

Slotakkoorden bij Simon Vestdijk. Siep Kooi (2023)

Vooraf

Met deze reactie en reflectie op het boek *Slotakkoorden bij Simon Vestdijk* van Siep Kooi, bespreek ik ook wat mij getroffen heeft, heeft bewogen en doet bewegen. Dat is het bijzondere waartoe taal en literatuur in staat zijn. In dat verband herinnerde ik mij de groep van Franse taal- en letterkundigen waaronder de linguïste en psychoanalytica Julia Kristeva, die de enigszins bijzondere literatuuropvattingen ontwikkelde namelijk dat in alle (literaire) teksten de echo's van en verwijzingen naar andere teksten te vinden zijn. En zelfs dat alles wat door mensen geschreven wordt in feite deel uitmaakt van één groot tekstueel weefsel waar eerdere auteurs mee begonnen en iedere schrijver - ook wij - een bijdrage aan kunnen leveren. Dat verschijnsel staat sinds 1966 bekend als intertekstualiteit. Al die auteurs met hun zeer uiteenlopende achtergronden, disciplines en zelfs nationaliteiten weven dus samen verder aan een tekstueel, talig en literair wandkleed. Dat is wel een aardig idee als je een stukje tekst zoals dit aan het schrijven bent.

Inleiding

Met zijn boek *Slotakkoorden bij Simon Vestdijk* wint Siep Kooi de Ina Dammanprijs 2024 die evenals de Anton Wachterprijs 2024 op de dag van het komende literaire festival op 22 juni a.s. in Harlingen zal worden uitgereikt. Ik had de aankondiging van het boek al een halfjaar geleden via een bericht van de landelijke Vestdijkkring ontvangen. Toen was er trouwens nog geen sprake van dat Siep Kooi de prijs zou krijgen maar mijn intuïtie liet me weten dat er wel iets gaande was. Naast de titel werd ik getroffen door de afbeelding op de omslag van het boek; een karakteristiek kunstwerk van de stratenmaker-schilder Willem van Althuis (1926-2005). Het betreft een afbeelding van het voormalige NS-stationsgebouw van Dronrijp d.i. het dorp Noordijpe, 'het dorp aan de horizon' uit de Anton Wachterromans (1). Siep Kooi is een man met een bijzondere levensloop. Van huis uit onderwijzer, aanvullend pedagogiek gestudeerd in Utrecht en op latere leeftijd een proefschrift geschreven onder supervisie van de historisch pedagoge Lea Dasberg (2). Verder heeft Siep Kooi zich toegelegd op beeldhouwen, fotografie en klokken maken en schreef hij in het afgelopen decennium meerdere romans. Kortom een man die van zijn leven zijn hobby (of andersom) of wellicht een kunstwerk heeft pogen - of weten - te maken (Dohmen, 2008). En nu op z'n 83^e ontvangt hij de Ina Dammanprijs die eens in de twee jaar door de landelijke Stichting Vestdijkkring uitgereikt wordt. En wel aan 'de persoon die een belangrijke en aantoonbare bijdrage levert aan het in stand houden van de kennis over en de belangstelling voor de persoon en het werk van Simon Vestdijk'. Over wat Siep Kooi met dit boek over Vestdijk beoogt, schrijft hij: "ik laat zien op welke manier men de doorgaans harmonische muzikale slotzinnen in de romans van Vestdijk het beste kan lezen, met het doel ze voor de lezer toegankelijker en aantrekkelijker te maken. Het lezen van Vestdijk wordt daardoor minder ingewikkeld dan doorgaans wordt aangenomen. Vestdijk, die toch nog altijd een van de meest interessante schrijvers in het Nederlandse taalgebied is, wordt in mijn opinie door deze manier van lezen opnieuw op de kaart gezet." (p.17). Welnu, dat zal de liefhebbers van Vestdijks werk - die wij zijn - en de (commissie) leden van de landelijke Vestdijkkring als muziek in de oren klinken. Het is daarenboven volstrekt consistent met wat de Ina Dammanprijs beoogt te honoreren.

Aanleiding van Slotakkoorden

In de coronatijd herlas Siep Kooi de eerste vier Anton Wachterromans en besloot "de opmerkelijke, mij aansprekende fragmenten en vooral de doorgaans sterk ritmisch lopende slotzinnen in het vroege werk van Simon Vestdijk nader te onderzoeken". En verder schrijft Kooi: "Bovendien was ik nieuwsgierig naar de manier waarop hij [Vestdijk] op dit punt door Marcel Proust was beïnvloed." (p.14). Ook heeft Siep Kooi grote interesse voor de relatie tussen de autobiografische elementen en aspecten in de romans van Simon Vestdijk. Het betreft de lastige kwestie van de tegenstelling tussen én samenhang van *Wahrheit und Dichtung*, feit en fictie of wat *is* en wat bedacht of verbeelding is. De belangstelling, beter gezegd de fascinatie, van Kooi voor het werk van Vestdijk is ontstaan in de zestiger jaren van de vorige eeuw op de Hervormde kweekschool in Leeuwarden en werd met name gewekt en gestimuleerd door zijn toenmalige leraar Nederlands Sjoerd Vierstra. Hoezeer de bewondering van Siep Kooi voor Vierstra was en is, kan afgeleid worden uit de titel van hoofdstuk 2 dat *Meester Vierstra's Hemelvaart* kwam te heten. Dat deed mij denken aan de titel van een roman van Vestdijk n.l. *Mijnheer Vissers Hellevaart* waarvan de inhoud bepaald contrair is aan die van dit hoofdstuk. Naast het herlezen van de AW-romans is ook het gegeven dat Kooi nog in bezit was van een oud opstel van de hand van Vierstra over het poëtische proza bij Simon Vestdijk, van grote betekenis voor het ontstaan van dit boek. E.e.a. heeft de waakvlam die bij Kooi nog voor het werk van Simon Vestdijk brandde, kennelijk doen oplaaien tot een fikse literair-historische buitenbrand. Tot slot merk ik op dat het begrip 'slotakkoorden' heel mooi gevonden is; immers betekent 'akkoord' naast een overeenkomst tussen partijen ook een samen-klank van meer dan drie tonen. Deze vondst zou door Simon Vestdijk als enthousiast muziekliefhebber en -criticus maar ook als verdienstelijk pianist, zeer geapprecieerd zijn. Veel van die slotzinnen in Vestdijk's werk zijn naast poëtisch ook muzikaal, zo toont Kooi in zijn publicatie aan.

Het verloren - en hervonden - verleden van Siep Kooi?

