

Journal of Dutch Linguistics and Literature

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

2

2016 | jaargang 132

JNTL

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden

Deel 132 (2016), afl. 2

Uitgeverij Verloren

ISSN 0040-7550

TNTL verschijnt viermaal per jaar; een jaargang bevat tenminste 320 bladzijden.

Redactie

dr. S. Bax, dr. Y. van Dijk (redacteur boekbeoordelingen), dr. C.J. van der haven, dr. M. Hogenbirk, M. Kestemont (webredacteur), dr. P.H. Moser, dr. F. van de Velde, dr. H. Van de Velde, dr. F.P. Weerman, dr. M. van Zoggel

Redactieraad

dr. B. Besamusca (Utrecht), dr. L.M.E.A. Cornips (Amsterdam), dr. P. Coutenier (Antwerpen), dr. D. De Geest (Leuven), dr. R. Howell (Madison, WI), dr. M. Hüning (Berlijn), dr. A.B.G.M van Kalmthout (Den Haag), dr. M. Kemperink (Groningen), dr. J. Konst (Berlijn), dr. E.J. Krol (Praag), dr. M. van Oostendorp (Amsterdam), dr. H.-J. Schiewer (Freiburg), dr. A. van Strien (Amsterdam), dr. M. Van Vaeck (Leuven), dr. B. Vervaeck (Gent), dr. R. Willemyns (Brussel)

Redactiesecretariaat

Huygens Instituut der KNAW

t.a.v. dr. M. van Zoggel

Postbus 90754

2509 LT Den Haag

redactiesecretaris@tntl.nl

Abonnementen

Regulier €60,-; studenten en onderzoekers (AIO's & OIO's) €40,-; instellingen €90,- (telkens per jaargang, incl. verzendkosten). Abonnees buiten de Benelux wordt €10,- verzendkosten in rekening gebracht. Losse nummers kosten €15,-.

Uitgever en abonnementenadministratie

Uitgeverij Verloren, Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum, www.verloren.nl

telefoon 035-6859856, fax 035-6836557, e-mail info@verloren.nl

rekening NL44INGB00044899404

Auteursrechten

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

JEROEN VANHESTE*

De vrije vogel en zijn kooien

Twee vormen van idealisme in het werk van Simon Vestdijk

Abstract – The Dutch author Simon Vestdijk (1898-1971) had a thorough knowledge of modern philosophy which he regularly applied in his essays, for example in *Het eeuwige telaat*, *Het wezen van de angst* and *De toekomst der religie*. This paper argues that Vestdijk's philosophical interest also shows itself in his poetry and fiction. In particular, we aim to demonstrate that some of his best known works, such as *De koperen tuin* and the *Anton Wachter* series, are heavily influenced by European idealist ideas and Nietzschean philosophy. The well-known 'Ina Damman-motif' is only one form of a more general idealist purport of Vestdijk's work, wherein both a passive Platonic and Schopenhauerian idealism as well as an active and creative Nietzschean idealism are present. Since idealist ideas present themselves in Vestdijk's essays as well as in his poetry and fiction and since this is the case over the entire span of his literary career, approaching Vestdijk from the perspective of philosophical idealism will contribute to a better understanding of his work.

'Eén ding moet je altijd voor oogen houden: ik ben tot in mijn vingertoppen een kunstenaar, en daarnaast een filosoof', schreef Simon Vestdijk in 1946 in een brief aan Henriëtte van Eyk (Hazeu 2005: 481). Vestdijk was inderdaad uitstekend thuis in de filosofie. Hij liep enige tijd wijsgerige colleges, verdiepte zich in meerdere filosofen en werkte eind jaren '40 aan een proefschrift over de angst, dat op het snijvlak lag van de psychiatrie, psychologie en filosofie.¹ In zijn essays gaf Vestdijk veelvuldig blijk van deze filosofische belangstelling. Daarbij benadrukte hij de 'enorme invloed' die zijn 'lijfauteur' Nietzsche op hem had.² Over de rol die de filosofie zou kunnen spelen in fictie lijkt hij echter te twijfelen: 'De roman met een sterk essayistische inslag, waarin het "filosofisch betoog" aan bod komt [...] is mogelijkerwijs iets van de toekomst', schrijft hij in *Het lyrisch beginsel van de roman* (1965: 129). Toch is ook in Vestdijks romans en gedichten wel degelijk sprake van een filosofische ideeënwereld, hoewel deze meestal onderhuids blijft. In het bijzonder lijkt er in enkele van zijn bekendste werken een duidelijke invloed te zijn van het filosofisch idealisme: de denkstroming die stelt dat het menselijk bewustzijn de meest fundamentele werkelijkheid is en dat de menselijke realiteit daarom op de eerste plaats geestelijk van aard is. Het mentale leven als het ware leven, de werkelijkheid als een product van het subject: niet de buitenwereld, maar de ideeën in ons hoofd vormen de grondslag van onze ervaring. Een dergelijke denkwereld vinden we bijvoorbeeld bij de auteurs van het Duitse idealisme, zoals Novalis, Fichte, Schelling en Schlegel. Vestdijk zelf heeft gezegd dat er in zijn

* Met dank aan Alex Rutten voor diens waardevolle commentaar op een eerdere versie van dit stuk.

¹ Het proefschrift werd voltooid, maar de promotie heeft nooit plaatsgevonden. Het boek is twintig jaar later alsnog gepubliceerd als *Het wezen van de angst* (Vestdijk 1979).

² De *Vestdijkkroniek* publiceerde in 1992 een speciaal themanummer 'S. Vestdijk en de filosofie'. Zie voor de invloed van Nietzsche bijvoorbeeld Vestdijk 1981a: 84-85, 114, en Hazeu 2005: 134, 402.

werk ‘een verborgen, zeer verborgen idealistische betekenis’ schuil gaat (1981a: 59). In wat volgt gaan we op zoek naar dit verborgen idealisme.

Er zijn zeer uiteenlopende manieren voorgesteld om het reusachtige oeuvre van ‘de man die sneller schrijft dan God kan lezen’ (A. Roland Holst) te benaderen en interpreteren. Ter Braak stelt dat alle gedichten, romans en essays om hetzelfde door drie thema’s bepaalde middelpunt draaien: dood, angst en jeugd (Ter Braak 1945). Fens wijst op het terugkerende motief van de meester versus de leerling, de ‘puritein’ versus de ‘piraat’ (Fens 1991). Volgens Hartkamp kan heel Vestdijks werk teruggevoerd worden op het centrale thema van het isolement en de daarmee samenhangende drang tot identificatie (Hartkamp 1988). Haasse ziet overal sporen van een ‘botsing met het absolute’, een ‘gevecht met de engel’ (Haasse 2011: 141). Dergelijk bestaand Vestdijk-onderzoek is hoofdzakelijk literatuurwetenschappelijk van aard. In dit stuk richten we ons op de filosofische dimensie van Vestdijks werk, waar tot dusver minder aandacht voor is geweest.³ De zienswijze die hier verdedigd zal worden is dat belangrijke delen van Vestdijks oeuvre zich kenmerken door een idealistisch denken. Daarbij zal betoogd worden dat het veelbesproken ‘Ina Damman-motief’ deel uitmaakt van een bredere idealistische strekking van Vestdijks werk, waarin naast een passief schopenhaueriaans idealisme ook sprake is van een actief en creatief nietzscheaans idealisme.

Het werk van Vestdijk is door sommige onderzoekers in verband gebracht met het literaire modernisme. Zo wijzen Fokkema en Ibsch op de invloed van het Europese modernisme op met name Vestdijks vroege romans (Fokkema & Ibsch 1984: 252-256). Er zijn zeker raakvlakken tussen het modernisme en de filosofische ideeën die in dit artikel worden besproken: te denken valt bijvoorbeeld aan de aandacht voor het individuele bewustzijn van de personages, hun autonomie en hun ervaring met het verstrijken van de tijd. Het modernisme wordt echter gewoonlijk niet in verband gebracht met het filosofische idealisme.⁴ Met name het scheppende nietzscheaanse idealisme in Vestdijks werk is onderbelicht gebleven in de bestaande modernistische en andere Vestdijk-interpretaties en verdient daarom nader onderzoek. Dit stuk beoogt daar een bijdrage aan te leveren.

Vestdijks idealisme is te plaatsen binnen twee Europese denkstromingen: enerzijds die van platonische, hoofse en romantische verhalen en ideeën over de liefde, anderzijds die van het (Duitse) filosofische idealisme. In het onderstaande wordt getoond dat het idealisme een centraal thema vormt in Vestdijks werk: idealistische ideeën manifesteren zich steeds opnieuw, gedurende zijn hele schrijversloopbaan, zowel in zijn essays en brieven als in zijn fictie en poëzie. Daarom kiezen we hieronder voor een brede benadering, waarbij zowel romans en gedichten als ook essays en persoonlijke documenten onderzocht worden.

³ Van der Paardt heeft gepleit voor een multidisciplinaire benadering van Vestdijks werk met daarbij aandacht voor filosofische ideeën. Een dergelijke benadering paste hij toe op Vestdijks Griekse romans (Van der Paardt: 1979).

⁴ Zie bijvoorbeeld Poplawski 2003: 420, waar gewezen wordt op de spanning tussen idealisme en modernisme.

