

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

HET TEERGEVOELIGE PANTSER VAN SIMON VESTDIJK

I.

De taal is een houweel waarmee je zowel stenen als schedels kunt breken. Anton Wachter raakt aan het begin van zijn adolescentie de greep op het leven kwijt wanneer hij op school de scheldnaam “vent” krijgt toebedeeld. Het lukt hem niet of nauwelijks het woord te neutraliseren en zich tegen de aanvallen te verweren, vooral omdat de verwonding juist bestaat uit het besef volstrekt weerloos te zijn. Toch bouwt hij met zijn gepieker ook aan een beginnende vorm van afweer. Dat wordt het verhaal dat hij over zichzelf te vertellen heeft.

Een knellend en kriebelend pak van tweedehandsbetekenissen – ook dat is de taal. *Terug tot Ina Damman* (1934) begint als Anton zich voorneemt verliefd te worden en beseft dat hij met de bewustwording van die wens in feite al verliefd geworden is: “Hij wist nu tenminste wat verliefdheid te betekenen had: een grappig gevoel was het, ergens tussen je maag en je keel, in elk geval geen eeuwige trouw, zoals in dat Engels feuilleton stond dat hij in de vakantie had gelezen.” Dat deze ontdekte waarheid vervolgens op een grandioze manier weerlegd zal worden, is de voornaamste bestaansreden van de roman.

Anton wil verliefd worden op een meisje uit Uitschoten, maar valt uiteindelijk voor Ina Damman uit Driehuizen. Over haar schrijft hij in zijn gebonden bruine *Note Book*, een verjaardagscadeau dat wikkclips bevat om krantenartikelen in te bewaren, maar dat hij op een alternatieve manier gebruikt. Voor hem is er slechts één actualiteit: het meisje met de lichtblauwe ogen, in de blauwgestreepte jurk, met haar donkere, koele blik – elke dag draagt ze een grote, zware boekentas op haar heup van het station naar

DANIËL ROVERS

werd in 1975 in Zelhem geboren. Hij studeerde Nederlands en filosofie in Nijmegen en promoveerde aan de Vrije Universiteit Brussel. Rovers is schrijver van de romans *Elf* (2010) en *Walter* (2011), de essaybundels *Bunzing* (Vantilt, 2005) en *De figuur in het tapijt* (2012) en het reisboek *De zon is het probleem niet* (2014). Zijn boeken zijn verschenen bij Wereldbibliotheek.

Adres: www.danielrovers.nl

school en weer terug. Tot Anton in haar leven komt en kans ziet haar aan te spreken – en de last van haar overneemt. Je kunt veel van hem zeggen, maar verlegen is-ie niet.

In zijn *Note Book* schrijft hij alles op wat ze tegen elkaar zeggen. Het duurt maanden voordat hij een halve bladzijde bij elkaar verzameld heeft. Aan de hand van de vragen die Anton stelt, kun je een idee vormen van wat er allemaal uit dat zwijgzame meisje gewonnen wordt: “Kom je elke dag met de trein uit Driehuizen?” “Waar drink je ’s middags koffie?” “Mag ik je morgen weer naar het station brengen?”

Als verliefdheid verlossing is, dan zeker ook in de klinische zin die Anton erin ontdekt. Ina verlost hem een jaar lang van zichzelf, doordat zijn angst voortaan op haar betrekking heeft en niet meer op alle pesterijen en mogelijke vernederingen op het schoolplein. Gedurende een jaar zal hij “alles waar hij aan vrees en beklemming maar toe in staat was” op haar richten; ze is niet de oorzaak van de bliksem die hem in het hart slaat, als bij een coup de foudre, eerder de bliksemafleider die het grote onweer naar zich toe trekt en veilig in de grond laat slaan.

