen gedichten meer geschreven.

BROWN:
Jammer voor onze litteratuur. En jammer voor de politiek.

PANKOW:
Dank je voor je goede opinie. Maar ik geef ronduit toe, dat ik een leek ben in jouw branche.

BROWN:
De opmerkingen, die je in je laatste Zondagsartikel over de z.g. zwendel met het volkskarakter hebt gemaakt, bewijzen dat ook duidelijk genoeg. Om je de waarheid te zeggen: ik begrijp niet, dat Muller die passage heeft laten staan.

PANKOW:
Zo?

(imiteert Muller, licht pathetisch)

En hebben wij hier dan geen volledige vrijheid van mening? Kan niet iedere redacteur als individu schrijven wat hij wil?

BROWN:

Goed, maar ...

PANKOW

(a.v.):

Je wilt zeggen: vrijheid is geen anarchie. Wij moeten leiding geven, er moet een zekere synthetische eenheid zijn.

(weer gewoon)

Dat wou je toch zeker zeggen, Brown?

BROWN:
Zoiets.

PANKOW:
Dan wil ik *jou* wel zeggen, dat Muller die passage pas na het verschijnen van het Zondagsblad heeft gelezen en dat hij mij daarna op een gepeperde uiteenzetting van zijn principes heeft getracteerd.

(weer imiterend)

Het volkskarakter, mijnheer Brown, is een oorspronkelijke kern, een vrije gebondenheid. Het is nu het ogenblik de vervlakking door internationalistische theorieën vaarwel te zeggen en te onderstrepen wat ons onderscheidt van andere volken.

(weer gewoon)

En dergelijke koek meer. Het einde van het liedje was: de heer Pankow heeft volledig het recht zich vrij te uiten, maar hij heeft zich te onthouden van politieke escapades.

BROWN:
En terecht. Het ligt voor de hand, dat Muller voor die Zondagsartikelen geen dichter heeft aangesteld om door een achterdeurtje de politiek binnen te halen. Dan zou hij waarachtig wel een politicus hebben genomen.

PANKOW:
B.v. de heer Brown.

BROWN:
Op dergelijke flauwiteiten antwoord ik niet. In ieder geval heeft Muller Ritzel niet aan de dijk gezet om het paard van Troje binnen te halen.

PANKOW

(scherp):

Bedoel je met die fraaie beeldspraak, dat Ritzel niet vrijwillig is heengegaan?

BROWN

(schouderophalend):

Dat weet toch iedereen. Hij begon wartaal uit te slaan.

PANKOW

(a..v.):

Dat is een infame insinuatie!

(zich beheersend)

Maar wat doet het er eigenlijk toe. Misschien heb je wel gelijk, misschien ben ik ongelooflijk naïef ... zo ongelooflijk naïef ...

BROWN:
Dat ben je zeker.

PANKOW:
... *geweest.* Dat is een van de redenen, waarom ik me zo heftig voor politiek interesseer ... sedert een maand. Maar het spreekt vanzelf, dat ik als beginneling geweldig tegen jou opzie; je bent voor mij een autoriteit. Dat vleit je toch een beetje, hoop ik?

BROWN:
Het hangt ervan af, hoe het is bedoeld.

PANKOW:
Ik bedoel het zoals ik het zeg. Ik heb n.l. tot mijn grote verbazing ontdekt, nu ik drie maanden die Zondags-

artikelen lever, dat ik ... ieder ogenblik over politiek schrijf zonder het zelf te weten. Is dat niet grappig, Brown? Politiek zit overal, waar ik onpolitiek ben. Het is onze goede Muller, die mij daar op zijn bekende charmante wijze op attent maakt. Maar het allerzonderlingste van het geval is, dat ik steeds meer over politiek ga schrijven, naarmate Muller mij er charmant op attent maakt, en dat ik steeds minder begrijp, wat *niet* politiek is en wat *wel*.

BROWN:
Typisch verschijnsel bij een dilettant.

PANKOW:
Mogelijk. Of: zeker. En juist daarom zou ik van jou, als vakman, als stukwerker, als expert, als goochelaar van beroep, graag eens willen weten, waar de niet-politiek ophoudt en de politiek begint.

BROWN:
Daarvoor bestaan verschillende definities. Politiek is in de eerste plaats: kennis van de structuur van het openbare leven en toepassing daarvan, besef van de voortdurende veranderende werkelijkheid van dat openbare leven en de aanpassing daaraan in het kader van een principieel stelsel. Politiek is toegepaste sociologie, d.w.z. het deelnemen en tegelijk leiding geven aan het proces van het zich ontwikkelend maatschappelijk geheel zijn beide in de definitie opgesloten. En de fout van de dilettant is juist, dat hij zich blindstaart op philosophische principes zonder de voortdurende ontwikkeling der dingen aan te voelen.

PANKOW:
Dus de dilettant verhoudt zich tot de beroepspoliticus als een star karakter tot vloeibare karakterloosheid. Niet waar?

BROWN

(verachtelijk):

Wat een nonsens!

PANKOW:
Daarover behoef je nu niet boos te worden, Brown! Het is maar een dilettantenconclusie, moet je denken.

BROWN:
Alsof iemand karakterloos zou zijn, als hij beseft, dat men zijn principes juist in de wereld verwerkelijkt ...

PANKOW:
Als men ze voortdurend verraadt.

BROWN

(geirriteerd):

Je schijnt vanavond geestig te willen zijn. Als je maar weet, dat de eerste de beste kerel van de straat precies dezelfde geestigheden als hoogste wijsheid uitkraamt.

PANKOW:

En word je daar ook boos om, Brown?

BROWN:
Als je je verbeeldt, dat ik boos ben, vergis je je, Pankow! Ik weet, wie ik voor me heb.

PANKOW:
Laten we over dat onderwerp maar geen ruzie maken.

(plotseling zich naar Brown overbuigend)

Dus een van de consequenties van jouw toegepaste sociologie is b.v., dat je drie maanden geleden met evenveel vuur de democratie kon verdedigen als je nu de dictatuur verdedigt, niet waar?

BROWN

(woedend opspringend):

Zeg eens, dacht je dat ik hier gekomen was om mijn goede trouw door jou verdacht te laten maken? Dergelijke insinuaties verdraag ik niet, versta je?

PANKOW:
Zover ik weet, doe ik niets anders dan in de practijk des dagelijksen levens vertalen wat jij zoëven zo fraai in theorie hebt uitgedrukt. En je goede trouw verdacht maken? Man, ik denk er niet aan! Het gekste van de zaak is juist, dat ik aan je goede trouw *geloof*! Als dat niet zo was, dan zou alles ... veel eenvoudiger zijn.

BROWN:
Zo! Maar als je aan mijn goede trouw niet twijfelt, heb je je insinuaties voor je te houden.

(met stemverheffing, licht pathetisch)

Omdat jij van politiek niets begrijpt, omdat jij vasthoudt aan een star en abstract idealisme voor kinderen en oude juffrouwen en de realiteit volkomen uit het oog verliest, daarom moet ik zeker voor de eeuwigheid vasthouden aan een leuze van de negentiende eeuw, die voor onze tijd niet meer deugt! Bespottelijk!

PANKOW:
Vreemd, dat de negentiende eeuw bij jou juist drie maanden geleden eindigde. ... Maar apropos, jij gelooft dus op dit ogenblik, dat de dictatuur ...

BROWN:
Niet de dictatuur, maar de sterke man. Dat is iets anders.

PANKOW:
Goed dan: dat de sterke man ons redden kan van de ondergang?

BROWN:
Ja, dat geloof ik zeker! Juist om de ware democratie, de ware geestelijke vrijheid van de mens te beschermen, hebben wij *nu* een persoonlijkheid nodig, die de volkskracht beveiligt tegen de uitspattingen van het parlement. Dat is mijn heilige overtuiging!

PANKOW:

Zo, zo. ... Merkwaardig, zo goed als dat alles

klinkt ... het klinkt goed, dus het is waar. ... En ook de weerbaarheid van het volk moet worden vergroot, is het niet, Brown?

BROWN:
Inderdaad. De strijd van het abstracte pacifisme ligt achter ons. Er is geen sterveling, die meer gelooft in internationale ontwapening en soortgelijke sprookjes. Behalve dan natuurlijk de dichter Pankow.

PANKOW:
Ik zou bijna in staat zijn er aan te geloven, als ik jou zo toegewijd hoor verklaren, dat geen sterveling er meer in gelooft.

(telefoon; neemt hoorn)

Hier Pankow, redactie Binnenland. ... Ja, mijnheer Muller. ... Inderdaad, mijnheer Brown heeft mij juist dat artikel gebracht ... hoofdartikel eerste pagina, juist. ... Zeker, mijnheer Brown heeft zelf de koppen al gemaakt ... zeker. Wilt u mijnheer Brown zelf nog spreken? Hij is hier nog ... wacht u een ogenblikje, dan zal ik het hem vragen.

(hand op hoorn)

Muller vraagt, of je eraan gedacht hebt iets over de representatie te zeggen.

BROWN:
Ja.

PANKOW

(in hoorn):

In orde mijnheer Muller. ... Neen, verder niets bijzonders aanwezig. Het is erg slap; wat verslagen, een grote brand in Maly, het jubileum van Bijou ... er is dus plaats genoeg. Goedenavond, mijnheer Muller.

(hangt op)

Ziezo, dat is Muller: altijd geïnteresseerd, altijd vol blijmoedig optimisme. Wat is dat voor representatie, waar hij het over had?

BROWN:
O niets bijzonders: een formaliteiten-quaestie. Jouw geliefde volksvertegenwoordiging meent, dat het overbodig is een pantserkruiser te sturen om het land te vertegenwoordigen bij het huwelijk van de hertog van Connaught. Gevoel voor de eenvoudigste beleefdheden kennen de heren zelfs niet meer.

PANKOW:
Dan is het hoog tijd, dat jij ze wat beleefdheid leert. Hoeveel saluutschoten?

BROWN:
Weet ik het!

PANKOW:

En fin, dat is ook bijzaak. En het is prachtige kopij voor de naar eerbewijzen snakkende natie. ... Je artikel zal ik met spoed ter zetterij bevorderen, het kan geen minuut langer wachten.

BROWN:
Dan ga ik maar. Gegroet.

(naar deur)

PANKOW:
Zeg Brown, nog iets ... dat met het vorige niets te maken heeft. Is het waar, dat Jensen van de nachtzetterij tegen het eind van de maand ontslagen is?

BROWN:
Ja, hij schijnt in zijn communistisch blaadje indiscreties te hebben gepubliceerd.

PANKOW:
Ah! En heb jij soms wat meet gehoord over de transactie in de aandelen van de krant?

BROWN:
Hoezo? Interesseer je je ook al voor de economie?

PANKOW:
Inderdaad, ook sedert een maand. Er lopen allerlei geruchten, zoals je weet.?

BROWN:
Sensatiepraatjes, goed voor demagogen als Jensen, die de nieuwe koers verdacht willen maken. De hele zaak is, dat de meerderheid van de aandelen gecontroleerd wordt door de Aldington Typewriter Company.

PANKOW:
Waarvan de directeur tevens commissaris van de ...

BROWN

(wrevelig):

Mijn hemel, Pankow, dacht je dat ik daar ook niet van gehoord had? En wil je daaruit soms afleiden, dat wij moeten schrijven ...

PANKOW:
... op schrijfmachines, meer niet. Het is duidelijk, dat een firma in schrijfmachines belang heeft bij een instituut, dat dagelijks voederbakken vol kopij aflevert.

BROWN:
Vroeger waren er andere zakelijke belangen. Wat kan ons dat schelen, zolang wij er niets van merken? Ik handhaaf mijn principes, daarmee uit.

PANKOW:
In de steeds veranderende werkelijkheid van de toegepaste sociologie, bedoel je.

BROWN:
Daarover begin ik met jou niet voor de tweede maal. Je zorgt er dus wel voor, dat mijn artikel op de frontpagina komt? Au revoir.

(af)

Tweede toneel
Pankow. *Later* Mary Leroy

PANKOW

(blijft voor zijn bureau zitten, staart voor zich uit. Ziet enige stukken en proeven door, die gedurende het eerste toneel naast hem zijn neergelegd. Gooit een deel in de lift voor de zetterij. Steekt een verse pijp op, Gaat naar

overjas die aan de wand hangt, haalt er een manuscript uit, waarin hij begint te lezen. Vervolgens naar telefoon):

De zetterij alstublieft. ... Hier Pankow. Kan Jensen even beneden komen?... Goed.

(hangt op. Neemt manuscript weer op en artikel Brown en leest, heen en weer lopend, vergelijkend, in beide)

MARY

(op in mantel, met pakje):

Dag Hans!

PANKOW

(lezend, verdiept):

Dag dag.

MARY:

Ik heb een paar croquetten voor je uit de automaat getapt.

(legt het pakje op het bureau)

Ik dacht, dat je wel honger zou hebben; je hebt vanmiddag ook al haast niets gegeten.

(gaat naar Pankow en kust hem)

Kom, wees eens een beetje lief!

(omhelzing door Pankow nonchalant beantwoord)

Wat is er toch? Vanmiddag heb je niets anders gedaan dan schrijven, en nu loop je weer te lezen, zonder dat je me zelfs behoorlijk terugzoent! Wat is dat voor een stuk?

(grist Pankow het manuscript uit overjas af)

PANKOW:

Geef hier, Mary!

(wil haar het manuscript afnemen)

MARY

(ontglipt hem):

Godbeware, het is jouw hand! Heb je *dat* vanmiddag zitten schrijven?

(tracht, hem ontvluchtend te lezen)

PANKOW

(achter haar aan):

Geef op dat stuk! Verdomd, geef hier zeg ik je!

(grijpt haar vast)

Derde toneel
Pankow, Mary Leroy, Jensen

JENSEN

(op, blijft bij deur staan):

U had mij laten roepen, mijnheer Pankow?

PANKOW

(laat Mary los, tracht zich te beheersen. Mary wendt onverschilligheid voor, haalt spiegeltje en poederdo osje uit tasje, gaat zich poederen; steekt later sigaret op):

Ja, Jensen, jawel.

(steekt het manuscript in zijn zak, trekt das recht)

Eén moment.

(geeft hem het artikel van Brown)

Ik heb hier een stuk van mijnheer Brown, dat nog in het ochtendblad meemoet; wil je het dadelijk laten zetten?

JENSEN:
Goed, mijnheer.

PANKOW:
Het moet op de frontpagina, als hoofdartikel. Gooi dat vulsel van het kappersconcours en de anti-lawaaicam-pagne en de rest er dan maar uit.

JENSEN:
Goed, mijnheer.

(wil gaan)

PANKOW:
Wacht nog even, Jensen. Ik moet je nog even spreken ... onder vier ogen.

(kijkt richting Mary)

Mary zou je misschien een ogenblik. ...

MARY

(gepiqueerd):

O, je hebt dus nog meer geheimen voor me. Ik vind je onuitstaanbaar!

PANKOW

(scherp):

Mary, in vredesnaam. ...

MARY:
Ja, ik ga al, ik ga al! Je moet me maar op Buitenland komen halen, als je me vanavond nog wilt zien.

(af, slaat deur achter zich dicht)

Vierde toneel
Pankow, Jensen

PANKOW:
Is het waar, Jensen, wat ik gehoord heb, dat je ontslagen wordt?

JENSEN:
Ja, mijnheer Pankow, eind van de maand.

PANKOW:
Dus toch. ... Je zult wel begrijpen, dat het me erg spijt, dat je weggaat. Wij hebben heel wat ochtendbladen samen in elkaar gezet. Maar waarom ... wat is de reden?

JENSEN:
Ik ben communist, dat weet u immers.

PANKOW:
Maar *dat* is toch geen reden. ...

JENSEN:
Neen, dat is geen reden.

(verbitterd)

Peters is slim genoeg om te weten, dat *dat alleen* geen reden is. Hij heeft allang op me geloerd, hij heeft alleen gewacht op een gelegenheid. Sedert ik van de sociaal-democraten naar de communisten ben overgegaan en in de beweging daar wat te vertellen heb, kan hij me niet meer luchten of zien. Hij weet bliksems goed, dat hij met sociaal-democraten alles kan doen, maar met een communist niet. Verraders van de arbeidersklasse kan hij gebruiken, die om een paar centen meer of minder actie voeren en van de eigenlijke klassestrijd geen begrip hebben. Weet u, wat hij tegen me gezegd heeft, toen hij me de boodschap gaf? ‘Intellectuelen kan ik op de zetterij niet gebruiken’! Begrijpt u, mijnheer Pankow, een typograaf

moet zijn hersens hebben om de smeerlapperij te zetten, die de heren van de redactie hem bezorgen, en de Internationale zingen in zijn vrije tijd mag hij ook, zoveel als hij wil; maar zelf denken om achter de waarheid van de dingen te komen: ho maar! En ik ben achter dingen gekomen, dat kan ik u verzekeren!

PANKOW:
Achter de waarheid van Marx zeker. Maar dat is toch ook nog geen reden. ...

JENSEN:
Achter Marx, maar ook nog achter wat anders. En omdat ik daar een boekje van open heb gedaan in 'De Rode Strijd', vlieg ik eruit. Het was natuurlijk niet onder mijn eigen naam, maar Peters heeft het uitgevonden; hij kon alleen niets bewijzen, anders had hij er me op staande voet uitgegooid. Maar inrukken kon ik, al gaf hij een andere reden op. Morgen aan de dag schreeuw ik het van de daken uit waarom; dan zal hij nog wat anders beleven, diebroodrover!

PANKOW:
Ik lees 'De Rode Strijd' niet. Is dat een tijdschrift, of ...

JENSEN:
Een weekblad, een communistisch weekblad.

PANKOW:
O, juist, ik herinner me de naam toch wel. En waarover heb je dan geschreven?

JENSEN

(komt dichtbij Pankow staan):

Hebt u wel eens gehoord van de Aldington schrijfmachines?

PANKOW:
Jawel.

JENSEN:
De Aldington Company heeft de meerderheid van de aandelen van de krant in bezit gekregen.

PANKOW:
Ja, en?

JENSEN:
De Aldington Company is, om het zo maar eens te zeggen, niets anders dan een lief naampje voor de internationale staal-trust van het groot-kapitaal. Voor die paar schrijfmachines zouden die heren zich zo druk maken en een krant kopen? Die zijn ook niet gek, al zijn het ploerten. En zal ik u nu eens precies vertellen, waarvoor u en Muller en de hele bliksemse boel hier op het ogenblik zit te schrijven en waarvoor de lafbekken van de sociaal-democratische vakbeweging hierboven loodlucht zitten te slikken?

PANKOW:
Voor de kanonnen en de pantserplaten, voor de belangen van de wapenindustrie en niets anders.

JENSEN

(verbluft):

Wat? Wist u dat?

PANKOW:
Dacht je dan, dat ik blind en doof was?

JENSEN:
Maar ... hebt u de bewijsstukken? Die heb ik, en daarmee zal ik die Peters nog anders tracteren, als ik weg ben, als ik op straat sta.

(lacht)

Dan heb ik plenty tijd om te schrijven, en ik zal het waarachtig niet laten ook!

PANKOW:
Ik heb geen enkel bewijsstuk. Bewijsstukken kunnen me ook niets schelen; ik geloof graag, dat jij met gecopieerde brieven en gegapte stukken tienmaal meer kunt bewijzen dan ik. En toch weet ik tienmaal meer dan jij, Jensen!

JENSEN

(enigszins minachtend):

Zo! Hebt u soms een copic van de brief van de directeur van de Aldington Company aan de Nazareth Steel gezien, waarin zoveel staat als dat ingeval van oorlog het hele Aldington-bedrijf ter beschikking staat voor onderdelen van machinegeweren?

PANKOW:
Neen, hoe zou ik! Ik heb geen enkele brief gezien. Maar ik heb wel andere dingen gezien. Lees de koppen maar van het artikel, dat je daar in je hand hebt.

JENSEN

(leest):

‘verzwakking van de volkskracht door eindeloos gedebatteer’ ... ‘Een volksvertegenwoordiging behoort het sterke gezag niet te belemmeren’. ... Maar dat is toch geen *bewijs,* mijnheer?

PANKOW:
Je bedoelt, dat ik daarmee tegenover stommelingen niets bewijzen *kan*!

JENSEN:
Dat is zoals u het noemen wilt. Als ik bewijs, bewijs ik met de stukken zelf.

PANKOW:
En wat is het resultaat? Dat niemand je gelooft, behalve een handje vol lezers van ‘De Rode Strijd’! Aan de rest wordt wijsgemaakt, dat je stuk een vervalsing is. Dan druk je een foto van het document af. Dan is het een *handige* vervalsing. Dan leg je de handtekening van de directeur op een ander stuk er naast. Dan zijn er al weer twee weken verlopen en het publiek interesseert zich voor de pas begonnen

Zesdaagse of er is een vliegtuig over de Oceaan gevlogen. Dan nemen de grote bladen weer notitie van de zaak en spreken van een ‘indiscretie’. Dan antwoord jij in je ‘Rode Strijd’, dat het toch werkelijk zeer schandalig is. Door de grote internationale voetbalwedstrijd hebben de grote bla-

den geen gelegenheid om er dadelijk op terug te komen. Inmiddels heeft hun politieke redacteur een artikel geschreven over sensatie en dat het toch gelukkig niet zo erg is als door sommige demagogen wordt beweerd; dat de onafhankelijkheid van de redactie vaak niet eens wordt aangetast, kortom ... het systeem heeft jouw echte stuk door een klein beetje kennis van wat tegenwoordig *het publiek* is even onschadelijk gemaakt als mijn overtuiging, die op een paar gezichten, een paar gesprekken en een paar koppen berust.

JENSEN:
Dat u zo kunt redeneren, komt omdat u niet op de hoogte bent van het economische proces. Het grootkapitaal zal zichzelf kapotmaken, dat is de richting, waarin het gaat.

PANKOW:
Wie heeft je dat gezegd? Onze Lieve Heer, of Marx?

JENSEN:
Het blijkt uit de feiten; daar is geen geloofvoor nodig. Ik geloof niet aan Onze Lieve Heer!

PANKOW:
En aan Marx?

JENSEN:
Het is niet nodig aan Marx te geloven; Marx bewijst.

PANKOW:
Geloven aan bewijzen is het ergste geloof. Dan geloof ik nog maar liever zonder bewijs, in het wilde weg, omdat mijn instinct mij dat zegt.

JENSEN:
Daarom staat u dan ook in het burgerlijke kamp. Zal ik u nog eens wat zeggen?

PANKOW:
Ga je gang.

JENSEN:
Al uw redeneringen zijn uitvluchten. U hebt hier een goed baantje, u denkt: ik stoor me niet aan de kanonnen; ik schrijf er niet vóór, maar ik schrijf er ook niet tegen, dan verlies ik mijn verdienste niet. Die Zondagsartikelen van u: och, mooie woorden, en geestige zinnen, daar houdt de bourgeoisie immers zo van! En omdat u dat zelf ook wel weet, hebt u wat praatjes voor de vaak nodig om uzelf tegenover mij eruit te redden. Heb ik gelijk of niet, mijnheer Pankow?

PANKOW:
Je hebt zo door dik en dun heen gelijk, Jensen, dat ik alleen nog maar weet, op dit ogenblik, waarom ik geen communist ben, zoals jij. Verder ... maar wij staan hier de tijd te verkletsen. Ik moet over dit onderwerp een andere keer nog eens met je spreken.

JENSEN:
Maar eerst zullen we de koppen van mijnheer Brown

eens even laten zetten. Met die mijnheer Brown heb ik dan later ook nog een appeltje te schillen.

(met artikel af)

Vijfde toneel
Pankow. *Later* Mary Leroy

PANKOW

(haalt nog staande het artikel weer nit zijn zak; leest daarin, tekent met potlood hier en daar iets aan, streept een paar regels door. Gaat daarna weer voor bureau zitten en werkt enige nieuwe kopij en proeven door, die hij in de lift legt)

MARY

(opent onhoorbaar de deur en kijkt om de hoek. Dan op tenen naar Pankow, die weer voor zich uitstaart. Kust hem plotseling)

PANKOW

(die met een schok opspringt, als Mary hem aanraakt):

O, ben jij het!

(maakt zich los, Mary op rand van bureaustoel, houdt arm om zijn schouder):

En ik dacht, dat ik je op Buitenland moest komen halen, als ik je nog wou zien.

MARY:
Het was op Buitenland vervelend. Ik ben toch maar liever bij jou.

(tegen Pankow aan, die verstrooid voor zich uit blijft kijken)

Wat is er toch met je de laatste weken? Je hebt die croquetten ook al laten liggen! Toe, je moet iets eten.

PANKOW:
Ik ben niet ziek

(speelt met Mary's hand)

Hoe gaat het met je schrijfmachine? Maakt die het goed?

MARY:
Mijn schrijfmachine? Wat is dat voor onzin? Wij hebben pas nieuwe machines gekregen.

PANKOW:
Wat voor merk?

MARY:
Aldington natuurlijk. Die heeft de beste patenten.

PANKOW:
Ja ja. Ik praat onzin. Ik wilde je straks het artikel, dat ik geschreven had niet laten lezen. Lees het maar, hier ligt het. Daar staat ook iets aardigs in over Aldington schrijfmachines.

MARY

(neemt het manuscript en leest. Kortepauze):

Maar...

(leest verder)

Maar ... wat ...

(leest verder)

Maar wat betekent dat eigenlijk allemaal? Heb jij dat zelf geschreven?

PANKOW:
Deze middag.

MARY:
Je wilt dat toch niet ... in de krant zetten? Je bent toch niet gek geworden?

PANKOW:
Lieve kind, als ik dit stuk in de krant zette, zou morgen de hele stad en ook nog een flink stuk van het land in paniekstemming zijn. Alles, wat erin staat is n.l. van a tot z waar. En daarom heb ik het bij wijze van grap, en voor mijn eigen pleizier, geschreven. Jammer genoeg, dat het niet gedrukt kan worden; ik schreef het zo gemakkelijk, zo vanzelf, zonder één onderbreking. Juist, omdat ik wist, dat ik niet werkelijk schreef voor de duizenden, had ik het gevoel alsof ik alles aan de duizenden kon zeggen. ... Je ziet, er staat geen woord Latijn in. Het is niets anders dan zuivere historie en toch is het absoluut het beste, helderste, scherpste, diepste stuk. dat ik ooit heb geschreven; en dat stuk kan niet worden gedrukt.

MARY

(die onderwijl doorgelezen heeft, steeds meer perplex):

Wat, je beste stuk? Het is de grootste onzin, Hans, die ik ooit gelezen heb. Je moet het verbranden; stel je voor, dat het bij ongeluk in handen kwam van Muller!

PANKOW:
Ik ben laf genoeg om te zorgen, dat Muller het nooit te zien krijgt.

MARY:
Heus, je hebt koorts, Hans! Je moet een paar dagen in bed blijven. Zulke dingen moet iemand zelfs voor de grap niet opschrijven.

(angstig)

Je hebt Jensen toch niet ... die communist. ...

PANKOW:
Wees maar gerust, ik heb met Jensen alleen over *theorie* gepraat. Stel je voor, dat ik Jensen dit stuk

(schijnt plotseling een idee te krijgen)

stel je voor dat ik Jensen ... dit stuk ...

MARY:
Wat, Jensen en dit stuk?

(pakt Pankow bij de arm)

Toe zeg op dan, je hebt Jensen toch niets gezegd? Je weet toch, dat hij zijn ontslag heeft gekregen? Hij schijnt onbetrouwbaar te zijn, er wordt van alles van hem verteld.

PANKOW:
Welneen, Jensen weet van niets. Ik dacht alleen plotseling ... maar dat doet ook niets ter zake. Geef het stuk maar weer hier. Als hoofdartikel voor morgen deugt het toch niet, want we hebben een schitterend pleidooi van de referendaris Brown over de zegeningen van de sterke man.

MARY:
Je moet het verbranden, Hans! Och God, wat kan je die politiek toch schelen? Vroeger gaf je niets om die dingen. Muller heeft vanmiddag nog tegen me gezegd ...

(houdt zich in)

PANKOW

(plotseling fel):

Wat heeft Muller tegen je gezegd?

MARY:
Och, niets bijzonders. Hij praat wel meer over je. ... Neen, niets bijzonders.

PANKOW:
Dan zal ik je zelf wel precies vertellen, wat hij tegen je gezegd heeft. In de eerste plaats, dat ik er in het algemeen, heel in het algemeen, voor zorgen moet geen politiek in mijn Zondagsartikelen te brengen, niet waar? Mary: Ja, maar daar steekt toch niets in?

PANKOW:
En in de tweede plaats heeft hij je gesproken over dat bijzondere, concrete geval van het artikel van verleden Zondag, waarin ik geschreven heb over de 'zwendel met het volkskarakter'. Zoiets moet niet meer voorkomen, niet waar? *Nietwaar*? Is het zo of is het niet zo?

(hij is opgesprongen)

MARY:
Ja, maar ...

PANKOW:
Neen, ook daar steekt volstrekt niets in! En jij laat je voor dergelijke spionnage gebruiken? Maar mijn God, zie je dan niet in, dat ik gelijk heb, dat dit hele huis met dode zielen in zijn domheid of zijn oprechtheid of zijn *on*oprechtheid of idealisme of hoe je het noemen wilt een filiaal is van... enfin, van schrijfmachines?

(Er wordt geklopt, Pankow en Mary horen het niet)

En zie je dan niet, dat dit spel alleen mogelijk is, doordat de ene lafbek al laffer is dan de andere? De een is socioloog, de ander is dichter, de ene is expert in dit, de andere in dat ... en als kleine blindemannetjes, zo laf, dat ze zelfs niet *huichelen* kunnen, lopen ze in het gareel ... van wie, ja van wie? Van een schrijfmachinefabrikant, die op zijn beurt ook weer in het gareel loopt van ... ga maar door. ...

MARY

(stampvoetend):

Houd toch op met die nonsens ... ik zeg je, houd op, houd op. ...

(Er wordt weer geklopt, luider)

PANKOW:
Waarom komt die kerel niet binnen?

(naar de deur)

Ja!

Zesde toneel
Pankow, Mary Leroy, Prof. Ritzel

RITZEL

(op, hoed en jas; bij de deur):

Hebt u mij niet gehoord? Ik heb een paar maal flink hard geklopt.

PANKOW:
Ja, neemt u mij niet kwalijk ... wij spreken een beetje luid, denk ik. Maar wat of wie zoekt u?

RITZEL

(rondziend):

Er is hier veel verbouwd, lijkt me, heel wat verbouwd sinds de tijd, dat ik hier geregeld kwam. ... Ja, de tijd heeft schuld aan veel, aan heel veel. ...

PANKOW:
Ja, pardon mijnheer, is u hier wel terecht?

RITZEL

(hand aan oor, regelmatig wederkerend gebaar):

Hoe zegt u? Ik hoor nog wel heel goed voor mijn leeftijd, maar toch ...

(lacht tevreden)

... ja, de tijd heeft schuld, heeft ook daaraan schuld. ... Wat ik vragen wilde: is u mijnheer Pankow?

PANKOW:
Mijn naam is Pankow.

RITZEL:
Komaan, dat doet mij pleizier, heel veel pleizier, dat ik u nu eindelijk eens ontmoet. ... En die dame?

PANKOW:
Juffrouw Leroy, secretaresse van de hoofdredactie. Maar ...

RITZEL

(vergenoegd):

O neemt u mij niet kwalijk, ik had gedacht: twee jonge mensen. ... Zo, dus u is de secretaresse van de hoofdredactie! En is u dan al lang hier?

MARY:
Vier jaar.

RITZEL

(a.v.):

Dus het is al meer dan vier jaar geleden, dat ik hier zelf voor het laatst was! Ja, de tijd doet zulke dingen, bewerkstelligt zulke dingen.

PANKOW:
Houdt u mij ten goede, mijnheer, maar zoudt u mij misschien kunnen zeggen, wie u is en wat u hier komt doen?

RITZEL

(verbaasd, maar steeds vergenoegd):

Wat zegt u me daar? Heb ik vergeten mijn naam te noemen? Dat moet dan een gevolg zijn van mijn twee en tachtig jaar, ja, dat moet dan wel het gevolg er van zijn. ... Mijn naam is Ritzel.

PANKOW:
Wat zegt u? Ritzel? Prof. Ritzel?

MARY:
Prof. Ritzel?

RITZEL:
Jaja, Ritzel. U kent mijn naam dus nog? Komaan, dat doet mij heel veel pleizier, dat u mijn naam nog kent. Ik

schreef vóór u de artikelen in het Zondagsblad; toen u nog op de schoolbanken zat, schreef ik ze al ... ja, u kunt het geloven of niet, maar het is zo! U moet niet vergeten: ik ben twee en tachtig jaar, en ik heb heel veel meegemaakt.

PANKOW:
Maar gaat u dan toch zitten, professor. Het doet me bijzonder veel genoegen u eens te zien. Hier hebt u een stoel.

RITZEL

(gaat zitten):

Dank u, dank u. U is heel vriendelijk.

(legt zijn hoed voorzichtig naast zich. Pankow raapt hem op en hangt hem aan de kapstok)

Dank u. U hebt nog iets van die ouderwetse hoffelijkheid, die ik altijd gewaardeerd heb. Niet, dat ik een mens naar die uiterlijkheden zou willen beoordelen, o neen, volstrekt niet, maar toch. ...

(kijkt vergenoegd naar Pankow en Mary, die hem als een curiositeit opnemen)

Zoals u daar staat, zoudt u mijn kleinkinderen kunnen zijn. Iemand wordt oud zonder dat hij het merkt. Ik ben ook oud, dat ziet u wel, maar ik voel mij toch nog jong. Zo jong zelfs, ja u zult het misschien niet willen geloven, dat ik ... maar neen, daar spreek ik dadelijk wel over. Men moet de dingen niet door elkaar halen; en dat is eigenlijk het enige, waaraan ik merk, dat ik oud word: ik haal soms de *volgorde* van de dingen door elkaar. Verder ben ik nog heel helder, heel helder. Soms denk ik, dat ik veel helderder ben dan dertig jaar geleden; maar de volgorde van de dingen, ziet u, en ook het geheugen, dat laat mij wel eens in de steek. Ik krijg een gedachte en ik ben plotseling zo vol van die gedachte, dat ik er een boek mee zou kunnen vullen ... en dat is nu ook de reden, dat ik ù ... maar nu haal ik de dingen *toch* weer door elkaar! Ik moet u toch eerst nog van alles zeggen om u op de hoogte te brengen van mijn onverwacht bezoek, want het is wel wat onverwacht, niet waar?

PANKOW:
O, wat dat betreft. ...

RITZEL:
Ja, ziet u, ik ben hier al in geen jaren meer geweest. Vroeger bracht ik mijn artikelen wel eens zelf, maar sedert negen jaar woon ik niet meer in de stad. De stad werd mij te druk, dat begrijpt u wel. Ik kan de tijd niet tegenhouden, en dat zou ik ook niet willen, maar om te denken heeft een mens rust nodig. Dat is een eeuwige wet. ... Maar in de allerlaatste

tijd had ik ook daarbuiten moeite met het *schrijven* van mijn artikelen. Ik zei u daareven al, dat van die volgorde. Vroeger ging het schrijven vanzelf. Maar in de allerlaatste tijd, na de dood van mijn vrouw. ...

(zich tot Mary richtend)

U zult wel het best kunnen begrijpen, wat een vrouw voor een man kan zijn. Hoe oud is u?

MARY:
Drie en twintig jaar.

RITZEL:
Mijn vrouw was drie en zeventig, toen ze stierf. Wij hadden één zoon, die is op zee verdronken, daar is zij nooit helemaal overheen gekomen.

(weer vergenoegd)

Ik geloof... u moet mij dat niet kwalijk nemen, juffrouw ... juffrouw ...

MARY:
Leroy.

RITZEL:
Juist, Leroy ... u moet mij niet kwalijk nemen, dat ik dit zeg, maar het is één van die plotseling opgekomen ideeën van de allerlaatste tijd ... ik geloof, dat de vrouw veel meer aan de kleine dingen van het dagelijks leven vastzit dan de man, die in staat is zich door zijn denken los te maken van al het kleine. ... Toen het bericht binnenkwam van de dood van onze zoon, was ik ook wel bedroefd, maar ik had toch dadelijk een troost in mijn levensbeschouwing; alles wordt door een grote eeuwige wet van redelijkheid bestuurd, zei ik tegen mezelf. Maar mijn vrouw! ik heb nooit iemand zo horen snikken. ... Vreemd, zij had niet de kracht zich los te maken van het geval zelf, er de achtergrond van te zien. ...Natuurlijk zijn het alleen de zeer *grote* mannen, die zich *geheel* kunnen losmaken en die daardoor de voorgangers der mensheid worden. ... U houdt mij toch nu niet voor een onmens, juffrouw?

MARY:
O neen, volstrekt niet.

RITZEL:
Ik was werkelijk ook diep bedroefd, toen ik het nieuws hoorde, maar ik had tegelijkertijd de kracht die droefheid te overwinnen. ... Maar, mijnheer Pankow, nu ben ik toch werkelijk weer de volgorde kwijtgeraakt. Wij spraken over iets anders, en toen werd ik plotseling weer afgeleid door die nieuwe gedachte, over man en vrouw. ... Helpt u mij eens even op weg, wij spraken over ...

PANKOW:
Over de moeite, die u had, in de allerlaatste tijd, met het schrijven van uw artikelen.

RITZEL:
O juist, juist, dat was het. Begrijpt u, dat is eigenlijk het enige, waaraan ik merk, dat ik oud word. En daarom was ik ook wel blij, dat ik zulk een allervriendelijkste brief ontving van mijnheer Muller, en later zelfs nog een persoonlijk bezoek. Dat maakte het voor mij gemakkelijker mij geheel terug te trekken.

PANKOW

(die tot nog toe geamuseerd, afgeleid van vorige scène, heeft geluisterd, wordt vanaf dit moment aandachtiger, terwijl Mary zich steeds meer gaat vervelen):

Zo, dus mijnheer Muller heeft u zelf bezocht! Dat is wel een grote eer!

RITZEL:
Zeker, dat is het. Ik acht mijnheer Muller zeer hoog, al heb ik tegen zijn opvattingen wel enige bezwaren. ... Maar daarover straks, ik moet de draad niet verliezen. ... Mijnheer Muller kwam mij allerhartelijkst tegemoet. Ik vertelde hem ook, wat ik u daareven verteld heb; van die ideeën, die mij geheel in beslag nemen en die het mij vaak moeilijk maken de juiste vorm te vinden. Hij begreep dat volkomen, en zo kwamen wij al heel gemakkelijk tot overeenstemming over mijn afscheid.

(zeer vergenoegd)

U weet, dat daaraan een zeer hartelijke huldiging was verbonden.

PANKOW:
Ja, heel veel bloemen en toespraken, niet waar?

RITZEL:
Heel veel bloemen en toespraken, veel meer dan ik had durven verwachten. U begrijpt, met de grote dingen van het leven heeft zoiets niet te maken, maar het geeft toch een gevoel van voldoening als men merkt niet voor niets te hebben geleefd en geschreven. Ik heb altijd getracht in mijn artikelen door te dringen tot de kern van de zaak, zo helder en eenvoudig mogelijk over de moeilijkste dingen te spreken.

PANKOW:
Zo, merkwaardig.

RITZEL:
Ja, merkwaardig, en niet gemakkelijk. Vooral in de allerlaatste tijd, toen ik soms de dingen zó helder en eenvoudig zag, dat ik er zelf over verbaasd stond! Ik had soms het gevoel, dat ik iedere dag jonger werd, u zult het misschien nauwelijks geloven; of ik tachtig jaar geleefd had om in één jaar alles te *vinden*. ... Maar nu ben ik toch werkelijk *weer* afgedwaald! U moet mij maar niet kwalijk nemen, het is een zonderling verschijnsel. ... Neen, wacht, nu herinner ik mij

toch; wij spraken over het bezoek van mijnheer Muller, nietwaar?

PANKOW:
Inderdaad. Mijnheer Muller bezocht u en u kwam heel gemakkelijk met hem tot overeenstemming, dat u af zoudt treden. Heeft mijnheer Muller ook mijn naam genoemd?

RITZEL:
Dat is juist, dat is juist de reden, waarom ik u kom opzoeken. Toen ik met mijnheer Muller over mijn aftreden sprak en toen ik hem duidelijk had gemaakt, dat ik moeite had met de volgorde en ook met mijn geheugen, toen was hij, hoewel hij zeide dat het hem zeer veel leed deed, natuurlijk dadelijk bereid mij van al mijn verplichtingen te ontheffen; en ik stemde daarin toe. Maar er was één ding, dat mij hinderde: hoe zou ik nu die ideeën van de allerlaatste tijd, die, dat geloof ik zeker, voor de hele mensheid verlossing kunnen betekenen, verder uitdragen? Begrijpt u, dat mij dat hinderde, mijnheer Pankow?

PANKOW:
Dat begrijp ik volkomen.

RITZEL:
Nu, daarom vroeg ik mijnheer Muller, wie mijn opvolger zou zijn, en toen noemde hij mij uw naam. Toen vroeg ik hem of hij er bezwaar tegen zou hebben, als ik trachtte u op de hoogte te brengen van mijn nieuwe ideeën, zodat u ... ja, ik hoop, dat u mij goed begrijpt. ...

PANKOW:
Natuurlijk, natuurlijk. Gaat u vooral door.

RITZEL:
Maar ik houd u toch niet op?

PANKOW:
Absoluut niet.

(tot Mary)

Wil jij even die twee artikelen doorzien, die hier nog liggen en ze dan in de lift leggen?

(Mary met schouderophalen, en van tijd tot tijd luisterend, gaat corrigeren)

Gaat u vooral door. Er is haast geen nieuws vanavond.

RITZEL

(weer vergenoegd):

Ja, dat had ik wel gedacht, dat u belangstelling zoudt hebben voor mijn ideeën. U zult ...

PANKOW:
Mag ik u even onderbreken? *Had* mijnheer Muller daar bezwaar tegen?

RITZEL:

Neen. Hij zei wel, dat u toch uw eigen gang zoudt gaan en dat u zelf ideeën genoeg had. ... Maar nu is u misschien verwonderd, omdat ik niet dadelijk bij u gekomen ben?

PANKOW

(handgebaar):

Och. ...

RITZEL:
Dat komt zo. Ik wist niets van u. Ik lieb toen eerst uw gedichten en uw roman gekocht. Daar vond ik héél veel mooie en diepe gedachten in, maar toch niet *mijn* gedachten. Er zijn diepe gedachten, die toch niet eenvoudig zijn, niet waar?

PANKOW:
Daarin hebt u gelijk. Ik was bijzonder diepzinnig en bijzonder stompzinnig tegelijk, toen ik die boeken schreef.

RITZEL:
Nu overdrijft u! Er waren werkelijk mooie en diepe gedachten in; maar omdat het niet mijn gedachten waren, had ik de moed al opgegeven. Toen las ik uw artikelen in het Zondagsblad. En toen gebeurde het wonder: *U werd een ander!* Iedere week kwam u dichter bij mij, dichter bij de grote waarheden, die ik ontdekt heb! O, u weet niet, wat *dat* voor mij betekend heeft! En de laatste week: toen zag ik het plotseling voor me, heel helder, het leek wel een visioen, dat de goddelijke wet van de groei der redelijkheid onder de mensen, ook hier gewerkt had! Weet u, wat ik zag?

PANKOW:
Wel?

RITZEL:
Dat het woord ‘opvolger’ hier een diepere zin had! *Dat u mijn opvolger zoudt zijn*, dat u mijn ideeën zoudt verkondigen!

(vergenoegde extase, Mary kijkt verbaasd op, heeft moeite haar lachen te onderdrukken)

En nu ben ik hier gekomen om u te vragen of u die taak op u wilt nemen.

PANKOW:
Ja, om u de waarheid te zeggen, daarvoor zal ik toch eexst ...

RITZEL:
Natuurlijk, u moet eerst weten, waarin die taak bestaat. En het is een zware taak, even zwaar als die van de apostelen, die Christus' woord hebben verbreid; maar uit uw artikelen heb ik geleerd, dat u innerlijk gerijpt bent, dat u op het punt staat dezelfde waarheid te ontdekken, die ook ik ontdekt heb. Die waarheid is zo eenvoudig, dat ik u met enkele woorden kan zeggen, waarom het gaat.

PANKOW:
Ik luister.

RITZEL

(buigt zich naar Pankow over, nadrukkelijk):

Tot nog toe waren er gelovigen, die Christus in naam beleden, maar door hun leven zijn geboden schandvlekten; en er waren *on*gelovigen, die alleen de rede erkenden, maar in hun

leven vaak bewezen, zedelijk de meerderen te zijn van de zogenaamde Christenen, die van de rede niet wilden weten. Zo leefden er twee soorten mensen langs elkaar heen, gelovigen en de redelijken, maar omdat zij elkaar bestreden, waren zij beide machteloos. Ik zelf behoorde vroeger tot de laatsten; ik spotte met het Christendom, ik aanbad de rede. Begrijpt u mijnheer Pankow, daardoor kwam ook ik tot *niets*! Tot niets! Dat is toch duidelijk en eenvoudig, niet waar?

PANKOW:
Zeker, zeker.

RITZEL:
Toen nam ik op een goede dag, het is nu ruim anderhalf jaar geleden, het Nieuwe Testament in handen; het had zeker een zin, dàt het mij weer in handen kwam. Ik las over Christus, dagen lang las ik over Christus, eerst nog met tegenzin, want het was heel lang geleden, dat ik aan Hem gedacht had zonder onverschilligheid; en toch trok mij iets onweerstaanbaar aan in Hem. Op een zekere morgen, weken daarna, stond ik voor mijn huis naar een wolk te turen; en toen wist ik plotseling, het kwam over mij: *Christus en de rede zijn een en dezelfde*! Niet de naam-Christenen zijn de ware Christenen, maar zij, die Zijn geest, dat is de ware redelijkheid, willen verbreiden!

PANKOW:
U had toen zeker juist het Evangelie van Johannes gelezen?

RITZEL:
Ja, het waren die eerste verzen, die mij de waarheid deden vinden. Christus is de rede, en de rede is Christus. Daarom zijn niet de naam-Christenen, die ‘logos’ door ‘woord’ vertalen, de ware Christenen, maar zij die de rede als drijfkracht erkennen. Maar u moet goed begrijpen, mijnheer Pankow, dat ook wij, die alleen de rede erkenden en daarom Christus verwierpen, schuldigstaan. Wij hebben niet willen inzien, dat Christus, als mens, voor ieder van ons een voorbeeld moet zijn; dat wij dus allen de plicht hebben zo te leven als Hij leefde. De naam-Christenen doen dat niet; zij verkiezen een gemakkelijk leven; zij ranselen de wisselaars niet uit de tempel, zij sterven niet aan het kruis; en evenmin doen dat de ongelovigen, die alleen de rede erkennen. Begrijpt u nu, hoe eenvoudig de waarheid is?

PANKOW:
En hebt u getracht die waarheid in uw Zondagsartikelen te verkondigen?

RITZEL:
Wat ik heb kunnen doen is niet veel. Toen ik eenmaal dit gevonden had, moest ik alles opnieuw opbouwen; want nu moest ik overal Christus prediken, waar ik hem door de naam-Christenen en de onverschilligen verloochend vond. Maar ik ben oud; en ik kan de volgorde van de dingen niet altijd meer vinden, ziet u. Ik heb de waarheid héél helder voor mij, maar er moet een jonge kracht komen, die haar toepast. Het is soms heel treurig, als ik de volgorde kwijtraak; dan voel ik, dat ik alleen maar Johannes de Doper kan zijn, dat niet ik de man ben, maar hij, die op mij volgt.

PANKOW:
Dus u wilt zeggen. ...

RITZEL

(vergenoegd stralend):

Ja! Ja! *dat* wil ik zeggen! U kunt de man zijn! U hebt alles: jeugd, en toekomst, en voor u is de volgorde geen hinderpaal! U moet overnemen wat ik ben begonnen! Daarvoor is maar één ding nodig. ...

PANKOW:
En dat is?

RITZEL:
U moet niet kleven aan de dingen van de wereld. U moet sterk zijn.

PANKOW:
Ja ja. En hoe stelt u zich dat in de practijk voor?

RITZEL

(zich weer overbuigend):

Er moet een partij komen van uitverkorenen, een Christus-partij. Zij moet eerst in het verborgen werken, zij moet de middelen kiezen, die anderen niet kiezen, omdat zij te verslaafd zijn aan het aardse en zelf met de wisselaars in de tempel zitten. Wie de ware geest heeft, die vindt ook de ware middelen.

PANKOW:
Ja ja. U denkt dus, dat Christus een afkeer had van alle halve maatregelen?

RITZEL:
O, dat is zeker!

PANKOW:
En dan nog een vraag: denkt u, dat Christus succes van zijn optreden heeft verwacht, of denkt u, dat hij alleen maar zo handelde, omdat hij het niet laten kon?

RITZEL:
Dat ... dat begrijp ik niet goed. Ik ben al oud, ziet u, sommige dingen neem ik niet meer zo gemakkelijk op. Christus wilde het koninkrijk van de rede stichten.

PANKOW:

Juist. Maar als hij nu eens van te voren had geweten, dat ... kort en goed: zoudt u zich kunnen voorstellen,

dat Christus de wisselaars uit de tempel had geranseld, *alleen en uitsluitend* om het pleizier van zich een ander te voelen dan zij?

RITZEL:
Ja, u moet mij niet kwalijk nemen, maar ik geloof, dat ik u nog niet geheel begrijp. De ware redelijkheid werd door de wisselaars veronachtzaamd, zij stonden een betere wereld in de weg. Bedoelt u dat, mijnheer Pankow?

PANKOW:
Zo ongeveer. Ik geloof in ieder geval, dat ik ù begrijp.

RITZEL:
En dat is toch de hoofdzaak, waar het om gaat! ... Maar ik mag u werkelijk niet langer ophouden! Zoudt u mijn denkbeeld in overweging willen nemen? Ik geloof dat de wereld verlost kan worden, wanneer één man zich geroepen voelt om mijn partij voor te gaan.

PANKOW:
Ik beloof u, professor, dat ik uw denkbeeld zéér ernstig zal overwegen.

(Mary, die juist de proeven in de lift heeft gelegd en luistert, heeft weer moeite haar lachen te verbergen)

Misschien zult u spoediger dan u denkt iets van mij horen.

RITZEL

(ontroerd, maar vergenoegd; drukt Pankows hand langdurig):

Ik ben u zeer, zeer dankbaar; als u wist, wat dit bezoek nu voor mij oude man betekent! Ik had u dus toch herkend! ... Dan ga ik nu maar.

(haalt een paar blauwe schoolschriften uit zak te voorschijn)

Hier hebt u nog een paar cahiers met aantekeningen over de grondwaarheid en de waarheden die daaruit volgen; misschien hebt u daar profijt van ... maar misschien ook niet, omdat ik alles heb opgegeschreven zonder op de volgorde te letten. Dus ik hoor van u?

PANKOW:
U hoort zeer binnenkort van mij.

RITZEL

(stralend):

Dank u, dank u.

(haalt uit binnenzak sigarenkoker)

Mag ik u een goede sigaar aanbieden? Of rookt u alleen maar pijpen? Er gaat toch niets boven een goede sigaar.

PANKOW:
Tot mijn spijt rook ik geen sigaren, professor.

RITZEL:

Dat is jammer. Dat sigaretten roken van tegenwoordig is mij niet sympathiek. Vindt u het sympathiek als een vrouw sigaretten rookt, juffrouw ... juffrouw ... Ja, nu ben ik toch werkelijk *weer* uw naam kwijt. ...

MARY:
Leroy. Ik took zelf sigaretten, professor.

RITZEL:
Ach, ja? U moet mij dan maar niet kwalijk nemen, ik kan er heel slecht aan wennen. Ik wordeen dagje ouder, moet u maar denken; dat maakt het moeilijker nieuwigheden te begrijpen. Gelukkig, dat ik verder nog geheel helder ben. ... Ik heb met bijzonder veel genoegen kennis met u gemaakt, juffrouw Duroy.

(schudt Mary hartelijk de hand)

Mijnheer Pankow, ik hoor dus van u, nietwaar?

(schudt Pankow hartelijken hingdurig de hand)

Dag mijnheer Pankow, tot wederziens dus.

PANKOW

(geek hem hoed):

Deze weg, professor. En dank voor uw bezoek.

(Ritzel door deur af)

Zevende toneel
Pankow, Mary Leroy

MARY

(buitengewone vrolijkheid):

Oef! Mijn hemel, Hans, hij wou jou tot Christus benoemen! Heb je dat gehoord? Wat een man! ... Stel je voor, jij Christus! Is het niet om je dood te lachen?

PANKOW

(afwezig):

Het is inderdaad erg beladielijk.

(in de cahiers van Ritzel bladerend)

MARY:
Maar ik heb toch ook wel met hem te doen. Het is voor hem te hopen, dat hij niet lang meer leeft, vind je ook niet?

PANKOW

(a.v.):

Ja, dat zal wel. ...

MARY:
Het was overigens aardig van je, dat je hem au sérieux nam. Gek, het was soms precies, alsof je werkelijk op zijn gedachten inging!

PANKOW:
En als ik dat nu ook eens werkelijk gedaan had? Wat zou je dan van me zeggen?

MARY:
Och schei uit! Meen je dat?

PANKOW:
Waarom zou ik het *niet* menen! Ik heb toch ook dat artikel geschreven, waar je straks zo boos over werd! Was dat soms een minder kindse inval?

MARY:
Begin daar nu niet weer over, in godsnaam! Het is al erg genoeg, dat je zoiets voor de grap geschreven hebt. Laat het dan drukken als je prof. Ritzels opvolger wilt worden!

PANKOW

(peinzend):

Kinds ... kinds ... wat is kinds; was ik tot nog toe niet even kinds als hij? Meende ik soms ook niet consequent te zijn? Verschil is er alleen tussen zijn kindsheid en mijn grappenmakerij aan de ene kant, en een ongewone, gedurfde daad aan de andere kant, omdat er voor een daad moed, werkelijke consequentie nodig is, terwijl kindsheid en grappenmakerij beide even onschadelijk zijn.

(plotseling direct tot Mary)

Ik moet je iets zeggen, Mary. Je zult het niet begrijpen, maar ik wil het je toch zeggen; ik had het ook aan Ritzel kunnen zeggen, maar hij zou niet eens begrepen hebben waar ik het over had.

(haalt het artikel uit zijn zak)

Ik heb dat artikel *niet* voor de grap geschreven!

MARY:
Wat?

PANKOW:
Ik heb het, woord voor woord, geschreven met de bedoeling het te publiceren. Ja zeker, zeker, terwijl ik het schreef, herhaalde ik steeds voor mijzelf: 'Het is een grap!' Waarom? Omdat ik de kans op ontsnapping toch nog wilde behouden, uit pure lafheid. Maar intussen schreef ik, zoals ik nog nooit geschreven had. Verzen, mijn roman ... het was alles moeizaam, kunstmatig, vergeleken bij dit éne, dat niet misverstaan zou kunnen worden, waar geen litteraire oordelen over zouden kunnen worden geveld, die niet ter zake doen, waar niemand iets anders uit zou kunnen lezen dan dit éne: volksrecht, volkskarakter, volksweerbaarheid, sterke man en nieuwe koers, het is alles niets anders dan kermisvermaak voor het publiek om de grote transactie om te zetten in idealisme!

MARY:
En je bewijzen? Je kunt immers niets bewijzen?!

PANKOW:
Wie zegt dat ik iets bewijzen wil! Met bewijzen zal na mij de z.g. vrije pers wel komen aandragen! Dat is werk voor andere sjacheraars, handelaars in pacifisme en vooruitgang! *Ik* heb alleen eenmaal te laten zien, dat ik een *ander* ben, dat ik het aandurf van mijn beste grap ernst te maken.

MARY:
Maar Hans, je zult ontslagen worden, je zult nooit weer ergens een betrekking vinden, als je *dat* doet!

(klemt zich aan hem vast, begint te snikken)

Hans, doe het niet, denk ook eens aan mij, aan ons ... doe het niet, o god, doe het niet!

PANKOW

(zakelijk, maar zacht, strijkt Mary over het haar):

Kom Mary, kom! Denk nu maar, dat het zover nog niet is. Denk nu maar, dat ik toch heus wel weer laf zal zijn, morgen of overmorgen!

MARY:
Je doet het niet, je moogt me dat niet aandoen!

PANKOW

(sussend):

Ga nu naar je kamer, kindje! Zodra ik hier met het werk klaar ben, kom ik bij je, vannacht nog, ik beloof het je, kom!

(helpt haar in mantel. Mary veegt haar ogen af, en zet haar hoed op)

Kom, straks praten wij verder over alles.

(brengt haar naar deur, tot in gang; toneel een ogenblik leeg)

Achtste toneel
Pankow. *Later* Jensen

PANKOW

(terug door deur, heeft artikel nog in de hand. Gaat voor bureau zitten, leest het snel door, verandert hier en daar nog iets, neemt telefoon):

Binnenland. Geeft u mij de zetterij

(pauze)

Zetterij? Hier Binnenland. Laat Jensen dadelijk nog even komen. ... Ja.

(hangt op. Leest nog snel hier en daar een zin, verbetert nog iets. Steekt een verse pijp op, zware rookwolken)

JENSEN

(na kloppen binnen):

Hier ben ik, mijnheer Pankow.

PANKOW:
Luister, Jensen. Is het artikel van mijnheer Brown al gezet?

JENSEN:

Het is bijna klaar.

PANKOW:
Prachtig. Het zal geen dienst behoeven te doen, Jensen, tenminste morgenochtend niet, en als jij mij helpt.

JENSEN

(verbaasd):

Wat bedoelt u? Is er tegenorder gekomen?

PANKOW:
Neen. Mijnheer Muller zal morgenochtend, als hij zijn krant openvouwt, niets anders verwachten, dan dat het artikel van mijnheer Brown op de frontpagina staat; maar het vermakelijke van het geval zal zijn ... dat het er *niet* staat.

JENSEN

(a.v.):

Wilt u het dan op eigen gelegenheid laten vervallen?

PANKOW:
Dat niet alleen. Ik heb hier een ander hoofdartikel, geschreven door een zekere heer Pankow, jou ook welbekend. Het is getiteld *De Pantserkrant* - in grote kapitalen zetten,

Jensen, denk eraan! En de onderkoppen zijn: *Hoe men uit schrijfmachines machinegeweren en uit machinegeweren idealisme maakt* - tweede onderkop: *Onthullingen over onszelf*. Hier lees!

(geeft hem het artikel)

JENSEN

(leest, nog steeds verbaasd; korte stilte):

Wat? U wilt dat ... in het ochtendblad zetten? Maar weet u wel, dat u dat uw betrekking kost?

PANKOW

(ironisch):

Ja, vermoedelijk wel. Het eerste, waar een beroepsrevolutionnair aan denkt, is blijkbaar het verlies van een betrekking.

JENSEN

(die verder leest)

Maar ... wat u hier schrijft, dat doet u de das om, als het gedrukt wordt!

PANKOW:
Als het gedrukt wordt. En het wordt alleen gedrukt, als jij mij daarbij helpt.

(vlak tegenover Jensen; zakelijk)

Luister. Jij hebt hier niets te verliezen, je bent ontslagen, jou alleen kan ik gebruiken voor dit werk. Kun jij ervoor zorgen, dat je dit artikel binnen het uur eigenhandig zet? Kun jij bij de opmaak van de pagina zorgen, dat geen sterveling merkt, wat er aan de hand is? Kun jij, Jensen, mijnheer Muller dat onverwachte ochtendblad aan zijn ontbijt bezorgen?

JENSEN:
Ja, als het moet, gaat dat. Maar dat is een wilde actie, mijnheer Pankow! Dacht u, dat u met ongeorganiseerd verzet verder kwam?

PANKOW:
Dat is mij onverschillig. Ik heb geen ander doel, dan het artikel te laten drukken in mijn eigen blad. Dat is alles. Enig rumoer zal het bovendien toch zeker wel verwekken, zou ik zo denken?

JENSEN:
Ik geloof, dat ik u begrijp! U behoort bij de anarchisten! U wilt eerst tot de grond afbreken! Is u anarchist of is u het niet?

PANKOW:
Het spijt me voor jou, maar zelfs dat ben ik niet. Ik ben en blijf een dilettant in de politiek. Maar het lijkt me nu niet het geschikte ogenblik om daarover te philosopheren. Ik vraag jou één ding: wil je mij, in *deze* nacht, en met *dit* werk,

helpen, ja of neen? Morgen kun je mij precies zoveel verachten om mijn wilde actie als het je belieft. Dus: ja of neen?

JENSEN

(na kort overleg):

Ik help u.

(geeft hem de hand)

En ik heb respect voor u, dat wil ik erbij zeggen.

PANKOW:
Respect overbodig, Jensen. Waarom zou je respect hebben voor iemand, die zichzelf de allergrootste voldoening verschaft die maar in de wereld denkbaar is?

(zakelijk)

Vooruit, aan de gang.

(kijkt op horloge)

Als ik over een uur de proef hier heb, gaat alles nog prachtig. Dus denk eraan: zelf zetten, niemand, zelfs geen partijgenoot van je, erin betrekken! Wij tweeën zijn voor de zaak verantwoordelijk, niemand anders.

JENSEN:
Dat kunt u aan mij overlaten.

PANKOW:
Uitstekend; je brengt mij dan straks de proef zelf, niet waar? Ik heb hier intussen nog wat kopij te bewerken, die we voor het contrast ook maar mee zullen nemen. Vóór de verslaggevers terugkomen, moet alles voor elkaar zijn. Tot straks dus.

JENSEN

(met artikel naar deur, blijft daar staan, wacht)

PANKOW

(draait zich om van bureau):

Is er nog iets, Jensen?

JENSEN

(aarzelend):

Ik zou nog willen vragen, nu u toch ... Zoudt u niet iets aan het slot kunnen zeggen van de grote *revolutionnaire* actie, van de dictatuur van het proletariaat, of van massa-demonstraties?

PANKOW:
Ik zou je graag een pleizier doen in *mijn* ochtendblad, maar een dergelijke toevoeging zou met de rest van het artikel niet overeenkomen en er de helft van het effect aan ontnemen bovendien.

JENSEN:
Dat geloof ik niet, mijnheer! De wilden alleen zullen nooit iets bereiken.

PANKOW:
Misschien niet, misschien wel. Maar een wilde is nu eenmaal een wilde. Laat hem maar in het wild rondlopen, hij is ongeneeslijk.

JENSEN:
Het is jammer, vervloekt jammer, dat u niet bij de partij bent.

(ziet Pankow aan, dan snel af)

PANKOW

(voor zich uit):

Caesar trekt over de Rubicon ... als een wilde!

(hij gaat voor bureau zitten en begint te werken)

DOEK

Derde bedrijf

Toneel als in eerste bedrijf

Eerste toneel
Muller. *Later* Peters

MULLER

(ijsberend, krant in de hand, veegt telkens met zakdoek over voorhoofd):

God in de hemel, wat moet dat worden. ... Die schoft, die schoelje!

(kijkt nerveus uit het raam; verder ijsberend)

Maar ik beloof hem: dat zal zo niet aflopen, dat laat ik er niet bij zitten.

(telefoon, neemt hoorn op)

Neen, ik ben voor niemand te spreken ... alleen voor de politie ... begrepen?

(hangt op, ijsbeert)

PETERS

(hoed en jas, rood en warm, stormt binnen, kraut in de hand):

Wel godverdomme! Wat een ploertenstreek, wat een smerige schoftenstreek!

(houdt Muller kraut onder de neus)

Daar moet ik me bij het ontbijt getracteerd worden op *dat ... op dat*! Of heb je het soms nog niet gezien, mijnheer de hoofdredacteur, mijnheer de mensenkenner, mijnheer de ...

MULLER

(trillend van nervositeit):

Mag ik je verzoeken je kalm te houden, Peters!

PETERS

(buiten zichzelf):

Kalm houden! Kalm houden! Terwijl aan *mijn* krant zulke godgeklaagde streken worden uitgehaald, terwijl onder toezicht van *mijn* redactie *mijn* zaak wordt verkocht en verraden.

(slaat met vuist op bureau)

Ik zal hier nu eens precies zeggen wat ik wil. Het moet nu maar uit zijn met dat kletspraatje van de redactie dit en de redactie dat. Dacht je, dat ik hier een verradersbende te eten gaf? Dit stuk maakt mijn onderneming kapot. Het schandaal is niet te overzien; omdat de redactie uit communisten wordt samengesteld, verlies ik mijn positie. Maar eerst, dat zweer ik je, Muller, laat ik jou een lelijke pijp roken! Jij bent verantwoordelijk voor wat er in de krant staat en dat zul je merken ook!

MULLER

(a.v.):

Dus jij waagt het, Peters, om mij een verrader en een communist te noemen? Die belediging zul je intrekken, of ...

PETERS

(a.v.):

Ben je dan niet meer verantwoordelijk voor het redactionele gedeelte, man? Of heb je er nu ineens genoeg

van? Wie anders dan jij heeft die Pankow, die ploert, hier nog aanbevolen voor een bijzonder baantje? En wie was het, die er op aandrong, eerst eens een onderzoek in te stellen naar zijn communistische ideeën? Dat was niet mijnheer Muller, maar dat was *ik*! Maar mijnheer Muller heeft mensenkennis, mijnheer Muller luistert niet naar een handelsman, die geen mooie woorden kan draaien!

(slaat weer met vuist op bureau)

Wie is er dan verantwoordelijk? Dat vraag ik je, voor den donder!

(tussen de tanden)

Dat mijn eigen krant kan verschijnen als de 'pantserkrant'! ... Waar is die kerel, die Pankow? Zeg op, waar steekt hij?

MULLER:
Ik zit hier niet op de beklaagdenbank. Als er van verantwoordelijkheid sprake is, dan zal een ander beslissen waar die ligt, *niet* jij, Peters! Wie heeft de nieuwe koers met geweld willen doorvoeren zonder een behoorlijke morele voorbereiding? Was *ik* dat soms? In plaats van hier je ongehoorde grofheden uit te schreeuwen, zou je er beter aan doen, je tot de zaak zelve te bepalen. Die zaak is waarachtig ernstig genoeg. Ik heb mijn maatregelen al genomen, texwijl *jij* begint met een ongemotiveerd geraas en getier, dat ... enfin, ik zal het ronduit zeggen, het peil van je beschaving verraadt.

(veegt zich het voorhoofd af)

En nu is het uit, versta je, het is uit! Geen woord meer, of ik maak er werk van!

(zij staan een ogenblik zwijgend en dreigend tegenover elkaar, krachtmeting met de ogen, lichte ontspanning)

PETERS

(gebaar):

Enfin, welke maatregelen heb je dan genomen?

MULLER:
In de eerste plaats wordt binnen een uur een bulletin gedrukt, waarin aan het publiek een opheldering wordt verstrekt. De tekst is al weg. Ik heb Kemp daarmee belast, die ik onmiddellijk telefonisch hierheen heb laten roepen.

PETERS:
Wat staat erin?

MULLER:
Een communistisch complot enzovoorts. Opwekking om geen aandacht te schenken aan de vervalste oproep om te demonstreren. Dat in het avondblad een dementi van het hoofdartikel zal volgen.

(gaat nerveus naar het raam, schuift glasgordijnen dicht)

Kijk eens even daar, Peters. Is dat niet het begin van een samenscholing? Die mensen daar. ...

(Peters kijkt)

Daar ... en daar. ...

PETERS:
Verdomd! die demonstratie!

(wil telefoon grijpen. Muller legt hand op zijn hand)

De politie opbellen, als de weerga!

MULLER:
Dat is al gebeurd. Er komt dadelijk een inspecteur met manschappen. Ik heb immers mijn maatregelen al genomen, zei ik je toch?

(ondanks alles triomfantelijk)

PETERS:
Hm!

(kijkt weer uit het raam)

Kunnen ze dadelijk hier zijn? Die mensen daar ... dat is niet gewoon. ... En Pankow? Waar zit hij? Wat weet je van hem?

MULLER:
Ik heb hem laten opbellen. Hij is de hele nacht niet thuis geweest; zijn bed was onbeslapen. Als er nog een bewijs nodig was voor zijn schuld, dan heb je dat hier in handen. Maar de stijl van het artikel ... ik heb geen moment getwijfeld.

PETERS

(hatelijk):

De stijl van een onschadelijke idealist, is het niet?

MULLER

(doet of hij hem niet hoort):

Verder heb ik Brown op laten bellen. Hij zal ook dadelijk hier zijn. Hij is gisteravond bij Pankow geweest om hem het hoofdartikel voor vanmorgen te geven. Dat artikel is inderdaad gezet, maar bij de opmaak is het blijven liggen.

PETERS:
Verdomd nog aan toe. En heb je al uitgevist, wie het stuk van Pankow heeft gezet?

(men hoort licht rumoer buiten)

Wat is dat?

(M. en P. naar raam)

Het wordt zowaar al rumoerig.

(zij kijken uit)

MULLER:

Waar blijft de politie? ... Wie het stuk van Pankow gezet heeft? Wie anders dan Jensen?

PETERS:

Aha, Jensen! Pankow en Jensen, een mooie combinatie! Ik wou, dat ik die opruier er zonder termijn uitgetrapt had! Dan had hij me dit tenminste niet meer geleverd! Die communisten moesten ze stuk voor stuk een steen om de nek hangen en ze dan grondig verzuipen, het tuig! Aanzetten tot geweld, tot demonstratie, geheimen van anderen verraden en hun patroons bedriegen, dat is het werk van die ploerten. Als ze hun zin krijgen, komt er straks nog moord en doodslag van!

(rumoer buiten; M. en P. kijken uit raam)

Het zou mij niet verwonderen, als Jensen hier vanmorgen ook zijn mannetjes op af stuurt. ... Dat daar! dat zijn geen

mensen van onze soort, dat zijn communisten, ik zweer het je, Muller! Verdomd pettenvolk!

(zij kijken; rumoer)

MULLER:
Daar zijn de agenten! Veel zijn het er niet, lijkt me zo. ... En er komen steeds meer mensen!

(het rumoer blijft vanaf dit ogenblik aanhouden, nu eens sterker, dan weer zwakker)

De toegang wordt afgezet.

(Er wordt geklopt)

Ja!

Tweede toneel
Muller, Peters, Kemp

KEMP

(op, buigend, met proef in hand):

Goedenmorgen, mijnheer Peters!

(tot Muller)

Hier heb ik de schone proef van het bulletin. Zal ik de tekst nog even voorlezen?

MULLER:
Goed, maar snel, Kemp, snel! Het ding moet omgaand de deur uit.

(M. en P. blijven uit raam kijken)

KEMP

(lezend):

Bulletin. Een misdadige grap. Onderkop: leugens van communistische opruier. Tekst. Onder het voorwendsel van een onthulling over onszelf, haakje, een zo lugubere grap dat onze lezers zich daardoor reeds van de onwaarheid dezer onthulling, tussen aanhalingstekens, hebben kunnen overtuigen, haakje sluiten, hebben enige communisten zich hedennacht toegang verschaft tot de zetterij van onze courant en op bedrieglijke wijze een artikel ingelast in ons ochtendblad van heden, waarin de schandelijkste lasterpraatjes over het door ons gevoerde beleid worden verspreid, punt. Bovendien wordt in hetzelfde artikel aangehitst tot demonstratie voor ons gebouw, komma, teneinde misdadige elementen in de gelegenheid te stellen in troebel water te vissen, punt. Wij waarschuwen met de

meeste nadruk tegen deze elementen en zullen in ons avondblad gelegenheid hebben ...

MULLER:
Ruimschoots gelegenheid hebben.

KEMP:
... ruimschoots gelegenheid hebben aan de hand van onweerlegbare feiten, vet gedrukt, de aantijgingen van ongure individuen te ontzenuwen, punt.

(Er wordt geklopt)

MULLER:
Ja!

Derde toneel
Muller, Peters, Kemp, Inspecteur van Politie

INSP. V. POL.

(op, salueert):

Mijnheer Muller?

MULLER:
Die ben ik.

PETERS

(naar voren komend):

Mijn naam is Peters, directeur.

INSP. V. POL.:
Aangenaam, heren, Anders is mijn naam. Met wie van de heren moet ik spreken?

(even onzekerheid)

MULLER:
Ik heb het bureau opgebeld om assistentie van de politie. Wij verwachten enige ... onaangenaamheden. Zoals u ziet

(wijst naar buiten)

niet geheel zonder grond. Maar u hebt zeker uw instructies?

INSP. V. POL.:
Zeker, mijnheer. Ik heb de hoofddeur onder bewaking gesteld. Zijn er nog andere ingangen, die gevaar kunnen opleveren?

MULLER:
Er is een achter- en zij-ingang. Het zou misschien niet kwaad zijn, om daar ook een post te plaatsen.

INSP. V. POL.:
Juist mijnheer, ik zal de situatie onmiddellijk gaan opnemen. Kunt u mij iemand meegeven om de weg te wijzen?

MULLER:
Och, mijnheer Kemp, u wilt wel zo vriendelijk zijn, nietwaar? U gaat toch dadelijk die kant op.

KEMP:
Uitstekend mijnheer Muller. Is de tekst van het bulletin zo goed?

MULLER:
Ja. Onmiddellijk laten drukken.

KEMP:

En is er verder nog iets van uw orders?

MULLER:
Neen, dank u.

(tot Inspecteur)

Kunnen wij u verder nog van dienst zijn?

(rumoer groeit weer aan; Muller, Peters en Insp. kijken naar buken)

PETERS:
Maar dat houdt u nooit met die paar mannetjes! Ziet u maar eens wat een tuig!

