

VAN PROLEET TOT ZELOOT*

Vier versies van Kees Ouwens' debuutroman *De strategie*

102

'Ik legde mijn pen neer en begaf mij naar buiten.' Zo begon de debuutroman *De strategie* uit 1968 van Kees Ouwens. Gelijktijdig publiceerde hij zijn poëziedebuut *Arcadia*, waarin het gedicht 'Een groot schrijver' identiek opent. Die overlapping wekt het vermoeden dat de auteur, die in augustus 2004 na een slopende ziekte overleed, van stonde af een samenhangend oeuvre heeft beoogd. Hij kan zich dan gedwongen voelen om wijzigingen aan te brengen in reeds verschenen boeken. En dat is inderdaad gebeurd met de roman *De strategie*, waarvoor Ouwens krap twee maanden nodig had gehad om hem op papier te zetten. Misschien was die tijdspanne voor de auteur die Ouwens bleek te zijn ook wat aan de rappe kant – *De eenzaamheid door genot*, de daaropvolgende roman, vergde meer dan tien jaar van zijn leven.

Aan een goed begrip van wat Ouwens zoal met zijn debuut *De strategie* uithaalde, kan kennis over de plot bijdragen. De naamloze hoofdpersoon, een adolescent, zoekt naar wat hij noemt het vrouwelijk wezen. 's Avonds weet hij er in zijn schrift geen notitie over te maken. Dat niets laat hij zijn moeder de volgende morgen lezen. Hij gaat een bosachtig landschap in en stuit op een jongen die verklaart samen met een bediende een naakte meid te houden in de kelder van de ouderlijke woning, een landhuis. De hoofdpersoon volgt de jongen, ontmoet diens moeder, kust haar en gaat naar de kelder. Bediende en jongen delen hem mee dat de naakte meid op vakantie is.

Erg spectaculair kun je dit verhaal niet noemen. Ouwens concentreerde zich ook meer op wat een ogenschijnlijk simpele gebeurtenis aan mogelijkheden in zich droeg. Analyse vormt voor een groot deel de handeling. Aldus lijkt de vraag naar samenhang binnen dit oeuvre een tautologie. Samenhang is domweg een van Ouwens' thema's die zich *real time* ontvouwen. Zelf sprak de auteur liever van een systeem, een term die hij in een poëticaal prozastukje uit 1983, getiteld *Je leven*, kwadrateerde door hem, naar zijn aard, van commentaar te voorzien:

Je moet een systeem scheppen, en daarvan een deel zijn. Let op jezelf, en je hebt het geheel onder controle. Je beloning zal duurzaamheid zijn, vergetelheid. Zodra je aandacht verslapt, ontwaakt de angst. Het systeem waarborgt een permanent heden, en jij bent dat. Niets kan je gebeuren zolang je schepper bent en geschapene en zorgt dat te blijven. Waar ben je bang voor? Niet voor iets in het bijzonder. Je bent bang doordat je leeft. Daarom moet je stilhouden, niet vooruitkijken, niet achterom.¹

Als Ouwens' systeem sluit, is hij er in een dialectiek van schepper en geschapene geheel in verdwenen. Dat resultaat bezweert elke angst die hem klaarblijkelijk bekruipt. De bangheid refereert, het staat er expliciet, aan het leven. Dat is iets wat verandert, tot de dood intreedt. En Ouwens wil met zijn teksten de tijd stilzetten tot één uitwaaiarend moment, tot een verrijkt, permanent heden. Daarin is door niet-aflatende aandacht de controle over alle veranderingen gewaarborgd, omdat ze waarlijk speculatief worden hersticht in een geheel van verbanden, van projecties wellicht. Het thema van de samenhang is derhalve existentieel gekleurd. In dat perspectief valt de magere plot van *De strategie* alvast zo te verklaren, dat de paar elementen uit de verhaallijn al genoeg kopzorgen geven aan de adolescent. Hij is in meer opzichten een hoofdpersoon.

