



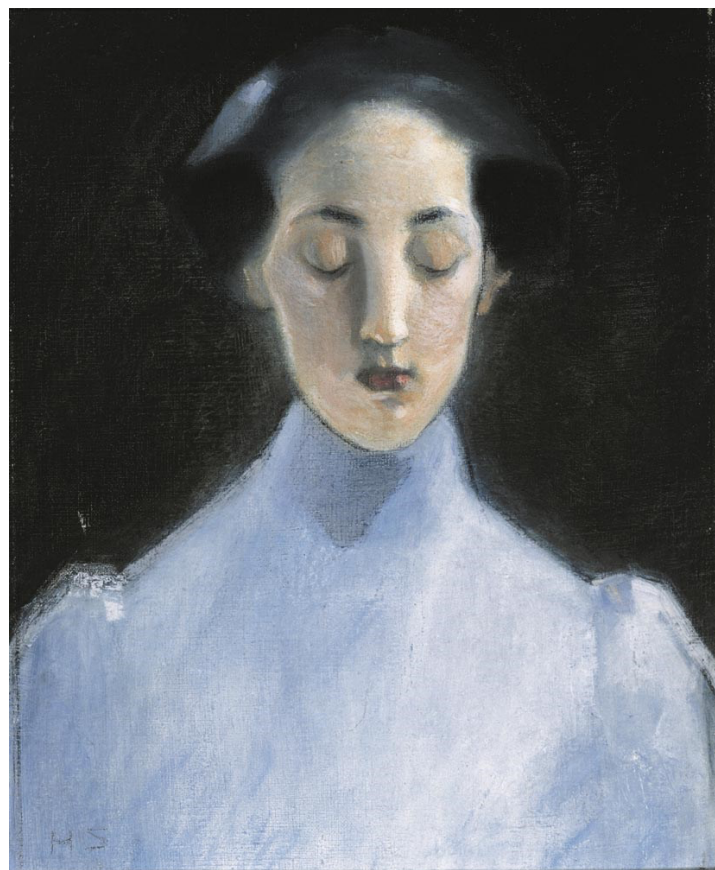
rebecca lepkoff new york. 1942

--teksten gezegd en gelezen tijdens onze voorstelling van 'de republiek' in 'de balie' op maandag 6 september 2021. (12.00. uur tot ±13.30 uur) via video-opname live uitgezonden en daarna nog altijd te bekijken op de programmapagina van de balie.

klik hieronder om te kijken:

<https://debalie.nl/debalie-tv/de-republiek-12/>

(even na twaalf na het luisteren van de sirenes op straat zoals ze altijd klinken op de eerste maandag van de maand openen vincent van den berg en jan joris lamers de voorstelling met een gevarieerde dialoog en vragen rond wie er beginnen zal)



helene schjerfbeck 1907

--margijn bosch

k. 'schippers

uit: nu je het zegt 2021

chef behoud

wanneer ik als kind met de taal ben begonnen weet ik zelf niet. het is te lang geleden, zo iets onthoud je niet. pas later ben ik haar voor andere dingen gaan gebruiken. als ik eerlijk ben, gaat m'n bestaan maar over één ding: de liefde.

korte genoegens voor het lichaam, houdingen, in willekeurige volgorde.

een dansje dat niemand ziet.

je schoenen uitdoen.

iets marineren in de armagnac.

in bed gaan liggen tussen heldere lakens.

met je linkerpink over je rechterwenkbrauw strijken.

met je vingertoppen over een naakte wang gaan.

drank, kort.

naar een bromtol kijken, raakt niet uitgedraaid.
in slaap vallen, je bent erbij, weten dat je het niet ziet ge-
beuren.
de taal is m'n zuurstof, als ik iets lees of beschrijf, ben ik
er, een spitssnuitdolfijn kan z'n adem onder water twee
uur inhouden. soms dompel ik me in de taal tussen twee
kaften, die in stilte op me wacht.
heb geduld, hier stel ik me aan je voor en op de komende
bladzijden. je hebt me al eerder ontmoet, weet je nog hoe
de tweede o in woord even de andere raakt.
zo kom je overal en toch denk je er niet aan. iemand van-
vlees en bloed vraagt ook niet steeds waarom z'n hart
klopt.
'nee?'
'nooit.'
'hier ook niet?'
laat het maar tussen het gezegde en eventuele echte voor-
vallen in zweven. elke zin is een sluier waarachter ik
schuilga, en zo ben ik niet alleen van papier.
'hoe vond je me?', je hoort het zo vaak, ik zal het nooit vra-
gen. het is zo weer weg. je moet ergens heen, sinds je be-
gin. ergens heen en iets moeten zeggen, dat dacht ik al
jong.
je kunt het oneens zijn met je eigen optreden, in stilte,
dat wel. soms legt men zich neer bij wat men is, 'men'
niet schrappen, laten staan, het is veelomvattender en
ook algemener dan 'je'.
de taal probeert aan het woord te blijven, 'meer zeg ik
niet.' de rest doe je zelf wel. ik heb iets van een voegsel
dat de meest uiteenlopende zaken bij elkaar brengt.
noem me de chef behoud, die beschadigde woorden ver-
zorgt en voorvallen peilt waarover mondjesmaat wordt be-
richt. als ze te lang worden verzwegen, verdwijnen ze in
het niets.

vlak bij turijn en nog dichterbij het dorp frossasco, zo je
wilt er middenin, ligt het museum van de smaak, del
gusto.'
'chocola.
olijven.
allerlei persen, niet alleen voor druiven.
glimmende fornuizen, er is een koksschool.
film met etende mensen, steeds een andere.
crèches op twee verdiepingen.
de receptioniste is de masseuse.
meer is er niet, ook niet minder. dit gemiddelde van wat
aanwezig kan zijn haalt de taal met gemak. was er nog
minder, dan weet ik het niet. zonder crèches of masseuse
tuimelt het niet eens zo kleine museum in zijn eigen over-
bodigheid, met mij erbij, al ben ik nog zo omzichtig te
werk gegaan.
het kan nog eenvoudiger, al raakt wat je in de taal zoekt
dan verder verborgen. zoek het in (w)elk land, vind het
hier, zonder dat je het aan kunt wijzen. kijk door het
venster
venters
streven
versten
sterven'
'sommige dingen kun je maar beter niet (ver)tellen, laat
staan (be)grijpen, dat doen anderen wel. ga uit van wat je
hoort of weet, kies vlug een enkele zin uit je lappendeken
van familietaal die je al zo lang omhult.
'goedemorgen, dames en heren.' een pension op een
waddeneiland, nooit geslapen in zo'n groot huis, samen
met andere mensen.
je ziet ze bij elkaar in de eetzaal. wij zijn er 's morgens
vroeg en dan kun je ze bijna allemaal zien binnenkomen.
een man met een paars verbrande neus. enkele jongens
hebben al een schepnet bij zich.

dan gebeurt het, elke dag, weet niet welke keer ik me herinner, door elkaar heen. een vrouw met kort grijs haar is er eerder dan haar vriendin.

de trap is niet ver van waar ik zit, daar komt ze, zegt het meteen, al lopend, 'goedemorgen, dames en heren', nogal hard, net voor ze gaat zitten.

ik kijk naar m'n moeder, 'dan ben je beleefd,' zegt ze, 'het hoeft niet, maar je bent wel beleefd.'

waarom duurt het groeten kort en vond ik het toch lang. door de herhaling?'