INSP. V. POL.:
Dat lijkt meer dan het is, mijnheer! Alles hangt er van af, of er relletjesmakers bij zijn. Tot nog toe is er geen direct gevaar voor ordeverstoring. Ik zal speciaal op de belhamels letten; de belhamels, daar komt het op aan.

(tot Kemp)

Wilt u mij even voorgaan?

KEMP

(buigend):

Heel graag, mijnheer de inspecteur, volgt u mij maar.

(Insp. en Kemp af)

Vierde toneel
Muller, Peters

PETERS:
Vervloekt canaille! Het ziet zwart van de mensen! ... A propos, Muller, heb je de politie ook last gegeven Pankow te arresteren?

MULLER:
Neen, ik denk niet, dat dat zo gemakkelijk zou gaan.

PETERS:
En waarom niet? Een kerel, die mijn zaak oplicht, die mij aan een bankroet helpt, als het hem meeloopt? Ik zou wel eens willen weten, waarom de politie niet ...

MULLER:
Je schijnt te denken, Peters, dat je met je zakenmethoden ook de wet kunt veranderen! Heeft die Pankow je bestolen? Neen. Heeft hij de boel vernield? Neen. Er is geen precedent voor dit geval. Ik zou geen bepaling kunnen bedenken, die de formaliteiten voor een arrestatie ...

PETERS:
Dus met geklets over formaliteiten zal hij de dans ook nog ontspringen. ... En waar zit die mooie juffrouw, die secretaresse van je? Zeker ook niet op komen dagen?

MULLER:
Neen, tot nog toe niet.

PETERS:
Dat had ik wel gedacht. Natuurlijk, die dame is ook in het complot. Hoe weet Pankow anders, wat er aan de hand is!

(lacht smalend)

En jij zou die mijnheer Pankow onder contrôole houden door haar! Je hebt zeker wat al te veel gas gegeven.

MULLER:
Onder de pressie van jouw overhaastingssysteem! Daar is deze hele affaire een gevolg van!

(aanzwellend rumoer)

PETERS

(uit raam wijzend):

Zie je dat gedrang daar! Er wil iemand naar binnen. ... Wel verdomd, het is je teringlijder!

MULLER:
Brown!

(rumoer)

Het kost hem moeite, maar hij komt er ... hij is er! ... Kijk Peters, hij heeft iemand bij zich, een dame. ... Wie is het?

(zij kijken)

PETERS:

De agenten laten hen juist door, ik kon haar niet zo gauw herkennen.

(een ogenblik stilte, rumoer buiten, men hoort zo nu en dan kreten. Dan stappen buiten, kloppen)

MULLER:

Binnen!

Vijfde toneel
Muller, Peters, Brown, Mary Leroy

(Brown en Mary op. Brown geheel verfomfaaid door de menigte, zonder hoed, verward haar; Mary bleek, ontredderd, betraand gezicht, ook enigszins in désordre door gedrang)

MULLER:
Juffrouw Leroy!

PETERS:
Waarachtig, daar is ze!

BROWN:
Goedenmorgen, heren. Ik moet mij excuseren, dat ik zo lang werk had om hierheen te komen, maar u ziet. ...

(wijst op zijn jas)

Mijn hoed hebben ze me van het hoofd geslagen. Ze zagen, dat ik naar het gebouw wilde, en toen begon het. Ik geloof, dat ik nog blij mag zijn, dat ik er zo goed ben afgekomen. Juffrouw Leroy, die ik op straat tegenkwam, heb ik zoveel mogelijk trachten te beschermen. ... Wat een toestand, heren, wat een toestand! Ik had het ochtendblad juist gelezen, toen u mij opbelde. Ik begrijp nog niet, hoe ...

PETERS:
Ik denk, dat de juffrouw ons daar wel wat meer van zal kunnen vertellen. Is het niet zo, juffertje, kom maar eens voor den dag met wat je weet!

MARY

(zeer nerveus):

Ik weet niets, mijnheer Peters, niets. Anders zou ik toch niet dadelijk hierheen zijn gekomen ... dan zou ik ...

(verwart zich in haar woorden)

... als ik iets wist. ...

PETERS:
Ja, ja, u weet natuurlijk niets, dat begrijp ik. En als u wel iets had geweten, wat had u dan willen doen? Weglopen met die communist? Hè?

MARY

(begint met zakdoek te werken):

En als ik u toch zeg, dat ik niets weet!

PETERS:
Zo, dat zou wel een mirakel zijn.

(buiten wordt rumoer luider)

MULLER:
Blijft u kalm, juffrouw Leroy. Wanneer hebt u Pankow voor het laatst gezien?

MARY

(na aarzeling):

Gisteravond.

BROWN:
Ik kwam juffrouw Leroy in de hall tegen, toen ik Pankow mijn artikel had gebracht.

(hij kijkt voortdurend angstig naar buiten)

MULLER:
Dus u was gisteravond nog hier op het bureau, juffrouw Leroy! Dat is dan toch wel zeer zonderling!

PETERS:
Geweldig zonderling!

MULLER:
En Pankow heeft u niets verteld? Hebt u niets aan hem gemerkt? Was hij niet zenuwachtig? Had hij niet iets bij zich, kopij of iets dergelijks? Bedenkt u zich eens goed.

MARY:
Maar als ik toch niets weet, kan ik toch ook niets vertellen! Hij was gewoon ... als altijd ... hij werkte ... hij ...

PETERS

(houdt haar krant voor):

En van het woord 'pantserkrant' en van een oproep om te demonstreren, daarvan hebt u niets gezien? Hij was zeker bezig patiences te leggen in die tijd, dat u er was?

MULLER:
Hebt u niemand bij hem aangetroffen?

MARY:
Ja ...

(verward)

of neen, niemand, geen bepaald iemand, geen. ...

PETERS:
Dat lieg je, verdomd! Je liegt, ik zie het! Spreek op, en sta ons hier niet langer voor de gek te houden!

MARY

(barst in snikken uit)

MULLER:
Peters, ik moet je verzoeken! ... Juffrouw Leroy, u behoeft geen pogingen te do en Pankow te redden; wij weten alles. Hebt u Jensen, de chef van de nachtzetterij, bij ... uw verloofde gezien?

MARY

(snikkend):

Ik zal u alles vertellen, wat ik weet, mijnheer Muller ... maar u moet hem terugnemen, hij was allang overspannen, hij was al meer dan een maand zo ... zo raar, zo afwezig ... u moet hem terugnemen, dat moet u mij beloven. ...

PETERS:
Wat weet u?

MARY:
Ik heb het stuk gelezen ... ik heb hem gezegd, dat hij ziek was, dat hij koorts had, dat hij het moest verbranden. ... Ik dacht, dat alles een grap was, hij deed het zelf ook zo voorkomen. ... Toen kwam prof. Ritzel.

MULLER:
Wie? prof. Ritzel?

PETERS:
Wat? Ritzel?

MARY:
Ja, prof. Ritzel. Die heeft een hele tijd met hem ... met Pankow gesproken. En daarna ... ja, daarna moet hij het stuk hebben laten zetten!

MULLER:
Wat? Onmogelijk! Ongelooflijk!

PETERS:
Dus die oude is ook in het complot? Heeft hij stukken, documenten meegebracht misschien? Had hij papieren bij zich, herinnert u zich dat nog?

MARY:
Ik geloof het wel ... ja zeker, hij heeft cahiers met aantekeningen meegebracht. Maar ik geloof niet ...

PETERS:
Neen, u *gelooft* niet, en straks *wist* u niet. ... Maar ik weet nu wat ik weet. U hebt die papieren niet ingekeken?

MARY:
Neen. Ik heb er geen letter van gezien, dat is de volle waarheid.

PETERS

(heen en weer lopend, voor zich heen):

Dat is beroerd, beroerd. Wat kan die oude weten?

MULLER:
Waarover liep het gesprek tussen prof. Ritzel en Pankow? Hebben zij ... hebben zij ... bepaalde feiten genoemd?

MARY:
Feiten? Neen ... ja ... welke feiten bedoelt u?

MULLER:
Dat begrijpt u toch wel ... feiten!

MARY:
O, bedoelt u dat! Neen, niets, voor zover ik weet, niets!

PETERS:
Kom, kom! Dan hebben ze zeker weer een spelletje schaak gespeeld, hè?

BROWN:
Neemt u mij niet kwalijk, dat ik u even onderbreek; maar ik heb, toen ik mijn artikel bracht, een gesprek met Pankow gehad over ... over de feiten.

MULLER:
Zo? En?

BROWN:
Wij hebben eerst gesproken over de politiek in het algemeen, over principes. ...

PETERS:
Ja, ja, en toen?

BROWN:
Toen vroeg Pankow mij naar ... naar een transactie in de aandelen ... en naar de Aldington Typewriter Compapany.

(snel)

Ik heb hem toen natuurlijk meteen duidelijk gemaakt, dat er geen sprake was van ...

MULLER:
Natuurlijk, natuurlijk. Maar!

BROWN:
Ja, om u de waarheid te zeggen, ik kreeg ook de indruk, dat hij wat hij zei als een grap opvatte. Hij spreekt trouwens *nooit* ernstig, over welk onderwerp ook.

MULLER:
Dat is merkwaardig. Dus hij behandelde toen nog de zaak volkomen en bagatelle? Asof het hem eigenlijk niet aanging?

BROWN:
Ja, volkomen.

MULLER:
Merkwaardig, hoogst merkwaardig! Dus de oude Ritzel zou hem er toe gebracht hebben ... ongelooflijk. Hebt u gehoord, wat mijnheer Brown gezegd heeft, juffrouw Leroy?

MARY:
Ja.

(zakdoek)

PETERS:
Dan zult u ons toch ook zeker niet willen wijsmaken, dat de heren gekaart hebben, toen zij bij elkaar zaten, hè?

MULLER:
Wij moeten precies weten, waar het gesprek over ging!

MARY:
Maar ik zeg u toch, dat zij over ... over *die* dingen niet gesproken hebben! Zij spraken over de wisselaars in de tempel ... over Johannes de Doper ... en Christus ... dat Christus de opvolger was van Johannes de Doper en dat Pankow Christus moest zijn!

MULLER:
Pankow ... Christus?

MARY:
Ja, en over geloof en zedelijkheid ... of redelijkheid, dat weet ik niet precies meer.

PETERS

(opgewonden):

En dat kan ons ook niets schelen! Waarom zegt u dan maar niet liever, dat zij gegokt hebben om pepernoten, dat klinkt altijd nog beter dan deze kletspraat! Christus en Johannes de Doper! Hebben de heren soms ook nog over sigarenmerken gepraat?

MARY:
Niet over sigarenmerken, maar wel over het roken van sigaren en sigaretten. Dat was het laatste, waarover zij gesprokenhebben. ...

(zakdoek, herveus)

Maar waarom gelooft u mij niet? Hij was erg overspannen, al een maand lang... hij was niet normaal meer ... hij deed vreemd tegenover mij.

(huilbui)

MULLER:

Ja juffrouw Leroy, dat willen wij graag aannemen.

(ironisch)

Pankow zal ook wel enige *redenen* hebben gehad om zo te zijn als hij was, denk ik.

(hevig rumoer. Muller, Peters en Brown naar het raam; Mary blijft staan huilen in zakdoek. Kreten. Er rinkelen scherven van een ruit, die beneden wordt ingeworpen)

PETERS:

Daar begint de kermis! En met die paar agenten moet al dat gepeupel teruggehouden worden? Dat is gekkenwerk! Gekkenwerk! ... Waarom trekken ze de gummistok niet,

verdomd nog aan toe! Als er niet op ingeslagen wordt, krijgen de raddraaiers nog tweemaal zoveel lef!

(heftig rumoer. Men onderscheidt de kreten: 'Vrede', 'Weg met de kanonner'. Weer gerinkel)

Sla er dan toch op, boerenkaffers! Moet ik mijn zaak soms nog in brand laten steken door die ploerten?

(balt de vuisten, woedend)

MULLER:
Mijnheer Brown, weest u zo goed onmiddellijk hiernaast het hoofdbureau van politie op te bellen. Gaat u maar in de kamer van juffrouw Leroy, en neemt u juffrouw Leroy meteen mee om op haar verhaal te komen; ik heb met mijnheer Peters nog iets te bespreken.

BROWN:
Goed mijnheer Muller.

(met Mary, die nog overstuur is, af deur rechts)

Zesde toneel
Muller, Peters

(Rumoer en kreten blijven voortdurend op en neer golven. M. en P. blijven aan het raam)

PETERS:
Die meid liegt. Ze is in het complot, evenals de oude Ritzel, daarvan ben ik heilig overtuigd. Ritzel moet op een of andere manier aan documenten zijn gekomen. Wat zou hij anders in de nacht op de krant hebben gedaan?

MULLER:
Ik wil nog niet aannemen, dat juffrouw Leroy bij de zaak actief betrokken is; het is mogelijk, dat zij werkelijk te goeder trouw is als zij zegt, dat zij niets van de feiten weet.

PETERS:
En die praatjes over Christus dan? Dat zijn toch zeker lamlendige uitvluchten?

MULLER:
Goed, goed, maar zij kan misschien niet ingewijd zijn, het is mogelijk, dat Pankow en Ritzel zich van een soort geheimtaal hebben bediend, omdat zij erbij was. Dat lijkt mij het meest waarschijnlijk; het meisje is nu bovendien dubbel overspannen door die demonstratie hier voor de deur. In ieder geval is Ritzel niet voor niets naar de krant gekomen. Hij moet een speciale zending hebben gehad.

(rumoer neemt weer sterk toe; kreten)

Welke stukken kan hij in handen hebben gekregen, Peters?

PETERS:
Ik gaf er een lief ding voor, als ik het wist! Als Pan-

kow in andere bladen met onthullingen komt. ... ‘De Koerier’ neemt alles op, wat tegen ons in gaat.

MULLER

(nerveus):

Maar dat zou een ramp zijn! Wat Jensen in ‘De Rode Strijd’ heeft gepubliceerd wordt dan natuurlijk ook door de heren collega's geloofd en uitgebuit. Lieve God, dat kan erg worden. Als hij werkelijk documenten heeft. ...

(rumoer neemt toe)

Zevende toneel
Muller, Peters, Insp. v. Pol. *Later* Brown

INSP. V. POL.

(zonder kloppen binnen, salueert kort):

Het spijt mij, heren, maar ik kan het hier niet houden. Er zijn een paar bekende belhamels onder. U permitteert, dat ik telefoneer?

(wil hoorn nemen)

MULLER:
Ik heb al laten opbellen door een van mijn mensen, omdat ik u niet bereiken kon buiten.

(Brown op)

Aha, mijnheer Brown, hebt u het bureau aan de telefoon gehad?

BROWN:
Ja, mijnheer Muller, er komt zo spoedig mogelijk versterking.

INSP. V. POL.:
Dank u.

(tot Muller)

U begrijpt, dat wij pas in de allerlaatste plaats schieten.

MULLER:
Jaja, dat begrijp ik.

PETERS:
Maar waarom laat u er niet flink met de gummistok op slaan?

INSP. V. POL.:
Dat zijn mijn zaken, mijnheer. Ik heb de verantwoordelijkheid.

PETERS:
Voor *mijn* ruiten, ja!

(rumoer heviger dan ooit)

INSP. V. POL.:
Aha! tot ziens, heren!

(snel af)

Achtste toneel
Muller, Peters, Brown

(Rumoer neemt steeds toe. Gegil, B., P. en M. voortdurend hij raam, kijken uit)

PETERS:
Ziet u dat opdringen? Vervloekt, waarom wordt er niet opgeslagen? Ze zijn natuurlijk weer bang voor interpellaties of zoiets, die ambtenaren!

BROWN

(angstig, zenuwachtig):

Sla dan toch, sla dan toch!

(men hoort plotseling lawaai links, in gebouw. Kreten; er valt iets. Muller, Peters en Brown kijken naar deur links)

MULLER:
Wat is dat? Ik geloof, dat ze door de zij-ingang binnendringen!

(geluid van voetstappen op trappen; geroep van 'hierheen!' - 'We moeten de directeur hebben!' - 'Waar zit de hoofdploert?' Gekrijs van vrouwenstemmen)

PETERS:
Donders, ze zijn binnen!

(zoekt naar iets om zich te verdedigen)

MULLER:
De zij-ingang is geforceerd!

(Brown doodsbleek, wil verdwijnen door deur rechts)

PETERS:
Hierblijven, alsjeblieft!

(neemt stoel)

Hierblijven! Gooi ze het hele meubilair naar de kop!

(Brown neemt bevend en onhandig lamp bureau, Muller onbeweeglijk achter bureau. Oorverdovend rumoer vlak voor deur links, die dan plotseling wordt opengeworpen)

Negende toneel
Muller, Peters, Brown, Jensen, Mannen en Vrouwen *Later* Agenten

(Mannen en vrouwen binnen, schreeuwend: 'Daar zijn de kanonnenverkopers!' - 'Oorlogshitsers!' - 'Bloedhonden!' Vooraan Jensen)

PETERS:
Ah, de communist! Dat dacht ik wel, boef! Jij hebt ze de weg gewezen!

(gooit stoel in Jensens richting, die geen doel treft. Even besluiteloosheid onder de binnengekomenen)

JENSEN:

Daar heb je hem! *Hem* moeten wij hebben! Peters, kereltje, ik heb nog met je af te rekenen! Vooruit!

PETERS

(rukt lamp uit hand van Brown, die op zijn benen staat te trillen):

Dat zal je met glad zitten, smerige oproerkraaier!

(Drie agenten op met gummistok. Peters, die de lamp wil gooien, houdt in met opgeheven arm. De agenten slaan met de gummistok; geschreeuw):

Arresteer hem, die kerel daar!

(wijst op Jensen, die door een agent wordt gegrepen. Worsteling. Paniek)

DE ANDERE AGENTEN:

Eruit! Vlug een beetje! Opschieten!

(Menigte neemt de vlucht. Jensen, na hulp door een tweede agent, wordt overmand en geboeid)

PETERS

(dicht bij Jensen):

Zo mannetje, dat valt je niet mee, hè?

JENSEN

(machteloze woede):

Beulsknecht! Bloedhond!

PETERS:

Wacht eens even, schoft!

(wil hem te lijf. Agent houdt hen uit elkaar, duwt Jensen voor zich uit naar deur links)

PETERS

(roept Jensen na):

Wij zien elkaar ergens anders nog wel terug!

(Jensen met agenten af)

Tiende toneel
Muller, Peters, Brown

(Men hoort nu weer het lawaai buiten)

MULLER

(veegt zich het voorhoofd af):

Dat was op het nippertje.

BROWN

(wil iets zeggen, maarkan niets uitbrengen)

PETERS

(weer naar raam, gevolgd door Muller en Brown):

En nu de rest nog! Ik wist wel, dat Jensen erachter zat! Hij is door de ingang voor de zetterij binnengekomen. Overal is die kerel vooraan, waar er communistisch gestook is!

(buiten aanzwellend rumoer)

BROWN

(verlost):

Daar komt bereden politie! Bereden politie!

(springt als een kind in de lucht. Men hoort het trappelen van paarden. Rumoer. Geschreeuw. Bevelen. Muller, Peters en Brown met rug naar de zaal kijken gespannen naar buiten)

Elfde toneel
Muller, Peters, Brown, Pankow

(Op dit moment wordt de deur links geopend, zonder dat Muller, Peters en Brown het merken. Pankow op deur links, hoed en jas, sluit deur achter zich, blijft daar staan)

BROWN

(a.v.):

Ze stuiven uit elkaar! Ze stuiven uit elkaar!

(buiten klinkt een bevel. Het rumoer neemt gedurende deze scène langzamerhand af, tot het eindelijk geheel uitsterft)

MULLER:

De politie is de situatie meester, geloof ik.

PETERS:
Dat is beter werk! Kijk die kerels nu eens haast hebben! Zo gaat het altijd met de relletjesmakers: zolang de politie in de minderheid is veel lawaai en als er paarden komen benen maken!

(wil sigaar uit koker halen en die opsteken, draait zich daarbij om en ziet Pankow):

Wel verdomd!

(Muller en Brown draaien zich eveneens om)

MULLER:
Pankow!

BROWN:
Jij hier?

(een stilte; men neemt elkaar op)

PANKOW:
Om u te dienen, heren, hier ben ik. Ik ken de ingang, die Jensen gebruikt heeft, ook, zoals u weet.

PETERS

(dreigend, op Pankow toegaand):

En jij waagt het ...

MULLER

(houdt Peters tegen):

Een ogenblik, Peters, één ogenblik.

(tot Pankow, stijf)

Mijnheer Pankow, ik moet zeggen, dat uw komst op dit moment voor mij ... enigszins verrassend is, na wat er hedenmorgen in het ochtendblad heeft gestaan.

PANKOW:
Dat begrijp ik, mijnheer Muller. En daarom juist heb ik mij hier vervoegd. Ik ben u een explicatie schuldig, en ik zou u vriendelijk willen verzoeken mij een paar minuten aan te horen.

PETERS

(rood van drift, naar voren komend):

Ik heb jou wat anders te vertellen, mannetje, waar jij naar zult moeten luisteren. Jij komt deze kamer niet uit zonder een paar van die ijzeren dingetjes om je polsen. Dat komt hier om zoete broodjes te bakken na eerst de communisten op ons lijf te

hebben gehitst! Je komt nu zeker om excuus te vragen en ons te laten weten, dat je geen schuld hebt aan die ... die vergissing, hè?

PANKOW:

Pardon, u begrijpt mij verkeerd. Dat artikel, getiteld ‘De Pantserkrant’, was van mij afkomstig en geenszins bij vergissing geplaatst. Ik kom niet om verontschuldigingen aan te bieden, maar om een explicatie te geven, die waarschijnlijk niet overbodig is. Zoudt u zo goed willen zijn van dat kleine verschil nota te nemen?

PETERS

(a.v.):

Als jij meent, opruier, dat je ...

(stap naar voren, vlak voor Pankow)

MULLER

(houdt Peters weer tegen):

Peters, wind je niet op! ...

Ja, mijnheer Pankow, nogmaals, uw verschijnen hier vind ik hoogst zonderling. Of heeft u ... ons dingen te zeggen, die wellicht ... een ander licht werpen op ...

PANKOW:
Ik ben hier uitsluitend gekomen om u een explicatie te geven van mijn handelwijze, en voor niets anders.

MULLER:
Dan kan ik u alleen zeggen, dat onze tijd kostbaar is. Het lijkt mij duidelijk, dat u *hier* niets meer te zoeken hebt. Van de strafvervolging die wij tegen u zullen laten instellen zult u spoedig genoeg horen.

PANKOW:
Dus mijn explicatie interesseert u niet?

MULLER:
Niet in het minst!

PETERS:
Geen bliksem!

PANKOW:
Dat spijt mij bijzonder.

(haalt enveloppe uit jaszak)

Want *deze* enveloppe zon u zeker interesseren. Ik zal dan genoodzaakt zijn, tot mijn leedwezen. ...

(maakt aanstalten om te gaan)

MULLER

(plotseling zeer nerveus):

Pardon, nog een ogenblikje, mijnheer Pankow. Ik geloof, dat u mij verkeerd begrijpt. Heeft uw explicatie iets te maken met ... met de inhoud van die enveloppe?

PANKOW:
Neen ... en ja. Deze enveloppe bevat documenten, op grond waarvan ik gisteravond tot mijn *eerste* publicatie over het verband tussen wapenindustrie en journalistiek ben overgegaan.

PETERS:
Welke? Gegapt zeker! Zo, chantage dus!

MULLER

(a.v.):

Mijnheer Pankow, u moet even naar mij luisteren.

(vlak bij Pankow)

Welke voorwaarden verbindt u aan het afstaan van deze documenten en alle eventuele copieën, die er van zouden kunnen bestaan?

PANKOW:
Slechts één enkele voorwaarde.

PETERS:
En die is?

Twaalfde toneel
Muller, Peters, Brown, Pankow, Inspecteur van Politie

INSP.

(na. kloppen op deur links):

De ingang is vrij, heren. Gevaar is er niet meer. Voorlopig blijft er een sterke post bij het gebouw achter; wanneer u onverhoopt iets verdacht voor-

komt, verzoek ik u dadelijk het bureau op te bellen. Is er verder nog iets van uw dienst?

PETERS

(rood, wil iets zeggen, beheerst zich)

MULLER:
Neen, dank u. Ik ben u zeer erkentelijk voor uw werkzaamheid in het belang van orde en veiligheid.

INSP.:
Dat sprak vanzelf, mijnheer, dat sprak vanzelf. Goedendag, heren!

(salueert, af deur links)

Dertiende toneel
Muller, Peters, Brown, Pankow

PANKOW:
Pardon, mijnheer Peters, u had mij toch willen laten arresteren!

(maakt gebaar polsen)

PETERS

(vloekt binnensmonds, wendt zich af)

PANKOW

(ironisch):

U weet toch, chantage is zeer strafbaar!

MULLER:
Wilt u zo goed zijn uw voorwaarden te noemen?

PANKOW:
Die heb ik al genoemd. Mijn enige voorwaarde is, dat u naar mijn explicatie luistert, zolang als ik dat wens.

MULLER

(zichtbaar verbaasd, evenals Peters):

Wat? Is dat uw enige voorwaarde?

PANKOW:
Mijn enige.

PETERS:
Daar steekt wat achter.

PANKOW:
Inderdaad, mijnheer Peters; maar niet wat u denkt. Hebt u er nu nog iets tegen om mijn explicatie aan te horen?

MULLER:
U geeft uw erewoord?

PANKOW:
Mijn erewoord. Wanneer u naar mij luistert, zolang ik het nodig acht, verschijnt er geen letter van deze stukken in druk, noch wordt er anderszins bekendheid aan gegeven. Ik verplicht mij zelfs u copie en origineel af te staan. Is dat duidelijk?

MULLER:
Mijnheer Brown, u is getuige van deze verklaring. En ... zoudt u ons dan nu even alleen willen laten?

PANKOW:
Pardon, ik ben er op gesteld, dat mijnheer Brown, de schrijver van het artikel ‘Parlement en Demoralisatie’, dat door het mijne zo wreedaardig werd verdrongen, deze uiteenzetting mede aanhoort, want zij is voor getuigen bestemd. Dat is inbegrepen bij mijn ene voorwaarde.

MULLER:
Hm. Enfin, mijnheer Brown, wat hier gezegd wordt

moogt u trouwens gerust horen. U kunt blijven, ik reken op uw discretie.

BROWN:
Natuurlijk, mijnheer Muller, natuurlijk.

PANKOW:
Weest u dan zo vriendelijk om plaats te nemen, heren.

(aarzeling bij Muller, Peters en Brown)

Gaat u gerust zitten, mijnheer Peters, ik verplicht u daardoor niet, later tegen mij *geen* strafvordering te laten instellen.

(Muller, Peters en Brown gaan zitten, Pankow blijft gedurende deze scène staan; analogie met leraar voor klasse)

Mijne heren, ik ben bij volle bewustzijn en zelfs geheel nuchter hierheen gekomen, om u uit te leggen, waarom ik door middel van list in uw krant een hoofdartikel heb doen verschijnen, dat de strekking heeft ons volk duidelijk te maken, dat uw campagne *voor* het nationale bewustzijn, voor het volkskarakter, voor de dictatuur ...

BROWN

(ondanks alles academisch):

... voor de sterke man!

PANKOW:
... voor de dictatuur van de sterke man, voor de volksdansen, voor de landelijke letterkunde, en *tegen* het internationalisme, tegen de europese geest, tegen de democratie, tegen de jazz en tegen de litteratuur op europees peil uitsluitend en alleen een gevolg is van een chemische omzetting van pantserplaten en machinegeweren in journalistiek idealisme.

MULLER

(opspringend):

U liegt, mijnheer! U weet evengoed als ik ook, dat ik noch een van mijn collega's ooit een cent hebben aangenomen van ...

PANKOW:
... van de Aldington Typewriter Company. Dat weet ik. Als u geld had aangenomen, nu al, zou niet ik de man geweest zijn, die u aan de kaak had gesteld; de eerste de beste kantooremployé met verstand van boekhouden had dat dan beter gekund. Uw goede trouw en die van collega Brown heb ik geen ogenblik in twijfel getrokken. Ik heb zoëven gesproken van een *chemische* omzetting van pantserplaten in idealisme; als u geld had aangenomen was de chemie niet nodig geweest!

MULLER:
En toch durft u ...

PANKOW:
Gaat u gerust weer zitten, want toch durf ik.

(Muller gaat onwillig weer zitten)

De gehele redactie van ‘De Pantserkrant’ ...

MULLER:
Ik verbied u dat woord te gebruiken!

PANKOW:
De gehele redactie van deze krant, die door de Aldington Typewriter Company wordt gecontroleerd - heet dat niet zo, mijnheer Peters? - is eerlijk als goud, wordt geheel vrijgelaten zijn individuele mening te zeggen, mits, mijnheer Muller, die individuele vrijheid niet ontaardt in anarchie. Nietwaar, dat is toch uw mening?

MULLER

(nors):

U zegt het.

PANKOW:
Dus: waar het vaststaat, dat de krant, die gecontroleerd wordt door de Aldington Typewriter Company verkocht is aan de internationale wapenhandel, staat het ook vast, dat de corruptie elders schuilt.

PETERS

(rood, opspringend):

Ploert! Nog één woord en ik ransel je de deur uit! Jij durft te beweren, dat ik geld aangenomen heb om wapentuig en moord aan te bevelen?

PANKOW

(ironisch):

Heb ik iets dergelijks tegen mijnheer Peters gezegd, mijnheer Muller? Ik meen, dat ik alleen zei, dat de corruptie *elders* schuilt.

PETERS:
Zoiets is een ploertige insinuatie!

PANKOW:
Het is niet mijn schuld, dat ù zich die insinuatie meent te moeten aantrekken. ... Maar ik wil ronduit verklaren, dat ik bij het woord ‘corruptie’ noch aan geld, noch aan de heer Peters heb gedacht.

PETERS:
Dat is je geraden ook. Als hier van moord gesproken moet worden, dan doe je beter naar jezelf te kijken.

(wijst naar raam)

Als daar moord en doodslag van was gekomen, dan had jij de schuld en niemand anders. Heb je dat begrepen?

PANKOW:

Ik heb liever, dat u blijft zitten, mijnheer Peters. Op deze manier en met die voortdurende protest-manifestaties onderbreekt u mij op hinderlijke wijze in mijn explicatie.

PETERS:
Jij kunt verder praten tegen wie je wilt, ik heb er genoeg van!

(maakt aanstalten om te gaan)

PANKOW:
Pardon, u vergeet de documenten blijkbaar!

(wijst op de enveloppe in zijn zak. Peters gaat onwillig weer zitten)

Ik stel er prijs op, ook al heeft het met de zaak zelf weinig te maken, mijnheer Peters dadelijk te antwoorden op zijn argumentatie.

(nadrukkelijk)

De oproep om te demonstre-

ren voor het gebouw van de krant is niet van mij afkomstig, maar van Jensen. Op het allerlaatste ogenblik, nadat ik de opgemaakte pagina al had gezien, heeft hij een verslag van de receptie bij de minister van Justitie vervangen door zijn oproep. Ik zeg dat niet om de verantwoordelijkheid van mij af te schuiven, maar om de quaestie zuiver te stellen. Het pleit overigens niet voor uw stijlgevoel, mijnheer Muller, dat u het verschil tussen die twee teksten niet hebt opgemerkt.

MULLER:
Het interesseert mij nu niet van u te horen, hoe de rollen in het complot waren verdeeld.

PETERS

(smalend):

Communist bij communist, dief en diefjesmaat.

PANKOW:
Inderdaad, door de quaestie zuiver te stellen wil ik ook allerminst ontkennen, dat ik mij in goed gezelschap bevond. Ik herhaal alleen, dat ik het auteursrecht van de demonstratie-gedachte niet voor mij mag opeisen; en op de naam communist mag ik geen aanspraak maken, behalve in de terminologie van de heer Peters. Ik ben niets anders dan een wilde.

PETERS

(a.v.):

Dat is een waar woord.

PANKOW:
Ter zake, mijne heren. De demonstratie is voor mij zozeer bijzaak dat ik niet eens wil trachten u duidelijk te maken, dat er zelfs geen complot bestond.

BROWN:
Dat zou ook wel niemand geloven, denk ik.

PANKOW:
Niet waar, Brown, je zegt het. Ik ga dus voort op het punt waar ik gebleven was, eer de interruptie van de heer Peters mijn gedachtengang zo onkies kwam onderbreken. Ik zei dus, dat de corruptie elders gezocht moest worden; d.w.z. niet in geld of in oneerlijkheid. Ik houd zelfs u, mijnheer Peters, voor een eerlijk zakenman.

PETERS:
Och kom!

PANKOW:
U hebt in de volkomen oprechtheid van uw zakenmanschap uw krant verkocht aan de wapenfabrikanten. Als u persoonlijk douceurtjes genoten hebt of andere voordelen opgestreken, zal ik u dat ook geenszins kwalijk nemen, want dat zoudt u ook gedaan hebben als een internationale kaascompagnie of een odeurfirma zaken met u had gedaan. U

bent zo eerlijk, dat u er zonder veel moeite in geslaagd bent u granaten als kazen en gifgassen als parfums voor te stellen. Of neen: zoveel fantasie hebt u niet. U hebt over niets gedacht dan over uw zaakje met de Aldington Company. Kortom, mijnheer Peters, u bent onder ons alien de grootste idealist.

PETERS

(oprecht verbaasd):

Idealist?

PANKOW:
U hebt met de levens van duizenden gespeeld, zonder iets anders voor uw ogen te zien dan aandelen en transacties in aandelen. U bent er dus in geslaagd alles uit uw denken te verbannen wat samenhangt met de realiteit van het leven; in dat opzicht hebt u mijnheer Muller, die over de realiteit van het leven zo voortreffelijk kan spreken en schrijven, en mijnheer Brown, die leeft in een wereld van toegepaste sociologie, nog verre overtroffen. Om van mijzelf maar niet te spreken; maar ik ben toch practisch genoeg om met documenten chantage te plegen op zulke romantische dromers als u, die in een denkbeeldig heelal leeft, waarin granaten en kazen niet meer van elkaar zijn te onderscheiden. Begrijpt u wat ik bedoel?

PETERS

(uit de grond van zijn hart):

Neen!

PANKOW:
Dan is het goed. Als u het begrepen had, had u mijn theorie in de war gebracht. Uw schrijfbedienden Muller en Brown ...

MULLER:
Mijnheer Pankow, ik verzoek u!

PANKOW:
Denkt u aan de documenten! ... Ik druk mij wetenschappelijk uit. Uw schrijfbedienden Muller en Brown begrijpen nog te veel. Dat maakt hen tot halfslachtige comedianten en grappige marionetten. Daarom richt ik mij, langs en over de hoofden van deze beide heren heen, tot u, mijnheer Peters. Niet omdat ik u iets aan het verstand wil brengen, want daarvoor is u te veel zakenman, maar alleen, omdat u hier in deze localiteit mijn aannemelijkste tegenspeler bent. Daarom zal ik moeite doen mij in termen uit te drukken, die ook uw zakenverstand bij benadering kan begrijpen. Ik zal ù zeggen, mijnheer Peters - en de beide andere heren mogen leergierig toehoren - waarom ik gisteren het artikel ‘De Pantserkrant’ heb laten drukken.

(stilte)

Ik wilde u laten zien, dat uw zaak failliet gaat ...

PETERS:
Zo, dacht je dat, jonge man! Dan zul je toch zien, dat wij wel een stootje kunnen velen. Dat trucje van jou zijn wij in een week te boven; daar zijn de heren voor!

(wijst op Muller en Brown, die pijnlijk glimlachen)

PANKOW:
U laat mij in uw ijver om te winnen weer niet uitspreken. Ik herhaal dus: ik wilde u laten zien, dat uw zaak failliet gaat, zodra er één grote zakenman van *mijn* soort zal opstaan, die zijn methoden tegenover de uwe stelt; een zakenman, die geen zakenidealist is, zoals u, maar u, mèt de idealisten van het soort van de heren Muller en Brown en de pacifisten incluis, in zijn zak steekt; een zakenman, die de gordiaanse knoop doorhakt zonder zich te storen aan de academische argumenten van mijnheer Brown, die zelf de verpersoonlijkte academische dwanggedachte is.

MULLER:
En u wilt ons wijsmaken, dat u uit dergelijke ... dergelijke theoretische overwegingen deze grap hebt uitgehaald? Kom, mijnheer Pankow, u is toch niet kinds geworden? en wij zitten hier niet om u sprookjes te horen vertellen!

PANKOW:
U vergist zich, mijnheer Muller; u zit hier om naar *mijn* sprookjes te luisteren, ook al vergaapt u zich van verveling, eenvoudig omdat ik een paar nuchtere documenten achter de hand heb om u op uw stoel te houden. Wat u een grap noemt, was voor mij de behoefte aan eigen morele afbetaling. Of u het gelooft of niet, ik had uitsluitend de behoefte u te laten zien, dat ik mijn grote zakenman niet zit af te wachten, zoals de bleke jongeling Brown op zijn democratische sterke man wacht en een oude juffrouw op een vrijer, die nooit komen zal.

BROWN

(minachtend):

U kunt even goed geloven, dat Napoleon uit zijn graf zal opstaan.

PANKOW:
Niet zo dichterlijk, Brown! Weet u, mijnheer Muller, waarom u zich vergiste toen u een dichter uitzocht om idealistische Zondagsartikelen te schrijven? Omdat een dichter zó onnozel en zó onpolitiek is, dat hij nog beschikbaar is om plotseling in het tegendeel om te slaan en op zijn manier zakenman te worden.

PETERS:
Op zijn manier, zegt u dat wel.

PANKOW:
Op zijn manier, ja; dat zegt u minachtend, omdat

u de fantasie mist u zulk een zakenman in het groot voor te stellen, omdat u daarbij toch weer onwillekeurig denkt aan uw bespottelijke dictatoren of aan de leider van het kanonnenconcern, waarvan u op uw beurt de marionet is; en daarom stelt u zich mijn ‘grap’ voor als de onhandigheid van een pacifist. U vergist zich nogmaals; want als dat zo was, zat ik hier niet om die grap bewust nog wat voort te zetten. Met deze grap is mijn werkelijke leven pas begonnen, zoals alle werkelijke leven begint als grap. Voor de grap ... mag ik u vragen, of uw dagelijks spelletje met onzichtbare kanonnen en mitrailleurs minder grappig is? Morgen aan den dag wordt, dank zij uw kinderlijke grappenmakerij, Europa uitgerookt en platgebrand en in puin geschoten. Dat moet dan toch wel het summum van grappigheid zijn!

MULLER:
Nogmaals, mijnheer Pankow, ik verzoek u. ...

PANKOW:
O zeker, mijnheer Muller, ik weet, dat u déze grap ook heel erg choqueert; en ik weet ook, dat uw redacteur Kemp, die een ijverig man is, werkt aan een zeer aannemelijke theorie, volgens welke de wederzijdse sterke bewapening de beste waarborg is voor de vrede. Misschien heeft hij daarin zelfs wel gelijk. Ik zit hier niet om u sentimenteel te maken over de oorlog; ik ben hier gekomen om over uw hoofd heen tegen de zakenman Peters te zeggen, dat mijn grappenmakersinstinct mij er toe gedreven heeft hem een wenk te geven, een teken te laten zien. Een teken, meer niet.

PETERS:
Ik ben niet bang voor zulke tekens, wees daar maar gerust op! U kletst weer, trouwens.

PANKOW:
Dat doe ik en toch ben ik daarvoor speciaal hierheen gekomen. U kent mij nu; u zult nu minder verbaasd zijn over de dingen, die ik later nog zal doen en die u niet raden kunt. Adieu,

(maakt zich gereed om te gaan)

.

MULLER

(haastig):

En de documenten? Uw erewoord?

PANKOW:
Wat voor ... Aha, neemt u mij niet kwalijk.

(haalt enveloppe te voorschijn)

Ik heb deze eigenhandige aantekeningen van prof. Ritzel

(scheurt enveloppe open en haalt cahiers er uit)

bevattende de Grondslagen der Leer van Christus en de Rede als Grondslag van Wereldbeschouwing, meegenomen voor het geval, dat u niet naar mij zoudt willen

luisteren.

(geeft cahiers aan Muller, die er met Peters hongerig op aanvalt)

Zij hebben uitstekend gewerkt.

(Muller en Peters bladeren en lezen, lezen en bladeren. Enige ogenblikken spanning)

MULLER

(strak):

Dat is ... pure nonsens ... pure nonsens.

PETERS:
Je hebt ons verlakt, verdomd!

(gooit Pankow de cahiers voor de voeten, die ze opraapt)

PANKOW:
Zaken zijn zaken, mijnheer Peters. In afwachting van uw gerechtelijke actie, nogmaals adieu, heren!

(deur links af)

Veertiende toneel
Muller, Peters, Brown

(Stilte)

MULLER:
Dat is mij onbegrijpelijk ... onbegrijpelijk. Wat wilde hij bereiken, met die grap?

PETERS:
Er is maar eéén mogelijkheid: die kerel is stapelgek. Hij was het gisteravond ook al.

MULLER:
Gek? Ik weet het niet. ... Apropos, mijnheer Brown, u begrijpt dat over wat hier voorgevallen is met geen woord wordt gesproken. Met geen woord!

BROWN:
Dat spreekt vanzelf, mijnheer Muller. Maar met uw permissie: ik meen, dat wij hier te doen hebben met een schizophrene ideeënconstructie, die zeer dicht in de buurt van krankzinnigheid komt.

MULLER:
Mogelijk, mogelijk.

(kijkt door raam)

Het is al leeg geworden.

(tot Brown)

Uw artikel gaat dus vanavond mee.

BROWN:
Moet het, in verbandmet dit ... geval, nog gewijzigd worden?

MULLER:
Neen. De uiteenzetting over dat geval schrijf ik zelf.

BROWN:
Uitstekend, mijnheer Muller.

(af)

Vijftiende toneel
Muller, Peters

PETERS:
Waar houd je het nu op: communisme of krankzinnigheid?

MULLER:
Ik zal de zaak zonder omwegen behandelen, d.w.z. duidelijk maken dat een groepje asociale individuen, hoogstwaarschijnlijk door duistere machten ondersteund, deze coup d'état voor zijn rekening heeft. En verder. ...

(telefoon. Neemt hoorn)

Muller hier. ... Wie? ... Ik heb u toch gezegd, dat ik op dit ogenblik niemand wens te ontvangen! ... Wat? Welke naam zegt u? Dr Carter?

PETERS

(springt op, wespensteek):

Carter? Binnenlaten, onmiddellijk! Onmiddellijk!

(fluistert Muller iets in het oor; Muller verschiet)

MULLER

(in hoorn):

Mijnheer Carter wordt verwacht.

(hangt op)

(Muller en Peters wachten bewegingloos. Stilte. Voetstappen)

Zestiende toneel
Muller, Peters, Dr Carter

CARTER

(op deur links, portefeuille onder de arm):

Goedenmorgen, heren.

(Muller en Peters buigen)

Mijnheer Peters, ik had al eens het genoegen, bij een vorige bijeenkomst.

PETERS:
Mag ik even voorstellen? Mijnheer Muller, mijnheer Carter.

(formaliteiten)

CARTER:
Aangenaam. Gaat u toch zitten, heren.

(Muller en Peters gaan zitten. Peters biedt Carter stoel aan, daarna sigaar)

Ik zal u maar sans façon meedelen, wat de reden van mijn komst is. Ik ben op een inspectiereis langs onze ondernemingen, en wel in het bijzonder onze ondernemingen, die zich bezighouden met de publiciteit. Men heeft mij daartoe opdracht gegeven, omdat er gegronde twijfel bestaat aan het effect van deze ondernemingen op de publieke opinie. Bij het bestuderen van een rapport over de verschillende bladen, die wij sedert enige tijd controleren, is ons gebleken, dat er nog zeer weinig eenheid is in de gedragslijn, die door de bladen in quaestie wordt gevolgd. Waar er in de nabije toekomst politieke verwikkelingen op handen zijn, die zulk een eenheid dringend nodig maken, hebben mijn opdrachtgevers mij belast met een onderzoek ter plaatse en met het invoeren

van de vereiste unificatie. Ik verwacht, mijne heren, dat u mij daarbij de behulpzame hand zult willen bieden.

PETERS:
Wij zijn geheel tot uw dispositie, mijnheer Carter.

CARTER:
Dank u. Ik wil u niet verhelen, dat ook de wijze, waarop ùw blad geleid wordt, ons reden heeft gegeven tot ernstige bezorgdheid. In uw midden heerst nog steeds een geest, die getuigt van de sleur der vroegere traditie; ik hoop, dat u het met mij eens zult zijn, dat daaraan een eind moet komen, en wel zo spoedig mogelijk. De gebeurtenissen van de laatste vier en twintig uur bewijzen, dat er geen tijd te verliezen is.

PETERS:
Wij zijn bereid u alle ophelderingen te verschaffen over deze gebeurtenissen. Het zal u dan blijken, dat wij het slachtoffer zijn geweest van een listig complot, mijnheer Carter.

CARTER:
Ik begrijp u niet. Over welke gebeurtenissen spreekt u?

PETERS:
Over de communistenrelletjes van deze morgen voor ons gebouw. U zei toch. ...

CARTER:
Daarvan is mij niets bekend. Ik sprak over de grote troepenverschepingen naar Afrika, die gisteren begonnen zijn. ... Zo, dus relletjes voor uw gebouw! Is er schade aangericht?

PETERS:
Niet noemenswaardig.

CARTER:
Ik wil daaromtrent straks gaarne nog een en ander van u horen; maar u houdt mij ten goede, dat ik eerst over de grote lijn en daarna over de kleine strubbelingen van uw eigen onderneming spreek; want u zult wel begrijpen, dat ik niet hierheen ben gekomen om over een communistisch opstootje te handelen. Ik vermoed zelfs, dat dergelijke onaangenaamheden in de toekomst gemakkelijk vermeden zullen kunnen worden, wanneer er eindelijk definitief gebroken is met de sleur. Mijne heren, er staan dingen te gebeuren, waarvoor wij paraat moeten zijn. De grensgeschillen in Afrika nemen steeds scherper vorm aan; ieder ogenblik kan daardoor ook in Europa een conflict worden uitgelokt, waarbij mijn opdrachtgevers in hoge mate zijn geïnteresseerd. Het ligt voor de hand, dat de verschillende bladen, die binnen

onze invloedssfeer liggen, eensluidende instructies moeten ontvangen, die zij, in de verschillende nationale versies natuurlijk, kunnen uitvoeren, zodra er ergens gevaarlijke wrijving ontstaat. Daarbij zullen de factoren van het kleine eigenbelang voortaan moeten achterstaan bij de belangen van mijn opdrachtgevers. Het schijnt, dat men van dit cardinale feit nog lang niet overal doordrongen is, dat men zich aan uw blad nog altijd meer zorgen maakt over het weglopen van een ontevreden abonné dan over de doeltreffendheid van het onderdeel in het grote geheel.

MULLER

(bleekjes):

Met uw verlof, mijnheer Carter: een krant, die het vertrouwen van zijn lezers mist, lean toch bezwaarlijk leiding geven aan de publieke opinie?

CARTER:

Het zijn juist deze opvattingen, die bewijzen, dat u zich nog zeer onvoldoende hebt losgemaakt van de oude tradities, mijnheer Muller. U schijnt nog steeds niet te beseften, dat er een macht achter u staat, die u vergunt desnoods tijdelijke verliezen aan abonné's te lijden, zonder dat uw bestaan daardoor wordt bedreigd. Het had, dunkt mij, op de weg van mijnheer Peters gelegen, u dienaangaande volledig voor te lichten na de besprekingen, die ik met hem heb gevoerd.

(tot Peters, scherp)

Met name hebben mijn opdrachtgevers de indruk, mijnheer Peters, dat u zich tot nog toe te weinig rekenschap hebt gegeven van de wijze, waarop uw blad een functie behoort te vervullen in onze gemeenschap. Het schijnt, dat u nog niet hebt willen inzien, dat u niet meer, zoals dat vroeger het geval was, kleinhandel drijft met als enig doel een fatsoenlijk batig saldo! Wij zijn van mening, dat dit funeste gemis aan inzicht de voornaamste oorzaak is van die eeuwige angst voor de lezer. Alsof men van die lezer niet zou kunnen maken wat men zelf wil! Maar in de eerste plaats is daarvoor nodig, dat u, mijnheer Peters, uw gedragslijn niet langer laat bepalen door berekeningen uit de tijd, toen u nog geen verplichtingen had jegens ons. Ik hoop, dat u deze wenk begrijpt?

PETERS

(bijt zich op de lippen, zwijgt)

CARTER:

Wanneer wij ons publiciteitsorganen verschaffen, dan doen wij dat niet om liefdadigheid te bedrijven; wij ne-

men geen kranten onder contrôole, die anders hun natuurlijke dood wel zouden zijn gestorven, om de directeuren gelegenheid te geven hun eigen nerinkje voort te zetten. U kunt, wat ons betreft, in één dag duizend abonné's verliezen; wij zullen u de middelen geven om er tienduizend voor terug te krijgen, als u zich aanpast aan wat de tijd eist; u kunt automobielen, gouden bekers, en reizen naar Indië uitloven, u kunt schoonheidswedstrijden organiseren en het initiatief nemen voor Poolvluchten en voor mijn part vredesconferenties; maar wij eisen van u dan ook als tegenprestatie, dat u zich zonder chicanes in dienst stelt van onze belangen, zodat u op het beslissende moment ons niet kornt verrassen met geweeklaag over een onbetekenend hoopje pruttelaars, uw lezers. Als ik een beeld mag gebruiken: u zult er goed aan doen, mijnheer Peters, uw winkeliersidealen zo spoedig mogelijk te verwisselen tegen die van een rayonchef! Preekt u voor uw winkeliers-abonné's gerust tegen de warenhuizen, als dat zo te pas komt, maar wordt u er zelf alstublieft geen dupe van!

(stilte; Carter klopt as van zijn sigaar, staat op)

Mijne heren, het ligt niet in mijn bedoeling u met ontslag te dreigen. Ik leg er alleen bijzonder de nadruk op, dat de zaak, waarom het gaat, geen uitstel lean lijden. Het aantal punten, waarop wij onze volle aandacht moeten concentreren, wordt steeds groter; het versnelde tempo der herbewapening schept steeds meer kansen op incidenten; de nationale tegenstellingen, die veel scherper zijn dan vijf jaar geleden, doen binnen afzienbare tijd botsingen verwachten; de massa's komen met de dag meer onder de suggestie van hun leiders. Meer behoef ik u toch niet te zeggen? ... Ik zal er prijs op stellen, hedenmiddag met u deinstructies in onderdelen tebespreken. Maar mag ik eerst het genoegen hebben u in mijn wagen naar een restaurant te brengen voor de lunch?

(Muller en Peters buigen zwijgend)
DOEK

Brief aan een vijandin van het toneel

Je schrijft mij, na lezing van het manuscript van *De Pantserkrant*, dat je iedere vorm van wat wij heden ten dage toneel noemen, verafschuwt en dus, ondanks de waardering die je hebt voor de ‘menselijke’ kant van dit stuk, erin blijft volharden, dat het ‘beneden mijn peil’ is; en tevens geef je mij te kennen, dat ik verplicht ben, als tegenstander van het ‘acteren’ in de ruimste zin van het woord, dus als schrijver van *Politicus zonder Partij*, mij in een nawoord duidelijk te verklaren. Ik voel dat je althans gedeeltelijk gelijk hebt; trouwens, ik ben zelf geen ogenblik slaaf geweest van de illusie, dat dit als eruptie geboren werk in het bijzonder representatief zou zijn voor mijn individualiteit; en daarom volg ik je raad op, zoals uit de toevoeging van deze brief aan de uitgave blijkt.

In de eerste plaats moet ik (tot mijn verontschuldiging?) aanvoeren, dat ik geen keus had. Men kan zich tegen een eruptie niet verzetten, als die werkelijk zo krachtig is als deze toneeluitbarsting. *De Pantserkrant* verscheen mij, ik had bijna gezegd op het ongelegenste ogenblik, terwijl ik werkte aan een ander boek; ik zag deze conflicten voor mij in de drie bedrijven, die hiervoor staan afgedrukt, ik had weinig anders te doen dan ze te noteren. Had ik mij daarvan moeten onthouden, omdat de toneel ‘vorm’ zich hier niet liet losmaken van de ‘inhoud’? Had ik tot iedere prijs deze ‘vorm’ van het eerste, m.i. beslissende ogenblik moeizaam moeten transponeren in een novelle of een roman? Ik geloof, dat een volslagen mislukking daarvan het gevolg zou zijn geweest, terwijl toch de materie van dit stuk mij niet met rust zou hebben gelaten. Daarom gaf ik er de voorkeur aan domweg te gehoorzamen aan de impuls, te meer waar een propagandistische mentaliteit mij in dezen geenszins vreemd was. Stel deze *Pantserkrant* dus voor alles op rekening van de propagandist in

mij, die zich misschien zelden liet gelden, maar daarom wel degelijk bestaat. Het is niet onmogelijk, dat deze propagandist het gegeven juist als toneel voor zich zag opdoemen, omdat toneel onverbrekelijk verbonden is met massa, met suggestie van de tweede rang, met alles, kortom, wat onverenigbaar is met de ‘laatste’ afrekening tussen mensen onderling. Ik ben mij er volkomen van bewust, dat aan de personages van dit stuk de ‘laatste’ subtiliteit ontbreekt; ik weet zeer wel, dat ik, door de propagandist in mij vrij spel te laten, gevaar loop zelfs voor een pacifist te worden aangezien, omdat hier geen subtiliteit de algemene verstaanbaarheid in de weg staat en bovendien in een zachtmoedig land als het onze practisch ieder mens, afgezien van hogere en lagere luitenants en op effect beluste artisten ‘tegen de oorlog’ is; maar dat alles lijkt mij nog geen afdoende reden om deze uitgave te supprimeren. Om de figuur Pankow riskeer ik tenslotte alle misverstand; voorzover ik propagandist ben, zal mij het misverstand zelfs welkom zijn.

Leo Sjestow, die zo uitmuntend de persoonlijkheid van Dostojewsky analyseerde, heeft mij duidelijk gemaakt, waarom in *De Gebroeders Karamazow* naast Dmitri en Iwan Karamazow ook een houterige monnik Zossima voorkomt, die aan de afgrond voorbijgaat en ‘leert’; hij heeft mij doen inzien, waarom de Dostojewsky van *De Demonen* tevens de auteur kon zijn van het *Dagboek van een Schrijver*, waarin politieke profetieën in de stijl van onze flaminganten opduiken. Ieder schrijver, wiens lot het is de ‘onredelijkheid’ telkens weer uit te spelen tegen de ‘redelijkheden'' der anderen, heeft ook die anderen in zich; daarom kon Dostojewsky met enig recht door tsarisme en orthodoxie van zijn tijd als bondgenoot worden beschouwd. Behalve een ‘politicus zonder partij’ is men, vaak zijns ondanks, een politicus mèt partij, en als zodanig is men propagandist, met dezelfde bêtises gewapend als andere propagandisten. Op het ogenblik, dat men zich vereenzelvigt met de ene partij, om vooral niet te worden aangezien voor een aanhanger der heersende en allermeest verachte andere partij, heeft men al de bekrompenheid, al het goedkope vuur, al de toneelgebaren tot zijn beschikking, die

in de strijd te pas komen; op dat ogenblik schrijft men een stuk als *De Pantserkrant*, en ook al schrijft men het niet zo, als de ware partijganger het zou hebben geschreven, het is toch onvermijdelijk verwant aan het partijniveau. Wil men een dergelijke impuls verantwoorden, dan behoeft men hem dus niet te verloochenen, maar hem slechts de waarde van het ogenblik toe te kennen, waarin men zich vereenzelvigd heeft.

Dat in mij de propagandist ontwaakt is, waar het de partijkeuze tegen de particuliere wapenindustrie betreft, kan men niet alleen op rekening van de instinctieve afkeer stellen; mijn afkeer van pacifisten en communisten is in een ander verband niet minder groot. De particuliere wapenindustrie met haar filialen in de journalistiek is zelfs in zekere zin (men kan het uit de houding van Pankow tegenover Peters afleiden) onschuldig van gemoed als alle handel; dat de dood er mee gemoeid is, moge verschrikkelijk zijn, het is geen reden om een Basil Zaharof soortelijk een groter schurk te noemen dan een Kreuger of een Coty, die ook kranten hebben gekocht om hun bijzondere belangen te behartigen. Maar in de positie, die de wapenindustrie thans in de wereld inneemt, openbaart zich het afzichtelijkst de gesteldheid van wat men nog steeds met een zeer zonderling woord idealisme pleegt te noemen. Zonder dit idealisme, waarvan het pacifisme de goedaardigste en het fascisme de domst-aanmatigende verschijningsvorm is, ware de wapenfabrikant een rariteit, die men spoedig zou kunnen bijzetten in het panopticum, dat immers als eerste attractie een gruwelkamer behoort te bezitten; op de schouders der idealisten echter wordt hij naar de troon der verborgen alleenheerschappij gedragen; omringd door zijn met zorg gekozen demonen (deels gewone domoren en rapalje, deels flinke zakenlieden) regeert hij over de patriotten, de dichters en de pastoors, die zijn bed spreiden in naam des vredes, die behoorlijk angst hebben voor de dood, maar, zoals het ware idealisten met een mollenblik betaamt, met geestdrift de door hem betaalde krantenhysterie ondersteunen. In de figuur van de wapenfabrikant wordt alle idealistische kuddemoraal, die gericht is op het volgen van de leider om der wille van de veiligheid des levens, tot een monstrueuze paradox; want de

grote leiders achter de schermen, wier belangengemeenschap zelfs door een oorlog niet wordt ondermijnd, handelen ditmaal niet in weldadige zeep, maar in het onveilige materiaal, dat erop berekend is kudden te laten verscheuren onder het oog van de herder. Door deze soort van paradoxale fabricage wordt de kudde tot een nieuwe levensmogelijkheid gebracht: zich luidkeels loeiend (in het teken van het door de wapenhandelaars mede gefinancierde hakenkruis en overeenkomstige symbolen van dezelfde oorspronkelijkheid) te bezinnen op ras en nationaliteit, opdat het idealisme voor het internationale concern zo vruchtdragend mogelijk zij.

Mijn afkeer van de wapenindustrie is dus allerminst een verachting voor deze nijvere, in vele gevallen met moeite naar boven gekomen zakenmensen met hun doorgaans brede blik en een belangwekkend liefdeleven aan de Riviera op de achtergrond; men kan zich zonder moeite een maatschappij denken (en er zijn zulke maatschappijvormen in de geschiedenis aanwijsbaar), waarin wapenfabrikanten en -handelaren zich werkelijk niet onderscheiden van bezorgers van verhuizingen; de verachting slaat dus door, naar het idealisme, naar onszelf, naar alles wat in cultuur-illusies voortvegeteert, inplaats van deze eerzame kooplieden met nadruk te zeggen, dat zij de brutaalste tafelschuimers van Europa zijn geworden; en dit niet in de termen der goedaardige pacifisten, die immers al genoeg kakelen en betogingen organiseren, maar met een betrekkelijk respect voor de helse macht door de moderne slavendrijvers ontwikkeld. Wie door middel van geld, en via dat geld door het almachtige Woord, een dwanggedachte als de bewapening zo weet te exploiteren als dat tegenwoordig geschiedt, heeft meer recht op respect dan de geuniformde marionetten op de voorgrond met rassentheorieën als intellectstandaard en het strottenhoofd als voornaamste denkorgaan. Het respect, dat ik voor de wapenfabrikant heb, is het respect, dat Nietzsche had voor zijn ergste vijand, de priester, de door de ‘slavenmoraal’ volkomen bepaalde en toch over zijn mede-‘slaven’ heersende mens.

De propagandist strijdt met ‘vervalsing’ tegen ergere vervalsing; een andere mogelijkheid is er niet; het hangt er dus al-

leen van af, in hoeverre hij zelf de dupe wordt van de vervalsing, waaraan hij op een bepaald moment deel heeft. Als Gide zich communist noemt, beschouw ik dat woord als een vervalsing, omdat het in zijn algemene betekenis de betekenis van Gide niet dekt; Dostojewsky's Zossima is (het klinkt paradoxaal genoeg) Gide's Sowjet-Rusland. Als ik mij hier de vijand der wapenfabrikanten noem, is dat niet minder ‘vals’; maar het is daarom toch evenzeer inhaerent aan mijn persoonlijkheid als het avontuur-als-levensleuze uit *Politicus zonder Partij*, omdat, gegeven een zeker temperament, de strijd mèt de vervalsing tégen de vervalsing altijd een deel van het bestaan in een maatschappij als de onze zal moeten vullen; ‘car, nous aussi, la domestication nous a formés’ (Gide in zijn *Pages de Journal*). Misschien is jou deze wending naar het sociale vreemd, zoals je het toneel vreemd is geworden; want het toneel is een getrouw spiegelbeeld van het sociale, juist in zijn talloze schakeringen van uiterst grove tot uiterst verfijnde vervalsing: misschien zou jij daarom de opkomende aedachte aan een toneelstuk hebben kunnen smoren met het protest van je sterkste instincten. Ik moet bekennen, dat het met mij anders is gesteld; het overlezen van een destijds in een onzer bladen gepubliceerd interview met een dier kooplieden, een zekere heer Koster, geruime tijd erelid van de patriottische vereniging *Onze Vloot* en daarbij krachtig werkzaam voor de negotie, zou voor mij al voldoende zijn mij alle bezwaren tegen mijn toneelvorm (waarvan ik de juistheid onvoorwaardelijk erken) compleet te doen vergeten.

In Nederland bestaat, voorzover mij bekend, geen aan de wapenindustrie verkochte pers; ons fatsoen blijkt toch ergens goed voor te zijn; maar er bestond reeds een heer met de goed-Hollandse naam Koster, die met wat meer ambitie zeer wel directeur van een populair blad voor het argeloze huisgezin had kunnen zijn. Beschouw *De Pantserkrant* als mìjn Uren met een Koster en vergeef mij de arrangementen van mijn drie bedrijven.

1935

Ethiek der wapenindustrie

Een onderhoud met Paul Koster, directeurgeneraal voor Europa van de American Armament Corporation.

Op de omslag van het bekende werk over de particuliere wapen-industrie, ‘Merchants of Death’, van H.C. Engelbrecht en F.C. Hanighen, waarin men overigens nog al wat interessant materiaal kan vinden over dit merkwaardige bedrijf, is afgebeeld een soort monsterlijke gorilla met een gasmasker op, een geweer met bajonet in de rechter en een bom in de linkerhand; het geheel natuurlijk omstraald door een duivelse rode gloed. Als alle ‘sterke’ voorstellingen is ook deze enigszins misleidend, omdat de lezer er de conclusie uit zou kunnen trekken, dat het de ‘koopman’ zelf was, die in een dergelijke monstergedaante onder ons rond waart; terwijl het boek juist die koopman als *koopman* behandelt, suggereert de band een wezen uit de hel.

Men vergeet vaak, wanneer men zijn rechtmatige afkeer uitspreekt van de particuliere wapenindustrie, dat een collectief wezen (de wapenindustrie als instituut) zich als een demonische factor kan manifesteren in de maatschappij, terwijl de *afzonderlijke representanten* daarom nog zeer wel fatsoenlijke handelslieden van in het geheel niet demonische aard kunnen zijn. Ik heb daarom getracht in mijn onlangs verschenen toneelstuk *De Pantserkrant* en in de daaraan toegevoegde brief vooral aannemelijk te maken, dat de wapenfabrikant niet zou kunnen bestaan, wanneer de maattschappij zelf hem niet de gelegenheid gaf zijn bedrijf uit te oefenen. ‘Mijn afkeer van de wapenindustrie is dus allerminst een verachting voor deze nijvere, in vele gevallen met moeite naar boven gekomen zakenmensen, met hun doorgaans brede blik en een interessant liefdeleven aan de Riviera op de achtergrond; men kan zich zonder moeite een maatschappij denken (en er zijn zulke maatschappijvormen in de geschiedenis aanwijsbaar), waarin wapenfabrikanten en -handelaren zich

werkelijk niet onderscheiden van bezorgers van verhuizingen.' Alle critiek op de wapenindustrie valt dus terug op de maatschappij zelf; men kan de 'kooplieden des doods' hoogstens beschouwen als een bijzonder krasse uitdrukkingsvorm van de maatschappelijke constellatie.

Als voorbeeld van de wapenindustrieel noemde ik in deze brief, toegevoegd aan *De Pantserkrant*, de heer *Paul Koster*, wiens naam destijds genoemd werd in verband met de onthullingen over de wapenfabricage in Amerika. Ik noemde deze heer, en juist hem, omdat hij mij een voor Nederlanders concreet voorbeeld leek, niet alleen vanwege zijn naam, maar ook om zijn vroegere relaties met de Nederlandse Marine. Dat hij mij als persoon totaal onbekend was, spreekt vanzelf; want de heer Koster woont te Parijs en houdt zich al meer dan vijf-en-twintig jaar ver van ons land.

Het avontuur en de romantiek zijn echter de wereld nog niet uit. Want toevallig hoorde ik dezer dagen, dat mijn symbolische tegenstander in Den Haag vertoefde,en deze gelegenheid wilde ik niet laten voorbijgaan zonder te trachten mijn mening over de verhouding van wapenindustrieel en-fabrikant te verifiëren aan de levende mens. Ik verzocht dus de heer Koster, directeur-generaal voor Europa van de American Armament Corporation, om een onderhoud en wel speciaal om verlof hem enige vragen te mogen stellen over zijn standpunt inzake de 'ethiek' van de wapenfabricage. En wat men nu ook van de heer Koster wil zeggen, men zal moeten toegeven, dat hij niet kleinzielig is; hij ontving mij nl. met grote voorkomendheid en toonde niet de minste rancune, hoewel *De Pantserkrant* voor hem op tafel lag, waarin over zijn persoonlijkheid, zij het dan ook als symbool van een groep, niet bepaald hartelijk wordt gesproken.

Uiterlijk is deze z.g. 'koopman des doods' een zeer conversabele, hoffelijke, reeds wat oudere heer met een grijze snor, die wel een ontgoocheling moet zijn voor een ieder, aan wiens geestesoog de wapenfabrikanten verschijnen als wreedaardige demonen. De heer Koster is de vredelievendheid zelf, zoals hij tegenover U zit; hij philosopheert over de menselijke inborst en onze erfelijke belasting met boze hartstochten en beschouwt

daarnaast zijn bedrijf als een strikt noodzakelijke onderneming, waarvan men de opzet met dezelfde objectiviteit moet behandelen als die van andere bedrijven. De ‘zwei Seelen’ van Goethe zijn ook de heer Koster niet vreemd; hij wil enerzijds en in abstracto niets liever dan een betere mensheid, maar spreekt anderzijds en in concreto met de appreciatie van de zakenman over een nieuwe bom, die de wapenindustrie in petto heeft.

Ik vroeg de heer Koster allereerst naar zijn rol bij de Electric Boat Company, waarover bij de Amerikaanse onthullingen zoveel te doen is geweest; en de heer Koster heeft mij met grote bereidwilligheid uiteengezet, hoe hij ‘in het vak’ is gekomen. ‘Ik heb altijd in onderzeeboten gewerkt’, zegt hij. ‘Toen er over geklaagd werd, dat de eerste onderzeeboot, die door ‘De Schelde’ geconstrueerd was, aan zijn garanties niet kon voldoen, heb ik bewezen, dat zulks onjuist was door de ‘Luctor et Emergo’ met werklui van de werf, die ik in het ‘duiken’ had geoefend, over zee naar Nieuwediep te brengen. Er zou een sleepboot als convooi aan te pas komen; maar ik wachtte daar niet op. Voer vroeg in de morgen weg en was 's middags *zonder* convooi in Nieuwediep. Ik was toen luitenant bij de marine en ben voor die gelegenheid ‘uitgeleend’ aan ‘De Schelde’.

‘Zo kwam ik in het vak, en ik heb dit verhaal ook verteld aan een vertegenwoordiger van de *New York Herald*, die mij naar aanleiding van diè onthullingen over de wapenindustrie in Washington kwam interviewen. Wij kunnen nu eenmaal niet allemaal krantenredacteur zijn, heb ik tegen die man gezegd. Handel in onderzeeboten is handel als alle handel. Het is een buitengewoon interessant vak, het wapenvak, maar ik zelf ben de meest vreedzame man ter wereld. De man van de *New York Herald* heeft dat ook duidelijk laten uitkomen, heel wat beter dan *De Telegraaf*, die een interview publiceerde, dat nergens naar leek.

‘Reeds in 1931 had ik mij teruggetrokken als directeur van de Europese zaken van de Electric Boat Company; en bij die gelegenheid heb ik massa's papieren, brieven, stukken etc. die volgens mij niet meer van belang waren, verbrand. Toen bleek

bij die enquête in Washington, dat men allerlei van die papieren, die ik zelf dus niet meer bezat, had voorgelezen; maar wat precies wist ik niet, en ik wenste dus ook niets tegen te spreken. Ik had er larie aan behandeld te worden als een schuldige, want ik had nooit een vlieg kwaad gedaan.

'Na dat interview in *De Telegraaf* heb ik verdere gesprekken met journalisten steeds geweigerd, behalve een krant van 'anciens combattants', die mijn opinie ook vrij eerlijk heeft weergegeven. Voor de linkse pers ben ik natuurlijk sedert deze historie de man, bij wie alles terecht komt wat er maar over de wapenindustrie geschreven wordt. De communisten en socialisten in Frankrijk maken mij uit voor alles wat lelijk is.

'Ik vind deze behandeling allesbehalve aangenaam, want dit soort publiciteit begeer ik niet en heb ik nooit begeerd. Daar staat tegenover dat de American Armament Corporation mij op grond van mijn degelijke vakkennis, die bij de voorlezing van die papieren in Amerika aan het licht is gekomen, heeft aangeboden haar directeur-generaal voor de Europese zaken te worden.

'Er moeten nu eenmaal wapenfabrikanten zijn. Stel U voor, mijnheer, dat de hele wereld uit ververs bestond! Dan zou zij gaan lijken op die reclame van Ripolin: alle mannetjes beschilderen elkaars rug!'

- Maar is U niet van mening, dat de volken misbruik maken van de wapens, die U levert?

'De volken zullen wel altijd misbruik maken van de wapens, die men hun geeft. De Batavierеri sloegen elkaar 100 j.v.Chr. dood met een stuk tak. Dat is beroerd, maar zo is nu eenmaal onze aanleg. In 2000 zullen er andere wapens zijn dan nu, in 3000 weer andere. Maar daarom wil ik nog geen oorlog! Ik beschouw Duitsland op dit ogenblik als een staat, die roet in het eten wil gooien met zijn 'Wir sind ein kriegerisches Volk!'

'Bovendien de menselijke uitvindingslust is toch niet tegen te houden. Er is pas een inrichting bedacht, waardoor de aanvangssnelheid van vuurwapens wordt vergroot. Moet ik dief uitvinding nu begraven? Natuurlijk ben ik er op uit, haar nog te verbeteren! Dat is de evolutie. Ik kan alleen maar hopen,

dat de mensen van de wapens geen gebruik maken om elkaar dood te schieten, en dat de menselijke natuur, die tegenwoordig evenmin als de rest van de natuur de heiligheid van het leven erkent, nog eens tot een ware paradijstoestand zal komen. Maar tot nog toe tolereren de mensen mij niet alleen; ze doen alle mogelijke moeite mijn bedrijf te *bevorderen*!'

- In hoeverre heeft de wapenindustrie invloed op het conflict Italië-Abessynië? Tracht zij dat aan te stoken?

'Het spreekt vanzelf, dat de keizer van Abessynië zijn wapens koopt, omdat hij het wil, *niet* voor ons pleizier. Dat de wapenindustrie reden tot tevredenheid heeft, in Italië zowel als daarbuiten, is een andere zaak! Er kan nu op volle capaciteit gewerkt worden. Voor de wapenindustrie, die aan Abessynië levert, bestaat alleen de moeilijkheid, dat het land geen haven bezit en dus aangewezen is op de Franse haven Djiboeti.'

- Is U iets bekend van de contrôle door de wapenindustrie op de pers (b.v. de Franse pers) uitgeoefend?

Op deze vraag reageert de heer Koster met grote beslistheid.

'Ik heb daar nog nooit van gehoord, mijnheer! En ik geloof er ook niets van. En evenmin geloof ik aan die verhalen over het financieren van Hitler door Skoda. Dacht U, dat men kranten zou geloven, die door de wapenindustrie worden betaald? Daarvoor heeft zij immers een veel te slechte reputatie. En wat de nazi's betreft: die zijn machtig geworden door hun ideeën, waar ik overigens niets van hebben moet, want ik heb de vrijheid lief; maar betaald worden ze niet. In Nederland is, geloof ik, een zekere Mussert nazi-oprichter geworden. Welnu, die man heeft, zoals ik hoor, zijn betrekking opgegeven en hij leeft nu natuurlijk van de contributies, die zijn beweging opbrengt.'

- Dus u gelooft niet, dat de wapenfabrikanten de politiek actief beïnvloeden?

'Neen. Toen ik bij de Electric Boat was, heb ik nooit getracht politieke invloed uit te oefenen. Ik tracht bestellingen te krijgen, maar omdat het maritieme program dat eist. Natuurlijk hebben wij onze eigen vakbladen, waarin wij onze qualiteit tegen die van de concurrentie verdedigen; de beste

onderzeeboot tegen de laagste prijs, dat is mijn motto; er is nog heel wat in bewerking! Maar van gewone kranten, die door het Comité des Forges worden gecontroleerd, heb ik nog nook gehoord. Misschien is het waar, misschien niet, maar dat zal het Comité des Forges dan wel weten.'

- Is oorlog positief voordelig voor de wapenindustrie?