1 De idealistische liefde en de botsing tussen hoofd en wereld

Het idealisme heeft onder meer zijn sporen nagelaten in het denken over de liefde. Een idealistische liefde is een liefde die zich meer in het hoofd afspeelt dan in de werkelijkheid. De westerse literatuurgeschiedenis kent een lange traditie van verhalen van dit soort. Socrates spreekt in Plato's dialogen *Symposium* en *Faidros* over de *eros*, waarbij het meer gaat om de geestelijke *idee* van liefde en om het *verlangen* naar het schone dan om een aardse realisatie ervan. Bij 'platonische liefde' gaat het dus niet zozeer om kuisheid als wel om de liefde voor een ideaaltype. In de hoofse liefde is de door de troubadours bezongen vrouw een *princesse lointaine*, een verre prinses die letterlijk of figuurlijk onbereikbaar is. De platonische en hoofse traditie werd voortgezet in de renaissancepoëzie. Dante ontmoette zijn Beatrice maar een paar keer, wat hem er niet van weerhield zijn dichterschap in haar dienst te stellen. Petrarca bleef zelfs het liefst op afstand van zijn geïdealiseerde geliefde. De werkelijkheid moet het immers afleggen tegen het ideaal: 'Ik weet, terwijl ik mijn vlam volg overal waar zij mij ontwijkt, dat ik ver van haar brand van begeerte, maar nabij haar verkoel', schrijft hij over zijn Laura (De Rougemont 1949: 161). Ook in de romantische liefde gaat het meer om idealisering en verlangen dan om vervulling. In zijn fameuze *De l'Amour* (1822) introduceerde Stendhal de metafoor van 'kristallisatie' voor het proces van idealisering en vergoddelijking van de beminde vrouw. Zoals winterse ijskristallen de takken van een boom omkleden, zo omkleedt de minnaar zijn geliefde met allerlei vermeende superieure eigenschappen. De liefde richt zich daarmee, aldus Stendhal, niet zozeer op de beminde als wel op de eigen dromerijen en idealisaties. De werkelijke geliefde is daarbij slechts voedsel voor de verbeelding van de minnaar, die in feite een schepper is van grandioze illusies, blinkende kristallen die hem het zicht op de werkelijkheid ontnemen. Stendhal wijst daarbij ook met nadruk op de rol van de (soms zelfs gewilde) liefdespijn: want juist twijfel, tegenslagen, afwijzing en onbevredigd verlangen zullen de verbeelding op gang helpen en de mooiste kristallisaties voortbrengen, terwijl omgekeerd een liefde zonder brandstof voor kristallisaties snel zal uitdoven. 'Was Petrarca's hartstocht bevredigd, dan was vanaf datzelfde moment zijn gezang verstomd, zoals dat van een vogel verstomt zodra de eieren zijn gelegd' – aldus het scherpzinnige commentaar van Schopenhauer.⁵

Het proces van kristallisatie en idealisatie is door niemand indringender beschreven dan door Marcel Proust in zijn *À la recherche du temps perdu*. De liefde van hoofdpersoon Marcel voor Gilberte en later Albertine heeft met die jongedames eigenlijk niet zoveel te maken: want als men verliefd is 'verzint men een persoon, stelt men een karakter samen' (Proust 2002: VI, 121).⁶ Marcel kan door zijn eigen kristallisaties het echte meisje niet meer zien: 'Het beeld van onze vriendin dat wij voor echt en authentiek hielden, is in werkelijkheid door ons zelf vele malen bewerkt' (II, 211). Hij beseft uiteindelijk dan ook dat zijn liefde 'minder een liefde voor haar dan een liefde in mij was' (VI, 149) en dat hij het slachtoffer is geworden van de door hemzelf geschapen illusies: 'Dat is het verschrikkelijke be-

⁵ In *De wereld als wil en voorstelling* (Schopenhauer 1997: II, 694).

⁶ De verwijzingen naar Prousts zevendelige roman geven achtereenvolgens het deelnummer en het paginanummer.

drog van de liefde, dat zij ermee begint je gedachten te laten spelen niet met een vrouw die in de buitenwereld bestaat, maar met een pop binnenin je brein [...] een schijngehalte waarmee je langzaam, tot je verdriet, de werkelijke vrouw tot een gelijkenis dwingt' (III, 389).

Er is dus een rijke westerse traditie van idealistische liefdesgeschiedenissen. Thema's en motieven die daarbij steeds terugkeren zijn: de liefde als ideaaltype, de liefde als verlangen, de onvervulde liefde, de kristallisatie en de cultivering van de liefdespijn. Een hoofdrol is er voor de verbeelding: ofwel omdat een liefde gedijt bij moeilijkheden en tegenslagen die de fantasie aan het werk zetten; ofwel omdat de werkelijkheid het moet afleggen tegen de geïdealiseerde beelden in het hoofd; ofwel eenvoudigweg omwille van het spel met ideeën.

De idealistische botsing tussen hoofd en wereld vindt echter niet alleen plaats op het terrein van de liefde: zij speelt zich af op elk gebied. In Prousts roman lopen ook vriendschappen, het mondaine leven en reizen naar beroemde plaatsen als Venetië op een deceptie uit. Steeds weer blijkt de verbeelding superieur aan de realiteit: 'Menigmaal, in de loop van mijn leven, had de werkelijkheid mij teleurgesteld doordat, wanneer ik die waarnam, mijn verbeelding, mijn enige instrument om van de schoonheid te genieten, er niet op gericht kon zijn, krachtens de onontkoombare wet die wil dat men zich alleen kan verbeelden wat afwezig is' (Proust 2002: VII, 206).⁷ Er blijkt geen verband te zijn tussen Marcells verbeelding en de wereld. Naarmate hij de werkelijkheid beter leert kennen, ervaart hij dat 'als een aftelling, waarbij elk partje fantasie en verlangen plaatsmaakte voor een notie die oneindig veel minder inhield' (II, 463).

2 Vluchten of vechten: Schopenhauer versus Nietzsche

Het idealistische denken kent twee houdingen, twee manieren om te reageren op de hierboven beschreven spanning tussen hoofd en wereld, tussen de eigen verbeelding en de realiteit. De eerste komt voort uit teleurstelling en onmacht en komt neer op een vlucht. Reële liefde, reële vriendschap, een werkelijk contact met anderen – het is allemaal onmogelijk, concludeert Marcel: want de mens is 'het wezen dat niet uit zichzelf kan treden, dat anderen alleen in zichzelf kent' (VI, 38). Ontgoocheld door zijn ervaringen trekt Marcel zich terug uit de wereld en zoekt hij zijn toevlucht in de kunst: bij de muziek van Vinteuil, de schilderijen van Elstir en de literatuur van Bergotte. In deze houding herkennen we elementen uit de stoïsche filosofie en uit het denken van Schopenhauer, waar het advies is om jezelf door onthechting immuun te maken voor de teleurstellingen van het leven. Wie (bijvoorbeeld als ontgoochelde minnaar) voor deze houding kiest, laat de werkelijkheid voor wat die is en bouwt een soort gouden kooi: een 'innerlijke citadel' als veilig afgeschermd 'binnenwereld', waar het veel gerieflijker is dan in de echte wereld en waar men niet geraakt kan worden.⁸

⁷ Zie Vanheste 2012: 134-161 voor een bespreking van het idealisme bij Proust.

⁸ De metafoer van de 'innerlijke citadel' werd gebruikt door de 'keizer-filosoof' en stoïsche denker Marcus Aurelius (121-180) in diens *Overpeinzingen*.

Deze houding kan men het verwijt van wereldvreemdheid of onvolwassenheid maken: gaat het hier immers niet om onmacht, vluchtgedrag, een sublimatie van frustratie? Maar de vlucht is niet de enige mogelijke reactie op de ontgoocheling die het gevolg is van de 'mismatch' tussen hoofd en wereld. Een andere houding is die welke de positieve kant van de menselijke vrijheid en verbeeldingskracht benadrukt. Ook hier brengt de spanning tussen de ideeën in het hoofd en de wereld daarbuiten teleurstelling en pijn met zich mee, maar in plaats van zich daarvoor uit het veld te laten slaan, weet men het lijden als het ware te overstijgen door zichzelf en zijn wereld te herscheppen. De mens als een 'speler', als uitvinder van zichzelf, als architect van zijn unieke persoonlijkheid en 'zelf' en als stilist van zijn eigen leven: dat is de zienswijze van de Duitse vroegromantici en idealisten. Friedrich Schlegel sprak over 'God zijn en de wereld maken' en Novalis over 'de verheffing van de mens boven zichzelf'.⁹

Het zijn deze ideeën waar later Nietzsche bij aanknoopt. De mens moet zich niet schopenhaueriaans onthechten en terugtrekken, maar integendeel de schepper van zijn eigen idealen en waarden worden. De 'Übermensch' speelt 'het spel van het scheppen': als levenskunstenaar gaat het hem om 'een nieuw beginnen, een spel, een uit zichzelf wentelend rad, een eerste beweging, een heilig ja-zeggen' (Nietzsche 1996: 28). Hoewel Nietzsche noch als romanticus, noch als filosofisch idealist te boek staat,¹⁰ predikt hij dus wel degelijk de hier besproken houding: zijn oproep is om niet te vluchten in een gouden kooi, maar uit te vliegen als een 'vrije vogel'.

Er zijn dus twee reacties mogelijk op het besef van de fundamentele kloof tussen de eigen verbeelde werkelijkheid en de realiteit: enerzijds een vlucht uit de wereld en een terugtrekken in een 'innerlijke citadel', een gouden kooi; anderzijds een fantasievolle schepping van een eigen persoonlijkheid en een eigen perspectief op de wereld. Het verschil is als dat tussen de edelman Alonso Quijano die zich terugtrekt in zijn bibliotheek en zijn dagen vult met het lezen van ridderromans, en Don Quichot die als dolende ridder het onrecht in de wereld bestrijdt. Deze twee houdingen van 'vluchten' en 'vechten' kunnen in elkaars verlengde liggen. Vanuit de gouden kooi waarin men zich teruggetrokken heeft, kan men zich weer een weg terugbanen naar het leven. Dat is het traject dat Marcel doorloopt: nadat hij zich eerst afgewend heeft van alles en iedereen, vindt hij zichzelf opnieuw uit als schrijver en schept hij zijn eigen werkelijkheid en schoonheid. We zullen zien dat Vestdijk en diens Anton Wachter een soortgelijke weg afleggen, een weg waarbij levenskunst samenvalt met kunstenaarschap.¹¹

9 Zie voor een uitgebreide bespreking hiervan Heumakers 2015. De citaten zijn te vinden op p. 284.

10 Nietzsche bekritiseerde de Romantiek omdat hij deze associeerde met nostalgie, levensmoeheid en decadentie. In sommige opzichten is het denken van Nietzsche echter bij uitstek romantisch: dat geldt bijvoorbeeld voor zijn cultuurkritiek op het rationalisme en materialisme. In recent onderzoek wordt daarnaast gewezen op de verbanden tussen de filosofie van Nietzsche, de vroegromantiek en het Duitse idealisme. Zie bijvoorbeeld Heumakers 2015 en Hay & Dos Santos 2015.