Maar dit is natuurlijk ook de definitie van cultuur: dat je de bliksem afleidt en zoekt naar de juiste afweer om de vernietigende kracht van emoties in goede banen te leiden en er toch de tinteling van te ondergaan. Haar naam luidt Ina Damman (I.D.), en dat is het enige aan haar dat zich “ongehinderd in bezit liet nemen”. Die naam geeft hem een macht die hij in de dagelijkse omgang met haar zo mist. Zij is in één woord, naar zijn zeggen, “wèrkelijk, werkelijk zoals alleen de dingen werkelijk waren, die hij al heel lang kende, maar waarover hij nog nooit had nagedacht: al die dingen die er op aankwamen, het blauw van de hemel, zijn eigen bestaan, het leven van iedere dag.”

Met Ina Damman wordt de wereld waarin hij leeft pas werkelijk, waarneembaar, betekenisvol. Dat is de ommekeer – de revolutie – die Anton Wachter doormaakt. Eerst nog moet Ina haar interesse in hem verliezen, nadat hij zich zonder enige reserve aan haar opgedrongen heeft. Al snel wordt een ander meisje verliefd op hem, het meisje uit Uitschoten op wie hij aan het begin van het jaar zelf verliefd wilde worden; ze biedt zich aan hem aan, maar Anton vindt zijn oude verlangen niet meer terug. Op dat moment verlangt hij vooral alleen te zijn en te bewaren wat hem het liefst is, de gedachten waartoe Ina Damman aanleiding heeft gegeven: “Denken wilde hij, - en zo gauw mogelijk alleen zijn. Wat een ommekeer in zijn leven. Hij kon het nog niet geheel bevatten; stil zat hij maar voor zich uit te staren, verlangend, dat de gedachten aan Ina Damman terug zouden komen.”

Nu – en dat is op de allerlaatste pagina’s van de roman – begeert hij alleen nog het bruine *Note Book* en zijn moeder, “die hij alles vertellen kon, met een enkel woord”. Zijn moeder, die haar man niet lang geleden heeft verloren en toen eenzelfde gevoelservaring beleefde als haar zoon. Sinds haar man er niet meer is, kan ze haar huwelijk in alle rust overdoen, maar zonder diens luidruchtige aanwezigheid en in het comfortabele gezelschap van haar eigen sentimentele weemoed. Pas in de eenzaamheid bestaat de trouw die, zoals de slotzin van *Terug tot Ina Damman* luidt, onwankelbaar is – een onwankelbare trouw “aan iets dat hij verloren had, – aan iets dat hij nooit had bezeten”.

2.

Simon Vestdijk (1898-1971) is de schrijver van een reusachtig oeuvre dat voor mij uit één roman bestaat – *Terug tot Ina Damman*. Hoe zeer bewonderaars als Maarten 't Hart, Marc van Zoggel, Kees 't Hart en Sylvia Witteman boeken als *De koperen tuin*, *De redding van Fré Bolderhey* en *Het glinsterend pantser* ook hebben aangeprezen, ik kwam er alleen maar met ontplooiing van wilskracht doorheen. Ging ik op zoek naar een andere ingang, een pakkende passage verderop in het verhaal, dan bleef ik aan het bladeren totdat ik op de laatste pagina was aanbeland.

Over Simon Vestdijk, de auteur die hem als geen ander in zijn jeugd heeft gevormd, schreef Kees Verheul dat zijn “literaire smaak misschien wel de sterkste kant van zijn talent was”. Zijn overige kwaliteiten zijn evenmin gering. De stuwing die hij in zijn zinnen legt, de kinderlijke overgave aan het verhaal, de veelheid en volheid aan details die hij putte uit een jaloersmakend sterk geheugen. Om nog te zwijgen van de waanzinnige prestatie die Vestdijk leverde met het tempo dat hij aanhield als auteur. Één blik op de allerlaatste bladzijden van zijn romans en je raakt in ademnood van de werkkraft en het concentratievermogen waarover hij kon beschikken wanneer hij niet in de put van zijn depressies zat. *Ivoren Wachters*: Doorn, mei-juni 1944.