Met het schrijven van dit boek, komen ook belangrijke gebeurtenissen uit de jeugd en volwassenwording van de auteur aan de orde. Of dat inderdaad ook een 'verloren verleden' geweest is, dat immers ook hervonden kan worden zoals Marcel Proust dat ooit ontdekte, weet ik niet zeker. Wel is het zonneklaar dat wanneer men een autobiografisch geïnspireerd boek gaat schrijven er als vanzelf veel en vaak zeer gedetailleerde herinneringen worden opgeroepen. Veelal tot verbazing van de auteur zelf. Zoals ik overigens zelf ook weer ervoer toen ik deze notitie opstelde (zie bijv. noot 1 en 2). En ik hoor dat vandaag aan de dag ook vaak van goede vrienden en naaste familieleden die aan het einde van hun werkzame leven daarop terugkijken en er voor zichzelf de balans van willen opmaken. Niet zelden wordt het ingegeven door de behoefte iets na te willen laten, een soort van cognitieve en emotionele nalatenschap. Waarvan men overigens vaak drommels goed weet dat het nageslacht daar meestal niet op zit te wachten. Maar de auteur wordt van dit laatste feit beleefdheidshalve zelden op de hoogte gesteld. De meeste van mijn - vaak oudere en zelfs bejaarde - familieleden, vrienden en kennissen met verlate literaire en zelfs wetenschappelijke ambities willen dat trouwens ongaarne horen. Ze gaan veelal enthousiast aan het werk en beleven daar overigens ook veel genoeg aan. Toch is daar uiteraard meer over te zeggen dan mijn enigszins relativerende en zelfs licht badinerende tekst over het schrijven van memoires en zelfs autobiografieën.

Immers zijn er met betrekking tot ouder worden en het memoreren van wat achter ons ligt - en het evalueren ervan dat er meestal mee gepaard gaat - meerdere existentiële posities in te nemen. Zo kan men de opvatting zijn toegedaan het verleden maar zoveel mogelijk te laten rusten en vooral te richten op de tijd die nog resteert. Maar evenzeer - zoals ik hiervoor al schetste - is het een gegeven dat het schrijven van een levenskroniek dat leven inderdaad kan doen herleven. Dat heeft overigens wel gevolgen. Zoals Cornelis Verhoeven ooit schreef: "Wie schrijft, historiseert zichzelf, wat hij ook schrijft. Hij legt zijn verleden vast en determineert zich. Het verleden komt tegenover hem te staan als zijn eigen keuze of, op de langere duur, als een kader, waardoor zijn bestaan gedetermineerd en zijn vrijheid ingedamd dreigt te worden. Door te schrijven geeft men gestalte aan het verleden. Schrijven is vanaf den beginne historiografie, kroniek. Wie schrijft, schrijft de tijd" (Verhoeven, 1970: p.15). Maar dat schrijven kan wel degelijk als positief worden ervaren alsook een heel nuttige tijdsbesteding zijn! Positief is dit boek van Siep Kooi al zeker. Het schetst namelijk naast het 'onderzoek' naar die z.g. slotakkoorden bij Simon Vestdijk ook de ontwikkeling van Kooi als jonge man die zoals gezegd door zijn leraar Nederlands werd gestimuleerd Vestdijk te gaan lezen, zich vervolgens ook deels met Vestdijk in zijn jonge en schoolgaande jaren identificeert, op dezelfde plaatsen komt, eveneens jeugdliefdes ervaart én bevriend raakt met z'n leraar met wie hij na verloop van jaren helaas geen contact meer heeft maar waar hij veel aan te danken heeft voor zover het zijn algemene ontwikkeling betreft.

Vestdijk en Proust

Hoofdstuk 3 van Kooi's boek heet *In de schaduw van Proust*. Ik ben er overigens niet van overtuigd dat Vestdijk zich ooit in de schaduw van Proust heeft bevonden. Wellicht in het begin toen hij *À la recherche du temps perdu* (inderdaad in het Frans) nog maar net had gelezen. Maar laat ik beginnen te bekennen dat de doorslaggevende factor deze notitie over het boek van Siep Kooi überhaupt te schrijven toch vooral kwam door het hoofdstuk over Proust. Het motiveerde me namelijk alsnog enkele hoofdstukken van Proust zelf en een paar boeken over Proust en zijn werk te lezen. Want in mijn middelbare schooltijd heb ik in het kader van het vak Frans weliswaar de eerste 20 pagina's (meer kunnen het nooit geweest zijn) van het eerste deel *De côté de chez Swann* van de reeks *À la recherche du temps perdu* van Marcel Proust gelezen maar ik vond het zulke volstrekt irrelevante, halfzachte en uiterst gedetailleerde flauwe kul dat dit meesterwerk niet op mijn literatuurlijst kwam te staan. En ik meen me verder nog te herinneren dat ik me niet kon voorstellen dat je er nota bene zeven delen van zou kunnen schrijven. Tot zover mijn jeugdige onnozelheid die kennelijk niet door de betreffende leraar werd gecorrigeerd.

Tot een aantal jaren geleden! Toen ik er namelijk achter kwam dat Vestdijk ooit zeer door dat meesterwerk geïnspireerd was geraakt en ik de moeite nam Proust zelf ter hand te nemen alsook over zijn werk te lezen. Veel recenter - zo'n jaar geleden - ontdekte ik ook nog dat Giles Deleuze, die ik ken van z'n bepaald weinig toegankelijke wetenschappelijke literatuur over geestesziekten i.h.b. over schizofrenie, ook een boek had geschreven over Marcel Proust met de titel *Proust et Signes* (Engels: *Proust and Signs*, 1972; een Nederlandse vertaling bestaat niet). Daarin stelt Deleuze onder meer dat die zoektocht (naar de verloren tijd) door Proust niet simpelweg een poging is om herinneringen op te roepen, het ook geen onderzoek is naar de werking van het geheugen betreft maar heus opgevat kan worden als een zoeken naar (de) waarheid te begrijpen als het leren verstaan van signalen die mensen in en uit specifieke kringen met elkaar plegen uit te wisselen. Dat zal onge-

twijfeld een van de redenen zijn dat een filosoof als Deleuze zich in Proust heeft verdiept. Niet dat de beroepsgroep van Deleuze c.s. zich het zoeken naar waarheid, schoonheid en goedheid overigens zou kunnen toeëigenen als exclusief object van onderzoek en reflectie. Het tegendeel zou men evengoed kunnen beweren; immers heeft Gaukroger (2020) met een voor mijn gevoel licht masochistisch genoegen - maar ook met heel goede argumenten - vastgesteld dat die zoektocht in de afgelopen twintig eeuwen eigenlijk maar bar weinig heeft opgeleverd.

In dit verband - over het zoeken én beschrijven van de waarheid - stelt de psychiater en Proustliefhebber Hans Hovers in zijn interessante boekje *Robert Musil en Marcel Proust* (2013) dat Proust in het laatste deel van de reeks van zeven boeken n.l. in *De tijd hervonden* (II, p.193) geschreven heeft dat wat werkelijk heeft plaatsgevonden alleen maar in een boek kan worden verwerklijkt! Kennelijk niet in de realiteit zoals wij die dagelijks ervaren. En Proust en Hoovens beide, concluderen bovendien en tot slot dat de waarheid van het leven alleen maar via de kunst beschreven kan worden (p.85). Het voert hier en nu te ver om een aantal citaten te geven die deze bewering ondersteunen; ik vond er enkele in Deel I en VII van *À la Recherche* die daar op wijzen. Waar het hier om gaat is dat wat aanvankelijk oppervlakkig uiterst absurd gedetailleerde, flauwe en mondaine verhaaltjes leken, bij nader inzien dus weleens wijsgerige vraagstukken van essentiële en zelfs van existentiële aard zouden kunnen zijn.