11 Zie Nehamas 1985, die de filosofie van Nietzsche benadert vanuit de idee van 'life as literature'. Landy 2004 bouwt hierop voort door Proust als een nietzscheaan in deze betekenis te interpreteren. Onze stelling is dat ook Vestdijk op deze wijze gezien kan worden.

3 Vestdijk en de idealistische traditie

Vestdijk was uitstekend bekend met het idealistische denken. Met name de thematiek van de idealistische liefde in haar platonische, hoofse en romantische gedaanten is hem altijd blijven interesseren. Dat blijkt in de eerste plaats uit zijn non-fictiewerk. In ‘De gedachte in het gedicht’, een van zijn lezingen over poëzie, staat hij uitvoerig stil bij de genoemde thema’s. Hij zegt daar onder meer het volgende:

In de liefdespoëzie wordt bijna nooit een bepaalde geliefde bezongen [...] maar *de* geliefde. De bezongen vrouw is representante van een soort, of van een Idee, wordt niet als individu opgevat, maar als aanwijzing van het bovenindividuele. Dit gaat dan met allerlei kenmerken der liefdespoëzie gepaard [...] waarvan zeker niet ongenoemd mag blijven die eigenaardige troubadoursmentaliteit, daarin bestaande, dat men de geliefde vrouw nooit om vervulling van zijn wensen smeekt, en zelfs niets zo vreest als om door haar verhoord te worden. [...] de dichter, zodra hij dicht, bemint niet *deze* vrouw, maar *de* vrouw, de Idee ‘vrouw’ [...] alleen voor de Idee, de Platonisch-erotische Idee, die over alle vrouwen zweeft en iedere vrouw te boven gaat, interesseert de troubadour zich (Vestdijk 1991: 206-207).

Als illustratie citeert hij dan een gedicht van Rilke, dat hij ‘weergaloos mooi’ en ‘typerend voor deze gevoelsinstelling’ noemt en dat eindigt met de verzuchting van het lyrisch ik dat hij al zijn geliefden in zijn armen verloren heeft, en alleen haar die hij nooit tegen zich aanhiel, altijd zal kunnen vasthouden:

Ach, in den Armen hab ich sie alle verloren,
du nur, du wirst immer wieder geboren:
weil ich niemals dich anhielt, halt ich dich fest.

Ook in zijn late essay ‘Het lyrisch beginsel van de roman’ wijst Vestdijk op het idealistische motief van de liefde die in het hoofd beter tot wasdom kan komen dan in de werkelijkheid: ‘wie de geliefde niet volledig kan bezitten – of in het geheel niet bezitten – beschrijft of bezingt haar, en heeft nu de illusie haar beter te kennen dan in werkelijkheid ooit mogelijk zou zijn. Of is dit méér dan illusie? [...] Misschien is het werkelijke bezit juist een illusie, en het bezit van een betekenisvolle romanfiguur de werkelijkheid ...’ (Vestdijk 1965: 138).

In dergelijke passages herhaalt Vestdijk bekende ideeën, maar in zijn studie *Het wezen van de angst* komt hij met een eigen analyse: daar legt hij een verband tussen het platoniseren en idealiseren van het zich terugtrekkende individu en de idealisaties van het actief scheppende ‘zelf’ – tussen de terugtrekking in een gouden kooi en de vlucht van een vrije vogel. Het eerste noemt hij hier het ‘naar binnen slaan’ van de liefde: ‘Door afstand te doen van de feitelijke bevrediging stelt de minnaar zichzelf in de gelegenheid voortaan nog slechts het “beeld” der geliefde te beminnen, de geliefde te beminnen als “mogelijkheid”, zonder dat deze op verwezenlijking aangewezen is’ (Vestdijk 1979: 412-413). Er vindt een verschuiving plaats van het object van de beminde naar het subject van de minnaar: Vestdijk wijst hier op ‘het vermogen van de Eros om in een oneindig proces van trapsgewijze stijging het object van de liefde, zonder dat dit in zichzelf behoeft te veranderen, hogere vormen te doen aannemen, edeler, duurzamer aspecten ervan te doen onthullen, om het tenslotte te doen vervluchtigen in een identificatie met degene die de liefde uitzendt, – men kan ook zeggen: met de liefde zelf’ (601).

Het gaat dan om 'een liefde die niet meer objectiveert, maar geheel "zichzelf" is geworden' (602). Daarna kan dan vervolgens de overgang van kooi naar vrije vogel plaatsvinden: want 'de als "platonisch" gekenschetste liefde [laat] de mens met zichzelf alleen zijn en biedt hem de kans zijn "zelf" te leren kennen, ontginnen, veredelen en in bezit te nemen' (Vestdijk 1979: 413, onze cursivering). In deze sleutelzin presenteert Vestdijk zijn visie: een scheppend idealisme wordt mogelijk ná en dankzij een teruggetrokken idealisme. Pas wanneer men zichzelf heeft onderzocht en 'ontgonnen', heeft men een persoonlijkheid gevormd en is men tot een scheppende levenskunst in staat. 'De liefde bereidt ons voor op onze "eigenste" mogelijkheden', stelt Vestdijk, 'op de meeste "hogere" mogelijkheden, op zelfopoffering, levenswijsheid, kunstbeoefening', en hij vraagt zich onder verwijzing naar Nietzsche zelfs af 'of het vermogen om lief te hebben [...] om te lijden [...] niet recht evenredig moet worden geacht aan het vermogen om "te worden wie men is"' (413, 414). Van een ontgoocheld en teruggetrokken zelf tot een veredeld 'ik' dat zichzelf opnieuw in bezit neemt: we zullen zien dat dit in feite precies de ontwikkeling is die Anton Wachter doormaakt.

De belangstelling van Vestdijk voor het idealistische denken over de liefde blijkt ook uit de auteurs die hem interesseerden en waar hij over publiceerde. Zo schreef hij een uitgebreide bespreking van het boek *l'Amour et l'Occident* (1939) van Denis de Rougemont, waarin deze de westerse traditie van idealistische liefdesgeschiedenissen bespreekt, bekritiseert en er de christelijke *agape* tegenover stelt.¹² In het essay 'Waarom is men trouw?', dat hierna nog aan de orde zal komen, betreft hij nadrukkelijk Stendhal en diens kristallisatietheorie in zijn analyse van de liefdestrouw (Vestdijk 1952: 51). Van groot belang was ook Proust, voor Vestdijk 'het hoogtepunt, kort en goed, van alles' (De Vries 1968: 78). Als geen ander had Proust in zijn grote roman een 'scholing in idealisme' gegeven en met name de liefdeskristallisatie beschreven.¹³ Wat betreft de dichters noemt Vestdijk als belangrijkste hedendaagse vertegenwoordiger van de 'troubadoursmentaliteit' Rilke, die naar eigen zeggen een 'ontzaglijke invloed' op hem uitoefende.¹⁴ In een essay over Rilke in *Lier en lancet* bespreekt hij diens 'eigenaardige Malte-aanse eenzaamheidserotiek, die wederliefde schuwt als het grote kwaad, een bezitloze liefde derhalve, zonder materiële of geestelijke aanspraken', en citeert hij Rilkes uitspraak 'Lieben ist allein sein' (Vestdijk 1976: 123, 124). Ook in een ander essay uit dezelfde bundel onderzoekt Vestdijk de liefdeshouding zoals Rilke die uitdrukt in *Malte Laurids Brigge*:

het op oneindige afstand plaatsen van het geliefde object en een daarmee gepaard gaande objectivatie van de liefde zelf tot een gericht verlangen, dat in beginsel niet meer te bevredigen, zelfs niet te beantwoorden is. Want bevrediging [...] is alleen denkbaar in en door

¹² 'De mythe ener mythe', opgenomen in Vestdijk 1957: 158-164.

¹³ Voor de typering 'scholing in idealisme', zie Proust 2002: VII, 248. Vestdijk schreef een omvangrijk essay 'Proust en het algemene', opgenomen in *Gallische facetten* (Vestdijk 1968: 22-75).

¹⁴ Zie Vestdijk 1981a: 51, 74, en Vestdijk 1991: 207. Vestdijk was ook een bewonderaar van de dichteres Emily Dickinson, in wier poëzie de liefde een vurig verlangen is dat onvervulbaar blijft in deze wereld, maar ook en juist daarom mooier is dan bezit. Hij schreef een groot essay over haar, opgenomen in *Lier en lancet* (Vestdijk 1976: 9-51). Daarin spreekt hij over 'de alchemistische omzetting van onbevredigd of misvormd verlangen tot kunst' (42), wat doet denken aan de bij voetnoot 5 geciteerde uitspraak van Schopenhauer.

een voorstelbare, bezitbare, genietbare realiteit. Deze evenwel werd hier geheel onteigend ten behoeve van het ‘zuivere zelf’, dat enkel nog over mogelijkheden beschikt, niet meer over werkelijkheden, die ons toch weer ontroofd kunnen worden (70-71).