'In de oorlog is er geld à flots, par simple décret. Dus is vooral het begin zeer voordelig. De wapenfabrikanten, die anders vaak slecht ontvangen worden, zijn dan ineens onmisbaar. Maar later trachten de autoriteiten natuurlijk de prijzen weer te drukken.'

- Maar ligt dan oorlogspropaganda niet voor de hand?

'De mogelijkheid bestaat natuurlijk, omdat de mens zijn dierlijke eigenschappen niet kan bedwingen en dus om wapens *vraagt*. Een boterboer, die zijn productie wil afzetten, zal ook geen gelegenheid voorbij laten gaan om reclame te maken en aan iedereen te leveren, die van hem betrekken wil.'

Men ziet, de redenering van de heer Koster is die van de zakenman, wiens principes ook zuiver zakelijk blijven. Hij heeft mij aah het einde van ons gesprek nog eens nadrukkelijk verzekerd (en ik waag het geen ogenblik dat te betwijfelen), dat de vervolmaking der mensheid van de *ziel* moet uitgaan; gelukt die vervolmaking, dan zal er eens geen wapenindustrie meer nodig zijn.

Ik schrijf een opdracht in het exemplaar van *De Pantserkrant* van de heer Koster en druk hem de hand tot afscheid. 'Weet u, wat de handdruk oorspronkelijk betekent?' zegt hij glimlachend. 'Dat men de man, die men tegenkomt, het bewijs levert ongewapend te zijn.'

En met deze symboliek gaan wij uiteen, elk zijns weegs.

1935

Cinema militans

Voorwoord

Deze bundel vraagt ora een korte motivering van de vorm, waarin hij verschijnt. In verband met het reeds alleszins banale woord, dat de groeisymptomen van de film in deze periode door geen schriftuur volledig kunnen worden achterhaald, meende ik namelijk ook geen poging te moeten doen, een wat de *feiten* betreft compleet en 'up to date' boek te leveren. Toen ik voor de keuze stond: omwerken of intact laten, heb ik niet geaarzeld tot een schifting, ordening en aan vulling van in verschillende tijden geschreven opstellen te besluiten, zonder ieder opstel afzonderlijk af te vijlen tot hoofdstuk van een uiterlijk homogeen geheel. Men vindt hier 'Cinema Militans' als inleiding, uit 1926, en 'Het Grensgebied', naar aanleiding, van de laatste films geschreven in 1928, naast elkaar; daartussen ontstonden de overige stukken. De hier gegeven beschouwingen over de film behoeven bij deze wijze van bewerking niet te verhelen, dat zij geboren werden midden in de strijd om het filmprobleem. Wanneer ik getracht zou hebben 1926 en 1928 op elkaar af te stemmen, zou wellicht de sprekende film van morgen mijn quasi-volledigheid hebben gelogenstraft; en deze volledigheid begeer ik niet. De geschiedenis der filmfeiten hebben wij aan een volgende generatie over te laten.

De lezer vindt hier dooreengemengd: *enthousiasme* en *betoog*, 'Cinema Militans' en 'Rhythme en Vorm'. Hij vindt als sluitstuk enige karakteristieken naar aanleiding van afzonderlijke films, waarbij de afzonderlijke film min of meer voorwendsel is. Men zoeke dus de eenheid niet in de vorm en de feiten. Dit negatief. Positief: waarom ik dit boek in deze vorm uitgeef? Niet alleen het ontbreken van een 'handboek voor filmbeschouwing' in Nederland geeft mij daartoe aanleiding; immers aan een dergelijk werk zullen andere eisen van struc-

tuur en documentering worden gesteld. In de eerste plaats echter wens ik een standpunt in te nemen tegenover de *vijanden* en de *sentimentelen* door van verschillende zijden (al is het dan ook juist dòòr mijn particuliere eenzijdigheid) aan te vallen op onredelijk verzet en onredelijke verheerlijking. Het is moeilijk uit te maken, of de film meer schade lijdt van zijn verguizers, dan van hen, die in iedere meter celluloïd een openbaring zien. Noch voor de z.g. visuele oppervlakkigheid, die de film zou aankleven, noch voor de ten gerieve van Jan en alleman uit de hemel gevallen ‘gemeenschapskunst’ (wellicht het grootste ‘gevaar’ van deze eeuw) zou ik een pleidooi willen voeren!

Men leest op de eerste pagina's enige onaangenaamheden aan het adres der Hollanders en van het theater Tuschinski. Men vatte ze niet al te letterlijk op en vertale desnoods ‘Hollanders’ door *publiek* en ‘Tuschinski’ door *bioscoop*. Het gaat hier om symbolen en niet om groepen of personen; als symbolen zijn deze namen, nog steeds, zinrijk!

Met deze rechtvaardiging meen ik te kunnen volstaan. Want mijn standpunt zelf, waarin ik mijn eenheid heb gezocht, zal door de volgende bladzijden gerechtvaardigd moeten worden, en het oordeel daarover staat niet aan mij.

1929

Cinema militans

Men vergeve mij de barokke titel. Het eerste beeld, dat zich bij een overzicht van het filmvraagstuk aan de beschouwer opdringt is dat van een strijdende en verdrukte kudde. De laatste wens geldt een uiteindelijke triomf van deze miskende martelaren.

De enige mogelijkheid tot steun is een onvoorwaardelijk en diep overtuigd credo.

Wie in Holland over de film schrijft, weet, dat Holland niet voor de film gewonnen is, hoewel het wekelijks met nieuwe producten wordt overstroomd. De Hollander, in het algemeen, heeft zich een aanmatigend oordeel gevormd uit ziektegevallen; hij stelt meer belang in het heden dan in de toekomst, hij verwaarloost de onbegrensde mogelijkheden voor een minder dan embryonale realiteit.

De Hollander bezoekt nonchalant een willekeurig aantal willekeurige films (b.v. twee draken, een Lloyd Hamiltoncomedie en de Shackletonfilm). Hierop bouwt hij een verontwaardigde aesthetiek en behoudt hoogstens een welwillend respect voor de ‘paedagogische’ waarde. Na de thee beantwoordt hij de filmenquête van *De Stem* als volgt: ‘Het deugt niet,’ w.g. prof. van Moerkerken, Henri Deleting. ...

De Hollander heeft aan de oude Muzen meer dan genoeg. Wanneer hij bioscoopganger is, spreekt hij er zelf met een toegeeflijk lachje over. (er zijn geen pauze's, er is wat variatie. ...) Hij heeft een onaantastbare eerbied voor klassieke, gerenommeerde kunstvormen.

De Hollander is een voortreffelijk lid van een ‘bioscoopcommissie’. Hij keurt zonder enige aarzeling en uitsluitend op zedelijke gronden.

Welgeteld anderhalf maal (1928) schiep een Hollander een

film. Verschillende malen fotografeerden vele Hollanders vele hollandse toneelspelers in zekere beangstigende situaties.

De Hollander verwaardigt zich uit liberaal conservatisme zelden tot ernstige belangstelling. Daarom werd de *Stem*-en-quête voor het hollandse intellect een niet geringe blamage; daarom is (1928) de Filmliga een ‘groepje’ Daarom moeten in Holland de eenvoudigste dingen nog beschamend luid gezegd worden; maar vóór het bankroet van het theater Tuschinski zal men ze niet horen. Want liever is de Hollander een heimelijke klant van de afgedwaalde film, dan een verklaard en open voorstander van het goddelijk beginsel, dat zich hier nieuw en nauwelijks begrepen openbaart: de beweging. In het buitenland is de toestand weinig hoopvoller; de Industrie aanbidt het gouden kalf. Maar er zijn kernen van leven. In de eerste plaats gaf men er zich rekenschap van het probleem door de nieuwe vorm gesteld, op een meer algemeen-culturele basis, dan de uitsluitend technische. Wie de klare definities van de jonge Fiansen leest[1], geneert zich voor de kwajongensachtige geste, waarmee sommige heroën der nederlandse litteratuur te kennen gaven, dat zij het definiëren liever aan de kwajongens overlieten. Jean Epstein, Marcel l'Herbier, Germaine Dulac, realiseerden films, maar zij realiseerden met begrip; zij tonen tevens met inzicht over hun werk te kunnen schrijven. Het is tekenend voor hun doelbewust streven, dat hun theorie vormen huldigt, waaraan, voor zover wij daarover mogen oordelen, hun scheppingen vaak nog allerminst beantwoorden; het bewustzijn van de vorm gaat de realisatie voorat.

Holland bezit pas de eerste kiemen van een filmkunst; het zijn de litteratoren en de journalisten, en nog eens de litteratoren en de journalisten, die over de film theoretiseren. De belanghebbende, die zichzelf verdedigt met de prachtige taaiheid van één, die naar leven hijgt, blijft nog zeldzaam. ...

Voor alles is nog nodig het oordeel van de kunstenaar zelf, de vakman met het artistieke onderscheidingsvermogen. Er blijft behoefte aan een theorie der vakgeheimen, niet als een anecdotisch amusement, maar in verband met de aesthetische

1 Vgl. de uitstekende anthologie ‘Cinéma’ (Les Cahiers du Mois 16/17, 1925).

mogelijkheden. *Onze* lyriek is in dit stadium secundaire aesthetische waardering, die alleen vruchtbaarheid bezit *naast* het geconcentreerde vakoordeel.

De film is geboren tussen sigarettenkauwende volksjongens en gichelende dienstboden, ontvangen met het stormachtig enthousiasme en de eerlijke romantiek van een naar verlossing hunkerend proletariaat. De techniek, die de arbeider naar een vreugdeloos bestaan joeg, bood hem ook de bevrijding, de zaterdag-avonddroom van inbraak, eeuwige liefde, parelen, cow-boys en vooral: ongebreidelde vernieling, machtsexpansie. Hem, die nooit in een bioscoopje-van-voor-tien-jaar dit hartstochtelijke mee-lijden en mee-liefhebben deelde, is een eigenaardige poëzie ontgaan: de poëzie der eeuwige vergissing. Want dit zoeken naar verlossing was een drift, die geen tijd had, om naar kunst te vragen. Romantiek, wereldontvluchting, was de eerste wil van het grauwe leven, dat alle voorbereidende zorgen had ontbeerd. Het begin van de film was de zucht naar de absurditeit; de film, die de wereld heeft veroverd, was het absurde toneel, de draak in de sfeer der reproductie.

De waan is geweken, in de concepties van enkelingen, maar de toestand is, feitelijk, dezelfde gebleven. De film, die de massa kent en verafgoodt, is het geperfectionneerde absurde toneel; en nòg zoekt de massa in de zeldzame film, die film is, de versterkte toneelemotie. Nog is de gang naar de film het primitieve ontlopen van de werkelijkheid en niet de drang náár de werkelijkheid in de schone orde, de kunst. Nog wordt de snelheid der beelden zèlf vereerd en niet de rustige continuiteit, waarvoor de snelheid middel is. De geschiedenis der cinematografie tot op heden is economische geschiedenis, met toevallige interrupties van wonderlijke fantasten; er is geen ‘gemeenschapsfilmkunst’, er is een gemeenschappelijke bioscoop, waarvoor een industrie werkt. Nog heeft de film niet de lijdensweg gekozen, die onvermijdelijk van de massa vervreemden doet; de enkele scheppingen blijven, in het commercieel verband, toeval.

De kunst heeft het onuitgesproken doel mensen te bereiken;

in de verwerkelijking vervreemdt zij zich juist van mensen, méér dan zij hen bereikt; iedere kunstuiting doet een beroep op een beweeglijkheid der psyche, die misschien aangekweekt kan worden, maar nooit algemeen bezit is. De film echter dient voorlopig nog een uiterlijke beweeglijkheid, die hoofdzakelijk slechts aan een hoogst primitief innerlijk rhythme beantwoordt. Thans heerst nog het critiekloos succes, de Pink-Pillen-recensie, het kunsteloos 'uitgemeten' programma. De trustvorming bepaalt ook het gehalte van een filmseizoen; zo staan wij voor het feit, dat Amsterdam, nauwelijks een jaar geleden, het slagveld was geworden van Amerika (Paramount, Metro-Goldwyn, Fox, etc.) en Duitsland (U.F.A.) zonder ooit iets te zien van de ongetwijfeld merkwaardigste pogingen der artistieke cinematografie in Frankrijk! Wij hadden te oordelen op grond van voortdurende vergissingen en eenzijdig gedistribueerde experimenten.

Is het niet gemakkelijker een aesthetiek der beeldende kunsten te bouwen op de eerste imitatieve krassen van de holenmens? ... De film kon ontstaan, groeien en afdwalen door de bijval der menigte. 'Il faut au cinéma ses cent millions d'yeux. Il a besoin de cette immense foule pour vivre et pour progresser' erkende Jean Epstein in 1923. Inderdaad, geen theaters voor het intellect, geen verenging van de kring der toeschouwers! Geen bleke proefnemingen in een besloten cercle! Deze cercle vormt zich vanzelf! Zonder opzettelijke inperking zal de film komen tot de erkenning van de waarheid, dat alle kunstuiting een voorrecht is, voor bevoorrechten, en alle toewijding aan de kunst een vereenzaming. Opzettelijke forcering der uitverkiezing leidt tot snobisme en steriliteit.

Waar de strijd tussen industrie en kunst wordt ingezet, gaat het vóór alles om de *éénheid*. De industrie heeft de verwarde veelheden op het beeldvlak tot een cacophonie van ongelijksoortige elementen bijeengeveegd; zij heeft de acteur als een ongebonden despoot op een troon van levenloze salonameublementen verheven. Daardoor is de eenheid verbroken en de tweeslachtigheid binnengeslopen.

De eerste waarheid is, dat niet de persoon, maar het ganse beeld 'acteert'. Mens en decor zijn niet gescheiden als hande-

lende en milieu; zij zijn beide de handeling, de zichtbare ontwikkeling. De mens is geen integrerend bestanddeel. De natuur, de architectuur, de *levenloze vorm*, hebben een even bezield aandeel in de compositie; het was de cineast, die hun een ziel schonk. Alles, wat het rhythme verstoort, is zielloos.

Oppermachtig bleef, in werkelijkheid, de 'acteursfilm', die wellicht eens zijn doortraptste en onhandigste toepassing vond in de *Ten Commandments* van Cecil B. de Mille. Amerika, dat door zijn cultuurloosheid de eerste stoot gaf tot een zelfstandige groei van de film naast het toneel, bereikte door diezelfde cultuurloosheid een onder barbaarse lure verborgen leegte zonder enig uitzicht. De acteur met het traditionele gebaar speelde tegen een dood galanteriedecor; de functie van de regisseur bepaalde zich tot het opdrijven der uiterlijkheden; niet werd in de veelheid de eenheid gezocht, maar de veelheid werd uitsluitend geconstateerd en geëtaleerd.

De europese film staat voor een groot deel onder dezelfde suggestie, de laatste toneelsuggestie. De contrasten zijn verzacht; de acteurs zijn opgenomen in het decor; het decor is versoberd, gestyleerd, ontdaan van zijn brutale zakelijkheid. Maar de wekelijkse film, zoals de europese industrie die levert (en, handig imiterend, thans ook Amerika), draagt nog steeds de tekenen van de acteursheerschappij.

De 'expressionist' Wiene trachtte (in 1921) het conflict op te lossen met zijn baanbrekende Caligari-film. Hij waagde zich aan de bezieling der dode materie door de materie de menselijke waanzin op te dringen. De stof werd de angstdroom van de mens. Maar het experiment bleef experiment, ondanks zijn geniale momenten: want de materie scheidde zich van de mens af, die zijn naturalistische vorm niet verloochenen kon. Zelfs de spokige kobold, Werner Krauss, scheen zich te bewegen binnen papieren muren. De tweeslachtigheid was niet opgeheven. ... Het belang van deze poging kwam pas geheel tot zijn recht in een later, volmaakter werk in dezelfde stijl: *Das Wachsfigurenkabinett*. Ongetwijfeld heeft deze wonderlijke trilogie niet de waardering gevonden, waarop zij aanspraak kan maken; en toch speelde hier Conrad Veidt een meesterlijke, zo niet zijn meesterlijkste rol, de waanzinnige

Tsaar Iwan; toch gal hier Werner Krauss een visioen in een volmaakte eenheid met de cineast Paul Leni; toch leefde hier de stof een eigen sprookjesbestaan, dat alleen in de magie van het beeldvak gerealiseerd kan worden. ... De op de spits gedreven tegenstellingen van de Caligarifilm waren hier verzacht; er was een zuiverder harmonie bereikt tussen de mens en zijn omgeving.

Frits Lang zocht de verzoening en de eenheid, in de *Nibelungen*, langs de weg der decoratieve stylering. En men mag zeggen, dat zijn oplossing een werkelijke oplossing is en zijn eenheid een grootse overwinning op de veelheid. Maar er schuilt hier een ander gevaar: de acteur wordt een zuiver plastisch-decoratief element, een menselijke arabeske; de eenheid is niet meer een rhythmische, maar een statische eenheid. Een werk als de *Nibelungen* maskeerde dat gevaar en was misschien daarom, toen het school maakte, des te gevaarlijker. De duitse epigonenfilms verraden vaak al te duidelijk, dat van het rhythme niet meer over is dan een aaneenschakeling van decoratieve momenten. Groepen uit de *Nibelungen* zijn modellen van symmetrie en harmonische vlakverdeling; met de dynamische eenheid van de film heeft dit echter alleen een bijkomstig verband. De dynamische eenheid ligt *achter* de verschijningen en moet door de toeschouwer zelf opnieuw opgeroepen worden uit het rhythme der beelden.

De eenheid is, creatief, in de geest van de ‘cinéaste’ en moet, receptief, in de toeschouwer herboren worden. Het is duidelijk dat dit proces gecompliceerder is dan het opnemen van een uitwendig rhythme alleen. Een film zien is niet een successie van beelden aanschouwen, maar een drama ervaren, al spreekt het drama slechts *uit* de successie der beelden.

Het probleem van de eenheid en de acteur is daarom zo moeilijk, omdat, theoretisch, de acteur *materiaal* is als de stof. Hij moet opgenomen zijn in de eenheid en ontleent zijn betekenis niettemin aan zijn individualiteit; hij is niet willekeurig te kneden als de stof en mag zich toch evenmin aan het intiemste contact met die stof onttrekken.

In deze zin is Charlie Chaplin degene, die het probleem zeer scherp stelt. Hij is de acteur, die, hoewel tevens regisseur

('cinéaste'), zichzelf in het centrum plaatst, bijfiguren om zich groepeert en de stof verwaarloost. Léon Moussinac oordeelt zeer terecht: 'Un tel artiste se substitue au film.' Chaplin parodieert niet alleen de mens, hij parodieert ook wat de film zou kunnen zijn. ...

Of: is *Variété* de film van Dupont méér dan van Jannings en Lya de Putti? Zijn het de eenheid en de zwiepende kermisspanning, die bijna nergens verslappen, of zijn het de goedmoedige kracht van Jannings en de slanke, maar noodlottige bloei van Lya de Putti, die *Variété* tot een gebeurtenis maken?

Het enige antwoord luidt: zolang de film 'mensenmateriaal' vergt, (en het is te voorzien, dat het in de meeste gevallen niet anders zal zijn), is een scheiding onmogelijk, want de regisseur is alleen zichtbaar door de acteur heen, terwijl deze zijn persoonlijkheid als wel vormbare, maar niettemin door God geschapen materie meebrengt; hij is meer dan stof. Zie Lya de Putti in een slecht gecomponeerde film en zij is onbeduidend: de actrice met de slechts latente mogelijkheden. Zie Asta Nielsen in een slecht gecomponeerde film en zij heeft altijd nog één schoon moment: de actrice met eigen creatief vermogen. De één is misschien dichter bij het ideaal der onderwerping, terwijl de ander, alleen uit zichzelf, groter is. ... Omgekeerd: Dupont heeft zich slechts kunnen realiseren dóór Lya de Putti. De acteur is niet op één lijn te stellen met de pion in het schaakspel. ...

Ook de zelfstandige verschijningen, zelfs in de slechte film, hebben hun bijzondere schoonheid.

Dit is wel vergeten door de theoretici, die de acteur zijn plaats als materiaal aanwezen; zij hebben overigens volkomen gelijk en er is niets verderfelijkers dan het stersysteem.

Maar de grote persoonlijkheid, ook de grote filmacteur, is wel te leiden, maar niet naar willekeur uit het ledige te formeren.

De huidige bioscoop is, op zijn best, een doolhof-met-verrassingen; op zijn slechtst, de onwelriekende mestvaalt der andere kunsten.

De denkbare 'cinéma pur' heeft het perspectief van alle

mysteriën onder het licht. Bij de toekomstige film zullen wij *stijlen* moeten onderscheiden, omdat de filmdichter aan geen materiaal gebonden is en geen idee onbelichaamd behoeft te laten. Wat wij tegenwoordig onderscheiden, is nauwelijks 'stijl' te noemen, omdat zelfs de algemeenste formules der expressie nog gezocht worden. Voorlopig blijft de noodzakelijkste verdeling: 'stijl' en 'stijllooslieid', kunst (vorm, omzetting) en drift (gefotografeerd leven). Noch het leven, noch de fotografie heften de film op uit het 'natuurlijke'. Het leven is de bron, de techniek is het middel. Pas uit hun verbinding in het scheppende, stylerende, schiftende, beperkende individu ontstaat de filmkunst, gevoed door het leven, gebaseerd op een zich steeds volmakende vakkennis, zelfstandig in eigen wetgeving. Om dit wonder alleen, de jonge bloei van de geest uit een banaal procédé, zou de twintigste eeuw waard zijn om geleefd te worden. Zelfs, wanneer die bloei duizendmaal geen 'kunst' zou blijken te zijn, zelfs ... wanneer Hegels 'Aesthetik' daardoor met het heilige getal 3 verlegen zou zitten, zelfs ...

Maar het is waar, de bioscoopwet *is* al aangenomen. De film is een zedelijk gevaar.

Een definitie behoort een verduidelijkende eenzijdigheid te zijn; een definitie van een 'filmkunst' is zeker eenzijdig, maar in deze periode niet altijd verduidelijkend, omdat het gros der tegenwoordige films zeer zeker kunsteloos is. ...

De mogelijkheid van een kunstopenbaring is daar, waar, als vorm der schoonheidsemotie, een zelfstandig levende orde geschapen wordt. Zolang de film reproductie is van een (toneel)-leven, ontbreekt die mogelijkheid; zodra het besef ontwaakt, dat de fotografie der beweging niet is een weergave, maar een opnieuw scheppen ener wereldorde, bestaat die mogelijkheid. Wat de filmtruc al, als een onbegrepen procédé, aankondigt, wat de technische vervormingen door de fotografie als belofte geven, is het voorlopig teken, dat de film geen samenraapsel behoeft te zijn van de afval der andere kunsten; de enkele werken der voortrekkers onthullen het in de onafwijsbare ontroering.

Het criterium van een 'kunst' is de gesloten eenheid van

het kunstwerk en de begrenzingsmogelijkheid tegenover andere kunsten. Zodra de film, voor wie ook, aan deze criteria voldoet, mag men van een ‘filmkunst’ spreken. ...

De eenheid van het filmopus is *de eenheid van het visueel rhythme*; m.a.w. het uitwendig rhythme der beelden heeft een inwendig rhythme, een dramatische continuïteit, te symboliseren. Iedere verbreking van het uitwendig rhythme schokt daarom het inwendig; iedere compositiefout schaadt de dramatische ontwikkeling; ieder beeld houdt niet alleen technisch, maar ook psychologisch verband met het voorafgaande en het volgende. De ‘filmdichter’ gaat uit de door hem ‘geziene’ eenheid naar de veelheid der verwerkelijking: de stof, de acteur. In de technische compositie heeft hij de eenheid in de veelheid te herstellen, zodat de toeschouwer dezelfde eenheid uit de geschapen materie ervaart, die de schepper zelf eens, ideëel, ‘zag’.

Dit proces veronderstelt de onbeïnvloede en ongedeelde eenheid van een ‘cinéma pur’. Deze is echter voorlopig niet meer dan een richting gevend toekomstbeeld, dat de hedendaagse alliantie: film-muziek, zelfs zou uitschakelen; en die uitschakeling is uiterst voorbarig. Want niet alleen schijnt een bepaalde (min of meer) overeenstemmende ins telling van het gehoor voor degene, die beweging ziet, nog psychologisch onmisbaar (dit ware nog geen pleidooi voor het behoud der alliantie); maar ook een inniger samenwerking dan de huidige ‘muzikale illustratie’, die een hoon is voor de muziek, laat zich denken en behoeft niet verworpen te worden om een ‘zuivere’ eindtoestand, die niet meer is dan een theoretisch punt. ... De ‘eenheid’ van film en muziek blijft echter een secundaire eenheid, een verbinding. De eenheid der filmkunst kan daarvan, als uitzonderingsgeval, afhankelijk zijn (het experiment van de ‘film musical’), maar dit blijft een uitzondering.

De eenheid der filmkunst is onverenigbaar met de eenheid van één der andere kunsten. Hoewel zij zichtbaarheid geeft in het platte vlak, is zij geen kunst van het statische beeld, maar van de dramatische (als men wil: dynamische) bewogenheid. Hoewel zij dus de taak heeft een drama uit te beelden, ver-

plaatst zij dat drama uit een driedimensionale pseudo-realiteit naar een rhythmische eenheid van bewegende beelden; het drama wordt geheel gebaar van stof en acteur, die de wil van de onzichtbare eenheidsschepper hebben te verkondigen. Onder bepaalde gezichtspunten kan *verband* gezocht wrden met andere kunstvormen; maar dit betekent de erkenning van een nieuwe eenheid, die gebaseerd is op de nieuwe mogelijkheden der techniek. De cinematografische emotie heeft een eigen gebied. ...

De creator van de film is een zelfstandig, technisch kunstenaar; niet slechts de visie, maar ook de wegen tot verwerkelijking moeten tot zijn machtsgebied behoren. De benaming ‘regisseur’ is onjuist, omdat zij herinnert aan een andersoortige functie uit de toneelwereld, die aanvankelijk door de verkeerde film werd overgenomen; het romantische praedicaat ‘filmdichter’ roept onzuivere analogiën met de vormende werkzaamheid van de poëet op. Misschien drukt alleen de term van Louis Delluc: ‘cinéaste’, de zelfstandigheid voldoende uit. Deze nieuwe taak is onvergelijkbaar, onvergelijkbaar vooral ook in moeilijkheid en veelzijdigheid; want nergens offert zich de kunstenaar zo volkomen aan de schijnbare objectiviteit.

Ideeën over de film geven wil zeggen: oude meningen herzien en zich opnieuw vergissen. Maar hoofdzakelijk: strijdmateriaal aanbrengen voor een strijdende, maar mishandelde en miskende kunst, waaraan de jongere generatie haar liefde heeft toegezegd. Als de vergankelijke marginalia der theoretici deze strijd ten goede komen, zijn zij niet vergeefs geschreven.

Grondslagen der filmaesthetiek

Elke begrenzing is bij voorbaat de erkenning van een andere mogelijke begrenzing; elke titel geeft slechts gedeeltelijk weer, wat men bedoelt. De titel van deze beschouwing is in zoverre onjuist, dat men over een ‘film-aesthetiek’ in absolute zin in het geheel niet kan spreken. Dit woord wekt de bijgedachte, als zouden er door de geboorte en ontwikkeling van de film op aarde nieuwe schoonheidsnormen ontstaan zijn, waarvan tot de twintigste eeuw niemand enig begrip kon hebben, als zou de film alle bestaande aesthetische verhoudingen omver hebben geworpen door zijn ongegeneerd binnen-komen-vallen in het rustige boudoir der algemeen erkende en van ouds beroemde Muzen. Er is geen filmaesthetiek; er is slechts de mogelijkheid een aesthetische, algemeen geldige beschouwing der kunstvaardig geordende stof toe te passen op dit bijzondere geval, deze bijzondere vorm: de film. Men moet een formulering vinden, die niet in dogmatische bekrompenheid het leven inrijgt en gewelddadig besnoeit, maar die evenmin aan zekere anarchistische filmenthousiasten de gelegenheid geeft de betekenis van het nieuwe phaenomeen stelselmatig te overdrijven en als een ongekend wereldwonder te verheerlijken. Onze aesthetische formulering moet niet van de stof, maar van de creatieve en genietende mens uitgaan; zij moet zo ruim zijn, dat zij de monumentaliteit der *Nibelungen*, het verfijnd experiment der jonge Fransen, het onstuimig, oerkrachtige realisme der sowjet-films en de zelfbespotting van Charlie Chaplin omvat. Zij moet daarom, voor alles, in haar uitgangspunt *algemeen aesthetisch orienterend* en *a-technisch* zijn.

Dit standpunt tegenover de ‘film-aesthetiek’: algemeen orienterend en a-technisch, maakt het noodzakelijk een drietal andere standpunten aan te roeren en te vergelijken.

In de eerste plaats het ongetwijfeld te enenmale verouderde en steeds minder verdedigde standpunt, dat de film alle aesthetische mogelijkheden zou missen, een minderwaardig symbool zou zijn van de twintigste-eeuwse snelheids- en oppervlakkigheidsroes. Wanneer men afziet van de paradoxale theoriën van Marcel l'Herbier, die door gans andere overwegingen geleid wordt, wanneer hij de film geen kunst noemt, is er nog nauwelijks een enigermate deskundig mens aan te wijzen, die op deze manier met de film meent te kunnen afrekenen. Ook wat Nederland betreft: de tijd van de *Stem*-enquête is voorbij, of liever, de tijd, dat men dergelijke gewichtige en totaal ongefundeerde uitspraken van overigens zeer verdienstelijke individuen au sérieux nam. Er is inderdaad wel iets meer aan de film te waarderen dan men aanvankelijk gemeend heeft. ... Niettemin, geheel opgeruimd zijn deze misverstanden niet. Nog in Sept. 1926 schreef b.v. mej. E.C. Knappert[1]: 'Wat de kunstfilm betreit, van haar invloed ten goede kan geen hoogen dunk hebben, wie nog immer gelooft dat niets eens menschen eigendom worden kan, dat niets hem waarlijk verrijken kan, zonder moeite en inspanning.' En als beleefde concessie: 'Wij herhalen echter, dat hare beteekenis als ontspanningsmiddel niet ontkend wordt.' Men ziet, het misverstand bestaat nog: alsof de film principieel iets anders zou zijn dan welke aanschouwelijkheid ook! Men kan het niet dikwijls genoeg herhalen: de goede film wordt evenmin zonder moeite en inspanning genoten als welke kunstuiting ook en wie met de misleidende oppervlakkigheden der cinematografische massaproductie de film aanvalt, kan met evenveel recht de schilderkunst bestrijden met de 'Peinture Bogaers'. ...

Ook prof. J. Huizinga, in zijn overigens zeer instructieve boekje over Amerika[2], is nog geneigd de film te onderschatten, ook als vormgeving. Hij schrijft: 'De functie der litteratuur is niet meer uitsluitend gebonden aan het woord. Het zichtbare beeld paart zich aan het woord, en domineert veelal. Ook wie de meening, dat de advertentie op weg is, litteratuur

1 Gevaren en toekomstmogelijkheden van de Bioscoop (De Smidse I, 9, p. 274).
2 Amerika, levend en denkend (Haarlem, z.j.), p. 46 en 47.

te worden, te paradoxaal vindt, zal het moeten toegeven ten opzichte van de film. Want het is duidelijk, dat de filmkunst - die niemand meer als zoodanig loochenen kan en voor welke men eerstdaags een Muze of schutspatroon zal moeten zoeken - niet bestemd is voor een plaats onder de beeldende kunsten, maar met de tooneelkunst aan de zijde der litteratuur hoort. Ondanks al haar nadruk op het visueele werkt de film niet beeldscheppend. Reeds de slechts oogenblikkelijke duur van haar fantasmen verbiedt, haar dit karakter toe te kennen. ... Een film zien is als functie veel nader verwant aan het lezen van een verhaal dan aan het zien van een schilderij.'

Hoewel hier nadrukkelijk het kunstelement in de film toegegeven en terecht de 'beeldvlakkunst' zeer scherp van de beeldende kunst gescheiden wordt, schuilt er niettemin onderschatting in de bewering, dat de film niet beeldscheppend zou werken en 'aan de zijde der litteratuur hoort'. Een zelfstandige vormgeving wordt de film nog niet voluit gegund. ... Want de film werkt wel degelijk beeldscheppend; hoewel hij met de litteratuur gemeen heeft, dat hij een beroep moet doen op de herinnering, schept hij beelden in de meest letterlijke zin, *visuele* beelden, die door de toeschouwer als visuele indrukken verwerkt worden, terwijl bij het genieten van litteratuur het visuele beeld aan de lezer zelf, als onvermijdelijk begeleidend verschijnsel, overgelaten wordt. (In de film, kan men zeggen, wordt de litteratuur aan de toeschouwer overgelaten.)

Er is geen twijfel mogelijk: *steeds algemener zal men de zelfstandige expressiemogelijkheid van de film moeten erkennen, juist om de algemene geldigheid der aesthetiek te kunnen behouden*. De film, die een kunstenaar geschapen heeft, is volstrekt niet een 'korter en gemakkelijker wijze van opneming', zoals Huizinga zegt, maar een even moeilijk te bereiken vorm als welke kunstuiting ook.

Ieder standpunt dus, dat de film hetzij als een minderwaardig ontspanningsartikel, hetzij als een niet-zelfstandige bijvorm van andere kunstvormen beschouwt, wijzen wij dus af, *moeten* wij afwijzen op grond van de algemene conclusie, dat zijn expressie-middelen zich wel laten vergelijken, maar geenszins laten identificeren met die van andere kunsten.

Even scherp echter hebben wij een tweede houding tegenover het filmvraagstuk te bestrijden: de *sentimentele*. Zij is een reactie op de vorige en minstens even onverdedigbaar; ja, zelfs is zij nog verwerpelijker, omdat zij gewoonlijk volslagen oncritisch te werk gaat. Men kent het soort lieden, dat zich himmelhoch jauchzend vastklampt aan het nieuwe, omdat het nieuw is. Men kent de schare, die, nu de film eenmaal uitgevonden is, met litteratuur en beeldende kunst meent afgerekend te hebben, die de film als *de* specifieke uitingsvorm der twintigste eeuw beschouwt. Het is volkomen overbodig op deze mentaliteit verder in te gaan; zij culmineert wel in één der gesten van een vaderlands filmrecensent, die zich niet ontzag uit puur filmfanatisme een slechts naar ruimtelijke afmetingen groot werk als *Metropolis* in de wolken te verheffen, waarbij het hem voortreffelijk gelukte de algehele leegheid, het ontbreken van ieder spoor van waarachtig gedreven scheppingsdrang voorbij te zien. ... Karakteristiek voor deze geesteshouding is, dat zij het *middel* verheerlijkt, omdat zij de *creatie* niet begrijpt. Juist is, dat het cinematografisch middel tot de bijzondere voorrechten van onze tijd behoort; maar primair is, dat de creativiteit van onze tijd zich over verschillende vormen van kunst verdeelt, dat nooit de creatiedrang zich zal samentrekken op één vorm. De film is daarom nooit te verstaan, zonder dat men zich rekenschap geeft van de overige kunstvormen, waarin de tijd zich uitdrukt. De film is zelfstandig náást, maar niet los ván de andere kunsten; zij is volstrekt niet interessanter dan een andere vorm, waarin men de schone orde ontdekt; zij houdt ons alleen dáárom zo intens propagandistisch bezig, omdat wij haar nog niet algemeen erkende gelijkwaardigheid opeisen. Dit zal nooit mogen verhinderen, dat men dezelfde critische scherpte, dezelfde aesthetische methode op haar toepast; want zogoed als de andere kunsten is zij uitdrukking van de menselijke bewogenheid in de stof.

Naast deze twee standpnnten: het afwijzende en het sentimentele, die beide aan de ware betekenis van de film te kort doen, tenslotte een derde, het laatste en gewichtigste: het *technische*. Met de twee vorige was betrekkelijk gemakkelijk

af te rekenen; al uit de evidentie der feitelijke gegevens laat zich opmaken, dat de volledige erkenning van de film als kunstvorm iedere voorbarige verachting en alle critiekloze verheerlijking uitsluit. Wij bepaalden ons standpunt als orienterend; en orientering is zowel met verachting als verheerlijking onverenigbaar.

Het is moeilijker en van meer belang het technische standpunt onder ogen te zien. Want behalve algemeen oriënterend hebben wij de zuiverste 'film-aesthetische' houding ook atechnisch genoemd; en dit vraagt enige nadere verklaring. Immers het spreekt vanzelf, dat de technische beschouwing van de film in een bepaalde sfeer geldigheid bezit, dat zij b.v. voor de scheppende cineast zelfs de enige maatstaf moet zijn. In het algemeen: de scheppende kunstenaar beschouwt steeds, voorzover hij scheppend werkzaam is, de kunst van een technisch standpunt. Het technisch standpunt is het standpunt der vruchtbaarheid, der activiteit; technisch een kunstvorm zien betekent: het onderscheid met andere kunstvormen doorzien, het materiaal kennen, de techniek beheersen. Het technisch standpunt is bij uitstek het standpunt der kunstenaars, der vaklieden.

In de filmmaterie wil dit zeggen, dat men de cinematografie beschouwt als *de nieuwe optische mogelijkheid*. Moholy-Nagy heeft deze nieuwe verhoudingen, waarbij echter te dogmatisch in de eerste plaats fotografie en schilderkunst tegenover elkaar gesteld worden, als volgt samengevat:

'Gestaltung der *Farbe*: Die reinen Beziehungen der Farben und Helligkeitswerte untereinander, wie wir sie in der Musik als Gestaltung der Tonbeziehungen kennen;

Gestaltung der *Darstellung*: Beziehungen des Optisch-Formlichen, Gegenständlichen mit assoziativen Inhalten, wie in der akustischen Gestaltung neben der Musik die Sprache existiert.

Durch diese Spaltung wird das vom menschlichen Geiste bisher Errungene nicht zerstört; im Gegenteil: die reinen Formen des Ausdrucks werden kristallisiert und in ihrer Eigengesetzmässigkeit zu durchschlagenderer Wirkung gebracht.'[1]

1 Malerei. Photographie Film (A. Langen, München 1927, 2e Auflage) p. 5 en 6.

Het thema der schilderkunst is, volgens Moholy-Nagy, ‘die Farbe selbst’; de fotografie heeft haar van de taak ontheven ‘darstellerisch’ te werk te gaan. En: ‘Die neu erfundenen optischen und technischen Instrumente geben dem optischen Gestalter wertvolle Anregungen; unter anderem wandeln sie das *statische* Bild langsam - wenn auch nicht überall - in das *kinetische* um (Statt Fresken - Filme in allen Dimensionen; selbstverständlich auch ausserhalb des Filmtheaters).’ Dit alles klinkt speculatief. Er is over te discussiëren, of de schilderkunst werkelijk door de uitvinding der fotografie de ‘Darstellung’ kan ontberen; deze opvatting komt in conflict met de onredelijkheid van de kunstvorm. Maar dit doet hier niet ter zake; men ziet, hoe de technicus, de vakman, tot de film nadert langs de weg der technische *onderscheiding*. Hij zoekt ‘Eigengesetzmässigkeit’. Hij zoekt het anderszijn van de film. En hij heeft, als creator, daarin volkomen gelijk; want creatie is het kiezen van beperkte middelen tot het bereiken van een beperkt doel. Creëren is het verkiezen van de ene uitdrukkingsvorm *boven* de andere: creëren is het uitbuiten van de stof met zekere, vastomschreven, bewust gerichte vaardigheid. Creëren is een zich afwenden van het algemene, een zich toeleggen op het bijzondere.

Ziehier de reden, waarom de ‘film-aesthetiek’ (trouwens alle aesthetische beschouwing) het technisch standpunt niet als het doorslaggevende kan beschouwen. Aesthetica, de houding van de achteraf theoretiserende niens tegenover de kunst, is geen creatie, maar overdenking, meditatie: de aesthetica brengt nog eens onder woorden, wat de aanschouwende mens instinctief gewaar werd, toen hij zich tegenover het kunstobject bevond. Vandaar, dat de aesthetica zich niet, als de kun stenaar, op het bijzondere der technische onderscheiding richt, maar tracht algemene schoonheidsnormen te ontdekken *in* de bijzonderheid der technische onderscheiding.

In dit geval: de filmtheoreticus kan de technische onderscheidingen aanvaarden als de noodzakelijke gegevens voor zijn onderzoek; hij moet zelfs bekend zijn met de technische voorwaarden, waaronder een filmwerk tot stand komt; maar hij heeft als laatste doel niet het bijzondere, maar het algemene,

niet de techniek, maar de orde. Deze vallen niet samen; de techniek is het uitwendig symbool voor de orde, die ook buiten stoffelijke verwerkelijking mogelijk, denkbaar is.

Tot dusverre beschouwden wij de film vanuit de negatieve gezichtshoek van het (aesthetisch gesproken) onjuiste standpunt. Zoals gewoonlijk bij een negatief onderzoek, openbaarden zich daarbij meer positieve resultaten, dan men aanvankelijk zou denken, omdat geen onjuist standpunt verstoken is van een gedeeltelijke waarheid. Het afwijzend standpunt heeft deze waarheid, dat het de inderdaad nog zeer geringe quantitatieve verdiensten van de film onder ogen ziet; het sentimentele standpunt deze waarheid, dat oncritische geestdrift voor iedere groeiende kunstvorm onmisbaar is; het technische standpunt tenslotte deze waarheid, dat geen kunstschepping tot stand komt, zonder dat de technische onderscheiding als 'Selbstzweck' beschouwd wordt. Het belangrijke positieve resultaat is derhalve, dat de z.g. aesthetische houding tegenover de film thans niet meer een in de lucht hangende, willekeurige geroerdheid blijkt, maar slechts de synthese dient te zijn van alle andere houdingen; zoals de kunst in laatste instantie terugkeert tot het publiek (natuurlijk: tot de ideële toeschouwer), zo vervult ook de film zijn taak pas dan volledig, wanneer hij waargenomen, aanschouwd, dóórschouwd is.

'Affirmons d'abord que, pour toutes les formes cinégraphiques ... la technique est à la base de la conception', zegt Léon Moussinac[1]. Volkomen terecht; maar het laatste woord blijft dan ook aan de aesthetica, die eigenlijk de bewuste kristallisering is van de verwondering, die béwondering of afkeer kan zijn. De aesthetica verloochent nooit, dat zij haar psychologische oorsprong heeft in de toeschouwer, niet in de kunstenaar, al komt zij pas tot zuivere onderscheidingen, doordat de toeschouwer zich in de technische worstelingen van de kunstenaar, en de kunstenaar zich in de ontvankelijkheid van de toeschouwer verplaatst. Er is een voortdurende wisselwerking tussen het technisch totstandbrengen en het ontvankelijk aanschouwen; maar het scheppen dient steeds het aanschouwen, de techniek dient steeds de aesthetiek.

1 Naissance du Cinéma (Parijs 1925 p. 25).

Wij gaan dus, ook bij de film, uit van het zo algemeen mogelijk beginsel, dat de creatieve mens geneigd is een schone orde in de stof tot stand te brengen; dat de receptieve mens geneigd is deze schone orde in het geschapen kunstwerk, via hemzelf, te laten herboren worden. Op welke psychische en physische functies dit proces berust moet in dit verband onbesproken blijven; wij constateren slechts het feit. De kunstenaar legt aan de stof zekere persoonlijke relaties op, die men *orde* kan noemen, omdat zij door een mens in een ogenblik van scheppingsdrang, d.i. God-imitatie, werden geschapen, die men *schoonheid* kan noemen, omdat zij door hun persoonlijke samenhang een ontroering doen ontstaan. In het kunstwerk openbaart zich deze orde, deze schoonheid, doordat men het als een *eenheid* voelt; men beseft daardoor, dat het de kunstenaar gelukt is de samenhang van zijn ideëel beeld over te dragen op de stof, zodat de toeschouwer dit beeld uit de stof opnieuw oproepen kan.

Deze algemene principes: orde, schoonheid, eenheid, zijn algemeen-aesthetische grondbeginselen, waaraan iedere door mensen geschapen vorm, onverschillig welke, getoetst moet kunnen worden, wanneer hij object van verwondering voor de toeschouwer is. Het behoeft waarschijnlijk geen nadere uiteenzetting, dat wij hier met intellectualistische nuchterheid spreken over een oordeel, dat zich *steeds* eerst als gevoelsoordeel voltrekt en pas secundair bewust gerationaliseerd wordt; maar daarom is het niet minder belangrijk en essentieel. Deze algemene beginselen maken het mogelijk het algemene begrip kunst in stand te houden tegenover de verbijsterende veelheid der expressievormen; zij gaan uit boven de menselijke drang zich steeds nieuwe vormen te scheppen; zij geven de maatstaf voor het kunstoordeel, omdat zij intuïtief ontstaan en zich niettemin als intellectuele onderscheiding kunnen handhaven. ‘Eine Einteilung der Künste nach den Bedingungen der Sinnenwirkung an die Spitze stellen, heisst also, das Problem der Form von vornherein verderben.... Wenn eine Kunst Grenzen hat - Grenzen ihrer formgewordene Seele, so sind es *historische*, nicht technische oder physiologische.’ Dit woord van Spengler[1] formuleert beknopt en dui-

1 Untergang des Abendlandes (München 1924, 2e Aufl.) p. 285, 286.

delijk, hoe men zich als beschouwend mens tegenover de kunst heeft te verhouden. Inderdaad, een film, als *Dr Caligari* heeft meer uitstaande met de ongeveer gelijktijdige storm van expressionisme in de litteratuur, dan met de *Nibelungen*; technische en physiologische problemen hebben slechts waarde als symbolen; zij drukken zekere stoffelijke verhoudingen uit, maar tot de laatste vraag: wat dreef de scheppende mens? wat ontroerde de genietende mens? dringt geen technische formulering door.

Wij legden reeds de nadruk op het aanvankelijk volkomen intuïtieve karakter van ieder schoonheidsoordeel. Wanneer wij nu de voorafgaande algemene principes willen toepassen op het film-vraagstuk, moeten wij eerst constateren, dat de tijd nog niet voorbij is, waarin men zich zelf dat intuïtieve schoonheidsoordeel nog niet waagde te bekennen. Er is op het gebied der aesthetische ontroering oneindig meer conventionele remming dan men gewoonlijk geneigd is aan te nemen, zo ook bij de film; toen men zich dan eindelijk aan de intuïtief besefte invloed van de filmschoonheid niet meer kon onttrekken, verzette men zich toch nog tegen de bewuste waarmaking van die invloed. Men behoeft slechts nog eens de vermaarde *Stem*-enquête in de herinnering terug teroepen, om de evidentie van deze intellectuele weerzin te demonstreren. Men voelde zich onrustig worden, men begreep, dat het moeilijk ging de emoties van de film nog langer onder te brengen bij de detective-romans ... en juist daarom verzette zich de intellectuele trots, die zich steeds het veiligst voelt bij een welingedeelde, volgens van ouds bekende normen geklassificeerde wereldorde.

Dit alles is uiterst menselijk; maar niettemin, wij hebben het onloochenbaar intuïtief oordeel in zijn volle omvang te aanvaarden en thans ook te analyseren. Ook de leek op filmgebied, zelfs de bevooroordeelde, ervaart bij het zien van een werk als *De Moeder* van de russische cineast Poedowkin de machtige orde, de tragische schoonheid, de gesloten eenheid; ook al beseft hij niets van de grote technische overwinningen, waarvan die film het resultaat is, hij zal zich niet kunnen verzetten tegen de suggestie van het beeldvlak, dat voor hem

plotseling het onstoffelijk wonder schijnt, omdat de stof door een groot kunstenaar beheerst wordt. De ‘film-aesthetiek’ heeft geen andere taak, dan deze ontroering, nadat zij intuïtief aanvaard is, ook in de sfeer der bewustheid aanvaardbaar te maken, door haar oorsprong op te sporen, te beschrijven en te verklaren.

Orde, schoonheid, eenheid veronderstellen een scheppend centrum, een het gehele werk omvattende persoonlijkheid. Zodra ergens orde, schoonheid, eenheid in de stof ontdekt wordt, betekent dit, dat de aanschouwende persoonlijkheid een scheppende persoonlijkheid in de stof terugvindt. Wanneer men in de film dit scheppend centrum zoekt, vindt men dat in de *regisseur*. Men vermijde overigens dit afschuwelijkonjuiste woord, hoewel het nog vrijwel algemeen gebruikelijk is; het duidt slechts zeer onvoldoende aan, in welke verhouding deze persoonlijkheid tot het filmopus staat. ‘Regisseur’ is een toneelterm, een toneel-functie, die een geheel andere ontwikkelingsgang achter de rug heeft. De toneelregisseur *kan* zich opwerken tot een zeer zelfstandig kunstenaar, voor wie de dramatext niet veel meer dan eenvoorwendsel is. (Een voorbeeld van een dergelijke zelfstandigheid is b.v. Erwin Piscator, de sensatie van een berlijns toneelseizoen. De toeschouwer voelt onmiddellijk, dat zijn toneelregie nauwelijks meer een vertolking blijft, maar veeleer ‘Selbstzweck’ geworden is; en, merkwaardig genoeg, maakt Piscator daarbij een overvloedig gebruik van de ... film!) Maar voor de toneelregisseur is deze zelfstandigheid geen vereiste; hij kan ook een zuiver bemiddelende factor zijn.

‘Regie’ is niet datgene, waaraan wij het wezen van de scheppende filmkunstenaar herkennen. Iemand kan een voortreffelijk filmregisseur zijn en een zeer slecht ‘cineast’ (om weer het betere woord van Delluc te gebruiken). Een zeer treffend exempel vindt men in Fritz Lang en zijn laatste werk, *Metropolis*. Niemand zal kunnen ontkennen, dat Lang ook hier een filmregisseur met grote capaciteiten is; maar, texwijl hij zich in de *Nibelungen* bovendien een goed cineast toonde, keerde hij in *Metropolis* tot de bombast van één zijner vroegere experimenten, *Der Müde Tod*, terug. Dit zijn geen detail-

quaesties, zoals men wel gemeend heeft; dit is een doodzonde. Wat bij *Der Müde Tod* verklaarbaar en daarom te verontschuldigen was (men proeft het experiment, de worsteling om de vorm, die nog geen voorgeschiedenis heeft!), wordt in *Metropolis* ondraaglijk, omdat deze misvatting in het huidige stadium niet meer verontschuldigd kán worden. De oorzaak: in de *Nibelungen* verwerkte Lang een gegeven, dat in zichzelf, thematisch reeds, de orde bevatte; Lang, de eminente regisseur, had dit gegeven via een alleen voor de film *omgewerkt* scenario te verstoffelijken; de idee, het grote verderf, dat de Nibelungenschat om zich zaait, wist hij daarbij zeer gelukkig te bewaren. Dit was een groot voordeel. In *Metropolis* echter stond hem slechts het meer dan middelmatige manuscript van Thea von Harbou ten dienste, dat bovendien ook en passant nog als middelmatige roman verscheen. Er was geen idee; en het blijkt, dat Lang te enen male de kracht gemist heeft om hier, waar hij al zijn regisseurstalenten de vrije teugel kon laten, die idee zelf te creëren en over de stof te doen heersen.

In dit verband dringt zich onmiddellijk de vraag op: is dan niet de scenarioschrijver het scheppend centrum? Is niet het moment, waar de algemene aesthetische principes voor de film geldigheid verkrijgen, in het filmmanuscript te zoeken? ... Men kan die vraag nog eens met het voorbeeld Fritz Lang beantwoorden. In de *Nibelungen* was Lang een goed cineast, omdat hij een gegeven idee adaequaat vermocht te materialiseren; hij voldeed aan zijn filmkunstenaarschap door een goede film te maken, door eerst het Nibelungendrama als *film te zien* en het daarna *als film te scheppen*. Lang had ook *Metropolis* als film kunnen zien, wanneer hij in staat geweest was het belachelijk-schematische, cerebraal in elkaar gestampte manuscript in zijn vormgeving te verloochenen. Maar hij sloeg het zien over; *Metropolis*, dat voelt men aan alle kanten, *is nooit als totaliteit door een cineast gezien*; het is overgebracht van het scenario in de stof, het essentiële moment der scheppende omzetting is vergeten.

Het blijkt dus dat wij, wanneer wij uitgaan van het algemene aesthetische principe: de eenheid van het kunstwerk, het uitstralingspunt vinden in de cineast. Hij voltrekt de door

hem geziene totaliteit tot een stoffelijk resultaat: het typisch criterium voor de kunstenaar, die het kunstwerk tot stand brengt. Hij is te onderscheiden zowel van de regisseur als van de scenarioschrijver, al is het mogelijk, waarschijnlijk en misschien wenselijk, dat zijn persoon met één van beide functies samenvalt (er zijn echter films denkbaar, die een regisseur en scenarioschrijver in de gewone zin kunnen missen). In de cineast wordt de film een orde, een gematerialiseerde schoonheid, een besloten eenheid; en in de cineast tevens (hier blijkt de ondergeschikte waarheid van het technische standpunt!) verovert de film het recht op een eigen, zelfstandige vormgeving, op een eigen technische basis. De mogelijkheid algemene aesthetische principes op de film toe te passen, vindt men dus in het scheppend centrum, de cineast. Met de ontwikkeling van de film als kunstuiting gaat de ontwikkeling van dit eenheidsbesef parallel. Het is onnodig hier nog eens de geschiedenis van de cinematografie vanaf de gebroeders Lumière op te halen; er bestaat over deze materie reeds een ganse litteratuur en deze evolutie mist inderdaad niets van de romantiek, die aan een dergelijk proces gewoonlijk verbonden is. Men ziet het bewegende plaatje al heel spoedig onder de machtige suggestie van het toneel komen; men zoekt een tijdlang, geleid door begripsverwarring, dat actie, dynamiek gelijk te stellen is met toneelspelen, het begeerde centrum in de acteur, van wie men nu verlossing van het verlitteratuurde toneel in de zuivere actie verwacht. (De massaproductie der filmindustrie vertoont ook tegenwoordig nog alle sporen van die verwachting.) En gedeeltelijk hebben zij, die hun hoop richten op het menselijk organisme gelijk; het bewegend gezicht, het tragisch gebaar, zoals het instrument worden kan onder de steeds variërende waarneming door de fotografische lens, is één der bruikbaarste middelen gebleken, waarmee de dynamisch-visuele vorm gediend kon worden. Zelfs kan de acteur het gehele aesthetische effect van een film zó in zich opzuigen (men denke aan Charlie Chaplin!), dat de toeschouwer de eenheid alleen in hem vertegenwoordigd ziet; *Kean* zou nergens genoemd zijn, wanneer Mosjoukine de orde, die buiten hem, overal zeer problematisch is, niet in zijn trekken

had geconcentreerd. Maar dit neemt niet weg, dat de acteur nooit het centrale punt kan uitmaken, waaraan wij het recht ontlenen, niet alleen schoonheid in de film te ontdekken (die ontdekking geschiedt immers, zonder enige theorie, intuïtief), maar ook haar zelfstandigheid te verdedigen.

Zelfstandig zijn is anders zijn. Van orde, schoonheid, eenheid komt men tot de vraag: hoe werd die orde tot stand gebracht, hoe werkt die schoonheid op de receptieve mens in, hoe openbaart zich die eenheid? Of, met andere woorden: waar een kunstvorm zelfstandigheid voor zich opeist, moet zij een technische autonomie bezitten. Terwijl de aesthetica voor de geaardheid van orde, schoonheid, eenheid onverschillig is, zolang zij zich met het schoonheidsoordeel op zichzelf bezig houdt, dat immers in de veelheid der vormen steeds de eenheid opzoekt, moet zij de technische hoedanigheden wel degelijk overwegen, zodra zij de kunstuitingen in hun verscheidenheid beschouwt. Waar de kunsten uiteengaan, zoekt men de ‘Eigengesetzmässigkeit’; wij drukten dit vroeger uit door de omschrijving, dat het technisch standpunt in een bepaalde sfeer geldigheid bezit. De psychologische gang der aesthetische bewustwording is deze: schoonheids-emotie (waarom vind ik mijn indrukken schoon?), rationalisering van de schoonheid zelf (wat is schoonheid?). Het psychologische rationaliseringsproces is dus het omgekeerde van de hier gevolgde gedachtengang; wij kwamen van algemene aesthetische principes tot de bijzondere principes van iedere kunstuiting op zichzelf, terwijl psychologisch de bewustwording van het bijzondere tot het algemene komt. Door deze omkering kon de nadruk vallen op de samenhang van alle schoonheidsuiting; pas nadat wij die samenhang ook in de film, in haar eenheid, in haar scheppend centrum, de cineast, geconstateerd hebben, kunnen wij de begrenzing der filmkunst tegenover de andere kunsten, haar autonomie dus, analyseren.

Door het algemeen aesthetisch oordeel over de film is eigenlijk al de onhoudbare mening, als zou hij een ‘korter en gemakkelijker wijze van opneming’ zijn, weerlegd. Iedere vorm, die door de termen orde, schoonheid, eenheid gequalificeerd kan worden, dus ook de cinegrafische vorm, veronderstelt

bij het receptief individu een orgaan voor die orde, schoonheid, eenheid. Men zou dus hoogstens kunnen zeggen, dat de film in dit overwegend industrieel stadium door de verregaande oppervlakkigheid van het merendeel zijner producten de meeste aanleiding geeft tot korte en gemakkelijke opneming; maar dit is geen kenmerk van de cinegrafische vormgeving. Het is bekend genoeg, dat oudere, met de film niet vertrouwde individuen, die zich geheel aangepast hadden aan de wereld-zonder-film, zelfs dikwijls de grootste moeite hebben enigszins met de andere optische dispositie vertrouwd te worden. De fabelachtige populariteit van Movies en Kientopp is geenszins een gevolg van een bijzondere toegankelijkheid der cinegrafische expressie, maar van de simplistische sentimentaliteit, de goedkope moraal en de tweede-rangs perversiteit, waarmee de industrie die expressie hoofdzakelijk opvulde. Principieel echter staat de film ook in dit opzicht als gelijkwaardige naast de andere kunsten, dat hij van de receptieve mens een aesthetisch ontwikkelde ontvankelijkheid vergt. De geestelijke plebejer ziet werkelijk niet alleen in de *film* het plebeïsche!

'Le cinéma ..., nous oblige à imaginer ou à deviner l'intérieur par l'extérieur.'[1] De innerlijke bewogenheid opsporen door het uitwendig rhythme: ziedaar het elementaire vermogen van de filmkunstenaar. De vormen, waaronder de film dit programma tracht te verwerkelijken, zijn enig; of zij superieur zijn aan andere vormen is een vraag van zuiver tijdelijk karakter. Men heeft het vermoeden uitgesproken, dat de uitvinding der cinematografie eenzelfde revolutie in het wereldbeeld zou betekenen als vroeger de boekdrukkunst[2]. Aan deze speculatieve droomgezichten, die op zichzelf zeer interessant kunnen zijn, heeft de aesthetica echter geen behoefte; zij kan volstaan met aesthetische gelijkwaardigheid. Zij vraagt niet naar een hoger zijn, maar uitsluitend naar een anders-zijn.

In welk criterium vindt men nu dit anders-zijn, dat de film onverbiddelijk op zichzelf aanwijst?

Wij noemden de film de *dynamisch-visuele* kunstvorm; haar expressie noemen wij het *visueel rhythme*. In deze termen ligt

1 Lionel Landry in 'Cinema' (Les Cahiers du Mois 16/17) p. 49.
2 Dominique Braga in 'Cinema' p. 136.

de zelfstandigheid opgesloten, waaraan geen vage overeenstemming met andere kunsten iets kan, veranderen; ja, juist in deze gedeeltelijke verwantschapskenmerken vindt men steeds ondubbelzinniger het anders-zijn der cinematografie als geheel uitgedrukt.

Het woord ‘rhythme’ behoeft, op de film toegepast, een nadere verklaring. Niet iedere opeenvolging van beelden, zelfs niet de nauwkeurigst afgewogene, manifesteert als totaliteit datgene, wat men onder het filmrhythme verstaat. Filmrhythme is de stofuitdrukking in de film van menselijke bewogenheid; het betekent dus *opeenvolging* van beelden, binnen het raam van het beeldvlak (physisch), maar ook *samenhang* van voorstellingen (psychisch). Deze twee factoren zijn te onderscheiden, maar evenzeer onscheidbaar. De litteratuur heeft dezelfde vrijheid, dezelfde mogelijkheid ruimtelijke beperkingen te overwinnen; maar zij laat juist het visuele beeld, dat zich onvermijdelijk ook als begeleidend verschijnsel bij de lezer voordoet, aan de fantasie over. Het woord is een medium, dat in de eerste plaats aan een intellectuele, conventionele verstaanbaarheid gebonden is en pas daarnaast schoonheidsemotie overbrengt. De film daarentegen spreekt onmiddellijk door het beeld; het intellectuele werk wordt aan de toeschouwer overgelaten. Vergroting, langzaam werkend apparaat, ‘flou’, zijn derhalve stoffelijke analogievormen van aaneengeschakelde zielstoestanden; zij materialiseren datgene, wat de kunstenaar, het scheppend centrum, aan spanning, aan traagheid, aan onaardsheid of wat ook in zijn objecten ontdekte.

Filmrhythme is dus steeds visueel, en daarom geen litteratuur. Meer onvolledig dan onjuist is het, het filmrhythme een dramatische uiting te noemen; de geschiedenis van het woord ‘drama’ beperkt de beweging zozeer tot de mens, dat een begripsverwarring ontstaat, wanneer men ook de film, waarin het levenloze ding evenveel handelingswaarde heeft, onder deze naam tracht te vangen. Dramatisch in de technische zin van ‘toneel-dramatisch’, dit behoeft nauwelijks nog eens herhaald te worden, is de film natuurlijk nooit en nergens; maar ook daarom verdient het de voorkeur niet van ‘filmdramatiek’, maar van ‘filmdynamiek’ te spreken.

Tenslotte: de film en de beeldende kunst. Men behoeft niet meer aan te tonen, dat de definitie: film is beeldende kunst, geheel zinneloos is, omdat men daarbij het moment der beweging totaal negeert. Nogmaals ziet men hier de cinematografische vormgeving krachtig haar eigen rechten vragen. Tussen statische fotografie en kinetische fotografie ligt de scheidslijn: in de beweging pas, in de rhythmische opeenvolging, krijgt het oog de beschikking over een nieuw stoffelijk symbool voor een zielsproces. Het filmbeeld bestaat alleen als symbool in afhankelijklieid van het voorafgaande en het volgende; want hierin bereikt de film de illusie, dat een reeks van statische momenten een kinetische golf is geworden. Ook de scherpzinnige Moholy-Nagy in zijn boven aangehaald boek (dat op het standpunt der 'Gegenstandslose' schilderkunst staat en dus, qua talis, reeds andere onderscheidingen dan de onze schept) brengt dit probleem vaag en onduidelijk onder woorden, wanneer hij schrijft dat de nieuwe optische en technische instrumenten 'das statische Bild *langsam* - wenn auch nicht überall - in das kinetische um(wandeln)'. Dit 'langsam' (en het gehele, verder zeer merkwaardige boek schiet hier te kort) drukt volstrekt niet uit, hoe essentieel de scheiding tussen fotografie en film is. Ook al wil men in de statische fotografie het kunstelement ontdekken: voor de film is fotografie middel; zij kan niet meer zijn dan de zichtbare uitstippeling van de beweging; *kinetisch en statisch sluiten elkaar, als vormsymboliek, uit*. De 'Eigengesetzmässigkeit' komt niet aan de twee door Moholy gefixeerde polen 'Gestaltung' en 'Darstellung' toe, maar aan het statische en het kinetische.

De zelfstandigheid valt voor de film, dit laat zich niet meer loochenen, samen met de omschrijving van zijn vormgeving als een dynamisch-visuele. Het oog vangt de tijd op in het beeldenrhythme; deze beeldorde geworden tijd is het materiaal van de cineast; hij maakt *de* tijd tot *zijn* tijd, door aan de opeenvolging der beelden zijn dynamische spanning te geven. De cineast is de ideële, de cinematografie de materiële voorwaarde tot het ontstaan van de dynamisch-visuele kunstvorm.

Wij legden erin den beginne de nadruk op, dat een 'film-aesthe-

tiek' iedere filmrichting behoort te omvatten. In de technische veelheid streeft de aesthetica naar eenheid; zij zoekt in de kunstuitingen de kunstvorm, in de kunstvormen de kunst. Daarom heeft de aesthetische beschouwing niet van technische verschillen uit te gaan, maar deze slechts als normen op te nemen in haar gedachtengang. Een cowboy-drama en een experiment van Viking Eggeling staan, beoordeeld naar de algemeen-aesthetische principes, waaruit zij geboren werden, oneindig verder van elkaar af, dan *Dr Caligari* en het litteraire expressionisme; dit is de eerste (of, als men wil, de laatste) gevolgtrekking, waartoe de aesthetica komt, een gevolgtrekking, die dus boven de technische onderscheidingen uitgaat. Pas daarna vindt men in het anders-zijn van de cinematografische vorm het gemeenschappelijke, waardoor de uiteenlopendste filmphaenomenen zich tegenover de andere kunsten onderscheiden.

Zo blijkt de aesthetica datgene, wat men gemakshalve dan letterlijk en in het bijzonder 'film-aesthetiek' zou kunnen noemen, als het moment der technische onderscheiding in zich te bevatten.

Men heeft waarschijnlijk onder deze grensbepalingen een kunstvorm gemist, die juist met de film parallel pleegt te gaan in zijn spectatoriale verwerkelijking: de muziek. Dit thema is echter een afzonderlijke behandeling waard[1]. Men herinnere zich in dit verband slechts de woorden, die Moussinac aan dit vraagstuk wijdde: 'En attendant l'heureux avènement du poème cinégraphique il est, et même après cet avènement, il restera légitime qu'on tente d'*associer* la musique et l'image, qu'on crée le film musical.'[2] Associatie; in deze uitdrukking ligt opgesloten, dat men het samengaan van film en muziek, dat op een primitief-sensuele, maar ook op een bewust artistieke basis kan berusten, bij een principieel onderzoek naar aesthetische verhoudingen in de cinematografie moet afscheiden van de zuivere filmproblemen. Het spreekt vanzelf, dat dit alleen geldt voor een theoretische beschouwing achteraf, zoals de aesthetica die wil geven; deze houdt slechts reke-

1 Vgl. het hoofdstuk 'Rhythme' en 'Vorm'.
2 Naissance du Cinéma, p. 43.

ning met mogelijkheden, niet met de huidige realiteit, waarin dat samengaan doorgaans onmisbaar schijnt en zelfs, als bij *Potemkin*, tot schone resultaten leidt. Het ideaal van een ‘zuivere kunst’, waaraan de aesthetica haar principes ontleent, zal, ook wat de film betreft, steeds slechts een richtinggevend parool blijven voor de kunstenaar, maar ook daarom steeds een levenscheppend contrast met de werkelijkheid. Hoe het ook zij: de rhythmen van film en muziek hebben alleen in dit opzicht overeenkomst, dat zij ... rhythme zijn. Het is waarschijnlijk, dat deze elementaire overeenkomst het samengaan vergemakkelijkt; maar dit is nog geen motief om visueel en acoustisch rhythme, die volgens geheel verschillende wetten psychische verhoudingen symboliseren, over één kam te scheren. Ook tegenover de muziek geldt het beginsel, dat de film, om aan zijn aesthetische roeping te kunnen voldoen, uiteindelijk op zichzelf is aangewezen.

‘Rhythme’ en ‘vorm’

Als dynamisch-visuele kunstvorm, als zichtbare bewegingskunst derhalve, staat de film in een zeer bepaalde verhouding tot de dynamisch-acoustische kunstvorm, de muziek, enerzijds, en de statisch-visuele kunstvorm, de beeldende kunst, anderzijds. Die verhouding is echter nergens een inbreuk op de zelfstandigheid van de film; zij bevestigt juist zijn zelfstandigheid. Want telkens, wanneer men de indruk van een film beeldend tracht vast te leggen in taalsymbolen, die ‘rhythme’ of ‘beeld’, muzikale of picturale emotie, klakkeloos aan de nieuwe vorm opdringen, ontstaat bij de objectieve mens een onvolledigheidsgevoel; iets wordt steeds voorbijgegaan, iets ontsnapt, wordt vluchtig en twijfelachtig, omdat de woorden der andere kunsten niet toereikend zijn. Het verband tussen film en ‘verwante’ kunsten is geen contact, dat zich laat fixeren aan vaste punten; het verband moet herleid worden uit een geestelijke ondergrond, een ondeelbaarheid, een gevoel. Rhythme is niets dan in de stof ‘beweging’ geworden leven, vorm is niets dan in de stof ‘grens’ geworden leven. De stoffelijke uitingen nu lopen uiteen en zijn te onderscheiden; de bron echter, het *levensgevoel*, dat de stof van node heeft om zich te manifesteren, maar uit die stoffelijke manifestatie nooit herleid kan worden, omdat het, als de bron der voorstellingen, zelf onvoorstelbaar is, is de alleen in gebrekkige beelden uit te spreken eenheid van alle stoffelijke symbolen in hun voorstoffelijke idealiteit. Men spreekt over een ‘inwendig rhythme’ van de geest en men bedoelt met die magische term dat onvoorstelbare leven, dat zich nog niet aan de stof heeft prijsgegeven, om ‘uitwendig rhythme’, bewegingsorde van klanken of beelden, te worden. Men spreekt van een ‘innerlijke vorm’ en men bedoelt het onvoorstelbare gevoel, dat zich nog niet aan de stof, als grens, heeft waar gemaakt, om de be-

perktheid van de stoffelijke vorm te ondergaan. Wij kennen slechts door de veelheid van het stoffelijke, door de gedifferentieerdheid der symbolen, de eenheid van de geest, de ondeelbaarheid van de bron. De vele werken betrekken wij onmiddellijk op de éne mens, die ze geschapen heeft; zij zijn als zovele voorstellingen, die naar het onvoorstelbare wijzen, dat in de stof het onontbeerlijke medium vindt, om zich mee te delen.

Dat wij kunstvormen herleiden tot 'de' kunst, vindt zijn oorsprong in ons verlangen naar het onvoorstelbare, naar de vormeloze ondergrond van het alleen in vormen kenbare. Dat wij gelijkenissen schrijven over de symphonische werking van een schilderij en de plastische waarde van een symphonie, betekent, dat wij beweging en grens van het geziene en gehoorde als slechts voorlopige aanduidingen beschouwen van een grondrhythme, een grondvorm, die zich echter verder niet laat omschrijven. Zo is de stoffelijke uiting in al haar gedifferentieerdheid, als ruimtelijke grens, als tijdelijke beweging, een noodzakelijke verdeeldheid der middelen, die niettemin onverbrekelijk aan de onvoorstelbare eenheid, het inwendig rhythme, de inwendige vorm, verbonden is.

De onderscheiding in dynamische en statische kunstvormen is één der noodzakelijke verdeeldheden, waartoe de stoffelijke openbaringsdrift aanleiding geeft. Het levensgevoel, het zielsbeeld, is dynamisch noch statisch; het is de onvoorstelbaarheid zelve. Het mysterie van samenhang en continuïteit in het zieleleven der persoonlijkheid, die zich aan de ontelbare stoffelijke mogelijkheden kan overgeven zonder te versplinteren, laat zich slechts in beelden verhalen, wier ontoereikendheid onmiddellijk aan het licht komt, terwijl toch zonder dit mysterie alle stofopenbaring als zinneloos zou moeten worden verworpen. De stoffelijke beelden der kunstenaars worden bemind om datgene, wat hen aan de natuur onttrekt, wat hen voor de kunstgevoelige onstoffelijk maakt.

Wie dynamische en statische kunstvormen onderscheidt, spreekt dus over *stoffelijke* symbolen. Aan het levensgevoel, waarop zij beide betrokken worden, is iedere physische onderscheiding vreemd; terwijl rhythme en vorm, als stofuitdrukking, door de waarneming worden uiteengehouden, vallen in-

wendig rhythme en innerlijke vorm samen, omdat zij geen waarnemingsobjecten zijn. Het is hetzelfde, of men van de geest zegt, dat hij levens*rhythme*, dan wel, dat hij levens*vorm* is. Het is hetzelfde, of men de geest met een stroom dan wel met een meer vergelijkt; het blijft een vergelijking, die slechts waar is, voorzover zij op een stoffelijk symbool betrokken wordt.

Ziehier dus de diepe zin van schijnbare paradoxen als picturale poëzie, muzikale plastiek, architectonische muziek, ... beeldende of dramatische filmkunst, door het symbolisch karakter der stofuitdrukking aangewezen. Het is ons in laatste instantie niet om de stoffelijke veelheid te doen, maar om het substraat der stoffelijke veelheid. Rhythme en vorm gaan in de stof uit elkaar, omdat zij in tijd en ruimte een ondeelbaarheid en onvoorstelbaarheid als *teken* voorstellen.