'later kom ik erachter dat lange verhalen niet bestaan. het zijn korte verhalen, bij elkaar opgeteld. soms komen die korte er later niet eens meer in voor, als je het over je vakantie hebt zonder het verhaal van 'goedemorgen'.

het zijn treden naar iets anders. in de trein naar een eiland zit een vrouw tegenover ons, koffer op schoot. ze valt in slaap, m'n moeder zegt het zacht, iets wat ik nu nog weet, 'de koffer slaapt ook'.

een alfabet, twaalf is m'n grootmoeder dan, een cursief van het hele alfabet geborduurd en de cijfers tot en met tien, in rood, heb je alle mogelijkheden. zie je toch nog iets, hoe kan dat nou, de z en dan pas de g, daar hoort-ie toch niet.'

ze keek van iets op tussen de f en de h, ging vlug verkeerd verder. de g uit haar hoofd gezet die pas aan het eind weer opduikt, als alle letters zijn verschenen. na de z, daar dan maar, de mooiste plaats, die van de improvisatie.

als jongen ging je naar het grootste museum van de stad. wat elders toevallig gebeurt, wordt bij een rondleidster je lot, zo stellig klinkt het, kun je het niet meer wijzigen. je wordt net zo oorzakelijk als een verhaal.

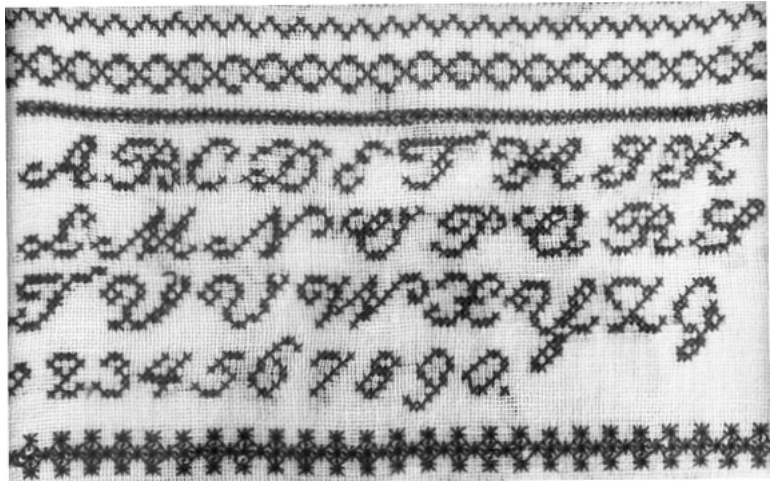
is iedereen de taal? is het een soort spel?

de rondleidster geeft je de woorden voor wat er gebeurt. veel rembrandt, onder andere een bijna hersteld gezicht.

bosje asperges in het licht. over een gouden stoel kruislings een gouden draad, 'dan is het ook in goud duidelijk dat je hier niet mag zitten.'

'ze leidt je rond in het leven van de taal, houdt het geringste bij, een waaier, een kan, zonder de rondleidster is het er niet. ze heeft meer te geven dan iemand kan ontvangen.

een wimper is los komen te zitten. ziet niemand het, ze tipt 'm weg gelukkig, al zag ik dat niet of verdween-ie gewoon, zoals zoveel waar je even niet op let.'



'a.c. kool-duin, alfabet, 1887

--vincent van der berg
k. schippers
uit: tellen en wegen. 2011

voor val

voor val ik. ik voor val. voor ik val. val ik
voor. jij valt voor. valt hij voor. wij voor

vallen. vallen jullie voor. la. al. val voor mij.
vooral. hij valt voor. voorval. voor ik val viel

jij voor. ik voor val. is zij al voorgevallen. het
zal voorvallen. zijn wij voorgevallen. jullie

gevallen voor val. nu zullen zij voorvallen. viel ik
niet voor. jij voor val. viel hij voor. allen voor
al. rol voor la. val voor allen. jij voorvalt. val ik
nu voor. hij valt voor. voor zij valt val ik voor. val.



vincent menzel

--justin van der veen

johan harstad

max mischa en het tet-offensief

in veel opzichten is het een paradox en een non-paradox
dat ik als zoon van mijn ouders uiteindelijk als theaterre-
gisseur op tournee door de vs ben met juist better worlds
through weyland-yutani, een toneelstuk van de quebecse

toneelschrijver/professor in de economie hervé corsaud.
nog paradoxaler is het dat dit stuk in heel veel kranten die
lovende recensies schreven, werd aangeduid als 'bloed-
rood' en 'een buitengewoon geslaagd pleidooi voor de in-
voering van het socialisme in de vs'. andere kranten
noemden het op hun beurt 'ontegenzeggelijk het abso-
luut deprimerendste toneelstuk dat ooit in dit land is op-
gevoerd'. misschien heeft iedereen wel gelijk, wie weet,
maar de paradox is helemaal compleet als je bedenkt dat
de amerikanen in elke stad in de rij stonden voor kaartjes
om iets bij te wonen wat in wezen niet veel meer is dan
een enorm langdradige bestuursvergadering. dit is uiter-
aard de simpele versie van het verhaal. vanaf nu worden
de dingen geleidelijk aan moeilijker.

ik hoorde voor het eerst van het stuk in 2001, toen mischa
werkte aan haar hyperrealistische schilderijen van verga-
derruimtes zonder deuren en ramen die de kern vormden
van haar expositie from the office of things unhinged in
new york. de toneelschrijver, ook een canadees, had haar
het ongepubliceerde stuk toegestuurd nadat hij gehoord
had van de schilderijen waaraan ze werkte en in onze
oude flat in het apthorp-gebouw las ik het stuk met een
mengeling van fascinatie en walging. wellicht was de af-
schuwelijke wasem van verpulverd beton van de inge-
storte twin towers (die nog wekenlang boven de stad leek
te hangen) er debet aan. en mijn opvoeding, waardoor
elke gedachte dat het kapitalisme best iets natuurlijk en
menselijks zou kunnen hebben, een onmogelijke ge-
dachte was.

ik las het stuk, maar legde het daarna weg. ik zag er voor
mezelf geen natuurlijke ingang in en bovendien was ik in
die tijd druk bezig met de opvoering van ocean, een stuk
over twee arbeiders die gevangenzaten op de bodem van
de zee, en dat stond dicht bij het gevoel dat we in die

tijd allemaal hadden dan de tekst waarin een ijskoud pleidooi werd gehouden voor het ware wezen van de vrije-markteconomie. pas vele jaren later, na een andere en bijna even dramatische crash, met de puinhopen van de lehman brothers en andere financiële instanties die over de kop gingen in 2008 toen de mensen hun huis, baan en bijna alle hoop verloren en we zelf samen met de andere huurders uit het apthorp-gebouw gezet dreigden te worden, pas toen kwam het toneelstuk van corsaud in mijn bewustzijn bovendrijven. ik diepte het stuk op uit de dozen die we voor de aanstaande verhuizing aan het volstouwen waren met onze bezittingen en ik herinner me dat toen ik hem belde om te vragen hoe het met de rechten zat, hij bijna vergeten was dat hij dit stuk veertien jaar eerder geschreven had. 'is het stuk niet gedateerd?' vroeg hij in alle ernst. hij had geen toneelstukken meer geschreven na dit onuitvoerbare stuk, maar zich beperkt tot de universiteit en het lesgeven. 'het is actueler dan ooit,' antwoordde ik. 'de wereld gaat nu ten onder.'

zo is het begonnen, mijn potentieel allerlaatste voorstelling. ik vloog terug naar los angeles en voerde lange gesprekken met vertegenwoordigers van 20th century fox (die de rechten hadden van alien, de legendarische horrorfilm uit 1979, waar het toneelstuk zwaar op leunde) en mijn eigen advocaten die ik slechts een paar dagen eerder had ingehuurd – maar ik deed mijn best de indruk te wekken dat we al jaren samenwerkten – loodsten me door het verraderlijke vaarwater van de filmindustrie. we tekenden contracten, clausules, bijlagen en extra juridische voorwaarden en toen ik die vrijdagmiddag terugvloog naar new york was dat met een vrijbrief om op het toneel alles te doen wat ik wilde in ruil voor zo goed als alle winst. juist dat sloot naad- en probleemloos aan bij de thematiek van het stuk. misschien, denk ik nu, was dat

ook wel noodzakelijk wilde het een kans van slagen hebben. ik moest voelen hoe het was om uitgebuit te worden door zelf het werk te doen en anderen het geld te laten opstrijken, om zo het noodzakelijke begrip te ontwikkelen voor de mensen die het kapitaal bezitten. als deze tournee op een dag voorbij is, als alle honoraria uitbetaald en alle productiekosten afgehandeld zijn, als we ieder ons weegs zijn gegaan en ik wederom iedereen kwijtraak met wie ik me omringd heb, blijf ik achter met exact 1212 dollar boven het tarief dat ik altijd in rekening breng voor mijn werk. het is niet van belang.