Ik vrees dat ik met zulke grove aanduidingen een beeld van een auteur en zijn boeken oproep, dat cerebraal en wereldvreemd is. Wellicht werd de poëzieadviseur van uitgeverij Querido, waar de dubbeldebuten *De strategie* en *Arcadia* waren verschenen, door zoiets bevangen, toen hij in het begin van de jaren zeventig Ouwens' tweede dichtbundel afwees. Of dat beeld terecht is, waag ik te betwijfelen. Elke tekst beweegt zich bij Ouwens juist naar buiten, vaak met tochten door de natuur die in het eerste deel van zijn oeuvre vooral bosachtig én moederlijk was, rond 'Zinzendorp' waarin Ouwens' geboorteplaats Zeist valt te herkennen. Die tochten lijken queesten. Fenomenen uit de buitenwereld worden uitgebreid en geduldig,² waarlijk met heel het lichaam, op hun merites getoetst. En nadat ze met die opgedane, empirische kennis en de verantwoording daarvan eenmaal binnen het systeem zijn hersticht, kan het subject ze volledig ervaren. Elke onmiddellijkheid is uit den boze, vond Friedrich Hölderlin al, 'ook de mens, als kennend vermogen, moet verschillende werelden onderscheiden, omdat kennis slechts mogelijk is door tegenstelling'. Deze dubbelslag geldt eveneens voor de omgang met de luttele personages in de boeken, in *De strategie* dus met de moeder, de jongen, diens moeder en de bediende. Hun beweegredenen worden gewogen, zodat de ikfiguur zijn gedrag erop kan afstemmen. Dan is het contact optimaal. Of: behoort dat te zijn, want de voorwaarden ertoe zijn geschapen. De openingszin 'Ik legde mijn pen neer en begaf mij naar buiten' geeft de aanzet tot dat proces al weer. Het werk van Ouwens bestaat volgens mij uit afgewogen sensaties, die niet zozeer narcistisch zijn als wel uit het ik willen breken.

Na het debacle bij Querido werd Ouwens met open armen ontvangen door Johan Polak, die de afgewezen bundel, *Intieme handelingen*, liet uitkomen bij zijn in buitenlands proza en binnenlandse poëzie gespecialiseerde uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep. Enige jaren later, in 1977, haalde deze uitgever ook Ouwens' eerste twee boeken naar zijn fonds. En opnieuw kwamen ze tegelijk op de markt, als tweelingbroers: van *Arcadia* verscheen

een besnoeide heruitgave, en *De strategie* kreeg, in het deelfonds Athenaeum/Loeb, een fotografische herdruk. Exemplaren van beide titels zaten uiteraard in de nalatenschap van Kees Ouwens, en wel degene die hij voor zijn ouders had bestemd, met tweemaal de identieke opdracht: 'Voor Pa en Ma Ouwens van de gelijknamige'. Dat kurkdroke tribuut was gedateerd vlak na Sinterklaas 1979, wat laat dus, twee jaar na verschijning.³

Uit de nalatenschap is eveneens gebleken dat de auteur over die heruitgave van zijn debuutroman stilistisch niet meer tevreden was. Ouwens streefde door middel van potloodcorrecties naar verduidelijking van de taal.⁴ Het merkwaardige is nu dat de roman later inderdaad zal worden gereviseerd, maar dat de als het ware esthetische correcties in het exemplaar voor zijn ouders, leert een steekproef, nooit zijn doorgekomen. Ook joekels van zetfouten liet Ouwens ongemoeid. De tweede versie van *De strategie* bestaat dus in wezen niet, tenzij als inspiratiebron voor Ouwens' nieuwe roman *Een kuise ochtend*, waaraan hij sinds 1973 werkte en waarin hij was vastgelopen. De datum van de opdracht aan zijn ouders wijst erop dat hij om een oplossing te vinden zijn heil in zijn debuutroman zocht, zonder soelaas vooralsnog. Eerst verscheen in 1984 de wendingsbundel *Klem*, die is te lezen als een verslag in poëzie van een depressie én van een writer's block.

