

DE ERFENIS [7]

NABESCHOUWINGEN

GERARD LELIEFELD

© 2019 G.B.K.M. Leliefeld
(digitale editie)

| INHOUDSOPGAVE | Blz. |
|--|------|
| 1. Over de missie van een zonderling genie | 5 |
| Eindnoten | 12 |
| 2. Een amuse voor rare kostgangers | 15 |
| Eindnoten | 30 |
| 3. Nawoord | 33 |
| Eindnoten | 50 |
| 4. Weerwoord | 53 |

1. OVER DE MISSIE VAN EEN ZONDERLING GENIE

Naar aanleiding van Bert Engelfriet, *De missie van een genie. De spirituele wereld van orangist Willem Bilderdijk*. Amsterdam, 2010. Uitgeverij Buijten & Schipperheijn Motief. ISBN 978-90-5881-496-8. Prijs: € 21,50. In: *Het Bilderdijk-Museum. Mededelingenblad van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum'*. Jaargang 28 (2011). Blz.35-37.

Om het interconfessionele karakter van Bilderdijks orthodoxie te benadrukken last Joris van Eijnatten in *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831)* de beladen term 'theosofie' in,¹¹ waardoor men Bilderdijk tijdens een ochtendwandeling in 's-Gravenhage², het Weimar langs de Noordzee, de parasol ziet ophouden voor madame Blavatsky, met wie hij tevergeefs gelijke tred tracht te houden. Zo bant men via de omweg van de esoterie Bilderdijks voorzichtige verkenningen van een bovennatuurlijke en paranormale wereld uit het centrum van de belangstelling.

Wat Van Eijnatten de 'interconfessionele orthodoxie' van Bilderdijk noemt,³ blijkt in grote lijnen aan een moderne definitie van spiritualiteit te voldoen, zij het dat men in het leven van de dichter voortdurend verschuivingen van 'interconfessioneel' naar 'orthodoxie' en omgekeerd ziet optreden: 'Spiritualität ist mein Sein, meine innere Persönlichkeit. Sie ist, was ich bin, einzigartig und lebendig. Sie drückt sich aus durch meinen Körper, meine Gefühle, meine Urteile und meine Kreativität. Entscheidend ist, ob die Nähe zu einem Absoluten so erfahren wird, dass Friede in die Kapillaren hinausströmt, der Herzschlag ruhiger wird, die Atmung langsamer und tiefer, der Muskeltonus entspannter,-und nicht, ob das Gotteskonzept mit Katechismen, Dogmen oder dem Lehramt übereinstimmt.'¹⁴ In plaats van Bilderdijk weg te zetten als een randfiguur op het uitgestrekte terrein van de esoterie, zou men hem ook geïnteresseerd kunnen volgen in zijn worsteling om wars van dogma's, kerk en dominees zijn eigen spiritualiteit in leven en werken vorm te geven. Hij was op spiritueel gebied in elk geval minder ouderwets dan menigeen denkt, belast als hij was met de missie van een genie.

In zijn onlangs verschenen boek over dit onderwerp, *De missie van een genie*, met als ondertitel *De spirituele wereld van orangist Willem Bilderdijk*, rept Lambertus Engelfriet van Bilderdijks genialiteit, waaronder hij niet alleen de bijzondere aanleg van een Übermensch verstaat, maar ook datgene wat de creativiteit van een door een bovennatuurlijke macht, een genius, aangestuurde persoon kenmerkt.⁵ Berust zijn interpretatie van genialiteit op waarheid, dan omvat Bilderdijks spiritualiteit niet slechts een dichterlijk verslag van bovenge-

noemde worsteling, nee, zij omvat alle poëzie door hem met 'engelsprake' aangeduid. Er hoort dan van esoterie noch randverschijnsel sprake te zijn, maar des te meer van een als zeer wezenlijk ervaren 'missie',⁶ die Bilderdijk in plaats van een ouderwetse hippie de allure van een oudtestamentische profeet geeft.

Rijst de vraag of Engelfriet inderdaad in dezen het gelijk aan zijn kant heeft. Wie bijvoorbeeld in *Afscheid* (1811) de volgende regels leest, waarin niet een engel maar Godzelf een geleidegeest wordt genoemd, heeft het antwoord op die vraag gevonden:

Dan kent des dichters hart de Godheid die hem roert.
Dan roept hij sidd'rend uit, zichzelf en de aard onttoegen:
"Een Godheid blaast mij aan, een Godheid uit den hogen!"
Zijn ogen fonk'len en zijn boezem staat in vlam.
Geleidegeest, (want o ja, gij zijt het) van mijn stam..."⁷

Zo bezien is het nieuwe boek van Engelfriet een waardevolle aanvulling op *Hogere sferen*, waarin de spiritualiteit van Bilderdijk met een ongekende volledigheid en precisie wordt geanalyseerd vanuit een andere invalshoek. Wat in de boeken van Engelfriet⁸ a priori een warm onthaal lijkt te vinden, -hij is docent en voorganger binnen de Protestantse Kerk Nederland-, wordt door Joris Van Eijnatten wetenschappelijk gewikt en gewogen. De een gunt de lezer als het ware van binnenuit een kijkje op de spirituele wereld van Bilderdijk, -helaas zonder een duidelijke definitie van spiritualiteit te geven-, en de ander laat meer objectief dan van buitenaf zien, hoe het zonderlinge genie in spiritueel opzicht te werk ging.

Als onder 'spiritualiteit' niet slechts religiositeit, dat wil zeggen een persoonlijk beleefde vorm van godsdienstigheid, wordt verstaan, maar ook een lichamelijk beleefde godservaring waaraan een afwijkend godsbeeld ten grondslag ligt, scoort het nieuwe boek van Engelfriet hoog. Hij zorgt, wat dat betreft, als een moderne uitgave van Herman Bavinck⁹ voor een verdieping van Bilderdijks geestelijke achtergrond en overstijgt daarmee het overzichtelijke karakter van het feitenrelaas in W. van der Zwaags biografie *Willem Bilderdijk: Vader van het Réveil* uit 1991. Tegelijkertijd gelden Van Eijnattens bezwaren tegen de 'op

zichzelf knappe en lezenswaardige beschouwing' van Bavinck ook voor dit nieuwe boek van Engelfriet: de essayistische opzet ervan verhindert een meer dan terloopse behandeling van motieven uit Bilderdijks ideeënwereld, die een zorgvuldiger toelichting op de cultuurhistorische achtergrond daarvan verdient, en meer synthetisch dan analytisch van aard is.¹⁰ Men zou een afzonderlijk artikel kunnen schrijven om deze stelling en de daarachter verscholen waardeoordelen toe te lichten. In het korte bestek van een recensie kan men beter volstaan met een illustratie van Engelfriets visie op Bilderdijks missie, waarin de spirituele wereld van de orangistische advocaat een prominente plaats inneemt.

Hoe gemakkelijk kon Bilderdijk met zijn voorliefde voor de paradox¹¹ (het werkpaard van een advocaat) een averechts pleidooi houden, als het hem uitkwam. In een oude kwestie koos hij openlijk partij voor wie in moderne ogen niet wilde deugen: Jacob. Was dat eigenlijk niet een schurk, die zijn broer Esau op valse gronden het eerstgeboorterecht had ontfutseld en zijn vader Isaïc had bedrogen door zich met een paar geitenvellen om zijn armen voor Esau uit te geven? Was Jacob niet een criminele veelpleger geworden, toen hij zelfs het gevecht met een engel niet bleek te schuwen? Nee, zei Bilderdijk, de criminele activiteiten van Jacob waren gerechtvaardigd, want Esau stond zo onverschillig tegenover zijn eerstgeboorterecht, dat het hem als stamvader slecht zou zijn vergaan. Had hij maar niet voor een maaltje rode linzen een 'deal' met Jacob moeten sluiten! In Jacob woog het geloof, godlof, zwaarder dan het fatsoen.¹² Dat hier wel eens sprake van een oneigenlijke tegenstelling zou kunnen zijn, scheen Bilderdijk te ontgaan. Om de aandacht daarvan af te leiden trok hij liever een vergelijking tussen Israël en het Romeinse Rijk, die een afspiegeling van de verhouding tussen Jacob en Esau zou vormen.¹³

Nu goed, zou men tot dusver kunnen denken, wat heeft deze oude kwestie met de missie van Bilderdijk te maken? Zo geniaal is zijn pleidooi voor Jacob nu ook weer niet en van spiritualiteit met een afwijkend godsbeeld is tot nu toe niets gebleken, om van zijn Oranjegezindheid nog maar te zwijgen. Dan komt Engelfriet in actie: 'Tegenover de christelijke Jood Capadose verklaart Bilderdijk dat in de kleur oranje de betekenis van het huis van Oranje opgesloten ligt. In die kleur, de

meniekleur, ziet hij verwantschap met het rood van het bovenbekselsel van het tabernakel, dat het deksel daarvan vormt. Hiervoor beroept hij zich op *Exodus 26:14* en *36:19*. Deze oude rode kleur gingen wij later oranje noemen. Die kleur komt overeen met de goudkleurige 'oriflamme', zoals de Fransen hun vaandel noemden. De kleur van onze vlag is dus oorspronkelijk aan de 'oriflamme' ontleend. Het menierood is later vervangen door het purperen donkerrood. Dat geldt ook voor de Franse tricolore.¹⁴ Om de lezer paf te doen staan vervolgt Engelfriet zijn betoog: 'Dat rood vergelijkt Bilderdijk met het rode lizenkooksel dat Esau van Jacob verlangt in ruil voor het eerstgeboorterecht. Afgaande op de oorspronkelijke gelijkheid van kleur brengt Bilderdijk de beschermende functie van het bekleedsel van het tabernakel over op het huis van Oranje.'¹⁵ Dit illustreert, behalve Engelfriets visie op Bilderdijks missie, ook precies waarom de orangistische advocaat meende, dat er op Bijbelse gronden een rol voor stadhouder Willem V en later koning Willem I was weggelegd als beschermheer van de 'ware' christenen. De Republiek der Verenigde Nederlanden en het Koninkrijk der Nederlanden waren volgens hem afspiegelingen van Israël. De republikeinse inwoners en koninklijke onderdanen deden niet onder voor het uitverkoren volk, totdat Hij zou wederkomen. Men moet inderdaad in een spirituele wereld leven om er zo over te kunnen denken als Bilderdijk.

En dan is hier nog met geen woord gerept van Engelfriets prachtige toelichting op het 'fysisch manicheïsme' waarmee Bilderdijk zijn bezwaren tegen Newtons interpretatie van de zwaartekracht formuleerde,¹⁶ op woordinflatie ten gevolge waarvan hij erin slaagt met een beroep op Edmund Burke een 'revolutie' in haar tegendeel te doen verkeren, dat wil zeggen in een 'restauratie',¹⁷ op het gelijkheidsideaal van de Franse Revolutie dat ook na de dood voor jong en oud zou gelden (volgens Nietzsche: christelijke springstof)¹⁸ en op de kosmische zelfvergroting die ter legitimatie van Bilderdijks bekende *Ode aan Napoleon* dient.¹⁹ Welhaast visionair is Engelfriets toelichting op de stem en tegenstem die men in zichzelf kan horen, mits men goed luistert: 'Bilderdijk spreekt van een verdubbeling van zichzelf als horende sterfeling en van de echo van de stem van God. Als die samenklinken, ziet hij de myriaden wezens die in hun element, in het licht, hun heil in de

dichter kunnen laten overvloeien. In die situatie moet de dichter zich wel buiten zijn stoffelijk lichaam bevinden. Hij voelt zich opgenomen in een lichtstroom: *'k Doorstroomde, als 't zuiver licht den held'ren waterdrop.*¹²⁰ Ja, er schuilt ontegenzeggelijk iets van Bilderdijs diepste wezen in dit boek, waarmee Engelfriet zijn lezers een dienst heeft bewezen.

Eindnoten

¹ Joris van Eijnatten, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831)*. Hilversum, 1998. Blz.161.

² Simon Schama, *Patriotten en bevrijders, revolutie in de Noordelijke Nederlanden 1780-1813*. Amsterdam, 1989. Blz.259. Orangisten plachten te spreken van 's-Gravenhage en 's-Hertogenbosch, terwijl patriotten dezelfde steden als Den Haag en Den Bosch aanduiden.

³ Joris van Eijnatten, op. cit. Blz.94.