in de film alien, onze blauwdruk, wordt de bemanning van het commerciële vrachtruimteschip nostromo anno 2122 al voor terugkeer naar de aarde uit haar cryoslaap gewekt door de boordcomputer mu-th-ur met de opdracht het noodsignaal te onderzoeken dat verzonden is vanaf de kleine planeet lv-426, hetgeen er langs tal van omwegen toe leidt dat een van de bemanningsleden (bij gebrek aan beter woord) bevrucht wordt door een parasitaire levensvorm die, overeenkomstig de verwachtingen die kijkers van dit genre hebben, al na enkele uren uit zijn borstkas spat in een fontein van bloed en zo een van de angstaanjagendste schepselen uit de filmgeschiedenis wordt, een bliksemsnel, fallusachtig monster met zuur in plaats van bloed, met klauwen, met vlijmscherpe tanden, met een venijnige staart en met maar één doel voor ogen: al het andere leven vernietigen. dit organisme wordt onmiddellijk aan de opdrachtgever gerapporteerd. het bedrijf (ook bekend als weyland-yutani, een brits-japans conglomeraat met een twijfelachtige moraal, dat verantwoordelijk is voor de menselijke koloniën buiten het zonnestelsel via the extrasolar colonisation administration, en dat permanent zitting heeft in the review board van the interstellar commerce commission's company, met een toenemende aanwezigheid op aarde en met hoofdkantoren in tokió, san

francisco, de stille oceaan en op de planeet thedeus), classificeert de levensvorm als xenomorph xx121 en beveelt de androïde van het ruimteschip om special order 937 ten uitvoer te brengen: priority one – insure return of organism for analysis. all other considerations secondary. crew expendable.

dit geeft aanleiding tot een hoop geroezemoes door gangen en een constante wanhoop bij de personages.

in better worlds through weyland-yutani daarentegen is elk spoortje actie en/of spanning uitgebannen. het toneelstuk volgt de verhaallijn van de film, maar in de relatief veilige en aangename bestuurskamer op aarde gaat de discussie totaal niet over het wel en wee van de bemanning, maar over het organisme op zich en over in hoeverre een bedrijf verplicht is of niet om af en toe een ei te breken. met andere woorden: is het niet gewoon menselijk om de kippen van je buurman te slachten om je gezin een omelet te kunnen voorzetten en zo ja, werk je dan niet zowel het bedrijf als de natuur tegen als je de kans laat lopen om onvoorstelbare rijkdommen te vergaren en potentiële militaire kracht te bemachtigen enkel en alleen om zeven vertegenwoordigers van de arbeidersklasse te redden? wat ons dan naar een van de kernvragen van de personages van het toneelstuk leidt: is er eigenlijk een verschil tussen de top van de financiële piramide en ander kwaad of zijn die beide zo'n natuurlijk deel van onszelf dat ons niets anders rest dan ze in ons hart te sluiten? ik herinner me dat we wekenlang discussieerden over de vraag waarom het kwaad ons nog altijd, elke keer dat we er in de media mee worden geconfronteerd of er oog in oog mee komen te staan, overvalt en schokt, gezien het feit dat we – lering trekkend uit de holocaust, de genocide in cambodja en rwanda enzovoorts – heel goed weten dat de slechtheid van de mens geen grenzen kent. ik herinner me dat we ons afvroegen (en ons er in toenemende mate

over verbaasden dat we geen afdoend antwoord konden vinden) of er overeenkomsten bestonden tussen de kampbazen in auschwitz-birkenau en de bazen van de financiële instellingen in ons land. was er sprake van een vergelijkbare rationalisatie? als je duidelijk ziet wat jouw handelingen met je medemens doen, maar toch vindt dat je in je recht staat; als je beseft dat de keuzes die je maakt catastrofale gevolgen kunnen hebben voor hordes individuen, maar je toch doodgemoedereerd naar huis gaat, naar vrouw/man en kinderen en rationeel vindt dat je goed werk hebt geleverd, is er dan nog wel een verschil? we discussieerden lang of dit een bespottelijke bewering was of niet, of we een van de personages zouden laten reflecteren over de vergelijking tussen deze geldhandelaren en de sonderkommando's van de vernietigingskampen, en of we achter een raam de silhouetten van de schoorstenen van de crematoria moesten tonen, of dat dat te expliciet zou zijn. we werden het niet eens.

uit het noors vertaald door edith koenders en paula stevens

--annette kouwenhoven. jan joris lamers
lars weisbrod. die zeit. feuilleton

slavoj žižek heeft zojuist zijn derde boek over de coronapandemie gepubliceerd. hoe kun je zo snel denken? en nog sneller schrijven? we belden de powerfilosoof en vroegen:

die zeit: meneer žižek, u heeft al twee boeken over de coronapandemie gepubliceerd, en nu weer een: 'heaven in disorder' gaat over de wereld na de pandemie. voor een keer wilden we het niet hebben over de crisis van links of de politieke situatie, maar iets heel anders vragen: hoe kan het, dat u zo waanzinnig snel schrijft?

slavoj žižek: moet ik daarover praten? is dat niet erg narcistisch? wat maakt het uit hoe ik werk?

zeit: omdat het ons interesseert! wat is uw geheim. het is duidelijk dat u zeer productief bent geweest, zelfs in de drukke en deprimerende maanden die zijn verstreken.

žizek: ik werkte minder dan normaal en was ook af en toe depressief. mijn dagelijks leven is donkerder geworden, ik heb veel geslapen. de meeste van mijn teksten, die voorkomen in de boeken die je noemt, zijn gemaakt naar aanleiding van wat ik op televisie zag of las op internet. dit zijn getuigenissen van mijn filosofische interesse, die overleefde ondanks pandemische verlamming. en met dat in gedachten, ook al klinkt dat misschien obscene, was ik eigenlijk heel blij tijdens de pandemie. ik lag de hele dag op de bank naar oude films te kijken en las dan het slechte nieuws door - en dan kreeg ik plotseling ideeën! sorry dat ik het zo zeg, maar: wat is er mooier?

zeit: hoe nieuw moet een gedachte zijn om in een van uw teksten terecht te komen? want we lezen soms dingen die u al eerder op een soortgelijke manier had geformuleerd.

žizek: natuurlijk heb ik nu weer veel van mezelf gekopieerd. maar ik herhaal mezelf nooit! als mijn tegenstanders dat zeggen, hebben ze het mis. ik keer terug naar hetzelfde materiaal, maar vanuit een andere richting. zo gaat het denken vooruit. deleuze schreef dat alleen in herhaling een plaats kan zijn voor originaliteit. het lijkt niet origineel om hetzelfde te zeggen als altijd, maar het komt zo in een nieuw licht te staan. daarom gebruik ik graag dezelfde grappen en dezelfde anekdotes. omdat ik vaak opeens denk: nee, je hebt deze grap altijd verkeerd geïnterpreteerd, je beseft nu pas de echte betekenis ervan! de grap die ik het vaakst vertel: een jood wil emigreren uit de sovjet-unie. als een bureaucraat hem vraagt waarom, antwoordt de jood: "om twee redenen. allereerst ben ik bezorgd dat de sovjet-unie haar macht zal verliezen. "- nooit ", antwoordt de bureaucraat! 'en dat is de tweede reden', zegt de jood. een russische vriend vertelde

me ooit die mop, en tot op de dag van vandaag heeft hij mijn interpretatie van hegel gevormd.

zeit: de grap bevat al de blauwdruk voor veel van uw teksten. wanneer u films beoordeelt, is de clou van uw analyse vaak: de slechterik is eigenlijk de goede en de goede is de slechterik.