De dokter en het lichte meisje: Doorn, najaar 1950-winter 1951. *De koperen tuin*: Doorn, augustus-sept. 1949. Er is over hem gezegd dat hij sneller schreef dan God kon lezen. Had de Schepper, zou Hij bij het begin der tijden in Doorn met Ans Koster hebben geleefd, ook al zijn planeten van een datering voorzien?

Vestdijk leverde complete romans van meer dan 80.000 woorden af in twee maanden tijd of minder, zo ongeveer de snelheid waarmee hij het in 1931 afgewezen oerboek *Kind tussen vier vrouwen* had neergepend. Destijds schreef hij nog schuldbewust aan Jan Greshoff dat je ook geen roman van 200.000 woorden in vier maanden kúnt schrijven: “Het is alleen het gevolg van mijn ongeduld, een roteigenschap.” Ongeduld is een goddelijke gave; zonder ongeduld kwam er nooit een wereld klaar. Onlangs merkte Wil Hansen in *De Gids* op dat Vestdijk pas werkelijk begon met schrijven als hij zijn drukproeven binnenkreeg. Proust deed het niet anders toen hij zijn jeugd en jongste leven in de volle breedte van zijn proza probeerde op te vangen. Elk moment tot de publicatie dient te worden benut om invallen te noteren; de auteur tracht het leven dat hij geleid heeft op de staart te trappen, wat een sterk geloof, doorzettingsvermogen en, ten slotte, vindingrijkheid vereist.

Zijn productie moet Vestdijk een groot schrijversgeluk hebben opgeleverd. Hij schreef op het manische af, wetend dat het elke dag, elke week weer afgelopen kon zijn, als de angst hem opnieuw in haar greep zou krijgen. De man die sneller schreef dan God kon lezen, hield de duivel op een afstand door zich kapot te werken; hij had uitbarstingen van scheppingsdrift die buitenaards mogen worden genoemd. In de periode van januari 1956 tot december 1957, dus binnen een periode van twee jaar, schreef hij alleen al acht romans en vijf bundels met muziekessays, deels op de doping die collega-arts Willem Brakman hem ruimhartig voorschreef. Een klein decennium later, in de periode tussen maart 1963 en december 1965, dus in anderhalf jaar tijd, schreef hij zes romans, een muziekboek en een gesponsord essay over ziekte. Ruim zes meter boeken liet hij na, aldus zijn biograaf Wim Hazeu, die ze in zijn eigen boekenkast heeft kunnen opmeten.

Maar is die omvang van het oeuvre, samen met de vulkanische kracht waarmee de auteur boeken de wereld in bracht, een reden om Vestdijk te gaan lezen? Je zou zeggen dat alleen al uit menselijk oogpunt zo'n inspanning niet onbeloond mag blijven. Stel dat al die zelfdiscipline, scheppingsdrang en moed zouden leiden tot een bibliotheek aan boeken die nauwelijks meer geraadpleegd wordt – dan moeten we wel constateren in een onrechtvaardige wereld te leven. Anderzijds zijn die zes meter aan boeken een overtuigend argument om ze juist allemaal in de kast te laten staan. Voordat je kunt pretenderen een overzicht over dit oeuvre te hebben, en mee te praten met de bewonderaars, moet je eerst tienduizenden pagina's omslaan.

Vestdijk is nog niet vergeten; een schrijver van wie bij voortdurende herhaling

geconstateerd wordt dat hij amper gelezen wordt, vervult in ieder geval nog een rol in de literaire overlevering. Beter kun je stellen dat Vestdijks oeuvre alweer een hele tijd bezig is om in de vergetelheid te raken. En is dat niet een goede, gezonde ontwikkeling? Er zijn genoeg auteurs vandaag die ons meer te zeggen hebben, genoeg romans die beter verbeelden hoe we dat zouden kunnen of moeten doen: een bestaan leiden dat in alle opzichten menselijk kan worden genoemd.

3.