Eerst heel kort de bekende historie van Proust en Vestdijk die Siep Kooi in zijn boek verhaalt en die ik hier in iets andere termen schets. In de zomer en de tweede helft van 1932 lijdt Vestdijk onder een van zijn steeds terugkerende endogene depressies en leest hij alle zeven delen van *À la Recherche du Temps Perdu* van Marcel Proust (1871-1922) die uitgegeven werden tussen 1913 en 1927 bij *Gallimard* te Parijs. Vestdijk is er enorm van onder de indruk en schrijft dat volgens zijn biograaf Hazeu op 30 september 1932 aan z'n literaire vrienden Ter Braak en Marsman en later in december van dat jaar aan Greshof (Hazeu, p.39). En kennelijk ziet Simon Vestdijk op dat moment licht aan het einde van de depressietunnel maar ook de weg die hij als schrijver kan gaan namelijk om een kroniek zoals *À la Recherche* te schrijven over zijn eigen leven tot dan toe. En vrijwel onmiddellijk, namelijk op 16 januari 1933, begint hij met het 'oerboek' dat later *Kind tussen vier vrouwen* is gaat heten; over zijn jeugd, zijn ouders, overige familieleden, zijn lagere en middelbare schooltijd, vriendschappen, verliefdheden, zijn muziek en de emoties die ermee samenhangen. Nota bene op 1 mei van datzelfde jaar heeft hij de eerste versie gereed. Het bestaat uit 7 cahiers met een totale omvang van 1121 pagina's. Dan moet deze versie nog in het net worden geschreven en gecorrigeerd. En al op 9 juni is het manuscript in principe persklaar (Hazeu, p. 45). Dan volgt zoals de Vestdijkkliefhebbers en -kenners weten het relatief lange wachten. De betreffende hoofdredacteur Doeke Zijlstra van Van Nijgh en Ditmar, waarmee Vestdijk overigens een goed contact dacht te hebben, verklapt tussentijds maar weinig over wat hij echt van het manuscript vindt. Dan volgt de afwijzing; het manuscript is te lang en te gedetailleerd - zeker voor een debutant die Simon Vestdijk toch is. Het is een emotionele mokerslag voor Vestdijk die hem onmiddellijk in een ernstige depressie doet belanden - die dan toch nauwelijks nog als endogeen gekenmerkt kan worden.

Intermezzo

À la recherche du temps perdu (1913-1927) verhaalt de wordingsgeschiedenis van een man die de geschiedenis of de kroniek van zijn jeugd, opvoeding en ontwikkeling beschrijft. Daarbij zijn er de drie belangrijke thema's: de liefde, het mondaine leven en de kunst(en). Marcel - het alter ego van zijn naamgever Marcel Proust - groeit op in een gegoede familie met kennissen en vrienden in voornamen en adellijke kringen die zoals gezegd de liefde, het mondaine leven en de kunst van heel dichtbij en dicht op de huid leert kennen. In zijn aanvankelijk geloof in het goede, het juiste en het schone wordt hij fundamenteel en grondig teleurgesteld. Naarmate de tijd vordert en hij dat jeugdige en latere leven heel nauwkeurig - deels via onwillekeurige herinneringen - onderzoekt komt hij langzaam maar onontkoombaar tot de conclusie dat al dat menselijk gedoe voornamelijk bestaat uit volstrekte ijdeltuiterij, pretenties en machtsdenken (en handelen) en dat de menselijke affecten vrijwel geheel door de vigerende omstandigheden en irrelevante gebeurtenissen worden bepaald. Niemand houdt koers, echt liefhebben is volstrekte nonsens, mensen pretenderen van alles maar blijken uiteindelijk niet anders te zijn dan windbuilen en non-valeurs. Maar de taal waarin Proust dit alles heeft beschreven, is subliem, uiterst gedetailleerd, briljant geformuleerd, relativerend en scherp maar soms ook bijzonder humoristisch. Naast een uiterst bijna cynische en realistische beschrijving van de oude adel beschrijft Proust ook de teloorgang van die klasse, de opkomst van de Franse BN-ers (de FN-ers dus), de blaaskaken, de nieuwe rijken en de gefortuneerde windbuilen die de macht en invloed in het Franse publieke leven en -discours gaan domineren. Naast deze schetsen betreft het ook de inleiding tot en het plaatsvinden van WO I, de veranderende politieke cultuur in Frankrijk en m.n. de Dreyfus-affaire die toen de publieke gemoederen bezighield. Het boek geeft dus ook een boeiend tijdsbeeld van de periode rond en na de eeuwwisseling.

Na het lezen van hoofdstuk 3 van het boek van Siep Kooi over Vestdijk en Proust alsook zijn hoofdstuk 4 met de titel *Vooroefeningen met Proust* stuitte ik min of meer toevallig - ik kreeg de nieuwe cursus- en lezingenserie van de Internationale School voor Wijsbegeerte (ISVW) toegestuurd - op het boekje *De Essentie van Proust* (2018) van Maarten van Buuren. Ik ken Van Buuren niet in zijn hoedanigheid van emeritus-hoogleraar Franse literatuur en Letterkunde maar als imponerend debutant van een uitstekende inleidende en verfrissende studie over het werk van Benedictus de Spinoza met de titel *Spinoza. Vijf wegen naar de vrijheid* (2016). Zelfs zeer doorgewinterde Spinozisten waarvan ik in de afgelopen twintig jaar een aantal goed heb leren kennen, waren onder de indruk van deze inleiding - hoewel zij zich daar publiekelijk nooit over hebben uitgesproken. Het voert hier te ver om daarop nu te reflecteren. Hier gaat het immers over Proust (en Vestdijk).

Het lezen van *De essentie van Proust* vond ik een belevenis. Ik was ook verbaasd over de parallellen tussen gebeurtenissen in de levens van Marcel Proust en Simon Vestdijk. Natuurlijk gaat iedere vergelijking uiteindelijk mank maar een paar wederwaardigheden in beider levens vallen toch wel op. Ten eerste werd het schrijversdebuut van beide auteurs afgewezen. Maar het motiveerde hen om een veel groter, omvattender en bijna magnus opus-achtige reeks van boeken te schrijven namelijk de *Recherche* van Proust en de *Anton Wachterromans* van Vestdijk. Ten tweede is in het leven Proust en Vestdijk de moederfiguur van uitermate groot belang geweest voor hun ontwikkeling. Bij Marcel Proust is dat overigens nog veel pregnanter dan bij

Vestdijk. Proust blijft ook gedurende zijn volwassen leven een moederskind. 3. Zowel Proust en Vestdijk hebben grote problemen met de realiteit van het dagelijks leven. Zij stellen zich de wereld voor als ware het een projectie van hun eigen ideeën en denken - die ze ook niet of heel moeilijk kunnen loslaten. De werkelijkheid lijkt voor beide vaak rauw en onaangenaam. De idealen die ze bedenken en nastreven worden veelal niet bewaarheid. Beide auteurs leven voornamelijk in een zelf geconstrueerde werkelijkheid. De 'echte' wereld stelt hen vaak teleur en frustreert hen niet zelden. Bij Proust is dat overigens veel explicieter en diepgaander dan bij Vestdijk. Die houding in de omgang met de werkelijkheid is enerzijds hun Achilleshiel en dus hun zwakheid maar ook hun (verbeeldings)kracht. Toke van Helmond (1983) verwoordt het voor zover het liefdesleven van Vestdijk betreft aldus: "Anton Wachter evolueert niet in de liefde omdat hij nu eenmaal niet tot diegenen behoort voor wie de werkelijkheid zich niet toegankelijk verklaart." (p.12). Dat is wel een fraaie tekst. Er zijn veel meer en nog veel interessantere verhalen te vertellen over Proust en Vestdijk maar dat is niet voor nu.