žizek: ik heb nu een nog hoger niveau bereikt. tegenwoordig denk ik: de eerste indruk is meestal de juiste. ik hou bijvoorbeeld van detectiveverhalen die in het begin enkele veelvoorkomende verdachten introduceren en de verrassing aan het einde is dat de voor de hand liggende verdachte eigenlijk de moordenaar is. een dubbele inversie. vandaag vind ik het vermoeiend om alleen maar te roepen: het is niet zo, maar precies andersom! nu is mijn favoriete houding: het is niet zo, maar het kan niet anders, daarom is het in zekere zin precies hetzelfde!

zeit: dat klinkt interessant, kun je een voorbeeld bedenken van je nieuwe houding?

žizek: voorbeelden maken me bang omdat elk echt goed voorbeeld uiteindelijk het idee ondermijnt waar het voor zou moeten staan.

zeit: kunt u er toch een noemen? journalisten houden van voorbeelden!

žizek: neem het burgerlijke concept van vrijheid. de gebruikelijke kritiek die marxisten op deze term uiten gaat als volgt: in werkelijkheid betekent deze vrijheid alleen de vrijheid om mezelf op een markt te verkopen! die vrijheid is gewoon een andere vorm van mijn gebondenheid! enzovoorts. maar hier zou ik een andere vraag willen stellen: is niet een bepaalde vorm van gebondenheid, van vervreemding, het enige kader waarin we echt in vrijheid kunnen leven? mijn politieke formule, waarmee ik mijn vrienden nu ernstig heb geschokt, en hier verwijs ik naar een formulering die wordt gebruikt door peter sloterdijk, die peter sloterdijk, die zo gehaat is onder Duits links,

gebruikt: wat we nodig hebben is goede vervreemding! ik wil vervreemd zijn! ik wil gecontroleerd worden door mechanismen die voor mij ondoorgrondelijk zijn. ik wil niet elke middag in de dorpsraad over de watervoorziening en zorgverzekering moeten debatteren. ik wil hier zitten en mijn oude films kijken en schrijven. ik hou er niet eens van om onder mensen te zijn, daarom vond ik de pandemie ook leuk.

zeit: hoe zag uw werkdag eruit voor de pandemie? was u toen ook zo productief?

žizek: helaas is het me nooit gelukt om er een duidelijke werkroutine op na te houden. ik ben jaloers op filosofen als kant of derrida: die stonden uiterlijk om vijf uur op, werkten tot elf uur, en dan gingen ze het huis uit en gaven een lezing op de universiteit of zoiets. dan was de werkdag voorbij, ze deden een dutje, lazen en hadden levendige gesprekken. en dat elke dag.

zeit: bent u niet zo gedisciplineerd?

žizek: ik heb veel slaap nodig, ik sta om negen of tien uur op, dan ga ik eerst winkelen, ik ga 's ochtends zelden echt naar mijn werk. en dan komt het me regelmatig voor tussen zes en zeven 's avonds voor dat ik veel te weinig heb gedaan. ik krijg dat echt protestantse slechte geweten en probeer dan wanhopig aan het werk te gaan, ook al ben ik eigenlijk weer te moe. maar ik wil niet naar bed gaan met de gedachte dat ik de hele dag niets nuttigs heb gedaan. ik wil nog minstens tien pagina's lezen of een pagina schrijven. daarom hou ik er niet van om mensen te ontmoeten voor het avondeten, dat verpest alles. ik zou dit vreselijke ritme natuurlijk graag willen ruilen voor een beter ritme, maar ik weet niet hoe!

zeit: lijdt u als u schrijft? of schrijft u graag?

žizek: hoewel ik zogenaamd zo veel en zo snel schrijf, is de waarheid: ik haat schrijven. het is onmogelijk voor mij om voor mijn computer te zitten - of voor de typemachine

- en tegen mezelf te zeggen: nu ben ik aan het schrijven! dat is voor mij een gruwel, een ondraaglijke druk. wat doe ik in plaats daarvan? ik zal deze taak in tweeën delen. eerst lees ik een beetje, misschien markeer ik een passage, en dan typ ik een idee, al geformuleerd, in mijn computer, een gedachte, soms zelfs twee of drie pagina's. het is cruciaal dat ik tegen mezelf zeg: dit is nog geen schrijven! dit zijn de aantekeningen die ik maak! en dan komt op een gegeven moment het punt waarop ik zeg: nou, dat was het schrijven al, nu is alles al opgeschreven. ik hoef het alleen maar een beetje aan te passen. een beetje gladstrijken en opnieuw rangschikken. snap je de truc?

zeit: u doet alsof u nooit hoeft te schrijven - en schrijft altijd.

žizek: ja, ik lieg tegen mezelf.

zeit: dat klinkt vermoeiend.

žizek: ik wou wel dat het anders was! als ik schrijven wil vergelijken met componeren, dan is mijn rolmodel niet mozart of beethoven, maar bach. bach componeerde regelmatig een paar uur per dag en vocht niet als een gek met het materiaal zoals beethoven. bach was gewoon een goede vakman. zo zou ik ook graag filosofie willen doen! maar het lukt me niet. daarom heb ik nog nooit een "tussenwerk" geschreven als je bedoelt de scheppingsfase waarin je regelmatig aan belangrijke boeken werkt. vijftien jaar geleden was ik geestelijk nog een puber. ik zei tegen mezelf: de tijd zal komen dat ik volwassen zal worden en de echt grote werken zal schrijven, dit zijn nog gewoon mijn vroege geschriften. en toen realiseerde ik me op een gegeven moment dat ik al lang oud was - en dat er nooit een middenfase is geweest! nu ben ik al mijn oude werk aan het schrijven.

zeit: heeft u sindsdien de hoop opgegeven dat u minder zult lijden tijdens het schrijven?

žiček: de kunst is om op een bepaald moment te genieten van zo'n dagelijks lijden. dit is het grote inzicht uit de psychoanalyse, zoals lacan het begrijpt: de hele menselijke seksualiteit is gebaseerd op iets dat op zichzelf helemaal niet werkt, maar je herhaalt de fout net zo lang totdat je er plezier in krijgt. zo kijk ik niet alleen naar mijn werk, maar naar mijn hele leven.

zeit: nog een laatste vraag: als u op de computer werkt, heeft u dan een favoriet lettertype? ik schrijf bijvoorbeeld het liefst in cambria.

žiček: mijn probleem hier is een heel vulgair probleem: ik ben oud en kan niet goed zien, dus de letters moeten groot zijn. ik neem gewoon arial. maar dat heeft niets met esthetiek te maken. ik haat elke esthetische benadering van schrijven waarbij het manuscript er bijzonder chic uit moet zien. ik heb ook een hekel aan mensen die verontwaardigd zijn als een redacteur zich met hun tekst bemoeit. dat moet u wel weten als journalist: je schraapt één komma en de auteur jammert: "o jee, je hebt mijn stuk volledig verpest!" nee, een tekst moeten een solide basisidee hebben zodat het elke aanpassing overleeft.

zeit: geldt dat ook voor dit interview?

žiček: ja, zet het er maar in. het maakt me niet uit, ik hoef het absoluut niet van tevoren te lezen! het interview werd afgenomen door lars weisbrod

de sloveense filosoof slavož žiček, 72, is een van de meest invloedrijke linkse cultuurtheoretici. zijn laatste deel in het duits was »pandemie! ii kroniek van een verloren tijd "uitgegeven door passagen"

het interview werd afgenomen door lars weisbrod. het verscheen in die zeit van 3 september 2021. de sloveense filosoof slavož žiček, 72, is een van de meest invloedrijke linkse cultuurtheoretici.