In de jaren vijftig wisselden Simon Vestdijk en Lies Koning, de vrouw die veertig jaar eerder in de tweede klas van de HBS in Harlingen de emotionele splijtstof leverde voor *Terug tot Ina Damman*, een reeks van brieven uit. “Dat je van me hield wist ik goed genoeg”, schrijft mevrouw Koning twintig jaar nadat de roman is uitgekomen, en ze constateert nuchter en zonder al te veel wroeging: “En ik gaf er niets voor terug. Weet je nog dat je klavertjes-vier voor me meebracht? Netjes gestoken in een roze vloeitje (je was altijd zo zorgvuldig!)”

Vestdijk benadrukt in zijn brief hoe belangrijk Lies Koning voor hem is geweest. Zonder haar, of beter, zonder het verlangen waar zij oorzaak en object van was, zou hij nooit de schrijver zijn die hij geworden is. Maar wat hij niet zegt, of tenminste niet direct, is hoeveel hij heeft geleden onder haar afwijzing. Die bekentenis deed hij wel in 1922, dertig jaar eerder, een decennium vóór hij schrijver werd, in een brief aan zijn toenmalige geliefde Annie Bukers. De verhouding met haar houdt niet heel lang stand en al vooruitlopend op de afwijzing vertelt hij haar: “Ik heb, vooral vroeger, er erg veel aan geleden, dat ik al m’n geluk op een bepaald moment van één ding verwachtte, zoodat de *teleurstelling* bijna fysieke pijn voor me was. ’t Gevoel van teleurstelling is dan ook ’t afschuwelijkste wat ik ken. En daar heb ik me natuurlijk tegen moeten wapenen.”

Het is de vraag of het zo *natuurlijk* of zelfs maar verstandig is om tot emotionele wapening over te gaan, of beter gezegd: het is de vraag hoe ver je daarin moet gaan. Als auteur kan het je log en mechanisch maken als je met een pantser door het leven gaat. Het historische debuut van Vestdijk, het grotendeels als joyceaanse monologue intérieur geschreven *Meneer Visser’s hellevaart* – zonder dat het de levenslustige ironie van Joyce bevat – is een voorbeeld van die emotionele bewapening. Het werd in 1936 gepubliceerd, maar voor *Terug tot Ina Damman* geschreven. Waar die laatste roman vooral de teergevoeligheid van een jongensleven laat ervaren, en de pogingen om dat leven met taal te beheersen en te manipuleren, daar toont *Meneer Visser’s hellevaart* wat overblijft als de taal alleen nog maar tot manipulatie en angstintoming dient.