Dichtung und Wahrheit

Sinds mensenheugenis is er grote belangstelling en fascinatie voor de oorsprong en bronnen van de kunsten waarvan een beeldhouwwerk, schilderij, gedicht of boek en andere resultaten van menselijke creativiteit de eindproducten zijn. Vaak wenst men niet slechts die bronnen op te sporen maar die resultaten ook te kenschetsen, te herleiden en zelfs te verklaren. Waar haalt een Simon Vestdijk zijn ideeën vandaan, welke plaatsen, gebeurtenissen en verdere achtergrondfactoren hebben hem en zijn werk gevormd? Siep Kooi stelt dat als vraag aan het begin van zijn onderzoek maar werkt dat maar heel beperkt uit. Vandaar dat ik er zelf een paragraaf aan wijd. Want die vragen naar wat er feitelijk in zijn leven is gebeurd, welke ervaringen hij heeft opgedaan en wat is fictief, verbeeld en bedacht? Dit verschijnsel reduceer ik gemakshalve even tot de titel van de autobiografie van Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). De titel ervan luidde: *Aus Meinum Leben. Dichtung und Wahrheit*. De Nederlandse vertaling is 'verdichting (gedichten maken van) en waarheid'. Wat beoogde Goethe eigenlijk? De gebruikelijke uitleg is dat Goethe bij het schrijven van zijn autobiografie drie houdingen / posities / en zelfs persoonlijkheden die hij in zijn leven had ingenomen met elkaar wilde combineren: 1. De wetenschapper die zich op de feiten baseert, 2. De historicus die het verhaal systematisch, historisch verantwoord en gefaseerd wil vertellen of opschrijven en 3. De kunstenaar die zich niet strikt aan 1 en 2 gebonden voelt maar de artistieke vrijheid benut en ook nodig heeft om een kunstwerk te scheppen of te produceren. Bij lezing van Goethes autobiografie is het ook vaak niet helder wat feit of fictie is, net zomin de tekst alleen een feitelijke waarheid of een geconstrueerde, verbeelde 'verdichting' is. Als we met deze (beperkte en vage) karakterisering kijken naar literatuur in het algemeen en naar (auto)biografisch geïnspireerde literatuur in het bijzonder, is het wel duidelijk dat het een haast onmogelijke opgave is, precies te duiden waar de scheidslijn tussen feit en fictie i.c. tussen *Wahrheit und Dichtung* ligt. Wat zijn bijvoorbeeld de feitelijke biografische achtergronden van de Anton Wachterromans. Bestaan die inderdaad? En in welke mate is dat het geval? Veel mensen waaronder uiteraard de biografen maar ook de lezers willen dat graag weten. Zoals Nol Gregoor over de romanfiguren uit de Anton Wachterromans terecht opmerkt dat deze niet als biografisch juiste portretten van de tot model genomen personen moeten worden gezien. Hij stelt: "Er is meer veranderd dan de namen en de uiterlijke verschijningen. Tot mijn moeilijkste opgave reken ik het aangeven van die, van geval tot geval wisselende grenslijn, die *Wahrheit und Dichtung* scheidt. Vestdijk is geen naturalist in de strikte betekenis van het

woord; hij is ook geen fantast. Hij gebruikt bij voorkeur modellen voor de personages uit zijn contemporaine romans en aan de meeste van zijn romangebeurtenissen heeft de realiteit haar onmisbare bijdrage geleverd. Enkele cahiers heeft Vestdijk volgeschreven met notities over personen en kleine situaties, zoals hij die op reis, of waar dan ook, observeren kon. Zijn schrijverswaakzaamheid werkt als een radarscherm, dat 'leven' signaleert, en zeer veel daarvan wordt uitgangspunt voor zijn literaire transformaties. Bij het transformeren staat hem zijn uitzonderlijk groot inlevingsvermogen ten dienste. Vestdijks levensinzicht wortelt niet in de feitelikheden van een dynamisch bestaan, maar in een ontvankelijke, innerlijke bewogenheid, waarvoor de realiteit slechts enkele rudimentaire grondpatronen behoeft te leveren, om haar creatief op drift te brengen." (Gregoor, 1958: p.90). Dit vind ik een fraaie beschrijving van het schrijfproces voor zover het betrekking heeft op die wisselende of verschuivende grenslijn tussen feit en fictie. Niet alleen bij Vestdijk maar bij vrijwel alle romanciers. Ook zijn twee biografen resp. Hans Visser en Wim Hazeu hebben zich uiteraard met deze kwestie beziggehouden maar de tijd ontbreekt me op dit moment hun visie erop te schetsen. Wat ik niet achterwege kan laten is collega schrijver en goede vriend van Simon Vestdijk namelijk Theun de Vries kort aan het woord te laten over de relatie tussen de biografische feiten en omstandigheden die Vestdijk ervoer en de vertaling ervan in zijn romans en gedichten. Tot slot ga ik nog te rade bij een gerespecteerd taal- en letterkundige die m.i. een originele opvatting ontwikkelde over het zoeken naar de relatie tussen feitelijke gebeurtenissen en de vertaling ervan in literatuur en zich daarbij liet inspireren door Marcel Proust zelve.