--zephyr brüggen

clarice lispector

uit: de ontdekking van de wereld



doen alsof je denkt (1967)

de kunst van het risicoloze denken. als het denken niet de weg van de emotie zou inslaan, zou het al lang geboekstaafd zijn als een van de manieren om je te vermaken. je vrienden uitnodigen om een spelletje denken te doen gaat niet, omdat denken zo serieus wordt genomen. je kunt ze het beste gewoon uitnodigen en dan zogenaamd stomtoevallig samen denken achter het masker van de woorden.

dat als het niet meer dan een spelletje blijft. om echt diep na te denken – de hoogste graad van deze hobby – moet je alleen zijn. want jezelf aan denken overgeven is een heftige emotie, en je hebt alleen de moed om in het bijzijn van een 'ander' te denken als het vertrouwen zo groot is dat je er niet voor terugschrikt om zo nodig het woord 'ander' te gebruiken. bovendien wordt er veel geëist van iemand die bij je is als je aan het denken bent: hij moet over een groot hart en veel liefde beschikken, en zichzelf ook ooit hebben overgegeven aan het denken. van ie-

mand die woorden en stiltes beluistert wordt evenveel ge-eist als je van hem zou eisen wanneer het om voelen gaat. of 'nee, dat is niet waar. bij voelen ligt de lat hoger.

oké, maar denken als vermaak ligt door het ontbreken van risico's binnen ieders bereik. nou ja, enig risico kleeft er natuurlijk wel aan. je hart kan na afloop bedrukt worden. maar in het algemeen bestaat er geen enkel gevaar als je de nodige intuïtieve voorzorgsmaatregelen neemt. als hobby heeft denken het voordeel dat je het bij uitstek overal en altijd kunt doen. hoewel het in het luchtledige volgens mij nog het beste gaat. bepaalde uren 's middags bijvoorbeeld, wanneer het huis vol licht is maar door dat licht leeg lijkt, terwijl de hele stad trilt van arbeidsvlijt en alleen jijzelf thuis werkt zonder dat iemand het weet – de uren waarop je waardigheid hersteld zou worden als je een verstelbedrijf of een naaiatelier zou hebben – in die uren denk je. als volgt: je begint gewoon waar je gebleven bent, zelfs al is het geen middag; alleen 's nachts kun je er beter niet aan beginnen.

zo was ik bijvoorbeeld in de tijd dat we de was nog buitenshuis lieten doen een keer de lijst aan het opstellen. misschien uit de gewoonte om titels te gebruiken, of omdat het schrift nieuw was en ik daar ineens zin in had, net als vroeger op school, schreef ik: lijst van... en precies op dat moment stak de lust om niet serieus te zijn de kop op. dat is het eerste teken van de animus brincandi inzake denken als hobby. en ik schreef heel slim: lijst van gevoelens. wat ik daarmee bedoelde zou ik later wel uitzoeken – een ander teken dat je op de goede weg bent is niet overstuur raken als je het niet begrijpt; je houding moet er een zijn van: ik verlies niets met wachten, ik verlies niets als ik het niet begrijp.

en dus begon ik een lijstje op te stellen van gevoelens waarvan ik de naam niet ken. als ik, heel lief, een cadeautje krijg van iemand die ik niet mag – hoe heet wat ik dan voel? of het heimwee dat je hebt naar iemand van wie je niet meer houdt, dat verdriet en die wrok – hoe noem je die? of ergens mee bezig zijn en ineens ophouden omdat je gegrepen wordt door een heerlijk, verfrissend nietsdoen, alsof het lichtschijnsel van een wonder is binnengevallen in de kamer: hoe noem je dat gevoel? maar let wel. soms begin je voor de grap te denken en ineens gaat het speelgoed met jou aan de haal. dat is niet goed. hooguit vruchtbaar.

een andere brief (1968)

deze komt uit cabo frio en de initialen zijn l. de a. uit de brief maak ik op dat de afzender mij pas is gaan lezen nadat ik ben gaan schrijven voor de jornal do brasil, want ze verbaast zich over mijn naam, zegt dat die ook best larrissa had kunnen zijn. waarschijnlijk als reactie op iets wat ik hier heb geschreven, zegt ze dat 'een schrijver, als hij waarachtig is, zich altijd blootgeeft'. en ze eindigt haar brief met: 'houdt u niet op met uw column onder het voorwendsel dat u uw privacy wilt beschermen. wie zou u kunnen vervangen?'

voorlopig ga ik nog wel even door met mijn column, l. de a.: maar ik moet wel een manier vinden om mijn privacy te beschermen. wat dat blootgeven betreft, dat is echt fa-taal, niet in mijn columns bedoel ik maar in mijn romans. die zijn in de verste verte niet autobiografisch, maar achteraf merk ik door de lezers dat ik me heb blootgegeven, toch is er, paradoxaal genoeg en gelijk opgaand met de wens mijn privacy te beschermen, het sterke verlangen om in het openbaar te biechten en niet in een biechtstoel.

het verlangen om eindelijk te zeggen wat we allemaal weten en desondanks geheimhouden, alsof het verboden zou zijn kinderen te verklappen dat de kerstman niet bestaat, hoewel je weet dat ze weten dat hij niet bestaat. maar wie weet, l. de a., lukt het me nog ooit een roman of verhaal te schrijven waarin de diepst verborgen privacy van iemand wordt onthuld zonder hem naakt en schaamteloos tentoon te stellen. ofschoon dat gevaar niet bestaat: de privacy van de mens gaat zo ver dat de laatste stappen ervan al samenvallen met de eerste stappen van wat we god noemen.

het personage lezer is een merkwaardig, vreemd personage. terwijl die lezer volledig individueel is en op een geheel eigen manier reageert, is hij zo verschrikkelijk verbonden met de schrijver dat hij in feite de schrijver is.

duivelse verbeelding (1972)

vanuit de hoge kosmos de sereenste muziekgolven. de waanzin van de rust. landschap? alleen maar lucht, groene stronken, de uitgestrekte zee, stilte van de vroege zondagmorgen. een dunne man met maar één voet heeft maar één groot doorschijnend oog, midden op zijn voorhoofd. een vrouwelijk wezen kruipt naar hem toe en vraagt met een stem die uit een andere tijd komt, een zware, linkse, euforische stem: 'wil je thee?' het is gewoonte, een gewoonte uit een vorig leven. ze pakt een sierlijke gouden halm – misschien een korenaar –, steekt die tussen haar tandeloze kaken en kruipt weer weg met wijd opengesperde ogen. even onbeweeglijk als haar neus. ze heeft geen hals. ze moet haar hele botloze hoofd draaien om naar dingen te kijken. dingen? welke dingen? er bestaan geen dingen. de dunne man is in slaap gevallen op zijn voet, zijn oog is ook in slaap gevallen, zonder dicht te gaan: bij slapen gaat het om willen of niet willen