De film is een nieuwe uitdrukkingsmogelijkheid, omdat zijn stoffelijke verschijning in de wereld der zintuigen niet met de beelden van muziek of plastiek is aan te duiden. Het rhythme der cinegrafie is visueel, tegenover de muziek, haar zichtbaarheid is rhythmisch, tegenover de beeldende kunst. Het stoffelijk teken, waardoor wij een film kunnen scheppen en opnemen, is dus zelfstandig; het verenigt op ongekende wijze elementen der zintuiglijke waarneming. Uit de stromende filmbeelden herleiden wij de voor-stoffelijke idealiteit, die zich door rhythme noch vorm laat uitdrukken, langs de waarneming van de visuele beweging. De zichtbaarheid wordt beweging, de beweging wordt zichtbare grens. Deze eigenaardige verbinding stelt haar bijzondere eisen. Iedere voorbarige oplossing in de richting van de (niet-visuele) muziek of de (niet-dynamische) beeldende kunst is daarmee uitgesloten. Immers, juist, omdat de onderscheiding der kunstvormen dáár gelden moet, waar zij gelden màg, n.l. als voorstellend stoffelijk symbool van een onvoorstelbare geestelijke bron, is het onverbiddelijk onderscheiden der menselijke scheppingsvormen de enige weg, om tot het inzicht hunner betrekkelijke onbelangrijkheid tegenover die geestelijke bron te komen. Voor de kosmos als geheel heeft het niet de minste blijvende

betekenis, of een mens zijn aandoeningen schrijvend, schilderend, componerend of filmend door de stof tracht over te brengen op anderen: dat is de *onbelangrijkheid* der kunstvormen en hun onderscheidingen. Maar tevens is de kosmos zonder al deze verbijzonderingen een levenloos nihil, waarvoor elk beeld terugschrikt: dat is de *onontbeerlijkheid* der kunstvormen en hun onderscheidingen. Daarom eist men van de film, dat zijn middelen zuiver en onafhankelijk zullen zijn, nu die middelen eenmaal bestaan. Zij zijn even onbelangrijk als die der andere kunsten, zij zijn even onontbeerlijk. Zij hebben slechts hun bijzondere symbolische taak, die door hun bijzondere zintuiglijke combinatie wordt voorgeschreven, te vervullen.

Hoe onderscheidt zich het filmrhythme, het rhythme der zichtbare beelden dus, van het rhythme der muziek, het acoustische?

Terwijl de physische analyse thans in staat is door trillingsgetallen gezicht en gehoor in een onmiddellijk physisch verband te brengen, begint en eindigt de aesthetica bij het *beeld*. Zij heeft de zintuiglijke gewaarwordingen niet in factoren te ontbinden, maar als synthesen te beschouwen. Voor haar is de organische eenheid van het stoffelijk symbool louter als eenheid te behandelen, omdát het symbool is, symbool van een onvoorstelbare ondeelbaarheid, het zielsbeeld. Zichtbaarheid en hoorbaarheid blijven als symbolen daarom steeds scheidbaar, omdat zij beeldend onderscheiden worden. Zij dringen zich aan ons op als beelden van verschillende compositie, als tekenen van verschillend gehalte.

Het ontstaan van de film is dus een beeldende revolutie. Niets meer, niets minder. Geen revolutie van de gangbare wereldbeschouwing, maar een revolutie in de gangbare symbolische beeldvermogens. Zo moet ieder beeldvermogen een onbewust beleefde of bewust ervaren revolutie geweest zijn. ... De mens slaagt er hier in, door de groeiende stofbeheersing, die hij zich te veroveren weet, het twee-dimensionale beeld los te maken van zijn statische rust, de beweging, de tijd, als werkzaam element in te schakelen in het gezichtssymbool. Zo doet zich in een gecompliceerde periode als het eind der

negentiende eeuw een bij uitstek primitief verschijnsel voor, alsof niet jaren en jaren ons van de oertijd scheidden: de mens speelt als een kind met zijn eigen ontdekking (het bewegende plaatje). Een bewijs te meer, dat de 'vooruitgang' slechts een complicatieproces is, een veroveringstocht op de stof, geen geestelijke groei, een tempo-, geen intensiteitsverheviging.

Zodra men echter ingezien had, dat de zichtbare beweging een nieuw, onafhankelijk symbool van het onvoorstelbare kon zijn, zocht men de aard diet beweging vast te leggen. Men heeft gemeenplaatsen gehoord als die, dat het filmrhythme nu bij uitstek het symbool van de snelheid des tijds zou zijn. Een figuur als Cavalcanti bewijst het tegendeel. De film is geen snelheid; slechts het stoffelijk symbool is snelheid. Maar men zocht tevens het verband met het oude rhythme der *muziek*, dat een plotselinge wederopstanding scheen te vieren in de regionen der zichtbaarheid. Men heeft getracht de muziek in kleurfactoren te vertalen; de 'film musical' ontstond. André Obey maakte Claude Debussy in een kleurenrhythme zichtbaar. ...

In de ontwikkelingsgang van acoustisch en visueel rhythme, beide zelfstandige symbolen van het onvoorstelbaar zielsbeeld, komen twee merkwaardige parallellen voor, die beide samenhangen met de ontwikkeling der negentiende-eeuwse techniek. Op beide gebieden staan oorspronkelijk *scheppend en reproducerend* kunstenaar los van elkaar, náást elkaar. De scheppende kunstenaar bezit niet de machtsmiddelen, om zijn creatie als realiteit voorgoed vast te leggen; hij heeft daarvoor de herhaalde, individueel te interpreteren reproductie nodig. Opvallend is daarbij, dat, terwijl de parallel volkomen zuiver blijkt, de verhouding in het aantal der *voortbrengselen* geheel onevenredig is, althans in de west-europese cultuur. Tegen de ontelbare componisten en de ontelbare 'uitvoerende' kunstenaars, de heldenschaar der Bachs en Paganini's, staat als representant van het visueel rhythme nauwelijks iets anders dan ... de chinese schim![1] Het visueel schoonheidsgevoel richtte zich gedurende eeuwen bijna uitsluitend

1 Als voorloper van de absolute film zou men b.v. de kaleidoskoop kunnen noemen.

op het statische symbool der schilderkunst; de primitieve, brokkelige ontroering, die wij ons herinneren uit de kindertijd, het macabere dansen van de schaduw voor de flakkerende kaars, de geheimzinnige stem van de ‘explicateur’ achter het scherm, zij bleven veronachtzaamd en gebrekkig. De twee-dimensionale expressie vermocht zich hier zonder de hulp der techniek niet van de silhouette te bevrijden.

Zowel voor de ontwikkeling van het acoustisch als van het visueel rhythme bracht de groei der techniek een omkeer. Met de *grammophoon* werd de mogelijkheid der mechanische muziek geschapen[1]; de *film* bracht de mogelijkheid der mechanische bewegingszicht baarheid. Dit betekende zowel voor acoustisch als visueel rhythme de mogelijkheid een rhythmische schepping voorgoed in de stof vast te leggen, tevens de mogelijkheid, het rhythme van de beperktheid der uitvoerende individuen te ontdoen. Tegelijkertijd echter openbaarde zich een eigenaardige omkeer in het tempo van de parallelgang der acoustische en visuele ontwikkeling, die psychologisch uiterst verklaarbaar is. Want terwijl de film in zijn meest primitieve gestalte de wereld veroverde en bij de maand in technische volmaaktheid toenam, bleef de mechanische muziek achter; terwijl de film een massale cultuurfactor werd, bleef de mechanische muziek binnen de bescheiden grenzen van het experiment. De grammophoon, als massa-factor, is, nog steeds, een min of meer gebrekkig reproductiemiddel, legt dus wel scheppingen vast, maar voegt slechts bij uitzondering nieuwe scheppende mogelijkheden toe. Kennelijk sprak hier de verhouding der psychische *behoeften* mee. De mechanische muziek, in beginsel even rationeel als de mechanische bewegingszichtbaarheid, had niet die honger te verzadigen, waaraan de film tegemoet kon komen. De dualiteit van scheppend en uitvoerend kunstenaar, in wezen een primitivisme, kon ook zonder de technische volmaking der negentiende eeuw de eisen van het gehoor completer bevredigen dan die van het gezicht. Het notenschrift was een bruikbaar, zij het willekeurig me-

1 Derhalve principieel te scheiden van de radio, die alleen een reproductiemogelijkheid vertegenwoordigt, nog geen nieuwe aesthetische gezichtspunten opent.

dium, dat een schematische brug sloeg tussen componist en ‘musicus’.

Een poging, om de ‘partituur’ als medium ook op visueel gebied in te voeren, is het experiment der ‘Reflektorische Lichtspiele’ van Ludwig Hirschfeld-Mack, die daarmee een al door Newton aangeroerd probleem tot verwezenlijking bracht. Mack maakt, zoals hij zelf zegt, gebruik van ‘der bewegte farbige Punkt, die Linie und die Flächenform’. De chinese schim, ontdaan van de natuurlijke voorstelling, gecombineerd met de intensiteit der kleuren en vervolmaakt door de projectietechniek, vond in deze visuele partituur een overgang naar de mechanische bewegingszichtbaarheid, de absolute film, die de partituur uitschakelt, zoals de ideale grammophoon het notenschrift overbodig maakt. Grammophoon en film vormen dus beide de afsluiting van een ontwikkelingsgang, die van de acoustische en visuele dualiteit van scheppend en uitvoerend kunstenaar leidt naar beider eenheid in het mechanisch vastgelegde kunstwerk.

Gezicht en gehoor zijn beeldende symbolen van het onvoorstelbare. In de ontwikkeling hunner stoffelijke uitdrukkingsmaterialen is een analogie te bespeuren, die echter geenszins een identificatie is. De analogie is alleen psychologisch vast te stellen. Acoustisch en visueel rhythme bedienen zich van beeldende eenheden, die door de mechanisering der uitdrukkingsmiddelen *analoog* worden omgevormd, zonder daarom in hun functionele verandering *gelijktijdig* (dit blijkt al uit de historische ontwikkelingsparallel!) of *gelijkvormig* te zijn. Elk naïef verband tussen de zintuigen is een illusie; de vertaling van het acoustisch rhythme in het visueel rhythme (André Obey, Hirschfeld-Mack) blijft een omzetting, die zich slechts door een beperking tot kleur en abstractie de schijn kan geven van een wetmatige aesthetica. De grammophoon en de film zijn analoge punten in analoge ontwikkelingsgangen; *en juist op deze punten openbaart zich het essentieel verschil der symbolen van gezicht en gehoor*. Het visueel rhythme heeft het surplus van de *grens*, het symbool der uitgebreidheid; in de absolute, abstracte, voorstellingsloze film

(Ruttmann, Richter, Eggeling) is nog slechts de grondverhouding, een ‘muzikale’ basis der zichtbare beweging gegeven, een ‘verloochende zichtbaarheid’ dus.

Geluid is bepaald door duur en intensiteit. Zichtbaarheid is bepaald door uitgebreidheid en intensiteit. Het zichtbare rhythme is bepaald door duur, intensiteit én uitgebreidheid. Terwijl dus muziek en film, door toon en kleur, beide duur en intensiteit vermogen te symboliseren, heeft het gehoor geen symbool voor de uitgebreidheid. Datgene, wat men in engere zin de vorm noemt, maar wat zich in dit verband beter door ‘grens’ laat uitdrukken, kent het acoustisch rhythme niet, kan het niet symboliseren. Het ‘surplus’ der uitgebreidheid, dat de film wezenlijk van de muziek onderscheidt, kan daarom in de absolute film wel *verloochend*, maar nook *geloochend* worden. Het kan in de abstracte vorm worden ontweken, maar nooit ontkend. Terwijl de mechanische muziek een volledig symbool is, is de mechanische visualiteit pas dan volledig, wanneer zij zich tot de volheid van de zichtbare vorm wendt.

Vetgelijk een abstract schilderij in zijn armelijke zuiverheid met een absolute film van Walter Ruttmann, die onmiddellijk boeit. Waaruit vloeit dit verschil voort?

De oplossing is te vinden in de verhouding der uitdrukkingsmiddelen. *De absolute film is de sterkste veroordeling van de absolute schilderkunst*. Schilderkunst en film symboliseren beide het onvoorstelbare zielsbeeld, dat tegelijk het zielsconflict is: zij beschikken daarvoor beide over eigen middelen. De schilderkunst bezit het gehele arsenaal van het tweedimensionale beeld, met zijn eigen dramatiek; voor de film heeft het beeldvlak alleen dramatisch waarde, voor zover het het visuele rhythme dient. De absolute schilderkunst nu schakelt opzettelijk de dramatiek van de ‘natuurlijke’ vorm uit en verarmt daarmee het beeldend uitdrukkingsmiddel; de absolute film echter, die dramatisch wordt door het rhythme, beperkt slechts de zichtbaarheid tot een abstractie en *behoudt* dus zijn specifiek dramatiserend middel, het rhythme. Het is dan ook niet toevallig, dat de absolute film associaties met de ‘realiteit’ oproept, die aan de absolute schilderkunst geheel

vreemd zijn. Het rhythme draagt immers ‘realiteit’ en abstractie beide; de val van een heiblok is evenzeer ... val als Ruttmanns stotend vlakkenrhythme. Ruttmann zelf heeft ingezien, dat het onderscheid tussen absolute film en realiteitsfilm niet wezenlijk is; hij heeft door zijn *Berlin* practisch bewezen, dat de volheid van de zichtbare vorm niets behoeft af te doen aan de scherpe rhythmiek, dat, integendeel, de aanvaarding der ‘realiteit’ een verrijking betekent, omdat die ‘realiteit’ een bijzonder voorrecht van het gezichtszintuig is.

De abstracte schilderkunst brengt een schijnoplossing in de stof en is daarom een schone curiositeit; want het leven is het onopgeloste waarvan de kunst noodzakelijkerwijze het onopgeloste beeld moet blijven. De abstracte film echter, waarvoor het abstracte beeld slechts middel is en geen doel, toont het eigen dramatisch accent van het visueel rhythme, als machtige potentie van het ontboeide zien, dat slechts op volledige vervulling wacht.

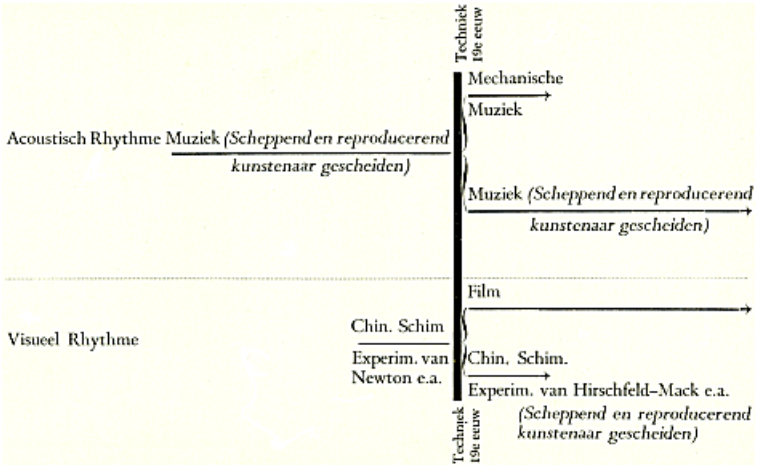
De parallellen van acoustisch en visueel rhythme zijn analogieën, omdat zij op een zelfde onvoorstelbaar substraat worden betrokken. Het verband hunner stoffelijke symbolen blijft steeds een vergelijking, een gelijkenis. Omdat het gehoor voor de uitgebreidheid geen aequivalent heeft, is iedere klakkeloze vertaling van gezichts- en gehoorsymbolen uitgesloten.

Rhythme en vorm(grens) stellen het visuele schoonheidssymbool, dat zich voor de grote technische ontdekking van 1895 niet kon ontwikkelen, in een eigen synthese samen. De kunst wachtte hier, in tegenstelling tot de muziek, op de techniek, om te kunnen groeien. ... Het samengaan van de muzikale en cinegrafische symbolen *in hun ganse volledigheid*, waarvan de huidige bioscoop slechts een zeer onvolledige vertoning geeft, laat zich alleen verklaren door het onvoorstelbaar, ondeelbaar substraat, waarvoor de namen ‘rhythme’ en ‘vorm’ niet meer dan povere tekenen zijn: de psyche, waaraan zij ontspringen, waarvan zij de kenbronnen zijn, waarvan zij kunnen worden geabstraheerd zonder gescheiden te worden. Alleen uit de *behoefte* is de film mèt muziek ontstaan; alleen de scheppende intuïtie van een kunstenaar kan

die behoefte veredelen. Of zal het gezichtsorgaan zich aldus ontwikkelen, dat het de stilte verdragen kan, zoals het gehoor de duisternis verdraagt bij het opnemen van muziek?

Stilte en duisternis. Uit hun verschillende waarde voor het gevoel blijkt, dat de vergelijkbaarheid van factoren nog geen psychische gelijkwaardigheid betekent en dat het samengaan van film en muziek tot een psychologisch of historisch probleem te herleiden is. De *aesthetica* echter kan de film mèt en zonder muziek aanvaarden, zoals zij beider verband als een slechts intuïtief (door het medium der psyche) te vinden samengaan aanvaardt. ...

De eigenaardige splitsing en verhoudingswijziging in de ontwikkelingsprocessen van beide rhythmen, die door de negentiende-eeuwse techniek werd veroorzaakt, zou men volgens het schema op pag. 52 kunnen voorstellen. De ontwikkeling gaat van links naar rechts; de lengteverhoudingen geven (schematisch) de vruchtbaarheid der uitdrukking aan.


Techniek 19e eeuw
Mechanische
Muziek
Acoustisch Rhythme Muziek (Scheppend en reproducerend
kunstenaar gescheiden)
Muziek (Scheppend en reproducerend
kunstenaar gescheiden)
Film
Visueel Rhythme
Chin. Schim
Experim. van
Newton e.a.
Chin. Schim.
Experim. van Hirschfeld-Mack e.a.
Techniek 19e eeuw
(Scheppend en reproducerend
kunstenaar gescheiden)

Het grensgebied

Natuur en kunst zijn niet gescheiden, maar zij bepalen elkaar voortdurend. In het ogenblik, waarin de stof zich leent voor een ordenirig door mensenhanden, wordt diezelfde stof plotseling opgeheven tot een ander leven, maar wordt ook de intentie van de mens prijsgegeven aan een symbool, waarover hij de volledige macht verliest. Er is geen natuur, die niet geordend wordt door menselijke willekeur en er is geen kunst, die niet vergankelijk wordt in de grillen van tijd en ruimte. Waarom zeggen wij, dat de natuur kunsteloos is? Waarom, dat de kunst ‘onmatuurlijk’ is? Omdat er conventies zijn, die onze natuurvisie tot cliché maken, omdat er subtiliteiten zijn, die de scheppingen der kunst van de algemene verstaanbaarheid doen afwijken. Maar onverbiddelijk blijven de dwazen de natuur anders ervaren dan de boeren, en even onverbiddelijk sleurt de natuurwet iedere subtiliteit naar de ondergang.

In de ‘gangbare’ kunsten doet men gewoonlijk, of deze onophoudelijke wisselwerking niet bestaat. De scheppingsdaad van de kunstenaar is hier zo algemeen geautoriseerd, dat men aan zijn ‘natuurlijke’ beperktheid ternauwernood meer denkt. Het is de film, niet algemeen geautoriseerd en nog worstelend met zijn vormgeving, die in het wonderlijke grensgebied, waar natuur en mens elkaar bepalen, opnieuw de aandacht vestigt op de eenvoudige bronnen van de emotie. Want terwijl de verkeerde film begon bij de filmacteur, de redeloze potentaat, grijpen de cineasten, de apostelen van de zelfstandige film, thans naar de stomme natuur in haar elementaire vorm; zij fotograferen levenloze objecten, zij werpen zich op steden, kranen, bruggen, op traag openspringeride knoppen en uit de grond barstende paddestoelen. In de wanorde der bioscoopprogramma's troffen soms plotseling de natuurgebeurtenissen als conflicten, door vertraging en versnelling van het normale

cliché-verloop; in Cavalcanti's *Rien que les Heures* ging het levenloze Parijs meespelen, in Ruttmanns Berlijn-symphonie bestond de mens nauwelijks meer.

Waar blijft de grens tussen document en kunst? In hoeverre observeert de man met de camera de natuur, is hij dus het medium, waardoor de natuurschoonheid ons openbaar wordt? In hoeverre stelt hij zich als ‘componist’ *tegenover* de natuur, gebruikt hij de natuur, zoals de schilder de kleur en het vlak, de musicus de geluidstrilling? Wanneer wordt de cameraman kunstenaar en houdt hij op reporter te zijn? ... De film leert, hoe schematisch en dor dergelijke formuleringen worden en hoe weinig zij van de ondeelbaarheid der emotie weergeven.

Voor alles heeft de film overtuigend aangetoond, dat men niet dogmatisch moet zien en met de kunst familiaarder om dient te gaan, dan in het Rijksmuseum wel het geval is. De grootste eerbied voor de kunst immers vindt dikwijls zijn oorsprong in de grootste ongevoeligheid voor de kunst. Er zijn belangrijke categorieën mensen, die van ‘kunst’ niets moeten hebben, voor zij behoorlijk eeuwig geworden is; er is in de emotie, wier ontstaan niet in een genummerde catalogus beschreven wordt, iets, dat bedreigt en angst aanjaagt. Zij vrezen van de contemporaine, nauwelijks aan het natuurleven ontsprongen kunst een aanval op hun organisme, dat in de eerste plaats behoefte heeft aan reglementering van het dagelijks bestaan. Van Frans Hals is geen gevaar voor een gevestigde gevoelsorde in rechtstreekse zin meer te duchten; hij is kunsthistorisch vastgelegd en het maakt geen onderwerp van discussie uit, in hoeverre hij (mutatis mutandis) ‘cameraman’, ‘reporter’, in hoeverre hij ‘componist’ was. Voor de communis opinio is Hals *voorgoed aan de natuur onttrokken* en daarmee klassiek, algemeen te bewonderen object geworden.

Er is echter voor degene, die niet in de heilige museumeerbied voor de kunst wenst bevangen te zijn, nergens een scherpe grens te trekken tussen ‘reproductie’ (observatie der natuur) en ‘compositie’ (bewerking, òmwerking der natuur). Het feit, dat men gebruik maakt van natuurelementen, als mens met reproducerende, maar óók als mens met creatieve bedoelingen, belet het aangeven van een dergelijke grens. Zelfs, waar de

meest talentloze bruidsparenfotograaf werkt, is nog een vleug van opzet, bedoeling, ... compositie noodzakelijk; waar de schilderkunst bewust ‘gegenstandslos’ wordt, blijft nog de associatie met de realiteit over, die belangrijker is, dan de abstracte aestheet denkt. *De natuur wordt in iedere vastlegging beperkt*, door de ‘bedoeling’ persoonlijk product; *de kunst blijft in iedere vastlegging aan de natuurelementen gebonden*, ondanks de ‘bedoeling’ van de natuur onafscheidelijk.

De filmcamera is hier een merkwaardig getuige. Zij onthult de beweging, schijnbaar objectief. Schijnbaar belicht zij een natuurproces. Schijnbaar: want de eenvoudigste beweging kan een dramatische, d.i. niet-objectieve factor worden. Niet de vraag, wàt beweegt, maar de vraag, hoè het beweegt, is voor de betekenis van een film beslissend. De cineast moet de ontroering van de toeschouwer richten, door hem de beweging als een noodzakelijkheid, als een symbool te doen beseffen. Vertraagt hij de speelsheid van vlindervleugels, dan is reeds de traagheid een ontsnappen aan de ‘natuur’, een begin van dramatiek; het natuurproces wordt willekeurig gemaakt, het tempo wordt mensenwerk. Versnelt hij de groei der paddestoelen, dan pleegt hij reeds geweld aan het grote natuurrhythme, door een onmerkbaar voortschrijden in momenten samen te dringen. Een stap verder, en de compositie overheerst. In het Berlijn van Ruttmann vraagt men niet naar de weg, omdat de weg door Ruttmann en niet door Berlijn wordt bepaald. Niet de stad, maar het organisme, datgene, wat de mens in de stad als samenhang observeert, wordt bewegingsmotief; de metro's worden in stof uitgedrukte richtingen.

De filmcamera wijst de natuur een nieuwe weg, om in al haar geledingen poëtisch te worden: door afstand, door richting, door verhoudingen. Deze poëzie der bewegingen doorloopt alle perioden; zij ontwaakt in de verzorgde documentaire observatie, zij wordt objectieve epiek in de door de mens geannexeerde natuurmouvementen, zij wordt zelfbeschouwing, tenslotte, in het filmelement mens. Ziehier de waarheid van de filmacteur, die zich aan de cineast onderwerpt. Ook hij is

bewegingssymbool; hij is niet meer of minder ‘filmnisch’ dan een hijskraan, maar zijn bewegingselementen vertegenwoordigen andere krachten. In de beweging van een kraan kan de cineast een machtsbewustheid uitdrukken door de natuur onder zijn bewegingswet zichtbaar te maken; eenzelfde machtsgevoel zal hij door de mond van een mens kunnen geven, in een bijna onmerkbare spiercontractie. Zozeer varieert het materiaal, op zo verschillende wijze is de natuur symbool.

Natuur en kunst bepalen elkaar in het grensgebied, dat evenmin in factoren is te ontbinden als de samenhang van onze psyche. Men weet niet, waar de ‘reporter’ ophoudt en de ‘kunstenaar’ begint, omdat deze woorden pasklaar zijn gemaakt naar de opvattingen van een wereld, die de film niet kende. De uitersten zijn aanwijsbaar; stel slechts een modejournaal naast *Fait Divers* van Claude Autant Lara, waar iedere stoffelijke bewegingsfactor het vertegenwoordigend symbool van een zielsbeweging geworden is. In de tussenvormen echter wordt de definitie onzeker, omdat de definitie ondeugdelijk is. Het gaat er maar om, hoever men de ‘bedoeling’ doorgevoerd wenst te zien, om van kunst te kunnen spreken; het is dan echter tevens volstrekt noodzakelijk na te gaan, in hoeverre de Schuttersmaaltijd van Van der Helst óók de ‘bedoeling’ had een modejournaal te geven van voorname lieden en een bijeenkomst van stedelingen, als reportage, voor een documentaire eeuwigheid te bewaren. ...

Het schetsboek van Leonardo da Vinci bewijst, dat de drift naar de realiteit niet alleen een eigenschap van de lens is. Overal en altijd gaat het niet om de werktuigen en het materiaal, maar om de wil van de mens, die de werktuigen hanteert en het materiaal vormt. Geen werktuig is op reproductie aangewezen, wanneer het creatief wordt gebruikt.

In het grensgebied raakt men zijn ‘eeuwige’ waarden kwijt. In het grensgebied is de kunst weinig eerbiedwekkend, maar des te levenskrachtiger. In het grensgebied raken elkaar de emoties van natuur en kunst, omdat de wereld de mensen omvat en de mens de wereld ziet. ...

Is de film een gemeenschapskunst?

De film is een gemeenschapskunst juist zoveel en zo weinig als iedere kunstvorm: d.w.z. hij ontleent zijn waarde voor een ‘gemeenschap’ niet aan het feit van zijn nieuwe uitdrukkingsmogelijkheid, maar aan het al dan niet in betrekking staan van de verbeelde inhoud tot een ‘gemeenschap’. Zo kan men de russische film een ‘gemeenschapskunst’ noemen, omdat hij opereert met symbolen, die een ‘gemeenschap’ raken (revolutie, massabeweging, collectieve emotie). Maar ook hier is de definitie betrekkelijk; de zuivere gemeenschapskunst van Eisenstein in *Potemkin* en *Staking*, die, met alle bijbehorende jezuïetisme, het individu slechts kent òm de massa, verbijzondert zich in *De Moeder* van Poedowkin al weer tot een prachtige, half-individualistische tweeslachtigheid; de moeder, de vader, de zoon hebben hier weer een eigen ziel tegen de achtergrond der revolutie.

De europese film is in al haar uitingen het tegendeel van een gemeenschapskunst. Waar de europese film gemeenschap uitdrukt, is het de gemeenschap der natuur, die voor niemand problematisch is (de wetenschappelijke film, de expeditiefilm). Waar de europese film zich aan de vervorming der gegeven realiteit door het oog van de kunstenaar waagt, is hij noodzakelijkerwijze individualistisch ... of slecht. Zie de mislukking van alles, wat het ‘grote’ en ‘massale’ wil pretenderen: zie, *Metropolis* en als zeer afschrikwekkend voorbeeld de rhythmische wandelstokken van de Wevers. ... Wij hebben geen collectieve inhouden; wat willen wij met een gemeenschapsfilm?

De amerikaanse film is de negatieve gemeenschapskunst. Wat aan het amerikaanse product aesthetisch is, is individueel; wat aan het amerikaanse product banaal is, is collectief bezit. Daarom ook kon de wieg van de zelfstandige film in

Amerika staan; want de techniek, die zich vrijmaakt, heeft de meeste vrijheid tegenover de banaliteit van het gegeven. Een cowboy heeft minder litteraire belasting dan Hamlet; daarom is het begin veiliger bij de cowboy dan bij Hamlet.

Het typisch-'gemeenschappelijke' van de amerikaanse film is het nivelleren der inhouden; het typisch-'gemeenschappelijke' van de russische film is juist het opdrijven van de bijzonderheden der massa ... waarbij toch het verenigende symbool, de grote beweging, behouden blijft.

Wij hebben het 'gemeenschappelijke' van een film dus te zoeken in de verbeelde *inhoud*. De vorm doet in dit opzicht niet ter zake. Iedereen weet, dat het uitdrukkingsmiddel 'film' internationaal is; dit is één van die kleine waarheden waarmee men zo gemakkelijk kan venten. Iedereen weet, dat nu al meer dan een kwart eeuw ganse scharen zich vrijend, rokend en pruimend in donkere ruimten met een min of meer verlicht doek hebben opgehouden; ook dat is geen nieuws en men begint het langzamerhand minder als de zonde der oppervlakkigheid en meer als de instinctieve hang naar de gebieden der verbeelding te beschouwen. Soit; laten wij dan spreken van de film als het gemakkelijkst verteerbare en goedkoopste volksvoedsel, als de gemeenschapsspijze bij uitnemendheid. Maar wat heeft dit uitstaande met een gemeenschapskunst? De film is internationaal: beeldende kunst, muziek, dans, architectuur, zijn het ook. De film wordt door het grote publiek gewaardeerd: een eigenschap, die hij met de Olympische Spelen in Plan-Zuid gemeen heeft. De film raakt als *visueel* symbool, op de meest directe wijze de psyche der massa: ik hoor juist mijn buurman huilend genereren, terwijl mijn overbuurman op de korte golf werkt. De film is als dynamische vorm, de gevoeligste plaat van de voorbijrazende moderne tijd: alsof de beweging van *Metropolis* razender was dan de 'stilstand' van Vincent van Gogh. ...

Wie de film als gemeenschapskunst wil proclameren op grond van zijn vormsymbolen, geraakt onvermijdelijk in het moeras. Wij hebben echter talrijke gemeenschappelijkheden op het witte doek gezien, die met kunst niets uitstaande hebben; cabarets, weense luitenants en de klapzoen tot slot van

de laatste acte. Onze gemeenschap voelt ze als de symbolen harer gemeenschap par excellence ... tenzij zij een hoeratje kan aanheffen, wanneer in *Potemkin* de officieren overboord gaan, en met dit (bescheiden) hoeratje meent de russische gemeenschapskunst demonstratief te hebben aangevoeld. Gemeenschapskunst naar de vorm is, krachtens de definitie, kunst, die door elk willekeurig exemplaar van de bezielde massa zou kunnen worden voortgebracht en door elk willekeurig exemplaar van die massa zou kunnen worden verstaan. Gemeenschapskunst naar de vorm is dus òf een illusie, òf onzin van demagogen, òf een welluidend woord voor algemeen dilettantisme. Gemeenschapskunst naar de *inhoud* is, krachtens de definitie, kunst, die zich van een algemeen beleden sentiment of gedachte bedient. Zij kan dus dáár opkomen, waar zulk een algemeen beleden symbool bestaat. De russische film is er, om te bewijzen, dat de kunstenaar ener gemeenschap als vormgever zich niettemin tot de allerindividueelste middelen wendt, om zijn doel te bereiken. Als vormgever, afgezien van de verbeelde inhoud, is ook de russische filmkunstenaar slechts de (volmaakte) epigoon van wat het individualistisch Europa bereikte. ... Laten wij dus nog liever de volkeren met zedepreken vermanen de bioscoop te vermijden, dan hun wijsmaken, dat zij tussen half acht en half tien de gemeenschapskunst dienen. Laten zij liever naar *Potasch en Perlemoer* gaan met de eerlijke overtuiging: ‘wij zijn een avondje uit’, dan dat zij met pijnlijke gezichten hun ‘Norico’ laten schieten, omdat zij in de kunsttempel zitten. Laten zij liever om Chaplin lachen, dan dat zij hem met alle geweld als de tragische mens van deze tijd willen zien.

Men moet niets forceren en men moet zich niets wijsmaken. Men moet zich niet in een besloten cercle opsluiten, tenzij de nood der omstandigheden het gebiedt, en men moet zich niet aan de wijde gemeenschap overgeven, tenzij de inhoud dier gemeenschap de moeite waard is. Het criterium ‘gemeenschapskunst’, voor sommigen het beloofde oorlam, is een bepaling, als er zoveel zijn; want ook elke gemeenschap heeft haar tijdelijke en ruimtelijke grenzen, zogoed als elk individu. Gemeenschap is geen blijvend bezit, maar een steeds wisselen-

t.o. 483

de, steeds ten dele verwerkelijkte en ten dele mislukte tendenz in het leven der enkelingen.

Zelfs de russische filmkunst is niet dáárom groot, omdat zij gemeenschapsidealen verwerkelijkt, maar omdat zij gemeenschapstendenzen met persoonlijke middelen verwerkelijkt. Ook voor de film geldt, dat de gemeenschap, wil zij haar ideaal in de kunstvorm neerleggen, behoefte heeft aan het scheppende en het genietende, dus in beide gevallen aan het onderscheidende individu. De gemeenschap der bioscoopbezoekers behoeft waarlijk niet gepropageerd te worden! Zij is er! Tot voordeel van de bioscoop, tot nadeel van de film!

Karakteristieken

Russische filmcultuur

Als een overweldiging, als een triomftocht tussen miskenning en onzuivere bestrijding door, is de russische film, na de inleiding met *Potemkin*, over Europa gekomen. Ongeveer gelijktijdig, in het begin van 1927, liepen plotseling, in één week, te Berlijn de premières van *Staking, Matrozenregiment No. 17* en *De Moeder*; een half jaar later kwamen *Bed en Sofa* en *Volgens de Wet* de mening, dat in *Potemkin* slechts één symptoom van een veel algemener verschijnsel gegeven was, bevestigen. Verrassend, verbluffend, hebben zij het bestaan van een russische filmkunst met een zo eigen, zo demonisch origineel karakter onthuld, dat men een ogenblik verblind heeft gestaan, verblind door de vleeswording van zoveel gedroomde mogelijkheden. Een Europeaan, die zich in die Februariweek van 1927 tussen Tauentzienpalast, Mozartsaal en Phoebuspalast als in een roes verplaatste, heeft zich althans eens in zijn leven voelen verdrinken, twijfelend aan de toekomst van het westen, dat tegenover deze stroom niets anders had te stellen dan bewondering, bewondering, en vèrwondering om het plotselinge en geslotene van de overrompeling. ...

Het bleek: energiek heeft een volk de nieuwe vorm aangegrepen als de expressie van een oerkracht, die zich hier even scherp van het geverfde Europa onderscheidt als in *De Gebroeders Karamazow*. Energiek heeft een gemeenschap zich van het scheppende individu bediend, om massa-idealen zichtbaar en schoon te maken. Verwarde, grillige associaties, ongebonden wreedheden en schetterende tegenstellingen, monotone motieven onder een verbijsterende menigte gelaten zijn aan ons voorbij gestormd als een boodschap uit een andere wereld; er dreigde een andere ziel uit dit werk. ... Zo althans heeft de russische filmkunstenaar zijn triomf over ons gevierd; hij heeft het critisch vermogen lamgeslagen, de strek-

king onzer definities verduisterd. Het begrip ‘volksziel’, dat wij met de romantiek en de speculatie begraven achtten, in welks wetenschappelijke waarde wij nauwelijks meer geloofden, stond op, in de sensatie, die alleen het beeld geeft buiten alle analyse om, vervreemd van het dode begrip. Men ontkwam niet aan de obsessie, dat hier een impuls werkte, die elders ontbrak; ja, men waagde het weer het zo gevaarlijke woord ‘gemeenschapskunst’ te gebruiken. Gemeenschapskunst in de enige betekenis, waarin de term gelden kan: een aesthetische vertolking van collectieve gevoelens, *niettemin individueel en slechts voor bepaalde kunstzinnige individuen toegankelijk*. (Iedere andere definitie van ‘gemeenschapskunst’ wil zeggen: dilettantisme.) De expressie dezer Russen bleek hyper-individueel; de complexen, die zij verbeeldden, waren hypercollectief. Hun techniek was voortreffelijk geschoold aan de techniek van het avondland; de mentaliteit, die zij technisch in hun vorm omzetten, was zuiver en alleen hùn bezit. De *verworven* vakkennis werd in dienst gesteld van een *aangeboren* richting der scheppingsdrift, die een volkomen zelfstandige plaats in beslag nam.

Zo, als een vreemdeling, als een andere, is de russische film over Europa gekomen, over Europa, dat zonder verweer was. En wij hebben ons, nadat de eerste verrassing verdwenen was, opnieuw geied in het begrip. Wij hebben, eenmaal op adem gekomen, kunnen vaststellen, dat wij onbillijk geweest zijn tegenover het moeizaam zoeken der Fransen, want dat het andere verrast, omdat het het ónze *niet* is. Wij hebben geconstateerd, dat een kunstenaar, wanneer hij eerlijk en bovendien vaardig tegenover zijn stof staat, de meerdere is, wanneer hij niet tot de onzen behoort. Wij hebben berekend, dat de triomftocht van de russische film door Europa voor een groot deel is toe te schrijven aan de verheviging der bewegingsimpulsen in het revolutiedrama zonder meer, die door de massa der steden als een versterkte prikkel harer eigen bewegingsimpulsen werd ervaren[1]. Wij hebben, tenslotte, gezien dat de russische film groot is door zijn individuele verbeeldingskracht, niet

1 Vgl. mijn opstel ‘De Russische Film als Cultuursymbool’ in ‘Cultuur en Wetenschap in het Nieuwe Rusland’ (Rotterdam 1929).

door de revolutiestroom zelf, al zijn verbeelding en revolutie niet te scheiden; dat de grootheid te vinden is in het moment der scheppende omzetting, dat al onze verrukkingen dus gelijkenissen zijn, die onze eigen mogelijkheid tot extase vertolken. Het europese experiment is niet minder, het is anders, het slaat ons misschien niet, het kan ons soms langzaam doordringen en in bezit nemen. ... Maar van de aanvankelijke bewondering, die in vèrwondering geboren werd, is dit als zekerheid overgebleven: de russische film is de enige ter wereld, die massa-symbolen individueel kan uitbeelden, de russische film heeft de schoonste film ter wereld geschapen, *De Moeder*.

Voor alles ervaren wij de jonge russische filmkunst als dualistisch en naturalistisch. Zij is gedrenkt in de tegenstelling kapitaal-proletariaat; zij is, in zekere zin, 'officiële' revolutiekunst, propagandistisch, eenzijdig eh daarom des te merkwaardiger voor de Europeaan, die officiële eenzijdigheid niet meer als schoonheid vermag te zien. Ongetwijfeld: zij is één der merkwaardigste cultuurverschijnselen van deze tijd; want dit dogmatisch doorgevoerde dualisme leidt weliswaar tot een hartgrondig, hatend verwerpen van de kapitalist, de kozak, de handlanger van het tsarisme, maar nergens tot een goedkope aanprijzing van de proletariër als individu. Niet *een* proletariër (zoals in de stroperige amerikaanse film), maar *het* proletariaat is geïdealiseerd; een ziedende beweging vaart door deze koppen, die afzonderlijk misschien niets zouden vermogen, maar gezamenlijk de opmars der mensheid uitmaken. Twee diametraal tegengestelde richtingen: in Amerika wordt de proletariër als individu opgesierd met de banaalste instincten der massa (zie de Fox-film *Seventh Heaven*); in Rusland wordt het massa-ideaal der revolutie verheerlijkt door een meedogenloos-scherpe ontleding van de proletariër als individu (zie *Bed en Sofa*). Alleen door tegenover het individu ongenadig te zijn, komt de Rus tot de aanbidding van de gemeenschap, die al deze onvolkomenen samenbindt in een grotere volkomenheid; terwijl de amerikaanse gemeenschap als geestelijke meerwaardigheid niet bestaat, omdat elk atoom al een ideaaltoestand bereikt heeft. Een gemeenschap van mensen heeft zin; een gemeenschap van 'heren' is zinneloos, wijl

elke heer reeds het prototype van de andere is. ... Zo heeft Rusland bereikt, wat Europa niet meer gelukken kan; het heeft de versleten ‘Fortschrittsgedanke’ een nieuwe bezieling gegeven. Ja, in deze overstelpende films stort zich nog eens een ‘volksziel’ uit, een ongesoigneerde, niet hoffähige, maar van drift tot getuigen hijgende massaziel, die de individuen dronken maakt en gedienstig. Zij is niet objectief en ziet de vijand niet als een pirandelleske gelijkwaardige; zij haat, zij verdoemt de vijand, en heeft lief, wat tot de eigen partij behoort, omdat de eigen partij nog eerlijk met het menselijke wordt vereenzelvigd. In *Potemkin* dienden de kozakken de duivel; in *De Moeder* ligt de justitie der heersende klasse als een kille pad op het vertrapte arbeiderskind; in *Staking* knijpt de kapitalist zijn loonslaaf uit als een citroen (het beeld is, letterlijk, zo gecreëerd!). Dit alles is niet zeer liefderijk en liberaal; het is beter, het is geschapen door een mens, die zelf geloofde in de heilbrengende macht van zijn eenzijdigheid! Dit is mensenliefde als kunst, niet als humaniteit, mensenliefde als volle aandacht, niet als medelijden.

Naturalistisch is deze filmkunst. Zij beproeft geen sinterklaassymbolen zoals Fritz Lang in *Metropolis*; zij experimenteert niet met abstracties, zoals Eggeling en Ruttmann, omdat zij vol is van mensenvormen en natuurvormen. Zij kent de fabriek, de machine en, meer dan alle andere dingen, het menselijk gelaat. De oneindige individuele geschakeerdheid van het éne motief, de menselijke trekken, stelt de russische film nogmaals onmiddellijk en onverzoenlijk tegenover de amerikaanse, die juist als gemeenschapstendenz de schematisering en de vervlakking vertoont. Zonder medelijden, maar ook zonder opgedreven caricatuur (Lon Chaney!) zijn deze steeds boeiende reeksen van tot physionomie geworden driftige bewegingen opgeroepen; vaak met een nauwelijks verborgen humor, soms ook met een in het geheel niet verborgen afkeer van de tegenstander, het ancien régime. De overgangen zijn schokkend en wonderlijk voor het europees gevoel, zonder de logische schakel, die wij als onmisbaar beschouwden; de woede raast plotseling en de glimlach keert plotseling weer terug; de gestaltenwereld om vorst Myshkin en Raskolnikow

is in het bewegend beeld vertaald; hier dezelfde trage, horizontale golving als in Gorki's *Nachtasyl*. Een kunstmatige, heteronome moraal ontbreekt volkomen; het gaat voor of tegen de revolutie; niet in de keuze der strijdmiddelen, maar in het standpunt tegenover de revolutie ligt de maatstaf tot waardebepaling. De passie is aan beide zijden blind; maar aan de kant van het tsarisme is zij duivels, aan de kant der revolutie gewijd door het heilige doel. Dit wordt nergens opzettelijk uitgedrukt; het is de enige uitdrukkings*mogelijkheid* van deze films, hun houding tegenover het schuldprobleem. ... Ontembaar zijn de instincten, van de goeden en de bozen; maar zij worden gans anders geformuleerd dan in de europese film. In *Staking* en *De Moeder* ontbreekt het bij ons zo uit den treure geëxploiteerde erotische motief geheel; het wordt overgeslagen, genegeerd; ook in *Potemkin* sprak het niet mee. De wereld kan blijkbaar ook nog zonder driehoeksproblemen in een grote schepping gevormd worden. Elders, als in *Bed en Sofa*, heeft de erotiek haar sportief karakter (thema con variazione voor Amerika) geheel verloren; zij is van verticaal, naar oplossing groeiend avontuur, horizontale, bijna onverschillige in-bezit-neming geworden, die in laatste instantie de vrouw in haar zelfstandige ontwikkeling niet raakt. ... Geen sentiment is volgens onze civilisatiewet gepolijst; afzonderlijk liggen de uitingen naast elkaar, zonder de dramatische evolutie, die het europees 'karakter' kenmerkt. Gruwelijk en zonder verantwoordelijkheidsbesef schijnt hier oppervlakkig, wat werkelijk slechts de soortelijk anders geaarde uitdrukking van een soortelijk anders geaard levensgevoel kan zijn. ...

Men gebruikt bij de karakteristiek van de russische filmkunst onwillekeurig verschillende termen, die zich met hetzelfde recht op het werk van een Dostojewsky laten toepassen. Spengler heeft voor de russische ziel het schone beeld gevonden: die unendliche Ebene. En nu moge men onmiddellijk beseffen, dat in dit beeld slechts de *verhouding* gegeven is van de éne groep cultuur-symbolen tot de andere, dat de poëzie der horizontale oneindigheid niet de poëzie van Rusland is, maar die van Europa, dat zich slechts onder de schemer van dit symbool het verre millioenenland kan voorstellen: het

verbindt niettemin voor ons de scheppingen van Eisenstein, Poedowkin en Taritsch met de zachte lyriek van Toergenjew en de zwervende humor van Gogolj, het lost de geheimen van een grondverschil tussen twee culturen in een intuïtief te ‘schouwen’, geenszins intellectueel te bepalen grootheid op. De vergelijking tussen de litteraire en de dynamisch-visuele kunstvorm heeft voor ons onloochenbare analogieën: weinig zin voor, naar europese opvattingen, beknopt-dramatische compositie, lyrische overdadigheid van de gevoelsontlading, scherpe tegenstelling van het goede en boze principe, maar niet europees-psycholqgisch gemotiveerd, veeleer als dogmatisch apriori vooropgesteld.

Het zijn eentonige litaniën dikwijls, telkens terugkerende thema's, die de russische cineast met een hoogst originele veelzijdigheid varieert: staking, samenscholingen, politie, kozakken, fabrieken, geweren, machines, mensen, in het grote teken van een beweging, een revolutie, gedreven door een tijd, een bovenpersoonlijke demon. In zulk een tijd is de gemeenschap meer dan allen tesamen. Men kan het desnoods propaganda noemen, dit voortdurend asthmatisch hijgen naar één doel; mits men het woord niet verstaat in de plebejisch-politieke, anti-aesthetische zin, die het ten onzent langzamerhand gekregen heeft. Want deze propaganda werkt niet met de valse vergrotingen van verkiezingsleuzen, maar beperkt zich tot de aesthetische objectivering van de revolutionnairbezeten mens, het aan de toeschouwer overlatend, of hij hem als profeet dan wel als dier wil beschouwen.

Zo ziet men de revolutionnaire mens in de zwakste dezer films, die beter is dan het beste, wat Amerika ooit aan ‘tragiek’ geleverd heeft: *Matrozenregiment No. 17*. Hij is hier de ruw en objectief uitgebeelde revolutieleider Guljawin, met een episodische verleidingsgeschiedenis. Deze matroos, die een regiment kan commanderen, is overigens een man als ieder ander; hij is groot, omdat het zijn moet, omdat de tijd het van hem eist groot te zijn, maar hij laat zich daarom niet minder klein door een kozakken-Dubarry beheersen. Onder het woeste leven van bewogen dagen het vernietigend element vrouw; zonder moraliserend oordeel, alleen als factor

in het regimentsleven, zo tekent de russische film de passie, met de noodwendigheid van een natuurgebeuren. ... De troep trekt verder, het doel tegemoet. In Eisensteins *Staking* heerst de horizontale, conflictloze dualist. Het is een anarchie van machines en stakingen, die eeuwig zo geweest schijnt, eeuwig zo zal duren. Er is een teveel, dat echter nergens vermoeit, omdat het wemelt van vondsten en ontdekkingen. De Herzmachine van Metropolis, die zo precies wist, welke rol Thea von Harbou haar opgedragen had, is een armzalige, koude decoratie naast dit kloppend, verward fabrieksgewoel, dat slechts onder de ban van één leus staat: staking. Mensen en staal, het gehele grote industriële organisme, legt Eisenstein bloot als een duizendcellige samenleving, iedere cel als een eigen individualiteit. Tot zij allen samenstromen in de revolutie en door de brandweer van de straat gespoten worden. ... De schepper van *Potemkin* ziet men hier als de rusteloze experimentator, vol ideeën, vol technische ondernemingsdurf.

In *De Moeder*, in *Bed en Sofa*, wendt de russische film zich af van de consequentste toepassing harer gemeenschapsidealen; opnieuw wordt de ‘speelfilm’ gezocht, het grote plan der revolutie blijft over de individuen heersen, maar zuigt hen niet meer op. Zij hebben hun eigen tragedie, al wordt die gevoed door de tragedie van het land. De acteurs, in *Potemkin*, in *Staking*, minder reeds in *Matrozenregiment* zuiver beeldelementen in de naturalistische stijl, bewegingsfactoren met menselijke waarde, komen naar voren, eisen belangstelling voor zichzelf.

Het meesterwerk *De Moeder* is, merkwaardig genoeg, niet het zuiverst voorbeeld van het russisch gemeenschapsideaal; hoewel hier die gemeenschap uiteindelijk de individuën overspoelt, hebben zij eerst hun eigen drama gehad. En hier, in haar voldragen resultaat, geeft de russische revolutie de erkenning, dat haar idealen tot de inspiratie harer kunstenaars bijdragen, maar dat de wijze, waarop de kunstenaars die idealen vervormen en gedeeltelijk in een algemeen-menselijk conflict verloochenen, de superioriteit van de russische filmkunst bepaalt.

Pantserkruiser Potemkin

Potemkin voer door de wereld en de wereld was overbluft, pathetisch of gechoqueerd. Politieke fraseurs trachtten het geval te exploiteren en putten zich uit in een holle gewoonterhetoriek; de ontstelde magistraten, die overal revolutie zoeken behalve in die revolutionnaire kern, het menselijk hart, sliepen onrustig, coupeerden met ordelijke hartstochtelijkheid of verboden. Tussen deze twee polen genoten wij de geplukte *Potemkin*, bij een eerste overzicht meegesleept en vervoerd door een ondanks alle verminkingen overstelpend rhythme, een tweede maal nuchterder, voorzichtiger, verstandelijker. Wat bleef na alle verheerlijking en alle verguizing aan artistieke waarde in deze geweldig bewogen compositie over?

'L'art d'un pays en révolution, c'est sa révolution. ... Il ne faut pas confondre la poésie d'une révolution avec une révolution de la poésie.' Het woord is door Jean Cocteau uitgesproken bij één van zijn zwaaien aan de rekstok, die hij 'sincérité' pleegt te noemen; en om dit woord, dat volkomen van toepassing is op dit filmwerk, is hem zijn 'bekering' te vergeven. Het is niet de mateloze levensdrift, in een revolutie ontketend, die de geëigende sfeer is voor de bezonken kunst (alle kunst, ook de kunst-der-schuimende-branding, is bezonken). Zolang het levensideaal nog niet gezien is als een betrekkelijkheid, zolang de passie van het zelf-bewegen nog niet is doodgelopen en uiteengespat tegen de eeuwige ontgoocheling, zolang is de mens niet toegankelijk voor de verheven rust, die zich zet tot een herscheppen van de levensonrust. Op de spontane barricaden vindt men gewoonlijk geweren en geen vulpennen. De tweeslachtigheid van een poging tot kunst, terwijl de passie nog geenszins tot het verleden behoort, heeft ook op *Potemkin* haar stempel gedrukt. Een opmerkelijk enthousiasme, dat zeker niet oppervlakkig en nog minder sentimenteel

is, wordt in zijn technisch effect geschaad door een teveel aan critiekloze, bezeten revolutiedaemonie. De ontwikkelingsgang, een energieke greep naar het grote machtsdrama, wordt gedacht als een te primitief klassendualisme (de heilige Matroos tegenover de verworpen Officier). De revolutie verschijnt, onder haar ongenadige uitingsvormen, toch puur als ideologisch phaenomeen; men vergelijke hierbij b.v. eens de mechanistisch-cynische schildering, die Blaise Cendrars in zijn roman *Moravagine* van ditzelfde tijdperk geeft! Want de lepel soep, waarom de scheepstragedie ontketend wordt, geeft aanleiding tot de eindeloze optocht der burgers van Odessa, die eigenlijk één revolutionnair gebed is; en de toch ook voor de hand liggende gevolgtrekking, dat de massa zich pas dàn laat bezielen, wanneer zij bedorven voedsel moet eten, blijft uit, maag en ziel hebben hier een alleen *ideëel* verband.

Aan de eis, dat ieder schepper tot op zekere hoogte sceptisch moet staan tegenover de alleen-zaligmakende kracht van zijn ideaal - opdat hij scheppe en zich boven zijn object stelle! - heeft dus de cineast Eisenstein in zijn *Potemkin* niet voldaan. Hij staat in *dit* opzicht niet boven zijn stof, dat hij de schuldeloze gecompliceerdheid van een revolutie voorbij ziet. Het blijft aannemelijk, wanneer zijn onverbiddelijke kozakken de terrassen zonder pardon schoonvegen; kozakken zijn geen individuen, maar een groep, een principe, *het* tsarisme; zij zijn automaten en daarom automatisch schuldvrij. Het wordt echter rhetorisch eenzijdig, wanneer de antithese officieren-matrozen verbeeld wordt. Ieder officier is onder Eisensteins handen een schuldige schurk, een bewuste misdadiger, ieder matroos een ongewekte heilige. Hier faalt de critiek, die beiden als revolutiepionnen zou zien.

Eisenstein werkte dus onder de invloed van te directe leefimpulsen, om zich geheel aan de phrase te kunnen onttrekken. Maar hier staat tegenover, dat de stormachtige, propagandistische vaart, die alleen de goede eenzijdigheid kan tot stand brengen, ingetoomd is met een zeker geniale kennis van het materiaal. *Potemkin* is een uitstekend voorbeeld geworden van de filmstijl, die de dingen voor zichzelf laat spreken. De dramatiek is voor een groot deel van het menselijk gelaat en

gebaar naar het dode leven der dingen verplaatst: het dode leven, dat de creator in de richting der bewegingen ontdekt. Daar is vóór alles de stalen titan Potemkin zelf met zijn dreigende romp, zijn gladde kanonarmen; daar zijn de rouwende havens van Odessa, de eentonig stuwende volksmassa's, de stampende laarzen der kozakken. Uit deze zakelijkheden diepte de regie kostelijke elementen op; het drama schuilt overal en openbaart zich in het levenloze zogoed als in het levende. Alle psychologisch gedetailleerde gelaatsstudie werd hier vermeden; vele van de acteurs zijn middelmatigheden. Maar men voelt dwingend: zij zijn bedwongen en getemd in een groot verband, zij dienen een organische beweging. Een matroos van de wacht, die met gerichte geweren het vuursignaal tegemoet ziet, kijkt even, gedempt vreemde dingen vermoedend, om; en hij verraadt de verborgen spanning. Een zwarte vrouw wordt neergeschoten door de kozakken, en zij glijdt langzaam, in een klagend rhythme, van het beeldvlak af om ergens te sterven. Zelfs het caricaturaal opgedreven beestachtige der officieren is nergens lang uitgesponnen, nergens grof gespeeld; nooit ontaardt het in de goedkope detectivehistorie. Zo groeperen alle elementen zich tot één tragedie; zij stelden zich tevreden met ogenblikken, met samenwerking, zonder het overheersen van een enkele. Want alleen de revolutie, de losgebroken, voortwentelende beweging, overheerst. ...

Het was voor ons onmogelijk de rhythmische verhoudingen van *Potemkin* juist af te wegen; de magistratelijke coupures beletten zulks. Maar het hoogtepunt zagen wij in de grandioze kozakkenscène, het moordend werk van de gesloten uniforme groep tegenover het gedifferentieerd, persoonlijk geslacht worden van de individuen. Deze snijdende tegenstelling is Eisensteins meesterwerk; hij, die niet met opzettelijke Ufastyleringen opereert, volbracht hier een van moment tot moment beheerst proefstuk, met de betekenis van een episode in de filmgeschiedenis. ... Dat een theatraal intermezzo als dat van de oppervlakkig gespeelde pope niet is vermeden, mag men op rekening van het propagandistisch tekort aan rust stellen!

De onmisbare muziek van Edmund Meisel tenslotte bewijst nog eens, hoe intiem de altijd raadselachtige betrekkingen tussen de twee zintuigen kunnen zijn. Met het woord ‘rhythme’ verklaren wij niets. En daarom zijn wij ook aan de ‘cinéma pur’ nog niet toe. ...

De moeder

Het aantal stromingen in de filmwereld is legio. Het aantal teleurstellingen is niet veel kleiner. Het aantal grote werken (werken!) is te tellen.

Er is zoveel industrie in de filmwereld, dat iedere werkelijke gebeurtenis de hevige verrassing heeft van het te enenmale onberekenbare. Nergens is artisticiteit minder doel, nergens ook is een kunstvorm zozeer vergroeid met een op batige saldi afgestemd bedrijf als in deze 'branche'. Inderdaad, ook Maris placht luchten voor Amerika af te leveren, ook in de litteratuur kennen wij het ambacht van Hedwig Courths-Mahler; maar een zo letterlijk samengaan, een zo principieel verbonden zijn van kunst en industrie als op filmgebied is een unicum in de geschiedenis der menselijke uitingen. Vandaar een voortdurende spanning: de film berust op een 'industriële', typisch twintigste-eeuwse basis en streeft niettemin, in haar meest superieure vormen, naar een 'Umwertung' van het technisch procédé.

Als twee polen vindt men de amerikaanse en russische filmproductie. De amerikaanse industrie is afgestemd op de vulgaire smaak, de russische op de intense propaganda. Zij zijn dus beide zeer maatschappelijk georiënteerd, beide volstrekt afzijdig tegenover individuele proefnemingen, zoals Europa die thans kent: de 'absolute' film van Walther Ruttmann e.a., de driebeeldvlakfilm van Abel Gance of de Metropolisconstructie van Fritz Lang. Beide zijn geworteld in een collectief sentiment. Maar hier houdt dan ook alle overeenkomst op. Terwijl de amerikaanse film de vorm is van een democratische, nivellerende maatschappij, stelt de russische film het beeldvlak in dienst van haar eminentste kunstenaars. Zij verwerpt alle democratie, alle nivellering, alle vrijheid, gelijkheid en broederschap, zodra het er om gaat het collectieve ideaal

om te zetten tot een werk, een gematerialiseerde schoonheid. Officieel is de russische film, en ‘officieel’ betekent in Rusland ‘communistisch’. De filmscholen worden in Rusland van staatswege krachtig gesteund; de film werpt zich hier op als pionier voor een maatschappelijke levensbeschouwing en zij doet geen enkele poging dat te bemantelen.

Waar het echter op aankomt - en dit is uiterst belangrijk - is dit: omdat de russische filmkunst vooropstelt, dat ook een collectief ideaal voor alles moet worden uitgebeeld als de vorm van *menselijke* sentimenten, als de betrekkelijke grootheid van massale *menselijke* hartstochten, heeft zij, alleen door de wijze van haar vormgeving, iedere politieke platitude, iedere verkiezingsgemeenschap uitgeschakeld. De Russen hebben de naturalistische manier, waarin zoveel amerikaans werk volkomen is doodgelopen, opgeheven tot een zo grootse, geheel persoonlijk ingestelde visie, dat zij daarmee het begrip politiek ondersteboven hebben geworpen; en dit zuiver en alleen, omdat zij uitgaan van het enige houdbare standpunt, dat ook het meest algemeen beleden ideaal zijn bijzondere vorm moet ontvangen in een begaafd en geschoold individu. De russische filmkunstenaar is in de eerste plaats een mens, in de tweede plaats een vakman en pas in de derde plaats ‘communist’. (Dit communisme dan nog genomen in een zo algemeen mogelijke zin, veeleer als ideologische dan als economische of politieke richting.) Zijn communisme veronderstelt het volledig mens-zijn en het volledig deskundig-zijn.

De Moeder is een driehoeksdrama van vader, moeder en zoon. Als in alle russische films is ook hier niet een bijzondere anecdotische geschiedenis hoofdzaak; de eenvoudige logica van een op bepaalde momenten en plaatsen samengetrokken handeling wordt overstemd door overvloedige, gedetailleerde, bijna op het eerste plan gebrachte milieustudies. Deze werkwijze herinnert levendig aan de eindeloze gesprekken uit Dostojewsky's boeken; wat eerst een omslachtig afwijken schijnt van de lijn der ontwikkeling, blijkt later een bijzondere en anders georganiseerde compositie, die zich veel meer in brede vlakken realiseert dan de europese kunst. In de oude film van de *Potemkin*-regisseur Eisenstein, *Staking*, verdwijnt

zo de handeling zelfs geheel onder de atmosfeer. *De Moeder* bewaart echter het weinig gecompliceerde conflict ook onder de veelheid der gestalten.

Deze moeder is de schakel tussen de vader, handlanger van het kapitalisme, en de zoon, een hartstochtelijk revolutionnair; de vader, een trage, onheilspellende, verzopen figuur, die telkens als een sombere schaduw over het beeld vlak schuift; de zoon, een geëxalteerde, fanatieke kemphaan, met naiefbezeten ogen en een eenzijdigheid, die niet van omzien weet. Mensen niettemin, die in hetzelfde huis eten en slapen, zich om één vrouw bewegen, een moeder; niets meer dan een moeder, niets minder. Een moeder, die in ondoorgrondelijke heiligheid bij het lijk van haar doodgeschoten man waakt en haar zoon door de ganse volheid van haar liefde, om haar kind te redden, juist verraadt; en tenslotte, zelf verraden en in het nauw gebracht aan alle kanten, het licht van de eerste Mei als de machtige verlossing van haar ellenden ervaart, om, trouw en heilig tot het laatste, onder de voet te worden gereden door de soldaten, te sterven met de rode vlag. Een ongeneeslijke moeder, een moeder voor haar bestiale man, een moeder voor haar zoon, wiens ideaal zij aanvankelijk niet kan verstaan, met wie zij pas werkelijk één wordt in het lijden.

Dit is ongeveer alle handeling, die deze film bevat. Om deze enkele persoonlijke gegevens heen broeit de revolutie; eerst de sfeer van wachten, gespannen zijn, vermoeden, fluisteringen; dan de afzonderlijke, ongeregelde erupties van een vulkaan, die het niet met zichzelf eens is; eindelijk, de grote uitbarsting van de eerste Mei, een spontane botsende mensenmassa, die, als de schotsen in de rivier tegen de brugpijlers, breekt op de georganiseerde, gesloten macht van het militarisme. *De Moeder* is een cinegrafisch hoogtepunt, juist omdat al deze bewegingen volkomen met filmmiddelen zichtbaar worden. De drukkende afwachting van iets dat komen zal, maar nog vormeloos en vaag rondzwerft, wordt vastgehouden in donkere, dreigende beelden; de cineast Poedowkin heeft vooral het aarzelen, het onzeker zijn in suggestieve, loodzware benauwing gerealiseerd, (de scène bij de fabriekspoort is in dit verband als meesterlijk te noemen). Uit die trage, maar onheilspellende

beroering breekt dan, in korte, flitsende rhythmen, het onweer los, telkens gesmoord, om in de stroom van de optocht met een schok, een ratelende botsing van mensenlichamen, dood te lopen op de solidariteit van kapitaal en despotie.

Acteurs bestaan voor de russische film niet als eigenwijze potentaatjes. Zij zijn, als de schotsen, als de gevangenis, als de tikkende klok, expressiemateriaal. Het onbeduidendste rolletje wordt gezien onder het aspect van het geheel en is individueel. zonder enig doubleren, verzorgd. Geen schema van braafheid en verdorvenheid, zoals in de amerikaanse film; een op de spits gedreven veelheid van verschillende mensen, maar allen in het teken van hun roeping en plicht aan de totaliteit mee te werken. In *De Moeder* is volkomen met het stersysteem gebroken; en dit doet niets af aan de weergaloze qualiteiten der drie hoofdspelers: Baranowskaja (de moeder), Lenistjakoff (de vader), Bataloff (de zoon). Juist door zuiver en nederig middel te zijn voor het verband van het geheel, hebben zij bereikt, wat men voor een filmacteur als ideaal moet stellen: groot en individueel te zijn als instrument, geen detail van het leven te verliezen door onderwerping aan de centrale beweging.

De Moeder is een voorbeeld van een als film begrepen film.

Niemand zal een magistraat het recht ontzeggen door het verbiedenvan ‘revolutionnaire propaganda’ de ordete handhaven; een goed magistraat schiet zelfs in zijn magistratuur te kort, wanneer hij niet ordelijk is en voor de orde in de bres springt. Maar: is *De Moeder* wanorde?

Het verbod door vier burgemeesters in den lande van een werk, dat een feilloze orde openbaart, bewees nog eens, dat er twee orden zijn, die zich nooit ofte nimmer laten verzoenen: de orde van de rust en de orde van de beweging[1]. De ordelijke burgemeesters zien niet de orde van de kunst; de kunstenaars wijzen de orde der burgemeesters af. De burgemeesters zien niet, dat het ‘communisme’ van deze film (waar, in gods-

1 Dat ‘De Moeder’ inmiddels ‘in hoger beroep’ werd goedgekeurd (1928), bewijst slechts, dat men de film bij nader inzien toch niet zo erg ‘onrustig’ vond.

naam, is het te vinden?), dat zelfs deze orgieën van geweld en haat de uitdrukking zijn van een onpolitieke, opstandige menselijkheid; de kunstenaars weigeren te erkennen, dat ‘propaganda’, in welke zuivere en schone vorm ook, voor een bepaalde orde steeds een gevaar moet betekenen. Zo staan hier twee mentaliteiten tegenover elkaar; maar wie de beweging *verbiedt*, heeft het pleit al verloren. Ook al acht men dit oordeel der burgemeesterlijke censuur psychologisch verklaarbaar: het blijft een domheid, de rust te handhaven door, al verbiedend, openlijk te erkennen, dat die gehandhaafde rust niet tegen elementaire, onrustige menselijkheid bestand is. De magistraten qualificeren, terwijl zij het tegendeel bedoelen, hun eigen orde als iets stars en inférieurs, dat angstvallig behoed dient te worden voor dit innige, ontroerende symbool: de moeder.

Iwan Mosjoukine in Le Brasier Ardent

De ontwikkelingsgang van Iwan Mosjoukine is symbolisch voor het mammonisme, dat de filmproductie op de huidige dag nog tot in bijna al haar geledingen beheerst. Zijn eerste films: *Kean, Le Brasier Ardent*, zijn optreden in *Feu Mathias Pascal* onder leiding van l'Herbier, gaven hem gelegenheid zich te ontpoppen als een bijzondere gestalte; en nauwelijks had hij die bijzonderheid in de wereld geworpen, of de roem en de winst maakten zich van zijn talent meester en vernederden hem tot een ijdele star in *Michael Strogoff*, in *Casanova*. Toch is deze weg van zelfvernietiging in de eerste en beste Mosjoukine al gegeven. Immers als grondtrekken van zijn actie vindt men onmiddellijke overbewustheid van eigen vermogens, genoegen in eigen ijdelheid en wreedheid, lust in uitbuiting van een eenmaal als geslaagd waargenomen gebaar. In de regisseur Mosjoukine, zoals wij hem in *Le Brasier Ardent* hebben leren kennen, zit de hang naar de dictatuur, naar schitteren, naar onderwerping van de omgeving aan zijn persoonlijkheid; de rol, die hij zich hier heeft toegekend, is die van een onoverwinnelijke charmeur, weliswaar met een trek van spot over die Donjuanerie, maar toch zeer duidelijk trots op het overwicht van zijn Medusakop. Daarvoor alleen maakt hij een scenario, dat op zichzelf grenzeloos paskwillig is, tot een komische en dikwijls verrukkelijke parodie op de feiten, die het de toeschouwers voorlegt. Een detective; een geschiedenis van trouw en ontrbuw, van diefstal en bedrop... wie denkt er aan bij het zien van deze speelsheid! Wie denkt aan een detectivebureau bij de hardhandige aftuiging van de cocu door een contingent fantastische figuren! Wie denkt aan een ‘echtgenote’, die ‘getemd’ moet worden, wanneer hij Nathalie Lissenko, de gravin Koefeld uit *Kean*, verdwaald ziet in een reeks netelige, maar daarom niet minder lachwekkende amoureuze

situaties! Het draait immers alles om die Mosjoukine, die alleen al door zijn aanwezigheid een maatschappijtje van burgerlijk verworden en geconsolideerd huwelijksgeluk in de war stuurt, die deze ingewikkeldheden slechts heeft uitgevonden om de kinderlijkheid en, soms, kinderachtigheid van het 'verterend vuur', dat liefde heet, met de hautaine meerderheid van zijn blik te bestrijken. Hij speelt met de vrouw van zijn opdrachtgever, gelijk een ander zich met een schoothond zou vermaken; en, ja, tenslotte verliest hij er de zelfbeheersing bij en moet voor zijn moeder ... kiespijn veinzen, om het hoge geluk van de liefde te maskeren! Hij solt met anderen en uiteindelijk ook wat met zichzelf, zelfgenoegzaam en bewust tot in zijn laatste overgave aan de beminde. Zoals hij in haar droom al de niet aflatende, onverbiddelijke en eisende was, zo wint hij haar in het daglicht als een vorst, met een grapje, een concessie die onmiddellijk weer teruggenomen wordt. In één woord: een geboren speler!

In *Le Brasier Ardent* ziet men, hoe de au fond wrede gril, de gewetenloze spot met de dufheid van afgedragen gevoelscostuums, reeds grenst aan de ijdelheid, die de latere Mosjoukine eens naar het verderf van het succes zou voeren. Om anderen in hun belachelijkheid aan de kaak te stellen verheft hij zichzelf. Maar, welk een verschil tussen dit werk en de latere onbeduidendheid! Nooit is hier de ironie over de zelfverheffing vergeten, nooit verzuimt de onoverwinnelijke zich hier ook zelf in de kleinheid van zijn verliefdheid den volke te tonen, nooit schakelt hij zijn eigen avontuur als puur heldendom uit. De spotter Mosjoukine ziet nog de betrekkelijkheid van zijn spot, door bij tijd en wijle als een kind over de grond te duikelen van vreugde! Aldus werd *Le Brasier Ardent* een hoogmoedige, maar toch niet ongevoelige film, een berekende spotternij, die toch niet cerebraal aandoet, integendeel, overal plastisch en zinnelijk zich in het avontuur van de liefde verliest, om er telkens weer grinnekend om zichzelf uit op te duiken.

Als filmpoging is deze Mosjoukine niet volmaakt; er zijn veel herinneringen aan het toneel met zijn saloncoulissen. Maar de evenementen (het detectivebureau, de droom, de

dans in het cabaret b.v.) zijn vaak met indringend begrip uit filmmateriaal opgebouwd, terwijl de vele anecdotes telkens door filmverrassing treffen. Men vindt hier bovendien de bescheiden, maar uitstekende Nicolas Koline (bekend uit *Kean*), als de echtgenoot, de kleine ‘seigneur et maître’, een onovertroffen figuur met de soberste middelen gespeeld; men vindt Nathalie Lissenko, die zich in de hier vereiste onbestuurde gehoorzaamheid aan het ‘verterend vuur’ van een andere, maar niet mindere kant dan in *Kean* laat zien. De dialoog in de maneschijn tussen haar en Mosjoukine als detective is van een zwijgende filmwelsprekendheid, die men niet dikwijls tegenkomt.

Metropolis

In deze 1927-sensatie van Berlijn heeft dan eindelijk de U.F.A. haar *Tien Geboden* gevonden; in Fritz Lang vond zij haar Cecil B. de Mille. ...

Er is herhaaldelijk op gewezen, welke verdiensten de grote duitse filmtrust tegenover de filmkunst toekomen; zij heeft een periode van een zekere homogene stijl geschapen, die men de 'U.F.A.-stijl' zou kunnen noemen; juist begrip van het beeldvlak vooral (het gestyleerde vlak heersend óók over de acteur, die zich daarin heeft te voegen) is één van de grootste resultaten van dit stadium van vormgeving door het nieuwe en tastend begrepen materiaal. Ja, zo algemeen, zo zeer van zelf sprekend werd dit nieuwe element, dat het van een probleem bijna een locus communis is geworden, van een stijlvorm een technisch sine qua non. Wij hebben echter ook reeds vroeger betoogd, welke de gevaren van de U.F.A. hegemonie waren. Zoals iedere stijl verloopt in epigonisme, dat de vorm niet meer verstaat als een logisch symbool voor de inhoud, maar hem uitsluitend om het genot van zijn technische complicaties blijft beoefenen, zo brengt ook de beeldvlakcultus mee, dat men de stylering, het decoratieve, gaat aanbidden als *het* brandende vraagstuk van de film. Men beseft niet meer, dat het best verdeelde beeldvlak dood is als een gipsen plafondornament, wanneer het niet een psychische eenheid symboliseert; dat geen met seconden of centimeters afgepast beeldenrhythme een kunstemotie kan geven, wanneer het niet de uitdrukking is van een psychisch drama. Want niet het beeldvlak, maar de *tot beeldvlak verstoffelijkte ziel* is het probleem, het enige probleem van iedere denkbare filmkunst. De zwart-en-wit-kruideniers kunnen weliswaar in veel gevallen zeer verdienstelijk afwegen; maar van de samenstelling van de waar, die zij afwegen, hebben zij daarom nog niet altijd

begrip. Met een leger van fotografen, regisscurs, beeldhouwers, acteurs en electrotechnici alleen maakt men nog geen meter goede film ... wanneer de tot creatie gedrongen ziel ontbreekt, die dit alles als een verbindende eenheid samendwingt, die de toeschouwer tot ontroering beweegt over het zó en niet anders geziene.