⁴ Anton Bucher, *Psychologie der Spiritualität. Handbuch*. Basel, 2007. Blz.10. Op blz.20 en 56 staan meer algemene definities van spiritualiteit. De auteur pleit voor 'ein Verständnis von Spiritualität, in dem diese wesentlich Verbundenheit und Beziehung ist, und zwar zu einem den Menschen übersteigenden, umgreifenden Letztgültigen, Geistigen, Heiligen, das für viele nach wie vor das Göttliche ist; aber auch die Beziehung zu den Mitmenschen und zur Natur. Diese Öffnung setzt voraus, dass der Mensch vom eigenen ego absehen bzw. dieses transzendieren kann.' Men kan zich afvragen, of Bilderdijks relatie met zijn medemensen en de natuur onder de noemer van spiritualiteit valt. Segol geeft in *De ondergang der eerste wereld* blijk van transcendente neigingen in de vorm van een onvrijwillige hemelvaart. Vat men spiritualiteit als 'Selbsttranszendenz' op, dan krijgt Bilderdijk het een stuk moeilijker dan Segol: 'Sich mit anderen und anderem verbunden zu fühlen, setzt voraus, von sich selbst absehen, sich selbst transzendieren zu können. Wer stets auf sich fixiert ist, sei es hypochondrisch auf seine Gesundheit, sei es eifersüchtig auf seine Partnerin, kann sich schwerlich für spirituelle Wirklichkeiten öffnen.' Zie Bucher, op.cit. Blz.30.

⁵ Bert Engelfriet, *De missie van een genie. De spirituele wereld van orangist Willem Bilderdijk*. Amsterdam, 2010. Blz.9 en 159.

⁶ Bilderdijk als aanvoerder van een smalle gemeente.

⁷ DW. Deel 9. Blz.11.

⁸ Lambertus Engelfriet promoveerde op *Bilderdijk en het jodendom. Bilderdijks waardering van het joodse denken in zijn confrontatie met de tijd*. Zoetermeer, 1995.

⁹ H. Bavinck, *Bilderdijk als denker en dichter*. Kampen, 1906.

¹⁰ Joris van Eijnatten, op.cit. Blz.12.

¹¹ R.A. Kollwijn, *Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken. Naar oorspronkelijke en voor een groot gedeelte onuitgegeven bescheiden samengesteld. Met portretten*. Amsterdam, 1891. Deel 1. Blz.119.

¹² Lambertus Engelfriet, op.cit. Blz.39.

¹³ Idem. Blz.40.

¹⁴ Idem. Blz.90-91.

¹⁵ Idem. Blz.91.

¹⁶ Idem. Blz.128.

¹⁷ Idem. Blz.24.

¹⁸ Idem. Blz.37.

¹⁹ Idem. Blz.15.

²⁰ Idem. Blz.198.

2. EEN AMUSE VOOR RARE KOSTGANGERS

In: *Het Bilderdijk-Museum. Mededelingenblad van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum'*. Jaargang 31 (2014). Blz.11-15.

Er is over 'de biografie' al zoveel opgemerkt, dat zelfs de uitgebreidste menukaart niet alle hoofdgerechten kan bevatten die een liefhebber van dit (literaire) subgenre graag zou willen proeven. Nog in geen mensenleven lukt het hem de boeken die daar nu juist over gaan, te lezen. Hoe zou hij er ooit een gefundeerd oordeel over kunnen vellen? In plaats van uitsluitend de theorie van de biografie centraal te stellen, zoals Sem Dresden in *Over de biografie* gedaan heeft, lijkt het mij daarom goed een tussengerecht op te dienen, waarvoor de kok niet al te veel kookboeken heeft geraadpleegd (zou hij dat tot uitputtens toe doen, dan stond hij nooit meer achter de oven), maar eerst en vooral zijn eigen intuïtie.

In de inleiding van mijn kroniek over het leven van Bilderdijk maak ik duidelijk, waarom ik liever van een 'kroniek' dan van een 'biografie' spreek. Ik heb niet de illusie het leven van een ander te kunnen doorgronden, hoeveel materiaal mij als biograaf ook ter beschikking staat. Ik wil mij niet verschuilen achter mijn onkunde om bijvoorbeeld Bilderdijks brieven in het Sanskriet, Italiaans en Perzisch te lezen, of zijn in een runenalfabet of in een of ander geheimschrift geschreven notities te ontcijferen, waardoor het voor mij onmogelijk is om een biografie over hem te schrijven. Nee, er iets fundamenteelers aan de hand, waardoor het voor zo'n onderneming vereiste *overzicht* mij ontbreekt: ik zou niet eens een biografie over mijn eigen leven kunnen schrijven, gesteld dat ik dat al zou willen. Ik zou daarvoor immers niet alleen de zin van het leven in het algemeen moeten kennen, maar ook, om een eindeloze opsomming van zinloze feiten te voorkomen, de zin van mijn eigen leven in het bijzonder. Hoewel ik daarin sinds mijn geboorte aanzienlijke vorderingen heb gemaakt, gebiedt de eerlijkheid mij te zeggen, dat ik tot zo'n schiftingsproces niet in staat ben. Een gebrek aan *inzicht* in het leven, nog meer dan een onvolledig overzicht, weerhoudt mij ervan een biografie over Bilderdijk te schrijven. Ik beschrijf dus niet zijn leven, maar schrijf 'over het leven van een zonderling genie' om aan de volledigheid van zijn leven geen afbreuk te doen en de lezer zo min mogelijk te confronteren met een door mij opgedrongen visie op wat hem bezielde.

De zo-even gegeven typering van Bilderdijk, waarvan die van een 'gefnuikte adelaar in een hoenderhok' er ook een is, staat haaks op mijn

intentie, ik weet het, maar is het niet onvermijdelijk, dat een chroniqueur van Bilderdijks leven blijk van een eigen visie geeft? Ik spiegel mij in dit opzicht aan Hella Haasse, die het leven van Charlotte Bentinck magnifiek heeft beschreven in *Mevrouw Bentinck. Onverenigbaarheid van karakter & De groten der aarde*, een biografie, die zij het liefst zonder tussenkomst van haarzelf aan de lezers had gepresenteerd. Hoe gauw veranderen feiten niet in fictie, vroeg zij zich af. Wat kan ik doen om te voorkomen, dat mijn interpretatie van de feiten (als die twee al los van elkaar kunnen worden gezien) ertoe leidt, dat ik een verkeerd beeld van iemand schets? Zij beval een 'nuchtere verteltrant' ter remedie van dit euvel aan en stelde vast, dat subjectiviteit in weerwil van de nagestreefde objectiviteit nu eenmaal niet te vermijden is.¹ Het mocht dan in haar ogen waar zijn, dat de 'montage van authentieke stukken' mensen echter en levender maakt dan personages in een roman, toch schuilt er in het redigeren van teksten, waaronder zij vooral het bekorten van geschreven bronnen verstond, het schrappen van uitweidingen en het weglaten van niet ter zake doende details, een grote mate van subjectiviteit.²

Haar terughoudendheid valt ongetwijfeld terug te voeren op het tacitaanse 'sine ira et studio', dat al te gemakkelijk met 'objectief' wordt vertaald. Immers, wat Tacitus letterlijk bedoelde, was dat een historicus zich niet door zijn emoties moet laten meeslepen, want toorn noch enthousiasme komen de zuiverheid van zijn oordeel ten goede. Ik vind, dat Hella Haasse dit met haar 'nuchtere verteltrant' beter heeft begrepen dan wie zich in termen van 'objectiviteit' over de gewenste aard van geschiedschrijving uitlaat.

De biografie als een bijzondere (Willem Otterspeer zou zeggen 'monogame') vorm van geschiedschrijving beschouwend, zou men kunnen vaststellen, dat 'iedere biograaf, hoe neutraal hij ook wil zijn, zijn eigen uitgangspunten heeft' en dat 'de biografie per definitie niet bestaat'.³ Dik van der Meulen, de biograaf van Multatuli, is hier aan het woord. Ook anderszins in de biografie als subgenre geïnteresseerd,⁴ wekte hij de indruk, dat iedere biograaf in mindere of meerdere mate subjectief is, wat het onderscheid tussen Hella Haasses biografie en mijn kroniek enerzijds en de biografieën van Otterspeer en Van der Meulen anderzijds slechts gradueel maakt. Maar volgens mij is dat graduele verschil

belangrijk genoeg om van een 'kroniek' te blijven spreken, gegeven de intentie van de chroniqueur in kwestie.⁵

Intussen kon de spanning tussen een wetenschappelijk verantwoorde biografie, meer gelijkend op een documentaire dan een roman, en een zogenaamde 'vie romancée' hoog oplopen. Uit weerzin tegen biografen van het type Lytton Strachey, André Maurois en Stefan Zweig, die zich al te grote vrijheden op het gebied van de historische werkelijkheid veroorloofden, verklaarde Huizinga zich een tegenstander van de vie romancée. Een historische roman was voor hem slechts belletrise, maar als subgenre wel zuiver op de graat, terwijl een vie romancée niet deugde, doordat de verbeelding van een biograaf of 'romancier' met historische feiten aan de haal ging.⁶ Hij duidde dit laatste subgenre ook met 'histoire romancée' aan en met 'opgesierde' biografie.⁷

In de jaren dertig van de vorige eeuw werd naar aanleiding van het verschijnen van *De moderne biografie* (weer een andere omschrijving van een vie romancée) van Jo Otten een discussie gevoerd waarin Jan Romein en Menno ter Braak zich niet onbetuigd lieten, en Huizinga het hoogste woord voerde. Die toen gevoerde discussie is ook nu nog van belang en daarom sta ik er vandaag een ogenblik bij stil: Romein en Ter Braak stelden zich op het nog steeds geldende, postmoderne standpunt, dat het verhalende element in elke geschiedenis (met inbegrip van de biografie) noodzakelijkerwijs voor een min of meer subjectieve weergave van (een deel van) het verleden zorgt. In mijn *Inleiding* heb ik om die reden de figuur van de verteller geïntroduceerd, die zich als een afsplitsing van de schrijver te veel of te weinig op de voorgrond van een feitenrelaas kan dringen, met alle gevolgen voor het al of niet historisch verantwoorde karakter van een biografie. Dit woord 'feitenrelaas' sluit objectiviteit bij voorbaat uit, maar het is de vraag of dat terecht is. Huizinga zat met die vraag in zijn maag, zeg ik zonder opzettelijk naar de titel van mijn bijdrage te verwijzen: 'De onvermijdelijkheid van een subjectief element in elke geschiedkennis vormde een der grondslagen van mijn beschouwingen. Deze erkenning is, schijnt het, door Dr. Romein en Dr. Ter Braak opgevat, alsof daarmee elke erkenning van een objectieve waarheidsgrond der historie was opgeheven. Alsof met ons weten, dat wij tegenover het historische

nooit loskomen van ons subjectief gezichtspunt, nu ook het hek van de dam was, en elke historie tot mythe werd.¹⁸

Voor Huizinga bleef het object voor een subjectieve beschouwing overeind staan, zoals het absolute nulpunt in de fysica, dat wil zeggen een oningevuld beeld van wat zich eens had afgespeeld, voordat een historicus of biograaf zich van het feitelijke onderwerp meester maakte. Het gezwoeg van vakidioten mocht slechts een 'vergruizeld' beeld opleveren, voor hem die een glimp van het oorspronkelijk gave beeld had opgevangen, vormde dat laatste een grotere realiteit.⁹ Huizinga gaf zich dus niet zomaar aan het postmoderne standpunt in dezen gewonnen: 'Men behoeft zich volstrekt niet in metafysische bespiegelingen te verplaatsen, om toe te geven dat er wel degelijk een 'zo wás het waarlijk' aangaande elke historische samenhang, die wij stellen, bestaat, een 'waarheid', die de beperktheid van ons kenvermogen ons belet te doorgronden, maar die ons ethisch waarheidsbesef ons verplicht en veroorlooft, na te streven. De onzekerheid van het 'wie es eigenlijk gewesen' ligt niet in het 'eigentlich gewesen', maar in de onvoldoende bepaalbaarheid van het 'es', d.w.z. de historische grootheid, waarmee men te doen heeft. De wijze waarop iedere historische denker die arbeid van naar waarheid te streven verricht, kan hijzelf, naar zijn geweten, als goed of verkeerd beoordelen.¹⁰ Objectieve geschiedschrijving wordt zo gezien een nastrevenswaardig, maar onbereikbaar doel, dat het niet zonder een ethisch consigne kan stellen: de historicus en biograaf zijn verplicht te doen, alsof er een historische werkelijkheid heeft bestaan waarvan de inhoud niet objectief onder woorden valt te brengen, maar door hen persoonlijk toch als objectief wordt ervaren. Alleen zo wordt de historische werkelijkheid 'waarheid', welke laatste term ter onderscheiding van leugens de historicus of biograaf inderdaad ethische genoegdoening verschaft. Vanuit een postmoderne invalshoek kan men óók met Huizinga's visie op de historische werkelijkheid vrede hebben, want wat hij onder de noemer van objectiviteit wilde brengen, is doortrokken van subjectieve ervaringen. Wat hem minder postmodern dan anderen maakt, is zijn omgang met de waarheid, een allerminst waardevrij begrip, dat in het postmodernisme eigenlijk niet thuishoort. Daar geldt alles als waar,

wat als zodanig gepresenteerd wordt en kan (een deel van) de historische werkelijkheid nooit verifieerbaar waar zijn, omdat er nu eenmaal buiten de tekst niets anders bestaat.