Maar eindelijk, in 1987, kwam de tweede roman toch uit: de titel *Een kuise ochtend* was ingeruild voor *De eenzaamheid door genot*. Daar bleek de ontmoetingsscène tussen de adolescent en de jongen hernomen. Ook in de romans die Ouwens later zou publiceren, duikt die communicatiefiguur op. Het gaat om een oerscène in het oeuvre. Ze bestaat eruit dat de ikfiguur aan het begin van zijn queeste iets hardt krijgt te verwerken wat de ander naar hem gooit – in *De strategie* eikels, in de overige boeken een nadrukkelijk beckettiaanser kiezelsteen. De ontmoeting gaat dus van acquit op initiatief van een al dan niet denkbeeldige ander, waarna de bangige hoofdpersoon duizelingwekkend systematische pogingen doet zich tot hem te bekennen. Zich binnen het systeem open te stellen dus, zodat de zo verlangde ervaring optimaal wordt en het subject er binnen de rede van zijn lichaam veilig in kan opgaan.

Deze roman *De eenzaamheid door genot* was bij weer een andere uitgever verschenen, Meulenhoff. En kennelijk was de ban gebroken, want een jaar later publiceerde Ouwens er ook een nieuwe dichtbundel: *Droom* uit 1988, vlak voor het, naar aanleiding van de val van De Muur, mediaal geproclameerde Einde van de Grote Verhalen. In die bundel maakte hij de balans op van de secularisatie zoals die zich in het naoorlogse Nederland had voltrokken. Een gedicht gaat bijvoorbeeld zo:

Alleen toen wij nog overtuigd christen waren was er
een werkelijke opvatting. (...)

Zo gloeiend was de ondergang van een winterse zon op onze weg van school naar huis en tegelijk zo in zichzelf besloten dat wij dit pas later begrepen als onze verlorenheid in een schijnbaar bestuurde wereld. Sindsdien zijn wij gebrandmerkt door die cirkelomtrek als door een rand waar wij buiten vallen

De secularisatie had Ouwens aan den lijve ondervonden. Hij was in 1944 geboren in een katholiek gezin en had als babyboomer de voor Nederland zo ontluisterende jaren zestig, met 'in het kaartenhuis van de overvloed' bijvoorbeeld de seksuele revolutie en het gewrik aan de gezagsverhoudingen, op een gevoelige leeftijd mee beleefd. Daarna had de maatschappij in de jaren zeventig 'onder het dak van de illusie' tevergeefs op Ouwens' economische bijdrage gewacht. Op die schier fatalistische ontwikkeling naar een stukgeslagen gemeenschapsgevoel van een tijdperk dat ik, met de auteur, vaderloos wil noemen, keek hij in de jaren tachtig, 'in de luwte van de welvaartsstaat', dus terug, ongeveer simultaan en even nietsontziend als zijn fan⁵ Frans Kellendonk dat deed met *Mystiek lichaam*.

Mij lijkt dat het in dat evaluerende religieuze licht was, dat Ouwens een jaar na de dichtbundel *Droom* een herziene druk van *De strategie* liet uitkomen. Deze derde druk, bij de derde uitgever Meulenhoff, verantwoordde Ouwens echter aldus dat hij, zonder de oorspronkelijke tekst aan te tasten of te vervalsen, stilistische oneffenheden had gladgestreken uit een zijns inziens toch wat onvolmaakt jeugdwerk.⁶ Die motivatie rijmt wel met de potloodaantekeningen in het exemplaar van de tweede druk voor zijn ouders.

Er zijn in de officiële herziene druk, de derde versie, inderdaad stijlcorrecties, veel meer en intensiever ook dan in de, ondergronds gebleven, tweede versie. En alhoewel ze blijk geven van een logischerwijs meer geoefende hand, sorteren sommige herzieningen een curieus bijeffect. De adolescent gaat op de openingspagina in de eerste druk dus naar buiten en er staat dat het nog warm is en dat hij dan ook slechts een overhemd draagt. Nu zet Ouwens erbij: 'en allicht schoeisel en broek'. Die op zichzelf onbenullige toevoeging openbaart hoe we lezen en begrijpen, namelijk in hiaten waarvan we niet beseffen dat we ze automatisch en eigenlijk onverantwoord opvullen. Elke lezer zal ervan uitgaan dat door het vermelden van het overhemddetail de kleding ter onderzijde inbegrepen is. Door schoeisel en broek op te sommen doemt een soort hyperrealisme op, ter meerdere glorie van het systeem. De adolescent wordt completer én kwetsbaarder.