Fritz Langs *Nibelungen*-film kondigde het gevaar aan, maar maskeerde het tegelijkertijd; d.w.z. de schoonheid van de *Nibelungen* berustte voor het grootste deel op een langs decoratieve weg bereikt evenwicht, dat echter steeds gedragen bleef door een 'einheitliche' bewogenheid; een bewogenheid van de legende, die met de duitse volksaard innig vergroeid is en misschien daarom juist 'decoratief' (oprecht-symbolisch) tot een groot kunstwerk kon worden. ... Maar het gevaar lag in het voorbeeld gegeven; want men behoeft slechts de onbewogen monumentaliteit van Kriemhilde of de strenge architectuur der portalen te substitueren voor het evenwichts*bewustzijn*, waaruit deze beelden ontstonden, om de richting van het gevaar in te zien. Er is dan ook door de duitse filmindustrie danig gewerkt met aan de *Nibelungen* ontleende schablonen, zonder dat ooit weer iets ontstond, dat naast het imposante voorbeeld genoemd kon worden.

En zie hier dan de afzichtelijke consequentie van het beeldvlak òm het beeldvlak, afgeleverd door Fritz Lang en Thea von Harbou, die ook de *Nibelungen* schiepen! *Metropolis*! Enige uren lang wordt de toeschouwer overstelpt met een trommelvuur van techniek, zodat hij er bijna bij neervalt; hij is prijsgegeven aan de meest gezochte, leugenachtige symboliek, die een mensenbrein maar kan verzinnen. Uit alle litteratuuroorden, zelfs uit de domeinen van het expressionisme, sleepten de makers van dit vervaarlijke prul hun stamppot: luxestad tegenover arbeidersstad, echte en valse Maria, middelaars tussen hersens en hand ... de ideeën zijn waarachtig verre van nieuw. Eén woestijn van wolkenschrapers, sportparken, machines, één bij elkaar geregisseerde wereld van koude, onzinnige droombeelden, één kunstmatig in elkaar gewrongen antithese tussen licht en duister is deze stad Metropolis. Nog

eens wordt de ‘machinemens’ te voorschijn gehaald, een thema, dat even actueel is als het perpetuum mobile; nog eens bliksemen alle beschikbare electriciteitsbronnen, waarover de U.F.A. beschikt; straten overstromen, huizen storten ineen, vliegtuigen zeilen over torenhoge millionnairspaleizen; er zijn zelfs 750 kinderen uit Noord-Berlijn opgetrommeld, om met hun povere ellende dit schouwspel op te sieren. ...

Het spreekt vanzelf, dat het Fritz Lang niet aan vakkennis heeft ontbroken; integendeel, hij heeft zich uiterst vakkundig bedronken aan de roes der onmogelijkheid, die nu eenmaal in het bereik van de nieuwe vorm ligt.

Het blijkt hier, dat juist de voortreffelijkste vakmannen vergeten kunnen, hoe niet dit onmogelijke, maar alleen het *anders*-mogelijke de roeping van de filmkunst bepaalt. Niet het feit, dat men torentjes van Babel kan opbouwen uit blokkendozen en deze voor echt kan laten doorgaan, maar de openbaring, dat de ziel in een ander gewaad vorm kan worden, is het geheim, dat de film ons heeft onthuld. Wanneer de ziel bewogen is, komt (gegeven de vakkennis) het stoffelijk symbool vanzelf; wanneer echter de symbolen verzonnen en naar de maat van het beeldvlak vervaardigd worden, is de zielsontroering tot een kunstmatig verwekte zenuwcrisis gedegradeerd.

De Tien Geboden was de grote vergissing van een tijdperk, dat achter ons ligt; een tijdperk, dat nog de eerste beginselen van stijl, compositie, eenheid had te leren. *Metropolis* zal de minstens even grote vergissing worden van een volgend tijdperk, dat stijl, compositie en eenheid is gaan beschouwen als technische factoren. Het is een jammerlijk tafreel, Alfred Abel en Theodoor Loos onder belachelijke, zielloze rollen te zien lijden, twee jaren kostbare tijd en handen vol geld letterlijk versmeten, verknoeid te weten aan deze kolder. ...

Ach, Kirsanoff met zijn gebrekkige *Menilmontant* en zijn paar duizend gulden voelde deze tijd toch dieper en intenser dan de millioenengoochelaar Lang! Naar *Metropolis* vraagt, wanneer de reclame is uitgewerkt, geen sterveling meer. ...

Iwan de Verschrikkelijke

Indien er ergens gezondigd is tegen de elementaire eisen der filmaesthetiek, dan is het wel op net gebied der z.g. historische films. Er was geen schoner aanleiding denkbaar dan deze, om volkomen op te gaan in de uiterlijkheid en de etalage; hier kon zich het instinct der valse verbeeldingen, dat een gemakkelijk af te leiden massapubliek steeds streelt en uit het burgerlijk bestaantje wegrukt, zich uitleven, de ene regie-paniek op de andere doen volgen, de ene verbazing op de andere stapelen. Maar de ene windhoos blies ook de andere weg; en men zocht betere wegen. De impulsen der Lubitsch-films werden met meer omzichtigheid gevolgd; hun waarde werd niet meer uitsluitend in de geweldig bewegende volksmassa's gezocht, maar *achter* de historische coulissen. Vooral de duitse filmkunst heeft vele verdroomde verledens opgeroepen met de nieuwe kennis van het materiaal, die haar ten dienste stond; zij redde zich in het wazige en monumentale van de legende (Nibelungen), van het oude geslacht (zur Chronik von Grieshuus). Toch bleef daarnaast de industrie van het verleden bestaan, die, met meer of minder succes, desmaak van het naar goedkope wonderen hunkerende volk moest bevredigen. Zij trachtte door een overvloedig gebruik van betovergrootvaders costuumkast en door een zorgvuldig vermijden van alles, wat de dagelijkse ziel zou kunnen verontrusten, het terrein te behouden; het spreekt vanzelf, dat zij met de meest beperkte gevoelsschakeringen moest werken (trouwe liefde, vergelding) om de volksgunst niet te verliezen. Het verleden geldt hier als het onmogelijke, waarin dus alles mogelijk is; uit de volheid der hedendaagse gevoelswereld wordt datgene geabstraheerd, wat geen aanstoot geeft aan de gangbare moraal, wat de heimelijk met zijn vrouw, zijn woonkamer, zijn levensstijl ontevreden staatsburger pleizierig stemt; de geschiedenis wordt

niet opgevuld met hartstochten, maar de hartstochten worden gestijfseld met geschiedenis, aanvaardbaar gemaakt door de autoriteit van het historisch-zijn. Het bijzondere costuum imponeert, niet de bijzondere ziel; het narrenpak geeft een bepaald historisch heerschap het recht er een onmogelijkpathetisch ontroerinkje op na te houden, zonder dat hem dit kwalijk genomen wordt; het verleden excuseert de levenloosheid. Aan deze zonderlinge psychologische tegenstellingen dankte de filmindustrie in Duitsland, Amerika, Frankrijk, Italië, één harer beste afzetgebieden, waar het haar mogelijk was zonder al te grote blamage een oppervlakkigheidsprocédé te bedrijven, dat al dan niet gemaskeerd werd door technische beeldvlakverzorging of zorgvuldige historische kennis. ...

Wie meent, dat dit stadium, voorbij is, vergist zich. Wij waren in de gelegenheid de waarheid van bovenstaande opmerkingen te toetsen aan één der jongere duitse historische films: *Prinz Louis Ferdinand*, het glansproduct der zielloze middelmatigheid, zachtkens met nationalisme gespekt en met sentimentaliteit gelardeerd; een product, waaraan de regisseur Hans Behrendt in het openbaar zijn naam durft geven. ...

Het verleden is voor de europese film zelden gevuld met de dagelijkse realiteit. Daarvoor beseft men het verleden te zeer als geschiedenis, als afgesloten periode: in het beste geval dus als de legende, in het slechtste als een bal masqué.

Conrad Veidt speelde eens een russische tsaar, Iwan de Verschrikkelijke; één zijner hevigst-bewogen en voor zijn temperament meest geëigende rollen. Wij zagen een waanzinnige, uitgevaste despoot sidderend ronddolen langs duistere trappen en miraculeuze paleizen; wij zagen een spookverschijning volkomen verstard en onaards dansen te midden van een volk, dat nauwelijks iets met hem gemeen had. Wij zagen, in *Das Wachsfigurenkabinett*, dat het verleden levend werd in de wondersfeer van het sprookje. Deze film was het sprookje van de russische ziel, zoals Europa dat moest dichten: het mirakel van het verre land in een verre tijd. Tsaar Iwan werd ons een wrede magiër, een verhaal van Herodotos, waarin de schemerende grenzen der wereld een wondertaal gaan spreken. ...

De Rus Taritsch, de schepper van de Sowjetfilm *Iwan de Verschrikkelijke*, ziet de Tsaar anders. De breuk tussen heden en verleden, tussen leven en geschiedenis, waarmee de europese kunstenaar zich, hoe dan ook, heeft te verzoenen (omdat de orde der dingen zich voor hem niet anders laat denken), is hem vreemd. De russische acteur draagt geen historisch costuum, want juist in dat costuum leeft hij; de beweging dezer gezichten krijgt pas boven de oude dracht de volle betekenis. Geschiedenis is hier niet het afgeslotene, maar het-ook-nu-nog-voortlevende; misschien kan ook juist daarom de russische revolutiefilm de vooruitgangsgedachte zo critiekloos verheerlijken, wijl haar dat ontwikkelingsaxioma in wezen vreemd is; het komt tot dit volk als een boodschap, die het niet verstaat, maar aanbidt. ... Wanneer de russische film echter het leven uitbeeldt, blijkt, onmiddellijk, de onverschilligheid voor de historie, ook in deze 'historische' film; deze tsaar Iwan is niet de vertegenwoordiger van een historische episode, hij is de 'rex iniquus', de boze demon van het russische volk, die zich op God beroept en het duivelse wil, hij is *de* tsaar, waaronder het land lijdt, die zijn slaven de kop indrukt, zodra zij vliegen willen, zodra zij vrij willen zijn.

Vergelijkt men de Iwan van Leonidow met die van Veidt, dan blijkt aanstonds het verschil. Terwijl Veidt zich hult in de mysteriën van het legendarische, de tsaar versluiert achter een spokig alchimistengebaar, staat Leonidow realistisch en nuchter in het gewone leven; 'vadertje tsaar', deboerenvorst, de herenboer bij Gods genade, een listig koopman en sjacheraar, een sarrende sadist, een bigotte farizeeër. Ook Taritsch heeft die wonderlijke dans, waarbij de tsaar te midden van zijn boerse hofhouding alle keizerlijke stijl prijs geeft; maar terwijl Veidt, met mathematisch handgeklap, de sfeer van zijn verschijning als een obsessie handhaaft, werpt Leonidow het masker geheel af en verdanst niet anders dan een wilde, boosaardige pret. Dit is een naturalistisch geziene mens, een stille booswicht, die loskomt in dronkenschap.

Deze Leonidow is één der grootste filmacteurs, die thans leven. Hij heeft hier het doortastend-stiekeme van een snuffelende miereneter. Hij speelt een wereld van slim overleg met

zijn stekende, geknepen ogen. Hij is een abnormale, die niet abnormaal speelt; achter ieder gebaar raadt men, begrijpt men de gecompliceerde werkelijkheid; maar hij overlaadt niet, overdrijft geen ogenblik, laat nooit opzettelijk, propagandistisch doorschemeren, dat hij de duivelsvorst is, de plaag van het volk. Hij is een complete mens. ...

Taritsch kan met een minimum van tekst volstaan; de film heeft aan de eigen taal genoeg. (Het fabrieksschema van de europese historische film schakelt episodes aan elkaar door lange tekstverklaringen; men verklaart daarmee, dat men eigenlijk niets te verklaren heeft. ...) De russische acteurs staan onbevangen tegenover de problemen van het historisch gegeven, omdat het historische voor hen geen ‘couleur locale’, maar omgeving, leven, heden is. Naast Iwan staat een grof zinnelijke tsarina, die haar duitse lijfeigene, de uitvinder, vergeefs tracht te verleiden; men voelt, hoe in hun worsteling de ‘liefde’ voor de slaaf heiligschennis betekent, ondergang aan de zo onmetelijk hoog gewaande vorstin. ... Men ziet een eigenzinnige bojaar, een potentaat voor zijn boeren, een bange, toch trotse hoveling voor de tsaar; een liederlijke en toch ondoorgrondelijke schandknaap; een door de ‘verlichting’ gedreven lijfeigene, die niettemin een onderdaan blijft; een talrijk, dom en dromerig volk, het russische, waaruit zij allen voortkwamen en waarvan geen zich bevrijdt. Ook in de spelers, die dit werk samen schiepen, moet die saamhorigheidsgeest nog geleefd hebben; want zelfs Leonidow, die in Hollywood reeds lang een star had kunnen zijn, schikt zich onder het regime van de cineast Taritsch, die men een scherpe psychologische intuïtie toeschrijven moet. Hij experimenteert overwegend psychologisch, niet technisch; zijn arbeid getuigt niet zozeer van de optische als wel van de dramatische mogelijkheden in de film; hij is, in één woord, een belangrijk filmdramaturg!

Twee droomfilms
Geheimnisse einer Seele, Jazz

Het laat zich eigenlijk zeer eenvoudig en scherp formuleren, waarom de psychoanalytische film *Geheimnisse einer Seele*, waaraan alle raffinement van jarenlang technisch pogen ten deel is gevallen, van aesthetisch standpunt niet meer dan een interessant experiment is gebleven; in de woordverbinding ‘psychoanalytisch’ en ‘film’ ligt de oorzaak al opgesloten. Hier wil de analyse gediend worden door het visioen, het beeld ... en niettemin analyse blijven; hier grijpt de psychiater naar het kunstmiddel, òm het didactisch doel; hier is de regie onderdanig aan wetenschappelijke accuratesse en offert de willekeurige fantasie zich aan een historisch geval. Eén van de oudste vertakkingen van de film, die zichzelf nog niet gevonden had: de wetenschappelijk-paedagogische, komt op het terrein der psyche, eist de kunstenaar op en gunt hem toch zijn autonomie niet; wij zien het complex (mesvrees) geanalyseerd, niet in het nuchtere schema van een verhandeling, maar onder het masker van de mens zelf, die altijd een synthese blijft, een speler, nooit een bijeenzijn van symptomen wordt.

Verbeelding is synthese en psychoanalyse is ... analyse. Het is daarom niet onmogelijk, dat een verbeelding doortrokken is van psychoanalytische invloeden; dit doordringingsproces is zelfs tegenwoordig op alle gebied vast te stellen. Nauwelijks kunnen wij ons een begrip vormen van de vele geheime kanalen, waarlangs het gepopulariseerde en misschien herhaaldelijk verminkte Freudisme op de fantasie werkt; dit is geen vraag meer van bewust kennisnemen, maar van vaag, bijna noodgedwongen *ondergaan* van een nieuwe verhelderingspoging; zo is ongetwijfeld de kunstvorm ‘film’, in het bijzonder bij phaenomenen als *Caligari* en *Das Wachsfigurenkabinett*, zeer nauw verbonden, bewust of onbewust gescha-

keld, aan de ook specifiek twintigste-eeuwse, maar wetenschappelijke vorm, de psychoanalyse. Om deze algemene wisselwerking gaat het hier echter niet; de psychiaters Abraham en Sachs trachtten juist het wetenschappelijk vastgestelde geval *om te zetten* in de sfeer der verbeelding, waarbij zij niet overwogen, dat deze verbeelding haar eigen eisen heeft en dat de nieuwe visuele mogelijkheden niet als explicatie-materiaal te gebruiken zijn zonder het synthetische, dat alle artistieke visie eigen is, te verscheuren. Het 'geval': manvrouw-vriend, is het oude driehoeksprobleem; maar om het 'geval' wetenschappelijk te isoleren is de vriend (Jack Trevor) hier niet anders dan een droombedreiging; zijn (bijna onvermijdelijke!) rol in het dagleven is neutraal gehouden en mist daardoor ieder relief. Wat de film aan exactheid, aan diepte, aan ... analyse, tracht te winnen, betekent hier een verarming in het geheel van de compositie. Even vlak, immers bijna uitsluitend als reagerende factor, staat de vrouw (Ruth Weyher) tegenover de man, waardoor haar gestalte onduidelijk wordt en onaandoenlijk van sentimentele vaagheid; een nieuw verlies aan synthetische kracht. Zo blijft als hartstochtelijk bewogen centrum slechts de man, Werner Krauss, dag en nacht gekweld door de obsessies, die hem niet geopenbaard worden in hun oorsprong. Men ziet hem rusteloos en schichtig, gepijnigd door het onbekende des daags, bestookt door tergende symbolen des nachts. Het is vooral in de droom in zijn eerste vorm (2e Acte), dat de verbeeldende synthese de analytische opzet overwint; de metalen scherpte van rijdende treinen, de koelte van donker water, de benauwenis van de cel, het geluidloos omhoogwentelen van een droomstad, dit alles heeft het sterke homogene van een durende angst, die langs de dingen raast; het is volkomen mogelijk dit beeld te ondergaan, zonder nog eens, zoals de film doet, de voorbijtrekkende symbolen bewust te realiseren als familie van de psychoanalyse. Waar dan ook de psychiater (Pawel Pawlov) zich met het 'geval' gaat bemoeien, houdt het aesthetisch belangrijke van dit werk op; wetenschappelijk, met de analytische marginalia van de arts, gaat de droom een tweede maal voorbij ... en wij vereren of verafschuwen, al naar onze mentaliteit, het genie

van Freud. De eenheid van het gebeuren echter is ruw en, naar wij mogen vermoeden zeer vakkundig, uiteengebroken, broksgewijze tentoongesteld.

Men vermijde liever een wetenschap van de ziel op het witte doek, waar de *wonderen* van de ziel duidelijker spreken. En Werner Krauss ziet men verschrikkelijker, raadselachtiger ... droomachtiger, in zijn lichaamloos schrijden in een andere, misschien psychoanalytisch onjuiste, droomverbeelding: *Das Wachsfigurenkabinett*.

De droom schakelt de orde uit, waarnaar wij gewoon zijn de producten van natuur en mens te beoordelen: de bewustheid, het logisch verband. In de droom geven wij ons willoos prijs aan een volgorde van verschijnselen, die wij niet als orde plegen te betitelen, omdat wij de macht verloren hebben hun verband, hun opeenvolging en afhankelijkheid te bepalen. De droom ontketent de indrukken in een eigenzinnige zelfstandigheid; de dromer leeft naast en uit zijn dagleven, nog zwaar van beelden, in de droom een onderbewuste, maar niet geobjectiveerde roman. Wij kunnen dus de droom een wanorde noemen; een correctie op de beheersing van de dag, een noodzakelijke en misschien de diepste grond van de psyche onthullende aanvulling van de conventionele wandelaar, die de sociale mens nu eenmaal is ... maar een *wanorde*, materiaal, dat om uitleg, verklaring ... orde roept. In geen stadium van zijn geestelijke ontwikkeling heeft de dromer zich tevreden gesteld met het ondergaan van de nachtelijke stormloop der beelden tegen zijn ziel; instinctief zoekt hij oorzaken, die in de droom zelf, in de verwarrende, vaag in het geheugen bewaarde opeenvolging, niet gegeven zijn. Hij beseft alleen bij het logisch geordende te kunnen leven.

Deze aanval van de ontwaakte mens op zijn droom is nooit vrij van egoïsme geweest; uitbreiding van de geruststellende, klare logica van de dag over de nacht, onderwerping van de verontrustende, troebele chaos zijn de oermotieven, die de dromer bijna direct van de slaap naar het wakkerzijn wijzen. In de sfeer van koffiedik en ei is dit egoïsme dan betrekkelijk naïef; droomvoorspelling en droomuitleg zijn gemakkelijk te

ontmaskeren annexatiepogingen, waardoor men aan de droom zonder veel omslag de dagorde wil opdringen. Maar ook de moderne droompsychologie, zelfs de genadeloze Traumdeutung van Freud, bewaart het oorspronkelijke egoïsme; zij zoekt in de droom het levensfundament, zij exploiteert de droom met de psychiatrie, zij is in haar gehele ontwikkeling (en hoe zou het anders kunnen?) nogmaals een bewijs, dat wij geen dromers, maar wakenden willen zijn. Er is een oorspronkelijke, onmiddellijke richting van de slaap naar de dag: een verlangen naar logica, een streven naar zelfbehoud in verklaring en omzetting.

Zowel de psycholoog als de kunstenaar maken van dit instinct gebruik; maar in de middelen ligt het verschil. De psycholoog (subs. de psychiater) tracht de droom, analytisch, dienstbaar te maken aan de mensheid; de kunstenaar tracht, synthetisch, de mensheid dienstbaar te maken aan de droom. De eerste erkent de behoefte de droom onder de gezichtspunten van de dag te ordenen; de laatste doet practisch hetzelfde, maar hij erkent het niet. Dit is juist het merkwaardige in de kunstenaarsdroom, de tot kunstwerk geworden droom: *dat het droombeeld als beeld behouden blijft en niettemin aan een zeer bepaalde artistieke opzet moet gehoorzamen*. Vandaar, dat de kunstenaarsdroom, zonder in wetenschappelijke aanduiding te vervallen, toch in zijn elementaire verwarring van beelden een onmiddellijke samenhang moet opleveren, een samenhang, die in zichzelf niet logisch is en toch door hem, die deze beelden reproduceert, logisch kan worden vertaald. Ziehier het moeilijke probleem, waarvoor ieder kunstenaar, die van de droom gebruik maakt, wordt gesteld; hij moet alle suggesties van de verwarring bewaren en toch in die verwarring de directe aanduiding der orde verbergen.

De film heeft steeds de droom gezocht. Beide zijn visuele bewegingssuggesties, die zich in de herinnering vastzetten als een meer ot minder vaag verband van beelden. De droom was wel één der eerste motieven, waarnaar de film, die tot bewustzijn van zijn mogelijkheden was gekomen, moest grijpen; en als het niet de droom zelf was, dan sprak toch de droomkant van het dagleven het duidelijkst tot de cineast, die de onvermoede

vervormende middelen der fotografie tot zijn beschikking kreeg. Er is van het meest absurde, plaatjesachtige realisme der eerste filmpogingen naar de droomfilm *Jazz* een logische en in de amerikaanse, naïeve oprechtheid van James Cruze niet eens verloochende overgang. Hij ziet de wereld met een cliché-visie en denkt: zo is zij niet. De reactie volgt in een cinegrafische bespotting, in een wellustig uitrekken, samenpersen, verdraaien en mangelen van die aanvankelijke cliché-visie. De camera veroorlooft een wraakneming op de gemeenplaats ‘realiteit’, die de cineast bedwelmt en ophitst; zo verraadt hij, waar hij bovendien drie acten beruchte ‘realiteit’ doet voorafgaan, de logische samenhang tussen de eerste werkelijkheid van de film (het bewegende plaatje) en de eerste mogelijkheid van de film (de droom). De droom als wraakneming op de cliché-realiteit: dit is het merkwaardige en toch zo uiterst verklaarbare schema, waarnaar James Cruze de schijnbare wanorde van zijn droombeelden heeft georganiseerd.

Geheimnisse einer Seele, de psychoanalytische modelfilm der U.F.A., werd op een tweeslachtig principe gebouwd. Psychiater en kunstenaar dongen beiden naar de gunst van de droom; en zo ontstond een interessant, maar toch mislukt experiment, dat noch analyse noch synthese was en de pretentie had van analyse en synthese tegelijk. Hoewel de droombeelden wasecht wetenschappelijk gecontroleerd waren, schoot de film overal te kort door gebrek aan zuiver artistieke fantasie en compositie; dit alles door de fatale verwarring der middelen, door het innemen van twee onverenigbare standpunten in één werk.

Cruze is anders te werk gegaan. Ook hij heeft de droom willen bezitten, maar hij heeft ingezien, dat men, in een *kunstwerk*, aan het kunstenaarsstandpunt meer dan genoeg heeft. Daardoor werd *Jazz* zeker geen document van psychoanalytische nauwkeurigheid; Cruze's droombeelden zijn slechts speelse varieties op dagmotieven, gecomponeerd zonder gewetensvragen, of die symbolen wel verantwoord zouden zijn. Vijf acten droom moeten drie acten buitensporig vervelende amerikaanse dollarrealiteit wreken; en deze wraak is geestig, venijnig en direct, en de cineast mist de tijd eerst het hand-

boek der droompsychologie op te slaan. Maar Cruze beheerst de film; en dat is meer. Hij weet, dat, hoewel film en droom wezenlijke verwantschapskenmerken vertonen, een droom daarom nog geen film is. Men moet eerst de droom nog cinegrafisch annexeren, men moet eerst aan de droomchaos nog het geheimzinnig stempel der onlogische logica geven. Cruze lost dit in *Jazz* op als een kunstenaar; ook waar hij te kort schiet, schiet hij als kunstenaar te kort; aan het gevaar der tweeslachtigheid is hij met een ongegêneerde frisheid ontkomen.

Op een eenvoudig schema: - een arm componist besluit een dollarprinses te trouwen, hoewel hij van een ander houdt, en wordt voor deze stap in zijn droom gewaarschuwd - borduurt Cruze een spitse parodie op het amerikanisme, als efficiency, als dansmanie, als individualiteitsverachting. Door gebruik te maken van de modernste middelen der cameramogelijkheden, geleid door een zuiver gevoel voor de filmwaarde van elk droomgegeven, bereikt hij een eigenaardige irrealiteit, die niet ontstaat uit vage, onduidelijke overgangen, maar groeit in een sfeer van nuchtere, bizarre spotternij. *Jazz* is een uiterst concrete, ratelende droom van telefonerende millionnairs, typistes, een sidderende charleston en spookachtige liften, waartussen alleen het sentimentele ideaalmeisje telkens een week intermezzo brengt. De beelden tikken over elkaar, als het noodlotsgeluid van een schrijfmachine; hard en raak. Cruze heeft de droom naar zich toegebogen zonder de droomillusie prijs te geven; hij heeft hem, als parodische wraakneming, op het dagleven betrokken; en hij realiseerde hem met al de spanning, die het fotografisch beeld hier aan de kunstenaarsvisie kan verlenen. ...

Er is één opvallende compositiefout in deze film: de aandacht wordt te lang op het banale voorspel geconcentreerd. Hier was meer te bereiken geweest dan de ordinaire gele comedie, die Cruze ons voorzet; ook het voorspel, dat de gegevens voor de droom bevat, moest scherper contrasten in zichzelf bezitten om de aandacht te kunnen boeien. Maar deze droom is naïef; en als zodanig is hij het eerste filmgetuigenis van Amerika, dat voor zichzelf en voor Amerika spreekt, zonder ons te ergeren....

Cavalcanti

Het kunstenaarschap van Alberto Cavalcanti geeft aanleiding tot de vraag, welke elementen voor de *film* essentieel zijn, welke tot het gebied van de film*stijl* behoren te worden gerekend. Wanneer men dit werk met termen uit de geschiedenis der andere kunstvormen wil bepalen, kan men zeggen, dat het volstrekt impressionistisch naar de vorm en volstrekt anti-merikaans naar de inhoud is. Ook hier is het geraden de problemen van vorm en inhoud te scheiden. Immers: een revolutionnair van de vorm is Cavalcanti geenszins, een zelfstandige naar de inhoud is hij zonder enige twijfel. Wij vinden in *Rien que les Heures*, in *En Rade*, tenslotte zeer tekenend in de kleine burleske *La Petite Lilie*, nauwelijks iets anders, dan een picturale, dromerige, op zijn best lyrische, op zijn slechtst slaperige uitwerking van fotografische resultaten, die reeds vast staan, die niet de schokkende emotie oproepen van een roerige omwenteling; zelfs in het fragment *Le Train sans Yeux*, een voorbijflitsende cauchemar van snelheid, ontbreekt de originaliteit van de vorm, die Cavalcanti tot een hervormer van geheel enige betekenis zou moeten stempelen; het is een geperfectionneerde omwerking van Gance's *La Roue*, een snelheidsvisie, die met betrekkelijk conventionele middelen bereikt wordt. Typisch impressionisme, deze beide uitersten van de figuur Cavalcanti: zijn glijdende urenwisseling in de metropool Parijs, zijn razende opeenvolging van genoteerde realiteitsmomenten uit de stormende treinrit! Een impressionisme, dat zijn veelzijdige mogelijkheden weet uit te buiten, maar steeds gebaseerd blijft op de sterke, passieve onderwerping aan de natuur, aan het gangbare beeld, aan de schilderachtige realiteit. De gehele Cavalcantistijl ademt weekheid, onmanlijkheid, romantiek, wereldvervaging. De film wordt niet losgerukt uit de successie der beelden; mo-

menten en stemmingen vallen als schaduwen over elkaar heen, zonder dat de illusie ontstaat, dat men in een ontembare stroom verzeild is, zonder dat men meegenomen wordt als in *Potemkin*. Uit het instrument film put Cavalcanti, om een paradox te gebruiken, een statische dynamiek; het beeld wordt niet van zijn beeldwaarde ontdaan en louter als vliedend punt gebruikt, maar om eigen schoonheid gecultiveerd en enige ogenblikken vastgehouden en bewaard.

Is deze houding tegenover het materiaal strijdig met *de* film? Ik ontken het. Men moet al buitengewoon dogmatisch bevangen zijn, als men deze eigenaardige mentaliteit als 'niets bijzonders' wil verwerpen. Alleen door de vorm, als techniek, belachelijk te overschatten kan men op deze goedkope wijze met Cavalcanti afrekenen. Laten wij vooropstellen, dat *de* film een abstractie is en geen aanschouwelijkheid. Niemand kent *de* film; wij kennen alleen films. Uitdrukkingen als: 'Daarheen moet het met de film' zijn strijdbare hulpmiddelen, maar geen zuivere definities. Daarom is deze film, die zich van de cinegrafische expressie bedient (en Cavalcanti doet dit zeker, getuige zijn minimaal aantal tussentitels, die het dynamisch beeld vrijwel volledige autonomie gunnen), afgezien van alle stijlverschil, een bepaling waard. Het stijlverschil komt in de tweede plaats. Terwijl nu Cavalcanti in zijn vormgeving geen andere onderscheiding toekomt dan deze, dat hij de gangbare vorm veredelt, mag een tweede waardering, naar de inhoud, hem niet onthouden worden. Dat hij de vorm *veredelt*, wil zeggen, dat de vorm voor hem een nieuwe symbolische waarde heeft. Het is niet hetzelfde, of de eerste debeste amerikaanse regisseur een picturaal stemmingsbeeld schept dan wel de cineast Cavalcanti. De betekenis van de film ligt tussen de beelden, niet in het beeld. Of: het beeld is aanleiding tot cinegrafische schoonheid, terwijl pas de samenhang der beelden de waarde van een film bepaalt. In deze samenhang, die geen vraag is van techniek (zichtbare materiaalbeheersing), maar van een alleen door de techniek *gesymboliseerde* verhouding tot de wereld, ligt de betekenis van Cavalcanti; in deze samenhang verwerkelijkt hij, die uiterst verdraagzaam tegenover de amerikaanse perfectie der fotografie staat, een

ultra-anti-amerikaanse verhouding tot de door hem verbeelde wereld. De onmiskenbare tekenen daarvan zijn een overwegend beschouwende, van grote dramatische wendingen afkerige dispositie en een bijzondere voorliefde voor de sfeer. *Rien que les Heures* is niets dan sfeer; *En Rade* is sfeer met enige in het voorbijgaan aangeroerde menselijkheden; het fragment *Le Train sans Yeux* boeit uitsluitend door de sfeer van razende snelheid, en *La Petite Lilie*, het vrijwel mislukte grapje, heeft als enige verdienste: omzetting van een zwaar-moorddadige peripetie in de burleske sfeer!

Le Train sans Yeux en *La Petite Lilie* zijn niet de eigenlijke Cavalcanti. Zij zijn proefnemingen met het materiaal, in *Le Train sans Yeux* fotografisch, in *La petite Lilie* wrang-humoristisch. Maar de Cavalcanti, die een figuur geworden is, spreekt zich uit in *Rien que les Heures* en *En Rade*, een slepende dag te Parijs, een eindeloos leven in de havens van Marseille. *Rien que les Heures* blijft daarom het sterkste werk van deze cinéast. Het laat die traagheid toe, omdat het geen persoonlijk ‘drama’ inhoudt, slechts een compositie van tot stadsbeeld geworden drama's. Het vestigt niet de aandacht op één mens, zoals *En Rade* herhaaldelijk; alleen de langzaam lijdende stad, waarvan de mensen de onverantwoordelijke ledematen zijn, rekt zich, ontwaakt, leeft op, om opnieuw in te slapen. Wat Hériat en Cathérine Hessling (in *En Rade*) als individuen niet dragen kunnen, dat draagt de stad Parijs: de voortdurende vrees voor de snelheid, het aanhoudend remmen van vaart, waardoor Cavalcanti's filmstijl schijnt bepaald te zijn.

Al dit werk is vol fouten. Men herinnere zich slechts de schilderijen uit *Rien que les Heures*, de interieuren van nietszeggende rommeligheid uit *En Rade*, tenslotte de gehele opzet van *La Petite Lilie*, dat niet veel meer dan gefotografeerd toneel is en min of meer primitief de illusie van filmirrealiteit door een schemerig net tracht te bereiken. Er is geen sprake van de overstelpende volmaaktheid, waarmee sommige russische meesters weten te treffen. Maar het bezit één eigenschap, die veel doet vergeven. Cavalcanti zoekt in zijn twee grote werken, op zijn manier, naar de waarheid, dat

de film geen snelheid *is*, maar zich slechts van de snelheid *bedient* ... desnoods om een eindeloze stilte te suggereren, desnoods om uit 2000 meter celluloid één koepel van zwijgen op te bouwen. Enkele malen háált Cavalcanti dit spel met de dienstbare techniek; vooral wanneer hij met de gezichten zijner acteurs zijn dromerig en peinzend, bijna wijsgerig te noemen levensgevoel in het beeld vertaalt. Dat er nauwelijks een grens bestaat tussen deze beschouwende houding en verveling, bewijst ook Cavalcanti's werk; maar zijn orthodoxe bestrijders nemen niet de moeite die grens vast te stellen. ... De films van Cavalcanti zijn niet, zoals b.v. die van Robert Wiene, in wezen strijdig met de expressiemogelijkheden der cinegrafie. Zij vertegenwoordigen de impressionistische, romantische filmstijl: een stijl, die men beminnen kan of niet. Als reactie op de eigenmachtige techniek en de snelle, harde zakelijkheid is het levensgevoel, dat zich hier uitspreekt, echter aanvaardbaar en belangrijk. Wij zeggen niet, dat *de* film deze richting kiezen moet. ...

De absolute film

De absolute film en de filmkunst

Wanneer men thans, in het jaax 1930, de *Nibelungen*film van Fritz Lang terugziet, verwondert men zich over het feit, dat een dergelijk onvolmaakt en in vele opzichten zelfs leugenachtig werk in staat is geweest, vele geesten, die voordien afwijzend tegenover de film als kunstvorm stonden, in beginsel te overtuigen van het goede recht van de nieuwe vorm der verbeelding. Het is, alsof een Wagner-opera, in de conventionele enscènering van een negentiende-eeuws theater en ontdaan van de bekoring der toneelrealiteit, de revue passeert: en ook de gedegen lengte, die twee pauzes met eetwaren noodzakelijk maakt, ontbreekt niet, zodat men enigszins amechtig en grüblend over de vergankelijkheid der ontroering de zaal verlaat. Fritz Lang, eens de afgod van het filmlievende Duitsland, blijkt dood en begraven te zijn, omdat zijn noodlot was, als kunstenaar geboren te worden voor de film geboren werd, die alleen op zichzelf is aangewezen en uit eigen middelen schoon kan zijn.

En als men in hetzelfde jaar 1930 in een Londens bioscooppaleis één der talloze all-talkies ziet afdraaien, waarin gentlemen en detectives dialogen afwikkelen, hoorbaar trappen bestijgen en met deuren klappen, voor aangeboden whisky's bedanken en het leven geweld aandoen, dan vraagt men zich af, of Fritz Lang niet onsterfelijk is, ondanks zijn dood en begraven zijn, of de Wagner-opera van het beeldvlak niet door machtiger instincten gedragen werd, dan men aanvankelijk meende en of de zuiverheid der kunst zelfs wel enigermate ter zake doet in een economisch zo belangrijk bedrijf als de film. Immers het maakt geen verschil, dat Siegfried nog voor de komst van Küchenmeister door Hagen van Tronje moest worden gedood en dus niet echt kon brullen over het onrecht, hem aangedaan, terwijl tegenwoordig de onbelangrijkste

moord ergens in de onderwereld met geknal gepaard gaat; de all-talkie zet de traditie der Nibelungen regelrecht voort, door in wezen geen film te zijn, maar gezellig tehuis voor acteurs. Beziet men deze beide specimina van bewegende fotografie van een ‘absoluut’ standpunt, dan is geen waarderingsverschil mogelijk: beide hebben geen filmgehalte, beide zweven tussen alle kunstgenres, die men zich kan bedenken, zonder zich te bepalen tot eenheid, tot eenvoud. Zij zijn als de eerste automobielen, die geen andere ambitie koesterden dan rijtuigen zonder paarden te zijn.

Er is echter een traditie, die men de traditie der Nibelungen*critiek* zou kunnen noemen; het is de traditie van de strijdende, worstelende, zoekende Fritz Lang, die nog geen klaar besef had van mogelijkheden en grenzen der filmkunst en daarom in zijn *Nibelungen* niet tot klaarheid kón komen. Deze traditie is een wonderlijk product der filmgeschiedenis; zij ontstond in een tijd, toen men van de werkelijke experimenten uit de eerste periode der filmkunst nog geen overzicht had, toen men in de, officieel door de Ufa gelanceerde, *Nibelungen* een toevallig exempel onder ogen kreeg van een althans niet afzichtelijk industrieel werk. Lang werd daardoor onverdiend tot een heros; want wat er aan de *Nibelungen* heroïsch is, stamt niet van Lang, noch van zijn echtgenote Thea von Harbou, die heroën slechts uit de magazines kent, maar van de brute vitaliteit der oude sage, die zelfs door het werk van Lang niet geheel kan worden doodgedrukt. Alles trouwens, wat deze regiedespoot voor en na de *Nibelungen* maakte, pleit tegen zijn legendarisch heroïsme, pleit tegen zijn ernst, pleit tegen zijn eerlijkheid, pleit vóór de monocle, waarmee hij zich zo gaarne laat afbeelden; het is ongare bombast, speculatie op het goedkope avontuur en de schijnsymboliek, die in de stalles opgeld doen. De Nibelungentraditie is stervende; de zoekende Lang ontvalt ons; wij hebben de ware kiemen der filmkunst elders op te sporen, op minder officiële plaatsen wellicht en onder schraler levensvoorwaarden.

Niettemin; een laatste blik op de *Nibelungen*. Er is één kort fragment in deze curiositeiten verzameling à la Hermanndenkmal, dat geheel uit de toon valt. Juist als men goeddeels door de

verveling is gesloopt, wordt men opgeschrikt door een plotseling opduikende, constante, vloeiende beweging. Wat gebeurt er? Gaat Siegfried voor de tweede maal de artistieke draak te lijf? Niets van dit alles; het feitelijk gebeuren der Nibelungen heeft opgehouden voort te wentelen, er zijn geen feiten, geen draken, geen Tarnkappen, geen honderdvoudig bestrikte vlechten meer, er resten slechts: vormen, die elkaar te lijf gaan en zich in elkaar oplossen, gematerialiseerde bewegingen zonder omschrijf baar werkelijkheidskarakter. Midden in de opera, zonder gêne tussen de fraaie coulissen en de bekwame acteurs, ontstaat een vlaag poëzie, wier schoonheid evenmin is te definiëren als de nuance van een schone klankverbinding. Het is een korte vreugde, maar te intenser omdat de omgeving verdord is en verbleekt. Een droom, een droom van Kriemhilde, zou dit bewegingsspel betekenen; welnu, het is mogelijk, maar Langs theatrale Kriemhilde droomt dergelijke vrije en ijle verschijningen niet! Een droom van louter onbenoembare vormen, van zwart en wit, overgaand in fantastische aanduidingen van grote, dreigende vogels, dat is alles, wat deze onverwachte minuut oplevert. Vijf jaar geleden releveerde men *dit* als een curiositeit, en niet de *Nibelungen* zelf. Vijf jaren, die verlopen zijn, hebben de rollen omgekeerd; de z.g. droom van Kriemhilde, de éne minuut, vermoordt het ganse pathetische oeuvre van Fritz Lang. Want helaas, aan dit vluchtige fragment was niet Lang debet, maar een in 1925 volkomen onbekende: Walter Ruttmann.

Het behoort tot de historische pikanterieën, dit intermezzo uit de *Nibelungen*. In het kader van het geheel is het volkomen misplaatst; het heeft niets uit te staan met de opgeschroefde zwaarwichtigheid van de operastijl, het valt te enenmale uit de toon door zijn zuivere luchtigheid. Pikant echter is het in het bijzonder, dat Fritz Lang, de theatrale en onwaarachtige, op deze wijze de waarachtige cineast Ruttmann in Nederland introduceerde, als een onbeduidend medewerkertje aan een kolossaal en onvergankelijk gewrocht, als een speelse anecdote in een zeer serieuze en op de eeuwigheid berekende schepping, terwijl na luttele jaren film de grote impressario, zelfs in zijn eigen werk, het veld heeft moeten ruimen voor

zijn hulpkracht. Voor hem, die de film bemint om de film, om de absolute film, is niet Lang, maar Ruttmann de voortrekker; en het is nodig, dit thans met nadruk te zeggen, omdat de oogst der talkies bewijst, dat Langs verderfelijke invloed nog geenszins heeft afgedaan, al zijn dan de middelen ietwat gewijzigd.

Door de droom van Kriemhilde, opgesloten in de *Nibelungen*, als uitgangspunt te kiezen, stelt men het probleem van de absolute film zo scherp mogelijk. Men stelt het namelijk aldus niet in de eerste plaats als *een* probleem van technische of categorische aard (hoe komt de absolute film tot stand? Hoe onderscheidt zich de absolute film van andere filmcategorieën?), maar als *het* probleem, het aesthetische probleem, waarmee de filmkunst staat of valt (is er een andere film mogelijk dan een absolute?). Het begrip absolute film moet omschreven worden, voor men het kan gebruiken; maar veelzeggender dan de omschrijving is het concrete en pikante voorbeeld van Kriemhilde's droom. Alles hangt er van af, of men het woord film als materiële dan wel als aesthetische term gebruikt. Zuiver materieel beschouwd, in de grofste vorm, is alles film, wat met een camera of via andere technische trucs op een strook celluloïd wordt gebracht, om vervolgens door middel van projectie voor de ogen van de slager Jansen, de filmexploitant Lasky en de romanschrijver Thomas Mann te worden afgedraaid; aan deze filmbepaling voldoet derhalve zowel *De Vergiffenis van Grootvader* (Pathé 1906), als *Ballet Mécanique* van Ferdinand Léger, als de *Nibelungen* en de talkies. Misschien zal deze omschrijving voor de slager Jansen dan ook reeds ruimschoots voldoende zijn. De exploitant Lasky eist echter reeds meer; film, verkoopbare film, omvat voor hem ook de juiste verzorging van het decor, de belichting, de scheiding van Conrad Nagel; hij wijkt al geleidelijk, zij het dan ook niet principieel, van de zuiver materiële definitie af, hij begeert zekere (verkoopbare) aesthetische qualiteiten, wier dosering hij een belangrijke factor van zijn budget weet; aan zijn definitie voldoet daarom niet *De Vergiffenis van Grootvader* noch *Ballet Mécanique*, omdat zij resp. te slecht en te

goed, dientengevolge beide onverkoopbaar zijn, terwijl daarentegen de *Nibelungen* en de talkies met zijn filmbegrip geheel overeenkomen. De romanschrijver Thomas Mann imponeren de criteria van Jansen en Lasky echter volstrekt niet; film betekent voor hem een vorm van cultuur, waaraan men dus ook de meest critische culturele maatstaven kan aanleggen. Het staat derhalve te vermoeden, dat Thomas Mann, wanneer hij minder ontstemd over de film had nagedacht dan hij tot nu toe blijkens zijn uitlatingen deed, alleen *Ballet Mécanique* de eer waardig zou keuren, film te zijn, omdat het gecomponeerd is in een onafhankelijke taal, met een eigen aesthetische grammaire.

Verstaat men film, zoals Thomas Mann het zeker eens zal moeten doen, dan komen daarmee de maatstaven van Jansen en Lasky, als waardemeters bij de vraag: wat is film?, te vervallen. Film is dan geen technisch noch een commercieel begrip, maar de bepaling van één der vele schoonheidsillusies die de mens door stofbezieling weet te verwekken. Film vertegenwoordigt dan een eis om volmaaktheid dier illusie, zoals muziek en poëzie. Voor dit filmbegrip, het absolute filmbegrip, valt het werk van Fritz Lang weg, terwijl de éne minuut van Ruttmann behouden blijft.

Gebruikt men het woord film in deze zin, dan schijnen dus film en absolute film synoniem; immers van de film als schoonheidsillusie verlangt men, dat zijn middelen zuiver, grammatisch onafhankelijk, ... absoluut des films zijn. Tegenover de *Nibelungen* en de talkie, die coquetteren met toneel, opera, operette, revue, zou men, bij deze gevolgtrekking, als absolute film kunnen stellen alle films, die gebaseerd zijn op de essentiële cinegrafische middelen. En inderdaad, met het volste recht kan men een film van Eisenstein absoluut noemen, omdat Eisenstein opereert met middelen, die alleen ter beschikking staan van de *film*kunstenaar. De Russen hebben zich in hun montageleer een volkomen autonome, absolute filmtheorie geschapen; de dialectiek van het beeld, die Eisenstein heeft verdedigd, is een privilege van de film, kan in geen andere kunstvorm worden bereikt. Hoewel dus deze consequentie van het begrip absolute film mogelijk en redelijk is, moet men er

rekening mee houden, dat de filmtaal een andere, beperkter ontwikkeling van het woord ‘absoluut’ vertoont, een bijzondere ontwikkeling, waaraan trouwens deze monografie haar ontstaan dankt. Onder absolute film verstaat men gewoonlijk een filmcategorie, die de waarde van het instrument film zoekt in een soort zichtbare muziek; men pleegt deze categorie dan te stellen tegenover de film, die met begrijpelijke symbolen, met verstandelijk te overwegen problemen, hoofdzakelijk met mensen en menselijke psychologie werkt. Met opzet echter werd hier het begrip absolute film in den beginne ruimer genomen; want de beperking van het spraakgebruik is, zoals later zal blijken, vrij willekeurig. Zou b.v. niet Ruttmann, maar Poedowkin een droom van Kriemhilde hi de *Nibelungen* hebben ingelast, dan zou, ook al had Poedowkin gebruik gemaakt van acteurs en psychologische motieven, het contrast tussen Lang en zijn assistent niet minder scherp zijn geweest dan het thans is! In de ruimste zin van het woord is er geen andere (goede) film mogelijk dan de autonome, onafhankelijke, absolute; en deze autonomie, onafhankelijkheid, absoluutheid, wordt niet bepaald door het al dan niet gebruiken van mensen of psychologische complexen, maar door het talent, waarmee de cineast de synthese van beeld en rhythme beheerst.

Absolute film is film, die zich heeft losgemaakt van vreemde invloeden en valse middelen. Hoe is het dan te verklaren, dat men een bepaalde categorie films, met abstracte middelen opgebouwd, is gaan betitelen als de absolute film in het bijzonder? Is deze qualificatie zuiver toevallig, en dus verder onbruikbaar?

Het spraakgebruik is spontaan en het houdt geen rekening met logische problematiek. Zijn aanduidingen zijn echter steeds symbolen van een bepaalde, algemene, daardoor vage, maar toch verraderlijke denkrichting. Wanneer dus een bepaalde categorie film door het spraakgebruik als absoluut wordt gequalificeerd, kon men er zeker van zijn, dat in de taalkring, waarbinnen de qualificatie ontstond, een misschien vaag en zwevend, misschien star en dogmatisch besef aanwezig was,

dat die bepaalde filmcategorie inderdaad de absolute, bevrijde, volstrekte film vertegenwoordigde. Het ontstaan van de term heeft men te zoeken in de taalkring der franse cineasten, die met ‘film absolu’ een definitie wilden geven van hun voorstellingen omtrent de film, die als onafhankelijke kunstvorm gelijkwaardig naast andere kunstvormen kon worden gesteld. Aangezien echter de typisch individualistisch-aesthetische structuur van het franse (parijse) geestesleven meebracht, dat het absolute, bevrijde, volstrekte, in de eerste plaats werd gezocht in losmaking van alles, wat ook maar enigszins naar litteratuur, verhandeling, betoog, propaganda, zou kunnen zwemen, werd het begrip absoluut al spoedig speciaal geaccentueerd. Het werd gebruikt in tegenstelling tot de z.g. speelfilm (een evenmin vaststaande term!), het werd gewoonlijk als synoniem beschouwd met de ‘musique des images’, die Germaine Dulac als ideaal voorzweefde; ‘absoluut’ verloor dus zijn algemener betekenis en werd gekoppeld aan een bijzondere richting in de cinegrafie. Gevolg van deze betekenisverenging was, dat absoluut en abstract elkaar begonnen te naderen, soms zelfs als identiek werden beschouwd. In dit stadium kwam het woord naar Nederland; men paste het hier toe als een vage verzamelnaam voor de films van Ruttmann, Man Ray, Sandy e.a., wier effect voornamelijk in muzikale d.i. zuiver visueel-rhythmische elementen school.

Deze speciale toepassing van de term absoluut is, zoals boven reeds werd betoogd, enigszins willekeurig, wanneer men uitgaat van de gemiddelde betekenis van die term. Het werk van Ruttmann of Man Ray, dat onder de speciale term absolute film valt, is ongetwijfeld niet onafhankelijker, zelfstandiger, absoluter, dan *Potemkin* van Eisenstein. Toch wijst het spraakgebruik hier een weg. Waarom heeft men het woord absoluut zo speciaal kunnen begrenzen? Voor alles, omdat men in de film, die acteur, spel, psychologie, probleem en redenering uitschakelde, om zich geheel te concentreren op de film*beweging*, op het film*rhythme*, de noodzakelijke basis ontdekte van *iedere* filmconceptie, omdat men in deze abstracte experimenten de absolute taalschat der filmkunst voor het eerst zag blootgelegd. Tegenover films van het type *Cali-*

gari, Raskolnikov, Nibelungen, die men het best tot de praehistorie der filmkunst rekent, is een klein opus van Ruttmann inderdaad van een ‘absolute’ helderheid, die niet minder dan bevrijdend is te noemen.

De betekenisverenging van het begrip absolute film is dus, hoewel willekeurig, niet zuiver toevallig; zij is verklaarbaar uit het moment van verwarring en stijlbarok, dat door de *Nibelungen* voldoende gekarakteriseerd wordt, een moment, waarin de herleiding van de film tot zijn elementaire, abstracte, muzikale structuur met recht als een daad van absolute betekenis mocht worden geschat.

Wanneer wij in het vervolg derhalve over de absolute film als een bepaalde filmcategorie spreken, menen wij de betrekkelijke geaardheid van die term voldoende te hebben toegelicht.

Als de film als kunstvorm een ‘musique des images’ genoemd mag worden, dan is één bêete opmerking, schijnbaar geheel overbodig, toch op haar plaats: dat juist de combinatie van beide termen het twistpunt vormt, waarom alle *film*waardering draait. Wil men iemand, die nimmer iets anders zag dan *De Arke Noachs* en Tom Mix en daaruit de gevolgtrekking heeft gemaakt, dat de film een afschuwelijke degeneratie van toneel, circus en romantiek is, overtuigen van het goed recht der zelfstandige filmkunst, dan is misschien geen gelijkenis eenvoudiger dan die der ‘zichtbare muziek’. Daardoor wordt in alle simpelheid naar voren gebracht, dat de filmkunst geen speelgenre, geen tot schaduwdimensies gereduceerd toneelgebaar vertegenwoordigt, maar in haar vormgeving berust op de samenhang der beelden, op rhythmische effecten; deze samenhang, dit rhythme zijn per analogie te vergelijken met de muziek, en aangezien de muziek een oude en gerespecteerde kunstuiting is, stijgt de film gewoonlijk door deze vergelijking opmerkelijk in achting bij de aldus bewerkte bioscoopbezoeker, die zich haastig voorneemt, deze curieuze zichtbare concerten eens te gaan bijwonen. De ‘musique des images’ bewijst op deze manier zeker goede paedagogische diensten, en als inleiding tot appreciatie van filmkunst is deze beeldspraak dan ook exemplarisch. Dat men door muziek en beeld zo aan-

nemelijk in een omschrijving te combineren twee ongelijksoortige grootheden zonder blikken of blozen galant verenigt, kan men voorlopig verzwijgen, om de pas verworven inzichten niet onmiddellijk weer wreed aan het wankelen te brengen.

Gaat men echter dieper op het verleidelijke beeld in, dan blijkt het minder eenvoudig, dan het er uitziet. Een beeldmuziek is immers geen beeld en evenmin muziek. Zij mist juist datgene, waardoor één beeldende lijn van Holbein ontroert, want zij sleept de toeschouwer voort van beeld tot beeld en laat aldus de zelfstandige picturale schoonheid opgaan in een zichtbare orchestratie; zij mist echter ook datgene, waardoor de muziek ontroert, want in plaats van de volkomen ephemere geluidstrilling geeft zij zichtbare vormen, met hun grenzen, hun gecompliceerde symboliek, hun wisselende gevoelswaarde. Daarom is de gelijkenis der zichtbare muziek wel treffend (zij biedt een overtuigende analogie), maar volstrekt niet afdoend. Zij laat b.v. te enenmale in het midden, waarom de zichtbare muziek van Ruttmann verschilt van die van Eisenstein. Zij laat evenzeer in het midden, welke rol de psychologie in de filmsymboliek speelt, waarom een spiegeleffect van Man Ray gans andere emoties geeft dan een gelaats-expressie van Greta Garbo. Zij laat, kortom, in het midden, in welk opzicht de absolute film (in begrensde betekenis) van films met psychologische en dialectische waarde te onderscheiden is.

Is dan alleen de absolute film een ‘musique des images’, omdat zij zuiver op rhythmische effecten gebouwd is en van alle psychologische intrigue afstand heeft gedaan? En is *De Laatste Dagen van St. Petersburg* soms geen ‘musique des images’ omdat een belangrijk deel van de door Poedowkin toegepaste effecten (b.v. het *karakter* van Lebedew, de *geest* van het ancien régime, het *pathos* der revolutie) in het geheel niet louter muzikaal te verklaren zijn? Een dergelijke indeling zou ad absurdum voeren, omdat ook de stijl van Poedowkin wel degelijk *berust* op rhythmische factoren, maar daarenboven nog een psychologisch *surplus* heeft. In plaats van aan *St. Petersburg* de qualificatie zichtbare muziek te ontzeggen, doet men verstandiger te erkennen, dat deze term, bijeengeraapt uit de beeldende kunst en de toonkunst, voor de film-

kunst in laatste instantie te kort schiet, of liever: niet aanraakt, wat in de autonome, oorspronkelijke synthese der filmkunst eigenlijk problematisch is.

De wenteling van een lijn in een absoluut filmopus van Ruttmann geniet men misschien louter om de bewegingswaarde, al zijn de mogelijke neven-associaties niet gering te achten; de analogie met de muziek gaat hier nog het volledigst op. De wenteling van een dwalende oude krant in een lege morgenstraat, zoals die in Ruttmanns *Berlin* voorkomt, wekt echter onmiddellijk, naast rhythmische, ook psychologische associaties (verlatenheid, eenzaamheid, doelloosheid). Een stap verder: Claude Autant Lara geeft in *Fait Divers* de close up van een vrouwenmond, die langzaam verstrakt; de rhythmische associaties zijn nu geheel dienstbaar geworden aan de psychologische; hoewel het effect wel degelijk door rhythmische factoren tot stand wordt gebracht, verstaat ieder deze factoren terstond als psychologische symbolen. Moet men nu, terwijl de overgangen zo uiterst subtiel zijn, ergens een gewelddadige scheidingslijn trekken? Zo ja, waar? Tussen het absolute filmopus en *Berlin*, tussen *Berlin* en *Fait Divers*?

Toen iemand het abstracte *opus 2* van Ruttmann zag, kwam dadelijk de associatie bij hem op: bloedegel; waarom, mag de hemel weten, maar hij kon er zich nooit meer van losmaken. Laat ons, waar de wegen der associatie zo grillig zijn, zuinigheid betrachten bij het maken van indelingen. Laten de indelingen blijven, wat zij behoren te zijn: scherp geslepen, maar niet anders dan dienstbare, bruikbare hulpmiddelen. De term ‘musique des images’ kan zulk een hulpmiddel zijn; maar als een bijzondere benaming voor een bijzondere filmcategorie absolute film is het beeld al evenmin geschikt als ... ‘absolute film’ zelf.

Een ander criterium, dat bij de begrenzing van de bijzondere filmcategorie absolute film dikwijls in het geding wordt gebracht, is de realiteit. Ook hier zijn historische factoren van groot belang. De film begon zijn carrière als bewegende fotografie in rarekiekkasten op de boulevards; men zag in deze instrumenten werkelijke mensen werkelijk lopen en had er veel pleizier in, dat deze werkelijkheid een graad echter was gewor-

den dan de werkelijkheid der statische fotografie. Naderhand ontpopte de film zich als een uitstekend middel, om bijbelse drama's, familiedrama's, droevige drama's en kluchtige drama's op te voeren voor duizend publieken tegelijk en zonder bekommernis om de hinderlijke limiet van een te gering aantal vierkante meters toneelruimte en de beperkte romantiek dier ruimte; toen zag men werkelijke helden en heldinnen met werkelijke hartstochten en werkelijke tranen werkelijk blindelings hun ongeluk tegemoet gaan, om tegen het slot door een werkelijk wonder toch nog werkelijk een eeuwigdurend geluk te beërven. De traditie, dat de film zich met dergelijke ‘realiteiten’ had bezig te houden, werd aldus van de aanvang at onophoudelijk door de filmproductie zelve gevoed. Men kan gerust zeggen, dat deze traditie zo machtig was, dat zij het ons b.v. aanvankelijk onmogelijk maakte, een werk als *Potemkin* op de volle waarde te schatten, aangezien in juist *Potemkin* de werkelijkheid *niet* in primitieve, imitatieve zin werd gezocht, zoals in de gemiddelde europese film. Z.g. artistieke films als *Caligari* en de *Nibelungen* waren nog volkomen afhankelijk van de traditionele opvatting der werkelijkheid; de regisseurs, Robert Wiene en Fritz Lang, trachtten weliswaar af te wijken van het cliché-type der filmproductie, maar tegenover de werkelijkheid stonden zij even naïef als de rest hunner meer platvloerse collega's. Zij meenden b.v., dat men een mens continu moet vertonen, dat men hem in een zekere psychologische en anatomische volledigheid te kijk moet zetten, om zijn werkelijkheid, zijn werkelijk karakter en lotgevallen te kunnen verbeelden. Zij dachten, dat een griezelig (*Caligari*) of een gestyleerd (*Nibelungen*) decor een griezelige of gestyleerde werkelijkheidssuggestie zouden oproepen. Deze pogingen moesten alleen al daarom mislukken, omdat zij geïnspireerd waren door de waangedachte, dat realiteit gelijk is te stellen met toneelmatige volledigheid.

De komst van de russische film in Europa maakte (voor de bewuste filmminnaar wel te verstaan, zie de talkies!) een eind aan de primitieve werkelijkheidstraditie, die de film als primitieve werkelijkheidsimitatie had meegevoerd. De russische film schonk ons de onafwijsbare openbaring, dat de realiteit

voor de filmkunstenaar niet te vinden is in de mens en zijn achtergrond, maar in de bijzondere physiognomie der dingen ... onverschillig, in dit opzicht, of deze 'dingen' menselijke hoofden en laarzen dan wel scheepskanonnen en ruiterstandbeelden waren. Op de achtergrond geraakte de werkelijkheid als *volledigheid*, naar voren kwam de werkelijkheid als *verhouding*. De mond van het dreigende scheepskanon dreigde niet, omdat het een werkelijk, echt, volledig kanon betrof, maar omdat in de verhouding van de mond tot de toeschouwer (monsterlijke vergroting, kruipende, onheilspellende nadering) de dreiging werkelijkheid werd. De russische film bevestigde nog eens het inzicht, dat werkelijkheid voor iedere kunstvorm door eigen, zelfstandige symbolen spreekt; dat werkelijkheid dus nooit is gelijk te stellen met het toepassen van zekere cliché-werkelijkheden; en dat de werkelijkheid der filmkunst alleen spreekt door het spel der verhoudingen.

Het is zeker merkwaardig (vooral voor de traagheid van de menselijke geest), dat het evangelie der Russen, het evangelie der filmwerkelijkheid, al omstreeks 1920 door absolutisten als Ruttmann en Richter, ten dele ook Eggeling, werd verkondigd en in practijk gebracht. Dat hùn stem destijds verloren ging, en die der Russen later werd gehoord, moet niet geweten worden aan het minder zuivere werkelijkheidsinzicht der absolutisten, maar aan het meerdere revolutionnaire, uit 'begrijpelijke' nevenassociaties ontstane sentiment, dat de Russen onmiddellijk een voorsprong gaf op de individualistische Europeanen. Het strookt met de populaire voorstelling te zeggen, dat Ruttmann in zijn absolute films experimenteerde 'buiten de werkelijkheid om', terwijl de Russen 'de volle werkelijkheid' in hun films tot uiting brachten; maar dit gebruik van het woord werkelijkheid is te goedkoop, dan dat het ons zou kunnen bevredigen. Dat Eisenstein kanonnen, hijskranen en tronies als materiaal gebruikt, is nog geen reden alleen voor hem het privilege van de werkelijkheid der filmkunst op te eisen; dat Ruttmann in zijn absolute films, lijnen, cirkels en vlakken koos, is evenmin een reden, hem van de werkelijkheid der filmkunst uit te sluiten! Beide documenteren gelijkelijk de enige, onafwijsbare werkelijkheid der filmkunst:

dat zij door eigen middelen, buiten de symboliek der andere kunsten om, kan spreken tot degene, die zich bereid verklaart te horen naar haar taal.

Hoe nietszeggend het is, het woord werkelijkheid bij filmphaenomenen te koppelen aan het gebruik van objecten, die men in de natuur werkelijk pleegt te noemen, hoezeer een dergelijke poging tot begripsvorming afleidt van de werkelijkheid der filmkunst, kan men niet beter demonstreren dan aan een tussenstadium als *Emak Bakia* van Man Ray. Dit werkje is naar motieven gemaakt, die men in de natuur naar believen kan opvissen: holle en bolle spiegels, boordjes, zelfs een auto en een stierengevecht; zij worden echter als absolute arabesken geëxploiteerd door de cineast, die er geen belang in stelt, dat men zich in een spiegel kan scheren, in een boordje kan lijden, in een auto kan rijden en bij een stierengevecht entree kan betalen; hij laat eenvoudig zijn motieven als volledige, natuurlijke objecten los, om ze te laten overgaan in een bewegingsfantasie. Het slot, 'la raison de cette extravagance', is in dit opzicht wel het duidelijkst; de slappe, naturalistische boordjes dansen zich geleidelijk een roes, zodat men de boordjes uit het oog verliest en slechts dansende, slierende, razende 'elementen' aanschouwt. Toch krijgt men niet in het minst de indruk, dat Man Ray zich daarbij aan een vermenging van twee heterogene stijlen bezondigt; hij profiteert slechts van het feit, dat de werkelijkheid der filmkunst een werkelijkheid is van verhoudingen, die niet afhankelijk is van de cliché-realiteit van het natuurlijke 'ding'.

Het criterium werkelijkheid laat zich dus niet toepassen, als men een categorische begrenzing zoekt van de absolute film; de werkelijkheid der filmkunst is, dat de filmkunst zich onafhankelijk verwerkelijkt, afgezien van haar stijlen en genres. Ieder goed cineast zal de natuurlijke realiteit niet gebruiken om haar volledigheids-, maar om haar verhoudingswaarde; en daarmee doet hij de grens vervagen, die tussen Fritz Lang en Walter Ruttmann nog positief te trekken was.

De vraag, in welke verhouding de absolute film staat tot de filmkunst, is langzamerhand enigszins gewijzigd te formule-

ren. De vraag is, zoals uit de analyse der verschillende criteria blijkt, of men de principes der filmkunst en van de absolute film zo kan scheiden, dat de term absolute film nog enige waarde behoudt als omschrijving van een bepaalde richting, een bepaald streven binnen de grenzen der filmkunst in het algemeen. Is het mogelijk, een criterium op te sporen, waardoor bevredigend wordt aangegeven, wat ieder intuïtief als een gevoelswaarheid ondergaat: dat er een verschil bestaat tussen een absolute film van Ruttmann en *Jeanne d' Arc* van Dreyer? De beantwoording van die vraag zal tevens de mogelijkheid tot omschrijving van de categorie, die men als absolute film aanduidt, inhouden.

Opzettelijk werden de criteria absoluut, zichtbare muziek en realiteit hierboven zo omstandig besproken. Men gebruikt ze n.l. dikwijls geheel ten onrechte, om de diverse filmcategorieën van elkaar af te scheiden; en daarom is het noodzakelijk, er op te wijzen, dat deze drie criteria, als men ze althans niet in onhygiënische nutteloosheid wil laten paraderen, voor de (goede) film als *geheel* gelden, en niet voor een afzonderlijke richting alleen. Analyseert men - om een voorbeeld te kiezen, dat in geen geval als absolute film in beperkte zin kan gelden - de wijze, waarop Carl Dreyer de gelaatsexpressie van Mlle. Falconetti op het beeldvlak exploiteert, dan moet men terstond vaststellen, dat de methode van de cineast door de drie criteria volkomen wordt gedekt. Zij is absoluut, want versmaadt iedere speculatie op niet-filmische middelen; iedere uitdrukkingswijziging dankt haar expressiviteit aan de zienswijze der filmkunst. Zij is tevens visueel-muzikaal, want ieder effect ontstaat door de rhythmische beheersing van accoord en melodie, waaraan de geboren filmkunstenaar overal en altijd te herkennen is. Zij is, tenslotte, reëel, niet omdat Dreyer van naturalistische realiteiten gebruik maakt, maar omdat hij erin geslaagd is, *ondanks* deze realiteiten de werkelijkheid der kunst, die altijd een abstraheren uit de cliché-werkelijkheid meebrengt, in zijn creatie te bereiken langs zeer oorspronkelijke wegen.

Wanneer de criteria zo algemeen zijn, dat zij zonder gewrongen metaforen op de filmkunst in haar algemeenste gedaante

kunnen worden toegepast, zal men voor de absolute film naar andere maatstaven moeten zoeken. De enige mogelijkheid, om hier tot een groepering te geraken, is te vinden in het *gehalte der associaties*. Het zij onmiddellijk toegegeven, dat de associatie een rekbaar begrip, een noodbegrip is; de associatie wordt steeds daar gemobiliseerd, waar de volle psychische realiteit raadsels opgeeft, die niet met doortastende beslistheid door scherpe abstracties zijn op te lossen. Niettemin is de associatie een bruikbaar hulpmiddel, omdat zij gemakkelijker als hulpmiddel doorzien wordt, minder dogmatisch wordt vastgelegd dan een star begrip van onbeweeglijke geldigheid. De term associatie laat steeds een ruimte vrij, waarin de psychische werkelijkheid haar vloeibaarheid kan behouden. Onderzoekt men de film dan ook op het gehalte harer associaties, dan is daarmee in de eerste plaats gezegd, dat vaste, dogmatische onderscheidingen van onwrikbare alliage hier uit den boze zijn. De associatie is niet een verstandelijke uitputting der psychische werkelijkheid, doch slechts een benaderende naam voor een zelden tot de verstandelijke analyse doordringend proces; ergo blijft zij ook steeds ontsnappen aan iedere volstrekte vastlegging in een verstandelijk begrip. Juist daarom is de associatie het bij uitstek bruikbare hulpmiddel, als men de wonderlijke effecten der kunst gaat omschrijven; zij is, evenals de kunst, gebonden aan formules, zonder door die formules ooit geheel te worden uitgeput; zij herinnert er de omschrijvende onophoudelijk aan, dat hij zich niet bezighoudt met het metselen van een muur tussen twee terreinen. De bepaling per associatie is even betrekkelijk, maar ook minstens even elastisch en waardevol als de verdeling van het mensdom in mannen en vrouwen, waardoor immers niet wordt ontkend, dat een aantal mannen van een zeker standpunt bekeken, overwegend freules en een aantal vrouwen overwegend huzaren zijn.

Om terug te keren tot het versehil tussen Ruttmann en Dreyer: dit verschil heeft een *associatief karakter*. Het valt niet uit te maken, wie van beiden zuiverder film heeft geschapen, of welke richting nu eigenlijk de ware richting is; dit is een probleem voor de jezuïeten der aesthetiek. Van belang is

slechts, dat zij een beroep doen op verschillende associaties, zoals bij het thema ‘musique des images’ al is opgemerkt. Bij het zien van een absolute film van Ruttmann is het associatiegehalte van de generale toeschouwer (te weten de toeschouwer, die film genieten kan; de rest, die met toneelvooroordelen behept is, wordt alleen kriebelig en krijgt geribbelde ogen!) van betrekkelijk eenvoudige aard. Hij heeft niet te doen met een onderwerp, een gedachte, een these, maar met een rhythmisch thema, dat puur om het genot van het rhythme is opgezet; zijn associaties zullen zich daarom hoofdzakelijk bewegen in de onderbewuste sfeer, die aan de schoonheidsindrukken van traagheid en snelheid, van verbreding en versmalling, van licht en donker is verbonden. Wordt men daarentegen voor *Jeanne d' Arc* van Dreyer geplaatst, dan is de determinering der associaties veel gecompliceerder geworden. De rhythmische associaties zijn niet verdwenen, maar zij worden vermengd met gelijktijdige emoties van ander gehalte; het rhythme wordt terstond symbool van een tweede rhythme: de lijn en het vlak, en hun verhoudingsspel zijn niet alleen meer lijn, vlak, verhoudingsspel, zij symboliseren vreugde, leed, verbittering, heiligheid, zij symboliseren zelfs een naderhand te beredeneren conflict van intellectuële aard. Al deze associaties zouden niet tot ons door kunnen dringen, wanneer zij niet door de rhythmische associaties werden gedragen; *Jeanne d' Arc* is daarom niet als een tegenstelling tòt, maar als een complicatie vàn Ruttmann te beschouwen. De ware speelfilm (waarmee dus niet bedoeld wordt het gros der industriefilms, waarin gespeeld wordt), de film dus, waarin de acteur een psychologische complicatie is van het rhythmisch thema, waarin het menselijk gebaar een psychologische complicatie is van lijn en vlak, staat door talrijke overgangen ten nauwste in verbinding met de absolute film, aangezien het gehalte der associaties vloeiend en wisselend is. Nergens zijn absolute grenzen aan te geven. Men kan in het absolute opus conflicten beleven. Men kan in *Potemkin* de argeloze, rhythmische schoonheid der machines beleven. Gehalte aan associaties bepalen blijft altijd een schematisch pogen, met geen andere bedoeling, dan verhelderend toe te lichten. Maar

hoofdzaak is dit: dat de complicatie der associaties, zoals die in de filmphaenomenen is te constateren, gezien moet worden als een voortdurende wisselwerkmg tussen de simpelste rhythmische aandoeningen en de verfijndste psychologische vermoedens en dat het éne nooit de opheffing, maar altijd de *bepaling* van het andere betekent.

Een indeling der filmmaterie op grond van het associatieve gehalte der schoonheidsaandoening draagt dus noodzakelijkerwijze een schematisch karakter; steeds zal men zich opnieuw rekenschap hebben te geven van de voorlopige waarde, die alle begrenzing draagt. Deze reserves in aanmerking genomen zou men het begrip absolute film wellicht het vruchtbaarst beperken tot die categorie films, wier algemeen associatief gehalte van overwegend rhythmische aard is, waarbij, m.a.w., associaties van gecompliceerder aard slechts een zeer ondergeschikte rol spelen. Bij deze definiëring van de absolute film doet derhalve het al dan niet toepassen van naturalistische ‘dingen’ niet ter zake; men kan volgens de definitie zowel de abstracte films van Ruttmann en Richter als het op machinethema's gebouwde *La Marche des Machines* van Eugène Deslaw tot de absolute film rekenen. Een werkje als *Inflation* van Hans Richter, waarin de psychologische associaties de overhand krijgen op de rhythmische, evenals b.v. *Etoile de Mer* van Man Ray vormen grensgevallen, die door punctuele rechters misschien ten nadele van de absolute film zouden worden toegewezen. Het spreekt vanzelf, dat, zodra de cineast gebruik gaat maken van ‘dingen’ en mensen, de kans op twijfelachtige grensgevallen aanzienlijk groter wordt, omdat juist hierdoor de mogelijkheid van gecompliceerder associaties toeneemt; maar dat hierin nooit een principieel criterium gezocht kan worden, blijkt wel afdoende uit films als het bovengenoemde *Marche des Machines* of *De Brug* van Joris Ivens, wier plaats, op grond van hun associatief karakter en ondanks hun naturalistisch materiaal, aan de zijde der absolute film bepaald zal moeten worden.