'Il n'y a pas de hors-texte,' meende Derrida, waarmee hij het bestaan van een tot taal gereduceerde buitenwereld ontkennde en aangaf alleen in een wereld van woorden te willen leven.¹¹ Voor hem vormde



Het woordeloze graf van Jacques Derrida (1930-2004) te Ris-Orangis

die buitenwereld in tegenstelling met objectiviteit het absolute nulpunt, iets volkomen ongrijpbaars, dat onder de definitie van woorden in tekstueel en contextueel verband verborgen ligt, want bezigde men één woord, dan moest men de betekenis ervan onderscheiden van datzelfde woord in zowel de bestaande tekst als in alle andere teksten tezamen, wat op mij de indruk van onbegonnen werk maakt. Al verklaarde hij ook nog zo dapper dat 'binnen de tekst' hetzelfde als 'buiten

de tekst' is en dat hij de buitenwereld geenszins uit zijn filosofie wilde verbannen, toch is het woord bij hem nooit vlees geworden. Hij leefde in een woordeloze buitenwereld, waarin hij op zijn verzoek te Ris-Orangis werd begraven onder een grafsteen, waarop in het geheel niets staat. Zijn biograaf zal er een harde dobber aan hebben om aan te tonen dat 'binnen de tekst' precies hetzelfde betekent als 'buiten de tekst', alsof de dood zich in niets van het leven onderscheidt en omgekeerd, mits men er geen woord aan spendeert.

Voor wie niet uitsluitend de theorie van de biografie centraal in zijn beschouwing wil stellen, zij hiermee voldoende over dit subgenre als zodanig gezegd: er bestaat geen zuiver objectieve waarheid over het leven van Bilderdijk, al doet men er als biograaf goed aan die voor zichzelf te willen onthullen, en structuralisten en deconstructivisten kunnen claimen wat zij willen, maar het is onzin om te doen, alsof Bilderdijk alleen in zijn werken voortleeft en dat hij als persoon de juiste waardering daarvan in de weg zou staan. In het verleden is de vraag of zijn *Gebed* uit 1796 autobiografisch geïnterpreteerd mag worden, verschillend beantwoord. Ik vind van wel en heb daarover in deel 2 van mijn kroniek opgemerkt (dit zeg ik er maar bij om niet van zelfplagiaat beschuldigd te worden): 'Hoe moet men dit gebed in de vorm van een hautaine zelfvernedering opvatten? Als een bekentenis van Bilderdijk, of als de bekentenis van een ik-figuur, die zich net als Bilderdijk in een moeilijke positie heeft gemanoeuvreed? Het *Gebed* is een vrije vertaling van een in proza geschreven gebed van Fénelon, eigenlijk een meditatie, wat enerzijds een autobiografische interpretatie ervan bemoeilijkt. Dat Bilderdijk er in deze fase van zijn leven een vertaling van maakte, kan anderzijds geen toeval zijn. Men herinnere zich Julien Sorel, die zich in de laatste nacht van zijn leven liever tot de God van Fénelon wendde dan tot de oudtestamentische God der Wrake. Wie om vergiffenis vraagt en op begrip rekt voor wat hij verkeerd gedaan heeft, bevindt zich met de ik-figuur uit Bilderdijks *Gebed* in goed gezelschap.

Na een analyse van het gedicht, waarin de verschillen met het origineel breed uitgemeten zijn, stelde Martien de Jong in zowel algemene als bijzondere termen vast: 'Dit gedicht is ontstaan uit een gemoeds-

toestand die we in het voorafgaande hebben leren kennen als de spanning in de ziel van een ongelukkig gehuwd, gelovig mens, die zich via een vaderlijke genegenheid heeft laten overmeesteren door een hartstochtelijke, nieuwe liefde. In zijn geweten blijft deze mens echter tegelijkertijd beseffen, dat al zijn gevoelens eigenlijk gericht moesten zijn op haar die zijn wettige echtgenote is, en die als moeder van zijn kinderen in een ander land vertoeft.' Wie zich een voorstelling van deze mens maakt, ziet Bilderdijk voor zich.¹² Welnu, als lezer heb ik liever te maken met Martin de Jong dan met Wiel Kusters, die de autonomie van dit gedicht niet door een autobiografische interpretatie wilde laten aantasten. In het algemeen stoor ik mij aan claimers in de literatuurwetenschappen die iets ongerijmds doen, dat wil zeggen een ander van de vrijheid beroven die zij voor zichzelf opeisen.

Niet alleen structuralisten als Wiel Kusters en deconstructivisten als Jacques Derrida hadden daar een handje van, maar ook Sem Dresden met zijn kant-en-klare recepten voor de biografie. Hoe erudiet en knap geschreven zijn in het Nederlands geschreven standaardwerk *Over de biografie* ook is, toch ontpopte ook hij zich als een voorwaardelijke claimer van deze waarheid, namelijk dat de biografie een overbodig subgenre is: 'Voor velen is het bijvoorbeeld de vraag of het noodzakelijk is het leven van een auteur te kennen, als men diens werken wil begrijpen. In dat geval zijn alle biografische mededelingen overbodig, zodat men van een absolute irrelevantie zou kunnen spreken.'¹³ Dat mag zo zijn, maar zijn theoretisch gelijk betreft hooguit de betekenis van een kunstwerk, dus niet de waardering die men voor een auteur kan hebben. In de praktijk kan men die twee zaken moeilijk van elkaar scheiden, doordat er nu eenmaal geen absolute tegenstelling tussen leven en werken bestaat.

Dresden was buitengewoon stellig én inconsequent in zijn afwijzing van de biografie, die hij als een onmogelijk subgenre beschouwde, waarin de geschiedenis van een levend persoon, het verhaal over een romanfiguur en een min of meer wetenschappelijk verantwoord essay samenvallen.¹⁴ De wanstaltige vorm van het eindresultaat verbergt niettemin een aantrekkelijke inhoud, wat hem levenslang bleef fascineren. Tegelijkertijd vervloekte hij de manie van biografen om de originaliteit van hun held des te scherper te doen uitkomen door na te

gaan, welke invloeden hij had ondergaan en overwonnen. Dresden verbood hun zulke naspeuringen te doen, want 'invloed',-in ruimer verband 'milieu' of in beperkter verband 'omstandigheden',- verklaarde in het geheel niets. De daartussenin fladderende 'tijdgeest' mocht, wat hem betrof, aan het rijtje van zinloze verklaringen voor het doen en laten van de in een biografie geportretteerde worden toegevoegd.¹⁵ Ja, vroeger, in de achttiende eeuw, stelde men de menselijke ziel als een stof voor. De inwerking van andere stoffen daarop leidde tot tal van psychologische analyses, die toen de moeite waard waren. Maar een al te voorspelbaar determinisme van Taine in de negentiende eeuw, met zijn aandacht voor 'ras, milieu en moment', heeft de mensheid in de twintigste eeuw doen inzien, dat er geen nietszeggender factor dan 'invloed' bestaat ter verklaring van het menselijk gedrag.¹⁶

Natuurlijk verdedigde Dresden zijn zienswijze: een fenomenoloog als Husserl bezag de wereld als een 'Vermögen des Ich', waardoor alles wat invloed op een individu zou kunnen uitoefenen bij voorbaat reeds in relatie tot hem stond. Existentialisten wezen op een soortgelijk verband, dat men met een trefwoord als 'onlosmakelijk' zou kunnen beschouwen. Dresden concludeerde vervolgens: 'Meer en meer weigert men dientengevolge 'invloed' en 'milieu' als van buiten komende, objectief analyseerbare elementen te beschouwen. Zij komen niet op het individu af om zijn wezen op enigerlei wijze te beroeren, maar maken deel uit van dat wezen.'¹⁷ Of nog pregnanter geformuleerd: 'Niet de invloeden bepalen de persoon, maar deze determineert de ondergane invloed.'¹⁸

Er is met andere woorden sprake van een wisselwerking in de tijd, die het onmogelijk maakt om van 'invloed' te spreken, aldus Dresden, die zijn redenering ad absurdum doorvoerde, zodat hij de geschiktheid van de een voor het ontvangen van de denkbeelden van de ander ver vóór de datum van de feitelijke overdracht aannemelijk achtte: Spinoza was reeds een cartesiaan vóór de geboorte van Descartes.¹⁹ Juist die tijdsfactor heft het verbod om van 'invloed' te spreken op. Dresden zondigde tegen zijn eigen verbod, zo voor de hand kan het liggen om van 'invloed' te spreken: 'De Italiaanse reis van Goethe heeft zijn werk beïnvloed en men begrijpt sommige symfonische vernieuwingen van

Mozart minder goed, als men niet weet, dat hij deze door zijn verblijf in Parijs heeft ontdekt.²⁰ Ik reken hem dit niet aan, maar hij had het zichzelf wel moeten aanrekenen, te meer omdat de factor 'invloed' volgens hem niets verklaarde. Als een biograaf in gebreke blijft, doordat hij niets verklaart, geeft het geen pas de zin van een biografie te definiëren als 'een ander 'te doorgronden en in zijn eigen aard niet te verklaren, maar weer te geven'.²¹ Dat laatste is nu precies de bedoeling van een biograaf die, het verbod negerend, wél werk van 'invloeden' maakt. In mijn kroniek heb ik de vrijheid genomen om stil te staan bij de invloed van Bilderdijk op Gerrit van de Linde, alias de Schoolmeester, wiens knittelverzen lijken op *Aan een dichter*. In dat gedicht met als ondertitel *die my wel eens verzen en ook wel eens een haas zond* combineerde Bilderdijk spotlust, dierenliefde en een ogenschijnlijk onregelmatige versvorm met een vermaning, volstrekt nieuw voor de tijd van zijn ontstaan:

'k Las uw verzen met vermaak;
'k At uw haas met grooten smaak,
Maar ik moet u iets vertellen:
't Is zoo eigen aan de liën,
't Geen zy minst en zeldzaamst zien
Op den hoogsten prijs te stellen.
Daarom, tot uw Dichters eer,
Toon wat minder van uw verzen,
Zend my van uw wild wat meer!²²

Nu begrijpt men beter, waarom Gerrit van de Linde zo'n grote bewondering voor Bilderdijk koesterde. Mits de factor 'invloed' onverwachte kleurschakeringen vertoont en niet als groen wordt omschreven in een uitweiding over andermans gras, stuit dit i-woord op weinig weerstand. In een biografie van Bilderdijk kan het desnoods als een joker worden ingezet, overeenkomstig het effect dat het op anderen heeft.

Nog twee kleine aanvullingen uit een veel grotere voorraad tonen de hachelijke positie van een claimer in de literatuurwetenschappen aan, die zich verwaardigt richtlijnen voor het maken van een biografie te geven. De eerste aanvulling betreft de rol van de psychologie in de typering van een persoon. Die rol behoort volgens Dik van der Meulen

klein te zijn, indien de biograaf geen psycholoog is. Diens incompetentie zou hem niet moeten verleiden tot het willen spelen van een rol die hem niet ligt. Niemand kan de geest van een ander binnendringen, aldus de daarin nochtans ver gevorderde biograaf van Multatuli, die zijn standpunt nader toelichtte middels een uitspraak van Bernard Crick, de biograaf van George Orwell: 'We kunnen iemand alleen leren kennen door vanuit verschillende standpunten zijn gedrag in uiteenlopende omstandigheden te observeren.'²³ Wat is psychologie anders dan wat hier staat? Dankzij zulke observaties waren Jan en Annie Romein-Verschoor in staat om, in geval van Bilderdijk, een nevenschikkend verband tussen genie en waanzin te leggen als gevolg van de door hem genoten opvoeding, zonder een graad in de psychologie behaald te hebben.²⁴ Waren zij gecertificeerde freudianen geweest, dan had hun deskundige inzet van de psychoanalyse, althans naar huidige maatstaven, hun scherpzinnigheid en intuïtieve mensenkennis zelfs in de weg kunnen zitten. Er is dus niets op het aanwenden van psychologische kennis en inzicht tegen, waarmee een biograaf de kijk van lezers op zijn held tracht te verdiepen. Romein en Dresden zagen er het voordeel van in, de een om zo onbevangen mogelijk de complexiteit van zijn held uit te beelden, wat de kans op het spuien van vooroordelen vermindert en het nastreven van een zekere objectiviteit bevordert, de ander om simplificaties tegen te gaan en te kunnen profiteren van de wisselwerking tussen literatuur en psychoanalyse.²⁵

