

De correlatie tussen het uiterlijke en innerlijke landschap bij Van Schendel

Ward Ruyslinck, 1985

Onlangs heeft Nederland, evenals België, de 40^e verjaardag van de bevrijding van zijn grondgebied herdacht. Als Nederland een goed geheugen heeft en een waakzaam oog op zijn literair verleden houdt – en ik heb geen enkele reden om daaraan te twijfelen – zal het volgend jaar, in 1986, andermaal aan de herdenking van een 40^e verjaardag toe zijn. Op 11 september 1946 overleed nl. in Amsterdam, na een jarenlange vrijwillige ballingschap in Italië, de romanschrijver en dichter Arthur van Schendel. Ik loop met deze beschouwingen graag een kalender jaar vooruit op de academische gedenkschriften en redevoeringen die in de nabije toekomst aan dit feit zullen worden gewijd, omdat ik, vooral in mijn jongelingsjaren, een grote bewondering en waardering heb gehad voor de auteur van *Een zwerver verliefd* en *Een zwerver verdwaald*, en van enkele verrukkelijke verhalen die nog steeds in mij nazingen.

Wanneer ik zeg dat zijn zwerwersromans en zijn verhalen nog steeds in me nazingen is dit geen retorische stijlfiguur, maar een reële sensorische ervaring. Het proza van Van Schendel heeft mij, als jongeman van 17-18 jaar, de muzikale resonanties, de melodische en harmonische eigenschappen van het moderne Nederlands geopenbaard. De manier waarop hij, gebruik makend van een beperkt aantal registers, de taal kon doen fluisteren en zingen en weergalmen vervoerde mij, en ik ontdekte, dankzij de schepper van Tamalone, Angiolino en Kasper Valk, dat het Nederlands als creatief expressiemiddel onvermoede en door velen onderschatte mogelijkheden inhield. Een zin als ‘De stad was ontwaakt, in water en dageraad, zonder geraas’, waarmee het eerste hoofdstuk van *Een zwerver verdwaald* besloten wordt, is mij tot vandaag bijgebleven als een anthologisch voorbeeld van lyrische verklanking, van taalcoloriet – al moet ik bekennen dat ik daar nu minder van onder de indruk kom dan 38 jaar geleden. Het is een zin die door zijn zwaarmoedige a-asonanten onwillekeurig herinnert aan de beroemde versregel van Karel van de Woestijne ‘Het huis mijns vaders, waar de dagen trager waren’, en dit is waarschijnlijk niet geheel toevallig, want het is bekend dat Van Schendel hoog wegliep met de dichter van ‘Het Vaderhuis’.

Maar niet alleen de taal van Van Schendel heeft mij als rijpende lezer en jonge aspirant-schrijver getroffen. Ik deed in die jaren nog een andere, verrassende ontdekking, nl. hoe Van Schendel in de correlatie tussen het uiterlijke en innerlijke landschap een levensgevoel tot uiting bracht waarin ik iets van mijn eigen onbestemde weemoed en mijn metafysisch onbehagen terugvond. Dit trof mij in het bijzonder omdat ik enkele jaren tevoren datzelfde principe ter vertolking van een identiek levensgevoel instinctief in een schoolopstel had toegepast. Dat opstel, ik herinner me dat nog heel goed, was geïnspireerd door een van mijn eerste liefdesontgoochelingen. Een jongeman begaf zich onder een stralend blauwe hemel en in een gelukzalige stemming naar een afspraak met het liefste meisje van de wereld. Een uur lang stond hij op haar te wachten, onder een boom, en niet zomaar een boom. Het was een treurwilg, blijkbaar een uiterst functioneel decor, want het meisje kwam niet opdagen en de jongen liep diep teleurgesteld naar huis. Net als zijn gemoedsgesteldheid sloeg ook het weer om: onderweg bewolkte de hemel en begon het te regenen. Mijn leraar Nederlands bleek, na lezing en beoordeling van dit opstel, alle lof te hebben voor de kundigheid waarmee ik de wisselende stemmingen van de jongen en het uiterlijk gebeuren in perfecte harmonie met elkaar had laten verlopen. Ik had dit, zoals ik al zei, instinctief gedaan, zonder me te laten leiden door een regel of technische kneep, maar door de commentaar van de leraar – die mijn opstel ontleedde alsof het een meesterwerk uit de wereldliteratuur was – werd ik me bewust