Het is mogelijk, dat men, na deze uiteenzetting, zal vragen: Waarom de term absolute film niet liever geheel verworpen,

wanneer de waarde zo betrekkelijk en van vage omschrijvingen als associaties afhankelijk is? Daarop valt te antwoorden, zoals in het begin trouwens al werd opgemerkt, dat de term absolute film een zekere gangbaarheid heeft, waarvan de betekenis niet onderschat moet worden. Gangbare termen zijn niet toevallig, want zij weerspiegelen een zeker gevoelsstadium der opinie, die altijd een betrekkelijk gelijk heeft. Tussen uitersten als Ruttmanns absolute films en *Jeanne d' Arc* is het verschil in associatiegehalte, dat men ook een volstrekt stijlverschil kan noemen, zo enorm groot, dat het op zichzelf al een motief levert, om de grensgevallen op de koop toe te nemen. En voorts: het begrip absolute film is niet beperkter dan vele mogelijke andere begripsbepalingen. Het heeft bovendien het voordeel, dat het sterk accentueert, van hoe kardinaal belang de rhythmische basis van de film voor een deel der cineasten kan zijn. Een orthodoxe toepassing van het begrip op de bijzondere verschijningen, die in het volgende hoofdstuk ter sprake zullen komen, zal men echter na dit principiële voorspel wel niet meer verwachten. Als begrijpen ten opzichte van de kunst synoniem is met waarderen, is trouwens het begrip bijzaak, maar onvermijdelijke en dus met zorg te behandelen bijzaak.

Persoonlijkheden en richtingen

Het zal dikwijls moeilijk zijn, op grond van bovenstaande theoretische bespiegelingen, aan te geven, welke cineasten en welke werken men tot de categorie absolute film heeft te rekenen. Strenge classificatie zal men op deze plaats dan ook niet aantreffen; er zullen b.v. herhaaldelijk persoonlijkheden te noemen zijn, wier werk slechts gedeeltelijk het boven als absoluut omschreven karakter draagt, en evenzeer absolute films of filmfragmenten, wier makers in het algemeen volstrekt niet tot de absolutisten behoren. Ook in dit verband zal de terminologie een hulpmiddel van bruikbare, maar betrekkelijke aard blijken te zijn.

Practische nevenomstandigheden vereenvoudigen het proédé geenszins. De verhoudingen in de filmwereld zijn helaas niet zo ideaal, dat men zich, zelfs als men is uitgerust niet een goede portie onderzoekingslust, gemakkelijk een volledig beeld kan vormen van de aanwezige materie. Een historische herinnering: het mag de lezer niet vreemd zijn, dat de absolute film, afgezien van het fragmentje uit de *Nibelungen*, in Nederland volkomen onbekend was tot het jaar 1927 toe. Dat er dus ook thans aan de compleetheid onzer kennis een en ander ontbreekt, behoeft niemand te verwonderen. Om enige voorbeelden te noemen: *Ballet Mécanique* van Ferdinand Léger, één der absolute films uit de eerste periode der bewuste filmkunst, was door technische en commerciële moeilijkheden hier te lande nooit te zien[1], hetzelfde was het geval met Chomette's *Cinq Minutes de Cinéma Pur*. Dezelfde technische en commerciële bezwaren verhinderden tot op heden de introductie van het werk van de Rus Dziga Wertoff. Slechts

1 Inmiddels werd Légers werk voor de Filmliga vertoond. Het blijkt niet meer (en minder) te zijn dan een verouderde, fragmentarisch ook thans nog genietbare voorstudie. - Noot 1931.

een onbeduidend (naar de omvang) en niet tot oordelen rechtgevend stukje uit een toevallige bloemlezing van russische filmkunstenaars vond zijn weg naar ons land, zodat wij er ons helaas toe moeten bepalen, één der ongetwijfeld belangrijkste vertegenwoordigers der zuiver visueel-rhythmische richting alleen pro forma te noemen. Desondanks is het beschikbare materiaal thans groot genoeg, om een overzicht over de prestaties en mogelijkheden der absolute filmrichting te motiveren. Hoe pijnlijk (en in de eerste plaats pijnlijk voor het ontbreken van behoorlijke 'intellectuële samenwerking', waar het de belangen der filmkunst betreft) het gemis van baanbrekende figuren als Léger en Wertoff ook voor de monograaf der absolutisten moge zijn, hij zal er zich voorlopig bij hebben neer te leggen.

Een bijkomstige moeilijkheid van zuiver technische aard is de omstandigheid, dat een cineast als b.v. Joris Ivens, wiens werk gedeeltelijk onder de criteria van de absolute film valt, in de te verschijnen monografie over de Nederlandse filmkunst zo uitvoerig zal worden behandeld, dat een wijdlopige karakteristiek van zijn persoonlijkheid hier beter achterwege kan blijven. In een dergelijk geval zullen wij ons hier voornamelijk beperken tot het werk, waarin hij als absolutist kan worden gequalificeerd, en zoveel mogelijk van zijn overige eigenschappen afzien.

De eerste principiële haard der absolute film is te vinden in Duitsland. Het is de eerste, maar ook de meest dogmatisch gerichte kern, die hier na 1920 ontstaat ... niet in de kringen der filmindustrie, naar men gemakkelijk kan gissen. Aan de wieg van de absolute film stond geen vader Adolphe Zukor met de gouden rammelaar, terwijl de vrijgevige tantes Paramount en Ufa door afwezigheid schitterden. Er was überhaupt weinig belangstelling bij de geboorte in de officiële filmwereld, zo weinig zelfs, dat de wijze Rudolf Harms, die een filmbeminnend philosoof was en daarom in 1925 een *Philosophie des Films* schreef, zich de weelde kon veroorloven, van de absolute film niet anders dan anecdotisch notitie te nemen; hetgeen op zijn eigen hoofd is neergekomen, daar zijn philosophie

met al haar verdienstelijke qualiteiten in vijf jaren tijds hopeloos is verouderd.

Deze eerste pogingen der absolutisten gingen uit van de film als visuele bewegingskunst in de abstractste, schraalste, maar in deze verbasterde tijd uiterst vruchtbare zin. Het aarzelende beginnerswerk van de jong gestorven Zweed Viking Eggeling, de kleine verfijnd opgezette, maar toch eigenlijk mislukte *Symphonie Diagonale*, bewijst onmiskenbaar duidelijk, waar deze richting haar uitgangspunt had. Bij Eggeling komt de stille arabeske der beeldende kunst enigszins onbeholpen in beweging, als een onbelangrijk, niet knallend, maar spetterend vuurwerkje van streepjes, slangetjes, grapjes. Dit is de indruk, die een toeschouwer van vandaag bij het zien van dit experiment meeneemt. Toch had het voor Eggeling en zijn tijdgenoten een veel groter betekenis. Het was de eerste poging, de film te herleiden tot zijn bewegingsgrond, afgezien van alle vertroebelende bijgedachte aan spel, handeling, probleem; het was een alleszins onhandige geloofsbelijdenis, een stamelend uitspreken van de overtuiging, dat de film als kunst der rhythmische associaties toekomst had. Andere dan historische waarde heeft Eggelings werk thans niet meer. Zijn bewegingselementen bevonden zich wel in het beeldvlak, maar zij interesseerden het beeldvlak niet; zij gleden en dansten in het beeldvlak, maar dit bleef zelf onbewogen, neutraal. Eggeling bevroedde wel iets van de grammatische taak, die de absolute film te vervullen had, maar aan de scheppende mogelijkheden kwam hij niet toe.

Persoonlijkheden, die zich iets later ontwikkelden en die ook de ganse ontwikkelingsgang der filmkunst tot op onze dagen konden meemaken, waren Walter Ruttmann en Hans Richter. Ook zij begonnen na 1920 buiten de filmindustrie om met grafische elementen te experimenteren; hun eerste werk brengt dan ook sterk in herinnering, dat zij voortkwamen uit de beeldende kunst. Beiden begonnen zij, dogmatisch en zuiver, hun heil te zoeken in de abstracte vormenwereld, om zich aldus rekenschap te geven van de geheimen der cinegrafie; beiden ‘bekeerden’ zich later tot het naturalistische ding en de naturalistische mens, maar met volledig behoud hunner

‘absolute’ overtuigingen. Het is niet overdreven, te zeggen, dat de filmkunst aan Ruttmann en Richter meer te danken heeft dan aan het ganse in afmetingen zoveel pompeuzer oeuvre van Fritz Lang; vandaar ook waarschijnlijk dat hun namen nog nergens werden gehoord, toen Langs ster reeds ietwat arrogant aan de Ufa-hemel schitterde in gezelschap van de nog dubieuzer dubbelster Von Harbou.

Walter Ruttmann is zonder enige twijfel de sterkste persoonlijkheid, die de absolute film heeft voortgebracht. Hij is met de absolute film kunstenaar geworden en heeft de absolute grondslagen der filmkunst nooit verloochend. Duitse sentimentaliteit was hem vreemd, zoals duitse stroefheid hem van den beginne af eigen was. Als men hem iets kan verwijten, is het, dat hij in zijn film *Berlin, die Symphonie einer Grosstadt*, eenmaal een vrouw met pathetische ogen over de leuning van een brug laat springen, en dat hij met Abel Gance heeft willen samenwerken; deze twee dingen liggen buiten de lijn van zijn mannelijke persoonlijkheid.

De drie absolute films (*opus 2, 3* en *4*), die Ruttmann aan de publiciteit heeft prijsgegeven, zijn voor velen een openbaring geweest; aan de eerste vertoning bewaart menigeen een meer dan normale filmherinnering. Drie korte, en slechts met abstracte middelen gemaakte films, product van moeizaam atelierwerk, drie documenten van de mogelijkheden der filmkunst, en toch onderling weer geheel verschillend: hoe verrassend helder kwamen zij hier in 1927 binnenvallen, terwijl wij bezig waren een uitweg te zoeken in de doolhof van caligarisme en nibelungose! De verrassing was zò groot, dat zij niet onmiddellijk in haar volle realiteit doordrong; er bleef eerst nog de argwanende blik op deze curiosa, er was een zo grote door de speelfilm geschapen weerstand te overwinnen, dat men zich onwennig voelde tegenover het ‘man soll sich dabei gar nichts denken’, dat Ruttmann als diplomatisch praeludium aan zijn werk liet voorafgaan. Men moet deze films trouwens vaak gezien hebben, om ze volledig te kunnen waarderen, niet slechts als grammatische voorstudies voor *Berlin*, maar vooral als ideale composities van beeldvlakmuziek. Zij hebben hun eigen, zelfstandige waarde, deze ruimte-

lijk (of tijdelijk) zo beknopte scheppingen van een koele fantasie; hem, die muzikaal is in visuele zin, treft steeds weer opnieuw de romantische zakelijkheid, het dichterlijk verantwoorde; en het meest treft hem misschien de organische eigenheid van elk dezer films tegenover de ander. In *opus 2*, doctrinair bekeken ongetwijfeld het minst 'absoluut', vrij spel latend aan vele nevenassociaties, boeit de prachtige weekheid der romantische motieven, die als elegante voorwereldlijke kwallen (o associaties!) uit een onlichamelijke oerstof opduiken om er weer in te vergaan. *Opus 3* is ruwer, zwaarder, rechtlijniger; het rijzende bloemachtige motief speelt door de krachtig over elkaar schuivende vlakken. Het strakst en minst emotioneel is zeker *opus 4*, waarin de consequente geest van Ruttmann zich het duidelijkst openbaart; in zijn snel meeslepend tempo en zijn voorbeeldige bewerking van het ratelende lineaire en het breed vloeiende gebogen thema, die elkaar tenslotte harmonisch vinden, is het 'muzikaal' volkomen overtuigend, hoewel het emotioneel beperkter, want aan de ijlste rhythmische associaties verbonden is.

Ruttmanns absolute films behoren tot de klassieken der filmkunst, ondanks hun geringe lengte; juist door hun dogmatische, abstracte soberheid winnen zij het pleit. Het schijnt een onrechtvaardige beoordeling, die deze opera uitsluitend via *Berlin* kan aanvaarden; zij hebben hun eigen, abstracte, van alle naturalistische zwaarte bevrijde schoonheid, die weliswaar de conceptie van *Berlin* heeft ingeleid, maar daarom nog niet zichzelf overbodig heeft gemaakt. In *Berlin* moest hoofdzakelijk, door het gebruik van naturalistische elementen, iets verloren gaan van de vrijheid, waarin alleen de geometrische vorm zich mag verheugen; het is dan ook dit vrije, dat een bijzondere charme blijft van de abstracte stijl.

De latere Ruttmann van *Berlin* en *Melodie der Welt* (zijn eerste geluidsfilm) is overigens de consequente voltooier van de in zijn absolute films uitgesproken beginselen. In *Berlin* heeft hij tot op heden zijn qualiteiten het volledigst ontwikkeld. Ongetwijfeld behoort men deze film, volgens de gegeven definitie, tot de absolute film te rekenen; de bouw is geheel afhankelijk van de bij de toeschouwer opgeroepen rhyth-

mische associaties, ook al zijn natuurlijk nevenassociaties van gecompliceerder karakter in het spel; het is al voldoende te herinneren aan de telkens met scheutjes gedoseerde fijne ironie, die uit rhythmische contrasten zeer berekend gedistilleerd wordt. Dat *Berlin* reeds een grensgeval is, behoeft geen betoog; de toepassing van het naturalistisch aspect van de stad Berlijn is op zichzelf reeds een complicatie van de vroegere abstracte thema's. Er ontstaat daardoor een verlies aan zuivere 'muzikaliteit', een aanzienlijke winst aan associatieve veelzijdigheid; maar Ruttmann blijft de consequente, absolute kunstenaar, omdat hij bijna nergens de voorrang der rhythmische associaties prijsgeeft. Hij verdiept zich niet in de psychologie der afzonderlijkheden, zoals Cavalcanti in *Rien que les Heures* (een werk, dat èn om deze psychologische allure èn om zijn grondfouten niet bij de absolute film besproken behoeft te worden), maar componeert de symphonie der verschijningen, nooit bewogen om het lot van de lijdende individuen, steeds geboeid door het organische leven van de bovenpersoonlijke demon Berlijn.

Om dezelfde reden is ook *Melodie der Welt* een absolute film te noemen; dit experiment met geluidsfactoren mist echter de strenge beheersing van *Berlin*, vooral ook, omdat Ruttmann zelf de fotografie niet in de hand had. Deze overgang van symphonie naar melodie betekent inderdaad een verarming aan beeldende instrumentatie, al blijft het aangeboren begrip voor het absolute filmrhythme, dat Ruttmann nooit in de steek laat, bewonderenswaardig.

Hans Richter, de andere duitse absolutist, ook als voortreffelijk theoreticus te noemen om zijn boek *Filmgegner von Heute, Filmfreunde von Morgen*, een scherpe afwijzing van elk compromis op filmgebied, ging in het begin van zijn loopbaan in veel opzichten met Ruttmann parallel, om later dikwijls aanzienlijk van hem af te wijken. De eerste absolute filmstudie, die wij van hem kennen, is zuiver abstract, maar veel minder geïnspireerd dan de opera van Ruttmann; zij stijgt niet boven het experiment uit, is technisch minder geslaagd en thematisch weinig interessant. Richters persoonlijkheid leert men pas kennen in zijn tweede (voor kort geheel omge-

werkte) *Filmstudie*, die gekenmerkt wordt door een bizarre vermenging van abstracte en naturalistische elementen. Vooral in de nieuwe vorm doet deze film veel speelser, soepeler aan dan Ruttmanns oeuvre; er is meer verwantschap met Man Ray, er is een kleine aanloop naar ironische trekjes, die al dadelijk de aandacht vragen. Toch ontplooit Richter zich pas compleet, wanneer hij de grensgebieden der absolute cinegrafie opzoekt. Zijn vier korte filmpjes *Rennsymphonie, Zweigroschenzauber, Vormittagsspuk* en *Inflation*, zijn alle overgangen naar een associatief gecompliceerder filmvorm, die echter nooit, evenmin als in *Berlin*, gedacht wordt zonder de absolute basis. *Rennsymphonie* is nog bijna geheel rhythmische opwinding, snelheid, rumoerigheid, *Zweigroschenzauber*, een reclamefilm voor de Kölnische Zeitung, is al vol psychologische en ironische nevenaccenten, die in *Vormittagsspuk* meer en meer de overhand krijgen. Een paar bolhoeden bedenkt hier een eigen filmlogica, die ook werkelijk van de kunstvorm film afhankelijk is; Richter spot door middel van rhythmische contrasten op een buitengemeen onderhoudende, geestige wijze. In *Inflation* tenslotte, hoewel nog typisch op visuele anecdotes gebouwd, wordt de psychologische associatie hoofdzaak; meesterlijk in de beknoptheid der uitwerking suggereert Richter de tragiek der inflatie, door zijn beelden zo aaneen te schakelen, dat geen fragment detoneert in de steeds groeiende beklemming ener rampzalige paniek; de montage heeft feilloze psychologische aequivalenten. In het bijzonder dit filmpje doet van Richter, zodra hij de kans krijgt op groter werk, belangrijke dingen verwachten.

Bij Richter kan men een verloop van het rhythmisch naar het dialectisch contrast waarnemen; hij voelt zich zelf dan ook niet ten onrechte verwant aan Eisenstein. *Inflation* b.v. kan bewijzen, hoe dicht de absolute film de ideeënfilm nadert, hoe ridicuul een dogmatische scheiding der categorieën in wezen is en bovenal, hoe gemakkelijk één en dezelfde persoonlijkheid, zonder de zuiverheid ontrouw te worden, van het éne naar het andere stadium kan overgaan. Steeds is het associatief gehalte een vloeiende bepaling der filmische eigenschappen; en daarom is de metamorphose van de zuivere absolutist

in de zuivere dialecticus een verschijnsel, waarover men zich niet behoeft te verwonderen.

Nederland heeft minder volledig kennis gemaakt met de voortbrengselen en richtingen, die in de franse absolute film aan de orde waren of zijn. Het ontbreken van Légers *Ballet Mécanique* noemden wij reeds als een onaangename lacune. Daartegenover staat, dat de franse avant-garde in haar *geheel* overal contact met de principes van het absolutisme heeft gehouden. In haar bloeitijd, die sedert enkele jaren tot het verleden behoort (de commertiële film heeft de franse cineasten voorlopig met ideeën en al verslonden), heeft zij, lang voor de Russen die waarheid met hun bijzonder accent overrompelend kwamen bewijzen, naar de eigen vorm der filmkunst gezocht. Representatieve figuren als Germaine Dulac (in *La Coquille et le Clergyman*) of René Clair (hoofdzakelijk in *Entr' acte*) geven er blijk van, dat de absolute film invloed op hun werk heeft gehad. Het is nochtans ongemotiveerd, hen in een monografie over de absolute film uitvoerig te behandelen, omdat zij niet van de film als eenvoudig visueel rhythme zijn uitgegaan. Hun practijk was van den beginne af onafscheidelijk verbonden met de psychologische complicaties, die de film in een ander stijlgebied brengen. Als René Clair in *Entr' acte* een fragment zuivere absolute film geeft, dan blijft men dit toch als ondergeschikt voelen aan de idee van *Entr' acte*; het is meer een toevallige confrontatie mèt, dan, zoals in Richters *Inflation*, een ontwikkeling uìt de absolute film. Als Germaine Dulac de film definieert als een ‘musique des images’, bedoelt zij daarmee wel een tegenstelling tot de industrieele speelfilm in de verkeerde zin, maar geen muziek van abstracties en dingen zonder psychologisch gehalte. De stijl van Ruttmann zal de Fransman in het algemeen trouwens niet liggen; een zo strenge beperking tot rhythme en abstractie moeten wij helaas germaans noemen.

De voornaamste vertegenwoordiger van de absolute filmstijl in Frankrijk, hoewel geboren Amerikaan, is dan ook geen consequente, stroeve Ruttmann, maar een volbloed Parijzenaar (uit het tegenwoordige cocktail-Parijs): Man Ray. Men

heeft er Man Ray in het moeilijk levende land aan de bijna drooggelegde Zuiderzee bij zijn entree van verdacht, dat hij zijn publiek voor de gek wenste te houden. Deze veronderstelling was natuurlijk juist; alleen, zij pleitte in het geheel niet tegen zijn filmkunstenaarschap, zoals men óók veronderstelde. In de gewichtigheid van Man Ray's 'onderwerpen' behoeft men werkelijk niet te geloven, om zijn filmqualiteiten te bewonderen; deze qualiteiten zijn absolute qualiteiten, waarvoor men oog heeft of niet; er bestaat alleen één derde mogelijkheid, n.l. het oog te scholen. Men kan het aan de andere kant een theologische Hollander ook weer niet euvel duiden dat Man Ray's veelvuldig gebruikmaken van spiegels hem via allerlei ijdelheidscomplexen regelrecht naar het probleem der erfzonde heeft geleid. ...

De luchtige stijl van Man Ray dankt zijn originaliteit onder meer aan zijn fotografische eigenschappen. Het begin van Ruttmann en Richter is het begin van schilders; het begin van Man Ray is dat van de fotograaf. Het is de fotografische blik op de naturalistische dingen, die Man Ray tot de uitverkoren dichter van het ciné-poème maakt. De fotografische blik - om alle misverstand te voorkomen - is niet de blik van het merendeel der fotografen. Voor de werkelijk fotografische blik zijn de dingen even fantastisch als voor de schildersblik; de ware fotograaf schat zijn verhouding tot zijn object oneindig hoger dan de geijkte opvatting die er omtrent de hoedanigheid van dat object bestaat. Uit Man Ray's fotogrammen en ander fotografisch werk concludeert men onmiddellijk tot zijn voortreffelijk vakmanschap; in zijn films stelt hij dit vakmanschap in dienst van zijn cerebrale hartstocht voor het visuële rhythme. Hij mag dit, als in *Etoile de Mer*, doen onder de mantel van het surrealisme; soit! Man Ray is een fantast, die aan de inspiratie van de film zelf meer dan genoeg heeft!

Emak Bakia (1926) geeft Man Ray's charme het onbevangenst, geheel in de sfeer van de visuële gril. Het is de champagne van het beeldvlak, die hij hier schenkt. Afgezien van het ondeugende associatieve uitstapje naar de 'raison de cette extravagance', het stel dansende boordjes, laat *Emak Bakia* zich genieten zonder enige verstandelijke problematiek. Er is

niets in dit filmgedicht, dat naar zwaarwichtigheid zweemt of er de pretentie van wil hebben. De toeschouwer legt zijn ... oog te luisteren; hij behoeft niets anders te doen. *Emak Bakia* behoort tot die films, die bij herhaald zien steeds winnen; zij dringen door de weerstand van ons onderwerp-zoekend, analyserend brein voortdurend intenser door tot ons ‘muzikale’ filmgevoel en hergeven ons de vreugde in de kinderlijk-eenvoudige verhoudingen van rhythme, accoord en melodie.

Minder spontaan, gecompliceerder, gecomponeerd op de text van een surrealistisch gedicht van Robert Desnos, is *Etoile de Mer*. Man Ray zoekt hier nauwer contact met de naturalistische realiteit; daardoor is deze filmlyriek in het teken van de zeester langzamer, slepender, zwoeler dan het staccato van *Emak Bakia*. Vooral in *Etoile de Mer* schittert Man Ray als de fotograaf, die, hoe cerebraal zijn aanleg ook moge zijn, rijke romantische accenten allerminst versmaadt; zo vermijdt hij dan ook de theoretische dorheid van sommige zijner litteraire collega's, die aan de waarde van het woord gebonden zijn. Misschien is de film het bij uitstek voor het surrealisme geeigende uitdrukkingsmiddel, omdat de mogelijkheid van zijn associatieve expressiviteit zo groot is; de film als kunstvorm bestrijkt de uiterste gebieden van zuiver rhythmisch schoon (absolute film) en verstandelijk te beschrijven probleem (speelfilm), waartussen juist het overgangsgebied der talrijke onderbewuste associaties ligt, waarop het surrealisme een beroep doet. Man Ray maakt van deze associaties in *Etoile de Mer* gebruik, zonder echter de nadruk te laten vallen op deze complicaties, zoals Germaine Dulac in *La Coquille et le Clergyman* of Bunuel in *Un Chien Andalou*. Hij blijft steeds voor alles absolutist en men kan hem zich nauwelijks anders voorstellen. Zijn nog niet in Nederland vertoonde *Mystère du Chateau de Dé* schijnt zijn stijltraditie inderdaad voort te zetten.

Man Ray is de enige der tegenwoordige nog werkzame vertegenwoordigers van de absolute filmstijl in Frankrijk, die een uitgesproken, onmiddellijk herkenbare en onverwisselbare originaliteit vertoont. Als men het woord originaliteit b.v. wenst toe te passen op een filmpje als *Lumière et Ombre* van Sandy, dan krijgt het toch terstond een ander accent. Sandy

is dan wat men noemt een origineel. Hij slaagt er niet in, ons ervan te overtuigen, dat zijn reminiscenties aan de blokkendoos der kinderjaren, die hij thans mathematisch herschept, noodzakelijker zijn dan de torens en bruggen, die hij vroeger uit die blokkendoos opbouwde. Evenmin kan Eugène Deslaw voorlopig op een bijzondere eigenheid bogen. Zijn *Nuit Electrique* is een bekoorlijk, maar als film weinig interessant spelletje met lichtreclames op hetzelfde onbeweeglijke, neutrale fond, waarop eens Eggeling (maar toen moeizaam experimenterend) borduurde. *La Marche des Machines* is koel en knap werk, maar toch niet meer dan een onpersoonlijke montage van machinethema's, die het tegen Ivens en de Russen niet uithoudt.

Buiten Frankrijk en Duitsland (waar volledigheidshalve de namen Basse en Strasser nog genoemd behoren te worden) heeft de absolute film niet dezelfde principiële aanhang gevonden. Het associatief gehalte van het merendeel der films, die een gedeeltelijk absoluut karakter dragen, is - b.v. in Rusland en Nederland - gemengd. Van het ideologisch zo hevig gistende Rusland zou men trouwens bezwaarlijk een beperkte toewijding aan de van alle sociale problemen gespeende absolute film kunnen verwachten; alleen moet hierbij dan worden afgezien van Dziga Wertoff, wiens werk voor Nederland een gesloten boek is. Hoewel natuurlijk Eisenstein en Poedowkin, om slechts de voornaamste figuren te noemen, boordevol zijn met aanrakingspunten, hoewel de ganse montagetheorie der Russen zich eng aansluit bij de absolute film als werkmethode, schijnt het toch aanbevelenswaardig, gegeven de overheersende neiging der Russen tot het sociale probleem, de russische filmkunst in haar geheel over te laten aan een afzonderlijke monografie. Zij staat onder de ban van het inhoudsprobleem en is daarvan moeilijk los te maken.

Het werk van Joris Ivens, verwant aan de Russen, maar zonder hun dogmatiek, is in zijn eerste stadium tot de absolute filmstijl te rekenen. *De Brug* is uit geen andere genieting ontstaan dan die van beweging en tegenbeweging; het associatiegehalte is eenvoudig en wijst er op, dat de bron der inspiratie, ondanks veel vormverwantschap, bij Ivens elders ligt dan bij

de Russen. In zijn later werk laat hij echter de eenvoudige stijl van *De Brug* meer en meer varen, zowel in zijn samenwerking met de psychologisch begaafde Franken (*Regen* is al gecompliceerder dan *De Brug*) als in zijn epische *Zuiderzee*, waar de idee van een machtige menselijke constructie het rhythme geheel beheerst.

Een typisch voorbeeld van de verwantschap, die er tussen de documentaire en de absolute film bestaat, is het werk van J.C. Mol, van origine een experimentator op het gebied der wetenschappelijke opname, die in zijn latere studies herhaaldelijk wonderlijke overgangsvormen vond op het grensterrein der filmkunst. De in Nederland vertoevende Hongaar A. von Barsy heeft met zijn kleine film *Hoogstraat* (die hij zelf een absolute film noemt) bewezen, dat hij een geschoold oog heeft voor de geheimen der onafhankelijke cinegrafie; maar hij heeft zich naar de mentaliteit nog te weinig van Ruttmann losgemaakt, om een oordeel over zijn persoonlijkheid te rechtvaardigen.

In dit overzicht is niet naar volledigheid gestreefd. Men zal bemerkt hebben, dat wij als de belangrijkste persoonlijkheden Ruttmann, Richter en Man Ray hebben aangeduid. Van hen kan men zeggen, dat zij, dóór de absolute film, een persoonlijke visie hebben kunnen uitleven, dat zij dus niet bij het experimentele zijn blijven staan, maar iets van het boeiende geheim der onnavolgbare persoonlijkheidsmagie in hun films hebben neergelegd. Van hun onafhankelijk pogen, een stijl te scheppen van onverdachte, onvervalste oprechtheid, gaat daarom nog steeds een invloed uit, die als één van de zeldzame hoopvolle tekenen moet worden beschouwd in deze periode van herlevend stumperig ‘realisme’, dat alle persoonlijk initiatief dreigt te verstikken[1].

1 Wij kunnen bij de correctie der proeven slechts volledigheidshalve melding maken van het werk van Oskar Fischinger, dat een nieuwe phase in de ontwikkeling van de absolute film, schijnt aan te kondigen. De combinatie van beeld en geluid heeft deze cineast een populariteit bezorgd, die een merkwaardig perspectief opent op de saamhorigheid (associatief tweelingschap) van absolute film en muziek. Fischingers stijl doet denken aan die van Eggeling, zonder diens onbeholpenheid. Noot 1931.

Perspectief

Er rest thans nog een uiteraard vage en subjectieve commentaar op de absolute film als mogelijke filmvorm der toekomst. In het eerste hoofdstuk werd een poging gedaan, een omschrijving te vinden, die de term absolute film en zijn bepaaldheid door het spraakgebruik aannemelijk kon vastleggen. Eèn vraag blijft daardoor nog onbeantwoord: Heeft de absolute film een toekomst, zullen de associatief gecompliceerder vormen niet steeds meer de overhand krijgen?

Het antwoord moet noodzakelijkerwijs veel speling laten. Gespecificeerde toekomstvisioenen zijn aantrekkelijk, omdat zij nog gevaarlijker zijn dan visioenen van het verleden; maar men doet toch verstandiger, ze aan de politici over te laten, die er althans direct profijt van trekken. Voor de aesthetica zijn zij meestal vertroebelende factoren, omdat de geduldige, nog ongeboren toekomst alles lijdzaam op zich neemt, wat het heden terstond als phrase afschudt. Een perspectief, mits niet naïef als aangekondigde werkelijkheid gesteld, heeft echter dit voordeel, dat het zich openlijk als persoonlijk aandient en daardoor te duidelijker de partij van de auteur verraadt; bovendien laat het zich ieder ogenblik herroepen wegens ‘onvoorziene omstandigheden’... .

De kans op vruchtbaarheid van de absolute film in zijn meest abstracte gedaante schijnt voorlopig gering[1]. Het is opvallend, dat Ruttmann en Richter, die hun eerste experimenten waagden in een abstracte, geometrische taal, van deze schrale zuiverheid zijn afgeweken. Dit pleit op zichzelf nog niet tegen de abstracte film, en onze bewondering voor de kleine opera van Ruttmann wordt er geenszins minder om. Het bewijst alleen, dat de mogelijkheid van gecompliceerder associaties in

1 Het werk van Fischinger is voorlopig de eerste onvoorziene omstandigheid! - Noot 1931.

dit stadium der filmkunst voor de cineast een te verleidelijke attractie bezit, dan dat hij aan het naturalistische aspect weerstand zou kunnen bieden. Er is inderdaad iets schraals in het abstracte motief; daarom vereist het een feilloze beheersing, een nuchtere romantiek, die weinigen zullen aandurven, waar er zoveel andere middelen voor het grijpen liggen. Maar, zoals wij al zeiden, in de overgang van *opus 4* naar *Berlin* gaat, bij allerlei winst, iets verloren, iets onlichamelijks, ongevormds, dat zijn eigen bekoring heeft, dat misschien ook zijn eigen toekomst heeft. Waar die toekomst zou moeten liggen, blijve in het midden.

De overgang van de abstractie naar het gebruik der naturalistische aspecten is niet scherp te begrenzen (*Emak Bakia*), maar is daarom niet minder belangrijk als symptoom van de heersende neiging tot associatieve complicatie. Men zou zich een tijd kunnen denken, waarin juist de omgekeerde tendentie viel te constateren, waarin de cineasten zich afkeerden van het ding, om terug te gaan tot de lijn en het vlak, waarin dientengevolge de critiek zich zou haasten te verklaren, dat dit nu de richting van de filmkunst was; maar deze denkbeeldige tijd is niet de onze. Men haakt naar de complicatie; een man als Eisenstein verandert bij iedere film van programma, ziet steeds nieuwe complicaties, die hem de moeite waard schijnen[1]. Het is moeilijk zich in deze onze tijd het beeld voor de geest te roepen van een soort Ruttmann, die zonder dagelijkse wisseling der leuzen, zelfs zonder vèrziende theorie over de geluidsfilm, honderd opera schept in één stijl, één persoonlijke, onafhankelijke stijl, die nochtans alle op zichzelf hun eigen waarde hebben. De jacht op nieuwe complicaties in de filmwereld is uitputtend, maar meer sportief dan artistiek uitputtend; om met de allereenvoudigste middelen, zoals de abstracte, een film te maken, terwijl de nieuwste apparaten voor de geluidsproductie de nieuwste sensaties waarborgen, behoeft men een geestelijke zelftucht, die in de vervalste milieu's der filmmaatschappij tegenwoordig bijna ondenkbaar en onverwachtbaar is. Sedert de ontdekking der filmkunst zijn de grote

1 Of de geluidsfilm *Romance Sentimentale*, met het prachtige absolute begin, geheel voor zijn rekening komt, is twijfelachtig. - Noot 1931.

trusts bovendien de kunstenaars gaan appreciëren, zodat men Ruttmann in een kapperswinkel aan het werk zag en Eisenstein coquetteerde met de dollars van Amerika. Vanwaar zal dan de ‘absolute’ concentratie komen, die bij het ontstaan van iedere schepping van mensenhanden te enenmale noodzakelijk is?

Aan de overgang van abstractie naar naturalistisch aspect, die incidenteel volstrekt geen concessie aan de middelmaat behoeft te betekenen (Ruttmanns *Berlin*), zitten niettemin alle gevaren vast, die de filmkunst als zuivere vormgeving aan houdend bedreigen. Het naturalisme is het ernstigste gevaar, dat men zich denken kan. Het is, in zijn vulgaire zin, constante verleiding tot rhythmische en psychologische vergroving; het is dat in het beeld, maar evenzeer in het geluid. Louter en alleen daarom is er bezwaar te maken tegen de plaats, die de geluidsfilm in de hedendaagse belangstelling inneemt; immers verder is de geluidsfilm een stoffelijk en dus bruikbaar middel als ieder ander.

Overigens is de associatieve complicatie door het naturalistisch aspect natuurlijk volstrekt te aanvaarden. Het is duidelijk, dat men *Berlin* en *De Brug* niet terug zal willen dringen tot hun abstracte schema's; het is een eenvoudig feit, dat het naturalistisch aspect, wanneer het door de cineast zo gewild is, een verrijking betekent. Voor de film, die psychologische en intellectuele associaties vraagt, is het zelfs volkomen onmisbaar. Dit perspectief is geen verengde apologie voor de abstracte film; het wil slechts de waarde van het abstracte, juist in de huidige omstandigheden, verduidelijken en verdedigen, omdat ook in het naturalistisch aspect de enige waardevolle richting steeds in abstrahering van de naïeve, imitatieve werkelijkheid moet worden gezocht. In dit opzicht is de geometrisch geabstraheerde film de gelijke van de speelfilm.

De tijd schijnt ongunstig voor de absolute, in het bijzonder voor de abstracte film. Wanneer andere filmcategorieën met even ‘absolute’ zuiverheid en even ‘abstracte’ doelbewustheid in hun plaats komen, zal niemand daarom rouwig behoeven te zijn. Persoonlijkheid en cultuur zijn aan geen vormbepalingen gebonden. Het staat echter te bezien, of de dreigende triomf van het talkie-instinct niet voor alles, wat op filmgebied ‘absolute’ eisen stelt, noodlottig zal worden.

1930

Démasqué der schoonheid

Carissimo Fratri J.W.G. ter Braak

Voorrede

> Ik houû van dikke vrouwen,
> Wat kan ik daaraan doen?
> Met zoo een zal 'k dus trouwen,
> Al schaadt het mijn fatsoen!

Er bestaat geen moeilijker opgave wellicht dan een rechtvaardiging van de eigen voorkeur. Dit nu onderneemt het hier volgende essay. In de ijver van zijn betoog is het bijna gaan lijken op een anti-aesthetica; maar de afwezigheid van een werkelijke vijand (welkspel-met-de-blinde is iedere monoloog!) of de verwijtende stem van een oude liefde, bracht het terug, trok het om, wierp het met dezelfde vaart tegen de rangen der logici. In laatste instantie werd het de verdediging van het grensgebied. Dat van de Amateur, zegt Ter Braak, maar dat van de riskerende, de strijdbare, of zelfs strijdlustige, amateur. De amateurs van sofa en clubfauteuil, van de eclectische bibliotheek waarin de schoonheid van papier en letter een onderzoek van de tekst quasi-overbodig maakt, heeft men hier zelfs met de gedachte niet aangeroerd. Men heeft Stendhal en Nietzsche hier opgesteld, als de amateurs-typen bij uitstek voor de strijdende kunstenaar en dito filosoof, en met zorg de verstandige lieden vergeten, voor wie de helden van Homerus een vermaard literair genre vertegenwoordigen naast de snotterige kindertjes van mevrouw Zoomers-Vermeer.

Maar het betoog voor de eigen voorkeur, voor het recht van de eigen smaak, blijft moeilijk een rechtvaardiging alleen; ook hier het gevaar der grenzen: rechtvaardiging, verdediging, lofrede, aanval. Men strijdt, met een zeker temperament, niet altijd defensief. De rechtvaardiging van de eigen voorkeur wordt uiteraard en voor men het weet, de aanval op andermans voorkeur, en het zou vreemd zijn indien de wèrkelijke bewonderaar van Nietzsche en Stendhal de verachter niet was van Carlyle en papa France. Aldus geraakt de essayist soms tot een nieuwe laakbare liefhebberij: de weinig gedistingeerde lust voor het literaire duel en de polemiek.

O, vergankelijk soort! Paul-Louis Courier kan zijn beroemde

brief hebben geschreven aan de heer Renouard, Multatuli in zijn woede tegen Duymaer van Twist het gloedrijkste proza van Nederland, Nietzsche *Der Fall Wagner* en Stendhal zijn uitvallen tegen de vereerders van Racine: het polemische genre is *niet* gedistingeerd. Het doet de mensen terugverlangen naar de golvende phrasen, waarin de hogere wijsheid, de oplossing van alle dingen, zoal niet vervat is, dan toch voor de ziel wordt gesuggereerd. De liefde, maar dan de ware liefde voor het Opstel - weg met de gedachte, weg met de inhoud, leve het Opstel, want het Opstel is alles! - deze liefde, waartoe men niet veel meer nodig heeft dan een zekere drang naar Schoonheid en enige vertrouwdheid met de syntaxis, precies zoals de gedistingeerde heer niet véél meer nodig heeft dan een vermaard tailleur en enige vertrouwdheid met het protokol van de 'betere stand'; deze liefde kan wonderen doen: zij glijdt in de zielen der vaag-intellectuelen met onafwendbare zekerheid. Ook de gentleman-verleider is niet al te vaak een heros van de geest, maar zijn, 'manieren' zijn zo overtuigend. ... De polemist daarentegen is een minderwaardig individu in de literatuur; zijn bewonderaars zijn de ééndags-vrienden van de politiek. Voorzover dit essay van Ter Braak polemisch heten mag, is het dus van dinstinctie ontbloot.

Waarom die andere mensen, de beroeps-aestheten, de beroeps-logici en filosofen, de beroepskenners van het woord, de argeloze lezers ook van *alles* wat hun in druk onder de ogen komt, waarom al deze ware liefhebbers toch ook niet hùn smaak te gunnen, hun systematisch geëtiketteerde, òf nooitgeanalyseerde, maar tenslotte even 'eigen' smaak? Waarom deze afbakening van een grensgebied, dat noodzakelijkerwijs een stropen langs de kust betekent van minstens twee gebieden tegelijk? Het is of Ter Braak koketteert met zijn vermogens: de begrippen op te drijven, in het nauw te brengen, te vangen zelfs, - om zich daarna des te groter vrijheid van zondigen tegenover deze begrippen te verzekeren.

Toch vindt men in dit essay de definitie, de enig-juiste voorwaar! van het 'bon genre', het ene-en-enige, het genre waarvoor hij - op het ogenblik waarop dit essay verschijnt, waarde lezer - sneuvelen wil. Ik heb niet voor niets een kwatrijntje

boven mijn voorrede gezet waarop men misschien meesmuilend heeft gekeken. De voorkeur van de Perzische haremhouder is nu eenmaal anders dan die van de Engelse lord; en zo Baudelaire een magere vrouw obscener vond dan een dikke, er zijn verstokte zondaars die terugdeinzen voor de te grote obsceniteit van het skelet. Wij, de Perzen van de literatuur, verdedigen onze smaak voor de dikke vrouw: *le* bon genre en de polemiek, tegen de distinctie van alle doorschijnende vrouwen in Engeland.

Men zal, in het volgende essay, niettemin enige bladzijden aantreffen vol gezond verstand, betreffende de vele aesthetica's, welke men nog zou kunnen schrijven, en de mogelijkheid van *kunst*vormen, zowel voor de parfumeur als voor de kok. Waarom niet de aesthetica van de kookschool? vraagt Ter Braak. Inderdaad: voor de erotiek althans werden dergelijke werken sinds eeuwen samengesteld. Noch van de heroïsche kok Vatel, noch van de, overigens oudere, proever Lucullus kwam helaas zulk een geschrift tot ons, maar de erotiek heeft een onafgebroken lijst van bezielde leerwerken, waartoe *Het Volkomen Huwelijk* van de heer Van de Velde zich verhoudt als de keuken van een dorpsherberg tot die van *Royal*: de *Ananga Ranga* naast de *Kama-Soetra*, de *Doorgeurde Tuin* van de sheikh Nefzawi naast de *Handleiding der Klassieke Erotologie* van de geleerde Forberg. Waarom geen aesthetica voor de reukorganen, dus? Men verlustigt zich op de nieuwe mogelijkheden die hierdoor geopend zouden worden voor de meesters ook van het woord: de glorieuze taak om alle geuren te beschrijven, zó, dat men ze op het papier herkent. De golving van een bepaalde zin, om ons te vullen met rozengeur; de scherpte van een bijzondere reeks syllaben om ons te doorsnijden met citronella alleen! Het is jammer dat de heer Des Esseintes nooit practische navolgers heeft gehad, dat zijn bestaan een literaire fantasie moest blijven en dat zovele kunstenaars op verschillend gebied nog steeds in het duister verkeren, zonder hun Dirk Coster zelfs, die althans in dikke zaligheid de drang naar Charitas van hùn organen bezingt.

Overal waar Ter Braak niet polemisch is, meen ik de lezer zijn essay intussen te kunnen aanbevelen. Het gezond ver-

stand, waarvan ik hierboven een staaltje gaf, spreekt voor zichzelf; maar ook de ongedistingeerdheid wordt hier wel eens goedgemaakt door wat men noemt talent. Men spreekt niet over de eigen smaak zonder over zichzelf te spreken, en deze amateur van het grensgebied is niet zo intelligent alléén, dat hij onmachtig werd tot het leveren van eigen ‘muziek’. Bovendien kan men niet nalaten een zeker respect te koesteren voor zovele geserreerde bladzijden over onverschillig welk onderwerp. ‘Een klein talent moet hard werken’, zei Albert Helman. Ik had deze uitspraak hier niet aangehaald, indien ik niet zeker was dat, volgens Ter Braaks overtuiging, een klein talent direct te zwijgen had. Maar ook dit is minder een argument tegen de ‘gepaste bescheidenheid’, dan wel vóór de ‘geest waarin men overwint’.

E. DU PERRON

I. Het démasqué

Tous les genres sont ennuyeux, hors le bon.
Variant op VOLTAIRE

1

Voor de naïeve, zo bekoorlijk onbeholpen dichter Jacques Perk, die het litteraire noodlot tot een gewichtige mijlpaal heeft gepromoveerd, dook de Schoonheid eens op als ‘Deine Theos’. Het moet een verbluffend moralistische tijd geweest zijn, waarin het sonnet met de bekende terzine: ‘Schoonheid, o Gij, Wier naam geheiligd zij, Uw wil geschiede’, zich aanmeldde als een soort van immoralistische openbaring. Voor mij althans is er weinig onschoners denkbaar dan deze propaganda, is er weinig oneleganters denkbaar dan deze geforceerde, voor een vage God in de plaats gestelde dame Schoonheid, tot wier dienst Perk de mensheid geestdriftig oproept.

> *Wie éénmaal U aanschouwt, leefde genoeg*:
> *Zoo hem de dood in dezen stond versloeg ...*
> *Wat nood? Hij heeft genoten 't hoogst genot*!

Hoezeer moet de her-ontdekking der zintuigen deze generatie, en in het bijzonder deze jonggestorvene, hebben beziggehouden! Hoe angstwekkend gevangen moeten de zintuigen geweest zijn, dat een onrijpe figuur als die van Perk, het type van de ‘begaafde jongeling, die nog veel moet leren’, gedurende tientallen jaren het ideaal kon worden van een land, dat toch ook een Multatuli had gekend! Perk, die bovendien zo aarzelend, zo vrijzinnig-protestants verlegen, zo schooljongensachtig grootsprakig die her-ontdekking der zintuigen ging ondernemen, heeft lang gegolden, en geldt in zekere kringen nog steeds, als een bevrijdende geest; en hij zal dat ook geweest zijn, voor hen, die van de ‘Deine Theos’ der zintuigen waren vervreemd, voor hen, die met hem in de aanbidding der Schoonheid een heldendaad volbrachten. Maar laten wij ons daarom niets wijsmaken: dat een au fond provincialistische geest als Jacques Perk (nog) was, de bevrijding

kon brengen voor een generatie, bewijst voor ons nog slechts, dat men bevrijd moest worden uit een provincie des geestes *in het quadraat*; dat een zo dogmatisch-banale oproep aan de Schoonheid de illusie kon geven van een verlossing uit dogmatische grenzen, bewijst niet anders, dan dat men in die tijd dogma en zedeprekerij, dogma en God, dogma en zintuigloosheid als identieke begrippen was gaan beschouwen; het dogma der poëzie moest voor Nederland nog worden uitgevonden. Het dogma der Heilige Schoonheid was omstreeks Tachtig negatief aanvallend; het kon zich daarom gemakkelijk voor de tijdgenoten maskeren, het kon zich, zelfs waar het gehanteerd werd door een uitgesproken moralist als Perk, voordoen als de volkomen vrijwording des geestes van alle banden, en een compleet eerherstel van een tot chinezendom vervallen volk. Dat Perk op zijn manier een veelbelovend theoloog, namelijk de moraaltheoloog der schoonheidsreligie was, ontging aan hen, die moraal en theologie slechts in de maatschappij en de kerk zochten, die verleerd hadden, wantrouwig te zijn tegenover de moraal der dichters, omdat zij onder het voorgeslacht alleen rijmelaars konden vinden.

Schoonheid, Uw wil geschiede. ... De wil der Schoonheid is inmiddels overal in ruime mate geschied; wij hebben niet te klagen. De these, dat de kunst de deugd, de zedelijkheid, het Goede moet bevorderen, of dat zij schone objecten moet kiezen om aan haar verheven roeping te kunnen voldoen, wordt alleen nog in geestelijke achterbuurten gehoord; een kunst, geboren uit de moraal, een schoonheid, voorgeschreven door het recept van de antieken en de Renaissance, kennen wij niet meer. Bijgevolg is het overbodig geworden, zo ernstig en verrukt tot de Schoonheid te bidden, als Perk het deed. De Schoonheid is geïnstalleerd; haar rijk is niet langer problematisch, de schooljongen kent het l'art pour l'art van buiten; de schoonheid is geen eigenschap der dingen, is ons geleerd, of: ‘Kunst is het maken van mooie dingen’ (Poelhekke). Het gebied der Schoonheid, in Perks jaren een te ontdekken en te veroveren territorium, bewoond door calvinistische Sioux met moralistische tomahawks, is nu een onschuldig Yellowstone Park, vol geëerde en verpoëtiseerde natuurmonumenten, de trots van

de beschaafde mens, onder toezicht van schoolmeesters en heemschutters.

Arme Jacques Perk! Het is beter, dat niets geregeld en volkomen geschiede, zelfs niet de wil der Schoonheid! Want alles, wat geregeld en volkomen wordt verwerkelijkt, wordt stoffig van banaliteit en vervelend van onloochenbaarheid. En nietwaar: tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux! Laten wij daarom die onloochenbare waarheid, dat de kunst schoon moet zijn, gevormd moet zijn, vorm moet zijn, eens met rust laten; misschien kan een volgend geslacht er zichzelf weer aan ontdekken!

Het is voor ons niet meer van vitaal belang, dat Tachtig de Schoonheid heeft gekroond en haar vijanden heeft vernietigd; wij mogen dat historisch appreciëren. Wel kunnen wij er ons vitaal over verwonderen, dat Tachtig met de Schoonheid genoegen heeft genomen, niet over de schoonheid heeft willen heenzien. Rest ons de conclusie, dat de Schoonheid voor Tachtig een openbaring van zo magische volledigheid is geweest, dat zij alle twijfel versloeg, alle verdere perspectieven afsloot, alles inzette op dat eerherstel der geknechte zintuigen. ...

Rest ons de conclusie, dat de Schoonheid slechts dan belangrijk is, wanneer zij ons bevrijdt; en dat men er zich overigens gerust van kan onthouden, haar naam te heiligen en met een hoofdletter te schrijven.

2

De schoonheid der aestheten schaamt zich over haar afkomst. Misschien herinnert zij zich haar afkomst nog, misschien ook niet; maar zij schaamt zich, zij heeft de gêene der arrivés voor het verleden.

Misschien herinnert zich de aestheet, hoe hij, zestien jaar oud, dat heftige conflict had met zijn vader, die hem wilde dwingen, een waarde te erkennen, die hij niet erkennen kon: een jeugdliefde te laten lopen, een boek mooi te vinden, naar de kerk te gaan. Misschien herinnert hij zich, dat hij toen, getergd, vernederd, geëxcommuniceerd, kwatrijnen schreef. Mis-

schien herinnert hij zich, in welke lade van zijn bureau die kwatrijnen liggen. Misschien heeft hij nog zoveel nonchalance, dat hij de herinnering aandurft, de lade opentrekt en de kwatrijnen herleest. Misschien heeft hij nog de naïveteit, te blozen ... en niet over zijn glorierijk overwonnen jeugd, maar over zichzelf! Misschien is hij dan nog geen doorgewinterde aestheet, misschien kan hij dan ook nog over zijn *bereiktheden* blozen! Blozen echter de meeste aestheten niet, omdat zij destijds zo 'slecht schreven'? Omdat zij nog niet gearriveerd waren op hun zestiende jaar?

Zij, die geleerd hebben, de 'techniek te beheersen', de 'vorm te veredelen', zij, die bij uitstek de dienaren der schoonheid schijnen te zijn, lopen ononderbroken gevaar, de vulgaire afkomst der schoonheid te vergeten; zij lopen steeds gevaar, ongevaarlijke aestheten te worden, schoonheids-, knapheids-wellustelingen. Is men het kinderlijk, het zestienjarig stadium der schoonheid ontgroeid, werkelijk *ont*groeid, dan is men tevens verloren voor het gevaar, dat de enige rechtvaardiging van de schoonheidscultus kan zijn. Gedurende de puberteit lopen alle dichters gevaar. Zij werden geboren, zij werden opgevoed, zij werden in een wereld van vormen en normen gedrild, die hun werd opgelegd, zonder dat zij zich konden te weer stellen; dan komt de puberteit, het verzet, de conflicten, en met de puberteit meldt zich de schoonheid aan. Zij is de onmiddellijke begeleidster van het verzet en de conflicten; zij is het symbool van een mogelijke andere wereld dan die, waarin men is grootgebracht; zij *is* het verzet en het conflict, zij is de noodzakelijkheid en de revolutie, de rhetorische eigenwaan en de versleten beeldspraak inbegrepen. De knapen, die zo ontstellend pedant over de schoonheid bazelen, weten niet eens, dat de schoonheid hun in het bloed zit; zij begrijpen goddank niet, dat zij met hun gepraat over de schoonheid al weer de redding zoeken in een antidotum van sluitredenen. De schoonheid openbaart zich aan hen doorgaans niet in de poëzie; zij openbaart zich in het verzet tegen de poëzie der vorige generatie. In dat verzet beleeft de puberteit de schoonheid, in het pure feit van het niet-doen-wat-de-ouderen-deden; daarvoor aanvaardt zij alles, alles, alles, woor-

den, klanken, lijnen, theorieën van grijsaards, mits deze grijsaards geminacht worden door de heersende veertigjarigen. Oppervlakkig bezien, is dit concours zo belachelijk en onwaardig, dat men blij mag zijn, als men er heelhuids en *niettemin* zonder het gevoel van 'nu ben ik er eindelijk' uit te voorschijn treedt.

Immers er is niets zo dodend als het 'nu ben ik er eindelijk' na de puberteit. De paedagoog neemt weliswaar aan, dat er tussen het puberteitsstadium en het seniliteitsstadium een aantal jaren van ferme, bewuste mannelijkheid (subs. van warme, toegewijde vrouwelijkheid) ligt; en deze veronderstelling bepaalt zijn opvoedingsideaal, verschaft hem de nodige ernst, het vereiste gebrek aan goddelijke ironie, om zijn taak waardig te kunnen opvatten. Het is daarom voor de paedagoog gelukkig, dat de seniele structuur der gemiddelde ferme, bewuste mannelijkheid niet tot hem doordringt; want het moet een onaangename gedachte zijn, kinderen linea recta tot grijsaards op te voeden. Het dooddrukken van de puberteit is het postulaat van de paedagoog, waarzonder hij niet kan opvoeden, waarzonder hij geen verzet kan uitroeien ('de jeugd leiden'), waarzonder hij het gevaar der schone rebellie niet kan smoren. Geen beter middel tegen het gevaar der schoonheid dan beleidvol, smaakvol, tactvol litteratuuronderwijs; geen tak van paedagogie kweekt doelmatiger pedanten, onnozeler aestheten! De schoonheid der puberteit is niet de schone litteratuur, maar de révolte zelf; daartegen vormen dan ook de schone producten der letterkunde de beste remedie.

Oppervlakkig bezien, is de puberteit belachelijk; maar nader bezien zijn de paedagogen altijd nog een graad belachelijker. De pogingen, die zij in het werk stellen, om de schoonheid der puberteit te overwinnen zelfs met de schone letteren als aanvalswapen, geven blijk van ontstellend wanbegrip omtrent het wezen der schoonheid; een wanbegrip, dat men overigens verwachten moet bij hen, die van de aankweking der ferme, bewuste mannelijkheid moeten leven. Maar wee degenen, die zich door de paedagogen van hun puberteit laten beroven! De paedagogen zijn goed genoeg, om ons de

onhandigheden der puberteit af te leren; verder kan men voor hun adviezen passen. Zij bezicn de puberteit onder de aprioristische hoek van hun gemiddeld mannelijkheidsideaal; daarbij ontgaat hun, dat mannelijkheid gelijk zou staan met seniliteit, wanneer zij niet een kruising ware van grijsaard en vlerk. Daarom moet ook de vlerk in de mens blijven leven; en juist dit vergeten de paedagogen, omdat zij de ware vlerkachtigheid niet kennen, omdat zij de consequenties der gevaarlijke (gekruiste) mannelijkheid niet aandurven. Zij kennen niet de schoonheid van het verzet, van de rebellie; zij waren zelf al grijsaards, toen zij hun mannelijkheidsideaal onderwezen; zij staan zonder begrip tegenover de vlerk in de mens, omdat zij het gevaar der vlerkachtigheid schuwen als de pest.

Dat ‘schoonheid’ in de elementaire zin gelijkstaat met ‘verandering’ en ‘bevrijding’ hebben de aestheten, en met hen hun trouwe cliënten, de leraren in de diverse letterkundes, vergeten, verloochend. Dat de schoonheid het bestendige puberteitselement in de mens vertegenwoordigt, achten zij een ‘bedenkelijke’ these, gegeven hun eigen volwassen vaardigheid. De onhandige kwatrijnen hunner jeugd hebben hun niets meer te zeggen; ‘wij hebben het nu over de Kunst, en als men het over de Kunst heeft, moet men niet over iets anders praten. ...’

Schoonheid, Uw wil geschiede! Amen.

[3]

De kunst, de officiële Kunst, is wel het schamelste ouderdomskleed, waarmee men het ongedurige puberteitskind schoonheid een fashionable uiterlijk kan geven. In de kunst immers wordt alles bereikt wat in de puberteit zo heftig wordt begeerd: de volmaakte vorm, de kristallen harmonie, het complete vakmanschap. In de kunst bereikt zelfs de op het terrein der efficiency zwakke broeder datgene, wat hem als jongen een heerlijkheid scheen, als hij door zijn voetballende kameraden werd overvleugeld en als povere bijfiguur behandeld: de uitzonderingspositie van het geestelijke wezen, de Olympus

der (zo half en half) onsterfelijken, de tabernakel van het (zo min of meer) uitverkoren volk. De kunst maakt voor de officiële kunstenaar alles goed, wat hij in zijn jeugd heeft geleden, aan boze woorden, aan moraliserende verachting; zo doet zij hem zijn jeugd geleidelijk vergeten. Men is in de kunstenaarswereld evengoed ‘onder elkaar’ als in de vakvereniging; het ‘onder elkaar’ is weldadig, het verzoet de tobberij van het dichten en schilderen.

In de puberteit ging het met de Grote Kunst niet al te best. Men wilde wel gaarne de Grote Dichter zijn, maar men wist niet hoe het precies aan te leggen. Het was, alsof de heftige ontroeringen altijd ontploften *naast* de vormen, waaraan men wilde offeren; bovendien, de allerheftigste ontroeringen werden zelfs niet met de kunst in verband gebracht, zij werden als minderwaardig beschouwd, zij werden opzijgezet en achterafgehouden; de litteratuur eiste andere, grootser bouwstof! ... De stunteligheid van de vorm, die correspondeert met een valse toewijding aan enorme, ondoordachte, ondoorvoelde onderwerpen, is karakteristiek voor de puberteit; zij geeft de aestheten een fraaie kans, om op de puberteit neer te zien als een overwonnen stadium. Het kind, het gave kind, met zijn hemelse fantasie, mag er dan desnoods nog zijn; maar de werken van de puber zijn voor de ware aestheet een gruwel, omdat de puber mannelijkheid pretendeert en geen ferme, bewuste mannelijkheid bereiken kan. Er is, in het algemeen, niets *bereikts* in de puberteit; en dit hindert de aestheet, de knappe vakman, de kunstenaar, de eigenaar der schoonheid, de kenner van H.M.'s toiletgeheimen; hem, die op een graad af nauwkeurig de temperatuur kent van de ezelinnemelk, waarin Zij zich baadt. Hij zal de puber niet zonder meer toelaten in zijn gemeenschap; hij zal hem een portie ‘talent’ willen voorspellen, hij zal hem een vage ‘richting’ willen wijzen, als respectabel schoonheidsdienaar erkennen zal hij hem niet. De aestheten zijn de vaklieden; zij hebben de schoonheid, hoewel zij zeer goed weten, dat de schoonheid geen eigenschap der dingen is, reeds lang leren waarderen als de onvervreemdbare eigenschap van een z.g. mooi ding, het bekende ‘mooie ding’ van de heer Poelhekke; zij weten ook merkwaardig

goed, dat de schoonheid niet aan dat mooie ding ‘vastzit’, maar zij hebben er niettemin een even merkwaardig pleizier in, de schoonheid aan de producten der puberteit te ontzeggen. Waarom? Omdat zij, geborneerd als zij zijn in hun ‘pure’ aesthetica, zelfs niet meet in staat zijn, het onbeholpene, het lelijke, erger: het in-valse en doortrapt-gelogene der puberteitsproducten als schoonheid te zien! De huichelachtige grijns, waarmee iedex ‘moeizaam’ mens zich bevrijdt (niet alleen *in*, maar ook *na* de puberteit), interesseert hen oneindig minder dan het afzonderlijke werk, waarin een ‘gerijpte’ zich uitspreekt; zozeer is de schoonheid voor hen wel degelijk een eigenschap der dingen, zo onverbrekelijk zit voor hen de schoonheid platweg aan de dingen vast.

Wanneer men zegt, dat de schoonheid het bestendige puberteitselement in de mens vertegenwoordigt, zal de aestheet beginnen met een misverstand als eerste repliek. Hij zal beweren, dat men de onbeholpenheid en het dilettantisme in bescherming neemt tegen de technische kennis en het vakmanschap. Als collega van de smid en de pottebakker (zie de overgangen: edelsmid en sierkunstenaar!) begint de aestheet altijd met de *afwerking* van het *stuk*; daarbij voelt hij zich thuis, daaraan is zijn volle liefde gewijd. En geef hem eens ongelijk, de aestheet! De afwerking van het stuk is een belangrijke zaak, de puberteit daarentegen, de leeftijd van de vlassige baarden, die nog niet geschoren worden en de gistende ideeën, die nog niet geordend worden, is een alleronaangenaamste leeftijd! Van werkmansstandpunt bezien verdient de puberteit alle verachting, alle smaad, alle corrigerende leiding. Maar omgekeerd: van ‘puberteitsstandpunt’ bezien verdient de subliem onderscheidende aestheet soms (en dikwijls) een trap, die hem van zijn gezellige Olympus naar beneden doet tuimelen, zodat hij zich verward en vernederd de ogen moet uitwrijven onder gewone stervelingen, die hem omringen: een pijnlijke situatie, die levendig aan de puberteit herinnert! Zijn door die vernederende tuimeling zijn olympische problemen plotseling onwaar, foutief geworden? In genen dele; de aesthetica van de aestheet is er geen haar minder om, man hat ihm nur einen Fusstritt versetzt, men heeft

hem slechts in een positie gebracht, waarin de top van de Olympus juist iets minder belangrijk is dan de blauwe plekken van het gekneusde zitvlak.

Het aesthetische werkmansstandpunt is goed, zolang de vaklieden het elkaar sub rosa, als vakgeheim, toefluisteren; zodra zij er zich tegenover leken op gaan beroemen, als ware het een ondoordringbaar mysterie, een olympische maçonnerie, kan men niet beter doen dan hen uitlachen, uitlachen met alle zorgeloosheid, subs. onhebbelijkheid van de puber, die voor zulke zwaarwichtige besognes van volwassen aestheten nog geen orgaan bezit. Het is uiterst belangrijk, dat de geest waardige vaten vindt, technisch volmaakt, deskundig gevormd; maar het is belangrijker, dat de geesten, die iets te zeggen hebben, zich zo zorgeloos in die vaten uitgieten, alsof er geen leger van aestheten met problemen en formules stond te wachten, om die zorgeloosheid te gaan analyseren, te gaan uiteenleggen in een reeks van werkmanstrucjes!

Begaafde aestheten zeggen geen onwaarheden over de objecten, die zij analyseren; zij hebben fameuze definities, zij hebben ongelooflijke nuances, zij hebben 'het accent, waarmee men over poëzie schrijft'. De grove gevoelsvervalsing der puberteit hebben zij lang en breed achter zich gelaten ... maar mèt haar de heerlijke minachting voor overgeleverde, dode recepten! Zij hebben de schoonheid gereserveerd voor de kunst; zij hebben haar door hun waarheden oud en gedwee gemaakt, zij hebben haar door hun fameuze onderscheidingen gedresseerd, om uitsluitend door de hoepel der gewijde happy few te springen.

Is het dan wonder, dat de rebelse schoonheid *altijd*, juist als het circus gevuld is met gapende toeschouwers, *naast* de hoepel springt en de dressuur te schande maakt?

4

'De hemelsche Poëzy wil niet op den middeltrap, maer moet in top staen, en op den toetssteen van een beslepen oordeel proef houden, naer de wetten by de Geleerden daer toe voorgeschreven, waer toe wij gewezen worden.'

Wie zulke waarheden schrijft over de schoonheid, kan moeilijk anders dan met walging en schaamte aan de puberteit terugdenken, aan die periode, waarin de poëzie verre van hemels klonk en aan geen enkele geleerde wet gehoorzaamde. De drie en zestigjarige vakman Vondel, de aestheet par excellence, de vlijtige werkman in de tuin der Muzen, die in zijn 'Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste' onaantastbare dichterlijke formules vond, geneerde zich dan ook behoorlijk voor zijn 'groene en onrijpe vaerzen'; hij, die het type is van de 'ennuyeuse' poëet, de onvermoeibare oorbehager en zinnestreler, was bang voor zijn iets minder 'ennuyeuse' jeugd, waarin hij zich wel eens iets minder hemelse termen liet ontvallen. Zijn oeuvre is de triomf van het vakmanschap; het bewijst, hoezeer de schoonheid door de aestheten vereenzelvigd kan worden met de zinnelijke arabeske, het barokke ornament, hoezeer de schoonheid armoede van ideeën en slaafse onderdanigheid aan het gezag welluidend kan 'goedpraten'. Het geldt niettemin onder aestheten als een ketterij, van de Prins onzer Dichters veel kwaad te zeggen; heeft hij niet alles, wat hem aan conflict en rebellie ontbrak, geniaal ... goedgepraat?

Op de leeftijd, waarop Shakespeare zijn *laatste* werk voltooide, schreef Vondel zijn *eerste* grote drama, merkte Albert Verwey in zijn studie over Vondels vers op, zonder er een conclusie uit te trekken, die voor de hand ligt; misschien was deze conclusie voor Verwey zelf een te harde en onaesthetische waarheid, omdat zij een verband legt tussen Vondel en seniliteit, dat voor het dichterschap van de verheven Parnassus minder aangenaam uitvalt. Vondel had de stimulans der seniliteit nodig, om zijn Grote Werken te kunnen schrijven; zoals Shakespeare de grote puber is, wiens Hamlet alle kenmerken der gemiddelde ferme, bewuste mannelijkheid mist, zo is Vondel de Grote Senex, die, uitgeraasd in dienst van een volkomen willekeurige partij (Oldenbarnevelt, de Remonstranten), zijn oude dag besteedt aan het egale bezingen van de 'heerlijkheid' ener andere willekeurige partij (de Moederkerk). Ziehier de ideale stabiliteit van het ideale dichterschap! Ziehier de overwinning der aesthetische schoonheid, na het

vijftigste levensjaar! Zó lang kan het seniele dichterschap, profiterend van een gezond lichaam en een gezonde geest, op peil blijven! ...

Vondels poëzie moet schoon worden gedeclameerd, maar vooral *niet* vertaald: dat is het criterium.

5

De waarde van het schoonheidsideaal is afhankelijk van de leeftijd, waarop men het als ideaal stelt. Dat een man als Vondel tegen het einde van zijn leven niets beters te doen wist dan Ovidius voortreffelijk te vertalen, bewijst nog niet, dat Jacques Perk seniel was, toen hij zijn 'Schoonheid, Uw wil geschiede' proclameerde. Alles kan de schoonheid betekenen: ouderdom, die zich met de 'Metamorphosen' amuseert, jeugd, die zich door de ontdekking der schone wereld bevrijdt. In het eerste geval betekent zij zelfs technische volmaaktheid, in het tweede technische onvolmaaktheid, in het eerste rustig inslapen, in het tweede heftig ontwaken.

Deze twee tegengestelde betekenissen van het woord 'schoonheid' wijzen er op, dat de schoonheid twee tegengestelde functies in een mensenleven vervullen kan. Het opgeven van aesthetische raadseltjes: wie heeft schoner poëzie geschreven, Vondel of Baudelaire? heeft daarom geen zin. De schoonheid der arabeske en de schoonheid van het vergif zijn twee begrippen, die weinig meer dan de naam gemeen hebben. Het gaat alleen hierom: wat de schoonheid voor iemand *betekent*.

Voor de puberteit betekent de schoonheid bevrijding, losmaking van al datgene, wat men in de jeugd als 'natuurlijk' heeft moeten slikken: 'Natuurlijk is de natuur mooier dan al die onnatuurlijke dichters!' Het is begrijpelijk, het is aanmoedigend, als de puberteit, wanneer zij tegen de vele natuurlijkheden der vorige generatie protesteert, de schoonheid, de 'denaturering' van de clichénatuur, als ideaal verkiest. Men moet wantrouwend staan tegenover de jongelieden, die zich in hun eerste studentenjaar opgeven als lid van de Vereniging voor Wijsbegeerte; zij zijn doorgaans bestemd, om de theologen

der philosophie te worden, om zich al spoedig te ontpoppen (of liever: in te spinnen) als Heymansianen, Hegelianen, Schopenhauerianen met Nietzscheaanse inslag, ‘aanhangers’ van de gedachte der entelechie etc. etc. Dit soort vroege, door ‘wintervoordrachten’ opgekweekte wijzen stapt, zelfs bij de keuze van boorden en dassen, resoluut over het schoonheidsideaal heen; zij hebben zoveel haast, om in het reddende systeem terecht te komen, dat zij vergeten te leven. (Er zijn gunstige uitzonderingen; dat zijn zij, die uit eerbied voor zichzelf en de wijsheid lid worden, maar, verstrikt door de banaliteiten des levens, vergeten op te komen.) Deze arglistige methode om de schoonheid met een wijs gezicht te passeren, is een ... methode, waarop de jonge ‘wijze’ zich desgewenst tegenover de onmethodische jonge dichter kan beroepen, beroemen; immers veel eerder dan de dichter ontkomt hij aan de inconsequenties der puberteit, veel vroeger weet hij zich uit te rusten met een stel volwassen termen, die het wereldraadsel weliswaar niet oplossen (dat eist een modern philosoof ook niet), maar toch heel aardig onder bepaalde klankcombinaties verbloemen en onschadelijk maken. Zo wandelt hij, die de schoonheid zelfs in zijn jeugd niet wil kennen, zelfverzekerd de maatschappij in, ‘le dos résolument tourné à l'Afrique Centrale de son âame’ om met Valery Larbaud te spreken.

Echter: de bevrijding van het ‘natuurlijke’ is geen zaak van methode, zij is een zaak van temperament. Het merendeel van het mensdom bevrijdt zich in de puberteit dan ook alleen, om zo snel mogelijk weer onvrij te kunnen worden, zich te rangeren, zich van een (min of meer) gewijzigd standpunt te verzekeren, dat opnieuw maatstaf, onomstotelijke waardemeter kan zijn; het merendeel van het mensdom heeft weinig temperament, ook al kan het veel liefdesavonturen aan. De puberteitsrebellie is gedoemd tot onhandigheid, omdat het volwassen mensdom zo buitengewoon handig voor den dag komt, de puber met zijn ‘natuurlijke’ handigheid overbluft, grieft en imponeert tegelijk; hij zou óók zo handig willen zijn, maar ‘niet op die ouderwetse manier’. In deze atmosfeer wenkt niet de wijsheid, maar de schoonheid als bevrijding. De

wijsheid heeft het aspect van het ‘ennuyeuse’ genre, zij riekt naar de volwassenheid, de schoolmeester en het ‘natuurlijke’ zo-is-het-en-niet-anders; de schoonheid daarentegen is de mysterieuze belofte van het ‘onnatuurlijke’, van het nogniet-geproefde, van de toekomst, zij riekt niet naar wijze volwassenen, maar zij geurt als het verbodene en exotische; zij is de enige, die in de puberteit *werkelijk* de geur der waarheid aan zich heeft. Lang niet altijd en overal zal zij zich aankondigen met de naam ‘schoonheid’; haar meest gewone naam is ‘verliefdheid’ en haar meest gewone object het ‘andere geslacht’. De verliefdheid is een heftig, maar schutterig protest tegen de ‘natuur’ der ouderen, in de eerste plaats tegen de natuurlijke speelkameraad met rokken aan, die nu tot fee, tot ideaal, tot Mathilde wordt geprotesteerd. De verliefdheid is de ‘natuurlijke’ schoonheidsgestalte der puberteit, die alles uiterst belangrijk en begerenswaardig acht, wat maar met de monotone ‘natuur’ der opvoeders in strijd is. Zij is in haar conflict met de ouderen onhandig, brutaal, raw, soms ongelooflijk geslepen, iedere paedagogische speurhond misleidend; de verliefde jongeling is tot alle domheden en slimheden in staat.

Aldus opent de schoonheid ons een nieuwe wereld. In een baaierd van de meest schrille en valse contrasten, van de grofste accenten en de dolste situaties gaat ons een licht op. *De natuur verliest haar natuurlijkheid*, weliswaar om terstond in een andere holderdebolder-natuur, een soort groteske afspiegeling van de juist verloren natuur, te worden omgezet, maar met één winstpunt: het verlies. Wie eenmaal verloren heeft, en wie bovendien het talent heeft, om te kunnen verliezen, die zal nooit meer geheel aan de bekoring van het verlies ontkomen, die zal nooit meer geheel opgaan in de talloze maatschappelijke natuurlijkheden, die hem tussen zijn achttiende en tachtigste jaar worden geboden. Het verlies van de natuurlijke natuur in de puberteit kàn een onvergetelijke handleiding voor het leven worden; de gemiddelde mens wenst echter niet te verliezen, hij wenst de stormen der puberteit ijlings te vergeten en grote winst te behalen aan contanten, aan ideeën, aan gevoelsschakeringen zelfs, o aestheten. Daar-

om is de puberteit later zo veracht, zo gehaat, zulk een Sorgenkind der paedagogen; daarom is zij het symbool van het onschone, want van het onwinstgevende geworden.