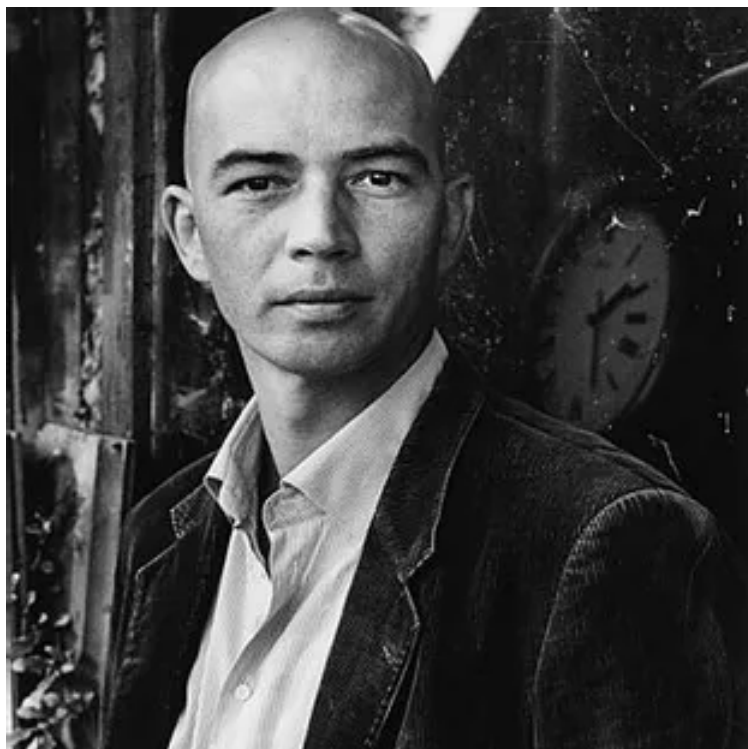
zien. als hij niet ziet, slaapt hij. in het stille oog weerspiegelen zich een regenboog en een vlakte. het is een oog of de vleugel van een insect. boven een bepaalde leegte is het wonderbaarlijk. de muziekgolven beginnen opnieuw. iemand bestudeert zijn nagels. een geluid ver weg doet: psst, psst!... maar de man-met-maar-één-voet zou zich nooit kunnen voorstellen dat ze hem roepen. opzij begint een geluid dat zonder trilling dwars door de muziekgolven heen gaat, en het wordt herhaald tot het net als de waterdruppels een gat heeft gemaakt in de rots. het is een heel hoge rechthoek-rechtaantoon. een vrolijk lamento? het is de hoogste en gelukkigste noot die een trilling kan aanslaan. geen mens op aarde zou ernaar kunnen luisteren zonder gek te worden en te glimlachen. maar de man-met-maar-één-voet slaapt kaarsrecht. en de kruipende tandeloze vrouw ligt languit op het strand en denkt aan de leegte. een nieuw personage komt dwars door de woestijn aangelopen en verdwijnt hinkend. psst! psst! maar niemand geeft antwoord. wie roept er? en wie roept wie?

uit 'a descoberta do mundo' 1984. 'de ontdekking van de wereld' vertaling: harry lemmens 2016

--miranda prein

tommy wieringa

uit: gedachten over onze tijd 2021



de verbeelding aan de macht

toen de moderne roman geboren werd, kreeg hij oneindige ruimte als kraamcadeau. de romans van eerst cervantes en later melville, conrad en gogol zijn romans van de ruimte. de meseta, de oceaan, de congo-rivier en de steppe zijn oningevulde gebieden waar don quichote, ishmael, charlie marlow en taras boelba hun avonturen beleven.

in de kunst van de roman filosofeert milan kundera over die ruimte. hij stelt zich de vraag wat er in de loop der tijd mee is gebeurd, en noteert een onomkeerbare krimp, een horizon die steeds dichterbij komt. 'don quichote vertrok naar een wereld die zich wijd voor hem opende. hij kon daar vrijuit intreden en naar huis terugkeren wanneer hij dat wilde. de eerste europese romans zijn reizen door de wereld, die eindeloos leken.'

waar don quichote kon kijken en reizen zover hij wilde (en zijn wanen de vrije loop kon laten) is bij emma bovary het tuinhok de grens van haar wereld geworden. 'wat is er na drie eeuwen dan toch gebeurd met het avontuur, dat eerste grote romanthema', verzucht kundera. het antwoord laat zich raden. 'de eenheid van de mensheid betekent: niemand kan waar dan ook ontsnappen.'

de menselijke soort is volgens een viraal verspreidingsmodel tot in de verste uithoeken van de aarde doorgedrongen. overal heeft hij zijn gebouwen en wegen neergeplant en zijn ideeën opgelegd, die voor het overgrote deel neerkomen op taboes, beperkingen en verboden, vaak verborgen in de cadeauverpakking van de moraal. gebrek aan fysieke ruimte heeft gebrek aan mentale ruimte met zich meegebracht.

slauerhoff voorzag waartoe dit zou leiden. 'ik leef. ik vrees alleen dat 't web van wegen / dat zich al nauwer om de wereld spant / mij niet meer doorlaat naar het ver gelegen / steeds wenkend en steeds wijkend wonderland.'

pas geleden sprak ik op een internationale school in tanzania met oudere leerlingen over literatuur. iemand vroeg of je wel mag schrijven over groepen waartoe je niet zelf behoort, een sekse die je niet deelt, een kleur die je niet hebt. een donkere jongen die scenarioschrijver wilde worden zei mismoedig: 'daar gaat het hier de hele tijd over'.

ik mompelde dat ik als ouwe anarchist misschien niet de meest aangewezen persoon was om zoiets aan te vragen. de literatuur had me altijd een geschikt medium geleken om de heersende moraal te onderzoeken en zo nodig te bestrijden. dat was veranderd. nu werd de literatuur juist geacht een zuivere uitdrukking van de moraal te zijn. de

schrijver was zo een ideoloog geworden, die de wereld niet beschreef zoals ze was, maar zoals ze zou moeten zijn.

ze knepen 'm een beetje, daar in dat klaslokaal – de ruimte die het schrijven ze zou moeten bieden, was nog verder ingeperkt. kwam emma bovary's blik tot aan het tuinhek, de blik van deze studenten werd geacht niet voorbij hun eigen lichaam, hun eigen sekse en hun eigen kleur te reiken. ze waren hongerig, maar werden in hun artistieke vraatzucht gestuit door een nieuwe, vervaarlijke vorm van puritanisme. er was al zoveel schaamte, weersin, ongeloof, tegenwerking en luiheid te overwinnen voordat je aan het schrijven toekwam, en daar kwam nu het benepen moralisme van de nieuwe puriteinen nog bij.

we hadden helaas geen tijd en denkkraft genoeg om dit probleem voor eens en voor altijd op te lossen, en kwamen er zo'n beetje op uit dat zolang je gewetensvol en gedegeen onderzoek doet naar je onderwerp, je je alles mag toe-eigenen wat je wilt.

maar dat gaat zo maar niet. in zijn scherpzinnige kellen-donklezing schrijft arjen van veelen over de cancel-culture, waarin aangekondigde boeken niet verschijnen en lezingen worden geannuleerd omdat de schrijvers van culturele toe-eigening of racisme worden beschuldigd. het verschil tussen een racistisch boek of een racistisch personage is niet langer relevant: wat telt is de angst voor een lynchpartij op sociale media. veiligheidshalve wordt in de angelsaksische wereld steeds vaker voor annulering gekozen.

te hopen valt dat de leerlingen de kracht hebben om die

sociale tirannie te weerstaan, en in de grootst denkbare ruimte en vrijheid hun stem te laten klinken. een versie van dit artikel verscheen ook in nrc handelsblad van 7 maart 2020

--jan joris lamers

wg sebald 1996

droom texturen

kleine notitie over nabokov

meteen aan het begin van de autobiografie van nabokov, die de programmatische titel speak memory draagt, wordt het verhaal verteld van een man die, naar we moeten aannemen, nog heel jong is en een aanval van paniek krijgt als hij voor het eerst een film ziet die een paar weken voor zijn geboorte bij hem thuis is opgenomen. alle beelden die daar op het doek trillen zijn hem vertrouwd, hij herkent alles, alles klopt, behalve het uiterst verontrustende feit dat hijzelf daar ontbreekt waar hij tot dan toe altijd is geweest, en dat zijn afwezigheid voor de andere personen in huis kennelijk geen reden tot verdriet is. als de moeder uit een van de ramen van de bovenverdieping zwaait, wordt dat door de ontstelde toeschouwer gevoeld als een afscheidsgebaar, en hij krijgt helemaal de schrik van zijn leven bij de aanblik van de nieuwe kinderwagen die op de veranda staat - merkwaardig opdringerig, als een doodkist, en leeg, alsof in het achteruitlopende schouwspel zelfs de botten van degene voor wie dat ominieuze omhulsel bedoeld was in het niets zijn opgelost.