Het is aannemelijk dat Vestdijks belangstelling voor de idealistische liefde een zekere basis had in zijn privéleven. In zijn interviews met Nol Gregoor noemde hij *Terug tot Ina Damman* een ‘autobiografische roman’ die hij zelf ‘vrijwel letterlijk’ meegemaakt had en waarvan de geschiedenis hem ‘persoonlijk te na lag om het al te sterk te romanceren’. ‘Ik ben voor negentig procent Anton Wachter’, stelde hij in een ander interview. Hij noemde de ervaring met zijn jeugdvriendin Lies Koning¹⁵ ‘beslissend’ voor zijn verdere leven en bepalend voor zijn schrijverschap: ‘Mijn hele kunstenaarschap gaat regelrecht terug op de Ina Damman-ervaring, dat is: de Beatrice-ervaring, dat is: de Orpheus-ervaring, die aan geen enkele maatschappijvorm gebonden is’.¹⁶ Het verband tussen Anton Wachters Ina Damman, Dantes Beatrice en Orpheus’ Eurydice is dat het verlies van al deze geliefden werd bezongen in kunst. Ook in een brief aan Lies Koning benoemde Vestdijk het verband tussen zijn jeugdervaringen en latere schrijverschap: ‘Ik kan niet anders dan vaststellen, dat je “beeld”, of je “essentie” mij mijn geheele leven begeleid heeft, en dat ik misschien géén schrijver geworden zou zijn zonder die ervaring in de tweede klas van de goede Harlinger HBS’ (Hazeu 2005: 119). Nog in het allerlaatste dat hij schreef, het begin van de autobiografische roman *De persconferentie*, noemt Vestdijk deze ervaring, ‘die zozeer een deel geworden was van mijn eigen ik, dat ik voortaan als een halfverlamde door het leven had te gaan, een diep verwonde, maar die zijn wond niet graag zou missen, en voor wie liefde niets anders was dan een dromerig gemis’ (Vestdijk 1975a: 9-10).

Vestdijk wees ook regelmatig op zijn eigen overtuiging dat liefde gebaat is bij hindernissen. ‘Misschien is ook de mooiste verhouding tusschen mensen eerst op deze wijze te bereiken: door de aanwezigheid van een belemmering’, schreef hij in 1934 in een brief aan Titia van Dijk (Hazeu 2005: 188). Op afstand gedijt de liefde beter dan van dichtbij: aan Lies Koning schreef hij vijftien jaar later ‘dat ik pas alles voor een vrouw kon voelen, wanneer ze min of meer (niet geheel) onbereikbaar voor me was, en daaraan een goed deel van de betoovering voor mij ontleende’ (Hazeu 2005: 86). Al met al lijkt het er op dat de geliefde niet alleen voor Anton Wachter, maar ook voor Vestdijk meer een ideaalbeeld was dan een vrouw.

4 Eerste vorm van idealisme: terugtrekking in een gouden kooi

In zijn essays, brieven en interviews geeft Vestdijk dus herhaaldelijk blijk van zijn belangstelling voor het idealistische denken over de liefde. Maar welke idealistische motieven kunnen er in zijn poëzie en fictie aangetroffen worden? Een voor de hand liggend eerste voorbeeld vormt de dichtbundel *Vrouwendienst* (1934), waarvan de titel verwijst naar de door de troubadours bezongen hoofse liefde: de minnendienst aan een onbereikbare vrouw, zonder enige aanspraak op bezit of ver-

15 Lies Koning stond model voor Ina Damman.

16 Zie voor de genoemde citaten achtereenvolgens Vestdijk 1981a: 139, 60, 139; De Ceulaer 1966: 108 en Vestdijk 1981a: 47. Het laatste citaat komt uit een brief aan Theun de Vries, geciteerd in Haasse 2011: 128.

vulling. Centraal in de bundel staat het thema van de onoverbrugbare afstand tussen de geïdealiseerde en de werkelijkheid.¹⁷ Dichtregels als ‘En ik wel wist, dat zij nooit op kon gaan/In mijn verbeeldingen’ en ‘Nu ’k met haar voortleef [...] is zij wel mijn liefst bezit’, drukken de bekende ideeën uit.¹⁸ Het lyrisch ik heeft zich teruggetrokken in zijn hoofd, waar de stemming niet erg vrolijk is, zoals meteen al duidelijk wordt gemaakt in het van Paul Valéry afkomstige motto van de dichtbundel:

Dieu créa l'homme, et ne le trouvant pas assez seul, il lui donne une compagne pour lui faire mieux sentir sa solitude (P. Valéry, *Moralités*).

De houding in *Vrouwendienst* is duidelijk die van de vlucht: het ik legt zich neer bij zijn onvermogen en blijft op platonische afstand, zonder veel pogingen te doen de eigen passiviteit te doorbreken. De beminde vrouw is onbereikbaar, en als zij dat niet is wordt ze bewust op afstand gehouden. De gedichten staan in de hoofse traditie, en hoewel het daarbij om geestelijke vormen van liefde gaat is een zeer sterke onderstroom van emoties voelbaar. Het is daarom moeilijk om het eens te zijn met Ter Braak, die in zijn essay ‘De duivelskunstenaar’ in verband met *Vrouwendienst* spreekt over de ‘koele terughoudendheid’ en het ‘vernuftig formalisme’ van een ‘intellectuele poëzie’ (Ter Braak 1945: 16).¹⁹ Bezien binnen de bredere hoofse context, waar Vestdijk nadrukkelijk bij wil aansluiten, doen de gedichten in *Vrouwendienst* eerder gevoelvol en romantisch aan dan koel en intellectueel.

Soortgelijke ideeën met betrekking tot platonische en geestelijke vormen van liefde blijven terugkeren in Vestdijks gedichten. *Madonna met de valken*, onderdeel van de *Gestelsche liederen* (1949), is een serie van 150 sonnetten over een troubadour en diens geïdealiseerde vrouw. ‘Ik kan u slechts beminnen met mijn woorden’ en ‘U slechts als minstrel zingend [...] veroov’ren’, aldus in ‘De ontmoeting’ de troubadour, die zegt dat hij zich het liefst van al ‘in mijn lied verborg’. Zoals Petrarca wil hij liever bezingen dan beminnen: ‘Ik slacht mij voor mijn lied’ren, niet voor u!’, want ‘Lusten te koelen past een minstrel niet’ (Vestdijk 1949: 179-186).

Niet alleen in Vestdijks poëzie vinden we voorbeelden van platonische, hoofse en romantische idealisering: gedurende zijn gehele schrijversleven, van zijn vroege tot zijn late werk, keren de betreffende thema’s terug in zijn novellen en romans. We kunnen hier slechts enkele voorbeelden noemen. In de novelle ‘Doge en cicisbeo’ (1937) is Ugo Foscolo de cicisbeo van Giustina Morosini, de vrouw van de veel oudere Paolo Dolfin, de doge van Venetië. Een cicisbeo is een platonische huisvriend, een ‘vrijwillige castraat tegenover één vrouw [...] speelt overblijfsel van middeleeuwse vrouwendienst’ (Vestdijk 1958: 98).²⁰ In *De koperen*

17 Zie ook de titel van de vierde sectie van de bundel: ‘Afstand’. Hartkamp 1988: 246-268 analyseert de verschillen tussen het vrouwbeeld in *Vrouwendienst* en dat in *Terug tot Ina Damman*.

18 Het eerste citaat komt uit het gedicht ‘De vriendin’, het tweede uit ‘Terugblik’; het woord ‘wel’ geeft aan dat het ik haar alleen in zijn gedachten kan bezitten. Zie Vestdijk 1934: 17, 59.

19 Meer in het algemeen is Vestdijk vaak verweten dat zijn werk cerebraal is, een verwijt dat gezien de strekking van dit artikel discutabel lijkt. Zelf zei Vestdijk dat hij zich beschouwde als ‘voor 90% romanticus’ (Vestdijk 1981a: 18) en ‘Iemand wiens gevoelsleven sterk domineert boven zijn verstand [...]’t Blijkt ook wel uit mijn werk nietwaar, een typische romantische schrijversfiguur, vind ik zelf’ (Gregoor 1971: 265).

20 Er is ook een sonnet met de titel ‘Doge en cicisbeo’ in de bundel *Vrouwendienst*.

tuin (1950) is Trix Cuperus voor Nol Rieske een Beatrice (de naam Trix lijkt daar rechtstreeks op te alluderen). Zoals Haasse opmerkt, wordt Trix voor Nol door haar zelfmoord een *princesse lointaine*: ook na haar dood, en zelfs juist door haar dood, blijven Nols gedachten van haar vervuld (Haasse 2011: 164). Ook in *De ziener* (1959), een van Vestdijks latere romans, keren de vertrouwde motieven terug. Een lerares Frans spreekt thuis met een leerling aan de hand van Stendhals *De l'Amour* over kristallisatie en ridderlijke liefde. Ze worden verliefd op elkaar, maar hun liefde blijft platonisch. De hoofdrol in de roman is echter voor de voyeur die hen bespiedt, en wiens bemoeienis met hen al evenzeer van platonische aard is. In een gesprek met Nol Gregoor zei Vestdijk over hem: 'Deze man merkt plotseling, dat hij niet alleen op die vrouw verliefd is [...] dat hij op de liefde verliefd is. [...] Een zuiver platonische gedachtengang zit daar achter. [...] Deze man heeft persoonlijk van alles afstand gedaan' (Vestdijk 1981a: 63-64).