De tweede aanvulling betreft een verbod op 'ethisch schoolmeesterschap' van Dresden, die daarin zeer stellig was: 'De biograaf behoeft dus niet, zoals Maurois wil, zich tevreden te stellen met enkele ethische suggesties uit angst anders voor een moralist te worden aangezien.'²⁶ Er mocht slechts een magisch oordeel worden geveld, dat volgens hem 'onuitgesproken en overal aanwezig' is en noch helder, noch duidelijk hoefde te zijn, 'omdat het niet onder woorden is gebracht. Het is impliciet en blijft open. Het is een ironisch oordeel!' Het is een oordeel, 'dat verglijdt, wanneer men denkt het te grijpen'.²⁷ Natuurlijk moet een biograaf geen zedenmeester zijn, die 'het leven van zijn held toetst aan een objectieve, algemene moraal (gesteld dat deze zou bestaan)'.²⁸

De nietszeggendheid van wat hier staat, is bijna beschamend, evenals de indruk die een terugkrabbende claimer op zijn lezers maakt: eerst eisen dat een biograaf zich van elk moreel oordeel onthoudt en ver-

volgens een subjectieve variant daarvan in bijzondere gevallen toestaan. Dan kan een claimer maar beter in het geheel geen claim leggen en zich op de goede smaak van een biograaf beroepen, wanneer die niet de bedoeling heeft om een soort hagiografie van een voorbeeldig levend mens, een heilige, in plaats van een 'zondig' medemens te schrijven. Door te veel empathie met een aardse sterveling te tonen of zich van een moreel oordeel over diens doen en laten te onthouden kan de biograaf zich compromitteren, wat Dresden schokkend vond om te ervaren, toen hij biografieën van nazimisdadigers las. Joachim Fest liet zijn afkeer van Hitler te weinig blijken, terwijl Gitta Sereny naliet de ethische knoop te ontwarren van haar sympathie voor Speer. Dresden nam hun dat kwalijk, ten teken dat een biografie het ook volgens hem niet altijd zonder moraal kan stellen.²⁹

Betreft een kroniek over het leven van Bilderdijk waardeoordelen, van welke aard dan ook,-de manier waarop hij zijn eerste vrouw behandelde, zijn visie op het huwelijk, zijn politieke en staatkundige opvattingen, zijn godsdienstige overtuiging of zijn religieuze inzichten-, dan ontkomt de chroniqueur niet aan een eigen oordeel, wanneer hij diens doen en laten van commentaar voorziet of het commentaar van anderen als juist of onjuist aanmerkt. Daarvoor geldt precies hetzelfde als wat Huizinga over schrijvers van vies romancées te kennen gaf. Het hangt van zijn dosering van de moraal af, of de biograaf zich door een 'zwaarmoedige zedenmeester' heeft laten ringeloren of niet, zoals het van zijn dosering van feiten en fictie afhangt of de verbeelding met de historicus aan de haal is gegaan of niet.³⁰ De goede smaak van de een kan haaks op die van de ander staan; men heeft en hoeft op dat gebied niets te claimen, maar laat men wel ronduit voor zijn mening uitkomen, zoals Huizinga ten aanzien van Lytton Strachey, André Maurois en Stefan Zweig deed: 'Deze geesten kennen de resignatie in het niet-weten niet, noch de goede smaak van het ongezegd laten. Zij onderschatten de verbeeldingskracht van hun lezer, die hun strikjes en kwikjes wel missen kan.'³¹

Die goede smaak verschaft esthetische voldoening, naast de ethische genoegdoening van de waarheidsvinding, die een biograaf deelachtig kan worden, indien hij de 'illusie der onpartijdigheid' laat varen en zich zonder vrees voor de 'boeman der historische objectiviteit' op voorheen ongekende paden begeeft.³² Laat men zich door een al te filosofische opvatting van de geschiedenis en dus ook van iemands levens-

geschiedenis leiden, dan definieert men 'history' als iets wat kan gebeuren 'when you combine Being and Time'.³³ Vervolgens kan men over 'zijn' en 'tijd' niet uitgedacht raken, waardoor het proces van geschiedschrijving op de lange baan dreigt te worden geschoven.

Deze valkuil voor biografen blijkt nog dieper te kunnen worden, wanneer men uit onzekerheid over die beide begrippen 'alles' op losse schroeven zet. Binnen de stroming van het New Historicism mag de dialoog met het verleden 'imaginative or archival' worden gevoerd en in noodgevallen mag 'imaginative' zelfs boven 'archival' te verkiezen zijn, maar toch zou de stelregel voor een biograaf 'imaginative *and* archival' moeten zijn, want alleen zo voorkomt hij lukrake typering van het verleden.³⁴ Het hybride karakter van een biografie, dat in de term 'feitenrelaas' precies wordt uitgedrukt, brengt immers van nature een dubbele bemoeienis van literair en historisch geïnteresseerden met zich mee. Daarom verwelkomt het New Historicism de bijdragen van de literatuurwetenschap niet minder dan die van de geschiedwetenschap. Met hokjesgeest wordt in dit opzicht geen enkel publiek belang gediend, dat is een stelregel die aan biografen tenminste ruimte biedt en aan claimers van een algemene theorie over de biografie het zwijgen oplegt.

Stephen Greenblatt, de grondlegger van het New Historicism, pleitte voor een nooit eindigende dialoog met het verleden, waarbij hij zich op het standpunt stelde, 'that no discourse, imaginative or archival, gives access to unchanging truths nor expresses inalterable human nature'.³⁵ Van alle uitgangspunten van het New Historicism vind ik die open dialoog verreweg het interessantst, hetzij het daarvoor vereiste literair-historisch onderzoek de interactie tussen het subject, de onderzoeker, en het object van onderzoek (in mijn geval Bilderdijk) bevordert, hetzij de teksten uit het verleden een intertekstuele dialoog met andere teksten uit het verleden aangaan.

Lijkt dit procedé niet heel veel op wat Hella Haasse voor ogen stond, toen zij haar biografie over Charlotte Bentinck schreef? Het grote verschil tussen haar boek enerzijds en mijn kroniek of de biografie van Bilderdijk door Rick Honings en Peter van Zonneveld anderzijds is gelegen in het *wetenschappelijke* karakter van de boeken over Bilderdijk, welke typering zij voor haar eigen boek over Charlotte Bentinck ongeschikt vond. Voetnoten over vindplaatsen en min of meer specialistische toelichtingen op de door haar gebruikte bronnen liet zij, indachtig haar eigen lezerspubliek, liever achterwege. Vormen voetnoten en

zulke toelichtingen tezamen dan het enige criterium voor een wetenschappelijk verantwoorde biografie? Als wetenschap op één lijn met waarheid staat, dient de betrouwbaarheid van bronnen als een afzonderlijk criterium genoemd te worden, maar het is de vraag, of de waarheid principieel met een keurmerk in de vorm van een meestal zelf verleend betrouwbaarheidscertificaat gediend is. Als postmoderne positivist houd ik ervan mijn lezers medeplichtig aan het gebruik van bronnen te maken, ook als die in het oog van ouderwets degelijke vakgenoten niet deugen. Door in dit opzicht open kaart te spelen laat ik hen zelf over de betrouwbaarheid van bronnen oordelen. De intertekstuele dialoog mag zich, wat mij betreft, dus ook uitstrekken over een in stilte gevoerd vraaggesprek tussen een lezer en de bronnen van een schrijver die niet met zijn eigen mening te koop loopt.

Zo vrij als een vogel die zich door structuralistische en deconstructivistische claimers niet laat kooien, strek ik mijn vleugels uit, de beperkingen van mijn wiekslag erkennend en de wetmatigheden van de fysica respecterend. Wat tot die wetmatigheden moet worden gerekend, moge duidelijk zijn: causaliteit en 'poietocentrisme', dat wil zeggen een literair werk staat niet op zichzelf, maar in een min of meer oorzakelijk verband met de tijd waarin het is ontstaan en onthult, behalve zichzelf, ook 'de mens achter het werk'. Causaliteit, niet verworpen tot een systeem van vaste oorzaken en gevolgen à la Taine, maar beantwoordend aan interne logica, en 'poietocentrisme', dat de onderzoeker in staat stelt over de grenzen van een literair kunstwerk heen te kijken en verbanden met niet-literaire teksten te leggen, beide in combinatie met een zorgvuldige opgave van bronnen en geraadpleegde literatuur, kan men beschouwen als de drie pijlers van het postmoderne positivisme, waarop geschiedschrijving (inclusief een subgenre als de biografie) in wetenschappelijk opzicht berust.

Zo dacht ik erover, toen ik aan het eerste deel van mijn kroniek begon en zo denk er nog steeds over, nu ik mij tussen het derde en vierde deel op mijn oorspronkelijke uitgangspunten bezin. 'Semper idem!' zou Bilderdijk zeggen, maar dat wil niet zeggen dat alles altijd bij het oude blijft. Integendeel, als alles wat hetzelfde is voortdurend aan verandering onderhevig is, blijft niets hetzelfde.

Eindnoten

¹ H.S. Haasse, *Mevrouw Bentinck. Onverenigbaarheid van karakter & De groten der aarde*. Amsterdam, 1994. Blz.17 en 614.

² Idem. Blz.615.

³ W. Otterspeer, *Bolland. Een biografie*. Amsterdam, 1996. Blz.12 en D. van der Meulen, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Amsterdam, 2002. Blz.11.

⁴ Zie D. van der Meulen en M. Soeting, *Hoe schrijf ik een biografie*. Amsterdam, 2010.

⁵ Zie S. Dresden, *Over de biografie*. Amsterdam z.j. Blz.94: 'Voor zover het niet meer de voorbereiding van zijn werk betreft, kan de biograaf dus niet bij het constateren van feiten blijven staan, gelijk veelal gedacht wordt. Hij zou dan een analist of een chroniqueur zijn, maar geen biograaf. Deze bewerkt onvermijdelijk alle als object aanwezige gegevens. Hij tracht ze in te voegen in het leven van zijn held, hij tracht ze hun wezenlijke zin te verschaffen, zo men wil ze te integreren in het leven, zoals het geleefd is.' Het verschil tussen een chroniqueur en een biograaf zit hem niet in het vaststellen of bewerken van feiten, zoals Sem Dresden schijnt te denken, maar in de intentie van de een om zo min mogelijk subjectief te werk te gaan en de pretentie van de ander om het leven van zijn held wezenlijk vorm te geven.

⁶ Er zat voor Huizinga een luchtje aan dit subgenre: 'De Nederlandse letterkunde ontving een jaar geleden een merkwaardig specimen van het genre uit de hand van Felix Timmermans: *Pieter Brueghel, zoo heb ik u uit uw werken geroken*. De beroemde schrijver gaf hier den naam aan een dubbele nieuwigheid: den boektitel in vocativo en de olfactorische geschiedschrijving, die inderdaad ook reeds door anderen vóór hem beoefend was.' In: J. Huizinga, *Verzamelde Werken. Geschiedwetenschap/Hedendaagsche cultuur*. Deel 7. Haarlem, 1950. Blz.66.

⁷ Idem. Blz.158.

⁸ Idem. Blz.168.

⁹ H. Bongers, *Afscheid van een generatie. Bij de dood van Annie Romein-Verschoor*. In: *Ons Erfdeel*. Jaargang 22, 6. De term 'vergruizeld' werd door Jan Romein gebezigd in zijn inaugurele rede.

¹⁰ J. Huizinga, op. cit. Blz.168.

¹¹ J. Derrida, *De la grammatologie*. Paris, 1967. Blz.332 en 433. Derrida doet tal van uitspraken die lijken op het citaat, maar niet letterlijk in zijn boek voorkomen.

¹² G. Liefveld, *Over het leven van een zonderling genie: Mr. Willem Bilderdijk (1788-1798)*. Berlicum, 2012-2019. Blz.335-336.

¹³ S. Dresden, op. cit. Blz.81.

¹⁴ Idem. Blz.239. Vergelijk het standpunt van Dik van der Meulen in *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Amsterdam, 2002. Blz.11: 'Iedere biograaf, hoe neutraal hij ook wil zijn, heeft immers zijn eigen uitgangspunt. De definitieve biografie bestaat per definitie niet.'