Maar geen hang naar winstmakerij kan deze waarheid verduisteren: toen wij in de puberteitsjaren een nieuwe wereld ontdekten, verloren wij de natuur, die ons was opgedrongen, en wonnen wij een natuur, die van belachelijkheden aan elkaar hing. Die laatste; gewonnen natuur hebben wij sedert lang weer afgeworpen, zonder consideratie; en alleen het verlies is voor ons van waarde gebleven, omdat het ons voor de eerste maal leerde, dat de natuur, het vanzelfsprekende, het normale, het gemiddelde, het gewone, niet als winst kan worden bezeten, verloren worden *moet*.

De schoonheid opent ons een nieuwe wereld: de wexeld van het verhes.

6

Verliezen is geen genoegen, ook al heeft het verlies dan een onmiskenbare bekoring (de bekoring van het niet-meer-in-het-bezit-zijn van één of meer waarheden of onwaarheden als koeien).

Het verlies van de natuurlijkheid der natuur is evenmin een genoegen als welk verlies ook; ieder verlies brengt rancune met zich jegens hen, die rustig (onrechtvaardig!) bleven bezitten; het verlies van de natuurlijkheid der natuur brengt rancune, vaak vexbitterde vijandschap, met zich jegens hen, die rustig en natuurlijk in het bezit bleven van hun natuurlijke, stevig volwassen wereldbeeld, die even medelijdend, welwillend of misschien wel met enige afkeer neerblikten op die strubbelende puber aan de voet van de alp hunner gearriveerdheid. Die vijandschap uit zich niet alleen door protest tegen, maar ook door haat jegens en walging vàn de natuur der anderen, der ouderen, der ‘wijzeren’. Hij, die de nieuwe wereld der schoonheid ontdekt, ontdekt haar aan de afschuwelijke lelijkheid der oude wereld; hij stelt er zich niet mee tevreden het cliché der oude natuurlijkheid *aan te wijzen*, neen, hij *vecht*

voor zijn nieuwe natuurlijke opvattingen, hij vecht om door te zetten wat nog niet erkend wordt, om te poten, wat als smerig onkruid beschouwd wordt. Dit vechten. behoeft volstrekt niet dramatisch te zijn; het geschiedt bij de éne puber onderaards, bijna lijdelijk, bij de ander baldadig, opgezet als een bewust offensief; maar het verlies wordt nooit zach tmoedig verdragen, wijsgerig geconstateerd, begrijpend geduld. Daarvoor is het dan ook *verlies*; aan het stadium van de objectieve onpartijdigheid en olympische alzijdigheid zijn wij nog niet toe. Men verliest de natuur met verlegenheid en met verbittering; men ziet in de oude wereld een bedrog, of minstens een zoet lijntje.

Gelukkig voor de maatschappij, gelukkig vooral ook voor het engelengeduld harer paedagogen, dat de periode der openlijke vijandschap doorgaans van korte duur is! Het smartelijk verlies maakt al spoedig plaats voor aanzienlijke winsten; en de winsten blijken langzamerhand zo weinig te verschillen van de twintig, dertig jaar geleden behaalde winsten der ouderen, dat men de vrede binnen afzienbare tijd kan tekenen. De zoon wordt opgenomen in het handelshuis des vaders, waarin vele woningen zijn; de ernst des levens wordt onder ogen gezien; de jonge Frits ziet in, dat Franse litteratuur en fluitspel schone dingen zijn, maar dat het toch aanbeveling verdient, te trouwen met de prinses, die de oude Frits op het verlanglijstje heeft staan; en zo komt alles terecht, men kan immers nog een hupse Anti-macchiavell schrijven als tijdpassering.

Met de omzetting van het puberteitsverlies in de volwassenheidswinst heeft de schoonheid afgedaan, afgedaan althans in devolstrekte zin. De volwassen man erkent de schoonheid als een verschijnsel, dat in de maatschappij meedoet, dat op zijn tijd een offer, misschien wel een maecenatische hekatombe vraagt; de volwassen man ondergaat de schoonheid ook, hij apprecieert de schoonheid hier meer, daar minder, hij heeft smaak (of geen smaak, maar deze evidentie kunnen wij gevoeglijk buiten beschouwing laten) en hij kan zelfs deskundige, kunst-kenner, -koper, hoogleraar in de litteratuurgeschiedenis zijn. Kortom, de schoonheidscultus neemt een vrij aanzienlijk deel van het maatschappelijk leven in beslag. De

schoonheid geeft het aanzijn aan Arti et Amicitiae, aan Pulchri Studio, aan St. Lucas, aan gemengde koren en dubbelemannenkwartetten, aan het Concertgebouw, aan de Maatschappij voor Letterkunde, de P.E.N. Club en de leesgezelschappen, zij zweeft over de collectie Six, de Filmliga en het jaarboek *Balans*; zij is een vorm van nuttige werkverschaffing voor dirigenten, museumsuppoosten, Nutslezers, bloemlezers, pianovirtuozen en tekenleraren. Hier laat de schoonheid zich van een aangenamer, men zou bijna zeggen: aesthetischer kant bekijken; zij is in het winststadium der volwassenheid zo kwaad nog niet, want zij voorziet in een onmiskenbare behoefte van de volwassen mens, zij vervult een functie, zij is de geregelde zinnestreling, die zulk een volwassen mens (mèt smaak, c'est sous-entendu) evenzeer behoeft als de streling van zijn gehemelte. De schoonheid heeft haar loket gekregen, zij heeft de kunst bij de natuur opnieuw ingelijfd, zij het dan ook met de behoorlijke onderscheiding, ‘dat kunst iets anders is dan natuur’. Alles, wat men genieten kan, is winst voor het oog, voor het oor, voor de ziel; niet langer is de schoonheid verliefdheid en protest; zij is genegenheid en sympathie. Déze schoonheids ... waardering staat even genegen en sympathiek tegenover Van Gogh als tegenover Mahler, na verloop van een zekere tijd om te wennen. Zij is gegarandeerd onschadelijk, zij zal niets op het spel zetten, zij heeft een diepe eerbied voor autoriteiten. Zij verschilt niet zo buitengewoon veel van het welbehagen, waarmee men de geur ener volmaakte schildpadsoep opsnuift; de pose is anders: welingelichter, intellectueler, oneerlijker, want vervalst door de bijgedachte der verhevenheid-boven-de-soepsnuivers.

Wie de schoonheid ‘waardeert’, zoals ‘men’ dat pleegt te doen, heeft met de schoonheid afgedaan; immers zij schaadt hem niet meer, zij drijft hem niet meer tot protest, zij verandert en zij bevrijdt hem niet meer. Wil men daartegen in brengen, dat men toch waarlijk héél veel aan de schoonheid hebben kan, zònder die grote woorden ‘verandering’ en ‘bevrijding’, dan zal ik er niet aan denken, dat te ontkennen; want, nogmaals, het gaat er om, wat de schoonheid voor iemand betekent. Het gaat dus eigenlijk niet om de schoonheid, maar

om de verlossing der schoonheid uit de handen der aestheten; het gaat tussen de schoonheid als soepsnuiverij en als bevrijding. Wie de eerste beoefent, als een verfijnde lekkerbek, en met een verfijnde kennis van het verfijnde menu, doet niets kwaads; maar met de laatste schoonheid heeft hij afgedaan. Hij herinnert zich zelfs niet meer, welke gedaante zij had, toen hij nog een vlegel was.

De vijandschap, waarmee men eens de oude natuur verloor, verwierp en bestreed, de verbittering, waarmee men eens voor de nieuwe, de nog te winnen natuur vocht: zij ebben geleidelijk aan uit in de ongevaarlijke sympathie en genegenheid voor de gewonnen welstand. De ‘gevaarlijke vrouw’, die uw carrière in de war dreigde te sturen door haar demonische qualiteiten, is uw eerzame huismus geworden, die er nog lief kan uitzien, wanneer zij u 's avonds vergezelt, naar de schouwburg of het Concertgebouw. ...

7

Hoe staat nu de Kunstenaar, de Dichter, de Aestheet, in die gelijkmatige stroom van gevaarlijke puberteitsschoonheid naar ongevaarlijke volwassenheidsschoonheid?

Hij wordt geboren, met de anderen. Al dan niet merken cle ouders bijzondere eigenschappen aan hem op, terwijl hij zijn jeugdjaren slijt, zoals zij die ook opmerken aan de anderen. In de puberteitsperiode is hij extra onaangenaam, maar ook wel, in bepaalde gevallen, angstig gedwee: gelijk de anderen. Hij wordt zestien jaar, met de anderen. Hij is een gewoon medemens, hij heeft misschien een heldere kop, of misschien juist een suffe dromerskop: niet anders dan de anderen.

Maar nu komt het, het teken, waarin hij zal overwinnen: hij *schrijft*! Er gaat een gerucht door de gelederen der zestienjarigen, dat mr X. verzen maakt. Mr X., die in het voetballen nooit uitmuntte, krijgt zijn eerste reputatie; hij doet namelijk iets, dathemonderscheidt van de rest, hij beoefent in stilte iets, waarvan de anderen slechts een flauw lekenbegrip hebben, een analogiebegrip, ontleend aan de meer of minder verdien-

stelijke schoolopstellen, die zij gedwongen inleveren. Dat echter iemand als de hun allen welbekende mr X. zonder dwang, en in zijn vrije tijd, schrijft, geen brieven schrijft aan een meisje, maar losse, rijmende regels schrijft, dat verbaast hen, dat imponeert hen, dat hindert hen, dat brengt hen tot velerlei vermoedens. Er moet iets bijzonders achter zitten; zoiets doet men niet zonder grond. Men gaat concluderen: hij wil later schrijver worden, hij wil later boeken maken, hij wil in de letterkunde. En mr X. heeft zijn eerste etiquet in beperkte kring; hij is Dichter. Hij is niet langer de onbelangrijke mr X.; hij heeft een Naam. Als de omstandigheden gunstig zijn wordt hij hoofdredacteur van het gymnasiastenblad.

Wat er intussen met mr X. *gebeurd* is, laat zich minder gemakkelijk beredeneren. Dit is zeker, dat hij in zich wonderlijke verwarring vindt. De regels, die hij opschrijft, glijden niet uit zijn pen; een kwatrijn kost zweet. Schaamte en zelfverheffing wisselen elkaar in zijn binnenste af; of zijn werkstukken het product zijn van de diepste eerlijkheid dan wel van de gemeenste vervalsingsdrift staat te bezien. Mr X. voelt, dat iets hem tot schrijven drijft, dat dit iets verband houdt met de verbittering en de vijandschap, die over hem vaardig werden; hij voelt, dat het protest tegen de geconsolideerde wereld in een vorm gegoten dient te worden, om overtuigend en interessant te zijn; maar hij voelt ook, dat de vorm een onhandelbaar ding is, weigerachtig uitdrukking te geven aan zijn verzetsdriften. De vorm verzet zich tegen zijn verzet! De vorm bedankt er voorlopig voor, zich te lenen tot mr X.'s sublieme bedoelingen; en ook al zal de jonge dichter dat niet toegeven, al zal hij trachten zichzelf wijs te maken dat hij grote dingen doet, al zal hij zelfs genieten van de gymnasiale roem, die het penvoeren hem verschaft ... het verzet van de vorm zal hem steeds blijven kwellen en ergeren. Nooit immers vloeit de intentie geleidelijk en harmonisch in de vorm over; er is altijd de kloof tussen beide, de scheiding tussen de schone troebelheid van het voorstadium en de moeizame nuchterheid van het ‘scheppen’. Heeft God de wereld ook op zulk een krukkige manier geschapen? Is het wellicht te wijten aan deze moeizame strijd tussen intentie en vorm, dat het Kwaad aan

Gods verheven, aandacht ontsnapte, is het Kwaad soms Gods puberteitsverschijnsel geweest? ... Hoe het zij, mr X., die zich hoogstens een God in het diepst van zijn gedachten waant, en er dus niet aan denken zal omtrent God een puberteitsmythologie te gaan fantaseren, ontdekt in de vorm iets stugs, iets vijandigs; hij ontdekt in de vorm een verwantschap met de logheid en onhandelbaarheid van de gearriveerde ouderen, die hem tot verzet, tot scheppen prikkelde. Dit is een smartelijke ervaring, die men wel kan wegduwen, maar niet ongedaan maken, de ervaring, dat de vorm zich niet gewillig geeft, zich als het ware partijganger toont van het oudere geslacht, zich verweert tegen onstuimigheid en goede bedoelingen. Uit deze ervaring ontstaat de gespannen, de overspannen verhouding tot de vorm; uit deze oer-vijandschap der puberteits- jaren slechts is de pathetische verering te verklaren, waarmee de aestheten later de eenmaal getemde vorm aanbidden.

Het ‘scheppen’, het vormgeven, is van den beginne af een *strijd* met de vorm; de toekomst van mr X. hangt ervan af, hoe hij zich in die strijd gedragen zal. Er zijn vele mogelijkheden. De eerste mogelijkheid is tevens de meest waarschijnlijke: Mr X. geeft de strijd op. In dat geval glijdt mèt de overige wanordelijkheden der puberteit ook deze wanordelijkheid van hem af, zodra het applaus der schoolgemeente als factor wordt uitgeschakeld; de jonge dichter zal zich voortaan alleen nog uitspreken in sinterklaasrijm of journalistiek; hij heeft als volwassene geen belang meer bij het gevecht met de vorm, hij zal zelfs niet goed meer begrijpen, waarom hij zich vroeger zo ‘druk heeft gemaakt’. Hier blijkt de puberteit datgene te zijn geweest, wat zij in de meeste gevallen voor de meeste mensen is geweest: een noodzakelijk kwaad, een leeftijdsver- schijnsel van voorbijgaande aard. Hier blijkt de schoonheid haar rol van eerzame huismus meesterlijk te kunnen spelen. Op deze eerste mogelijkheid stranden de meeste veelbelovenden; zij dragen het stigma hunner ‘belofte’ nog enige tijd met zich en deinen dan mee op de stroom, die voert van ambt tot ambt, van promotie tot promotie. De overspannen verhouding tot de vorm is voor hen evenzeer een legende geworden als hun eerste liefde.

Maar er is een andere mogelijkheid. Mr X. is taai, hij zet door. Hij baart vorm na vorm, hij waagt zich telkenmale opnieuw aan het wanhopig duel. De vijandigheid van de vorm schrikt hem niet af, omdat hij zich de annexatie van de vorm tot doel heeft gesteld; dit doel noemt hij: de beheersing van het creatieve ambacht. En eens komt er een ogenblik, dat de geschapen vorm hem toelacht, duidelijk toelacht, dat hij tevreden is met zijn werk en met zichzelf, de schepper. Hij gaat verder, hij voelt, dat de materie vloeibaar wordt onder zijn vingers, dat het verzet afneemt, de stugheid slinkt. Hij voelt zich meester worden, hij krijgt macht over de vorm; soms ontglipt de vorm zo ongeweten aan zijn opzettelijke 'bedoelingen', dat de argeloosheid van het gebaar hem zelf verrukt, en bovendien verwondert: was ik het, die dat maakte? of leefde er misschien iets buiten mij in de stof, een geheim, een magie, een mirakel? gebeurde er iets, terwijl ik creëerde, dat als een mysterieuze aanraking was, een activerende boodschap, die uit de stof zelf scheen te komen? ... En ziet, mr X. is Magister geworden; hij is uit de oude, verwarde wereld getreden, een Nieuwe Wereld ligt aan zijn voeten, de wereld van de Vorm. Niet langer is de vorm zijn weerspannige vijand, die hem de beste ingevingen bedierf, die zijn bewustheid inschakelde wanneer de onbewustheid moest heersen, en de onbewustheid als een zwart monster liet gapen, wanneer de scherpste onderscheiding der bewustheid werd gevergd; hij is souverein over de vorm, hij beheerst de vorm door de amalgameringsmethode, die hij zich eigen heeft *gemaakt* en die hem eigen is *geworden*, bewust en onbewust tegelijk. ... Nog één stap verder, en de Magister schept een reeks van meesterwerken, waarin zijn gewonnen vorm langdurig, maar natuurlijk meesterlijk triomfeert. Of: de Magister schrijft een aesthetica voor de jongeren, waarin het ganse regiment zijner onderscheidingen, zijner 'verworvenheden', voorbijparadeert; een lofzang op het ambacht, een hymne aan de Kunst, een verheerlijking van de Dichter. Dan verschijnt de School, die hem vergoddelijkt als de man, die 'laatste dingen' gezegd heeft over het 'wezen' der kunst, die, met andere woorden, de scholieren vergund heeft, op dezelfde voet voort te gaan, zij

het dan met inachtneming van uiterst fijne verschillen tussen de leden der school, verschillen, die het behoud van hun zelfrespect als afzonderlijke, onafhankelijke persoonlijkheden waarborgen. ... Zo is dan eindelijk ook déze mr X. geclasseerd, maatschappelijk vindbaar geworden; zo heeft ook hij eindelijk verlies in winst omgezet, en nog wel met de gevaarlijkste middelen, de typische middelen van het verlies. Maar eindelijk, goddank, is hij onschadelijk; hij heeft zijn speciale gebied afgebakend, hij heeft zijn ogen afgewend van alles, wat zijn 'vak' niet aangaat, hij is 'in den schoot der Zanggoddinnen nedergezet en Apollo toegeheilight'; hij bekommert zich niet meer om het vulgus en het vulgus bekommert zich niet meer om hem; hij is Kunstenaar, Dichter, Aestheet, desnoods gemeenschapskunstenaar, volksdichter, anti-aestheet, maar voor alles: ongevaarlijk, niet meer in staat tot rebellie, niet meer bij machte de vorm te zien als het vijandige element, dat overwonnen worden moet, niet eens, maar altijd weer, wil het de dichter niet overwinnen. Maar de Magister héèft niets meer te overwinnen; hij is koek en ei met de vorm, hij glimlacht om de moeiten en zorgen der puberteit. ...

Zo ontgaat het hem, al glimlachende, zelfs, dat een nieuwe generatie is opgegroeid, die hem en zijn verheven theorie alleen maar ... vervelend vindt. Magistraal vervelend.

8

Er is nog een derde mogelijkheid in de strijd met de vorm; maar over die mogelijkheid kan men pas spreken, wanneer men aan den lijve de smadelijke nederlaag van het aesthetisme gevoeld heeft, wanneer men persoonlijk ervaren heeft, hoe de schoonheid, die u van de natuurlijkheid der natuur verloste, die u bevrijdde van de beklemming der gemeenplaatsen, een nieuw net van gemeenplaatsen over u heeft uitgespreid. Het is pas mogelijk, het démasqué der schoonheid onder ogen te zien, als men zo lang de waarheden der aestheten heeft nagepraat, dat men van hun onweerlegbaarheid wee is geworden. Maar wie de schoonheid wil demaskeren, zonder ooit geweten

te hebben, wat schoonheid was, verschilt niet van dat bekende type vrouwenhaters, die door hun haat moeten verbergen, dat zij te links waren om met vrouwen om te gaan. De derde mogelijkheid, het démasqué der schoonheid, veronderstelt, dat men de schoonheid *gekend* heeft en liefgehad, toen zij bevrijding en verlies betekende, en dat men haar daarom is gaan verachten, toen zij het devies ener côterie ging worden. Want heeft er ooit een démasqué plaats *vóór* het bal?

Er biedt zich nu eenmaal dadelijk een talrijke claque aan, wanneer men het woord 'aestheet' maar met enige verachting durft noemen. Alles, wat te puriteins, te bekrompen, te vulgair, te angstig, te middelmatig, te dilettantisch, te geniepig, te dom, te sociaal, te sociabel, te plat of te verheven is, om de ontmoeting met de gevaarlijke, bevrijdende schoonheid aan te durven, alles, wat van de schoonheid nooit enig ander vermoeden heeft gehad dan zich laat uitdrukken door de begrippen libertijns, losbandig, snobistisch, brutaal, pedant of bohémien, dat alles fungeert onmiddellijk als de tribune der luidruchtige en goedkope instemming, zodra er, ergens, waar ook, op het aesthetisme wordt afgegeven. Deze allen, die aan de bevrijding door de schoonheid geen deel wilden hebben, wier instinct zich al vroegtijdig tegen het losse, het vloeibare en de onofficiële wereldconcepties richtte, die al verbijsterend spoedig tot het inzicht waren gekomen, dat de schoonheid een 'voorstadium' was, een praeludium op de ware wijsheid, menen, dat men de aestheten aan de dijk moet zetten, dat men hen ethisch moet verloochenen, of sociaal onmondig verklaren, met de bedoeling, uitgesproken of onuitgesproken, hen onschadelijk te maken, overbodig te maken. Sommigen komen meedelen, 'dat het leven toch meer waard is dan de kunst'; een mededeling die men van wege haar onduidelijkheid volstrekt niet met klem behoeft af te wijzen. Anderen (onze gemeenschapskunstenaars) berichten: 'Een gedicht moet zijn een muziekstuk van woorden en gedachten, dat door zooveel mogelijk onzer medemenschen kan worden gevoeld en begrepen' (Adama van Scheltema); een bericht, dat de geringe populariteit van de aestheet Willem Kloos in Oost-Galicië afdoende en vernietigend aan de kaak

stelt. Van deze zijde kan men de heftigste protesten tegen het aesthetendom verwachten; zelfs deinzen de profeten der gemeenschapskunst er niet voor terug, het grove, vulgaire en dilettantische als ideaal aan te bevelen, uitsluitend omdat zij in het tegendeel geen smaak hebben en er geen publiek voor zouden kunnen vinden. Wie behagen schept in deze uitgebreide claque, die de schoonheid bij voorkeur ‘onder de duizenden’ wil dragen, kan door het démasqué der aestheten een volksheld worden; wie bereid is, de schoonheid te vulgariseren onder het motto ‘kunst aan het volk’, wie over kunstobjecten wil spreken als over artikelen met kunst erin, eraan of erop, wie daarbij nog een aardigheid kan lanceren over ‘het kleine kringetje van aesthetelingen’, die heeft de toekomst en de goedkeuring van vele welwillenden, voor wie een aestheet een even grote zeldzaamheid is als een ijsbeer in de dierentuin.

Maar, mijne heren plebejers en levenskunstenaars, zo eenvoudig is het démasqué der schoonheid niet! Déze onhandige poging om de schoonheid te demaskeren verraadt al te duidelijk, dat het er hier om te doen is, de schoonheid tot propagandamateriaal te verwerken voor hen, die met half verstopte neuzen óók mee willen snuiven aan de soepgeuren; dit lofwaardige streven om de schoonheid bij de massa binnen te leiden mèt de overige eisen van het ethische of politieke programma wijst er alleen maar op, dat er, behalve verfijnde en geraffineerde, ookplompe en botte aestheten zijn, die de bevoorrechten om hun verfijning haten en benijden, die hen zouden willen neerhalen tot hun plompe en botte normen. Zij, die de schoonheid alleen een dienst konden bewijzen door een diepe afschuw van haar te hebben, azen op de afval van de tafel der rijken, om toch ook vooral schoonheidsconsumenten te mogen zijn; dat hun aesthetiek naar afval riekt, wie zal er zich over verbazen?

Nergens, de hemel zij geprezen, staat geschreven, dat een vulgaire wereld zonder verfijning de ware wereld is; en zelfs in de sterren staat het niet geschreven, dat superieure aestheten de minderen zijn van halfbakken aestheten. Aan dit soort bestrijders der schoonheid proeft men onmiddellijk, wat hen in de strijd drijft; de afgunst van de burgerman, die ook een ‘heer’ zou willen zijn.

9

Wie de derde mogelijkheid, de mogelijkheid van het démasqué der schoonheid wil ontmoeten, die zal moeten aanvangen met de erkenning, dat de aestheten gelijk hebben, als zij een volledige, deskundige en alle bijgedachten uitsluitende toewijding aan de schoonheid eisen. Wat de aestheten eisen, is niet anders dan de eis der zintuigen; de aestheten eisen, dat men de zintuigen niet opzettelijk zal benadelen, dat men aan verfijning zal geven, wat er te geven is, dat men zich met zijn ganse arsenaal van raffinement zal uitleveren aan het werk, dat men maakt, en aan het werk, dat men ondergaat. De aestheten eisen, dat men niet tevreden zal zijn met grove onderscheidingen, dat men achter de analyse steeds nieuwe analyses zoekt, dat men geen andere argumenten gebruikt dan de argumenten, die uit de schoonheid zelf voortkomen, om de schoonheid in al haar gestalten te verwerkelijken. Zij wensen geen inmenging van buiten af, geen ethische censuur, geen 'begrijpelijkheidscensuur' door de massa; zij wensen onafhankelijkheid en autonomie voor de schoonheid, en daarin hebben zij gelijk. De ethische censuur immers berust op een lafheid, die van onbeïnvloede analyse dood en verderf verwaclht, terwijl het zogenaamde 'nietbegrijpen' van moderne kunstproducten de typische vorm van snobisme vertegenwoordigt bij hen, die met alle geweld géén artistieke snobs willen zijn. Men moet de aestheten gelijk geven, wanneer zij zich van deze categorieën afwenden en hun gang gaan; men moet hun gelijk geven, zodra zij iedere aanslag op de onafhankelijke vorming van het vakmanschap van buitenaf als een impertinentie met verachting van de hand wijzen. De aestheten hebben steeds gelijk, als zij iedere andere roeping dan die van hun werk àls werk, als handwerk, als kunstwerk, versmaden; de Grote Dichter heeft gelijk, als hij er zijn uiterste best voor doet, geen kleine, maar een grote dichter te zijn, en hij heeft óók gelijk, als hij degene, die de verfijning van zijn vormgeving attaqueert, beschouwt als een kleine dichter, die niet bij machte is een Grote Dichter te worden. Ja, de aestheten hebben altijd gelijk, want zij zijn niet voor niets bij de schoon-

heid in de leer geweest! Kloos heeft gelijk, als hij kunst definieert als de ‘allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’, en Dirk Coster heeft gelijk, als hij zwelgt in de nuances van het Egidiuslied, en Paul Valéry heeft onvergelijkelijk gelijk, als hij zegt: ‘La pensée doit être cachée dans les vers comme la vertu nutritive dans un fruit. Un fruit est nourriture, mais il ne paraît que délice’, of: ‘Le sujet d'un poème lui est aussi étranger et aussi important que l'est à un homme son nom’. Waarom zou men de aestheten hun genot aan onderscheidingen afnemen, waarom zou men zelf niet genieten van de waarheidsgeur, die deze onderscheidingen vergezelt? Gelijk hebben de aestheten, en vooral tegenover hen, die beweren, dat deze onderscheidingen *niet waar zijn*. Het feit, dat zij voor sommigen, voor velen, voor de meesten, niet *gelden*, bewijst niets tegen de aestheten; het bewijst alleen, dat de wereld geen aesthetisch vooronder is.

Merkwaardig, dat men zo dikwijls de aestheten tracht te wonden op de plaatsen, waar zij een gegarandeerde onkwetsbaarheid hebben verworven door de onderdompeling in het drakenbloed der onderscheiding! Merkwaardiger nog, dat zij, die de aestheten met een soort grove aesthetica te lijf gaan, niet willen zien, dat zij zichzelf eveneens bezondigen aan een aesthetische onderscheidings- en verfijningsmanie, alleen zonder het ‘laatste’ succes, waardoor onderscheiding en verfijning van waarde worden! Alsof men bijvoorbeeld de aestheet Vondel zou kunnen ‘bestrijden’ door te ontkennen, dat hij een groot dichter was, alsof men de uitzonderings-positie van de aestheet Stefan George zou kunnen opheffen door hem Nutsvoordrachten te laten houden! Er steekt in dit gelijk-willen-hebben tegenover anderer ongelijk zoiets onbegrijpelijk naïefs, dat men wel gedwongen wordt aan te nemen, dat deze categorie van bestrijders grote belangen heeft bij het *niet* begrijpen. De ‘Schadenfreude’ der aestheten over de pogingen, hen aldus te ontmaskeren, is het verdiende loon; in dezen kunnen de aestheten zich gemakkelijk genoeg beroepen op de begripsonwil en op de te doorzichtige hang naar populair dilettantisme bij hun vijanden.

Zelfs de hevigste afkeer van het type ‘aestheet’ mag geen

aanleiding zijn, de methode der populaire dilettanten en afvalaestheten toe te juichen; met die methode heeft een werkelijk *verworven* afkeer trouwens niets gemeen. Ik heb de dichter Vondel steeds bewonderd om de constante superioriteit van zijn vakmanschap, ook al heeft geen zijner gedichten en geen zijner tragedies mij kunnen doen vergeten, dat zijn 'Lucifer' een hoogst onnozele godheid veronderstelt, tegenover wie Vondel zich even onnozel gedraagt als Lucifer zelf; het marmeren portret en de marmeren theorieën van Stefan George dwingen mij een oprechte bewondering af voor een gedegen dichterlijk vakmanschap, ook al doet mij dit nog niet geloven in de 'geheel aparte wereld' der poëzie, waaruit Nijhoff op Dinsdag het goddelijke 'Wilhelmus' zingt. De taalvirtuositeit blijft, juist bij zulk een vervelende dichter als Vondel onmiskenbaar is (want de massieve vorm van zijn oeuvre is in geen enkel opzicht in overeenstemming met zijn geringe mensenkennis en zijn intellectuele slaafsheid), een wonder, dat weliswaar nooit een ziel in brand zal steken, maar dat toch het werk precies boven de rhetoriek uitheft. Vondel, als mens volkomen onoorspronkelijk, als dichter volkomen virtuoos, is misschien wel één der meest karakteristieke exempelen van een zuiver aesthetische 'grootheid', die men onophoudelijk erkent, en onophoudelijk onverschillig bejegent; de misleiding begint pas daar, waar men ons deze geniale verzenbakker ook nog als een bijzonder interessant mens wil voorstellen. Maar als Henriëtte Roland Holst hem kwalijk neemt, dat 'de matrozen en sjouwerlui, de bleeke wevers en grove bierbrouwers' zijn kunst niet konden begrijpen, dan treft dit verwijt niet Vondel en niet de verfijningen der aestheten, maar God, de schepper van hemel en aarde, die nu eenmaal gewild heeft, dat sjouwen en bierbrouwen zich met poëzie slecht verstaan. Met de poëzie der aestheten althans, Gods speciale schepping voor de happy few, die ook Gods kinderen zijn. ...

10

Een bestrijding der aestheten, zonder vooropgezette afgunst

begonnen, zal op een zeker moment steeds het aanzien krijgen van een hartstochtelijke *verdediging* der aestheten; zij zal bedriegelijk gelijken op een uiterst aesthetische ‘defense of poetry’. Men kan immers niet meer terug, als men van de aesthetische verfijningen geproefd heeft; en men *wil* ook niet meer terug naar een stadium van onverfijndheid, dat evengoed, maar ook even slecht is als het verfijnde. Of de verfijning een zegen is dan wel een gif, kan in het midden gelaten worden; zij is een *feit*, en zelfs een gemeenschapskunstenaar kan haar niet geheel missen. Het is een feit, dat de aestheten gelijk hebben voor de meest verfijnden en dat de minder verfijnden niet kunnen beoordelen, òf zij gelijk hebben.

Het ongelijk der aestheten begint pas daar, waar zij hun onderscheidingen, hun voorrecht, gaan verheerlijken, gaan opblazen tot metaphysische orakelspreuken, tot wetten. Iedere kunstenaar heeft een stuk Delphische spreukenhartstocht in zich, een neiging, om uit de aesthetische bedwelming miraculeuze ‘waarheden’ te puren, die de bedwelming van een ‘hogere orde’ doen schijnen. Heeft de Pythia Van Gogh in de scheppingsroes een reeks symbolen uitgestameld, dan staat het priestercollege der Meier Graefe's, der Bremmers, der Baart de la Faille's, der Havelaars, al gereed, om aan die stamelingen de zin en de samenhang te geven, die de menigte de juiste blik vergunnen op de persoonlijkheid van het door goddelijke krachten beroerde wezen. Op zichzelf is ook dit weer het goed recht der priester-aestheten; zij beseffen, dat de kunst een rechtvaardiging behoeft, om ingang te kunnen vinden en bezit te kunnen worden, dat zij, als zuivere schoonheidsmanifestatie, nog slechts verwarring en onzekerheid brengt en dientengevolge interpretatie nodig heeft; er zijn nu eenmaal zeer weinigen, die buiten de welingelichte interpretatie om met de schoonheid in de kunst willen verkeren. Dat de kunstenaar zich en zijn werk door een theorie wil rechtvaardigen, of dat de beschouwende kunstkenner en aestheet deze taak achteraf van hem overneemt, is het natuurlijk gevolg van de scheppingsdaad; alleen de Delphische sfeer, waarin de rechtvaardiging gewoonlijk plaatsvindt. is hun ‘ongelijk’. Want zodra de interpretatie gaat orakelen, gaat zij ook het pad der ge-

heimzinnige verhevenheid op, dat de interpretator dreigt te verwijderen van de eenvoudige oorsprong der schoonheid; zodra de schoonheid geclassificeerd is, loopt zij gevaar ‘klassenschoonheid’ te worden, of erger: klassieke schoonheid.

Dat de schoonheidsdienaren trachten zich te rechtvaardigen, is begrijpelijk; de schoonheid is een waarderingsaccent, en een waardering wil verdedigd worden tegen verguizing door anderen. De verdedigers van een bepaald schoonheidsphaenomeen behoeven daarom volstrekt geen aestheten te zijn in de onaangename zin van het woord; de verdediging kan een bijzonder heroïsch karakter dragen, wanneer de krachten der inerte ontkenning zwaar drukken en gezag hebben over de publieke opinie. De Tachtigers zijn ons sympathiek, omdat zij een verdrukte waarde omhoog wisten te heffen, ook al waren zij voor een deel geborneerde schoonheidsaanbidders. Zij werden pas onaangename aestheten, toen hun schoonheid het pleit had gewonnen en toen zij zelf koppig bleven vasthouden aan de fictie, dat het pleit nog gewonnen moest worden. Toen bleek het vlammende ideaal een even gedegen verstening als het zo heftig bestreden domineesideaal; toen bleek de schoonheid rijp, om als devies te dienen voor een rederijkerskamer van nieuwe oudeheren, wier onderlinge gezelligheid geenszins behoefde achter te staan bij de door Kloos eens in zijn voorrede op Perks poëzie zo smadelijk beschimpte gezelligheid van het voortachtigs litterair milieu. De schoonheid had overwonnen, haar wil was geschied, haar waarde was als waarde erkend, zelfs door de regering. Er was niets meer te doen voor hen, die met die waarde waren opgegroeid en vertrouwd geraakt; de kracht, om zich van die waarde te ontdoen, hadden alleen de meest vitalen.

Aestheten in de onaangename zin van het woord zijn niet zij, die de schoonheid zo volledig mogelijk wensen te verwerkelijken, noch zij, die de schoonheid recht willen laten wedervaren, maar zij, die niet meer over de academische grenzen der schoonheid heen kunnen zien. De aestheten durven de consequentie der schoonheid, *de* grote consequentie door haar allereenvoudigste werkelijkheidskarakter gesteld, niet meer aan, omdat zij de puberteitslenigheid verloren hebben. De

grote consequentie der schoonheid is, *dat zij naar de geminachte natuur terugvoert*, dat zij de kunst, nadat zij haar gebruikt heeft om van de natuurlijke natuurlijkheid der opvoeders bevrijd te worden, achterlaat als een nieuwe, een even gevaarlijke, een kunstmatige natuur. Juist als de aestheten hun diepzinnigste en verfijndste theorieën hebben opgesteld omtrent de sublieme nuances van het dichterschap des heren Zo en Zo, ontdekt een argeloos gebleven mens, dat hij de kunst niet meer nodig heeft om de natuur te kunnen denatureren. Hij ontdekt thans de natuur en het natuurlijke met het oog der kunst; en zoals hij vroeger de natuur verloren heeft, zo verliest hij nu de kunst. Hij verliest het ganse systeem van vernuftige en poëtische onderscheidingen in een nieuwe puberteitsbevrijding; het gebouw der aesthetische scholastiek stort in elkaar, de eenvoud der schoonheid wenkt hem plotseling toe uit geheimzinnige landwegjes en banale korenvelden, die voor de aestheten vieux jeu en slechts voor minderwaardige dichters een prooi zijn; de bekrompenste opmerkingen van huismoeders komen hem eensklaps verrassender voor dan de ‘woorden, die zich hebben losgezongen van hun betekenissen’, woorden, die hem eens het sjibboleth ener hogere wereld schenen. Gedichtenbundels met de verrukkelijkste magische tekens zijn voor hem niet verrukkelijker meer dan het wonder van het pompende, pompende hart: niet het befaamde hart der aestheten, maar het nuchtere hart der anatomen en physiologen, ‘ce brave muscle’. ...

De schoonheid leidt de puber van de natuur tot de kunst, omdat zij in de kunst het heftigst tegen de natuur kan rebelleren; maar even zeker leidt zij de dichter weer van de kunst naar de natuur, als hij ten minste nog voldoende lenigheid bezit om de kunst achter zich te laten. Vindt zij daarna de kunst opnieuw terug, dan heeft zij de hoogmoed der aestheten verloren, aan de natuur verloren.

Die kunst is de derde mogelijkheid. Die derde mogelijkheid is het démasqué der schoonheid in de nieuwe ontmoeting met de natuur, waarin de kunst mede begrepen is. De schoonheid staat weer voor ons in haar puberteitsgestalte, als bevrijding, als verlies; haar eenvoudige oorsprong is hervonden, de Del-

phische sfeer is verdwenen; nu kan men de kunst gaan rechtvaardigen zonder orakels en mirakels.

11

De aestheten kan men niet verwijten, dat zij de natuur *uitschakelen* bij hun waarderingen. In ieder aesthetisch systeem heeft de natuur een plaats en vaak zelfs een ereplaats; is de natuur niet de bron van alle kunst, zou zonder de natuur de kunst niet een lege abstractie zijn, maakt de kunst geen gebruik van natuurlijke elementen? vragen de aestheten royaal. Men behoeft de aestheten niet voor dom te houden, zolang zij geen slechte aesthetica schrijven; de verhouding van kunst en natuur kennen zij door en door. Hun gebrek is elders te zoeken; hun gebrek is, dat zij de natuur niet meer *ondergaan*, dat zij de natuur niet meer herkennen achter het net hunner onderscheidingen. Zij zijn de kunst zo belangrijk gaan vinden, dat die belangrijkheid voor hen geen probleem meer is; zij zijn zozeer aan de onderscheidingen verslaafd geraakt, dat zij het *relatieve belang* dier onderscheidingen verwisseld hebben met *absolute belangrijkheid*.

Echte aestheten hebben geen humor meer ten opzichte van de kunst enhaar onderscheidingen. Zij worden zelfs tragisch, als zij vergrijpen tegen één hunner dierbare onderscheidingen ontdekken; om niet te spreken van de super-aestheten, die het belang der onderscheidingen zozeer met absolute belangrijkheid hebben verward, dat zij tot zelfvergoddelijking overgaan door de ‘goddelijke poëzie’ tegenover de chaotische natuur te stellen of de Dichter als de Uebermens te vereren. Ook van deze onhumoristische aestheten, deze ernstige specialisten in goddelijke zaken, behoeft men niet te verwachten, dat zij de natuur zullen uitschakelen; daarvoor zou humor nodig zijn, en zo humoristisch, om zich met de natuur eenvoudig niet in te laten, zijn de aestheten niet. Voor hen is de natuur een voorlopige chaos, waaruit de Dichters de orde der kunst puren; zo vertalen zij in verheven termen lotgevallen hunner puberteitscrisis, waaruit zij zich in hun heilig huisje zo knap heb-

ben gered; de woorden ‘chaos’ en ‘orde’ geven dit verhaal de oudtestamentische autoriteit ener aesthetische Heilige Schrift.

Men kan deze neiging tot coquetterie met God en zijn scheppingsdaden beschouwen als een gebrek aan humor, maar ook als een vorm van ‘höherer Blödsinn’. Het is een bij aestheten veel voorkomend verschijnsel, dat door de toewijding besteed aan de aesthetische onderscheidingen alle zin voor verhoudingen verdwijnt, dat, met andere woorden, de natuur hun vreemd en zelfs ontoegankelijk wordt, terwijl de kunstphaenomenen als kwaadaardige tumoren het ganse natuurlijke weefsel aantasten en overwoekeren. Dat dit proces zich niet in de eerste plaats in de theorie, maar juist in de practijken der aestheten laat gelden, is duidelijk; geen proces komt in het theoretisch bewustzijn, voor het zich aan de organen heeft gemanifesteerd. ‘Höherer Blödsinn’ is in het gebied der aesthetica de disproportionering van de verhouding kunst-natuur. Theoretisch blijft de natuur bij de aestheten in ere, practisch begint zij geleidelijk aan te degeneren. Zo ontstaat allereerst het onmaatschappelijke artisten-type, dat men op honderd pas afstand herkent; een verstarring van de puberteitsrévolte in een volwassen uiterlijk. Dit type heeft de onmaatschappelijkheid als welvaartsleuze gekozen; het heeft het verzet tegen de natuur zelfs in een kledingformule willen vastleggen, het heeft de flodderdas en de sandalen met graagte als aesthetisch onderscheidingsmiddel aangegrepen. Het zijn natuurlijk bij voorkeur de slechte aestheten, de halfbakken aestheten met de grove onderscheidingen, die van deze grove paardenmiddelen gebruik maken om tegen de natuur te protesteren; de beteren doorzien dit spel, de ‘Blödsinn’ besluipt hen onmerkbaarder. Zij openbaren zich als kunstkenners, als objectieve critici met een onfeilbaar oordeel over een bepaald genre (deze schrijft onfeilbaar over poëzie, gene over proza, van elkaars gebied moeten zij afblijven), of zij openbaren zich in hun meest geëigende en sympathieke vorm: als kunstenaars, begaafde en beperkte werklieden tout court, die ‘creëren’ en qua talis voortdurend met de weerstand der natuur moeten worstelen. Het is geen wonder, dat kunstenaars,

wier werk allerminst beperkt-aesthetische waarde heeft, er zulke beperkt-aesthetische theorieën op na houden, dat men hen, als zij betogen, nauwelijks au sérieux zou nemen; want voor hen is de theorie louter begeleidend symptoom, werkmethode, noodzakelijke 'Blödsinn', die hen blind maakt voor andere waarderingen, wier gehalte hun vreemd *moet* zijn. De kunstenaar moet, als hij werkt, de natuur een zekere verachting toedragen, en daarom kan men van zijn theorieën veel vergeten; de kunstenaar is dikwijls aestheet *naast* en *ten behoeve van* zijn werk, terwijl zijn werk daarvan de 'onaesthetische' voordelen ondervindt. (Nijhoff)

Aan de aestheet als kunstkenner, als verzamelaar, als bibliophiel, ziet men wellicht het duidelijkst, hoe de kunst een 'tweede natuur', een hoogst onnozele natuur kan worden. Dit soort aestheten is eigenlijk te nauw verwant aan de philatelisten om misleidend te kunnen zijn; bij hen is het belang der aesthetische onderscheidingen ontaard in het opsparen van lucifersmerken-van-stand. Zij leven de twee naturen naast elkaar, hun oude Adam en hun collectie, en de één raakt de ander niet. Over hun onderscheidingen behoeft men niet uit te weiden, als het er tenminste niet om te doen is de postzegels van Turn und Taxis van die der Strait Settlements te 'onderscheiden'; die onderscheidingen behoren bij de collectie en men kan ze het best daar laten. In het algemeen heeft de aestheetkunstkenner meer schoonheidsgevoel dan uit zijn verzameling blijkt, maar het zou zijn reputatie schaden, indien hij daarvoor uitkwam.

Noch de aestheet als kunstenaar, noch de aestheet als kunstkenner is het, die de aesthetica tot iets dubbelzinnigs en misleidends maakt. De eerste is er te actief of te inconsequent, de tweede is er te naïef of te wetenschappelijk voor. De eerste weerlegt in zijn werk zijn eigen theorie, als hij iets te zeggen heeft, en bevestigt in zijn werk zijn eigen theorie, als hij een epigoon is; de tweede houdt er, als hij alleen verzamelaar is, nauwelijks een theorie op na, en wordt, als hij er een theorie op na gaat houden, een verdienstelijk kunsthistoricus. Rest: de objectieve critici met het onfeilbaar oordeel. Zij, die vaak het minst zuivere aestheten schijnen, omdat zij 'critiek uit-

oefenen' op schone dingen ('van de schoonheid kwaad durven spreken'), zijn het meest van de natuur vervreemd en in de aesthetische wetten opgesloten, omdat zij groot geworden zijn en groot blijven door de objecten, die zij mochten onderscheiden in het hermetisch afgesloten rijk der Schoonheid, omdat terugkeer tot de natuur voor hen ondergang betekent van dat rijk, waarin zij zulke uitstekende ambtenaren werden. Zij hebben belang bij de verhevenheid der kunst; bij een kunst, die ook hun onderscheidingen verheft boven het peil van het technisch vakoordeel en het aphorisme.

De objectieve criticus behoeft zich volstrekt niet voor te stelen als objectief; integendeel, hij begint gewoonlijk met zijn subjectiviteit onmiddellijk toe te geven; de onbestaanbaarheid ener 'juiste' of 'algemeen geldende' critiek ligt te zeer voor de hand. Ook zal de objectieve criticus zich lang niet altijd zelf als aestheet aandienen; er is niet het geringste bezwaar tegen, dat hij b.v. het leven boven de kunst stelt, zoals Dirk Coster. Coster demaskeert zich als het type van de aestheet niet door zijn theorieën, maar door zijn stijl, door zijn merkwaardig aesthetisch gelijk-hebben; wanneer men zo voortreffelijk misbruik kan maken van een object, als Coster misbruik gemaakt heeft van het Egidiuslied (die onschuldige kapstok om interpretaties aan op te hangen), kan men door geen démenti meer uit de brand geholpen worden. Objectiviteit en aesthetisme zijn pas in de tweede plaats quaesties voor het theoretisch dispuut; in de eerste plaats zijn zij quaesties van houding, van stijl, van optreden. De objectieve criticus moge zichzelf objectief of subjectief, aestheet of anti-aestheet wanen: de objectieve orakelsfeer van de Pythia hangt altijd boven zijn uitspraken, de kunstobjecten zijn voor hem dingen, afzonderlijkheden geworden, met kenmerken, die men kan en moet vaststellen in de taal der gerechtigheid.

Hoe objectiever de critiek, hoe impotenter. Hoe verder zij zich verwijdert van een waarachtige subjectiviteit, van die grimmige humor tegenover eigen definities, hoe meer zij zich zal vastklampen aan de objecten, die gezamenlijk 'de kunst' vormen, hoe 'ethischer' haar oordeelvellingen zullen gaan klinken. Want 'ethisch' en 'aesthetisch' zijn geen tegen-

stellingen; zij, die objectief over schone dingen willen oordelen, zullen duizendmaal hun voorkeur met zedelijke klem moeten poneren. Om te regeren in het gebied, dat men zich objectief heeft toegeëigend, heeft men gezag nodig; en waar is dat gezag anders te vinden dan in de ethisch-aesthetische uitspraak, die liet beweerde zedelijk juist en erkend schoon tegelijk doet zijn? Iedere zedemeester voorzie zich van schone zalving, iedere schoonheidsapostel verkijge zedelijke autoriteit! Zo is de wisselwerking der begrippen het vruchtbaarst! ...

Maar met dat al zijn de onderscheidingen van relatief belang hier zozeer opgeblazen tot dikke waarheden van absolute belangrijkheid, dat de arme schoonheid zichzelf niet meer herkent als bevrijding en verlies in de spiegel, die de aestheten haar voorhouden. De objectieve beoordelaars der kunstphaenomenen, die verkondigen, dat de schoonheid geen eigenschap der dingen is, maar handelen, alsof de schoonheid een speciale eigenschap der door hen uitverkoren dingen ware, weten haar tenslotte door het net hunner formules zozeer van de natuur af te sluiten, dat zij de samenhang van schoonheid en natuur geheel kwijtraken. Er zijn velerlei aestheten; maar hun gemeenschappelijk kenmerk is, dat zij het puberteitskenmerk der schoonheid niet kunnen hervinden.

12

De terugkeer naar de natuur dringt zich aan ons op. De schoonheid is een begrip, dat overwonnen wil worden.

Eens, in de puberteit, desorganiseerde de schoonheid de natuur; thans, na de verwerkelijking van de schoonheid in de Kunst, gaat de natuur de schoonheid (dat geleidelijk in de kunst star geworden begrip) desorganiseren. *Hoe* vast en star de schoonheid kan worden, *hoe* verlossend de terugkeer naar de natuur kan zijn: daarvan kan alleen hij getuigen, die zelf in de onderscheidingen der aestheten het hoogste heil heeft gezocht, die zich met de Dichters boven het profanum vulgus heeft verheven ... en nu plotseling tot het besef komt, dat hij niet eens weet, waaròm hij zo hoog van de toren blaast! Die

benauwenis over de steeds soepeler wordende, steeds juister accentuerende onderscheidingen, waarvan eensklaps het ganse fundament wegvalt, kent alleen hij, die de soepelheid en de juistheid achternagejaagd heeft ... en ze nu als waardeloze curiosa in zijn schoot ziet vallen. Een tijdverdrijf, een jongleurstruc; daarmee heeft hij zich dus jarenlang beziggehouden!

Voor degenen, die nooit ernst hebben gemaakt met de aesthetische vrijwording van de banden der natuurlijke natuur (de jongelieden van de Vereniging voor Wijsbegeerte), en evenzeer voor degenen, die zich zeer wel bevinden bij het aesthetische magisterschap, waardoor zij hun carrière maakten, zal de terugkeer naar de natuur nooit een stap zijn, die zich opdringt en zal de schoonheid nooit een begrip zijn, dat overwonnen wil worden. Iets dringt zich alleen op als voorbij, iets wil alleen overwonnen worden, wanneer het tot de bodem toe is uitgeput; en waarom zou men dus van de schoonheid der aestheten afkerig worden, als men òf nooit aan haar toe is gekomen òf door haar carrière heeft gemaakt? Voor dezulken blijft de terugkeer naar de natuur hoogstens een farce à la Rousseau, met alle half-simpele consequenties van dien.

De leuze: terug naar de natuur! doet - en daarmee moet men rekening houden - nu eenmaal onweerstaanbaar denken aan zekere symbolische dansen om het echte kampvuur, waarbij de heer J. Krishnamurti een imitatie-Bergrede uitspreekt. De these: de schoonheid wil overwonnen worden! vertoont niet minder (schijnbare) affiniteit met een eurhythmische armzwaaierij van anthroposophische adepten. Maar omdatleuzen en thesen in een zekere zwemmerige sfeer per se als reclameborden worden gebruikt zijn zij nog niet per se verkeerd; integendeel, het is merkwaardig te moeten constateren, dat diezelfde leuzen en thesen, waarmee onze profeten goede zaken doen, in een bepaalde levensinstantie op onze eigen theorieën gaan resonneren. Zo resonneert het ‘terug naar de natuur’ onverwacht, als men met de natuur meent afgerekend te hebben; zo resonneert het ‘de schoonheid wil overwonnen worden’, wanneer men in de schoonheid de hoogste bevrediging meent te hebben gevonden. Over het gehalte dier bepalingen

in een andere sfeer is daarmee niets gezegd; zij resonneren, zij duiden een onvermijdelijke reactie aan in *onze* sfeer, dat is de hoofdzaak.

De naïeve fabels over de terugkeer tot de natuur zijn altijd afkomstig van hen, die nooit afdoende van de clichénatuur verlost werden door de puberteitsverwarring der schoonheid. Zij hebben nooit anders dan en passant met de schoonheid en haar onderscheidingen kennis gemaakt, zij kunnen zich de terugkeer tot de natuur dan ook niet anders voorstellen dan als een terugkeer tot 'Es war einmal ...', als een idylle, waarin alle 'gewoonheid' van levenswijze en alle onverantwoorde dilettantisme tegenover de aesthetische onderscheidingen weer gepermitteerd zullen zijn. Wat betekent terugkeer voor hen überhaupt anders dan onnozel van B naar A lopen als men eerst van A naar B is gegaan, wat betekent natuur voor hen anders dan cliché, gewoonheid, dilettantisme? Voor deze categorie natuurliefhebbers (principiële 'amateurs', met genegenheid voor veel, maar hartstocht voor weinig!) is het paradoxale onzin, als men zegt, dat de terugkeer tot de natuur zelfs ... een terugkeer tot de kunst kan zijn; trouwens, alle paradox is voor hen onzin, als strijdig met de 'natuurlijke' eenvoud van het principiële dilettantisme. Maar zie de dichter Dèr Mouw *in* de poëzie de natuur terugvinden, nadat hij in wetenschap en wijsbegeerte slechts 'aesthetische trots' had kunnen machtig worden, zie, hoe hier het sonnet het symbool kan zijn van een overwinning op de schoonheid der aestheten, omdat het de verwantschap met de jeugd herontdekt... en zie dan, of deze hervonden natuur de natuur is van het echte kampvuur! Dat men bij de terugkeer naar de natuur de kunst zou verloochenen, in de steek zou laten, aan de dilettanten zou teruggeven: welk een belachelijke en egoïstische dilettanten-conclusie, welk een vlakke en potsierlijke interpretatie van de woorden 'terugkeer' en 'natuur'! Werkelijk, deze vorm van natuurverering is niet meer dan een terugkeer tot een ... slechte aesthetica!

Wie eenmaal aan het aesthetisme toe is geweest, draait het aesthetisme niet de rug toe, maar gaat door het aesthetisme heen, alle onderscheidingen meedragend, die de aestheten

hem hebben leren kennen; maar nu met meer humor tegenover het gewicht dier onderscheidingen. De waarheden der aestheten worden niet plotseling onwaar, zij zijn veeleer *over*waar geworden, beurs van waarheid, gereed om af te vallen en terug te keren tot de natuurlijke bodem, waarvan zij reëel-tastbare, maar ook arrogant-toevallige producten zijn. Niets gaat verloren, en ook de overrijpe waarheden der aestheten maken geen uitzondering op die regel. De terugkeer naar de natuur is geen ethische eis, die verloochening van oude ‘zonden’ vergt; die oude ‘zonden’ hebben een zeer deugdelijke dienst bewezen, zij hebben de mens bevrijd van het cliché der beproefde en dus voor hem ondeugdelijke waarheden; zij hebben hem in de schoonheid, in de aesthetische bewogenheid de bevrijding en het verlies geleerd en het zou ondankbaar en eigenwijs zijn, dat niet te willen erkennen.

De schoonheid is niet een begrip, dat afgezworen, maar dat overwonnen wil worden. Dat maakt enig verschil; want het overwonnen standpunt is altijd nog meer dan goed en waar genoeg, om met vuur te worden verdedigd tegenover degenen, die het nook aan den lijve als volstrekte juistheid en volstrekte waarheid hebben ervaren.

13

Het hoofdstuk: Hoe, wanneer en waar dringt de terugkeer naar de natuur zich op, zal noodzakelijkerwijze op een stuk autobiographie gelijken, voor ieder individu verschillend naar gelang van zijn geaardheid, zijn levensomstandigheden, zijn bijzondere beperktheid. Hoe, wanneer, waar de oververzadigdheid der aesthetische onderscheidingen voor een mens een voldongen feit zal worden, kan men evenmin generaliserend voorspellen als de aanvang der puberteit. Voor het feit voldongen is, kondigt zich de omkeer door niet- of halfbegrepen, niet of onwillig aanvaarde tekenen aan; het zijn de nog ongeformuleerde gevoelsprotesten tegen eigen aesthetische verzadigdheid, die het geding openen. Zo hinderde mij al jaren, voor ik wist te formuleren waarom, het aesthetische oordeel

over de figuur Dèr Mouw: ‘Hij is een belangrijke persoonlijkheid, maar hij is geen (groot, compleet) dichter.’ Het hinderde mij, omdat ik het gelijk der aestheten moest erkennen en nog niet waagde te antwoorden: ‘Je m'en fiche de vos poètes!’ Zo zwaar drukt de vrees voor een term, waarvan men eens de bevrijdende kracht onderging, dat men voor een willekeurig teken van zes letters: dichter, bijna zijn bewondering voor een *persoonlijkheid* zou hebben verkleind! Want dat de aestheten gelijk hadden, spreekt weer vanzelf; Dèr Mouw heeft te veel en te snel geschreven, om een Groot Dichter in de zin van Leopold te kunnen zijn, hij had te veel haast, om kostbare Cheops-bronzen te kunnen bewerken, zijn wijsgerig verleden had hem te veel zorgeloosheid op het gebied der menselijke vormgevingen geleerd, dan dat men van hem een kleine schotel onberispelijke poésie pure zou hebben kunnen verwachten. Deze man liet een groot, ongelijkmatig poëtisch oeuvre achter; en dat nemen de kleine, behoorlijke aestheten hem kwalijk, daar zij een fatsoenlijke afkeer hebben van een ongeregeld aesthetisch leven. ‘Wat gij doet, doe dat goed’ is de gouden spreuk, die in hun huiskamer hangt en die zij van hun grootvader, die schoolmeester was bij het M.O., hebben geërfd. Ongelijkmatige dichters zijn dus slechte dichters; ligt, in aestheticis, de consequentie niet voor de hand, dat gelijkmatige epigonen goede dichters zijn? ... Mijn zwakheid was; dat ik mij iets aantrok van het woord ‘dichter’, in plaats van de aestheten kwalijk te nemen, dat zij schoolmeesterswijsheid verkondigden over een belangrijk mens. Mijn zwakheid hinderde mij, maar ik kon onmogelijk zeggen waarom; want ik had geleerd te geloven, dat Leopold een onaantastbaar verheven dichter was, dat, ergo, het onaantastbaar verheven dichterschap er uit moest zien als Leopold. Maar o grote complete dichter, hoeveel meer was mij waard die aantastbare Dèr Mouw, dat vat vol aantastbaarheden zonder verplichte nimbus! Tegen de tijd, dat men verplicht is, in de letterkunde Dèr Mouw als onaantastbaar te onderwijzen, zal mijn grote liefde misschien naar Leopold uitgaan!

Een ander fragment autobiographie, het fragment van *mijn* terugkeer naar de natuur. Ik had in de documentaire film

‘Gras’, waarin de trek van een nomadenstam door het filmapparaat wordt meegeleefd, de schoonheid ontdekt; daarom trachtte ik de documentaire film bij de filmkunst in te lijven. Het was mij, of liever: mijn aesthetisch tweede ik, een behoefte, deze nieuwe schoonheidsopenbaring onder de categorieën der kunst haar plaats aan te wijzen, zodat zij niet kon ontkend worden, een onbetwistbare aesthetische geldigheid zou bezitten. Dit was mijn goed aesthetisch recht; maar het was het natuurlijke recht van de documentaire film, mij discreet naar de natuur terug te leiden. Als rechtgelovig aestheet onderging ik de natuur sinds lang niet meer (of heimelijk, in officieuze ogenblikken); maar door de documentaire film haalde zij haar wraak, met dit stuk celluloid, ‘Gras’ geheten, schakelde zij het lang verbroken contact weer in. Want, mirabile dictu, toen ik eenmaal aan kudden schapen, krijtwit rivierwater en kameelbulten ‘kunstwaarde’ had toegekend, begon ik de kudden schapen in de natuur met een ander oog te zien; ik hervond de natuurlijke objecten met aesthetische ogen, ik verloor de kunst met de onderscheidingen der kunst! De natuur richtte zich uit een doffe slaap op; haar ‘gewoonheid’ smolt weg, haar onderdanigheid aan de creaties der aestheten maakte plaats voor een machtsgebaar, dat geen twijfel overliet: de onderscheidingen der aestheten waren overrijp in mij geworden, zij vielen af, zij keerden terug tot de natuurlijke bodem, zij ontsloegen mij van het geloof aan Verwey's Dichter door betrekkelijk te worden als alle betrekkelijke waarheden. Opnieuw in een tweede puberteit, had de schoonheid mij bevrijd door_ mij het verlies te laten ervaren; en ditmaal had zij mij bevrijd van haar ergste vijandin, van haar, die haar eigen naam draagt, maar met een aenigmatische hoofdletter: van de Schoonheid.

De aanleiding tot de eerste Punische Oorlog was een relletje van weerbarstige huursoldaten. De aanleiding, die Nietzsche van de muziekdemon verloste, was zijn bezoek aan Bayreuth. De aanleidingen zijn niet belangrijk, zoals de paedagogen aan de jeugd leren, of zij zijn uiterst belangrijk, als men zelf in de aanleiding de oorzaak beleeft. Hoe, wanneer en waar de natuur, de oorzaak, zich laat gelden in de gebeurtenis, de aanleiding: daarover kan niemand een algemene uitspraak doen.

Of het moest deze éne uitspraak zijn: als de vrucht rijp is, valt zij af.

14

Cantilene voor Vera Janacopoulos en voor de aestheten:

Ambrosia, wat vloeit mij aan?
uw schedelveld is koeler maan
en alle appels blozen

de klankgazelle die ik vond
hoe zoete zoele kindermond
van zeeschuim en van rozen

o muze in het morgenlicht
o minnares en slank gedicht
er is een god verscholen

violen vlagen op het mos
elysium, de vlinders los
en duizendjarig dolen

Jan Engelman zingt zachtjes voor zich heen, hij complotteert gerafineerd en argeloos met de muziek, in woorden, in halve, bekoorlijk verweekte betekenissen, die alle vlinderachtige losheid van naïeve klanken simuleren en toch woorden blijven, schemerende associaties, verleidelijke wenken naar het rijk der begrippen; wel, waarom zou men Jan Engelman niet zachtjes laten zingen, waarom zou men boos op hem worden, waarom zou men niet gestreeld luisteren, in aesthetisch-ontvankelijke ogenblikken meegevoerd worden door deze rattenvanger van Hameln naar het elysium der associaties, waar geen substantief voor zichzelf kan instaan, waar iedere zin in pratende préludes vervloeit, waar de ruwe stekelvarkens van het betoog in weldadige aquariumtransparanten als zachtgekleurde kwallen der poëzie de zinnen komen betoveren?

Jan Engelman zong een liedekijn
al die dat hoorde wou bij hem zijn.

Waarom zou men, na de terugkeer tot de natuur, niet meer medeplichtig willen zijn aan de schoonheden der aestheten? Waarom zou men weer medeplichtig willen worden aan die voor-aesthetische afkeer van de verfijning der zintuigen, die men in de onpoëtische bourgeois-ziel aantreft?

Maar: een probleem van metaphysische allure is deze cantilene voor mij evenmin, en evenzeer, als Speenhoffs lied van de Bergse Plas. En om de man, die bij de regel ‘uw schedelveld is koeler maan’ zeer onverfijnd aan een kaal hoofd denkt, kan ik niet meer verachtelijk glimlachen. Eerder nog zou ik kunnen glimlachen om de aestheten, die de combinatie van een cantilene en een kaal hoofd als godslastering aanmerken.

Curieuze mensen zijn de aestheten; dat zij de poésie pure als een probleem van hoger orde beschouwen dan Speenhoff! Dat zij, de Don Juans en Casanova's der objecten, zich niet met ernst kunnen verdiepen in het probleem der banale bekoringen!

15

Wie van de daktuin van een restaurant (want laten wij het beeld van de toren in dezen vermijden, het herinnertte zeer aan de vermaarde ivoren uitzonderingstoren der aestheten!) uitziet over een stad, ziet honderden architecturen; monsterlijke architecturen, aesthetische architecturen vol Bauhaus-problemen, compromis-architecturen. Hij ziet ze, hij onderscheidt ze; maar door het daktuinstandpunt, dat hij inneemt, ondergaat hij ze niet meer als aesthetische (subs. onaesthetische) problemen en oplossingen; voor hem zijn de menselijke scheppingen, de schone en de lelijke, teruggezonken in het geheel der stad, dat alle details heeft opgeslorpt. En het treft hem, dat op dit geheel, dit door mensenhanden gemaakte geheel, zijn begrippen van schoon en lelijk reeds niet meer volledig van toepassing zijn; het is al in zekere zin een vegetatie der aarde geworden, het is hersteld in zijn ‘natuurlijke’ staat. Het vliegtuig-standpunt vervolledigt die indruk; het drukt de menselijke vormen terug tot uitslag, tot een merkwaardige schimmel van de ‘natuurlijke’ bodem.

Wie eenmaal het daktuin- en vliegtuig-standpunt heeft ingenomen, zal er geen enkel bezwaar tegen hebben, om te blijven leven in de verhoudingen, die zijn alledaagse bestaan op de begane grond hem aanbiedt; alleen aestheten sluiten zich in hun ivoren torens op. Hij zal ook niet het belang van architetuur en architectonische problemen gaan ontkennen, hij zal geen lelijke steden willen bouwen, met het argument, dat van de daktuin en uit het vliegtuig gezien die lelijkheid toch geen factor is; maar wel zal de herinnering aan de daktuin en het vliegtuig steeds bij hem opkomen, wanneer hij architecten met metaphysische allure hoort debatteren, alsof het heil der wereld er van afhing, dat men goede huizen bouwt en geen slechte. Er is immers veel aan goede huizen gelegen, zeer veel, en goede huizen zijn verre te verkiezen boven slechte; maar theologische verheffing van stem zijn zij toch juist niet waard. ...

Deze daktuin is onze hervonden ‘natuur’, de al te gewichtige architecten zijn onze aestheten. Hij, die op de daktuin is geweest (naar de natuur terug is gekeerd), is de volstrekte waardebepalingen der architecten (aestheten) voorgoed kwijt, ook al zal hij hun betrekkelijke waarde, en hun noodzakelijke waarde als onderscheiding, nooit ontkennen. Alle onzinnige en toch noodzakelijke verliefdheden, die de aestheten voelen voor de afzonderlijkheden, waaraan zij werken of waarvan zij genieten en waarvan zij het belang met iets te veel metaphysisch accent verkondigen, alle werkmansverheerlijking van het maken als zodanig, waaruit zij gaarne een aesthetische heilsleer zouden stoken, gaan de tot de natuur teruggekeerde aan, alsof hij nog aestheet ware; het zijn de architectonische vormen, die hij ook van de daktuin blijft onderscheiden. Maar tevens: hij weet, dat die afzonderlijkheden verliefdheid en verheerlijking slechts verdienen van een bepaald standpunt, van een myopisch beperkt standpunt, dat al deze verliefdheden en verheerlijkingen, zodra zij als volstrekt einddoel worden beschouwd, potsierlijk verliefde nulliteiten en pseudo-onschendbare snobs baren; immers hij onderscheidt de architectonische vormen van of met de herinnering aan de daktuin. Uitslag en schimmel, bouwers van de Sphinx en het Stadhuis op

de Dam, voegt gij toe aan uitslag en schimmel; en de beginselen van het Bauhaus, hoe belangrijk ook voor de regeneratie der balconnetjes-mensheid, zijn niet 20 veel belangrijker dan het beginsel, dat die voze schimmels der bossen, de paddestoelen, in een magische cirkel uit de bodem laat verrijzen.

Alles keert tot de natuur terug. Alles is: volmaken van de tijd tussen geboorte en dood. De paddestoel maakt zijn tijd vol; hi] duwt langzaam en hardnekkig zijn hoed door de weke grond, staat even te figureren als een schijnsolide compromis van vorm en ontbinding en zinkt weer weg in de oerpap, waaruit hij voortkwam; hij heeft zijn rol volmaakt en magistraal gespeeld, ook als hij de mens niet diende in de champignonsoep; men kan hem niets verwijten. Voor de aestheet is dat geen reden, te doen als de paddestoel; het zou hem trouwens niet gemakkelijk afgaan, dit eenzelvige, onberispelijke vegeteren in de bosgrond, zonder bewegingsvrijheid, met als enige ‘cercle’ de kring zijner medevegetanten. De aestheet kan heel andere dingen doen; hij heeft o.a. de keuze tussen het goed en slecht doen van dingen; hij kan de mensheid andere emoties verschaffen dan die de champignonsoep geeft; de objectieve critici kunnen hem zeer veel verwijten, wanneer hij een onjuist rijmwoord gebruikt of zijn contrapunt niet beheerst. Eén ding slechts verzwijgen de objectieve critici, of zij zeggen het zo fluisterend, dat men hen ervan verdenkt, het eigenlijk niet te *durven zeggen*, omdat zij er onheil van verwachten: dat alles, wat de aestheten te verheffen schijnt boven de paddestoelen, ook slechts de tijd doelmatig volmaakt, zij het dan ook anders, omdat aestheten de tijd nu eenmaal anders moeten volmaken dan paddestoelen. Over dit éne objectieve: dat paddestoelen en aestheten met hetzelfde recht en zonder enig recht de tijd, hùn tijd volmaken, daarover zwijgen de objectieve critici te vaak; of zij praten te veel over het andere, dat van de tweede rang is, zij schermen te naïef met hun aesthetisch ‘alsob’. Dat wij alien, paddestoelen en aestheten, slechts leven om dood te gaan, weten alle objectieve critici; maar hun theorieën doen, ‘alsof’ daarvan, voorzover het de aestheten betreft, niets bekend bleek bij nadere informatie aan ‘welingelichte’ adressen; en zelfs doen zij

maar al te graag, ‘alsof’ het Allerwelingelichtste Adres hun had meegedeeld, dat ‘anders-zijn’ hetzelfde is als ‘hogerzijn’! En daarom is ook het beeld van de ‘hoge’ daktuin nog tè misleidend-aesthetisch. ...

Onberispelijk de schoonheid dienen is voor alles: pretentieloos de schoonheid dienen, in de schaduw der vergankelijkheid; als een functie, die fungeert en anders niet; als een paddestoel, die zich vrijmaakt, omdat hij geen andere keuze heeft. Paddestoelenverantwoordelijkheid: zo zou men een verantwoordelijkheid moeten noemen, die zich op niets anders beroept dan op het feit der functie.

16

Als men, na de terugkeer tot de natuur, na de overwinning op het aesthetische schoonheidsbegrip, de kunst opnieuw ontmoet, heeft zij een andere physiognomie.

Alle objecten zijn daar nog, en men loopt ze aarzelend, met een nieuwe blik, voorbij; alle onderscheidingen staan op hun plaats in het gelid, zoals zij dat in de drilschool der aestheten hadden geleerd, en men monstert hen, zwijgend, verwonderd, stuk voor stuk. Alles is in orde; geen knoop aan een uniform ontbreekt, de scherpe definitiebajonetten glanzen. En toch: alles heeft een gespannen physiognomie, de physiognomie van de parade, waarin nog een restant van leven trilt, maar van een kunstmatig bedwongen leven, van een ‘kunstleven’, dat stram staat voor de generalissimus aestheticus. ... Eén moment van aarzeling; zullen wij weer de parade afnemen, als vanouds? ... Dan, plotseling, pakt ons de humor; en wij glimlachen, wij lachen, wij schudden van het lachen, wij verliezen onze hoge waardigheid voor het front onzer eigen objecten en onderscheidingen! Wij huilen van het lachen, wij denken er niet meer aan, ons figuur te redden, wij slaan krom van het lachen over onze schitterend geuniformeerde hulptroepen, die daar zo onafwijsbaar regelmatig volgens het regiem van onze aesthetische tucht zijn opgesteld, alsof zij niet waren gerecruteerd uit gewone boerenjongens met boeren-

bloed en boerenvitaliteit! En onze waardige hulptroepen? Na verloop van tijd ontspannen zich him paradetrekken; de één voor, de ander na, kan zich niet meer goed houden en lacht mee, met een onofficieel mensengezicht, hetzelfde gezicht en toch een ander gezicht! Onze waardige hulptroepen zijn, terwijl zij voor ons bleven staan, verdwenen, omgetoverd in pretentieloze menselijke verschijningen.
...

Zodra men om het gewicht der aesthetische objecten en onderscheidingen kan lachen, lachen zij terug, zonder de strakke physiognomie van de aesthetische parade. Zij blijven aanwezig, maar zij lachen, omdat men zelf weer heeft leren lachen; en door die lach hebben de paradehengsten hun verband met de natuur hervonden. De kunst is thans door de natuur heengegaan, zij is niet olympisch meer; zij zal voortaan geen klem meer trachten te verlenen aan haar onderscheidingen door orakels en mirakels, zij zal haar onderscheidingen verantwoorden zoals de paddestoelen hun groei; zij zal niet meer verheven willen zijn, maar zij zal het hoogstens *zijn*; zij zal de schoonheid niet meer monopoliseren, maar zij zal het woord ‘schoonheid’ voorlopig door andere woorden vervangen, omdat het in de mond der aestheten een valse klank heeft gekregen.

En de kunstenaars? Zij zullen in twee kampen gescheiden worden en het motto ‘kunst’ zal hen nog slechts verenigen tegenover andere vakverenigingen. Zij, die de terugkeer tot de natuur hebben ervaren als een noodzakelijke consequentie, zullen een vreemde vijandige gemeenschap met hun medemensen hervinden, die de aestheten onder de kunstenaars nooit zullen kennen; de aestheten variëren van gemeenschapskunst tot happy-few-individualisme; maar de vreemde vijandige gemeenschap met hun minder aesthetische medemensen blijft hun onthouden; zij moeten òf zich vulgair encanailleren òf in de ivoren toren kruipen. De aestheten onder de kunstenaars kunnen ons nog vele aangename middagen bezorgen, zelfs uiterst geraffineerde sensaties en onverdeeld ‘muzikaal’ genot (in de muziek immers komt alle verdeeldheid in het rijk der schoonheid het minst nadrukkelijk tot uiting, omdat zij nauwelijks met het begrip samenzweert); hun blijft zelfs het

privilege voorbehouden, onze zintuigen apollinisch te vertederen of dionysisch te bedwelmen met alle ‘bons genres’, die niet ‘ennuyeux’ zijn. Wij zullen de aestheten niet versmaden, noch zelfs hun verdiensten voor onze zintuigen, onze zenuwen verkleinen; want niet ‘ennuyeux’ te zijn is en blijft een verdienste, instrumenten te beheersen is en blijft een voorrecht. Wij zullen niets doen, dat op de boosheid van asketen en ethici lijkt, wij zullen geen nuance wegnemen noch haar waarde voor het fatale ogenblik van het ondergaan omver redeneren. Wij zullen het ‘tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux’, het credo van de duizend mogelijke aesthetische aandoeningen, onaangetast laten en het te zijner tijd belijden.