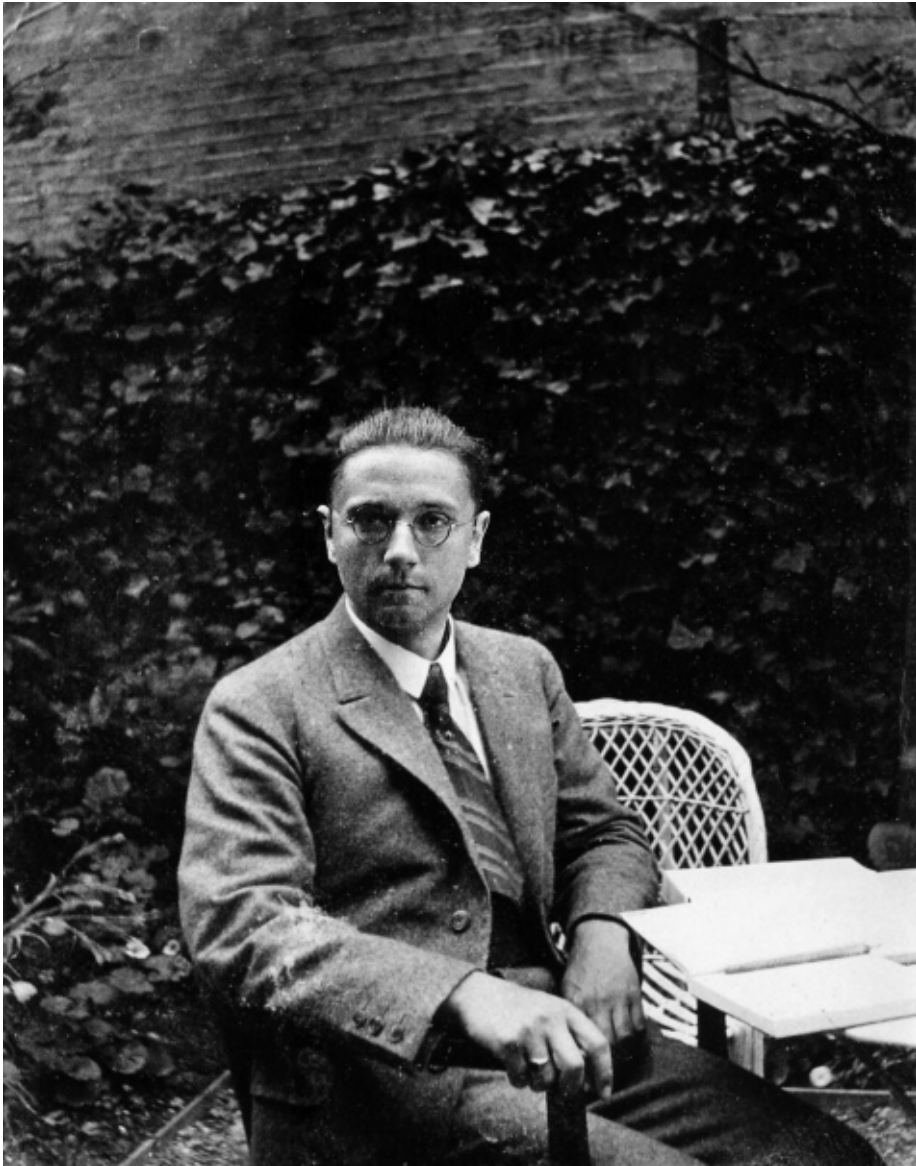
Emotionele hardheid kan dienen om je te wapenen tegen teleurstellingen in de liefde; in het geval van Vestdijk ging de dreiging uit van de vrouwen die hij in zijn leven tegenkwam. Zou dat een verklaring kunnen zijn voor de misogyne grondtoon van veel

van zijn romans? Zeker: zo'n predicaat is hard voor een auteur die in de negentiende eeuw geboren werd. En ook toegegeven, hoewel dat niet echt ter zake doet: Vestdijk had een bijzonder oog voor verdiensten van vrouwelijke auteurs. *Wuthering Heights* behoorde tot zijn meest geliefde romans en hij was de ontdekker van Emily Dickinson in ons taalgebied, zo niet in heel Europa. In zijn eerste grote essay, beginstuk van *Lier en lancet*, schrijft hij dat ze een unieke stem heeft, geheel onterecht "overzongen door Poe, overschreeuwd door Whitman". En hij meent dat ze – wat hij typisch vrouwelijk noemt – geen gevoel voor humor had; een onbegrijpelijk en vooral onwaar oordeel.

Wie zijn romans leest, moet genoeg nemen met een ongelijke verdeling van macht en spreekrecht tussen man en vrouw. Dat zegt waarschijnlijk evenveel over de tijd waarin Vestdijk leefde als over de auteur zelf, maar helaas maakt dat de boeken niet minder gedateerd of kleingeestig. Neem *De dokter en het lichte meisje*, met die gewild badinerende verteller, die corpsbal die verveeld de vrouwen in zijn praktijk beschrijft terwijl ze zich voor zijn ogen uitkleden: "Behalve een lief gezicht, achter een vermomming van rimpeltjes door het geneeskundig afbeulen, had zij een bekoorlijke en avontuurlijke loop, het enige teken, naar buiten toe, van een sensualiteit, die ik, halve dwaas, natuurlijk weer voor het eerst in haar leven ontdekken moest. Onze samenkomsten waren uiterst heidens... Uren kon ik haar omhelzen, dan was zij gehoorzaam als een kind... Zij praatte weinig, er was alleen maar goedheid in haar, die zich onder mijn handen materialiseerde en etherialiseerde tot de dromen van Rubens." Lees *Else Böhler*, waar Johan Roodenhuis zijn grote liefde Else aanbidt als een schepsel van een hogere soort, maar haar tegelijk ziet als een "Duitse snol". Of sla *Op afbetaling* open; bij James Joyce kan een vrouw zonder probleem acht maal op een dag haar man bedriegen, bij Vestdijk wordt ze door haar man geniepig van een trapje geduwd, zodat ze haar hele leven gehandicapt blijft.