-
- ¹⁵ S. Dresden, op.cit. Blz.111-114.
- ¹⁶ Idem. Blz.95-96 en 203.
- ¹⁷ Idem. Blz.114.
- ¹⁸ Idem. Blz.105.
- ¹⁹ Idem. Blz.101. Bergson beweerde, dat Spinoza zich ook, zonder de invloed van Descartes te hebben ondergaan, tot een spinozist zou hebben ontwikkeld. Dit is een even absurde als loze bewering, die nochtans minder aanvechtbaar is dan de stelling dat Spinoza reeds een cartesiaan was vóór de geboorte van Descartes. Om het absurde karakter van Bergsons drogredenering aan te geven is hier gekozen voor de meest aanvechtbare stelling. Opgemerkt zij, dat Dresden deze redenering weliswaar 'ver', maar niet te ver vindt gaan.
- ²⁰ Idem. Blz.169.
- ²¹ Idem. Blz.183.
- ²² (W. Bilderdijk), *De dichtwerken van Bilderdijk*. Haarlem, 1859. Deel 13. Blz.184.
- ²³ D. van der Meulen, op.cit. Blz.15.
- ²⁴ S. Dresden, op.cit. Blz.202-203.
- ²⁵ J. Romein, *De biografie*. Z.pl. 1946. Blz.95 en 149 en S. Dresden, op.cit. Blz.218 en 246. Dresden geeft de moederbinding van Hitler als een voorbeeld van psychologische simplificatie: hij zou antisemiet geworden zijn, nadat zijn moeder ondanks de goede zorgen van een joodse arts aan kanker was overleden.
- ²⁶ S. Dresden, op.cit. Blz.156.
- ²⁷ Idem
- ²⁸ Idem. Blz.157.
- ²⁹ Idem. Blz.248.
- ³⁰ Het begrip 'zwaarmoedige zedenmeester' is van Bilderdijk afkomstig. Zie G. Liefveld, *Over het leven van een zonderling genie: Mr. Willem Bilderdijk (1756-1787)*. Berlicum 2012-2019. Blz.157.
- ³¹ J. Huizinga, op.cit. Blz.159. Voor deze drie biografen, met name voor Maurois, geldt dat het verschil tussen hun eigen manier van vertellen en de stijl van het door hen gehanteerde bronmateriaal niet al te groot is. Dat pleit voor hen, terwijl bijvoorbeeld de biografie van John Irving over Vincent van Gogh stilistisch niet kan tippen aan één brief van deze schilder. Zie G. Liefveld, *Conditioes (zonder welke niet) (1993-1995) & Berichten uit Berlicum (1995-2000)*. Den Dungen, 2009-2019. Blz.193-194.
- ³² M. ter Braak, *Populaire geschiedenis*. In *Verzameld Werk*. Deel 5. Amsterdam, 1949. Blz.471 en 472.
- ³³ Zie G. Liefveld, *Over het leven van een zonderling genie: Mr. Willem Bilderdijk (1756-1787)*. Berlicum, 2012-2019. Blz.11.
- ³⁴ Idem. Blz.11-12.
- ³⁵ Idem

3. NAWOORD

In: Willem Derks, *Double Bind. Gedichten*. Blz.53-65.

Ruim veertig jaar geleden raakte ik bevriend met Roos Derks, die mijn ogen voor schilderkunst heropende. Haar man leerde ik later kennen, voor zover de ene mens de ander in zijn hart toelaat. Hij heropende mijn oren voor eigentijdse muziek, waarover hij nuchter en bevrogen (een wonderlijke mengeling van eigenschappen, wanneer die zich synchroon in een mens voordoen) kon praten. Ons eerste gesprek ging overigens over het anarchisme van Bakoenin, waarvan ik mij, voorzichtig, niet afkerig toonde. Hij maakte mij onmiddellijk duidelijk, dat ik tegenover hem niet voorzichtig hoefde te zijn en dat 'die Gedanken' los van maatschappelijke status of sociale omstandigheden 'frei sind'. Daar hebben wij beiden in de loop der jaren zeer van geprofiteerd. Ik kon hem inderdaad 'alles' zeggen, zonder voor een afkeurende blik op mijn hoede te hoeven zijn. Was hij het niet met mij eens, dan gold dat meestal een opvatting of denkbeeld, maar niet mijn persoon. Tot op het laatst van zijn leven heb ik hem als mijn integerste vriend beschouwd, wiens dood in Oudemirdum een leegte in mij heeft achtergelaten, die door niets of niemand valt op te vullen.

Toen hij nog met Roos in Bunnik woonde, niet al te ver van het door ons gemeenschappelijk bezochte theehuis te Rhijnauwen¹, stond er in een speciaal daarvoor aangebouwd vertrek in hun huis een kunstwerk opgesteld, dat hun liefde voor muziek en schilderkunst symboliseerde: het klavecimbel van Moesman. Typerend voor wat ik hiervóór over de beperkingen van het menselijk tekort heb opgemerkt, is mijn herinnering aan dat klavecimbel: ik heb Willem er nooit op horen spelen, als ik het mij goed herinner, terwijl hij wel op de ook aanwezige piano speciaal voor mij stukken van Bach heeft gespeeld. Dit is temeer merkwaardig, omdat er boven het hoogste manuaal van het klavecimbel een dichtregel van Jan Engelman staat: 'Kom op, met je blote handen, als je durft' en onder het laagste: 'Gelieve het kunstvoorwerp, met al je vingers, aan te raken.' Had er 'jatten' in plaats van 'vingers' gestaan, dan had ik Moesman in plaats van Engelman voor de geestelijk vader van deze tekst gehouden. Zelf heb ik wel op hun piano, nooit op hun klavecimbel gespeeld. Ik had te veel ontzag voor dit dubbele kunstwerk, waardoor mijn capriolen op piano en orgel alleen daartoe beperkt zijn gebleven. Willem Derks heeft een boek over het klavecimbel in de twintigste eeuw geschreven, dat van zijn grote voorliefde voor

dit instrument getuigt. Dankzij de Sybren Hellinga Stichting en een bijdrage van Friese Anjerfonds kon zijn boek in het Engels en in het Nederlands verschijnen; wanneer is mij niet bekend, maar dat moet na 1977 zijn geweest. Hij vertelt immers in het eerste hoofdstuk, hoe Gustav Leonhardt tijdens de internationale klavecimbelweek van dat jaar, te Brugge, oog in oog met Moesmans driedimensionale schilderij kwam te staan en zijn totaalindruk in één woord samenvatte: "Afschuwelijk!"² Willem constateerde voor zijn doen hoffelijk, een mening vertolkend die zeker niet de zijne was: 'Barokmuziek is kennelijk alleen speelbaar op een instrument, dat eruit ziet als een doods-kist, voor het oog versierd met rococopoten en een Latijnse tekst die het devies van de bouwer in beeld brengt (bijvoorbeeld 'Sic transit gloria mundi' of 'Chordis canam'),³ wat respectievelijk 'Zo vergaat de heerlijkheid der wereld' en 'Laat mijn snaren zingen' betekent. Hij trachtte Gustav Leonhardts veroordeling van dit instrument ook op een minder ironische manier te vergoelijken, die meer over hém zegt dan over deze wereldberoemde klavecijnist: 'In elke branche zijn wel specialisten te vinden die de gewoonte cultiveren om te doen, alsof de grenzen van hun territorium voor eeuwig zijn bepaald. Zij verabsoluteren hun eigen smaak en verzetten zich tegen elke vorm van vernieuwing.'⁴ Dat laatste zou Willem niet gauw overkomen, die met een Siamese kater in huis, Witold, vernoemd naar de Poolse schrijver Witold Gombrowicz, de gang naar onvolwassenheid van Ferdydurke in de gelijknamige roman geenszins als absurd en min of meer als de zijne ervoer. Het streven naar vernieuwing en verjonging was voor hem een natuurlijk proces, geen opgelegd programma dat punt voor punt moest worden afgewerkt. Terwijl ik mij in die tijd beroepshalve met 'éducation permanente' bezighield, was hij zich als de verpersoonlijking van Ferdydurke aan het 'ontscholen'. Mijn bezonnenheid en zijn jeugdig elan die elkaar ook in ieder van ons beiden aanvulden, vormden tezamen een ijzersterke combinatie voor een levenslange vriendschap.

Met dezelfde precisie waarmee hij zijn rapporten als forensisch* psy-

* Forensisch verwijst naar de aloude plaats van rechtspraak op het Forum Romanum. Zie het gedicht *Forumdanser* op blz.49, waarin niet een forumdanser maar een forensisch psycholoog of psychiater zijn onhebbelijke kunstjes vertoont.

choloog en criminoloog over delinquenten schreef, ontleedde hij het instrument van zijn voorkeur: 'Het klavecimbel (harpsichord, clavecin, cembalo) is een toetsinstrument met een of twee manualen. De toon van het klavecimbel wordt tot stand gebracht door het aantokkelen van metalen snaren. Aan het einde van elke toets bevinden zich zogenaamde 'dokjes' die zijn voorzien van opzij stekende kleine pennetjes of plectra; deze brengen de snaar uiteindelijk in beweging. Het klavecimbel beschikt bovendien over enkele registers die meerdere snarenkoren met elkaar in verbinding kunnen brengen. Daardoor wordt het bijvoorbeeld mogelijk om de toon te versterken of het timbre te beïnvloeden. De typisch langgerekte vleugelvorm van het klavecimbel ontstaat, doordat de besnaring in het verlengde van de toetsen is gespannen. Het instrument lijkt uiterlijk wel enigszins op een vleugelpiano, maar is in werkelijkheid alleen direct verwant met andere tokkelinstrumenten als virginaal en spinet.¹⁵ Een grondige beschrijving van het instrument gaat hier gepaard met een verklaring van de aard der geluiden die het voortbrengt, waarbij het bedrieglijke uiterlijk lang niet altijd met het innerlijk in overeenstemming hoeft te zijn: vervang de geluiden van een klavecimbel door de verklaringen of bekentenissen van een psychisch gestoorde delinquent, ter observatie in het POK* of, later, in het Pieter Baan Centrum opgenomen, en men krijgt enig idee van Willems professionele kijk op mensen, over wie hij ten behoeve van rechters zijn rapporten uitbracht. Grondig, degelijk en goed geobserveerd, kortom met precisie, verrichtte hij zijn werk in vele hoedanigheden, want ook als schrijver van bijvoorbeeld *Het oordeel van Hippias* (2001) en als dichter van deze bundel muntte hij in zorgvuldig taalgebruik uit.

Over twee in opdracht van Wanda Landowska geschreven concerten voor klavecimbel en orkest, dat van Emanuel de Falla en Francis Poulenc, merkte hij op, dat deze concerten 'meer de lijn van Rameau dan van de virtuoze romantische traditie doortrekken'.⁶ Dat 'doortrekken' is plastischer uitgedrukt en vormt een hechtere eenheid met 'lijn' dan het niet door hem gekozen woord 'voortzetten'. Willem had oog voor

* POK is een afkorting van Psychiatrische Observatie Kliniek.

zulke verbale details, of eigenlijk zou ik moeten zeggen 'oor'. De *Petite Symphonie Concertante* van Frank Martin genoot zijn voorkeur op het gebied van hedendaagse klavecimbelmuziek, gevolgd door het concert dat diezelfde componist in 1951-1952 voor Isabelle Nef schreef. Wat hem in deze composities aantrok, was het intensieve gebruik van chromatiek 'zonder dat het tonale zwaartepunt in gevaar komt'.⁷ Wie daaruit de conclusie zou trekken, dat zijn muzikale smaak evenwichtig was, tussen tonaal en atonaal in, kwam bedrogen uit, want hij kon *Rounds* van Luciano Berio óók waarderen, terwijl mij de finesses daarvan ontgaan. Een partituur die men ten dele ondersteboven moet lezen, is mij te hoog of te laag gegrepen, maar Willem schrok een ongeordend klankveld meer of minder niet af, heviger geïnteresseerd als hij was in 'de relaties tussen diverse muzikale mogelijkheden' dan in 'absolute toonhoogtes en structuren'.⁸ In *Rounds* hoorde hij weliswaar een bezwaar tegen moderne muziek doorklinken, maar hij weigerde de componist daarvan te veroordelen: 'Veel composities lijden aan het euvel, dat ze meer informatie per seconde verstrekken dan de luisteraar geestelijk kan verwerken. Wat overigens niets wil zeggen ten nadele van Luciano Berio.'⁹

Tussen zijn tolerantie en precisie kwam hij een enkele keer klem te zitten. Zo beaamde hij in navolging van Jan Engelman niet van synesthesie te houden, dat hij in poëzie als grenzen vervagend taalgebruik moet hebben ervaren: 'Merk toch, hoe horen even zo vrolijk in zien vergaat als kijken in halfhartig luisteren.'¹⁰ Gaf hij dan aan precisie de voorkeur boven tolerantie, of zou hij in die tegenstelling vroeg of laat iets oneigenlijks hebben ontdekt en was hij bereid om de mogelijkheid te accepteren, dat horen en zien elkaar (afhankelijk van de geestelijke rek in iemands bewustzijn) ook 'ruimhartig' in plaats van 'halfhartig' kunnen aanvullen? Ik kan het hem niet meer vragen, maar vermoed dat laatste. Spreekt hij in *Allocutie* niet over 'het licht en de stroming' die 'kwinten stapelden' en in zijn bittere *Ode an die Freunde* niet over een 'legendarische chromatiek van de voorbije zonsondergang'?¹¹

Wat daarvoor pleit, is de belangrijkste stelling die hij als een van de rapporterende gedragsdeskundigen, tijdens geruchtmakende processen in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, verkondigde:

'Onderzoek dat 'multidisciplinair' genoemd wordt, zal ook multidisciplinair moeten zijn. Het hoort daarom uit te gaan van een volstrekte gelijkwaardigheid tussen medische, psychologische en sociale wetenschappen. Het belang dat aan elk onderdeel van de verslaggeving, en aan het rapport als geheel, moet worden toegekend, staat niet ter beoordeling van een psychiater of diens 'juridisch adviseur', maar uitsluitend aan de rechter die de betreffende strafzaak in het openbaar behandelt.¹² Die stelling verkondigde hij in *Het hemd van Vrouwe Justitia* (1981), dat tezamen met *Zo helpe mij Freud almachtig* (1986) en *Het oordeel van Hippias* (2001) als een terugblik op zijn roerig professioneel bestaan kan worden beschouwd. Als rapporteur was Willem Derks precies genoeg om zijn eigen inbreng niet te overschatten, wat op tolerantie wijst, en om bezwaar te maken tegen het 'alleenzaligmakende' oordeel van een psychiater, dat wel diens beroepsgroep of het door hem vertegenwoordigde instituut, maar niet de patiënt of delinquent recht doet.¹³

In één van zijn gedichten poseert Willem als 'leedbikker', waarmee hij naar zijn beroep verwees.¹⁴ Hij had inderdaad de neiging om zich tot op zekere hoogte met de door hem onderzochte personen te vereenzelvigen, die per slot van rekening ook 'leedbikkers' waren. Dankzij hen verdiende hij zijn dagelijks brood, waaruit men alles kan concluderen, behalve dat hij zich boven hen verheven waande. Rapporteerde hij over hen, dan trachtte hij zich beroepshalve in hun persoonlijkheid in te leven, zoals een psychiater zich een oordeel over hun geestelijke gezondheid in het algemeen en hun toerekeningsvatbaarheid in het bijzonder vormde en een maatschappelijk werker hun gezinssituatie en arbeidsverleden in kaart bracht.¹⁵ Willem Derks stelde zich daarbij nooit op het standpunt, dat een misdadiger met zijn misdaad samenviel. Die gedachte, 'le crime, c'est l'homme', vond in hem een bestrijder. Voor de filosoof Frans Hemsterhuis en weldenkende regenten in de pruikentijd kan er waarheid in dit gezegde van Buffon hebben gescholen: 'le style, c'est l'homme', maar afgezien van een paar schaarse voorbeelden uit die tijd, omvat de mens veel meer (of minder) dan wat men hem toedicht.¹⁶ Natuurlijk ontkwam ook Willem Derks er niet aan zich een moreel oordeel over een ander aan te matigen, maar dat deed hij als het ware à contre coeur en alleen indien het niet anders kon:

'Ook hoort niet de morele verwerpelijkheid of de rechtvaardiging van iemands daden in het centrum van de belangstelling te staan (dat is eventueel de taak van de partijen in het strafproces), maar de hele werkelijkheid van de verdachte vóór, tijdens en na zijn daad.¹⁷ Hij bedeneerde ook, waarom hij daar zo over dacht: 'Het delict zal immers door de rechter aan de gehele mens worden toegerekend en niet aan een of ander psychisch equivalent. En die mens heeft zijn straf te ondergaan in zijn geheel, naar lichaam en ziel.'¹⁸

Precies en tolerant als hij was, wenste hij de rol van het kwaad in eigen en andermans leven niet met de mantel der liefde te bedekken. Wat niet deugde, moest als zodanig worden benoemd en bestreden. In zijn rapporten toonde hij zich geen voorstander van het verdoezelen van de verantwoordelijkheid of schuld van iemand door in hem slechts een 'slachtoffer van de omstandigheden' te zien. Zo'n omschrijving van een geesteszieke dader miskende de ernst van een misdaad en reduceerde het leed van het werkelijke slachtoffer tot een factor van ondergeschikt belang. Daar moest Willem Derks als gedragsdeskundige niets van hebben: 'Het zou niet juist zijn om de positie van de deskundige zo voor te stellen, als in de jaren zeventig wel gebeurde. Het is overduidelijk, dat de samenleving het *recht* heeft om zich te beschermen tegen de agressie van de geestelijk gestoorde delinquent, en de *plicht* om de echte psychiatrische patiënt te beschermen en zo goed mogelijk te behandelen. Het is meestal ook wel duidelijk, dat het niet de maatschappij, maar de delinquent is die fout zit. Het probleem zit niet in de bestaande wetten, maar in de toepassing daarvan.'¹⁹ Vandaar dat hij in voorkomende gevallen voor een niet slechts in naam 'multidisciplinair' onderzoek pleitte, uitgevoerd door en berustend op het onafhankelijke oordeel van een psychiater, psycholoog en sociaal-wetenschappelijk deskundige ten dienste van de rechter. De gelijkwaardigheid van hun aller inbreng beschermde een delinquent tegen willekeur en voorkwam gerechtelijke dwalingen. Nu is dat laatste een 'hot item' waarop het functioneren van het justitiële apparaat mede wordt beoordeeld, maar in zijn tijd wees Willem Derks er al op, dat er in Nederland jaarlijks ten onrechte 200 verdachten werden veroordeeld en zeven van de tien vrijspraken niet deugden.²⁰ Alleen een multidisciplinaire aanpak van de beoordeling van delinquenten (in het POK

of het Pieter Baan Centrum te Utrecht) kon volgens hem recht doen aan hen die anders verkeerd zouden worden *beoordeeld* en uiteindelijk *veroordeeld*.

De rechter moest in staat worden gesteld om zich een juridisch oordeel over een verdachte te vormen, niet de psychiater. Te vaak was forensische psychiatrie gouvernementele psychiatrie gebleken met alle nadelige gevolgen van dien. Bleken de klinische voorspellingen van eigenmachtig opererende psychiaters niet slechter uit te pakken dan statistische?²¹ Lieten 'de nieuwe nitwits'²² zich niet al te gemakkelijk lenen voor wat in maatschappelijk opzicht wenselijk werd geacht, zodat zij naar believen eerst bedelaars, dronkenlappen en hardnekkige verstoorders van de openbare orde verminderd toerekeningsvatbaar verklaarden en later juist degenen die de zwaarste en weerzinwekkendste misdrijven hadden gepleegd?²³

Zowel in zijn gedichten als in zijn theoretische geschriften zette Willem Derks zich tegen Freud af, over wie hij overigens ook lovende woorden heeft gesproken. In geen enkel gedicht komt Freud onder zijn ware naam voor, maar de verwijzingen naar hem en zijn volgelingen zijn legio: in *T.b.r.* zijn zij 'vileine wachters' die de 'poorten van uw geest' bezetten.²⁴ In *Avereest revisited* zijn de 'gehuurde zinnen' (waaronder men de ergste uitwassen van het psychologisch jargon dient te verstaan) van Freud afkomstig. Deze zinnen zijn 'ervlogen en verbrand' en hebben hun geldigheid allang verloren, terwijl de verzen van Achterberg daarentegen nog steeds 'knagen'.²⁵ In *Forumdanser* is een volgeling van Freud beurtelings 'een zeegod die zich aan wrakhout vergrijpt' en 'een oude demiurg', die 'zeilend tussen de vlagen van zijn waan' met pensioen gaat.²⁶ Het zou mij niet verwonderen, als Willem Derks daarmee óók professor Kloek op het oog heeft gehad, over wiens emeritaat hij niet zonder deernis uitweidt in *Het oordeel van Hippias*.²⁷

Toen zijn tweede boek over de invloed van de psychoanalyse op de rechtspraak uitkwam, *Zo waarlijk helpe mij Freud almachtig* (1986), werd dat in eigen kring doodgezwegen.²⁸ Daarna besloot hij *Het oordeel van Hippias* te schrijven, in welke tijdgenoot van Socrates hem de laatste twee lettergrepen van diens naam bijzonder geschikt leken om

indirect Freud te typeren: een waanwijze sofist die meer 'zag' en aannam dan hij kon verantwoorden. Dit laatste boek uit de reeks van drie beschouw ik als zijn magnum opus, een standaardwerk op het gebied van de forensische psychologie en psychiatrie waarin zijn eruditie en vakkennis om voorrang strijden. Het bevat tevens een indrukwekkend historisch exposé over de ontwikkeling van zijn vak, gelardeerd met citaten uit de wereldliteratuur en een verrassende kijk op gevangenis- en opbergplaatsen, die door hem met musea werden vergeleken ('omdat zij geduchte opbergplaatsen zijn, niet van voorwerpen, maar van geëtiketteerde boosdoeners, die gedurende langere tijd zijn uitgesloten van de samenleving') of op misdaden, die hem in sommige opzichten aan kunstwerken deden denken.²⁹ Met groot genoegen citeerde hij Vestdijk en Nabokov om zijn eigen visie op Freud duidelijk te maken. In *Essays in duodecimo* hekelde Vestdijk het quasi wetenschappelijke karakter van een menswetenschap als de psychologie: 'Gewapend met een exact geslepen spiegeltje in plaats van een mijnwerkerslamp baande hij, de Wiener Grübler, zich een weg, -een smalle, een dwaze, een zeer ontoelaatbare weg-, tot in de diepste schachten van de menselijke geest.'³⁰ Willem Derks illustreerde met dit citaat, dat het innerlijk van de mens zich niet in de diepte, maar aan de oppervlakte van zijn bestaan manifesteert, in daden, waaraan meestal achteraf een diepzinnige betekenis wordt toegekend om het oppervlakkige karakter ervan te verbergen. Freud hield er met andere woorden valse pretenties op na.³¹ Door in alles seksuele symbolen te zien en daardoor de oppervlakkige realiteit te miskennen bedroeg de Weense wonderdokter vooral zichzelf. Dit aspect van zijn leer hekelde Nabokov, die zich als een reclamekoning of marktschreeuwer voordeed om zijn lezers van het freudianse bedrog te overtuigen: 'De pen waarmee wij aan onze geliefde of aan een debiteur schrijven, staat voor het mannelijke, en de brievenbus waarin we die brief doen, voor het vrouwelijke. Zo moeten we het leven van alledag zien. Gebruik ons patentmiddel 'freudianisme voor iedereen' en u zult tevreden zijn.'³² Het is gemakkelijk Willem Derks te volgen in zijn kritiek op het ongegeneerde gebruik van symbolen in de praktijk van veel psychoanalytici. Lees wat hij over de tafelpoot van Karel van het Reve en de stoelpoot van Flaubert opmerkt! Laatstgenoemde was bij monde van Bouvard en Pécuchet zijn tijd ver vooruit,

toen hij beide heren waanwijs liet gniffelen om hun argeloze bezoekers die weigerden in de zwengels van rijtuigen iets anders te ontwaren dan een technisch hulpmiddel om de vaart erin te houden of juist te doen verminderen.³³

Behalve het ontwaren van seksuele symboliek in alledaagse voorwerpen zat hem nog iets anders dwars in de leer van Freud. Dat was de aan dit euvel verwante neiging om elk 'ja' als een 'nee' op te vatten (en omgekeerd), naarmate het stilliger werd uitgesproken, of om iets wat 'manifest' scheen als zijn 'latente' tegendeel te beschouwen: 'Deze methode kan uitermate verraderlijk worden in het kader van de psychologische bewijsvoering. Het stelt de onderzoeker in staat om elke bewering te loochenen en elke expressieve uiting in een verkeerd licht te stellen. Normaal wordt abnormaal, gezond wordt ziek, wit wordt zwart, onschuldig wordt schuldig...'³⁴ Wie een normaal leven leidt en zich bij wijze van spreken van geen kwaad bewust is, heet dat 'verdrongen' te hebben en wie zich tegenover een gedragsdeskundige staande weet te houden, al wordt hem om een mythisch beeld te gebruiken het vuur na aan de schenen gelegd, heet een 'gepantserde narcist' te zijn, die hoognodig van zijn kwaal moet worden genezen.³⁵ Wat een ongebreidelde drift wordt hier botgevierd om de geestelijke gezondheid van menig mens in zijn tegendeel te doen verkeren!