Maar het meest uitgesproken en uitgewerkt is de thematiek van de idealistische liefde zonder twijfel te vinden in de Anton Wachter-romans, met name in *Terug tot Ina Damman*. 'I.D.', schrijft Anton Wachter steeds opnieuw in zijn schoolagenda: haar initialen geven al aan dat het hier gaat om de liefde als *idee*, als een ideaal dat per definitie niet vervuld kan worden. Anton Wachter leeft in zijn verbeelding, en een realisatie van zijn fantasieën is zowel onmogelijk als ook ongewenst. Zijn idealisering en vlucht uit de werkelijkheid komt deels voort uit onmacht en angst. Hij stapt niet op Ina af omdat hij toch alleen maar onhandig zal klungelen:

de woorden zouden hem in de keel blijven steken, en ten slotte zou hij blij wezen als hij weer thuiszat om rustig aan Ina te kunnen denken [...] Het verdere hoefde niet te gebeuren [...] omdat hij bij haar (en bij wie dan wél, indien niet bij haar?) niet zijn kon die hij was, hoogstens een gewelddadige karikatuur van zichzelf (Vestdijk 2005: 254-255; hierna: ID).

Maar dit gevoel van onvermogen en tekortschieten is niet het enige: belangrijker nog is dat hij zich realiseert dat het ideaal, zelfs als het bereikbaar zou blijken, alleen maar ontluisterd kan worden. De droom en het verlangen zijn immers mooier dan de werkelijkheid.²¹ Anton Wachters gevoel voor haar is 'een liefde die niet meer geëvenaard kon worden door een werkelijk samenzijn of een werkelijke verstandhouding' (ID: 255). Hij weet dat zij 'er alleen maar op verminderen kon, als hij haar weer in werkelijkheid zou benaderen' (255). De echte Ina Damman kan als 'omzetting van een droom in een aanwezigheid' (93) slechts teleurstellen en zijn bedoelingen misvormen (254). Als hij bij haar is, wil hij dan ook het liefst zo snel mogelijk weer alleen zijn: 'Was hij alleen met haar [...] dan was hij niet alleen genoeg' (148).²² Dat is al zo bij het allereerste samenzijn: 'Nog nooit had hij zich zo feestelijk gevoeld, zo ijl en gespannen, en toch was er ook iets in hem dat naar het einde verlangde, om dan ongestoord alleen te zijn en alles te kunnen overdenken' (94). Want dat is zijn diepste verlangen: 'denken wilde hij, – en zo gauw mo-

21 Over die werkelijkheid lezen we in de roman dat Ina Damman 'geen lief meisje' lijkt, maar koel en onbewogen, een 'stuk marmer' met een 'harde onaantastbaarheid' (ID: 94, 87, 114, 255). In de andere Anton Wachter-romans wordt Ina Damman in soortgelijke termen besproken: in *De laatste kans* bijvoorbeeld wordt ze een 'koel kind' en een 'sfinx' genoemd (Vestdijk 1983a: 118).

22 Zie ook Vestdijk 2010: 464: 'Ina was weg. Nu was hij pas alleen met Ina...'

gelijk alleen zijn' (251). Het beste is om haar niet op te zoeken en zijn liefde in zijn eigen innerlijke wereld te beleven: 'Hij wist, dat hij van Ina Damman hield, – en niet naar haar toe zou gaan, omdat hij van haar hield' (255).

Anton Wachters liefde is dus minder gericht op Ina Damman dan op een gevoel in hemzelf: het is 'een leegte die hij zelf moest vullen, steeds weer opnieuw' (255). Zijn innerlijk leven neemt de plaats in van het 'echte' leven in de 'gewone' werkelijkheid. In een proces van kristallisering bouwt hij een gouden kooi, een andere en betere werkelijkheid die zich in hemzelf bevindt en waaruit het moeilijk nog ontsnappen zal zijn. Hij zal in zijn 'Note Book' schrijven en 'onwankelbaar trouw' blijven 'aan iets dat hij verloren had, – aan iets dat hij nooit had bezeten' (260). In die fameuze slotzin van de roman staat 'iets' en niet 'iemand', want Wachter zal niet zozeer trouw blijven aan Ina Damman, als wel aan haar geïdealiseerde beeld.

Dit is het beeld dat ook in de latere Anton Wachter-romans blijft. Na een les kantiaanse filosofie in *De andere school* mijmert Wachter over Ina Damman als het 'Ding an sich, dat je je niet voorstellen kon [...] en hijzelf was de verschijning, reddeloos gescheiden van het Ding an sich – een onoverbrugbare kloof ertussen' (Vestdijk 1982a: 420). In *De vrije vogel en zijn kooien* spreekt Wachter over zijn 'eredienst' aan Ina Damman (Vestdijk 1982b: 173) en in *De rimpels van Esther Ornstein* realiseert hij zich dat hij niet zozeer van Ina Damman houdt, als wel van haar schim, de gestalte die zij heeft gekregen in zijn fantasie (Vestdijk 1983b: 223). *De laatste kans*, het afsluitende deel van de Anton Wachterreeks, toont een herhaling van de geschiedenis. Wachter vat een sterke liefde op voor Anna Helderling, waarna alles verloopt op een manier die volledig vergelijkbaar is met de Ina Damman-episode. Wachters verbeelding houdt zich bezig met 'het omdwepen van een vrouw tot God zelf' (Vestdijk 1983a: 190; hierna: LK) en maakt een reële liefde daardoor onmogelijk. Telkens als een toenadering mogelijk lijkt, neemt Wachter afstand. Zoals Fens opmerkt, *maakt* Anton Wachter Anna Helderling voor zichzelf onbereikbaar: 'Elke gegeven weg bouwt hij terstond vol met barricaden, hij laat er struikgewas langs groeien, waarin verborgen hinderlagen zijn' (Fens 1991: 73). Het is Wachters laatste kans op een werkelijk contact met een vrouw, een laatste mogelijke uitgang naar het echte leven – maar hij wijst deze willens en wetens af. Ook Haasse stelt vast dat het lijkt alsof de romanpersonages van Vestdijk 'met opzet, of vanuit diepere bewustzijnslagen gedwongen, zó handelen dat vervulling van die liefde onmogelijk wordt' (Haasse 2011: 160). Dat wil zeggen: vervulling *in de wereld* wordt onmogelijk – terwijl die vervulling elders, namelijk *in het hoofd*, wel degelijk wordt gevonden. 'Ik ben niet bij je teruggekomen, omdat ik zo beter van je kan houden', zegt Wachter in een denkbeeldig gesprek met Anna Helderling (LK: 216). Hij ervaart de afstand tussen hen als onoverbrugbaar:

In een volledige bevrijding van zijn gehele wezen nam hij kennis van dit meisje [...] dat nu al verder zweefde, hem voor, door onformuleerbare zalen en hemelen, waar hij haar niet meer kon volgen. Want ook dit wist hij: dit was heerlijk, dit was onherhaalbaar en onvergetelijk, maar had in waarheid al niets meer met het meisje zelf te maken, dat achter de maan verdwenen was en aan hem de wijde wereld overliet (223-224).

In passages als deze zien we alle bekende idealistische motieven steeds opnieuw terugkeren: liefde als ideaal, het welbewust opwerpen van hindernissen, de gewilde liefdespijn, de minnaar die zich terugtrekt in een gouden kooi van kristal-

lisaties, die wil denken aan haar in plaats van leven met haar. Wanneer er bij de romanfiguren van Vestdijk sprake is van een echte, diep gevoelde liefde, is deze doorgaans van een dergelijk platonisch karakter.²³ Ter Braak (1945: 28-29) lijkt het daarom iets te voorzichtig uit te drukken als hij schrijft dat Ina Damman ‘minstens evenveel woord als vleesch’ is en Wachters houding typeert als een mengsel ‘van aardschheid en platonisme’, want in feite is zij alleen woord, en geen vlees. Overigens is er bij Vestdijk wel degelijk ook regelmatig sprake van een meer aardse en fysieke liefde: Anton Wachter is als co-assistent bijvoorbeeld volop aan de scharrel met allerlei verpleegsters. Maar daarbij is geen sprake van een diep gevoelde liefde, het gaat dan om het puur lichamelijke, ‘het zweterige, grove, onesthetische, onverbloemd aardse, de creatuurlijke staat zonder meer, of het demonische, dat weer in andere zin on-menselijk is’ (Haasse 2011: 161). Brandt Corstius stelt onomwonden: ‘Het is bij Vestdijk nu eenmaal: óf een hemelse liefde zonder neuken, óf aards neuken zonder liefde’ (Brandt Corstius 1996: 108). Dat is even voortvarend uitgedrukt als juist: een synthese tussen liefde en seks is bij Vestdijk ver te zoeken. Aan het slot van *Terug tot Ina Damman* overdenkt Anton Wachter dat er geen verband is tussen zijn gevoelens voor Ina Damman en zijn lichamelijke behoeften: ‘nooit zou hij kunnen begrijpen, dat de volwassen-mensenwereld dat tot één gebied rekende: tot de liefde; hij zou het niet eens begrijpen als hij zelf volwassen geworden was’ (ID: 258).

5 Tweede vorm van idealisme: de scheppende vrije vogel

De platonische houding van Anton Wachter en diens kristalliserende ‘omdwepen van een vrouw tot God zelf’ is niet het einde van het verhaal. Naast berusting en vlucht treffen we ook de andere genoemde houding aan: die van de ‘vrije vogel’ die een eigen wereld schept. In deze tweede reactie op de ervaren kloof tussen hoofd en wereld wordt de pessimistische, sombere staat afgeschud. Zoals al is opgemerkt, zijn we hier in de denkwereld van het Duitse idealisme, een denkwereld die naar binnen is gericht en waar het ‘ik’ de kern van de wereld vormt. De mens en diens creatieve vermogens worden op een voetstuk geplaatst: de vrije menselijke geest en zijn scheppende verbeeldingskracht brengen alle realiteit voort. ‘Je moet een poëtische wereld om je heen creëren en in de poëzie leven’, aldus de aansporing van Novalis, voor wie literatuur en levenskunst alles met elkaar te maken hadden (Heumakers 2015: 309). Het is precies deze aansporing die Vestdijk en Wachter ter harte lijken te nemen.