van een principe waarvan ik ook als volwassenschrijver nog enkele keren spontaan gebruik zou maken, o.a. in de novelle *De verliefde akela*. Toen ik Van Schendel begon te lezen, enkele jaren later, begreep ik dat ik geen opzienbarende ontdekking had gedaan. De correlatie, m.a.w. het innige onderlinge verband, tussen het uiterlijke en innerlijke landschap bleek als creatieve component karakteristiek voor zijn werk te zijn. Men kan geen roman of verhaal van hem opslaan zonder daar verrassend veel voorbeelden van te vinden. Straks zal ik een gulle greep in die voorbeelden doen.

In feite is de correlatie tussen ‘Innenwelt’ en ‘Aussenwelt’ niet zo'n ongewoon verschijnsel, en allerm minst een exclusief literair recept. Ze doet zich bij nagenoeg iedereen voor, en dus niet alleen bij creatieve individuen. Daar ben ik veel later achter gekomen, toen ik een jaar of dertig was en de behoefte aan een bevredigende zingeving i.v.m. de verhouding tussen stof en geest zich deed gevoelen. Revelerend in dit opzicht, voor mij althans, was een in 1948 verschenen studie van de psycholoog Gusdorf. In *La découverte de soi'* vestigt Gusdorf er nl. de aandacht op, dat elke voorstelling zich in een ambiance beweegt, dat er onmiskenbare betrekkingen bestaan tussen de mens en de dingen die hem omringen. Het decor, het uiterlijke landschap, zegt hij, is bij nadere beschouwing nooit vreemd aan het leven, maar is er integendeel vaak het symbool van.

Deze erkenning van het feit dat milieu en bewustzijn nauw samenhangen – een idee die ook al door de filosoof Kant was verdedigd – vindt nergens zo'n spontane, adequate en literair verantwoorde toepassing als bij Van Schendel. Het uiterlijke landschap, de omgeving wordt bij hem heel dikwijls verinnerlijkt tot een stemming, een gemoedsbeweging, een emotie. De ondoorgrondelijkheid van het menselijk bestaan in zijn kosmische samenhang en in zijn existentiële spanningen wordt, als door een filter, geïndividualiseerd tot weemoed, onrust of vervoering. Deze doorgaans onbestemde, subliminale gemoedsbewegingen passen bij Van Schendel ongetwijfeld in zijn poëtisch-romantische levensvisie, maar zij sluiten ook aan bij de noodlotsgedachte in zijn werk die langs affectieve weg op zoek is maar motivering en ontraadseling. Goede en kwade geesten, tekenen en voortekenen zijn bij hem veel meer dan mythologemen; het zijn afspiegelingen of projecties van onze eigen gevoelswereld en als zodanig uiterlijk waarneembare zinnebeelden van ons lot.

De levende kosmos wordt aldus in het werk van Van Schendel niet alleen een bezielde kosmos, maar ook een bezielende kosmos. Men zou, denk ik, Arthur van Schendel zonder al te veel voorbehoud een pantheïst kunnen noemen. Hoe groot is niet zijn geestdriftige ontvankelijkheid voor de seizoenen, de bossen, de bomen, de bloemen, de zee en al wat daarbinnen en daarbuiten leeft? De verhalen, gebundeld in *Verdichtsel van zomerdagen*, zijn in dit opzicht een onverbloemd getuigenis van zijn kosmisch bewustzijn, zijn gevoelseenheid met de natuur. Ook uit zijn brieven blijkt hoezeer het bos en het water tot zijn verbeelding en zijn gemoed spreken. Ik denk in het bijzonder aan de brief die hij in juli 1941 vanuit Sestri Levante aan zijn vriend en biograaf 's-Gravesande richtte en waarin hij zijn heimwee naar de noordelijke dennen- en beukenbossen verwoordt. In een van zijn gedichten uit 1944, ‘Eenzaamheid’, wordt zelfs een directe associatie tussen het bos en de weemoed gemaakt. Ik citeer:

Ik ken geen schoner bos dan dit waar 't eerst
De weemoed in het donker voor mij speelde (...)

Een mooier, overtuigender voorbeeld van de correlatie tussen het uiterlijke en innerlijke landschap zou men moeilijk kunnen vinden. Maar laat ik nog enkele andere, even illustratieve voorbeelden uit zijn prozawerk aanhalen.

In *Een zwerver verliefd* lees ik de volgende zin: 'Nu klaarde het voor zijn bewustzijn dat hij reeds in de ochtend, in het rijke zonlicht, bijwijlen vaag en vervlietend een nieuwe tederheid had gevoeld (...)'. Het 'rijke zonlicht' in deze zin is naar mijn gevoel geen descriptief toemaatje, maar een functioneel element. Het suggereert een weldoende, levenwekkende warmte, die tegelijk ook bepalend is voor het tedere gevoel dat bij Tamalone ontwaakt. Het homonieme karakter van het werkwoord 'klaren' versterkt overigens nog het correlatieve verband. Elders in *Een zwerver verliefd* wordt de associatie tussen de oerkracht van het vuur en het voorvoelde noodlot in bijna ondubbelzinnige bewoordingen opgeroepen: 'En, zittend bij de rode vlammen, hun grote bewegelijke schaduwen achter hem zich verliezend in de nacht, hadden beiden, onuitgesproken, een eender gevoelen van toekomst, donker en onafwendbaar – en diep begeerd.' Ter verheldering van dit voorbeeld mag ik er misschien aan herinneren, dat het vuur door Herakleitos en door de stoïcijnen als het oerelement werd beschouwd. Volgens Herakleitos vervulde de ziel overigens eenzelfde rol als het vuur in de kosmos.

Uit *Een zwerver verdwaald* noteerde ik deze zin, die geen nadere commentaar behoeft: 'En toen zij aan de rivier kwamen waar die zich verbreedt, de zeewind al roken en de baai bereikten, werd hij vervuld van onrustige schroom, het was of hij zeer veel te zeggen had, maar niet wist hoe noch tot wie.'

Ook in het verhaal *Angiolino en de lente* wekt de rivier, symbool van de kosmische dynamiek en bij Van Schendel misschien wel van de levensdrift, gelijkaardige onbestemde verlangens: 'Aan de rivier was het of er een weemoed in mij kwam, een behoefte om alleen te zijn of om iets teders te zoeken (...). Er was in de lucht een vreemde geur, van bloemen, van een kerk, of van een begrafenis. Ik heb wel eens gedacht dat er verband moest zijn tussen die drie.' En in hetzelfde verhaal wordt Angiolino, dromerig uitkijkend over de stad in de diepte, 'een warme adem' gewaar die opstijgt 'van beneden, van de honderden woningen en kerken', een zintuiglijke waarneming die een paar regels verder door de schrijver meteen wordt verinnerlijkt: 'En is het niet een hete adem die uit mij opstijgt, ook al spreek ik niet?'