Theun de Vries leerde Simon Vestdijk in 1940 kennen en ze werden vrienden voor de rest van hun leven. Maar niettegenstaande dat gegeven maakte De Vries gewag van de afstand die Simon Vestdijk altijd schiep. In het artikel *Necrologie van S. Vestdijk* beschrijft hij wat hij tijdens de regelmatige boswandelingen met Vestdijk ervoer. "Dan zat hij in die wereld opgesloten als in een glazen schelp. Men kon hem niet bereiken. Hij was er, *an und für sich*, men bespeurde dat het gevestigde ritme van zijn levensgang ongebroken doorging, terwijl we het over de dingen van de dag hadden". [] "Het was zijn voorbeschikte eenzaamheid. Zij verbond hem in feite met niets. Men kan ook niet, wat ik elders heb gedaan, in verband met hem over engagement spreken. De kwestie bestond niet. Een rusteloze geestelijke werkzaamheid, een nooit slapende verbeeldingskracht, een dwingende noodzaak van zelfexpressie drongen Vestdijk tot schrijven." En dan volgt die prachtige uitdrukking van Theun de Vries over Vestdijk: "Zijn leefwijze was zijn schrijfwijze". (De Vries, 1987: 90-91). En in zijn openingswoord bij de Vestdijktentoonstelling te Harlingen (28-4-1973) getiteld *Harlingen en Lahrigen* spreekt Theun de Vries de gedachte uit dat weliswaar veel mensen denken dat Harlingen Simon Vestdijk toch veel meer heeft beïnvloed dan wij denken. De Vries tekent er dan weer iets bij aan wat m.i. ter harte kan worden genomen als we gebiologeerd zouden blijven door wat 'er achter zit' of wat de bronnen, achtergronden of zelfs de grond of grondslagen zijn van het uiteindelijke kunstwerk: "Eén ding kunnen de zichtbare getuigenissen aangaande Vestdijk ons niet onthullen: het mechaniek van zijn schrijverschap; of misschien moet ik zeggen het hoe en waarom waardoor bij Vestdijk bepaalde creatieve vormen en thema's zijn ontstaan". (p. 94). Dat wil niet zeggen dat De Vries ophoudt met het stellen van vragen of het doen van observaties aangaande de bronnen van Vestdijks werk. Bij diezelfde gelegenheid van de opening van die tentoonstelling stelt hij: "Hier [in Harlingen] is het allemaal geboren: de Proteus in hem met zijn rusteloze hang naar vormverandering, zijn visie op de mens als een zijns inziens onveranderlijke, toch uiterlijk onrustige en variabele grootheid, zijn individualisme (een zekere toege-

spitste vorm van wantrouwen jegens de naaste), zijn muzikaliteit (een gezegende gave), de stugheid en het eenzaamheidsgevoel als beperking én als bron van kracht. En het eindeloos vragen naar de stille bedoelingen die in de mens werkzaam zijn - een existentie-beleven dat Vestdijk in het vervolg van het bestaan, bij een ten volle ontplooid talent, een trek van raadselachtigheid zal verlenen. Het is een introverte, nooit-mystische vorm van geloof: voor een groot deel bestaande uit ongeloof en scepsis, en voor een ander deel uit felle belangstelling voor het fenomeen religie bij anderen, of zelfs als fenomeen *an und für sich*." (p. 95). Dus hoe je het ook wendt of keert: ook zij die pleiten voor inhoud boven de oorzaak i.c. de bronnen ervan te stellen, ontkomen er kennelijk niet aan zich toch steeds weer af te vragen wat de kunstenaar inspireert en motiveert.

Het is - tot slot van deze paragraaf - de al genoemde Maarten van Buuren die in zijn compacte boekje *De essentie van Proust* (2018) een bijzonder verhelderend verhaal vertelt over de relatie tussen de auteur en zijn of haar eindproduct van het schrijven zoals een roman. Hij doet dat aan de hand van de ervaringen van Marcel, de hoofdpersoon in het eerste boek van *Op zoek naar de verloren tijd* getiteld *De kant van Swann*. Het gaat over een heel beroemde auteur die op enig moment aanzit bij een déjeuner met tal van hoogwaardigheidsbekleders en leden van de aristocratie waar Marcel ook bij uitgenodigd is. En Marcel verbaast zich in hoge mate over deze persoon "die een ongegeneerde, kleine breedgeschouderde en bijziende jongeman met een rode neus in de vorm van een slakkenhuis en een zwart sikje" blijkt te zijn. (p. 57). Er is dus een totaal gebrek aan overeenstemming tussen het beeld van de schrijver zoals uit zijn boeken oprijst en de schrijver die daar in levende lijve aanwezig is. Dat brengt Marcel in verwarring. Maar tijdens dat déjeuner dringt het bij Marcel langzaam door dat de werkelijke auteur zich uitdrukt in zijn werk d.i. in zijn stijl. Onder stijl verstaat Proust "het product van langdurige en intensieve arbeid, de uitkomst van een werkproces waarin de artistieke identiteit langzaam maar zeker de plaats inneemt van de natuurlijke identiteit. Stijl is het middel waarmee de mens zijn werkelijke identiteit kan ontwikkelen." En Van Buuren vervolgt: "De tekst die de auteur schrijft wordt veruitwendigd en zodra de uiting schriftelijk is vastgelegd, is de band met de auteur verbroken." Verder merkt Van Buuren op dat "hoe meer de geschreven tekst wordt bewerkt, des te meer verwezenlijkt zich daarin de identiteit van de auteur. Hoe meer de schrijver werkt aan vervolmaking van een eigen stijl, des te meer verwezenlijkt hij zijn identiteit in een medium dat buiten hem staat." (p. 57-58). Of deze gedachtegang die Proust in feite over de relatie tussen auteur en zijn werk aan ons vertelt en die door Van Buuren wordt toegelicht zonder meer van toepassing is op Simon Vestdijk - en andere auteurs en allen die de kunsten beoefenen - is een vraag die ik niet echt kan beantwoorden. Wel vind ik dat het door Proust geïntroduceerde begrip 'stijl' en de 'verwezenlijking van de identiteit' van de auteur een bepaalde zoek- en denkrichting geeft die wellicht meer voldoening en ook inzicht geeft in het kunstwerk omdat ze er een meer omvattender en boeiender beeld van schetst.

Van poëtisch proza naar prozaïsche poëzie

Al in zijn voorwoord getuigt Siep Kooi van zijn fascinatie voor mooie en intrigerende taal, vooral van begin- en slotzinnen in teksten van zowel gedichten als romans. Hij noemt bijvoorbeeld die van Gabriel Garcia Márquez' in *Honderd jaar eenzaamheid* (1972): "Vele jaren later, staande voor het vuurpeleton, moest kolonel Aureliano Buendia denken aan die lang vervlogen middag, toen zijn vader hem meenam om kennis te maken met het ijs." Dat is inderdaad een indrukwekkende tekst. Veel

memorable begin- en slotzinnen kun je volgens Siep Kooi in het werk van Simon Vestdijk vinden; hij noemt ze 'verbijsterende gebeitelde zinnen'. Een nogal bekende openingszin van Simon Vestdijk vinden we bijvoorbeeld in *Terug tot Ina Damman* over het gebouw van de 3-jarige HBS aan de Zuiderhaven te Harlingen: "*Het had niet eens een portiek, zo plat was het. Niets vond er houvast, alles zou er afgegleden zijn, te pletter op de lange, rode ingesleten stoep.*" En nog beroemder is de laatste zin uit dezelfde roman (1^e druk 1934): "*Het hekje sloeg open, en weer dicht; het kiezel knarste. Hoog liep hij, hoog door de lucht, in de koele avondwind. Maar zijn voeten raakten zwaar de aarde. Zwaar - als wat?... Trouw. Onwankelbare trouw aan iets dat hij verloren had, - aan iets dat hij nooit had bezeten.*" (p. 275). De meeste schrijvers citeren deze eindtekst meestal vanaf het woord 'Trouw'. Ik begin iets eerder namelijk bij 'Het hekje' gevolgd door 'het kiezel knarste' omdat de huidige buurvrouw van het huis waar Simon Vestdijk en zijn ouders ooit woonden (Zuid-Oostersingel 43) mij vorig jaar toevertrouwde dat als zij het hekje naar haar eigen voortuin open doet en het pad betreedt, zij vaak aan deze slottekst van Vestdijk denkt. Met Siep Kooi ben ik van opvatting, beter gezegd ervaar ik eveneens, dat begin- en slotzinnen van groot belang zijn. Bij het begin van een tekst moet die als het ware worden geopend en hoe je dat doet en met welke woorden en metaforen, maakt heel veel uit. Ik ben geen literator en dus niet goed in staat dat nader te analyseren en te beschrijven maar ik kan het wel (beperkt) illustreren met een paar voorbeelden die ik mij na zoveel jaren nog goed herinner (3). Maar ook moet een verhaal, gedicht of andere tekst worden afgesloten. Dat kan in mineur, ongewis en onbestemd maar ook juichend, hoopvol en in majeure zodat de lezer een blijvende en bij de inhoud passende emotie ervaart. Dus ja, ik denk dat die begin- en slotzinnen ertoe doen.