Vlak voor en na de Tweede Wereldoorlog schreef Simon Vestdijk boeken die voor ophef zorgden door de openhartige beschrijving van seksualiteit en perversiteit. Hij schoffelde taboes bloot, maar begoot ondertussen wel een ander groot maatschappelijk gebod met vers regenwater: dat een vrouw nooit als de gelijke van een man zou kunnen worden beschouwd. In zijn boeken is het steeds de man die kijkt, beschrijft en oordeelt – en de vrouw is daar het object van; zij moet zijn onderzoekende doktersblik ondergaan. In zijn meest cynische boeken speelt Vestdijk met literaire middelen dokterje; het emotionele bereik van dat spel is beperkt.

Critici hebben Simon Vestdijk in het verleden cerebraal genoemd – maar dat is niet de kern van het probleem. Bij Vestdijk heb je vooral het vermoeden dat hij uiteindelijk alleen maar geïnteresseerd is in zichzelf. Dat was de kiem en de groeikracht van zijn oeuvre, maar maakt er nu ook de schraalheid van uit. Vestdijk is te veel een schrijver van jongensboeken gebleven.



Simon Vestdijk in 1927, Foto Letterkundig Museum, Den Haag.

Vormt *Terug tot Ina Damman* daar een uitzondering op? Niet bepaald – het is een jongensboek bij uitnemendheid. Maar de kracht van de roman is dat Vestdijk heel af en toe boven zijn alter ego uitstijgt en een poging waagt zich in te leven in de andere personages, onder meer het meisje Ina Damman. Hier laat hij de beperktheid van het eigen perspectief zien. Aan het begin van het tweede deel van de roman bekijken we de wereld van Lahringen heel even door de ogen van Ina Damman, zoals later ook de leraar meneer Greve een pagina lang een stem krijgt. “Voor de deur van de school stond Ina Damman, besluiteloos, maar weinig verward”, begint Vestdijk het tweede deel. “In het hoofd van Ina Damman paste maar één gedachte tegelijk, en die werd daar dan scherp en rimpelloos en bijna onmeedogend bekeken tot zij weer uit zichzelf verdween, zonder iets in haar gewijzigd te hebben. Zelfs de gedachte aan Piet Soer, met zijn vies baardhaar waar ze toch zo vies van was, bracht geen verandering teweeg. Piet Soer zou met haar heen en weer reizen van Driehuizen, en hij had gedaan alsof hij erg op de hoogte was, maar Ina Damman zou nog liever haar pink afbijten dan hem iets vragen, zomin, trouwens, als welke andere jongen ook.”

4.

Simon Vestdijk was een veelschrijver, een gedisciplineerd vakman, een auteur die, wilde hij in Nederland van zijn pen leven, geen andere keus had dan zich uit de naad te werken. Zijn achternaam is een roman op zich. Zijn grootvader werd te vondeling gelegd in Haarlem, op de kruising van het Papenvest en de Korte Dijk. Men noemde het kind Simon, Simon Vestdijk; een slimme jongen die het tot onderwijzer bracht.