Kwetsbaarheid laat zich vooral afleiden uit de grootste, als het ware ethische verandering die Ouwens in de herziene druk uit 1989 stilzwijgend doorvoerde. Die school in de figuur van de bediende. Oorspronkelijk was

hij een bruut, die met ordinaire taaluitstoot de adolescent domweg de baas was. De bediende werd dan ook, met blokletters, de PROLEET genoemd, van wie de ikfiguur zich, met weinig succes, maar niet te veel trachtte aan te trekken. Het verschil was onoverbrugbaar en afschuw bij de ik viel te zien als een negativistische, superieure houding, waarmee de macht van de ander leefbaar werd. De bediende legt die eenvoudige psychologie zelf honend uit: ‘Omdattie denk, dattie meer is!’ In de herziene druk wordt zijn uitleg voor des ikfiguurs machteloze houding mythisch: ‘Omdattie denk dattik viezere zweren heb dan hij!’ Die zweren roepen de associatie op de stigmata op het corpus van Jezus aan het kruis, een betekenisverlening die wordt ondersteund door een andere nieuwe uitspraak van de bediende: ‘Maar ik ben de weg en de waarheid.’ Oorspronkelijk stond daar: ‘Mot je naar je eige kijken.’⁷

Die raad heeft de ikfiguur in de twintig jaar tussen de eerste en de herziene druk van *De strategie* ter harte genomen. Want dat lijkt me de tweede implicatie uit de fundamentele wijziging die Ouwens doorvoerde en die beslag kreeg in andere blokletters voor de bediende, te weten de ZELOOT. De adolescent heeft zich gerealiseerd dat ook hij zweren heeft, dat hij dus evenzeer een jezusfiguur is. Dit dunkt me een erkenning van de resten van de geschiedenis, van de ander in zichzelf die tussentijds in het proza van *De eenzaamheid door genot* en in de poëzie van *Droom* is voorbereid.

Uit *Droom* citeer ik het begin van het gedicht ‘De waarheid duurt ook maar tijdelijk’:

Was het dan daaraan te wijten dat de leerstellige stem van
de Kerk door het geroezemoes overstemd kon worden van de
democratieën en tot een laakbare autoriteit werd? Niet de natuur
was onze oorsprong maar het Woord dat van het natuurlijke de schoot
was in eerste instantie. Daarmee beërfdn wij de bovennatuur
van de heelallen waar de roodverschuivingen lekten uit de stigmata en
de parallaxen de sprong van geloof naar ongeloof markeerden en vice
versa. (...) ⁸

De in het gedicht vermelde sprong vice versa, van ongeloof naar geloof dus, ontwaar ik in een passage uit *De eenzaamheid door genot*. Daarin acteert ene Lodewijk, de verloofde van een dame op wie de hoofdfiguur een oogje heeft. De hoofdfiguur besluit deze concurrent ‘te omkleden met erfrecht en genetica (...) en hem toe te rusten met de attributen en antecedenten die deze verloofde man stigmatiseerden, niet als delinquent, [maar als] uitverkorene, [en die] hem desondanks niet transfigureerden tot de Jezus, [maar] tot Iscarioth.’⁹ Met laatstgenoemde is uiteraard de apostolische penningmeester Judas bedoeld, die volgens de christelijke *hardcore* visie als verrader

van Jezus geldt, maar die in zijn onzuiverheid wellicht de redder van het geloof is. Analogie is de bediende in *De strategie* met terugwerkende kracht niet langer een duivels 'beest', maar wordt hij een 'voorbeeld'. De bediende blijkt beter in staat zich in de wereld te handhaven, dankzij zijn herschreven jesusrol die oorspronkelijk, zoals we weten, tot een vroegtijdige dood leidde omdat God de Vader dat zo heeft beschikt. Voor dát profane gemak moet het gesloten systeem van Ouwens, de op de wereld gewonnen autonomie bij het subject, wel voor een deel worden opgegeven.