Wat Siep Kooi vroeger in de derde klas van de kweekschool al opviel en wat hij nu boeiend en opmerkelijk genoeg vindt om er een boek over te schrijven, is het feit dat eerste en vooral laatste zinnen van teksten van Simon Vestdijk een hoge mate van muzikaliteit vertonen. Maar het begint op die kweekschool gewoon met de romans van Vestdijk te lezen. Eerst als verplichte literatuur en na enkele interessante en intensieve gesprekken met zijn enthousiaste leraar Nederlands Sjoerd Vierstra en de eerste uitwisselingen met hem over plaatsten in Friesland en waar bijvoorbeeld de personages uit de romans van Vestdijk echt hebben gewoond, als een terugkerend en geliefd onderwerp. En Siep Kooi gaat Vestdijk lezen als ware hij Sjoerd Vierstra (p.17). Zeker na de uitspraak van Vierstra dat Simon Vestdijk de Nobelprijs voor de literatuur verdiende (p. 27). En Kooi ervaart dat het aldus spreken over Vestdijk Sjoerd Vierstra aangrijpt en ontroert. Kooi leest daarna de passage van Vestdijk in *Terug tot Ina Damman* over Anton Wachter en Marie van den Boogaard die samen (in de trein) naar huis reizen. In Noordijpe moet Marie uitstappen. Vestdijk schrijft daarover: "Nog lang kon Anton haar wuivende hand onderscheiden, net boven het hoofd van de man, met wie ze opliep naar Noordijpe, dat een kilometer verderop als een toneeldorp - te ver voor het echte dorp van dit station, te dichtbij voor een dorp aan de horizon - zijn kerk, zijn bomen, zijn boerderijen als coulissen leende voor de ontvangst van twee ongelijke figuurtjes" (p.221). Kooi vindt deze frase prachtig. Zo schrijft hij verder: "Voor mij was dit geen proza, maar poëzie!" [] "Een jaar later schreef ik een wijsgerig aandoend opstel dat ik de titel *Dorp aan de horizon* meegaf. En omdat ik in die tijd weleens gedichten schreef, kwam ik op de gewaagde idee om dat opstel met het betreffende fragment in poëzievorm te laten eindigen:

DORP AAN DE HORIZON

Nog lang kon Anton haar wuivende hand onderscheiden
net boven het hoofd van de man,
met wie zij opliep naar Noordijpe

dat een kilometer verder als een toneeldorp
-te ver voor het echte dorp van dit station
te dichtbij voor een dorp aan de horizon

- zijn kerk, zijn bomen, zijn boerderijen
als coulissen leende
voor de ontvangst van twee ongelijke figuurtjes."

Kooi leverde dit epistel bij zijn leraar in en kreeg een 10. En Vierstra schreef onder het opstel: "Voor Vestdijk geldt dus volgens jou: proza = poëzie." (p.28). Niet lang daarna bespreken leerling en docent de doctoraalscriptie van de laatste over 'Het prozagedicht als grensverleggend literair genre'. En Siep Kooi gaat eigenstandig bij Vestdijk en andere auteurs zoeken naar prozagedichten en komt er achter "dat als je de tekst van dit type teksten hardop leest of declareerde de prozatekst in poëzie lijkt te veranderen: dan merkte je de cadans en het ritme in de tekst en leek er sprake te zijn van een muziekstuk. Eigenlijk had de schrijver, die op dat moment dichter geworden was, de tekst op melodische wijze weergegeven." (p. 28). Dit lijkt het moment te zijn dat Kooi zich verbonden weet, aan de haak wordt geslagen en echt gefascineerd raakt door het vraagstuk of zelfs het mysterie van het onderscheid tussen maar ook de samenhang van proza en poëzie; hoe het een in het ander kan worden omgezet, overgaat en transformeert én samenvloeit. Er is in beginsel sprake van een betekenis-koppel: proza en poëzie horen bij elkaar als dag en nacht, licht en donker, ver en dichtbij en vast en vloeibaar maar er zijn evenzeer mengsels, combinaties en vervloeiingen. Met dat Siep Kooi deze ervaring heeft opgedaan en verder studeert en wel of niet samen tekst leest met z'n leraar, die hem overigens wel vraagt prozateksten en prozagedichten als poëzie te noteren (p. 30) komt e.e.a. in een stroomversnelling. Kooi leest en noteert aldus het werk van Bordewijk en van andere dichters en romanschrijvers waaronder van Hugo Claus en ontdekt dat het noteren van een prozagedicht als poëzie én het hardop lezen van het poëtisch proza het tot prozaïsche poëzie transformeert! En hij begrijpt van Vierstra dat dit nog nooit eerder is gedaan; Kooi is verbijsterd! (p.32).

Hoe verhoudt e.e.a. zich nu tot het werk van Vestdijk? Van zijn leraar Sjoerd Vierstra krijgt Kooi de al genoemde bundel *De glanzende kiemcel, beschouwingen over poëzie*. Daarin behandelt Vestdijk ook het 'prozagedicht' en het 'zogenoemde poëtische proza': "Deze dichtvorm, waarbij ook rijm en de regelmatige versvorm ontbreken, noemt men het vers libre, - 'het vrije vers', - en de dichter is dan precies waar hij wezen wil: hij is vrij van alle banden...". Vestdijk heeft, zo schrijft Kooi, niet veel op met het vrije vers en hij citeert Vestdijk: "want een van de bestaansvoorwaarden van het dichterschap is nu eenmaal, dat poëzie niet met proza verward wordt; en dan raakte het 'vers libre' weer in onbruik. Inderdaad is de recente geschiedenis van dit poëziegenre met een soort catastrofe geëindigd." (*De Glanzende kiemcel* p.62, *Slotakkoorden* p. 33). Vestdijk is dus geen voorstander van het vrije vers. Maar Kooi komt op zijn ontdekkingsreis op enig moment en mede op geleide van Sjoerd Vierstra bij Arthur van Schendel terecht met wie Vestdijk heeft gecorrespondeerd en waarvan hij de in 1938 verschenen bundel *Nachtgedachten en andere verhalen* heeft gerecenseerd. Kooi schrijft daarover: "Van Schendel als 'prozadichter' dus! (p.58). En: "Vestdijk vond in de bundel van Van Schendel talloze