de tekens die nabokov hier geeft verwijzen naar een doodservaring waarop in de herinnering aan een leven vóór dit leven wordt vooruitgelopen en die van de toeschouwer een soort spook tussen de zijnen maakt. telkens weer heeft nabokov naar eigen zeggen geprobeerd wat licht in de duisternis aan beide kanten van ons leven te brengen, ofwel vandaaruit ons onbegrijpelijke bestaan op

te helderen. daardoor hield volgens mij niets hem zo sterk bezig als de leer van het paranormale, waarvan zijn bekende passie, de wetenschap van de nachtvlinders en de vlinders, voor hem waarschijnlijk slechts een zijtak is geweest. in elk geval wekken de meest briljante passages van zijn proza vaak de indruk dat ons doen en laten in de wereld wordt geobserveerd door een buitenaardse soort die nog in geen enkele taxonomie voorkomt en waarvan de afgezanten zo nu en dan een gastrol spelen in het toneelstuk dat door de levenden wordt opgevoerd. zoals wij hen zien, zo zien zij ons vervolgens, aldus nabokovs veronderstelling, als vluchtige, transparante wezens met een onzekere afkomst en bestemming. meestal ontmoet je ze in een droom, waar ze niet zelden op plekken te zien zijn waar ze zich tijdens hun leven nooit hebben opgehouden. stil, bezorgd en bedroefd, lijden ze er kennelijk zeer onder dat ze buiten de maatschappij zijn gesloten, daarom zitten ze ook meestal, aldus nabokov, wat terzijde en staren ze ernstig voor zich uit naar de grond, alsof de dood een donkere vlek of een schandelijk familiegeheim is.

nabokovs speculaties over de grensgangers tussen de andere wereld en het leven hebben hun oorsprong in het rijk van zijn kindertijd, dat met de oktoberrevolutie spoorloos is verdwenen, een arcadisch land waarvan hij zich, ondanks de suggestieve exactheid van zijn herinneringen, soms afvraagt of het vroeger wel echt heeft bestaan. onherroepelijk afgesneden als hij was van de plaats van zijn oorsprong door de decennia durende terreur van de geschiedenis, was het redden van elk beeld voor hem ongetwijfeld verbonden met hevige fantoompijn, ook al bekeek hij het verlorene uit discretie meestal slechts door het prisma van de ironie. in het vijfde hoofdstuk van *Invitation of a Beheading* wordt er uitgebreid en met verschillende stemmen gesproken over wat je allemaal kwijtraakt op weg naar de ballingschap: behalve de goederen van het leven niet in de

laatste plaats de zekerheid dat je zelf echt bestaat. de jonge emigranten ganin, fjodor en edelweib uit zijn vroege romans zijn al veel sterker gevormd door de ervaring van het verlies dan door hun buitenlandse nieuwe omgeving. onverhoeds aan de verkeerde kant terecht komen leiden ze in huurkamers en pensions als luchtmensen een quasi-extraterritoriaal, enigszins illegitiem hiernamaalsleven, net zoals hun auteur ver van de berlijnse werkelijkheid van de jaren twintig.

het merkwaardig irreële van zo'n bestaan in een vreemd land is volgens mij nergens beter geformuleerd dan in de opmerking die nabokov eens terloops heeft gemaakt, dat hij in diverse films die destijds in berlijn draaiden en waarin zoals bekend allerlei dubbelgangers en schaduwfiguren speelden, was opgetreden als zogenaamde 'extra-smoking'. deze verder nergens aangetoonde optredens, waarvan we niet weten of er misschien nog eentje vaag bewaard is gebleven op een brokkelige celluloidstrip of dat ze inmiddels allemaal zijn gewist, hebben naar mijn idee iets van de spookachtige kwaliteit die ook in nabokovs proza zit, bijvoorbeeld in *The Eye* of *Invitation of a Beheading*, waarin verteller v. in een gesprek met sebastians studievriend in cambridge het gevoel heeft dat de geest van zijn broer, om wiens geschiedenis het hem gaat, door de kamer beweegt in de weerschijn van het flakkerende vuur in de haard. de scène is natuurlijk een echo van de spokenliteratuur die in de achttiende en negentiende eeuw even sterk floreerde als de rationele wereldbeschouwing om zich heen greep. van dergelijke decorstukken bediende nabokov zich graag. zo zijn er stofwervelingen die over de vloer cirkelen, onverklaarbare windvlagen, vreemd iriserende lichteffecten, mysterieuze coïncidenties en merkwaardige toevallige ontmoetingen. zo zit v. op een keer in de trein naar stratsburg tegenover een heer

genaamd silbermann, die in de avondgloed tot een onduidelijk silhouet vervaagt, 'toen de trein steeds verder reed, rechtstreeks de zonsondergang in.' silbermann is reiziger voor zijn beroep en behoort tot die onrustige geesten die in nabokovs boeken graag de wegen van de verteller kruisen. als v. silbermanns vraag of hij zelf ook reiziger is, bevestigend beantwoordt, en als silbermann verder wil weten waarin hij dan precies reist, geeft v. hem ten antwoord: in het verleden, een mededeling die silbermann zonder meer begrijpt.

in het bezig-zijn met het verleden, dat van zichzelf en dat van hun vroegere dierbaren, ontmoeten spoken en schrijven elkaar. terwijl v. probeert het ware leven van sebastian, die verdwenen ridder van de nacht, op te tekenen, wordt het gevoel dat zijn broer over zijn schouder meekijkt steeds sterker. dit soort suggesties tref je bij nabokov opvallend regelmatig aan, misschien wel omdat hij na de moord op zijn vader en de dood van zijn broer sergej, die in januari 1945 in een concentratiekamp bij hamburg van uitputting is gestorven, iets vermoedde van de voortdurende aanwezigheid van hen die met geweld aan dit leven waren ontrukkt.



VLADIMIR NABOKOV WITH HIS WIFE, VERA, AT ONE OF THEIR MANY WILMERSDORF RESIDENCES IN 1934.

een van de belangrijkste verteltechnische middelen van nabokov is dan ook dat. hij met behulp van nauwelijks waarneembare nuanceringen en verschuivingen van perspectief een onzichtbare waarnemer ten tonele voert die

een beter overzicht schijnt te hebben niet alleen dan de personages van het verhaal, maar ook dan de verteller en de auteur die voor hem de pen hanteert - een kunstgreep die het nabokov mogelijk maakt de wereld en zichzelf daarin van bovenaf te zien. in feite bevat zijn werk talloze passages die vanuit een soort vogelperspectief zijn geschreven. van hoog boven de weg ziet een oude vrouw die kruiden loopt te plukken twee fietsers en een auto van twee kanten een bocht naderen. vanaf een nog hoger punt, vanuit het blauwe stof van de hemel, ziet een vliegtuigpilot het hele traject van de weg en twee dorpen die twaalf mijl uit elkaar liggen. en als we nog hoger konden komen in de dunner en dunner wordende lucht, dan zouden wij misschien, aldus de verteller in deze passage, het gebergte in al zijn uitgestrektheid en een verre stad in een ander land - bijvoorbeeld berlijn. de wereld in het oog van de kraanvogel, waarmee de hollandse meesters zich soms, bijvoorbeeld als ze de vlucht naar egypte schielden, verhieven boven het vlakke panorama dat hen daar beneden op aarde omgaf. analoog daaraan wordt het schrijven zoals nabokov dat bedrijft opgetild door de hoop dat hij, als

hij zich - maar voldoende concentreert, de reeds achter de horizon weggezonden landschappen van de tijd, toch nog een keer zal weten te vatten in een synoptische blik. maar beter dan de meeste andere schrijvers wist nabokov ook dat het verlangen naar de opheffing van de tijd zich uitsluitend kan waarmaken wanneer de allang in vergetelheid geraakte dingen uiterst nauwkeurig worden opgeroepen. het patroon op de vloer van de badkamer in vyra, de witte stoom boven het bad, waar de jongen vanaf zijn plaats in het schemerige toilet dromerig naar kijkt, de welving van het deurkozijn waartegen hij zijn voorhoofd laat rusten - plotseling, met een paar welgekozen woorden, wordt de hele kosmos van zijn kindertijd voor onze ogen

tevoorschijn getoverd als uit een zwarte hoge hoed. een grote paraffinelamp op een albasten voet beweegt zich door de duisternis. zachtjes zweeft hij voort, en zachtjes daalt hij neer. de witgehandschoende hand van een bediende, die nu de hand van de herinnering is, zet de lamp op zijn plaats in het midden van de ronde tafel. en zo nemen wij deel aan de door nabokov georganiseerde seance, en vreemdvertrouwde personen en voorwerpen komen tevoorschijn, omstraald door die claritas die sinds de heilige thomas van aquino beschouwd wordt als het kenmerk van een ware epifanie.