Het is precies die door het secularisatiethema opgewekte, in de herziene versie van *De strategie* tot uitdrukking gebrachte vermindering, die latere dichtbundels van Ouwens naar mijn idee zal tekenen. Met name *Mythologieën* uit 2000 geeft daar een proeve van. Ouwens schiep er een privé-messianisme, waarin hij de beschutting van het bos rond het geliterariseerde Zinzendorp heeft verlaten. Het licht dat de gelovige mens meent te zien, straalt glanzend uit de werkelijkheid vanuit de verte van de kustplaats Breskens, bekeken vanaf de Scheldekade te Vlissingen in de Nederlandse provincie Zeeland. Ik wil deze beweging of doorbraak naar openheid vaderlijk noemen.

Editietechnisch moet opgemerkt dat Meulenhoff in de persoon van de toenmalige uitgever Laurens van Krevelen sinds het begin van de jaren negentig probeerde, Ouwens te bewegen al zijn dichtbundels tot dan toe bijeen te brengen. In 2002 is die verzamelbundel er uiteindelijk gekomen. Ouwens was toen al zwaar ziek, maar hechtte er zeer aan zijn poëzie te zien in een definitieve versie die hij betamelijk vond. Daartoe bracht hij nog kalm en efficiënt de nodige wijzigingen aan, die vanwege hun omvang en Hugo Clausachtige implicaties buiten het bestek van deze recapitulatie vallen.¹⁰ Wel was de verzamelbundel *Alle gedichten tot dusver* relatief een dermate groot succes dat ik zo brutaal was voor te stellen ook het proza te vergaren. Ouwens reageerde daar nogal koel op, en met de uitwerking ervan wilde hij niets te maken hebben. In mijn optiek duidde dat niet op onverschilligheid, maar op te grote betrokkenheid. Een wat onbescheiden argument voor die stelling is teruggevonden in zijn nalatenschap. Ik had namelijk over *De strategie* een artikel gepubliceerd,¹¹ waarin hij een dubbele streep in de kantlijn bleek te hebben gezet bij: 'Volgens mij heeft Ouwens zijn proza hoger, omdat het als medium geschikter is voor veelomvattend onderzoek. Poëzie zou in die optiek geëigender zijn voor deelstudies.' Maar misschien zette hij de strepen omdat hij die bewering baarlijke nonsens vond.

Ouwens verdroeg zijn romans in elk geval nauwelijks en verwoordde het zo dat hij ze alleen kon inzien 'met de handen op de rug gebonden'. Hij wilde er in blijven veranderen en daar kon hij zich, ziek als hij was én de wens koesterend nog verder te schrijven, niet meer toe zetten. De afspraak

was vervolgens dat ik de spelling per roman zou uniformeren, de in de diverse boeken soms weggevallen alinea-indeling en witregels zou herstellen, en eventuele suggesties voor stilistische verbeteringen aan Ouwens zou voorleggen.¹² En zo kwam ook een verzamelbundel *Alle romans tot dusver*, een halfjaar voor zijn dood. Hierin staat de vierde versie van *De strategie*, die vooralsnog de definitieve moet worden genoemd, hoewel de proef ervan nooit onder ogen van de auteur is gekomen. Behoudens de in de context bizarre beleefdheidsfrase dat overeenkomstig de wens van de auteur de oorspronkelijke spelling in de diverse boeken intact bleef, bevat deze lijvige leeditie geen enkele verantwoording van correcties. Achteraf gezien is dat niet zozeer onbegrijpelijk als wel gemakzuchtig; het moet mogelijk zijn voor een ‘bezorger’ (rare term, aangezien de auteur in kwestie nog leefde, al hield hij zich jegens dit project een tikkeltje anders) een simpelweg noodzakelijke taak te klaren zonder de lezer te intimideren door zich met omvang en detailwoestenij op de voorgrond te dringen. Maar ik zal destijds zo cynisch geweest zijn dat mij leek dat toch geen hond de verzamelbundel zou gaan *lezen* in plaats haar als pronkstuk in de kast te zetten. Gelukkig kent deze versie van *De strategie* geen inhoudelijke veranderingen. Er kwamen hooguit wat punten op de i der administratie ten behoeve van de verpulpingmachine voor de eeuwigheid. Redelijkerwijs veronderstel ik overigens dat er nog steeds foutjes in die ‘definitieve’ versie staan.