Tegenover Freud bracht Willem Derks de stelling van Wittgenstein in het geweer: 'Die Deutungen bestimmen die Bedeutung nicht.'³⁶ Iemand's beweegredenen zijn voor hemzelf en anderen uiteindelijk een raadsel dat niet valt op te lossen. De Rups in *Alice in Wonderland* lijkt op een psychiater, die daarin niet wil berusten: "Wie ben jij?" vroeg de rups. "Ik weet het eigenlijk niet, meneer, tenminste nu niet. Ik weet, wie ik vanmorgen was, maar ik geloof dat ik daarna al een paar keer ben veranderd." Alice, die hier aan het woord is, vertegenwoordigt een visie op de mens, waarin het raadsel intact wordt gelaten. Op een toon die geen tegenspraak duldt, bekent ze soms zichzelf niet te zijn, "ziet u wel". De Rups wijst haar beroep op zijn vanzelfsprekend geachte bevestiging af en antwoordt (zoals een psychiater in de ogen van Willem Derks betaamt): "Ik zie niets!"³⁷ Een althans in dit opzicht aan Alice verwante geest als Marguerite Yourcenar getuigde in haar *Gedenkschriften van Hadrianus*, dat een eenduidige visie op het menselijk

functioneren niet kan bestaan, omdat wat een mens meent geweest te zijn, dat wat hij heeft willen zijn en dat wat hij werkelijk wás, in zijn zelfbeschouwing voortdurend door elkaar loopt. Ook voor Simon Vestdijk was het 'ik' uiteindelijk ongrijpbaar: 'Niemand twijfelt aan het bestaan van het 'ik', - al is niemand er ooit nog in geslaagd over het 'ik' iets mee te delen, dat op het moment dat het uitgesproken werd niet betrokken was op iets ánders dan het 'ik', dat voor onze voeten weglucht als een sylphide en van kleur wisselt als een kameleon.¹³⁸ Pas na erkenning van dit aan eigen en andermans waarneming ontvluchtende 'ik', voortdurend aan verandering onderhevig, kon het zinvol zijn een gedragsdeskundige in te schakelen om bijvoorbeeld zicht op het gedrag van een mogelijk zieke delinquent te krijgen. Maar let wel, een psycholoog of psychiater moest zich niet verbeelden in de ziel van een ander kijken. Hoogstens kon hij zich een *theorie* vormen over het waarom van diens doen en laten. Willem Derks maakte gebruik van een stelling van René Magritte over psychologische theorieën om zijn eigen opvatting dienaangaande te verduidelijken: 'Die theorieën zijn mogelijk dankzij het denken. Het zijn uitingen van het denken, *maar ze maken niet het denken mogelijk*. Men kan niet op die theorieën vertrouwen. Het denken bestaat ook zonder de psychologie. Het denken verheldert wat het *ziet*: ideeën, beelden, gevoelens, gewaarwordingen en psychologie, en niet omgekeerd.¹³⁹ Wie er zo over denkt, mag als dichter zijn geliefde schilder René Magritte aan het woord laten komen in *Bureaucratie*, terwijl hij tevens het nodige over zijn eigen functioneren als gedragsdeskundige zal blijven denken.

Waarom liet Willem Derks de wereld van 'de nieuwe nitwits' en de wetenschap van 'witjassen' niet voor wat ze waren? Allereerst, omdat hij met gemengde gevoelens tegen Freud aankeek en, behalve fundamentele kritiek, ook bewondering voor hem had. Was Freud zelf niet in zijn analyse van Leonardo da Vinci van mening, dat men diens lijden aan dwangneuroses nooit met zekerheid kon aantonen: 'Wir müssen hier einen Grad von Freiheit anerkennen, der psychoanalytisch nicht mehr aufzulösen ist.¹⁴⁰ Om die reden noemde Willem Derks hem een grotere humorist dan al zijn volgelingen bij elkaar.⁴¹ Vervolgens wenste hij tot zijn eigen beroepsgroep te blijven behoren, omdat hij zijn cliënten niet in de steek wilde laten, overgeleverd als zij aan de in

zijn ogen grove willekeur van sommige psychiaters waren. Hij twijfelde niet aan het nut van juridische en therapeutische interventies, want alleen al alles wat *niet* verscheen in de publiciteit, -in statistieken en wat dies meer zij-, rechtvaardigde het gezamenlijk optreden van psychiaters en psychologen.⁴² In preventief opzicht verrichtten zij nuttig werk, dat als heilzaam voor de samenleving kon worden geclassificeerd. Hij had niets tegen 'de culturele erfenis van de psychoanalyse of tegen degenen die ook biologische overwegingen tot hun brein toelaten, omdat het denken erdoor kan worden verruimd'. Hij was alleen tegen 'routiniers en verabsoluteerders' van een bepaalde methode.⁴³ Zij legden ten onrechte een oorzakelijk verband tussen een bepaalde eigenschap van iemand en een misdrijf, waar slechts een zekere samenhang viel aan te tonen. Diezelfde eigenschap kwam immers bij duizenden anderen voor, zonder dat zij crimineel gedrag vertoonden. Toerekeningsvatbaarheid viel niet met zekerheid aan te tonen, wie meende van wel, verkocht kletspraat of 'larienkoek', zoals Willem Derks er fijntjes aan toevoegde, dat wil zeggen in deze tijd van marktgericht denken 'een product dat niet voldoet aan de wetenschappelijke warenwet'.⁴⁴

Als forensisch psycholoog wilde hij zijn vak dus niet de rug toekeren. Uit een gedicht als *Habeas mentem* blijkt, dat hij ten volle bereid was om het gevecht met 'die jaloerse verkrachters van de geest' aan te gaan.⁴⁵ In uiterst zwartgallige bewoordingen pleitte hij in dat gedicht voor een, aan de Habeas Corpus Act (1679) verwante, wet ter bescherming van de menselijke geest. Zo'n gedicht demonstreert tevens de nauwe verstrengeling van zijn vak met zijn gedichten. Ik geloof de titel van zijn nagelaten gedichtenbundel, *Double Bind*, dan ook te mogen interpreteren als een teken van zijn verbondenheid met beide, -vak en gedichten-, zoals er ook de verbondenheid met zijn vrouw Roos en omgekeerd uit spreekt. Daarnaast (en misschien wel op de eerste plaats) slaat de titel ook op de psychologische beklemming van een 'leedbikker' die zich voor een onmogelijke opgave gesteld ziet: hij wil het onderzoek naar de geestesgesteldheid van een delinquent zo eerlijk mogelijk verrichten om de rechter bij diens uiteindelijke oordeelsvorming van dienst te zijn én hij wil een poging doen om de persoonlijkheid van een delinquent zo diep te peilen, dat het hoe en waarom van diens

doen en laten enigszins begrijpelijk wordt. Dat lijkt op de dubbele binding van een psychiater, die als een gouvernementele gedragsdeskundige aan de ene kant bestraft, wat hij aan de andere kant aan een geestesziekte meent te moeten wijten.

In zijn gedicht over Achterberg, citeert Willem Derks een bekende regel over de gestichtopsychiater van de Rekkense Inrichtingen, H. Fontein, over wie in *Blauwzuur* (1969) een typering van Achterbergs dubbele binding met hem te lezen valt: 'Deze mens met het enige tekort dat hij mij zolang zal genezen tot ik een ander word.'¹⁴⁶ In de visie van Willem Derks diende men geslachtelijk (wan)gedrag niet enkel tot een kwestie van hormonen te herleiden, reden waarom hij faliekant tegen castratie van seksuele delinquenten was. Tussen 1937 en 1968 is er in 306 gevallen castratie uitgevoerd, waartegen van psychiatrische zijde kennelijk niet het minste bezwaar bestond. Het was in die gegeven situatie moedig van Achterberg kritiek op zijn psychiater uit te oefenen door hem inzage in het gedicht *Directeur te geven*. Deze blikte later in aanwezigheid van Willem Derks op de behandeling van zijn dichterlijke patiënt terug: 'Op de manier van oude jongens onder elkaar, vertelde de dokter namelijk serieus overwogen te hebben 'zijn' patiënt Achterberg aan castratie te onderwerpen. Hij voegde eraan toe, dat het hoogst interessant zou zijn geweest om vast te stellen, hoe vaak de woorden 'bloed' en 'dood', of daarmee verwante woorden, door de dichter na zijn ontmanning zouden worden gebruikt in vergelijking met de periode ervoor.'¹⁴⁷ Het leverde de psychiater in kwestie het bedenkelijke compliment op, dat hij een echte poëziefhebber moet zijn geweest.¹⁴⁸ Zo werd er opnieuw een soort Argan¹⁴⁹ afgeserveerd, dat wil zeggen een minder kluchtige dan kritiekloze bewonderaar van de medische wetenschap, die met hel en verdoemenis dreigend toch het beste met zijn patiënten scheen voor te hebben.

Met schilders onderhield Willem Derks even sterke als innige banden: *Teloorgang*, *Gezicht op Heerenveen*, *Filosofie van Schiermonnikoog*, *Tantalus* en *Kleine dithyrambe voor Picabia* getuigen van zijn liefde voor het werk van respectievelijk Edgar Tytgat, Willem van Althuis, Sies Bleeker, Moesman en de Columbus onder de schilders, Picabia, die tussen de sterren zeilt en zich onzichtbaar maakt. Voor Picabia geldt in het bijzonder: 'Tous les styles, ce sont l'homme!' Mogelijk schuilt

daarin een verklaring voor diens zogenaamde 'onzichtbaarheid'. Willem Derks heeft hun werk zeer herkenbaar en origineel in zijn gedichten op de voorgrond geplaatst, schreef bijvoorbeeld over de horizon in de schilderijen van Willem van Althuis, die 'met geblindeerde ramen naar binnen treedt'. Die horizon typeerde hij als een tot een dunne lijn uitgesponnen hart: 'Het hart is een mooie ruïne, grijs en langdradig gespannen op het lege schilderslinnen.'⁵⁰ Mij dunkt, een groter compliment had hij aan deze Friese schilder niet kunnen geven. Ik beschouw *Gezicht op Heerenveen* als zijn beste gedicht. Tezamen met *Boerendichter* publiceerde hij het in *De Revisor* van 1990.⁵¹ Wie meer over de vriendschappelijke betrekkingen tussen Willem Derks en Willem van Althuis wil weten, leze het onlangs uitgekomen standaardwerk over deze Friese schilder van Susan van den Berg. Het echtpaar Roos en Willem Derks speelt daarin onder meer een belangrijke rol, omdat het,-samen met Thom Mercur-, Willem van Althuis en diens vrouw Antke vergezeld naar de tentoonstelling in het Institut Néerlandais te Parijs (1983), waar na de tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam (1975) ook al belangstelling voor diens werk bleek te bestaan.⁵²

Met Sies Bleeker had hij een stilzwijgende verstandhouding, die men zou kunnen vergelijken met 'een piepkleine letter op wit van zee', waardoor wat zij over en weer opmerkten des te meer betekenis kreeg. De schaars tussen hen gewisselde woorden 'landden' wel, want ze gleden weg 'op de maat van bladeren en vogels'.⁵³ Ruimtelijkheid speelde een grote rol in hun beider kijk op de wereld om hen heen. Het klavecimbel van Sies Bleeker moest 'er zo uit gaan zien, dat het, vanuit welke hoek dan ook bekeken, interessant blijft om naar te kijken...en naar te luisteren natuurlijk!⁵⁴ Ja, men moest er ook naar kunnen luisteren, als er niet op gespeeld werd. In die paradoxale stilte vulde het dessin van zebra's (op een drager van de klankkast) en het blauw-witte motief van Russische matrozenkragen (op de stok die de deksel ondersteunt, maar ook een scheepsmast zou kunnen zijn) de ruimte op. Wat een onvoorziene mogelijkheden worden er niet plotseling zichtbaar gemaakt, en dat geldt ook voor de gedichten van Willem Derks.

Maar laat ik niet doen, alsof ik hem woord voor woord heb begrepen. Niet 'alles' wordt in de context duidelijk. Zo laat zich slechts vermoeden, wat hem precies in de Algerijnse hoogvlakte Tademaït aantrok. Wie hem daar de ruimte gaf om zich uitgerekend tot niets uit te vergroten, zou wel eens God geweest kunnen zijn, die hem na een kortstondig beleefde extase tot de werkelijkheid van alledag terugriep. Het zou natuurlijk ook 'de plicht' kunnen zijn, die hem na een heerlijk genoten vakantie weer dwong in het gareel te lopen.⁵⁵ Zo wist ik niet, wie 'mijnheer Croche' was, totdat ik erachter kwam dat Claude Debussy onder die naam kritieken schreef en zijn eigen muziek niet spaarde. *Allocutie* bleek toen een toespeling op *La Mer* te bevatten, waarvan het eerder aan de klassieke oudheid dan aan het christendom ontleende karakter hem moet hebben verrukt.⁵⁶ Zo begreep ik aanvankelijk niet, waarom er een citaat uit het werk van de Peruaanse schrijver César Vallejo boven *Caesar* stond: 'Ik ben geboren op een dag, dat God ziek was, heel erg ziek.'⁵⁷ Later begreep ik, dat Willem Derks zich met die woorden in het ongelukkige leven van de uit zijn eigen land verbannen César Vallejo trachtte in te leven, hem wilde behoeden voor een ontijdige terugkeer naar Lima, waar zijn dromen over 'de metafysische rust van het gebergte' evenmin bewaarheid zouden worden als in Europa.⁵⁸ En zo begreep ik tenslotte heel goed, dat hij met 'Herbert von K.' een van de grootste dirigenten ter wereld bedoelde, en dat hij diens achternaam met een initiaal spelde (ter afstraffing van diens megalomanie, alsof het een verdachte betrof), maar wat had 'Tothorn' met Von Karajan te maken?⁵⁹ Kwam 'Herbert von K.' daar graag om eenzaam op grote hoogte te vertoeven, zoals hij ook graag de drukke Scheveningse kust bezocht? Mij is daarover niets bekend, maar ik vermoed dat Willem Derks in de naam van die Berner Alp een seksueel symbool heeft willen zien, -ondanks zichzelf en in weerwil van zijn hekel aan Freud-, om zijn nog grotere hekel aan Von Karajan te kunnen botvieren. Of scherper geformuleerd: hij voerde een verbale castratie op deze meesterdirigent uit. Sprak hij om dezelfde reden geringschattend van de Franse filosoof 'Michel F.', op wiens graf de 'verkeerde' mensen bloemen leggen?⁶⁰ Ik denk het niet, want Foucault verdiende het kennelijk, dat 'goede' mensen in plaats van freudiaans ange-

hauchte 'geneesheren' hem postuum met een bezoek kwamen vereren. Waarom Willem Derks dat vond, weet ik niet, zoals ik evenmin weet wie hij met Anna Z. bedoelde.⁶¹ Hoe bereidwillig zou hij mij dat hebben uitgelegd en wat jammer, dat ik het hem niet meer kan vragen. Tegelijkertijd is het ook waar, dat hij een moedwillige aanranding van het mysterie verfoeide. Wat in al zijn raadselachtigheid een onuitwisbare indruk op hem maakte, liet hij graag intact.