ook voor nabokov was het een zeer moeizaam karwei om zich naar zulke visionaire ogenblikken toe te schrijven. vaak moest er urenlang aan een korte serie woorden worden gewerkt voordat het ritme tot in de laatste cadens klopte, de zwaartekracht was overwonnen en de auteur, nu zelf in zekere zin van het leven beroofd, via de precaire constructie van zijn letterbrug de overkant kon bereiken. maar daar waar het hem lukt, daar drijf je op de stroming van de maar doorlopende regels een glanzend rijk binnen dat licht surrealistisch is zoals al het wonderbaarlijke; daar sta je als het ware rechtstreeks voor de openbaring van een absolute waarheid, 'verblindend', zoals er aan het eind van the real life of sebastian knight staat, 'in zijn pracht en bijna gemoedelijk in zijn perfecte eenvoud'. om zoiets moois uit te voeren, daarvoor is, volgens nabokov en volgens de messiaanse theorie van de verlossing, niet een groot gebeuren nodig, maar alleen een heel klein geestelijk schokje, dat de in ons hoofd opgesloten en voortdurend ronddraaiende gedachten vrijlaat in een universum waarin, zoals in een zin die klopt, alles zich op de juiste plaats bevindt en goed bewaard is. de trucs die de schrijver bij het vervaardigen van zo'n zin moet uithalen heeft nabokov vergeleken met die van een schaakwedstrijd, waarin de spelers zelf stukken zijn in een partij

die bestuurd wordt door een onzichtbare hand. een stoomboot beweegt zich van de rede van sebastopol langzaam naar het open water. vanaf de oever dringt nog het lawaai van de bolsjewistische revolutie door - geweersalvo's en geschreeuw. maar aan het dek van het schip zitten vader en zoon tegenover elkaar achter een schaakbord, al verdiept in de door de witte koningin beheerste spiegelglaswereld van de ballingschap, een wereld waarin je gemakkelijk duizelig wordt van het louter achteruit leven. life is a chequer-board of nights and days where destiny with men for pieces plays: hither and thither moves, and mates, and slays, and one by one back in the closet lays.' nabokov zou zeker de gedachte van de eeuwige beweging hebben onderschreven die tot uiting komt in deze regels, die uit het perzisch van de elfde eeuw zijn vertaald door edward fitzgerald, een van zijn verre voorvaderen aan trinity college. niet voor niets heeft hij sinds het tijdstip van zijn verbanning nergens op aarde meer een echte woonplaats gehad, noch tijdens zijn engelse, noch tijdens zijn berlijnse jaren, noch in ithaca, waar hij zoals bekend slechts als huurder woonde en aan één stuk door verhuisde. zijn laatste verblijfplaats in montreux, waar hij vanaf zijn loge op de bovenste verdieping van het palace hotel over elke aardse hindernis heen naar de wolken kon kijken en naar de boven de zee ondergaande zon, is voor hem vast de beste en dierbaarste behuizing geweest sinds vyra, het domicilie van zijn kindertijd, zoals ook volgens een op 3 februari 1972 gedane mededeling van een bezoeker genaamd simona marini de kabelbaan en met name de stoeltjeslift zijn dierbaarste vervoermiddel was. 'betoverend en sprookjesachtig in de beste zin van het woord vind ik het om in de ochtendzon op die toverstoel tussen dal en boomgrens te zweven en vanuit de hoogte naar mijn schaduw te kijken die daar beneden in zithouding - met een spookachtig vlindernet in de spookvuist -

als een silhouet en profil tussen dansende erebia's en paarlemoervlinders zachtjes over de bebloemde helling omhoogwandelt. op een dag', zo voegt nabokov er nog aan toe, 'zal de vlinderjager nog subtieler droommateriaal tegenkomen, als hij rechtop over bergen wegglijdt, gedragen door een op zijn rug vastgegespte miniraket.'

dit uiteindelijk in het komische getrokken hemelvaartsbeeld roept een ander beeld op, het mooiste dat hij naar mijn gevoel ooit heeft geschapen. het staat aan het eind van het eerste hoofdstuk van speak, memory en is een beschrijving van een scène die zich in vyra herhaaldelijk afspeelde en waarin de boeren uit het dorp, meestal rond het middaguur, als de nabokovs in hun eetkamer op de beletage aan tafel zaten, naar het landhuis kwamen met een of ander verzoek. als de kwestie tot tevredenheid van de delegatie geregeld kon worden, dan was het de gewoonte om de heer des huizes, vladimir dmitrievitsj, die van tafel was opgestaan en naar de rekestranten toe was gelopen om hun zaak aan te horen, met vereende krachten driemaal hoog in de lucht te gooien en weer op te vangen als hij omlaag kwam. 'vanaf mijn plaats aan tafel', schrijft nabokov, 'kon ik plotseling in een van de ramen op het westen een wonderbaarlijk geval van levitatie meemaken. heel even was daar de gestalte van mijn vader in zijn door de wind geplooid witte zomerkostuum te zien, schitterend uitgespreid in de lucht, zijn ledematen in een wonderlijk nonchalante houding, zijn knappe, onverstoorbare gelaatstrekken naar de hemel gewend. driemaal vloog hij zo op het machtige één-twée-hop van zijn onzichtbare werpers omhoog, bij de tweede keer ging het hoger dan bij de eerste, en dan, bij zijn laatste, hoogste vlucht, leunde hij als het ware voor eeuwig tegen het kobaltblauw van de zommiddag, als een van die paradijselijke wezens die met alle plooiënrijkdom van hun gewaden moeiteloos langs het plafondgewelf van een kerk

zweven, terwijl beneden dunne waskaarsen in sterfelijke handen een voor een opvlammen om in de wierooknevel een zwerm van kleine vuurtjes te vormen, de priester over eeuwige rust zingt en rouwlelies het gelaat verbergen van de mens die daar onder de zwevende lichtjes in de open kist ligt.'

uit: 'campo santo'. 2003. vertaling: ria van hengel. 2010

(ontbreekt nog: wim van der grijn enkele gedichten van k schippers)





deze keer met:

annette kouwenhoven, jair stranders, miranda prein, jan joris lamers, margijn bosch, wim van der grijn, justin van der veen, zephyr brüggen, stef vanes, vincent vd berg, victor dijkstra, victor jas, ea.

klik hieronder om te kijken:

<https://debalie.nl/debalie-tv/de-republiek-12/>

correspondentie: riserv@gmail.com

colofon:

verantwoording ligt bij:

open kunstenaarsvereniging 'de republiek'

(sinds 1992)

'de balie'

(sinds 1982)

inlichtingen:

<https://debalie.nl/>

<https://www.discordia.nl/>

<https://barreland.nl/>

<https://theatertroep.nl/>

<https://deroovers.be/>

<https://www.stan.be/>

(en anderen uit: be & nl)