'overgangsvormen' tussen proza en poëzie, die naar zijn mening het sterkst in het verhaal *Wachterlied* tot uiting kwamen. Vestdijk schrijft: "Wachterlied is op en top een 'prozagedicht' in iedere zin die men er maar aan hechten wil; zelfs jamben zijn aanwezig, soms zelfs met een enkele 'tripelmaat ertussen, en alles verloopt ruisend en gedragen, bloemrijk en met betrekkelijk weinig 'inhoud' (p.21)". Dan citeert Siep Kooi de beginzinnen van het *Wachterlied* als proza (p. 59) en stelt vast dat Vestdijk in zijn recensie deze eerste zinnen van het korte verhaal *Wachterlied* niet in prozaformat maar nota bene als poëzie noteert! En Vestdijk schrijft daarover: "Voor de aardigheid wil ik hier de verzenschrijver Van Schendel introduceren met behulp van een kleine kunstgreep:

De wachters waakten op den trans.
De wind woei nat van over zee
En schudde 't hout;
Maar week soms af en wachtte stil
Het ruischen uit het zuiden.
De lucht had soms de smaak van sneeuw
En soms een zweem van bloemen ... etc."

Siep Kooi noteert aan het einde van dit hoofdstuk het volgende: "Dit was precies wat ik in mijn beschouwingen voor de poëzie van Simon Vestdijk beoogd had - 'een kleine kunstgreep' dus, in zijn bewoordingen, 'voor de aardigheid geïntroduceerd', maar wat voor een kunstgreep! De vraag naar zijn goedkeuring was daarmee beantwoord: Vestdijk was mij, zij het slechts met één 'gedicht' voorgegaan. Zijn toestemming om prozateksten als poëzie vorm te geven, verkreeg ik dus alsnog." (p. 59).

Omwille van de tijd laat ik de volgende hoofdstukken onbesproken. Ze betreffen voornamelijk uitweidingen en illustraties van deze kernontdekking maar ook nog bijzondere parallellen tussen het leven van Proust en van Vestdijk - maar ook met die van het leven van Siep Kooi zelf.

Tot slot

Nu moet ik voor zover dat nog niet uit het voorgaande gebleken is, wel vertellen - of opbiechten - wat ik van het boek *Slotakkoorden bij Simon Vestdijk* van Siep Kooi vind. Eerst een kritische noot. De opbouw van het boek, niet de volgorde, maar vooral de lengte van de hoofdstukken is onevenwichtig. Hoofdstuk 2 omvat 44 pagina's, de overige resp. 11, 11, 13, 5, etc. De compositie van het geheel is dus esthetisch niet erg fraai. Verder vind de hoofdstukken 4 t/m 7 erg op elkaar lijken en er bestaat enige overlap. Inhoudelijk vind ik het wel degelijk interessant waaronder a. de verwevenheid van een idee en de algemene ontwikkeling van de auteur, b. de (ten dele) parallellen tussen diens leven met dat van Vestdijk en c. de geschiedenis van een vriendschap met z'n leraar en tegelijkertijd die groeiende fascinatie voor een door beiden geliefde auteur n.l. Simon Vestdijk. Dat is een boeiend verhaal. Als het een je niet of minder interesseert, doet een anders aspect van het boek dat wel. Ik ga mijzelf maar even na. Immers inspireerde de teksten mij om Proust te gaan lezen en mijn eertijdse opvatting over de literaire betekenis van die reeks boeken grondig te herzien. Niet omdat critici, literatoren, andere auteurs zeggen dat het van grote waarde is maar omdat de *À la Recherche* naast een belangrijk tijdsdocument ons daarnaast ook inzicht kan geven in de literair-wijsgerige vraagstukken zoals die met betrekking tot het thema *Wahrheit und Dichtung*. Voorts is het boek zoals gezegd

ook een heel interessant Bildungsdocument van een oudere maar hedendaagse auteur met wie ik mij inhoudelijk mee verwant voel. Met zijn verhaal en betoog kan ik me deels identificeren en ook wel redelijk navoelen wat hem als lezer-auteur heeft bewogen. Je kunt het boek *Slotakkoorden* ook zien als een romantisch, enigszins nostalgisch egodocument - waar deze notitie zelf trouwens evenzeer de sporen van draagt. Maar de inhoud van het boek brengt ook wel degelijk een interessant d.w.z. onderbelicht aspect van Simon Vestdijks oeuvre onder de aandacht namelijk dat er taalvormen zoals prozagedichten, poëtisch proza en prozaïsche poëzie bestaan waarvan wij ons vaak niet bewust zijn maar die ons wel degelijk in positieve zin beïnvloeden én ons kunnen aanzetten of uitnodigen wat dieper te gaan graven dan we over het algemeen plegen te doen. En dat is winst. En verder kan het ons overigens doen realiseren hoe mooi, fraai en indrukwekkend woordkunst, taal in algemene zin en het mengsel van proza én poëzie van Simon Vestdijk in het bijzonder eigenlijk is - of kan zijn. In dit verband verwijst Kooi in zijn boek volledig terecht naar Vestdijks eigen nogal technische beschouwingen over poëzie in zijn *De glanzende kiemcel* (1950) die hij al in 1943 opstelde ten behoeve van een lezingenreeks in het gijzelaarskamp Sint Michelgestel waar hij toen een aantal maanden verbleef. Ik schafte deze bundel een paar jaar geleden aan mede n.a.v. de grondige besprekingen en uitleg van Vestdijks gedichten door Paul van Sluis in de Vestdijk Lees- en Luisterkring in Harlingen en ik verbaasde mij toen over de uitgebreide en gedetailleerde kennis (en ervaring) die Vestdijk op het gebied van poëzie aan de dag had gelegd. Ik was daar volstrekt onkundig van. Niet in de laatste plaats vond ik het bijzonder dat Paul van Sluis de voor mijn gevoel hermetische gedichten van Vestdijk wist open te breken. Want eenvoudig vind ik ze geenszins; het tegendeel.