We kijken eerst naar wat Vestdijk in zijn essays schreef over deze vorm van idealisme, waarbij de eigen persoonlijkheid en het eigen leven worden benaderd als kunstwerk. Het is hier dat zijn fascinatie voor Nietzsches filosofie zich toont.²⁴ In zijn essays *De toekomst der religie* (1947) en *De leugen is onze moeder* (1956) benadert hij Nietzsche als een ‘moderne profeet’ (Vestdijk 1975b: 110; hierna: TR), die ons het belang leert van ‘nuttige ficties’ in het menselijk leven. ‘Hoe zullen wij

²³ Vgl. Haasse 2011: 144.

²⁴ Zie voetnoot 10 hierboven voor het verband tussen het Duitse idealisme en de filosofie van Nietzsche.

ons troosten, wij moordenaars aller moordenaars?', was Nietzsches grote vraag: hoe kan de mens leven zonder de door hem gedode God?²⁵ De mens kan misschien wel zonder religie, maar hij kan niet zonder het geloof in iets dat het leven zin geeft. Nietzsche heeft ons de tragiek van het ongeloof getoond, de dreiging van een nihilisme van de 'laatste mens', die nergens meer in gelooft en alleen nog geeft om comfort en vermaak. Zijn antwoord was de 'Übermensch', die zijn leven zin en kleur geeft door zijn eigen idealen en waarden te creëren en vervolgens te leven *alsof* het waarheden zijn, in het volle besef dat ze zijn eigen schepping zijn. Bij dergelijke ideeën knoopt Vestdijk aan. 'De leugen is niet weg te denken uit het leven', stelt hij in *De leugen is onze moeder*, en hij wijst op de onvermijdelijkheid, doelmatigheid en nuttigheid van ficties. Hij noemt in dit verband de filosofie van het 'alsof' van Vaihinger en het perspectivisme van Nietzsche (Vestdijk 1965: 8-9). Een perspectief is een 'nuttige fictie', een 'alsof' dat de eigen oriëntatie op de wereld vormt zonder dat daar waarheidsclaims aan verbonden zijn.

Het idee van de mens die zijn leven vorm en zin geeft door het scheppen van een volstrekt eigen perspectief, speelt ook een belangrijke rol in *De toekomst der religie*. Dit essay is veel meer dan een beschouwing over religie: het bevat in feite Vestdijks mensbeeld en cultuuropvatting. Cornets de Groot stelt dat het 'centraal' staat in Vestdijks werk en typeert het als 'HET schema, dat het allerwezenlijkste van Vestdijks innerlijke wereld bevat [...] een "levensleer" [...] een bekentenissessay, in hartebloed geschreven' (Cornets de Groot 1982: 24). Vestdijk spreekt er onder meer over het 'introspectief-georiënteerde' menstype: de mens die streeft naar een overeenstemming van de buitenwereld met het eigen innerlijk en wiens 'religieuze' ervaringen voortkomen uit zijn innerlijke wereld in plaats van uit een veronderstelde 'bovenwereld'. Het enige gebod van een dergelijke 'religie' zal zijn: 'Gij zult uzelf tot volmaaktheid brengen' (TR: 286). Want de mens kan niet zonder het streven naar idealen, waarin hij zichzelf 'spelend' moet voorzien. 'Voor ons is dit spel werkelijkheid', zegt Vestdijk, 'al weten wij op ogenblikken van diepere bezinning dat wijzelf deze werkelijkheid zijn en dat daar niets buiten is'. En hij schildert dan de menselijke conditie met een zeer mooi beeld:

Men stelle zich een grote glazen bol voor. In het midden van de bol staat een schaal met water [...] Dit water is bezig te verdampen, de damp zet zich uit in de richting van de wand van de bol. Heeft het de wand bereikt, dan slaat het erop neer tot glinsterende druppels. Waar het licht vandaan komt, dat de druppels doet glinsteren, weet niemand. Deze druppels lokken als het ware het water naar zich toe, met alle mysterieuze overredingskracht van een hemels visioen. [...] Het water in de schaal is de mensheid en het glinsterende water aan de binnenkant van de bol, deze door onszelf verwekte luchtspiegeling op de grens van het Niets, is de eeuwige mens, – en dit is eigenlijk alles wat er zich van zeggen laat (58).

Wat hier geschetst wordt is een idealisme dat geen vlucht uit de werkelijkheid inhoudt, maar een machtig spel van onze verbeelding vormt, een spel waarin we eigen idealen en een eigen wereld creëren, een 'door onszelf verwekte luchtspiegeling'. In een commentaar op zijn destijds door de uitgever geweigerde debuut *Kind tussen vier vrouwen*, gaf Vestdijk aan dat deze roman een dergelijke nietzscheaanse idealistische strekking had: 'De grondidee van den roman: ontgooche-

25 De vraag komt uit *De vrolijke wetenschap*, boek III, aforisme 125.

ling door al het wereldsche beleven, en desalniettemin trouw aan het “ideaalbeeld” – het “Halte heilig, deine höchste Hoffnung” van Nietzsche’ (Hazeu 2005: 59).

In het nu volgende zullen we nagaan op welke manier deze tweede vorm van idealisme zich manifesteert in Vestdijks romans. Twee zaken spelen daarbij een rol: de ‘ontginning en veredeling’ van het ‘ik’,²⁶ en vervolgens de bestemming die dat ‘ik’ vindt als scheppend kunstenaar. Zoals we hierboven zagen, hangen deze volgens Vestdijk ten nauwste met elkaar samen: men kan pas scheppend kunstenaar worden wanneer zich een uniek ‘ik’ heeft gevormd, met een zeer persoonlijk ‘binnenleven’ en een eigen perspectief op de wereld.

5.1 *De ontginning en veredeling van het ‘ik’*

In het idealistische denken speelt het ‘ik’ een hoofdrol. ‘Alles is in ons, of nergens’, zegt Novalis: de mens is door zijn creativiteit de uitvinder en schepper van zichzelf en zijn wereld (Heumakers 2015: 290). In hoeverre is er nu in Vestdijks idealisme sprake van de ontwikkeling van een uniek ‘ik’ met een sterke persoonlijkheid en een uniek perspectief op de wereld? Dat lijkt bij Anton Wachter zeker het geval te zijn. Er vindt in hem een geleidelijke verschuiving plaats. Aanvankelijk heeft zijn liefde voor Ina Damman nog vooral platonische en hoofse kenmerken. Er is sprake van onzekerheid en onderdrukt verlangen, van idealisatie en kristallisatie – van het passieve idealisme dat hierboven besproken is. Hoewel Wachters liefde voor een belangrijk deel in zijn hoofd plaatsvindt, speelt Ina Damman zelf nog wel een rol. Hij draagt tenslotte elke dag haar tas wanneer zij na school naar het station loopt. Na verloop van tijd echter wordt de band met het meisje feitelijk doorgeknipt. Wachters trouw aan haar heeft dan niet langer de vorm van een ‘vrouwendienst’, maar verandert in een trouw aan zichzelf, aan zijn eigen verbeelding. Vestdijk laat zich in deze zin uit in zijn korte essay ‘Waarom is men trouw?’:

Men is niet zozeer trouw aan de geliefde als wel aan de liefde zelf, die allengs een gedaante heeft aangenomen, op grond waarvan men *niet anders dan* trouw kan zijn. Wij zijn trouw aan het kristal, – aan het gefixeerde beeld, aan de tot idee geprojecteerde volmaaktheid van het vluchtige moment (Vestdijk 1952: 51).

Anton Wachters trouw is niet zozeer die aan ‘iets dat hij nooit had bezeten’ (1D: 260), als wel die aan zijn eigen verleden, aan bepaalde ervaringen en bepaalde gekristalliseerde beelden. Zeer terecht schrijft Jessurun d’Oliveira (1967: 108) dan ook over Wachter: ‘Hier is niet zozeer sprake van platonische liefde, maar van trouw aan “iets” in hemzelf, dat een absolute waarde vertegenwoordigt’. Dat ‘iets’ is Wachters ‘binnenwereld’, zijn eigen unieke perspectief op de wereld. In het genoemde essay schrijft Vestdijk verder:

Dit is geen trouw aan de geliefde, geen trouw zelfs aan het kristal der liefde, maar een trouw aan de Aanvang, een volkomen Don Quichoteske, bizarre en schier tegennatuurlijke vorm van trouw [...] En misschien laat [...] *deze* zeer zuivere figuur zich steeds herkennen, als de ‘hieros gamos’, het ‘heilige huwelijk’, niet van twee wezens, maar van twee principes: het heden en het verleden, – dat wat men geworden is, en dat wat men vroeger was en dat men niet meer kan prijsgeven (Vestdijk 1952: 52).

26 Vgl. supra het citaat uit *Het wezen van de angst*.

Belangrijk in deze passage is vooral ook het einde: ‘dat wat men vroeger was en dat men niet meer kan prijsgeven’. De trouw aan jezelf is tevens een trouw aan de continuïteit van dat zelf, en dus aan wat je destijds was. Daarmee is het ook een antwoord op het verstrijken van de tijd. Met de terugkeer in de tijd herstelt de mens ‘de verbinding met zijn jeugd [...] uit een verlangen naar duurzaamheid’, schrijft Vestdijk in een essay over Rilke (1976: 124-125). Het is op dit punt dat ook de invloed van Proust op Vestdijk sterk voelbaar is. Anton Wachters ‘terugkeer tot’ Ina Damman wordt ingeluid door een proustiaanse onwillekeurige herinnering, als hij door de geur van koolzaad herinnerd wordt aan een vroegere fietstocht met haar waarbij diezelfde geur in zijn neus woei. In zijn grote essay over Proust schrijft Vestdijk over het geluksgevoel van wie dergelijke onwillekeurige herinneringen ervaart:

Het is het geluk van de mens, die *buiten de tijd* leeft, en die, niet meer onderhevig aan de veranderingen in die tijd, contact heeft met zijn eigen wezen en met de essentie der dingen. [...] De verbeelding moet geheel verinnerlijkt worden, of, zoals Proust ergens zegt, men kan zich alleen verbeelden wat afwezig is (Vestdijk 1968: 56).²⁷

De koolzaadpassage uit *Terug tot Ina Damman* en het bovenstaande commentaar op Proust zijn van het grootste belang. De mens daalt, geholpen door de onwillekeurige herinnering, af in zijn innerlijk, krijgt contact met zijn eigen wezen en met de essentie der dingen, en past het begrip dat daaruit voortkomt uiteindelijk toe in het ontwerp van zijn leven: hier komen alle cruciale elementen van Vestdijks idealisme samen.