Het beste boek van Vestdijk – Nederlands meest serieuze kandidaat voor de Nobelprijs voor de Literatuur in de twintigste eeuw – bleef ongeschreven. Aan het einde van zijn leven maakte hij plannen voor een roman waarin hij de balans van zijn leven en schrijverschap zou opmaken. Hij zou zijn ziel blootleggen voor de tienduizenden lezers die hij tijdens zijn leven had bereikt. *De persconferentie* moest het boek gaan heten en de opzet ervan was simpel: een schrijver genaamd Simon Vestdijk heeft de Nobelprijs voor de Literatuur gekregen en voor de verzamelde nationale en internationale pers houdt hij een lange toespraak. In plaats van over zijn oeuvre te spreken vertelt hij uitgebreid over zijn ziektegeschiedenis – hoe depressies zijn leven tekenden, over zijn gevoelens van schuld en zijn verkrampte omgang met vrouwen. De auteur werpt zijn pantser af en spreekt voor het eerst sinds jaren vrijuit.

Voordat hij zijn leven opnieuw tot literatuur kon maken, sloeg dat leven zelf een laatste keer toe. Nog geen drie jaar nadat hij met de veertig jaar jongere Mieke van der Hoeven was getrouwd, met wie hij twee kinderen kreeg, werd Simon Vestdijk gevelde door een ultieme depressie. Hij had toen al bij zichzelf verschijnselen van Parkinson vastgesteld. Hij keek alleen nog televisie, af en toe afgeleid door de kinderen, en

belandde, na een val in huis, in het ziekenhuis. De man die altijd de eenzaamheid had gezocht en als een kluizenaar in Doorn had geleefd, onder de hoede van zijn eerste levenspartner Ans Koster, kwam op een zaal van zes te liggen. Het laatste halfjaar van zijn leven bracht hij door in een ziekenhuis. Simon Vestdijk stierf een dag nadat hem de Prijs der Nederlandse Letteren werd toegekend.

Boeken

Bij uitgeverij Nijgh & Van Ditmar is *Terug tot Ina Damman* te koop, bij De Bezige Bij vind je een zevental titels van Vestdijk en de biografie door Wim Hazeu. Athenaeum-Polak & Van Gennep gaf in 2011 *De koperen tuin* uit. Bij Meulenhoff zijn een reeks essaybundels verkrijgbaar in digitale vorm. Een aantal kleinere uitgeverijen drukt sporadisch werk van Vestdijk. Verder zijn Vestdijks boeken vooral antiquarisch te vinden.

Online

- www.onserfdeel.be/simonvestdijk: hier hebben we alle artikelen verzameld die in *Ons Erfdeel* zijn verschenen over Vestdijk. Alle teksten zijn integraal te lezen.
- www.svestdijk.nl: een website van de erven S. Vestdijk, met vele voorbeelden van zijn werk, bio- en bibliografische gegevens en zo meer.
- www.vestdijk.com: de website van de Vestdijkkring, die in 1972 is opgericht met het doel de belangstelling voor, de kennis van en het inzicht in het werk van Vestdijk te bevorderen. Geeft o.a. de tweemaal per jaar verschijnende *Vestdijkkroniek* uit.

Schrijvers die nog maar namen lijken

Dit is de derde aflevering van de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken*. Daarvoor hebben we aan jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers gevraagd om zich te buigen over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of hun boeken nog worden gelezen. Op die manier willen we een onbevangen blik werpen op oeuvres die zijn vergeten of in de tijd dreigen weg te glijden. We hopen dat de confrontatie van vers bloed met het verleden van de Nederlandstalige literatuur frisse inzichten kan aanreiken.

In *Ons Erfdeel* 2/2015 boog Thomas Heerma van Voss zich over A. Alberts, in *Ons Erfdeel* 4/2015 herlas Matthijs de Ridder Gerard Walschap. In de volgende *Ons Erfdeel*-nummers mag u deze artikelen verwachten:

- Sebastiaan Kort over Maurice Gilliams
- Michiel Leen over Johan Daisne
- Koen Rymenants over F. Bordewijk