Maar wij gaan verder. Overal zullen wij het andere kamp zoeken; het kamp van de in laatste instantie onmuzikalen, onpicturalen en onlitterairen, die het démasqué der schoonheid ronduit onder ogen hebben gezien, die scheppen als de paddestoelen groeien en zelfs hun scheppingen als doelloos en belangeloos durven zien, zonder daarom hun vormgeving te verwaarlozen. Dezen alleen zullen wij ronduit liefhebben, als wij hen vergezellen in hun vreemde vijandige gemeenschap met de wereld, die hen niet wil, omdat zij geen bemoediging aan zwakken, geen parfums aan fijnbesnaarden kunnen verstrekken. Omdat zij de schoonheid tot de natuur toe hebben aangedurfd en het leven tot de dood toe hebben uitgeput, zullen wij voor hen een andere liefde voelen dan voor grote kapelmeesters en virtuoze kleurenmixers; omdat hun kunst er de sporen van draagt, dat zij met de kunst hebben afgerekend, zullen wij van hen de schoonheid zonder één enkel voorbehoud aanvaarden. De gedemaskeerde schoonheid eist geen terugkeer tot het principieel *on*schone; zij heeft in het algemeen weinig principiële eisen, waar het de vorm betreft; te zeer heeft zij het aesthetische dwangbuis als dodelijke verstijving gevoeld, dan dat zij van eisen enig heil zou kunnen verwachten. ‘Rien ne me semble bête au monde que la gravité’, heeft Stendhal gezegd, en ik ben er zeker van, dat hem clit ... ernst was. ‘Gravité’: het zich aangenaam voelen in bepaalde verworvenheden, het afgezworen-hebben van de humor voor bepaalde heilige gevallen, is de caricatuur van de ernst, die

Stendhal voor Nietzsche de laatste grote psycholoog van Europa deed zijn. Deze zwaarwichtige ‘gravité’, de verloochening van de puberteit in het gewicht van het ‘vak’, zal men vergeefs in het andere kamp zoeken, terwijl men in het kamp der aestheten overal en onmiddellijk op haar stuit. Daar is de ‘gravité’ van Wagners muziek, die Nietzsche in Bayreuth met walging vervulde; daar is de ‘gravité’ van Chateaubriand, die op bergtoppen moest klauteren om zijn menselijke nietigheid te beseffen, waarnaast een Stendhal goddank vulgair schijnt; van ‘gravité’ druipt de figuur van Potgieter, en zonder enige ‘gravité’ is zijn geestelijke antipode Multatuli; ‘gravité’ straalt uit alle de woorden van Irving Babbitt, de Amerikaanse neo-humanist, en ‘gravité’ mist zijn landgenoot uit het andere kamp, H.L. Mencken; zwanger van ‘gravité’ is de terminologie van Dirk Coster, gespeend van alle ‘gravité’ is de stijl van E. du Perron. Zij is geen toeval, deze ‘gravité’; zij is de stemtoon van de ernst, die zonder humor aan objecten en onderscheidingen kleeft, van die al te slaafse ernst, die de aestheten bevangt, als zij over hun grote voorbeelden en leermeesters spreken. Zó ernstig kunnen al deze ‘bons genres’ worden, wanneer zij het ernstig met zichzelf gaan menen, zó dodelijk ‘grave’ kunnen zij hun waardigheid gaan verheerlijken, zó verstikkend ‘ennuyeux’ kan de lucht in het kamp der aestheten zijn, dat men er toe komt, hun devies om te draaien: ‘Tous les genres sont ennuyeux, hors le bon’! En met dit votum voor het andere kamp keert men de ‘gravité’ de rug toe, om met de schoonheid, of zonder de schoonheid, al naar de aestheten het willen defininiëren, verder het levenscontract af te wikkelen.

II. Le bon genre

Religion, patriotism, the moral order, humanitarianism, social reform - we have all of us, I imagine, dropped all those overboard, long ago. But we still cling pathetically to art. Quite unreasonably; for the thing has far less reason for existence than most of the objects of worship we have got rid of, is utterly senseless, indeed,without their support and justification. Art for art's sake - halma for halma's sake. It is time to smash the last and silliest of the idols. My friends, I adjure you, put away the ultimate and sweetest of the inebriants and wake up at last completely sober - among the dustbins at the bottom of the area steps.
ALDOUS HUXLEY

17

Partijkiezen veronderstelt subjectiviteit, veronderstelt eenzijdigheid; begrippen, die de aestheten kennen, maar niet aandurven. Zij kennen ze, want zij weten, dat het in de materie der schoonheid zonder subjectiviteit en eenzijdigheid niet gaat; zij durven ze niet aan, omdat het doorvoeren dier begrippen de heiligheid der objectieve onderscheidingen bedreigt. Vandaar een dubbelzinnige houding der aesthetische gemeente tegenover de eenzijdigen, die zonder restrictie partijkiezen: een 'objectieve' waardering gecombineerd met een uitbrander, een terechtwijzing, een lijst van grieven en aanvullingen. Het voluit erkennen van de eenzijdigheid zou gelijkstaan met het erkennen van het goed recht der anarchie over alle linies; want eenzijdigheid is voor de aestheet willekeur, die nog nader gepreciseerd, geordend moet worden. Aan de eenzijdigheid ontbreken twee, drie, vier, en meer zijden, die 'er toch ook zijn', die men niet kan overslaan zonder onrechtvaardig en maniakaal te worden; het partijkiezen voor één 'bon genre' wil zeggen, dat men een oneindig aantal andere 'bons genres' ongemotiveerd voorbij gaat, terwijl zij 'er toch ook zijn'; wie de subjectiviteit als loods aan boord neemt, vergeet, dat er toch algemene, objectieve normen te vinden zijn, ook bij de beoordeling van het schone ding en zijn, qualiteiten. ... Zo ongeveer staan de aestheten tegenover de keuze en de eenzijdigheid: als socialisten tegenover de anarchie, welwillend, maar in laatste instantie beslist en zelfs moraliserend afwijzend.

Deze opvatting van de eenzijdigheid (als een kenmerk van oordeelsanarchie) is een burgermans-opvatting, die maar al te duidelijk bewijst, hoezeer de aestheten kunnen vervreemden van de schoonheid, wier Naam zij als watermerk in hun schrijfpapier voeren. Wie de eenzijdigheid bij voorbaat reeds ziet als een afdwaling of een vergissing, als een vergrijp tegen de twee-, drie-, vier-, enz. -zijdigheid, dat alleen kan worden geboet door het plichtmatig corrigeren van de begane fouten, die springt met de eenzijdigheid om als ds Bakels met het Nieuwe Testament; m.a.w., hij tracht het begrip 'voor leken

leesbaar' te maken zonder zelf aan het begrip te zijn toegekomen. Achter het eenzijdigheidsbegrip der aestheten blijft steeds hardnekkig hun duistere vermoeden bestaan, dat de eenzijdige ook (desnoods) wel een andere zijde had kunnen kiezen, dat men weliswaar nooit van de eenzijdigheid geheel en al loskomt, maar dat toch een veelzijdige onzijdigheid het ideaal van de aesthetische 'Lebemann' behoort te zijn. Op deze wijze brouwt men dan uit het objectiviteitsbegrip een onmogelijk subjectiviteitsaftreksel, waarvan het gehalte bij alle voorkomende gelegenheden tegen de eenzijdigen wordt uitgespeeld. Inderdaad, tegen deze soort van eenzijdigheid kunnen de eenzijdigen weinig inbrengen; want met die afgekookte eenzijdigheid hebben zij niets uitstaande. Er zijn individuen, die zich trachten te onderscheiden door aanhoudend en met grote ophef telkens op andere paarden te wedden (Jean Cocteau met zijn stokpaarden en zijn finale, die geen finale was: de bekering); maar men zou er verkeerd aan doen, bij hen de eenzijdigheid te zoeken, die met alle aesthetische maatstaven spot; juist dezen zijn het, die zich steeds duidelijker manifesteren als vliegen om de kaars der objectiviteit, als beweeglijke aestheten, als de gelukzoekers onder de aestheten, *maar als aestheten*. Op hen is het onnozele eenzijdigheidsbegrip van toepassing, omdat zij de eenzijdigheid van 'le bon genre', van de keuze, hopeloos compromitteren door alle genres te besnuffelen en dit snuffelen voor kiezen aan te zien. Eén van de eigenschappen der werkelijke eenzijdigheid is, dat zij van de eenzijdigheid geen sport en geen met pompeuze reclame aangekondigd cabaretnummer maakt. De eenzijdigen willen niets *opzettelijk* eenzijdig doen; zij *zijn* eenzijdig, hun werken hebben de qualiteit der eenzijdigheid aan zich als een natuurkracht, wier waarom van geen belang is in verhouding tot het onafwijsbare effect.

Subjectiviteit en eenzijdigheid zijn daarom misleidende woorden. De z.g. objectieven en veelzijdigen, die het noodzakelijke en onafwijsbare der eenzijdigheid niet uit ervaring kennen, interpreteren ze als zwakheden; als abnormale kuren van de objectieve kompasnaald, die een objectief Noorden behoort aan te wijzen. Maar subjectiviteit en eenzijdigheid zijn geen

zwakheden, maar krachten; zij zijn geen slappe decocten van objectiviteit en veel(al)zijdigheid, maar allesbeheersende passaten, die waaien zonder zich aan objectieve bedenkingen te storen. (Dat het bij de z.g. objectieven bijna windstil is, bewijst nog niets tegen de mogelijke kracht van de passaat!) Met de termen subjectiviteit en eenzijdigheid plegen de z.g. objectieven te insinuëren; maar de ronduit eenzijdigen plegen ermee te bewijzen, dat hun keuze niet in de lucht hangt en niet evengoed anders had kunnen zijn. Men kiest 'le bon genre' en niet 'le mauvais genre'; en men bewijst dat door zijn voorkeur met alle middelen van het objectieve begrippenspel te verdedigen. De eenzijdigheid versmaadt de middelen der objectieven allerminst, wanneer het te pas komt; zij geeft zich bij tijd en wijle zelfs voor ... objectiviteit uit, wanneer het er op aankomt te objectiveren, absoluut te stellen, scherp te formuleren; heeft zij niet 'le *bon* genre' gekozen en zal zij niet tot het uiterste verdedigen, dat het ook werkelijk 'le bon genre' *is*? Voor een eenzijdigheid, die niet tegen de objectieven en hun argumenten is opgewassen, die zich niet scherper en helderder weet te objectiveren dan de objectieven zelf, past, inderdaad, alleen het afgekookte eenzijdigheidsbegrip uit de objectieve keuken! En een eenzijdigheid, die een andere eenzijdigheid gaat 'respecteren', zij vol respect naar diezelfde keuken verwezen!

Waarschijnlijk staan de aestheten juist daarom zo hulpeloos tegenover de eenzijdigheid, omdat zij zelf aan allerhande onverantwoorde eenzijdigheden lijden: aan een persoonlijke smaak, die zij algemeen geëerbiedigd zouden willen zien, aan een persoonlijke stijl, die zij als een speciale openbaring zouden willen vastleggen, aan honderd andere persoonlijke grillen, waaraan zij objectief belang zouden willen hechten. Er zijn nu eenmaal veel pretentieuze -ismen nodig om te verbergen, dat de schoonheid aan geen enkel -isme bijzondere voorrechten heeft verleend. Intussen maken deze eenzijdigheidjes de eenzijdigheid ten onrechte verdacht; want door hun wolvenhonger naar objectief gelijkhebben verraden zij immers, in welk kamp zij zich thuis voelen. Terwijl de eenzijdigen lijden aan hun objectief gelijk, van hun gelijkhebben verlost zouden

willen worden, zijn deze schijn-eenzijdigen kinderlijk blij, als zij eindelijk ergens gelijk gekregen hebben en hun persoonlijke voorkeur door anderen wordt gedeeld; zij zegevieren onder het devies: ‘Zie je wel!’ ... Zulke zegepralen worden er dagelijks behaald en zij maken dagelijks ontevreden schijn-eenzijdigen tot tevreden objectieven, die voortaan alle overgebleven eenzijdigen kunnen berispen, of desnoods als zieken verplegen.

Dat men bij deze categorie geen begrip van de sterke eenzijdig heid kan verwachten, is duidelijk. ‘Men weet niet, vanwaar zij komt en waar zij henen gaat’ : dàt is van toepassing op de sterke eenzijdigheid! Komt het in de kraam te pas van hen, die precies weten, vanwaar zij zoëven kwamen en waar zij zo aanstonds heen zullen gaan?

De eenzijdigheid, die ‘le bon genre’ kiest, is alleen daarom eenzijdig te noemen, omdat zij langs één zijde (en niet langs een andere zijde) haar waarheid kan veroveren. Voor de rest laat zij alle objectiviteiten der objectieven (al hun andere zijden) met graagte gelden, als vriend of als vijand, ça dépend. ...

18

Aan de sterke eenzijdigheid twijfelt men intuïtief niet, omdat zij voor geen enkele ‘objectieve’ consequentie terugdeinst en haar kracht met ‘objectieve’ meeslependheid laat gelden. Men zou het ook nog zo kunnen zeggen: voor hen, die prijs stellen op het woord ‘objectief’, is de eenzijdigheid in ieder ogenblik, dat zij zich laat gelden, de objectiviteit zelve; maar de eenzijdige stelt geen prijs op het woord ‘objectief’, omdat hem maar al te goed bekend is, dat het de durf, het scheppend initiatief, door zijn verlammende toon doet degenereren.

De genesis der eenzijdigheid wijst uit, dat alle toevalligheid, alle in-de-lucht-hangen, kortom, alle mislukkingen van objectieve oordelen haar vreemd zijn. De enige toevalligheid van de eenzijdigheid is, dat zij ‘toevallig’ als levensvorm optreedt; en deze toevalligheid aanvaardt zij van ganser harte, terwijl de objectiviteit steeds voorwendsels zoekt, om a an het levens-

toeval te kunnen ontsnappen. Uit de genesis der eenzijdigheid blijkt daarentegen duidelijk genoeg, dat juist de objectiviteit een verschraalde subjectiviteit vertegenwoordigt, hoewel zij prat gaat op haar objectieve normen; want het nadrukkelijk objectiveren, zoals de z.g. objectieven het doen, is een nadrukkelijk zich overgeven aan de slappe en toevallige keuze; het is een uitrusten op punten, waar men niet kan uitrusten, omdat er gevochten wordt, het is een gemoedelijk gesol met kleine, onschadelijke subjectiviteiten, wier onschadelijkheid hun enige objectiviteit uitmaakt. Een eenzijdigheid, die zich als eenzijdigheid erkent, gaat niet prat op haar objectieve normen, maar verkondigt ze in afwachting van de ontkenningen, die zullen volgen.

Als men van de ontelbare ‘bons genres’ der aestheten tot ‘*le* bon genre’ is gekomen, heeft men niets anders gedaan dan zich objectiveren op de wijze der eenzijdigen. ‘Le bon genre’ is de eenzijdigheid, die zich als eenzijdigheid erkent; niet als toevallige voorkeur, maar als noodzakelijke levenstoevalligheid. Op deze weg, die geen andere weg had kunnen zijn, was geen andere stap mogelijk. De schoonheid verloste ons van de natuur door de kunst: eenzijdigheid. De schoonheid verloste ons van de kunst door de natuur: eenzijdigheid. De natuur was eens een complot van objectiviteiten, de kunst was het in een volgend stadium niet minder; en telkens verscheen de verlossende subjectiviteit niet als toeval, maar als noodzaak, omdat de objectiviteit ons de pas afsneed, als wij ronduit wilden ... objectiveren. De hinderlijke objectiviteit der aesthetische onderscheidingen schiep de noodzakelijkheid van ‘le bon genre’, van dat genre, waarin alle aesthetische maatstaven waren erkend en tegelijk overwonnen. Hier was geen sprake van een verstandelijk op touw gezette keuze, hier was alleen sprake van de ondragelijkheid der objectieve waarheden, die om een nieuwe, ‘subjectieve’ keuze schreeuwden, zodra zij geen schijn van onwaarheid meer aan zich hadden. ‘Le bon genre’ kwam, als het noodlot, toen de waarheden der aestheten ons niet meer noodlottig konden zijn. Het kwam onaangediend, met de terugkeer naar de natuur, als een nieuw teken der natuur in de kunst, als protest in de kunst

tegen het feit, dat wij bij de kunst wilden blijven stilstaan.

Dat ‘le bon genre’ een teken der natuur in de kunst vertegenwoordigt, blijkt onmiddellijk uit het waardeverlies van het begrip ‘kunst’. Voor de aestheten is *de* kunst een heilig begrip, dat aan de veelheid der zintuigelijke aandoeningen, die bij *de* kunst betrokken zijn, een mystische, ‘bovenzinnelijke’ wijding verleent. De aestheet stelt *de* kunst (als symbool der uitverkiezing boven de niet-kunstenaars resp. niet-kunstzinnigen) boven de kunsten, omdat het algemene kunstbegrip hem geruststellender verwijdert van de banale consequenties der afzonderlijke zintuigen, hem objectiever schijnt te verzekeren van zijn aandeel in ‘hetzelfde’ eeuwige, dat zich alleen maar ‘verschillend’ uitdrukt in de verschillende kunsten. ‘De eeuwige, dat zijn de weerkeerende dingen, vinden hun uitdrukking in iedere kunst. Niet eender natuurlijk! In de schilderkunst worden zij geschilderd; in het beeld, naar den eisch gehouwen en gehakt uit den steen; in 't proza staan zij in een klaar licht of als in een schemering; in de muziek reppen zij zich in trilling en samenstel-van-trilling, primitief en verheven. ...’ (Plasschaert) Ziehier de mythologie der eeuwige dingen, in dienst van het clan-instinct der aestheten! Deze eeuwige dingen blijken uiterst geschikt om het veralgemenend kunstbegrip in stand te houden; want het wegcijferen van de zintuigelijke verschillen op dit ‘hogere’ plan komt ten goede aan de Verhevenheid en Onaantastbaarheid van *de* kunst, de objectieve Alpha en Omega der aestheten. Zoals het in bepaalde gevallen wenselijk is, de leek ernstig te wijzen op de zintuigelijke verschillen (om hem eerbied bij te brengen voor de techniek, voor de geheimen van het creëren uit de verschillende materialen), zo is het in andere gevallen wenselijk, die verschillen te verdoezelen ten gunste van ‘eeuwige dingen’ (die de eerbied voor de priesterlijke stand der kunstenaars warm houden). Het hangt er maar van af, wat men in het gegeven ogenblik met het noemen der zintuigelijke verschillen of der ‘eeuwige dingen’ bereiken wil. De triomf der objectieve normen!

Maar de terugkeer naar de natuur en ‘le bon genre’ eisen een andere afrekening met de zintuigen, een ‘eenzijdiger’ af-

rekening; want hoe kan men kiezen in de kunst, zonder de kunsten tegen elkaar afgewogen te hebben, zonder de heiligheid van het veralgemenend kunstbegrip verdacht te hebben gemaakt? Heiligheid is nu eenmaal een uiterst verdacht phaenomeen; een noli me tangere, dat uitlokt tot vaneenscheuren der heilige symbolen. De aestheet heeft zijn redenen, wanneer hij de kunst vrij wil houden van de banaliteit der zintuigen, die de kunst gemakkelijk in die banaliteit kunnen meeslepen; hij heeft zijn redenen, wanneer hij een algemeen begrip 'kunst' bovende kunsten canoniseert, want partijkiezen voor deze en tegen gene kunst brengt de objectiviteit van *de* schoonheid in gevaar; men mas hoogstens een *voorkeur* hebben (een subjectief aftreksel van objectiviteit schenken), sollen met kleine, onschadelijke subjectiviteiten. Maar verder gaan? 'Danger grave!'

De aestheet heeft goede redenen, om onder zekere omstandigheden de Kunst tegen de kunsten in bescherming te nemen; of die goede redenen ook heilige redenen zijn, is een tweede.

19

De kunst moet van haar heiligheid verlost worden, wil zij weer een rol kunnen spelen als 'le bon genre'; zij moet daarom haar functie van beschermheilige boven de 'takken van kunst', d.i. haar functie als wegmoffelende objectiviteit, laten vallen.

De aestheet-kunstenaar is een gevoelig mens. Als men tegen de musicus zegt, dat zijn kunst niets anders is dan een speculatie op de lawaai-instincten, haalt hij de schouders op, medelijdend glimlachend of geïrriteerd. Als men tegen de artistieke historicus zegt, dat zijn pogingen, om het verleden te herscheppen, speculaties zijn op de schandaal-instincten en niets anders, concludeert hij vergoelijkend of boos, dat de spreker een belangstellende, maar domme leek moet zijn. 'Niets anders': maar foei! Welk een oppervlakkige gelijkstelling van ongelijksoortige waarden! Welk een onachtzaamheid tegenover het scheppend beginsel, ja zelfs, welk een onhoffelijkheid tegenover de privilegiën van de menselijke geest,

die de instincten dienstbaar maakt aan zijn bedoelingen!

Welaan, laten wij het erkennen: dit soort opmerkingen aan het adres van de musicus en de historicus heeft ook slechts de zeer ‘eenzijdige’ bedoeling, de musicus en de historicus even in het voorbijgaan te prikkelen en te ergeren; want het feit is daar, dat zij zich door zulke opmerkingen inderdaad *laten* prikkelen en ergeren! Even, in het voorbijgaan, stellen zij zich op in die nonchalante verdedigingshouding, die zij voor onwetende leken reserveren en die schuil moet gaan achter de hooghartige professorale glimlach der ingewijden; tegenover ambt- of vakgenoten verdedigen zij zich met meer toewijding en ernst, immers daar valt niet te spotten, als het om de absolute muziek of de onjuiste historische interpretatie van een tijdvak gaat: de leek, de in-het-algemeen-zomaar-nieuwsgierige, behoort men echter te antwoorden, alsof men hem een goede ‘tip’ geeft van welingelichte zijde. Dit is hun maskerade; maar men behoeft niet eens overmatig veel instinct te hebben, om achter het kleinerend gebaar de korte snauw van het roofdier te ontdekken, die zoveel betekent als: ‘Blijf van mijn portie af, of ik verscheur je!’ Het roofdier verdedigt zijn prooi; de aestheet verdedigt, evenzeer, *niets anders* dan zijn prooi, dan het gebied, waarin hij heer en meester is.

Geen beter middel nu, om eigen gebied te heiligen, dan het onder protectie te stellen van een ‘hoger gebied’; geen beter middel, om de afzonderlijke kunsten vrij te houden van onbescheiden lekencritiek, dan de heiliging der zintuigen door het ‘hogere zintuig’: *de* kunst. *De* kunst maakt zelfs de kunstenaar als mens onaantastbaar, of liever; onbereikbaar; want is het niet een vermaard aesthetisch dogma, dat de kunstenaar als mens, als particulier, als vertegenwoordiger van een gewone levenskroniek, buiten het geding behoort te blijven, wanneer men de kunstenaar als kunstenaar, als artistieke figuur, als vertegenwoordiger van een stijl of een stroming, waardeert en critiseert? ... Het is alles angst, angst voor de banaliserende werking der zintuigen, zodra de kunst wordt vrijgegeven aan de zintuigen der leken; angst voor de mogelijke compromitterende feiten (het anders-leven dan men schrijft), die van het particuliere leven van de kunstenaar zou-

den kunnen overspringen op zijn verheven werk, angst voor de *gehele* mens, die de kunstenaar zou kunnen ... beschadigen door ongegeneerd voor den dag te komen. Want welke goddelijke wet bestaat er, die ons verbiedt, de kunstenaar als mens, als homo sapiens of insipiens, als getuige te dagvaarden, wanneer men het over zijn werk heeft? Welke reden heeft de aestheet, om het persoonlijk leven van de kunstenaar met alle geweld weg te moffelen, zodat iemand ‘een slecht mens kan zijn en tevens een goed kunstenaar?’ Eén van beide: òf de goede kunstenaar is tevens een goed mens, òf de qualificatie ‘slecht mens’ is een zo jammerlijke angstconcessie van de aestheet aan de burgerlijkste burgermoraal, dat men voortaan àl zijn qualificaties wel tot de burgermoraal mag rekenen! Blijkbaar voelt de aestheet zich alleen veilig voor de burgermoraal op het gebied, waar de burgermoraal hem niet volgen kan ... en mag!

Heeft men eenmaal partij gekozen voor ‘le bon genre’, dan weigert men aan dit verstoppertje-spelen mee te doen. Ieder ogenblik zijn de zintuigen in hun ganse banaliteit te erkennen; ieder ogenblik kan de gehele mens gedagvaard worden (ook al mag Let dan soms eens wenselijk zijn, hem alleen ‘als kunstenaar’ te dagvaarden, ook al volgt daaruit niet, dat men de chronique scandaleuse van de kunstenaar moet publiceren, om de gehele mens te *vulgariseren*!). Noch de banaliteit der zintuigen, noch de stumperige menselijkheid der kunstenaars kunnen ‘le bon genre’ compromitteren; want de vertegenwoordigers van ‘le bo ngenre’ zullen niet beweren, dat de kunst ‘verheven’ is, of dat de kunstenaar door een goed leven te leiden in de geijkte zin plotseling niet meer ‘slecht’ zou zijn. De enige eis, die men kan stellen, is: dat de kunstenaar zich niet achter *de* kunst verschuile, als hij zich heeft te verantwoorden; dat hij zijn kunst verdedige als een integrerend *onderdeel* van zijn chronique scandaleuse.

20

Uit alles, wat tot nu toe over ‘le bon genre’ werd gezegd

(over zijn eenzijdigheid, zijn verhouding tot de zintuigen, zijn afkeer van ‘de’ kunst), blijkt, dat het partijkiezen voor ‘le bon genre’ een voortzetting is van de *smaak* en de *voorkeur* der aestheten. Maar terwijl die smaak en die voorkeur in de aesthetische sfeer slechts getolereerd worden, omdat men ze nu eenmaal niet de deur kan wijzen, zelfs niet met de scherpzinnigste aesthetische definities, verheft ‘le bon genre’ deze bastaard der aesthetische redenering tot wettige troonopvolger. Niet langer behoren smaak en voorkeur de begripswegen onveilig te maken, neen, wij zoeken thans een andere onveiligheid, die ons noodzaakt eerst een volstrekte smaak te hebben en een verbitterde voorkeur. Wij begonnen eens met onwillekeurig voortrekken van dìt schone object boven dàt, wij hadden ‘le bon genre’ intuïtief reeds lang als maatstaf boven de aesthetische normen erkend door bruuske waarderingen van bepaalde phaenomenen, die ons geheel in beslag namen, vóór wij het aandurfden, ook met ons begrip voor die stellige, partijdige keuze uit te komen. Het kost meer moeite, waarderingen intellectueel ronduit te erkennen dan waarderingen intuïtief heimelijk te bezitten. Smaak en voorkeur kan niemand verbieden; van een zo stellig iets als ‘le bon genre’ kan daarentegen ieder rekenschap eisen. Het is daarom gemakkelijker, er behalve feilloze aesthetische onderscheidingen nog een aantal vage smaken en voorkeuren op na te houden, dan door de verscherping van smaak en voorkeur tot ‘le bon genre’ vijanden te krijgen onder alle genres, die zich door die verscherping tekort gedaan achten.

Als men de banaliteit der zintuigen heeft aanvaard, tegenover het protectionistische stelsel der ‘eeuwige dingen’, die ‘de’ kunst van het vrije geestesverkeer willen uitsluiten, dan zijn alle redenen, om muziek, architectuur, film, beeldhouwkunst, schilderkunst, toneel, dans en litterateur kat exochen onder het aspect dier ‘eeuwige dingen’ te beschouwen, vervallen. Er zijn dan echter redenen te over, om de banaliteit in al haar onpoëtische consequenties te laten gelden. Hoe onwennig de ‘officiële’ kunstenaars stonden tegenover deze zintuigelijke banaliteit, bleek overtuigend genoeg, toen het destijds nodig was, een nieuwe zintuigelijke combinatie, de

film, als ‘kunst’ te erkennen! De argumenten der aesthetische zelfgenoegzaamheid, verzameld in de filmenquête van *De Stem*, spreken een zeer duidelijke, zij het dan ook niet zeer helder geformuleerde taal: de magisters der hiërarchisch geordende ‘bons genres’, die zich bij die verheven orde zeer wel gevoelen, konden geen ander ‘genre’ in hun midden dulden, zolang het zijn historische adelsbrieven niet bij zich had. Een weinig zintuigelijke banaliteit zou hier geen schade hebben aangericht! Gecanoniseerde zintuigen zijn slechte speurders; zij ruiken alleen nog ‘eeuwige dingen’! Er is maar één doeltreffend middel, om nieuwe zintuigelijke combinaties van ‘de’ kunst uit te sluiten; dat is het pedant beperken van eigen rheumatisch kunstbegrip tot die zintuigelijke reacties, die geen jicht veroorzaken, dat is het ‘tijdig reserveren’ van smaak en voorkeur voor die gasten onder de zintuigen, die men ‘gaarne ontvangt’. Het middel is inderdaad doeltreffend; het voorkomt onverwachte stoornissen. ...

Dat er onder kunstenaars en aestheten bepaalde voorkeuren voor bepaalde zintuigen en dientengevolge voorkeuren voor bepaalde kunst ‘genres’ bestaan is wel allerminst in strijd met de generaliserende eerbied voor de ‘eeuwige dingen’, die men in dezelfde kringen vindt. De voorkeur voor de muziek, of voor de dans, of voor de schilderkunst, is doorgaans even primitief als het wedden op de favoriet; deze voorkeur is het volgen van een toevallige zintuigelijke dispositie; men is muzikaal, en daarom muziekliefhebber of musicus en géén schilder, danser of dichter, men heeft dus zekere partis pris op muziekgebied, omdat men nu eenmaal ‘in de muziek’ en niet in een ander ‘vak’ is, men gaat bij voorkeur naar concerten, omdat men nu eenmaal muzikaal en niet picturaal is, men heeft zelfs wel eens gehoord, dat Schopenhauer de muziek de kunst der kunsten achtte en men vindt dat wel vleiend voor de musici en voor het bevoorrechte zintuig; maar de eerbied voor ‘de’ kunst en haar onsterfelijke waarden is daarmee niet geschaad, dat zij verre! Het blijft alles bij een smaak en een voorkeur, en de ‘eeuwige dingen’ varen er even wel bij.

Met het verscherpen van smaak en voorkeur tot ‘le bon genre’ verdwijnen, behalve de ‘eeuwige dingen’, ook deze

preferenties als maatstaven. De verschillende zintuigelijke disposities blijven vooröndersteld; men kan niet alles tegelijk zijn; maar ‘le genre préféré’ is daarom nog niet ‘le bon genre’! Terwijl de diverse ‘genres préférés’ uitwijzen, dat men aan de ‘eeuwige dingen’ maar een schijntje heeft en flirten moet met eenzijdigheid als men niet eenzijdig durft zijn, trekt ‘le bon genre’ de consequentie door geen prijs te stellen op aesthetische objectiviteit. Na het démasqué der schoonheid is er meer te doen dan aesthetisch te prefereren; want aesthetisch prefereren is hoogstens een bewijs van een fijne neus, en een fijne neus is nog slechts een inleiding op een scherpe keus.

21

Er is geen zintuig, dat, in de aesthetische sfeer, angstiger voor de banaliteit moet worden behoed dan het gehoor.

Het gehoor is het eerste zintuig, dat de aestheet in het algemeen aanleiding geeft om van kunst te spreken. Reuk, smaak en tastzin zijn te weinig gedifferentieerd om de aesthetische onderscheidingen houvast te geven; men moet al een buitengewoon fijne neus hebben, om kunstzinnig te ruiken en de onkunstzinnige leek van de ruikartist te kunnen onderscheiden. Op deze gebieden zijn de dieren betere aestheten. Hoe jammer het ook moge zijn, de aestheet moet de ‘lagere’ zintuigen bijna doorlopend met rust laten, aangezien er niets van belang te onderscheiden valt, aangezien de kok van het restaurant ‘Royal’ hier zijn superieur zou zijn. De kok als de aestheet der ‘lagere’ zintuigen: dat ware een hoofdstuk aesthetica op zichzelve, dat misschien gewichtige onthullingen zou kunnen brengen omtrent het gehalte der aesthetische definities in het algemeen! Want waarom valt er hier niets van belang te onderscheiden, waarom wordt de aesthetica der ‘lagere’ zintuigen automatisch aan het kookboek overgelaten, tot de banaliteit van het fornuis gedoemd? Als de aestheten één sensatie, één nuance, één ‘poëtisch accent’ ongedefinieerd voorbij laten gaan, is er iets aan de hand; zie de poésie pure! Als aan de ‘lagere’ zintuigen het patronaat van ‘de’ kunst

en de ‘eeuwige dingen’ wordt onthouden, moet daarvoor noodzakelijkerwijs een oorzaak te vinden zijn. Als het creëren van pasteien en parfums geen plaats kan krijgen in de hiërarchie der kunst, moet er ongetwijfeld een argument tegen de verhevenheid dezer creatie bestaan.

Te weinig gedifferentieerd? dat is een woord, een dooddoener. Van geuren, smaken en tastsensaties gaan golven uit, die in bepaalde instanties fataler en geraffineerder doel treffen dan de golven der aesthetisch beschermde muziek. Een geur kan omwikkelen, een smaak kan vertederen, een aanraking kan doen sidderen; het raffinement in de ‘afstemming’ van een parfum op een moment kan een ‘kunstzin’ verraden, die volstrekt niet behoeft onder te doen voor de raffinementen der oficiële kunstenaars; tekort aan differentiatie mag hier alleen gelden voor de ongeraffineerden, het volkomen beheersen van alle differentiatiemogelijkheden zou derhalve juist de taak moeten worden van ganse scharen aestheten, het perspectief voor een cultus van onderscheidingen zou enorm zijn. Maar niets van dat alles ziet men gebeuren. De verfijning der ‘lagere’ zintuigen blijft beperkt tot de omgangsvormen, tot het ‘leven’; het verhevenheidscomplex, dat zich in de ‘kunst’ en in het bijzonder bij de kunst van het gehoor-zintuig, de muziek, in zo sterke mate op de voorgrond dringt, heeft hier geen vat op de mens, tenzij hij b.v. pathologisch gastronoom is en van de aesthetica van zijn palatum een eredienst maakt.

Hoewel er tussen de differentiatie van de ‘lagere’ zintuigen en het gehoor nergens een vaste grens is te trekken, bestaat er desondanks een zeer opvallend verschil tussen de waardering van die ‘lagere’ zintuigen en de waardering der gehoorsaffecten; hoewel de ‘bedoelingen’ der parfums even onmiskenbaar zijn als de ‘bedoelingen’ der melodieën, laat de aesthetica toch de eerste ‘bedoelingen’ voor wat zij zijn (genuanceerde geur, verleiding, kapperswinkel etc.), terwijl zij aan de melodieën bespiegelingen van geheel andere aard verbindt: het hangt van de melodieën af, *welke* en hoezeer verheven bespiegelingen. Alle geurcombinaties worden geredelijk aan de banaliteit overgelaten; de klankcombinaties echter worden

geschift volgens het criterium der verhevenheid, dat het privilege der aestheten is. Door het oor wandelt de onderscheidende aestheet het rijk der zintuigen binnen, bij het oor begint zijn dictatuur, aan het trommelvlies begint hij zich te differentiëren van de leek, die proeft en snuift en tast, zonder aan de kunst te denken. Terwijl de muziek nog in al haar geledingen een proef-, snuif- en tastkunst is, is zij toch een *kunst*, is zij toch gegroeid naar de verhevenheid, naar 'hogere waarden'; dat is het verschil tussen de 'lagere' zintuigen en het gehoor. Het wijst erop, dat bij het gehoor de *begrippen* voor het eerst een rol van enige betekenis gaan spelen, zij het dan ook, dat zij nog vrijwel uitsluitend als vage associaties vermomd opduiken en dat zij, wáár zij als omlijnder begrippen opduiken, de muziek vergallen door hun realisme en hun symboliek of haar aanwijzen op een zusterkunst (vocale muziek); maar dàt men in de muziek verhevenheid zoekt (alle mogelijke verhevenheden, van religieuze af tot puur-aesthetische toe), dat men de muziek dus onder aesthetisch protectoraat stelt teneinde de banale aandoeningen van de aesthetisch 'hogere' te onderscheiden, is een teken van de toenemende begripsinmenging, die het gehoor veroorlooft.

Een vraag: waarom heet de kunst voor de eerste maal Kunst in het trommelvlies-milieu, terwijl zij het vòòr dien niet verder kan brengen dan tot ... kookkunst of 'l'art de faire l'amour'?

Een antwoord: omdat de musici een veel betere code gevonoden hebben om hun stand op te houden.

Een opengebleven mogelijkheid: de koks en de pornografen zullen dàn volledig aesthetisch burgerrecht bezitten, wanneer het notenschrift hunner zintuigelijke ervaringen eenmaal door een Bureau voor Auteursrechten wordt beschermd.

22

De muziek is bij uitstek de kunst der *verboden* begrippen. Zij poogt steeds van het begrip vrij te blijven, zich met de vrijheid der mathematica te verwerkelijken, van haar betrekke-

lijke ongedifferentieerdheid te profiteren; maar de begrippen sluipen overal binnen, zij liggen steeds op de loer en werkelijk niet alleen bij de programmamuziek! De rol der begrippen is hier veel gecompliceerder, dan de gemiddelde muzieklief hebber, de op Bach en Mozart geabonneerde, wel vermoedt. Hoe komt men er toe, de begrippen ‘zuiverheid’ of ‘verhevenheid’ op de strenge stijl van Bach toe te passen, of de sfeer van deze muziek met het protestantisme te verbinden? Algemener: hoe komt men er toe, aan reeksen noten, aan een algebra van geluiden, beschouwingen en waarderingen te koppelen, die met de techniek dier algebra niets uitstaande hebben? ... Het zijn de begrippen, die op de loer liggen, die de argeloosheid der ‘lagere’ zintuigen het leven niet gunnen, die er gebruik van maken, dat men naar de muziek luistert (luisteren *moet*) met een leeg hoofd of aan iets anders denkt, met verwezen of afwezige hersenen. Men begeert in de muziek aanvankelijk geen begrip, maar het begrip laat zich niet afwijzen; dat men de muziek begrijpt als een kunst, als een aangelegenheid van het Concertgebouw, is de eerste stap in de richting van een ganse muzikale pseudo-metaphysica. Onze arme hersenen, in de weke omarming van de octopus muziek, mogen niet sluimeren, zij moeten onderscheiden en afwegen, zij mogen niet toegeven aan ‘slechte’ muziek, zij moeten op hun hoede zijn en oordelen, zij moeten parallellen trekken tussen klankcombinaties en min of meer vage begripscombinaties. De muziek is een kunst; zij eist ingewijden, zij eist een grammaire en een aantal waarden voor het leven; zij bedankt ervoor, met de categorieën van het proeven, snuiven en tasten te worden afgedaan, zij wil aesthetisch au sérieux genomen worden, omdat zij de macht bezit, stilzittende mensen in beweging te brengen, hun ledematen of hun gedachten onder een zekere spanning te houden, zonder dat die spanning tot volkomen klaarheid komt. Het is de componist verboden, te begrijpen, wat hij al componerend bedrijft, het is de luisteraar verboden, te begrijpen, wat hij al luisterend opvangt; maar het verbod is er, om overtreden te worden, en de overtreding is er, om de aestheten de gelegenheid te geven, met hun ‘eeuwige dingen’ voor den dag te komen. Want waar zijn de

eeuwige dingen der vluchtige muziek, als men geen klankcombinaties ommunt tot ‘hogere waarden’?

Een interessante bataille, die tussen zintuigelijke naïveteit en begrip in het domein der muziek! Enerzijds een volkomen overheersen van het zintuigelijke, door geen opvoeding of theorie te corrigeren: maak van een door en door onmuzikaal individu, dat bij het op en neer gaan van de strijkstok lichamelijke pijnen uitstaat, eens een behoorlijk muziekgenieter! Geen kunst is zozeer afhankelijk van de aanleg, van de domme erfenis der voorouders, zelfs van de qualiteit der stembanden, als de kunst van Richard Tauber. ... Anderzijds een bombardement van begripsspeculaties, van de platste vergelijkingen (imitatie van natuurgeluiden) tot de verhevenste allegorieën (de toelichting in de programma's van het Concertgebouw), pogingen van allerlei soort, om dekking te vinden tegen het vormloze, het algebraïsche, het onbenoembare, het onrustbarende, het vergiftigende, het slaapwekkende, het pathetische, het doorzichtige en het troebele, dat muziek heet. En bijgevolg: tweeërlei type ‘muziekmens’; de muzikant en de muziekspeculant, Mozart en Wagner. De muzikant: de muziek in de muziek; de muziekspeculant: de ‘ziel’ in de muziek. De muzikant kan men zich steeds denken met een minimum aan intellect, met een grote dosis vals intellect, zelfs met een lijnrecht anti-muzikaal, ijskoud intellect (Willem Pijper); het werk van de muzikant suggereert, dat over de muziek eigenlijk niets te zeggen zou moeten zijn, in de paradijsstaat der muziek. Al het zintuigelijk-onbepaalbare concentreert zich in de muziek van de muzikant, die een afkeer heeft van begrippen zolang hij muziek maakt en eventueel als criticus zijn begrippen als vakonderscheidingen uitspeelt tegen andere vakbnderscheidingen. Daarom maakt de muzikant de indruk van een zuiver type, soms een onnozel, vaak een hoogst geborneerd, maar toch een onvervalst type, zodra het de muziek betreft; de muzikant gelooft op één of andere wijze aan de ‘zuivere’ muziek, en dat geloof kan men hem aanzien. Vergeleken bij hem doet de muziekspeculant aan als onzuiver, als een met ballast beladene, een door het begrip geïnfecteerde; interessanter vaak en problematischer dan de muzikant

(het probleem Beethoven, het probleem Mahler) is hij het aangewezen slachtoffer van het welingelichte publiek en de nog beter ingelichte criticus, die geen woorden genoeg kan vinden om hem als een interessante en problematische ‘ziel’ voor te stellen: wat er ‘des muzikants’ aan hem was, wordt hem aldus nog ontnomen door de ijverige interpretatie, die de psychologische roman-in-hem fabriceert.

Wij intellectualisten hebben één rancune tegen de problemen-muziek, die ons bijna automatisch naar de muzikanten-muziek drijft: wij vergeven de muziekspeculanten niet, dat zij een van begrips-standpunt zo weinig gevaarlijk zintuig als het gehoor hebben uitgekozen, om problemen te stellen en over te leveren aan de publieke arena. Wie ‘probleem’ zegt, zegt onmiddellijk ‘oplossing’; niet, omdat door oplossingen de problemen uit de wereld worden geholpen, maar omdat het probleem pas goed probleem wordt, wanneer het in de scherpe formule der oplossing wordt voorgedragen. In de muziek echter blijft zelfs de oplossing een bedwelming; een oplossing van muzikale thema's lijkt op een oplossing van een probleem als de uitkomst van een wiskundig vraagstuk op de ontknoping van een huwelijkstragedie. Vandaar de dubbelzinnige sfeer om het probleem in de concertzaal, vandaar het geleuter der muziekcritici, de bêete analogieën, de populariteit van de grote muziekspeculanten; bij het woord ‘probleem’ in het programma interpreteert ieder zijn eigen probleem, als men tenminste niet aan zijn zaken denkt, die juist onder de algemene malaise te lijden hebben; óók een probleem, dat zich met het aanhoren van Mahlers Achtste zeer wel verdraagt. ...

Men hore de problemen in de muziek toch in vredesnaam maar rustig als muziek! En gaat het niet, moet het probleem er aan te pas komen, dan bedenke men, dat de muziek de kunst der *verboden* begrippen is, dat het begrip hier overal loert, maar nergens formule wordt, dat het zielsprobleem van de componist toch altijd minder gewichtig is dan zijn muzikaliteit; zonder zijn zielsprobleem zou hij misschien niet gecomponeerd hebben, maar zonder zijn muzikaliteit zou hij hoogstwaarschijnlijk een slechte roman hebben geschreven.

Ik geloof, dat men zich een roman van Beethoven niet erg genoeg zou kunnen voorstellen!

23

In alle kunsten doet zich dit conflict, het conflict tussen ‘muziek’ en ‘begrip’, voor; het is niet het conflict tussen twee ‘genres’, het is het conflict tussen twee begeerten in het individu; vandaar, dat het zich evenzeer voordoet in het genre, de ‘kunstvorm’, die in de wandeling ‘de Muziek’ genoemd wordt. De twee begeerten: alles vloeiend, ongrijpbaar, irrationeel te laten (muziek), alles met vaste betekenis, zinrijk, geformuleerd voor te dragen (begrip), trachten in de kunst een mogelijkheid van samenleven te vinden; hun voortdurende botsing *is* de kunst.

Zelfs de z.g. problemenmuziek, de muziek dus, die het minst ‘alleen maar’ muziek wil zijn, kan het niet verder brengen dan tot het *opwekken* van begrippen bij de hoorder, tot het *suggereren* van een bepaalde begripsrichting bij de muzikale. Strikt genomen bestaat er alleen een probleem *achter* de muziek, is de begeerte naar de muziek al een afscheid aan het probleem, een votum voor de ‘lagere’ zintuigen; iemand, die zich verbeeldt met een analyse van des componisten ziel in de hand ‘meer’ van de muziek te ‘begrijpen’, heeft de eigenlijke hoofdrol der muziek: zich aan het begrijpen (formuleren) van de ziel te willen onttrekken, reeds miskend; de strengste formuleringen, de diepzinnigste problemen van de componist zijn de geheimen van het notenschrift, van een gevoelswiskunde.

Eerst in die kunsten, waarbij het gezichtszintuig de voorrang krijgt, wordt de strijd tussen ‘muziek’ en ‘begrip’ spannend. Reeds de dans, zo nauw geparenteerd aan en gewoonlijk gecombineerd mèt de muziek, heeft één onzuiver, maar machtig begrip, dat zich niet meer laat uitschakelen: het begrip van het menselijk lichaam, een bron van symboliek en associatie. Wel is de dans nog in vele stadia een uitgesproken muzikale kunst (volksdansen, Argentina) en kan men de

dans zelfs als een muzikale sport beoefenen (thé dansant), wel heeft ook de echte danslief hebber bezwaren tegen het dansen van zielsproblemen à la Leistikow; maar niemand zal kunnen loochenen, dat met het menselijk lichaam als dubbelzinnige factor een voortdurende mogelijkheid van begripsinmenging gegeven is. Het begrip kan al niet meer geheel verboden waar zijn, zodra een aan alle kanten begrijpelijk object in het centrum staat, zodra een lichaam, dat men geregeld als een doelmatig instrument ziet functionneren, zich ondoelmatig gaat gedragen; men moet zich dan toch minstens *losmaken* van vele alledaagse begrippen omtrent het lichaam. Als Chaplin (in *City Lights*) zich verontwaardigd op de apachedanser werpt, omdat deze zijn partnerin volgens de dansritus tegen de vloer kwakt, kan hij zich niet van de gangbare begrippen omtrent het lichaam losmaken; hij neemt de dans ... te ernstig, als Leistikow. Men moet, als men een goed danser wil zijn, zijn gebaren meer als noten, dan als symbolen beschouwen; anders komt men via de pantomime bij het toneel terecht. In de pantomime laat zich het begrip al oneindig sterker gelden; het lichaam kan niet meer als muziek verloochend worden, het gebaar gaat iets 'betekenen'; men danst niet meer Chopin, maar Roodkapje wordt door de wolf lijfelijk bedreigd.

Het conflict vertoont zich met wisselende aspecten in de andere kunsten van het gezichtszintuig: in de film, in de beeldende kunsten, in de architectuur (voorzover deze, als nuttigheidsfactor, niet geheel aan het doelmatigheidsbegrip wordt opgeofferd). Het vertoont zich onopgelost, want alle oplossingen naar de kant der 'muziek' of naar het 'begrip' zijn schijnoplossingen, goed als parolen voor bepaalde richtingen; het is juist de charme van deze kunsten, dat zij 'muzikale' oplossingen (Kandinsky, Man Ray) evenzeer verdragen als meer 'begripmatige' (de voorstelling der 'realiteit' in de schilderkunst; de speelfilm). In het algemeen zijn hier de kansen van het 'begrip' groot genoeg, maar men behoeft ze volstrekt niet te gebruiken, om een goed filmkunstenaar, schilder of beeldhouwer te zijn. Het 'begrip' kàn hier een middel zijn, om de 'muziek' een intellectuele inhoud te geven; de betekenis en het probleem kùnnen grote waarde krijgen, maar altijd

als versterking van het ‘muzikale’ element; als de ‘Aardappeleters’ van Vincent een probleem inhouden, dan is het toch een probleem, dat de toeschouwer zelf verder los moet wikkelen uit het éne aspect, een aan de ‘muziek’ verslingerd probleem zonder de eigenlijke lust, probleem te zijn. En Eisenstein, die de dialectiek van het woord vervangen wil door die van het beeld (de verfilming van de leer van Marx), zal ongetwijfeld een boeiende begrips*muziek* componeren, waarbij de russische boer kan dansen en de wijsgeer lean wenen!

Eigenlijk moet men niet doen als Chaplin; men moet de kunsten van het oog niet àl te ernstig nemen als ‘vertolkers’ van begrippen! Zij hebben een zo onsterfelijk heimwee naar de muziek, naar het vloeiende, het ongrijpbare, het irrationele, dat men hen toch steeds in de eerste plaats moet *genieten* als de muziek; zelfs hun problemen moet men genieten, ondergaan als accoorden met begripsassociaties, als ... schildersverdriet.

24

Spannend moge het conflict in de beeld-kunsten zijn, een gevecht op leven en dood wordt het pas in de-*woord*kunst. Het woord heeft een afzonderlijk complot met de handel en met de officiële wijsbegeerte; als zodanig schijnt het een monopolie van doelmatigheid en wijsheid, een maximum aan begripszekerheid te vertegenwoordigen. Het woord wordt gehoord, het is een soort muziek, zeker; maar naar de ongetrainde gutturalen van het marktgeschreeuw luistert de grote zanger met verachting, en alleen voor enige ‘welluidende’ talen heeft hij een weinig respect, omdat zij bijna gezongen worden. Verder is er nog de dichter, die de muziek in het woord op de juiste waarde weet te schatten; hoor maar naar zijn ‘poésie pure’, waarin de woorden zich losgezongen hebben van hun betekenissen! Geheel en al verstoken van heimwee naar de muziek, naar het alleen-maar-muziek, is ook de woordkunst niet; de bereidwillige dichter is soms genegen, alles te offeren, wat maar herinneren kan aan handel en wijsbegeerte, hij zou vaak van de betekenissen wellouter klankschaduwen willen maken,

om toch vooral niet te worden aangezien voor een denker; neen, dan liever een tovenaar, die op de maat der muziek met kleurige ballen jongleert!

Echter: het woord heeft, alle dichters ten spijt, zoveel verwantschap met het begrip, dat zelfs de 'poésie pure' het begrip niet geheel uit het woord kail wegmusiceren. Het woord is zozeer begrip, dat het voor het gehoor zeer slechte muziek en voor het gezicht niet meer dan een (hoogstens typographisch wat bij te werken) samenstel van gangbare krabbels is; alle uiterlijke attracties der auditieve en visuele kunsten heeft het genegeerd of bedorven; het is muziek voor onmuzikalen en beeldende kunst voor typographen. Het begrip overheerst; de woord- en zinsmelodie, de alliteratie, het rijm, het metrum, zij worstelen tevergeefs in de richting der muziek; het begrip laat zich uit het woord niet verdringen, tenzij het woord als opera- of oratoriumtekst gezongen en onverstaanbaar wordt; maar een woord, dat verstaan wordt, dat dus aan zijn woord- roeping voldoet, brengt een begrip mee, een confuus, wormstekig begrip misschien, maar een begrip, de 'uitgesproken' wenk naar een begrip.

De observatie, dat het woord een bederf van muziek en beeld beide, en juist als product van dit bederf een voortreffelijk verkeersmiddel is, brengt de verstandsmens er toe, de taal geheel voor het begrip op te eisen; daarom zijn romans populairder dan gedichten; zij delen meer mee, zij leveren meer begrip, zij hebben meer te vertellen en minder te zingen dan de poëzie; de poëzie is eigenlijk alleen populair als volkslied (openhartig partijkiezen voor het refrein) of als epos (de roman van weleer). In de philosophie kan het woord zelfs zozeer als begrip triomferen, dat men het als Begrip gaat heiligen, gelijk de aestheten het de Schoonheid doen, dat men het woord in staat acht, de wereld te begrijpen en in het begrip te overwinnen; dan schijnt de muziek geheel te zwijgen op die hoogten, waar de oneindig verdunde woorddrank geschonken wordt. Het woord kan een ingewikkelde formule worden, waaraan alle muzikale emotie ontbreekt (Kant); het kan de Waarheid en de Wijsheid worden (Hegel); en de Waarheid en de Wijsheid zijn qua talis onmuzikaal. Het woord kan zo streng, zo

vast, zo hiërarchisch bevestigd schijnen, dat men er met genoegen de zegepraal van het begrip over alle linies nit zou afleiden. Maar gelukkig: er lopen in levenden lijve wijsgeren rond; en men behoeft hen maar aan te zien, om te weten, streng, vast en hiërarchisch bevestigd te weten, dat zulke hoofden de ware Waarheid en de ware Wijsheid nooit zouden kunnen herbergen! Zulk een volstrekte overwinning van het begrip gedoogt de muziek niet, zelfs niet door het allerabstractste woord! Het allerabstractste woord moge begrip en niets dan begrip zijn, het is altijd nog veel te muzikaal, te vloeiend, te toevallig en te anecdotisch om begrip van de Waarheid te zijn!

Dit is de strijd op leven en dood om het woord: de dichters menen het nog in een bijzondere, heilige toestand voor de muziek te kunnen behouden, de wijsgeren menen het in een andere bijzondere, heilige toestand voor het begrip te kunnen reserveren. Het laatste heimwee naar de muziek: de ‘poésie pure’. De grote schijnoverwinning van het begrip: de hegelse philosophie. En dit alles door het woord, de bedorven muziek en het bedorven beeld, de gangbare munt ‘betekenis’! De twee Heilige Woorden, dat van de muziek en het begrip, dat van de dichter en de denker, staan lijnrecht tegenover elkaar; beide partijen kunnen hun goed recht bewijzen, waar de dichter de muzikale toevalligheid zelfs van het abstracte begripswoord kan aantonen en de denker kan demonstreren, hoe hij het dichterlijk standpunt als een betrekkelijke waarheid heeft ‘begrepen’; beurtelings zijn het de goddelijke Poëzie en de Idee, die aan de spits gaan. Is hier de strijd dan op een dood punt gekomen, kunnen wij ons voortaan terugtrekken in de binnenkamers van het scepticisme en dit gekrakeel van onwijze dichters en onmuzikale philosophen om het tweeslachtige woord zonder verder commentaar langs ons laten strijken?

Nietzsche heeft het antwoord gegeven, toen hij aan Overbeck schreef: ‘Mir besteht mein Leben jetzt in dem Wunsche, dass es mit allen Dingen anders gehen möge, als ich sie begreife; und dass mir jemand *meine* “Wahrheiten” unglaubwürdig mache.’ In dit antwoord is geen sprake van de verheven Dichter of van woorden, die zich loszingen van hun bete-

kenissen; maar in de wens, om van begrepen waarheden bevrijd te mogen worden, om de dingen anders te mogen begrijpen dan men ze begrijpt, klinkt een zo volstrekte aanvaarding van de irrationaliteit der muziek, dat zelfs een dichter er tevreden mee zou kunnen zijn. In dit antwoord verheft zich evenmin de denker op zijn onverdachte resultaten, zijn waarheden; hij spreekt van '*mijn* waarheden', omdat hij van de waarheid geen idool wil maken, hij spreekt alleen van 'waarheden', omdat hij iedere consequentie van het begrip zal trekken, alvorens ze als *on*waarheden aan anderen af te staan. Hier spreekt de eenzijdigheid, die bewust langs één zijde gaat, hier spreekt de subjectiviteit, die de verantwoordelijkheid der objectiviteit kent, hier bekent de dichter, dat hij denker is, omdat hij niet anders kan; dit is de gedurfdste waaghalzerij van het wo ord, dat het zich met alle risico der muzikale on bepaaldheid in dienst stelt van het strengste begrip, terwijl het waagt onder alle begripsmaskers naïeve en vergankelijke muziek te blijven. Geen garanties voor 'de' waarheid, maar evenmin toegeeflijkheid tegenover verleidelijke melodieën: zo gedraagt zich het woord, dat geen cynisme en geen nuance ontwijkt.

In dit woord, beweeglijk en speels als muziek, staalhard en koel als het begrip, steeds op de grens van rêverie en formule, vinden wij alle mogelijkheden en alle gevaren van 'le bon genre', dat wars is van de rêveries der pure musici en van de formules der pure wijsgeren ... als men ze te ernstig neemt.

'Rien ne me semble bête au monde que la gravité. ...'

25

In het jaar, dat Nietzsche zijn brief aan Overbeck schreef (1885) werd in Nederland *De Nieuwe Gids* opgericht. De poorten werden wijd opengezet voor de talrijke 'bons genres' der aestheten, die de preken der dominee-dichters moesten opvolgen; en spelen dan ook niet die vermaarde 'eeuwige dingen' zowel in preken als in de aesthetiek van Plasschaert een belangrijke rol? Toen Kloos eenmaal het non plus ultra der Tachtigers had geformuleerd: 'Kunst is de allerindivi-

dueelste expressie van de allerindividueelste emotie', toen begon ook hier de cultus der aesthètische onderscheidingen, terwijl het instinct der keuze *in* de veelheid der kunst, het gevoel voor 'le bon genre' achter de vele 'bons genres' verdween. Iemand heeft eens gezegd, dat Nederland het land van lyriek en preken was; welnu, deze 'spécialités de la maison' kunnen het in den regel ook verdacht goed samen vinden, omdat zij erin geslaagd zijn, het 'hollandse hart' aangenaam te strelen en zelden ernstig te verontrusten. Nu de ouderwetse predikanten met hun 'bon genre', de moraal en het dogma, in de litteratuur zijn opgeruimd, nu de nieuwerwetse predikanten zonder dat 'bon genre' zich met alle 'bons genres' der aestheten hebben verbroederd, is er aan de bloedige strijd tussen lyriek en preek een einde gekomen en in het belang ener vreedzame en bloeiende letterkunde (de letterkunde van het hollandse molentje op het programma van het P.E.N.-congres!) werkt alles, wat zin heeft voor muzikale stichtelijkheid, ijverig samen. Dat de schoonheid een begrip is, dat overwonnen wil worden, dat er in het conflict van 'muziek' en 'begrip', oppervlakkig gedekt door het woord 'kunst', een *risico* steekt, dat wij voortdurend aan de bedriegerij der kunst willen ontkomen, om er steeds weer dankbaar aan verslaafd te raken: wie heeft daarvoor nog oog, waar er zoveel te genieten valt, waar wij een zo beroemde poëzie bezitten, waar er zoveel lezenswaardige boeken verschijnen? Wie *wantrouwt* er eigenlijk in Nederland de kunst nog, wie voelt nog de noodzakelijkheid, dat kameleon, inplaats van het onophoudelijk aesthetisch kleur te laten bekennen, op de mesthoop der zéér ordinaire begrippen te gooien en te zien, welke kleur het dan bekent? De predikanten voor Tachtig hadden althans nog het besef, dat 'de' kunst en het 'l'art pour l'art' gewantrouwd moesten worden; dat besef is verloren gegaan in de algemene welwillendheid voor de worstelende Vincent en de zwoegende Beethoven, die in de ogen van ons publiek hun kunst 'opwerken' tot de tragiek van het probleem; verloren gegaan in het algemene genoegen, dat men hier schept in het met verheven gezicht lezen van schone verzen.

Het wantrouwen in de kunst te herstellen: dat is een eerste

gebod. Daartoe behoeft men het grondbegrip, dat de kunst niets anders is dan een doorgangshuis tussen snuiven en denken, dat zij een risico is tussen zintuigelijke naïveteit en begripsverdorring. Als er één grondbegrip door de aestheten verminkt en verdonkeremaand is, dan is het wel dit allernoodzakelijkste. De gevolgen? Enerzijds een volslagen onmacht, om de kunst als een weldadig bad te ondergaan, om b.v. muziek te horen zonder aan de hemel of de ziel te denken, om schilderijen te zien zonder in criticasterij te vervallen, kort en goed, om ironisch te staan tegenover de- 'begrippen', die iedere zintuigelijke genieting onvermijdelijk meebrengt; anderzijds een volslagen gemis aan critiek (aan noodzakelijk wantrouwen dus!), een onweerstaanbare neiging tot wellustig baden, wanneer het er om gaat, droog en nuchter te formuleren, de muziek te vermijden, de kleurigheid te ontlopen, het begrip tot de laatste begripsdraad te wagen. Toen men de absolute films van Ruttmann voor het eerst zag, wilde iedereen iets begrijpen, voor geen geld baden in zintuigelijkheid; toen men algemeen vernomen had, dat de aestheten verboden, zich bij die films iets te denken, brak een orgie van definities en onderscheidingen los, die vooral duidelijk moest maken, hoezeer men baadde en niets dan baadde! Wie het boekje *De Absolute Film* van de aestheet Ter Braak gelezen heeft, weet, wat ik bedoel en waarom ik dat verfijnde geschrift verwerp. ...

Daarom: wantrouwen jegens de kunst en de 'eeuwige dingen'! Wantrouwen jegens de muziek, wanneer men haar genoten heeft, want zij was altijd nog vol verboden begrip; wantrouwen jegens het begrip, wanneer men het gedacht heeft en geformuleerd, want het was altijd nog vol verboden muziek! Erkennen van de kunst als een voortdurend risico, zichzelf op aangename manier iets wijs te maken!

26

Het is langzamerhand wel duidelijk genoeg: 'le bon genre' is geen 'genre' in de kunst, zoals de vele genres der aestheten, het is eenvoudig een andere term voor *het grootste risico*. En

bijgevolg: de keuze van ‘le bon genre’, die geen verwerping, maar een minder-ernstig-nemen van de vele aesthetische genres betekent, is een instinctief gebaar naar die plaats, waar men het grootste risico loopt, van de kunst te worden vervreemd en in de kunst te blijven steken, waar men de kunst kan behouden door haar te overwinnen. Die plaats is het woord.

Het grootste risico is de strijd op leven en dood, die ‘muziek’ en ‘begrip’ om het woord voeren; de voortdurende zangerige onbepaaldheid en het voortdurend door dat gezang getergd worden, het toegeven aan ongedurigheid en bedwingen van die ongedurigheid, het dichter-zijn en het wijsgeer-zijn bevechten elkaar in het woord, dat uit klank is voortgekomen en naar betekenis wil overhellen. Daarom is het gemakkelijk en aanlokkelijk, het grootste risico, ‘le bon genre’, de rug toe te draaien, zoals de dichters en wijsgeren het met onfeilbare smaak of onovertrefbare verhevenheid plegen te doen. Waarom zou men in voortdurend risico leven? Er is toch een woordkunst, er is toch een systeem. ... De woordkunst, de litteratuur om de litteratuur, weigert eenvoudig het risico; zij vlijt zich tegen de muziek en het beeld aan en ook al gelukt het haar niet, het begrip geheel te onderdrukken, de *begeerte* ‘muziek’ te zijn bespaart haar de riskante momenten. Het schip heeft een kiel; het woord heeft muziek; dus vaart schipper Arij Prins op zijn *Heilige Tocht* de bochtigste kreken der taal binnen. Helaas, zonder het zelf te willen verschaft hij ons het amusante schouwspel van iemand, die met de kiel *boven* tracht te varen en de schutterigste pogingen doet daarbij niet te verdrinken. Oòk een risico, maar dan het risico van een Don Quichot, een spektakel Cervantes waardig! Niemand zal ontkennen, dat het schip een kiel nodig heeft, en een superieure kiel bovendien; maar wie aan dat voldongen feit het recht meent te kunnen ontlenen met de kiel boven te varen, zal aan een zilt en prozaïsch verzuipen in laatste instantie niet ontsnappen. ... De philosoof met het system, met de abstracte terminologie, is al *over* het grootste risico *heen*, althans', hij doet alsof; hij begeert begrip, betrouwbare, houdbare formule en daarmee schudt hij het risico onwillig van zich af, als

een puberteitszonde. Het is de moeite waard, Hegelianen te horen spreken over de kunst, die zij overwonnen hebben; het is meer nog de moeite waard, nauwkeurig na te gaan, *welke* kunst zij eigenlijk overwonnen hebben, welk intellectualistisch mengsel van gymnasiale opleiding, burgermansrespect voor klassieke standbeelden en Goethe's Faust zij in hun overwinningsroes voor ‘de’ kunst hebben aangezien; het is het allermeest de moeite waard, hen prettig voldaan te zien glimlachen over de onweerlegbaarheid hunner formules, terwijl zij als dagjesmensen voor Picasso staan te gapen. Waar is het risico? Het is overwonnen, d.w.z. het is voor alle veiligheid op stal gezet; hun gecastreerd risico is voor de ware amateur geen risico meer.

Hèt grote risico van het woord ligt daar, waar de kunst lek wordt aan de kant der wijsbegeerte en de wijsbegeerte lek wordt aan de zijde der kunst, waar de kunst begripszenuwen krijgt en naar voortdurende verfijning van begrip streeft (Stendhal), waar de wijsbegeerte alle verlokkingen der muziek als noodzakelijk en weldadig blijft ondergaan (Nietzsche). Hèt grote risico van het woord ligt daar, waar de namen ‘kunst’ en ‘wijsbegeerte’ hun vaste betekenis verliezen, waar zij nog slechts accenten aangeven; het grote risico kan in een zogenaamde roman en in een zogenaamde philosophie verborgen zijn. Het woord met het grote risico kent alle verrukkelijke vaagheden der ‘muziek’, het kent de lust aan minutieuze nuances, aan onmerkbare listen, omdraaiingen, koppelingen, syntactische spitsvondigheden; daarom is het wantrouwend jegens de woordkunst, die zich van diezelfde nuances als sjibboleths bedient. Het woord met het grote risico kent de strenge consequentie, de magere nuchterheid van het ‘begrip’, zijn onwrikbare verantwoordelijkheid tegenover het voorafgaande en het volgende, zijn mathematische helderheid, zijn gesmeerde scharnieren; en dus is het wantrouwend jegens de vakphilosoof, die met een systeem van scharnieren denkt. Het woord met het grote risico is geen kunst meer, het zou evenmin wijsbegeerte willen zijn; het heeft geen andere ‘begeerte’ dan het riskeren om het riskeren; het is op de grens om de gevaren van het op-de-grens-zijn.

Heeft het zich te muzikaal laten gaan, dan zal het zich door de vlijmendste zelf-ironie trachten te rehabiliteren; heeft het ‘waarheden’ en ‘wijsheden’ verkondigd, dan zal het hunkeren naar een sappige anecdote, een stukje taalmuziek. Wie het grote risico zoekt, blijft daarom de tovenarij der kunstenaars en de nuchterheid der philosophen beminnen, maar staat critisch tegenover de zuivere kunstenaar, die betoogt, en de zuivere philosoof, die poëtisch is; want de redeneringen van kunstenaars en de kunstzinnigheid van philosophen zijn vóór alles problematische artikelen.

Het grote risico: muziek te blijven en niet te vervloeien in de bedwelming der muziek. Steeds de formule te zoeken en niet te verstarren in de ‘waarheid’. Die plaats te zoeken, waar muziek en beeld bedorven zijn tot een monotoon geluid en een typographisch teken, en waar de hechte betekenis van het teken een vraagteken wordt, een andere muziek en een ander beeld. ...

Deze twee namen: Stendhal en Nietzsche, dringen zich steeds weer aan mij op, wanneer ik mij afvraag, wat ik ‘le bon genre’ noem, wat ik als het grootste en enig waardevolle risico beschouw, wat ik lief heb en bewonder, wanneer ‘kunst’ en ‘wijsbegeerte’, muziek en begrip, in mij duelleren om het presidium mijner ziel. Juist deze twee: omdat men geen van beiden met het etiket ‘kunstenaar’ of ‘wijsgeer’ kan klasseren, en omdat zij *niettemin* van elkaar verschillen als kunstenaar en wijsgeer; omdat zij beiden, de romancier en de essayist, zich bewegen op die riskante grens, omdat zij beiden ‘lek zijn naar twee kanten’, omdat zij elkaar ontmoeten in een psychologie, die geen wetenschap, maar een scherp formulerend raden is, omdat zij de muziek van het nabije detail en het begrip van de verre afstand in gelijke mate kennen, omdat fantasie en logica elkaar in hun werk voortdurend op de tenen trappen; omdat zij, in plaats van het ‘zuivere’ type van de Muzikant en het ‘zuivere’ type van de Wijze, het *riskerende* type van de amateur vertegenwoordigen. Hun stijl streeft naar een beweeglijkheid zonder bedwelming, naar een muziek zonder narcose; en zij denken, zoals men zich scheert: met accuratesse, maar wetend, dat men de volgende dag opnieuw zal moeten beginnen.

Stendhal en Nietzsche: de gelijken, de verschillenden, de riskerenden, de amateurs; de eenzijdigen, de vulgairen, de schandaaltypen in kunst en wijsbegeerte, omdat zij niet de zuiverheid, maar het risico zoeken. En achter Stendhal zie ik de kolonne der aestheten, met Plasschaerts 'eeuwige dingen' op een zilveren schaaltje, heimelijk verontwaardigd over zoveel philosophische verdunning hunner waarden; achter Nietzsche zie ik de baarden der denkers van het vak afkeurend wapperen over zoveel artistiek dilettantisme; en beide partijen, uitgetogen om het Zuivere Lam te aanbidden, zie ik verbaasd, omdat hun berg déze muis ter wereld bracht, meer niet. ...

27

O muis, op u zou ik een loflied willen zingen; ik ...

Maar een dame trekt mij aan mijn mouw (u weet wel, de bekende dame uit de litteratuur, die niet bestaat, die mijn manuscript tot op dit punt gelezen, half meegeschreven heeft, de officieuze medewerkster, de dame zonder gestalte, de dame, waaraan de lezer zo gaarne denkt) ... welnu dan, een dame trekt mij aan mijn mouw, en zegt: 'Schei er nu maar mee uit, lelijke intellectualist, het is nu mooi geweest; ze (dat zijt Gij, toevallige lezer) hebben toch al lang door, dat je je eigen parti pris voor een zekere soort auteurs tracht goed te praten, en dat je aan die soort het praedicaat "bon genre" hebt toegekend, om je te kunnen permitteren, de "rest" met het praedicaat "ennuyeux" af te doen. ... En zal ik je nog eens wat zeggen? Dat je vroeger te lui was, om piano te studeren, staat je op zichzelf al niet fraai; maar dat je je nu uit de impasse probeert te redden door de muziek in een hoekje te dringen ...'

Ik protesteer, maar het helpt niet.

'... in een hoekje te dringen, dat valt me bepaald van je tegen! ... En dan zal ik nog eens even iets verklappen. Je hebt de *Kritik der Reinen Vernunft* alleen maar sporadisch gelezen, d.w.z. je bent er nooit doorheen gekomen; je voorstelling van Kant is grotendeels afkomstig uit handboeken en tegenstanders! En dat wil oordelen over de philosophie. ...'

Ik zou willen protesteren, maar ik durf niet; Holland is vol philosophen, ik ben bang voor hen.

'... Je gaat, m.a.w., te werk als de goede Wells, die je vriend Nietzsche citeert uit de *Encyclopedia Brittannica*. Zet er dus een streep onder; je bent doorzien, je démasqué der schoonheid is uitgelopen op een jammerlijk démasqué van je eigen toevallige voorkeur!'

Ik zwijg. Wat kan men anders doen, wanneer een vrouw zich opwerpt tot paladijn der objectiviteit!

Maar ik noteer in mijn dagboek (het bekende dagboek uit de litteratuur, het niet bestaande, het op veel te snelle reactie berekende):

'Vermijd tot iedere prijs uzelf te demaskeren, wanneer gij iets anders demaskeert; alleen dàn zal men u gelijk geven.'

'Wees vooral verheven, wanneer gij verheven muziek hoort; alleen dàn zal men u als een verheven mens beschouwen.'

'Kijk vooral ernstig, wanneer men u wijsheid voordraagt; alleen dàn zal men u als een ernstig en wijs man beschouwen.'

'Heb niet de euvele moed, u in de kunst te verlustigen, u in de wijsheid te trainen; want men zal u bevelen, de kunst te begrijpen en de wijsheid te accepteren.'

'Laat vooral niet merken, dat gij een uitverkoren "bon genre" hebt; want men zal er uit afleiden, dat gij andere genres "slecht" vindt.'

'Aanvaard uw toevallige voorkeuren als een schande, die uitgewist moet worden; alleen dàn zal het u gegeven zijn, uw voorkeuren rustig te bezitten.'

'Neem vooral geen risico, maar wees muzikaal en wees wijs; want ook zonder risico laat zich het leven leven!'