Het ‘overwinnen van de tijd’ in dienst van de trouw aan jezelf komt ook naar voren in *Het eeuwige telaat* (1946), Vestdijks in dialoogvorm geschreven filosofische reflectie op de tijd. De verloren werkelijkheid, het ‘telaat’ dat het onderwerp vormt van dit boek, wordt herschapen in onszelf ‘met je verliefde verbeelding, je dromen, je verlangen, je voorstellingsvermogen [...] Dat is het verweer tegen het telaat’ (1946: 45). Als een voorbeeld van deze herschepping en overwinning op het telaat noemt Vestdijk ‘de liefde, waar het bezit der geliefde verzaakt wordt ten behoeve van de herinnering, en de vluchtige vervoering uitkristalliseert in de trouw’ (86). Het verlies van de liefde wordt dus overwonnen door de kristallisatie in de trouw, die een blijvende herinnering mogelijk maakt. Soortgelijke gedachten over liefde, trouw en de continuïteit van het zelf vormen ook een thema in *De koperen tuin*: de herinnering aan de middag in de muziektent in het park, met de zon op de koperen blaasinstrumenten, de door ‘Trix’ vader gedirigeerde blaasmuziek en de kleurige herfstbladeren, stolt in het beeld van de ‘koperen tuin’, een beeld dat een overwinning op de tijd inhoudt.

5.2 Kunst en levenskunst: het vullen van de leegte

Wanneer zich een ontgonnen en veredeld ‘ik’ gevormd heeft, een persoonlijkheid met een innerlijk leven en een eigen uniek perspectief op de wereld, is de vraag hoe deze persoonlijkheid zich zal manifesteren. Op welke manier zal het zijn schep-

²⁷ Merk op dat Prousts ‘men kan zich alleen verbeelden wat afwezig is’ hierboven reeds genoemd werd.

pende vermogens inzetten om het eigen leven vorm te geven? Hoe geeft het de kunst van het leven gestalte? Voor Anton Wachter is het antwoord dat levenskunst samen valt met kunst: het eigen perspectief zal vorm krijgen door en in de literatuur, wat tegelijk de zin van het eigen leven wordt. Hier dient 'life as literature', het schrijven van het eigen levensverhaal, niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk opgevat te worden.²⁸ Zoals Marcel in de *Recherche* zijn roeping als schrijver vindt, zo begrijpt ook Anton Wachter dat het zijn bestemming is om te schrijven. Niet voor niets heeft het derde deel van *Terug tot Ina Damman* als titel 'De overwinning'. Wachter overwint zijn teleurstelling en vindt een manier om 'de leegte te vullen' (ID: 255): hij zal over Ina Damman schrijven in zijn 'Note Book'. De latere schrijver dient zich aan. Ook in andere romans vinden we dergelijke toespeelingen op de schrijver in wording. In *De laatste kans* fantaseert Wachter over de roman die hij later zal schrijven.²⁹ In diezelfde roman geeft Wachter Anna Heldering op in het besef dat zij zal leven in zijn verbeelding als schrijver: 'ik zet haar later in een boek', zegt hij, en neemt zich voor 'secretaris' van zijn eigen verleden te worden (LK: 239, 243). Iets vergelijkbaars speelt zich af bij Nol Rieske. In het slot van *De koperen tuin* realiseert Nol zich wat hem te doen staat: 'een prijs te betalen, een waarborg te geven, het *bewijs* te leveren voor wat mijn hart bond en gebonden had, een bewijs ten overstaan van strenge en ondoorgrondelijke machten' (Vestdijk 2001: 275). Dat bewijs is de roman waarin hij Trix zal herscheppen in zijn verhaal.

Anton Wachter en Nol Rieske zullen hun leven dus vormgeven in de literatuur, zoals ook Vestdijk dat deed. Zij scheppen hun eigen wereld *alsof* het de enige wereld is die ertoe doet, en schrijven op die manier zowel hun romans als ook het verhaal van hun eigen leven. Anton Wachter houdt contact met het leven via de nooduitgang van het schrijverschap, zoals Fens het zegt (1991: 74).

6 Besluit: de vrije vogel en zijn kooien

Het filosofisch idealisme blijkt een belangrijk en veelzijdig thema in Vestdijks werk. Het duikt steeds opnieuw op, zowel in persoonlijke uitspraken en essays als in romans en gedichten. Deels wordt dit onderkend in bestaande Vestdijk-studies: bijna alle commentatoren noemen het belang van het Ina Damman-motief, terwijl bijvoorbeeld Jessurun d'Oliveira (1967) de rol van de innerlijke realiteit en de verbeelding heeft benadrukt en Fens (1991: 71) wijst op de strijd tussen de werkelijkheid en de eigen schepping. Minder aandacht is er echter tot dusver geweest voor de manier waarop het werk van Vestdijk, waarin hij zijn diepgaande kennis van de literatuur en filosofie verwerkte, gezien kan worden binnen een bredere Europese ideeënwereld. Met name de rol van het scheppende 'nietzscheaanse' idealisme in Vestdijks werk verdient de volle aandacht.³⁰ Wat zijn ideeën over idealisme daarbij

²⁸ Zie voetnoot 11.

²⁹ Hij stelt zich voor dat hij zijn roman als volgt zal beginnen: 'Hij werd geboren, onze kleine vriend, en zou dat psychisch trauma altijd in zijn ziel blijven ronddragen' (LK: 244). Vestdijks eerste Anton Wachter-roman, *Sint Sebastiaan*, begint inderdaad met het 'geboortetrauma'.

³⁰ Interessant in dit verband is het al oudere artikel van Veenstra 1948. Dresden 1984 wijst kort op de rol van het idealisme bij Vestdijk.

origineel maakt, is de *ontwikkeling* die we zien van een schopenhaueriaanse naar een nietszcheaanse houding, van 'gouden kooi' naar 'vrije vogel', een ontwikkeling die beschreven wordt in zijn romans en theoretisch doordacht wordt in zijn essays.

In het bovenstaande zijn twee vormen van idealisme bij Vestdijk besproken. De meest opvallende is die van het 'Ina Damman-complex'. Het idealiseren van Ina Damman (en andere romanpersonages zoals Anna Helderling), waarbij de beminde meer als een idee dan als een vrouw van vlees en bloed wordt gezien, staat in de traditie van het platonische, hoofse en romantische denken over de liefde. Anton Wachter bouwt een gouden kooi waarin hij zichzelf opsluit, een kooi die spiegelt en blinkt door alle kristallisaties en idealisaties. Daar is het beter vertoeven dan in de wereld, waar leven en liefde alleen maar op een ontgoocheling kunnen uitdraaien. Het verlangen staat hoger dan de vervulling, de verbeelding hoger dan de realiteit. Dit idealistische kernmotief van het primaat van de verbeelding en de 'innerlijke realiteit' keert steeds opnieuw terug in Vestdijks werk.³¹

De overgave aan het innerlijke leven gaat bij Vestdijks romanpersonages veelal gepaard met wereldverzaking. Het leven blijft op afstand. Nol Rieske voelt al op heel jonge leeftijd aan dat zijn leven zich niet in de buitenwereld zal afspelen, maar in zijn verbeelding. In het begin van *De koperen tuin* is hij een sprookjesboek aan het lezen als de bal waarmee zijn broer en diens vrienden aan het spelen zijn de kamer binnenrolt. Zij spelen, hij leest over dwergen, elfen en meerminnen: Nol is pas vijf jaar, maar de kloof met de wereld is er al. Ook Anton Wachter beseft al in het klaslokaal van de lagere school dat zijn wereld die van de boeken en ideeën is: 'Hij wist ineens, dat hier zijn redding lag' (ID: 39). De overeenkomst met de schrijver kan moeilijk genegeerd worden. 'Ik schrijf en slaap, en als ik geslapen heb schrijf ik weer', aldus Vestdijk in een brief aan Greshoff, en aan Marsman schreef hij dat hij 'voorgoed en eenzijdig' voor het schrijverschap had gekozen, onder opoffering van al het andere (Hazeu 2005: 168, 170). Vestdijk is 'een man die schrijft om niet te moeten leven', zegt Gregoor (1982: 67). 'Anton/Simon kiest een levenslang verblijf in het niemandsland', stelt ook Haasse, 'in zijn leven is er een slagboom gevallen tussen hemzelf en de gewone werkelijkheid, het leven, de anderen' (2011: 143). Of het nu om de gewone dagelijkse dingen gaat of om ziekte en dood, het lijkt Anton Wachter allemaal niet echt te raken: 'in de grond ging alles langs hem heen' (ID: 203).