Of en in hoeverre het boek *Slotakkoorden* een functie heeft vervuld of nog zal vervullen zodat wij, zoals Siep Kooi in zijn inleiding stelt n.l.: "zien op welke manier men de doorgaans harmonische muzikale slotzinnen in de romans van Vestdijk het beste kan lezen, met het doel ze voor de lezer toegankelijker en aantrekkelijker te maken" is voor mij zeer de vraag. Ook of "Het lezen van Vestdijk daardoor minder ingewikkeld wordt dan doorgaans wordt aangenomen" en "Vestdijk, die toch nog altijd een van de meest interessante schrijvers in het Nederlandse taalgebied is, in mijn opinie door deze manier van lezen opnieuw op de kaart gezet wordt" betwijfel ik oprecht. Hoewel, zeg ik er onmiddellijk bij, dit boek wel degelijk een heel oprechte en bijna heroïeke poging is om nieuwe lezers te interesseren en te boeien. Maar Simon Vestdijk is en blijft in deze tijd van sociale media, een veel snellere wijze van informatieoverdracht dan een halve eeuw geleden, een nogal overdreven belangstelling voor emotie- en amusementslectuur toch een relatief weinig toegankelijke auteur. Je zult je er werkelijk in moeten verdiepen, traag lezen, de feiten checken en eventuele kritiek of achtergrondinformatie - niet zelden van historische aard - tot je moeten nemen want anders mis je minstens de helft of meer van wat Simon Vestdijk schrijft. Het zou me dan ook verbazen als er substantieel meer belangstelling voor de gedichten, romans en kritieken van deze inderdaad topauteur in het Nederlandse taalgebied zou gaan ontstaan. Maar voor kenners en liefhebbers is *Slotakkoorden bij Simon Vestdijk* een interessante en waardevolle publicatie. Verder ben ik oprecht en erg benieuwd naar het betreffende juryrapport.

Auke van Dijk

Harlingen, 19 juni 2024

Noten

1. Het alter ego van Simon Vestdijk, Anton Wachter, reist evenals Vestdijk dat zelf deed, twee jaar lang naar de vijfjarige HBS te Leeuwarden en kwam iedere schooldag tweemaal langs dat bijzondere stationsgebouw. En ook de auteur van de *Slotakkoorden*, Siep Kooi, reisde er dagelijks langs toen hij vanuit zijn woonplaats Franeker de Hervormde kweekschool in Leeuwarden bezocht. Eenmaal woonachtig in Wijnaldum (van 1993 tot 2000) treinde ikzelf vrijwel iedere werkdag tussen Franeker en de rest van de wereld en passeerde dus dat NS-station waarvan het zeer karakteristieke stationsgebouw dat Willem Van Althuis zo fraai schilderde helaas in 1972 werd afgebroken. Dat geldt gelukkig niet voor de state die er naast ligt n.l. *Restaurant Lokaal op Hatsum*.
2. Lea Dasberg werd na haar studie en promotie in Amsterdam gevraagd als wetenschappelijk medewerker te komen werken bij de bekende Utrechtse pedagoog Martinus Langeveld en schreef toen een interessant boek dat zeer bekend werd - en nog steeds verkocht wordt - namelijk *Grootbrengen door kleinhouden als historische verschijnsel* (1975) Ik las het in 1982 en als toenmalig voorzitter van de ouderadviescommissie van de nieuwe Jenaplanschool *De Tovercirkel* in Malden (bij Nijmegen) bedacht ik een informatieavond voor ouders te organiseren en Lea Dasberg uit te nodigen om over haar pedagogische inzichten te laten vertellen en haar daarover te bevragen. De onderwijzenden onder ons zullen zich herinneren dat Dasberg de waarde vrije wijze van opvoeden in die tijd hekelde en een strikter (moreel) kader bepleitte om te komen tot een verstandiger en uiteindelijk vrijere gewetensvorming bij kinderen. E.e.a. kreeg voor mij een heel persoonlijke kleur. Op de bewuste dag van de presentatie en discussie haalde ik haar namelijk met de auto op uit Amsterdam. Ze woonde vlak bij Artis, in de Plantage Kerklaan, en had permanent iemand in huis om haar te verzorgen. Ze was sinds haar jeugd ernstig gehandicapt en zonder haar uiterst ingenieuze rolstoel/bed kon ze zich niet verplaatsen. Die ging dus mee. In Malden aangekomen, bleek de belangstelling voor haar voordracht zo groot dat de aula van de school uitpuilde van belangstellende ouders en niet meer toegankelijk was voor haar rolstoel/bed noch voor ondergetekende. Ik heb - met haar toestemming - Lea opgetild en haar naar een stoel op het podium gedragen. Ze woog trouwens vrijwel niets. Het werd geen traditionele voordracht. Lea had de uitdrukkelijke voorkeur te beginnen met een tweegesprek dat we in de auto hadden voorbereid. Al heel gauw werd dat een intensief gesprek met al die veelal enthousiaste ouders. Ik heb toen het voorrecht gehad een aantal uren met haar van gedachten te wisselen.
3. "Op de dag dat Inni Wintrop zelfmoord pleegde stonden de aandelen Philips 149.60." (*Rituelen*, Cees Nooteboom, 1980)

"Boven de Atlantische Oceaan bevond zich een barometrisch minimum; het trok oostwaarts, in de richting van een boven Rusland gelegen maximum, en vertoonde nog niet de neiging hiervoor naar het Noorden uit te wijken."
(*De man zonder eigenschappen*, Robert Musil, 2000)

“Behalve de man, die de Sarphatistraat de mooiste plek van Europa vond, heb ik nooit een wonderlijker kerel gekend dan den uitvreter.”
(*De uitvreter*. Nescio, 1911)

“Jongens waren we - maar aardige jongens. Al zeg ik het zelf. We zijn nu veel wijzer, stakkerig wijs zijn we, behalve Bavink, die mal geworden is.”
(*Titaantjes*. Nescio. 1915)

Literatuur

Dohmen, J. (2008) *Het leven als kunstwerk*. Lemniscaat.

Dasberg, L. (1975) *Groot worden door kleinhouden als historisch verschijnsel*. Boom uitgevers.

Deleuze, G. (2000) *Proust and Signs*. Continuum International Publishing Group.

De Vries, Th. (1987) *S. Vestdijk: grootheid en grenzen van een fenomeen*. Uitgeverij Dimensie.

Gaukroger, S. (2020) *The Failures of Philosophy*. Princeton University Press.

Gregoor, N. (1958) *Simon Vestdijk en Lahringen. De biografische achtergronden van de Anton Wachterromans*. Uitgeverij De Bezige Bij, Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar.

Hazeu, W. (2005) *Vestdijk. Een biografie*. De Bezige Bij.

Hovens, H. (2013) *Robert Musil - Marcel Proust*. De Tijdstroom Uitgeverij.

Kooi, S. (2023) *De Slotakkoorden bij Simon Vestdijk*. Uitgeverij Elikser.

Proust, M. (1913 - 1927) *À la recherche du temps perdu*. Editions Gallimard.

Proust, M. (1979- 1987) *Op zoek naar de verloren tijd. Deel I t/m VII*. De Bezige Bij.

Van Buuren, M. (2016) *Spinoza. Vijf wegen naar de vrijheid*. Ambo | Anthos.

Van Buuren, M. (2018) *De Essentie van Proust*. ISVW Uitgevers.

Van Helmond, T. (1983) *Vestdijk en Proust: de doorwerking van 'À la recherche du temps perdu' in 'De laatste kans'*. Vestdijkkroniek no 38. p.1-13

Verhoeven, C. (1980) *De mythe van het schrijverschap*. Uitgeverij BZZTôH

Vestdijk, S. (1950) *De glanzende kiemcel. Beschouwingen over poëzie*. Nijgh & van Ditmar.

Visser, H. (1987) *Simon Vestdijk. Een schrijversleven*. Kwadraat.