Ik zal me beperken tot nog een drietal voorbeelden onder vele. In *De Berg van dromen*, de 'kleine Johannes' van Van Schendel, doet de ziener Merlijn een merkwaardige uitspraak die als het theoretisch fundament van Van Schendels eerder toegelichte kosmische visie zou kunnen dienen. Aan het begin van zijn lange monoloog zegt Merlijn tegen de jonge Reinbern: 'Al wat je ziet is een beeld van iets, al wat je bedenkt is een beeld van je ziel.' Deze filosofische bespiegeling zou men zonder meer kunnen ophangen aan het positivistisch sensualisme van David Hulme, volgens wie er geen voorstelling in ons bestaat die niet het corresponderende beeld van een indruk uit de buitenwereld is. Het beantwoordt volledig aan de manier waarop Van Schendel de werkelijkheid ziet en ervaart.

In het twaalfde hoofdstuk van *De Berg van dromen*, om nog even bij dit boek te blijven, probeert Van Schendel nog veel dieper te peilen naar de geheimzinnige relatie tussen de universele anima en de menselijke ziel, wanneer hij het jongetje Reinbern een bloem laat aanschouwen: 'Bij de bloemen draalde hij en stond hij stil om ze goed aan te zien, denkend: die bloem is toch zeker iets anders dan die vorm, die kleur die ik zie. En hoe dieper hij haar in. het hart staarde, daar waar het verborgen innerlijk moest wezen, juist boven het midden van de stengel, zo duidelijker voelde hij in iedere bloem iets van het wonder dat hij zocht.' Ook de bomen, planten en bloemen hebben dus een verborgen innerlijk leven, ongrijpbaar en onzichtbaar, net als de menselijke ziel. Met deze constatering zijn we niet zo heel ver van het karma af. Dat Van Schedel zich tot het schrijven van een sprookje als *De Berg van dromen* liet verleiden is helemaal niet zo verwonderlijk: het verschaftte hem de gedroomde

gelegenheid (het adjectief is hier op zijn plaats) om zijn gevoelsrelatie met de levende natuur in een verbeeldingsroes zonder beperkingen te manifesteren.

Een laatste voorbeeld ontleen ik aan een van de zogenaamde Hollandse romans. De correlatie tussen het uiterlijke en innerlijke landschap, tussen de kosmische voortekenen en het menselijk onheil, werd nergens zo dreigend, zo consequent en zo uitvoerig opgeroepen als in de eerste bladzijden van *De grauwe vogels*. Het vreselijke onweer, dat op de dag van Kaspers geboorte losbarst, is een kwaad omen van het noodlot dat de familie Kasper tot het einde toe zal vervolgen. Het verband tussen beide elementen wordt hier ondubbelzinnig gelegd. Uit een en ander blijkt dat Van Schendel ook na het afsluiten van zijn romantisch-Italiaanse periode het principe van de correlatie trouw is gebleven, om de eenvoudige reden – zo zie ik dat tenminste – dat het zich in de engere literaire context van Van Schendels werk niet uit een romantische voedingsbodem heeft ontwikkeld, maar uit een persoonlijk levensgevoel, een werkelijkheidservaring die waarschijnlijk, zoals Charles Vergeer heeft aangetoond, in belangrijke mate werd beïnvloed door voorvallen en conflicten in zijn jeugd. De gedempte, innige gevoelsregisters van Van Schendel bestaan hoofdzakelijk uit; weemoed, schroom, onrust, tederheid, eenzaamheid en beklemming. Deze gevoelens zijn weliswaar kenmerkend voor romantische inborsten, maar bij Van Schendel – ik geloof niet dat ik me daarin vergis – zijn het veeleer de antennes waarmee hij de signalen uit de buitenwereld opvangt om ze vervolgens, na een innerlijk herscheppingsproces, weer uit te stralen als ‘beelden van zijn ziel’. Dit proces verklaart dan ook voor een groot deel de spanning tussen het immanente en het transcendente, tussen de zintuiglijke en de buitenzintuiglijke wereld in het werk van Arthur van Schendel. Ik weet dat de jongere schrijversgeneraties in Nederland en Vlaanderen daar geen boodschap aan hebben, maar zij hebben dan ook nog niemand van het formaat van Van Schendel voortgebracht.