Wachter en Vestdijk laten het echter niet bij een passief terugtrekken in een comfortabele en veilige privéwereld. Zoals we hebben gezien, overstijgen zij hun gevoelens van onmacht en teleurstelling door een creatief idealisme. Als vrije vogels scheppen zij vanuit hun persoonlijkheid en innerlijke wereld een uniek eigen perspectief, een eigen werkelijkheid in en door hun kunst. Literatuur en levenskunst worden één. Haasse merkt hier spitsvondig op dat het niet zozeer zo was dat Vestdijk schreef om niet te hoeven leven (zoals Gregoor stelt in het citaat hierboven), als wel dat hij juist schreef om een leven op te bouwen (2011: 144). Dat lijkt een einde in crescendo: de gouden kooi is verlaten, de vrije vogel is uitgevlo-

31 Zie bijvoorbeeld ook de volgende zin uit *Else Böbler, Duits dienstmeisje*: 'Want niet aan de schijngestalten kan men zich overgeven, die al onze medemensen, dus ook de vrouwen, voor ons zijn, doch alleen aan de innerlijke realiteit' (Vestdijk 1981b: 205).

gen, een superieure eigen wereld wordt geschapen. Wat echter blijft is het isolement: want hoe uniek en voortreffelijk die eigen innerlijke wereld van de verbeelding ook mag zijn, het is nog steeds een privéwereld zonder werkelijke uitgang naar een gedeelde realiteit. Uiteindelijk stuit de vrije vogel in zijn vlucht toch weer op die grotere kooi die de toegang tot de wereld onmogelijk maakt: de kooi van de eigen subjectiviteit. Dat is het probleem van elk filosofisch idealisme: de vrijheid is relatief, de vrije vogel blijkt uiteindelijk gekoooid. Misschien is dat waarom Vestdijk zijn alter ego Wachter noemde: het wachten blijft op iets dat hem werkelijk zal kunnen bevrijden.

Bibliografie

- Brandt Corstius 1996 – H. Brandt Corstius, 'De dokter zoent onschuldig een Jordaankind'. In: H. Brandt Corstius, M. 't Hart, *Het gebergte. De tweeënvijftig romans van S. Vestdijk*. Amsterdam, 1996, p. 107-110.
- Cornets de Groot 1982 – R. Cornets de Groot, 'Determinisme en contingentie'. In: *Bzzletin* 10 (1982-1983) 93, p. 24-26.
- De Ceulaer 1966 – J. de Ceulaer, *José de Ceulaer te gast bij Nederlandse auteurs*. Den Haag, 1966.
- De Rougemont 1949 – D. de Rougemont, *Liefde en avondland*. Amsterdam, 1949.
- De Vries 1968 – Th. de Vries, *Hernomen konfrontatie met S. Vestdijk*. Amsterdam, 1968.
- Dresden 1984 – S. Dresden, 'Vestdijk en de literatuurtheorie'. In: *Vestdijkkroniek* (1984) 43, p. 48-64.
- Fens 1991 – K. Fens, 'Puriteinen en piraten, filosofen en sluipmoordenaars'. In: *Voetstukken*. Amsterdam, 1991, p. 61-74.
- Fokkema & Ibsch 1984 – D. Fokkema, E. Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam, 1984.
- Gregoor 1971 – N. Gregoor, 'Mijn laatste interview met Simon Vestdijk'. In: *Maatstaf* 19 (1971-1972) 4-5, p. 251-265.
- Gregoor 1982 – N. Gregoor, *Simon Vestdijk en Labringen*. Utrecht, 1982.
- Haasse 2011 – H. Haasse, 'Variaties op een grondpatroon. Over Simon Vestdijk'. In: *Inkijk*. Amsterdam, 2011 p. 128-173.
- Hartkamp 1988 – M. Hartkamp, *Identificatie en isolement*. Amsterdam, 1988.
- Hay & Dos Santos 2015 – K. Hay, L. Dos Santos (red.), *Nietzsche, German Idealism and its Critics*. Boston, 2015.
- Hazeu 2005 – W. Hazeu, *Vestdijk. Een biografie*. Amsterdam, 2005.
- Heumakers 2015 – A. Heumakers, *De esthetische revolutie*. Amsterdam, 2015.
- Jessurun d'Oliveira 1967 – H.U. Jessurun d'Oliveira, 'De halsband los'. In: *Vondsten en bevindingen*. Amsterdam, 1967, p. 99-142.
- Landy 2004 – J. Landy, *Philosophy as Fiction. Self, Deception, and Knowledge in Proust*. Londen, 2004.
- Nehamas 1985 – A. Nehamas, *Nietzsche, Life as Literature*. Londen, 1985.
- Nietzsche 1996 – F. Nietzsche, *Aldus sprak Zarathustra*. Amsterdam, 1996.
- Poplawski 2003 – P. Poplawski (red.), *Encyclopedia of Literary Modernism*. Westport, 2003.
- Proust 2002 – M. Proust, *Op zoek naar de verloren tijd*. Amsterdam, 2002.
- Schopenhauer 1997 – A. Schopenhauer, *De wereld als wil en voorstelling*. Amsterdam, 1997.
- Ter Braak 1945 – M. ter Braak, *De duivelskunstenaar, een studie over S. Vestdijk*. Amsterdam, 1945.
- Van der Paardt 1979 – R. van der Paardt, *Over de Griekse romans van Simon Vestdijk*. Amsterdam, 1979.
- Vanheste 2012 – J. Vanheste, *De wijsheid van de roman*. Budel, 2012.
- Veenstra 1948 – J.H.W. Veenstra, 'Spel met de ernst. Vestdijk als cultuurfilosoof'. In: M. Nord (red.), *Over S. Vestdijk*. Amsterdam, 1948, p. 60-74.
- Vestdijk 1934 – S. Vestdijk, *Vrouwendienst*. Rotterdam, 1934.
- Vestdijk 1946 – S. Vestdijk, *Het eenwige telaat. Dialogen over den tijd*. Amsterdam, 1946.
- Vestdijk 1949 – S. Vestdijk, *Gestelsche liederen*. Amsterdam, 1949.

- Vestdijk 1952 – S. Vestdijk, *Essays in duodecimo*. Amsterdam, 1952.
- Vestdijk 1957 – S. Vestdijk, *Kunst en droom*. Amsterdam, 1957.
- Vestdijk 1958 – S. Vestdijk, *Een twee drie vier vijf; Homerus fecit; Gummivingers; Doge en Cicis-beo*. Amsterdam, 1958.
- Vestdijk 1965 – S. Vestdijk, *De leugen is onze moeder, en andere essays over: filosofie, psychologie, beeldende kunst, literatuur*. Den Haag, 1965.
- Vestdijk 1968 – S. Vestdijk, *Gallische facetten*. Den Haag, 1968.
- Vestdijk 1975a – S. Vestdijk, *De persconferentie*. Amsterdam, 1975.
- Vestdijk 1975b – S. Vestdijk, *De toekomst der religie*. Arnhem, 1975.
- Vestdijk 1976 – S. Vestdijk, *Lier en Lancet*. Amsterdam, 1976.
- Vestdijk 1979 – S. Vestdijk, *Het wezen van de angst*. Amsterdam, 1979.
- Vestdijk 1981a – S. Vestdijk, *Nol Gregoor in gesprek met S. Vestdijk*. Utrecht, 1981.
- Vestdijk 1981b – S. Vestdijk, *Else Böbler, Duits dienstmeisje*. Den Haag, 1981.
- Vestdijk 1982a – S. Vestdijk, *De andere school*. Den Haag, 1982.
- Vestdijk 1982b – S. Vestdijk, *De vrije vogel en zijn kooien*. Den Haag, 1982.
- Vestdijk 1983a – S. Vestdijk, *De laatste kans*. Den Haag, 1983.
- Vestdijk 1983b – S. Vestdijk, *De rimpels van Esther Ornstein*. Den Haag, 1983.
- Vestdijk 1991 – S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel*. Amsterdam, 1991.
- Vestdijk 2001 – S. Vestdijk, *De koperen tuin*. Amsterdam, 2001.
- Vestdijk 2005 – S. Vestdijk, *Terug tot Ina Damman*. Amsterdam, 2005.
- Vestdijk 2010 – S. Vestdijk, *Kind tussen vier vrouwen*. Amsterdam, 2010.

Adres van de auteur

Open Universiteit
Studiecentrum Nijmegen
Erasmuslaan 9
6525 GE Nijmegen
jeroen.vanheste@ou.nl

Indienen van kopij

Kopij wordt bij voorkeur ingediend als attachment bij een e-mail. Bij toesturing via gewone post dient de kopij te worden ingeleverd op twee prints, met vermelding van het aantal woorden. Behoud altijd zelf een kopie van de kopij.

Door de redactie aanvaarde kopij geldt als definitieve tekst. Wijzigingen in de drukproeven, anders dan verbeteringen van zetfouten, kunnen de auteur in rekening worden gebracht door de uitgever.

Met het inleveren van kopij geeft de auteur toestemming voor digitale publicatie op de website van *TNTL* en van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

Omvang

De maximale omvang van een artikel bedraagt 10.000 woorden, inclusief noten en bibliografie. Het artikel dient te beginnen met de titel en de auteursnaam, gevolgd door een samenvatting in het Engels van ten hoogste 100 woorden. Vermeld na de hoofdttekst het adres van de auteur. Indien gewenst kan ook het e-mailadres worden vermeld.

Een boekbeoordeling beslaat in de regel 750-1500 woorden. Deze begint met een titelbeschrijving van het besproken werk (uitgever, ISBN en prijs vermelden) en eindigt met de naam van de bespreker.

Richtlijnen voor het te hanteren verwijzingssysteem en voor de opmaak van de kopij zijn te vinden op de *TNTL*-website, www.tntl.nl.

Overdrukken

Auteurs van artikelen ontvangen 10 gratis overdrukken van hun bijdrage. Auteurs van een boekbeoordeling of een signalement ontvangen een elektronische overdruk van hun bespreking.

TNTL

Journal of Dutch Linguistics and Literature

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

2

2016 | jaargang 132

TNTL 132 - 2016 - 2