Eindnoten

- ¹ De 'bemoste beelden' op blz.14 verwijzen waarschijnlijk naar een achter het theehuis gelegen laan.
- ² W. Derks, *The harpsichord in the twentieth century/Het clavecimbel in de 20^e eeuw*. Leeuwarden, z.j. Blz.12.
- ³ Idem
- ⁴ Idem
- ⁵ Idem. Blz.13.
- ⁶ Idem. Blz.27.
- ⁷ Idem. Blz.29.
- ⁸ Idem. Blz.48.
- ⁹ Idem
- ¹⁰ Idem. Blz.94.
- ¹¹ Zie blz.39 en 64.
- ¹² W. Derks, *Het hemd van Vrouwe Justitia*. Baexem, 1981. Blz.248-249.
- ¹³ Idem. Blz.215.
- ¹⁴ Zie blz.38 en W. Derks, op.cit. Blz.251 ('een leedbikker is iemand die goed te eten heeft dankzij de ellende van een ander') en *Het oordeel van Hippias. Over de deskundigheid van psychiaters en psychologen en hun invloed op de strafrechtspraak*. Amsterdam/Antwerpen, 2001. Blz.405. Op de voordeur van zijn huis in De Knijpe stond, op een speciaal bordje onder zijn naam, 'leedbikker'.
- ¹⁵ W. Derks, op.cit. Blz.188.
- ¹⁶ W. Derks, *Het hemd van Vrouwe Justitia*. Blz.228.
- ¹⁷ Idem. Blz.105.
- ¹⁸ Idem
- ¹⁹ W. Derks, *Het oordeel van Hippias*. Blz.113.
- ²⁰ Idem. Blz.49. Zie ook W. Derks, *Zo waarlijk helpe mij Freud almachtig. De invloed van de psychoanalyse op het strafrecht*. Amsterdam,1986. Blz.223.
- ²¹ W. Derks, *Het oordeel van Hippias*. Blz.342.
- ²² Zie blz.50.
- ²³ Idem.Blz.334.
- ²⁴ Zie blz.46.
- ²⁵ Zie blz.48.
- ²⁶ Zie blz.49.
- ²⁷ Idem. Blz.373-374.
- ²⁸ H. Visser, *Die eeuwige affectieve verwaarlozing*. In: *Trouw* 25-08-2001. Willem Derks trachtte eveneens in een artikel, *De t.b.r.: een historische vergissing*, als een klokkenluider gehoor voor zijn visie te vinden. In *De Gids*. Jaargang 150, 1987.
- ²⁹ W. Derks, *Het oordeel van Hippias*. Blz.23.

-
- ³⁰ S. Vestdijk, *Essays in duodecimo*. Amsterdam, 1965. Blz.135. In het zevende deel van de Anton Wachter romans, *De rimpels van Esther Ornstein*, noemt Louis Boesterd Freud 'een warhoofd met literaire neigingen'. Deze vriend van Anton wordt getypeerd als 'de meest sceptische student' en 'de meest kritische professorszoon' die er in een bont jekertje in Amsterdam rondliep. Vestdijk noch zijn personage namen Freud in wetenschappelijk opzicht serieus. In: S. Vestdijk, *De rimpels van Esther Ornstein. De geschiedenis van een verzuim*. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1959. Blz.45. In deel 8 van de Anton Wachter romans, *De laatste kans. De geschiedenis van een liefde*, beschouwt de titelheld psychoanalyse 'natuurlijk' als 'de grootst mogelijke flauwe kul, hoewel ook wel interessant'. In: S. Vestdijk, op.cit. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1960. Blz.17 en 137.
- ³¹ W. Derks, *Het oordeel van Hippas*. Blz.189.
- ³² Idem. Blz.190.
- ³³ Idem
- ³⁴ Idem. Blz.196 en 217.
- ³⁵ Idem. Blz.198.
- ³⁶ Idem. Blz.74 en W. Derks, *Zo waarlijk helpe mij Freud almachtig*. Blz.183.
- ³⁷ W. Derks, *Het oordeel van Hippas*. Blz.41-42.
- ³⁸ Idem. Blz.94. Ontleend aan S. Vestdijk, *De perikelen van zuivere ik*. In: *De Poolse ruiter*. Den Haag, 1963. Blz.102-103.
- ³⁹ Idem. Blz.97. Zie ook W. Derks, *Zo waarlijk helpe mij Freud almachtig*. Blz.26 en 27.
- ⁴⁰ W. Derks, *Het hemd van Vrouwe Justitia*. Blz.159.
- ⁴¹ Idem
- ⁴² W. Derks, *Het oordeel van Hippas*. Blz.481. 'Wat dies meer zij': zie ook zijn artikel in *De Gids. De t.b.r.: een historische en psychologische vergissing*. Jaargang 150, 1987.
- ⁴³ W. Derks, *Het hemd van Vrouwe Justitia*. Blz.45.
- ⁴⁴ W. Derks, *Het oordeel van Hippas*. Blz.320 en 421.
- ⁴⁵ Zie blz.39.
- ⁴⁶ G. Achterberg, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam, 1979. Blz.979. Zie ook W. Derks, *Het hemd van Vrouwe Justitia*. Blz.35 en *Zo waarlijk helpe mij Freud almachtig*. Blz.216.
- ⁴⁷ W. Derks, *Het hemd van Vrouwe Justitia*. Blz.32 en 34-35.
- ⁴⁸ Idem. Blz.35.
- ⁴⁹ Zie blz.50.
- ⁵⁰ Zie blz.30.
- ⁵¹ Beide gedichten staan in *De Revisor*. Jaargang 17, 1990.
- ⁵² S. van den Berg, *Willem van Althuis. Achter de horizon*. Z.pl., z.j. Blz.129. Roos en Willem Derks bevorderden ook het contact tussen Willem van Althuis en Ben Akkerman, tussen wier persoonlijk leven en picturale opvattingen zij als een der eersten overeenkomst zagen.
- ⁵³ Zie blz.32. Men zou in deze laatste woorden opnieuw een geval van synesthesie kunnen ontdekken.
- ⁵⁴ W. Derks, *The harpsichord in the twentieth century/Het clavecimbel in de 20^e eeuw*. Blz.102.
- ⁵⁵ Zie blz.26.

⁵⁶ Zie blz.27.

⁵⁷ Zie blz.29.

⁵⁸ Idem

⁵⁹ Zie blz.51.

⁶⁰ Zie blz.39.

⁶¹ Zie blz.14. Volgens Roos Derks is Anna Z. Anna Zomer, een zogenaamd 'naïeve' schilderess, die in 1970 te Bunnik is gestorven.

4. WEERWOORD

Naar aanleiding van G.J. Johannes' kritiek op deel 3 van G. Leliefeld, *Over het leven van een zonderling genie (1799-1813)*, Uitgeverij Tilia Levis, 2014. In: *Het Bilderdijk-Museum. Mededelingenblad van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum'*. Jaargang 32 (2015). Blz.18-19.

Johannes!

Ik noem je niet 'mijn', ik zie heel goed in dat je dat nooit geweest bent, en ik ben er hard genoeg voor gestraft, dat die gedachte eens mijn ziel verheugde.

Uit: *Enten-Eller* van Kierkegaard

Op vier punten verschil ik met Johannes van mening. Ten eerste noemde ik mij uit bescheidenheid een chroniqueur van Bilderdijks leven en niet een biograaf. Mijn boek is een 'aanzet tot een biografie' of een 'kroniek', omdat ik wel veel *over* hem gelezen heb, maar niet alles *van* hem. Wegens zijn brieven in talen die ik niet beheers (waaronder Perzisch, Hebreeuws, Chaldeeus en Aramees), zijn kennis van een taal als het nogal obscuur in de oren klinkende Muransdrulla en zijn duizenden aantekeningen in de vorm van mij grotendeels onbekende 'adversaria', waagde ik het niet mij zijn biograaf te noemen. Het woord 'over' in de titel wijst daarop, want niet het leven van een zonderling genie staat in deze kroniek centraal, maar wat daarover bekend is. Ik heb het voorwerk voor het schrijven van een biografie over Bilderdijk willen doen. Door na te gaan wat hijzelf gezegd, geschreven en gedaan heeft en het resultaat van mijn nasporingen niet als een doel op zichzelf te beschouwen, maar te koppelen aan het oordeel van anderen, inclusief het mijne, vleide ik mij met de hoop dat voor de ogen van lezers het beeld van een indrukwekkende figuur zou oprijzen. Natuurlijk moest zo'n boek dikker worden dan een biografie, gebiedt de 'relevantie' mij op te merken in plaats van dat zij zich beklagt over het geweld dat ik haar zou hebben aangedaan.

Ten tweede wordt mijn visie op Bilderdijk nergens ter sprake gebracht, terwijl het tot het handwerk van een criticus behoort zo iets wel te doen. Met geen woord rept Johannes van Bilderdijk als taalvirtuoos, denker en Vader van de newagebeweging. Dus heeft hij niet alleen mijn intentie niet begrepen, maar is hij er ook niet in geslaagd de kern van deel 3 te vatten.

Ten derde begrijp ik niet goed, wat ik in het derde deel heb miszegd. Over Pierre Bourdieu liet ik mij slechts in een voetnoot ontvallen, dat hij een nieuwe zijtak of twijg van wetenschap meende te hebben ont-

dekt door de kwaliteit (wat iets anders is dan de populariteit) van literaire werken te laten afhangen van hun verkoopcijfers in plaats van hun intrinsieke waarde. Is dat 'waar' of is dat, afgezien van dat ene takje, 'warrig'? Ik kwam mijn criticus zelfs nog een beetje te hulp door over die waarde op te merken, dat daarvoor geen objectieve data zijn aan te voeren. Over Dini Helmers stelde ik vast, dat haar mening over Bilderdijks eerste vrouw ten zeerste afwijkt van die van Fruin, Sterck en Bosch. Zij zouden Catharina Woesthoven hebben 'beklad', waartegen ik opwierp dat haar gedragingen jegens Kumpel, Turnbull de Miker, nicht Van Onna en Christiaan Woesthoven een negatief patroon verraden. Als dat zo is, kan er van 'bekladden' toch geen sprake zijn! Is dat 'waar' of is dat 'warrig'? Lotte Jensen nam ik de maat, omdat zij over 'verzetsliteratuur' sprak onder koning Lodewijk door die term middels een vergelijking met soortgelijke literatuur uit de Tweede Wereldoorlog te munten. Je moet maar durven: er valt immers tussen 1806 en 1810 niet één gedicht te signaleren, dat Jan Camperts *Het lied der achttien dooden* ook maar enigszins benadert. Ik onderbouwde mijn mening door voor het overige naar Colenbranders *Gedenkstukken* te verwijzen: het verzet tegen 'le bon roi', zoals ook Bilderdijk hem beschouwde, was minimaal. Is dat 'waar' of is dat 'warrig'? In het vierde deel, dat al klaar is, tapte ik uit hetzelfde vaatje. Dat kan nog leuk worden, als de vaststelling van wat mij niet smaakt anderen de keel uit komt. Rest nog één slotvraag in dit verband: is het grote broertje van de kleine Johannes zelf niet warrig, als hij in voornoemde drie gevallen het onderscheid tussen 'warrig' en 'waar' niet kan of wil maken?

De erfenis bestaat uit

1. *Verzamelde verhalen*
2. *Verzamelde gedichten (1981-2008)*
3. *Conditioes (zonder welke niet) (1993-1995) & Berichten uit Berlicum (1995-2000)*
4. *Twee paranormale verhalen*
5. *Over het leven van een zonderling genie: Mr. Willem Bilderdijk (1756-1831)*. In vier delen.
6. *Bilderdijk en de Verlichting*
7. *Nabeschouwingen*
8. *Het filosofisch labyrnt*
9. *Poe in triplo*
10. *Brieven aan Rinus van Hattum (2008-2017)*
11. *Terugblik op verschillende levens*