Het hele proces dat deze roman over een periode van vijfendertig jaar doormaakt heeft, contrasteert voor mij met het beeld dat over Ouwens verspreid werd. Hij stond te boek als een taaldronkene, waarbij literatuur als magisch middel gold. Ik moet bij dat soort ideeën altijd denken aan een nummer van Tom Waits: ‘The Piano Has Been Drinking (Not Me)’. In werkelijkheid liet Ouwens bar weinig aan het toeval over en bespeelde hij de toetsen van zijn diverse boeken bewust en gedisciplineerd, zodat een compositie ontstond, een samenhangend oeuvre dus. Dit praktijkgeval noopt volgens mij tot relativering van het structuralistische begrip *intentional fallacy*, dat distantie ten opzichte van (aristocratische) auteursbedoelingen bepleitte en een grotere rol weglegde voor een zelfstandige (democratische) interpretatie door de lezer.¹³ Bij Ouwens heerste het wellicht wat wanhopige primaat van de bedoeling, die lezers door eindeloos secuur te interpreteren zouden moeten blootleggen. Zoals de auteur in zijn systeem aan zichzelf noodzakelijkerwijs vreemd werd, zo zou de lezer zichzelf kwijt moeten raken om het contact te krijgen dat de tekst met hem zoekt. Die ontmoeting speelt zich dan af op onbekend, met recht neutraal te noemen terrein. Er voltrekt zich wat je met zo mogelijk nog meer recht mag noemen *closereading*.

Onlangs is zo’n moedige poging gedaan door Sven Vitse.¹⁴ Hij concludeerde dat Ouwens in zijn proza een nieuwe mens ontwerpt, en volgens

hem zijn daarbij occasionnetjes als eugenetica en fascisme in het geding. Dat is zacht gezegd een prikkelende these waarvan het opmerkelijk is dat er, het literaire klimaat van relletjesvoyeurisme en de receptie van Kellendonks *Mystiek lichaam* al indachtig, geen enkele reactie op kwam. Anderzijds viel deze visie te lezen in een literair tijdschrift, dat bovendien uit Vlaanderen stamt waar zowel de wetenschapper Vitse als Ouwens nog geen grote bekendheid genieten. En voor wat betreft het ontwerpen van een nieuwe mens kan ik Vitse eigenlijk wel bijvallen. Dat is immers het subject dat in Ouwens' systeem wordt hersticht. Misschien valt er een parallel te trekken met het omstreden concept van de 'übermensch' bij Nietzsche, zoals geformuleerd in *Also sprach Zarathustra*. Dit bleek een consequentie van het feit dat de filosoof met de hamer even tevoren, in *Die Fröhliche Wissenschaft*, God had doodverklaard. Hij had hem er zelfs vermoord, en die daad kan louter tot positieve gevolgen leiden door dan zelf maar god te worden. Anders vervalt Nietzsche in dezelfde banaliteit die hij veroordeelt en wordt hij nihilistisch. Nu kiest hij voor een scheppende macht om tenminste in zichzelf te kunnen geloven. De verworpen religie is ingelijfd.

Wel moet die beweging, de herstichting, bij Ouwens volgens mij dus worden begrepen in een schrijnend existentiële context.¹⁵ De protagonisten weten bij hem überhaupt niet waarom ze bestaan. En dat lijkt tot het laatst zo gebleven. Ouwens' laatste, postuum uitgebrachte bundel *Ben jij het, ik?* (2005) heeft die hamvraag zelfs tot titel gepromoveerd. Eerst was dat een afdelingskopje in 'Etgroen', een reeks waarmee *Alle gedichten tot dusver* afsloot en waarop een aarzelend en uiteraard speculatief antwoord kwam: 'aangenomen "ik ben het" / op de vraag wie daar is // wat is de aard van dit het?' De witregel suist er al bijna als een horror. In de context van de postume bundel, waar 'Etgroen' een afdeling is geworden, verruimt dit vacuüm zich nog even, doordat de vraag aan een notoir personage uit de wereldliteratuur wordt gesteld, en dan ook nog cursief tussen haakjes: '(ben jij het, Adam? (doem))'¹⁶ Deze persoon heeft volgens de overlevering ten minste nog een paradijs gekend, voordat hij wegens zonde, niet eens door hemzelf gepleegd, de wrede wereld in werd getrapt. En die wordt bij Ouwens in doordrenkte ervaringen ontleed tot een hel; al de alter ego's die zijn protagonisten zijn, vormen wellicht eveneens alter ego's van de Satan in zijn diverse vermommingen. Is het subject in dit oeuvre, om een mooie term van Mario Praz te lenen, een beroete Narcissus?¹⁷

De levensangst die Ouwens' werk uitslaakt, heeft tot zijn systeem geleid. En het resultaat is, in tegenstelling tot bij Nietzsche, het onbereikbare, een gebrek aan macht. De literatuur waarvoor Ouwens, alleen al getuige de stijl van zijn latere werk, een nauwelijks meer platonisch te noemen liefde koesterde, moet voor hem een bidsprinkhaanvrouwtje geweest zijn. Of zoals hij het in zijn poëtische prozastukje vertolkte: 'Je beloning zal duurzaamheid

zijn, vergetelheid.’ In tegenstelling tot de ambities van de eugenetica en het fascisme (en het eeuwige worden bij Nietzsche) maakt uitgerekend het bestendige aan Ouwens’ systeem de toekomst ongewis. Dat is ook geen probleem, omdat het systeem in zijn samenhang slechts de beleving van het heden draaglijk wil maken. Wel moet daartoe het nodige worden veruïneerd, maar dat geschiedt intern, waarvan de naaste geen hinder ondervindt. Zoals de bundel *Klem* het uitdrukt:

Ik arbeidde aan de pracht van mijn schepping maar ik
waande mij te zijn een voorzetselbepaling in het woordwoud
Ik herinnerde mij als blad de boomloze en woorddadige
vernietiging van mij zelf waarmee ik doende was mij
te scheppen door mij te vernietigen (...)¹⁸

Als ik iets meen te proeven in al die meanderende, zichzelf steeds precisierende zinnen is het wel, dat men maar beter helemaal niet kan bestaan. Het lijkt er zelfs op dat geboren worden reeds een misdaad is; het tumultueuze concept van de ‘retroseksualiteit’, dat Ouwens in zijn derde roman *Een twee drie vier...* uit 1994 introduceerde, zou wel eens de baring ongedaan willen maken, door vóór de geschiedenis plaats te grijpen. Het is een literair concept, al is mij altijd het existentiële facet eraan bijgebleven dat ik verbind met de auteur. Was de opdracht ‘Voor Pa en Ma Ouwens van de gelijknamige’ nu niet echt een compliment aan het adres van zijn scheppers, de auteur had in zijn jongere jaren bij de eerste druk van *De strategie* nog een bitsere voor hen in petto: ‘Aan mijn ouders, leveranciers van essentialia tegen wil en dank. C.J. Ouwens.’¹⁹

Aldus is de metamorfose bij de herziene druk van de grove bediende in een minder recht in de leer zijnde Judas-Jezus een teken van verzoening. Het was immers God de Vader die Zijn weerloze zoon de streek leverde hem te offeren aan het heil der mensheid. En het was Judas die deze zoon concreet, voor dertig zilverlingen, aan de wereld uitleverde. Aan het kruis sprak Jezus dan ook ‘Mijn God, waarom hebt U mij verlaten?’ Dat mag een menselijk trekje aan die jongen heten, terwijl Judas ervoor had gezorgd dat de afstand tussen mens en ideaal weer bewaard werd. Volgens Vestedijk schulde daarin de grandeur van de verrader, en volgens hem waren Judas en Jezus in wezen één en dezelfde persoon waarvan zij afwisselend, in mystieke zin, de lichte en de duistere aspecten vertegenwoordigden.²⁰

Maurice Blanchot lijkt in een stuk over Hölderlin, waaruit ik daarstraks al wat aanhaalde, die dichter in een soortgelijke context te plaatsen. Voor de Duitser, ook nogal een expert in het opgaan in de natuur, waren de goden afwezig, ze hadden zich afgekeerd van de mensen, en die mensen moesten

zich op hun beurt van de goden afkeren. ‘Op zo’n moment,’ stelt Hölderlin, ‘vergeet de mens zichzelf en vergeet hij God, hij keert zich om als een verrader, maar op een heilige manier.’ Het dubbelzinnige verraad van Judas, denk ik, heeft hier zijn pendant in de poëzie gekregen. Hölderlin communiceert naar eigen zeggen ‘in de vorm van de allesvergetende ontrouw’ met een zich afkerende god. Daaruit spreekt een paradoxale transhistorische zuiverheid.²¹ Op deze parallel moet ik nog studeren, maar ik wilde hem toch even vermelden, tezamen met het einde van het reeds half geciteerde ‘De waarheid duurt ook maar tijdelijk’, het gedicht uit *Droom*:

Door de goden verlaten waren wij in derde instantie waaruit wij voortkwamen. Een afscheidsel van het Woord nadat het innerlijk verdeeld was geraakt zoals de klier dat geweest moest zijn die ons uitscheidde

Ik voel me tegelijk verplicht om op een detail te wijzen. Dat ‘uitscheidde’ is een van de vele varianten waarin Ouwens een excretie-motief door zijn oeuvre vervlocht. Zijn zwanenzang *Ben jij het, ik?* wemelt er werkelijk van, alsof de dichter zich nu definitief heeft uitgeperst. Wat dan te denken van de slotzin van *De strategie*, waarmee het allemaal begon: ‘Het was duidelijk zichtbaar dat ik afdroop.’ Uiteraard is het slotwoord fallisch geconnoteerd, als enig verweer in een destijds door Ouwens vermoederlijkte omgeving. Gaande zijn boeken, kwetsbaarder wordend, heeft hij die metaforische geslachtsvesting weten te slechten, in een aangrijpende poging tot gelijkwaardigheid. Van de veelvuldige, vaak geursiveerde apostrofs in zijn werk is wat mij betreft ‘*my friend*’ in ‘Etgroen’ het meest gedenkwaardig. Postuum, in *Ben jij het, ik?* dus, werd deze apostrof ‘*mij friend*’: Ouwens had er in zijn peilloos hoog geachte literatuur zelfs een opzichtige of kinderlijke grammaticale fout voor over. Wellicht verwijst deze internaliserende wijziging, geïnterpreteerd in het teken van acceptatie, naar de *Vriend* in de roman *Een twee drie vier...*, die daar een vaderfiguur is naast *de moeder de vrouw*.

Ouwens moet zich in de wereld geworpen hebben geweten, en trachtte daar het beste van te maken, namelijk: een ideaal bereiken. Het klinkt wat pathetisch, maar gelukkig is het vaker gezegd dat hij zijn leven heeft geofferd aan literatuur. Bij verschijning van zijn verzamelde poëzie merkte hij grijnzend op ‘dat het dus niet helemaal tevergeefs is geweest’. Wat hij met dat ‘het’ bedoelde, dorst ik hem niet vragen. Hij trachtte in elk geval te verdwijnen in zijn oeuvre, in zijn systeem dat eigen wetmatigheden kende, inclusief die van de willekeur. En daarin wordt dus hypersensitief gedacht, gesproken feitelijk, tegen zijn projecties van de wereld. Dat spreken dunkt me een profeteren,

het lijkt in laatste instantie zowel bedwelmend middel als onontkoombaar doel, te weten sprakeloos worden.

112 En met die diagnose kom ik uit bij de beginregel van het gedicht 'Een groot schrijver' in *Arcadia*, waarmee als gezegd ook het tweelingboek *De strategie* opende. Het gedicht gaat zo:

Ik legde mijn pen neer en begaf mij
naar buiten.
Daar keek ik omhoog en zag de sterren.
Het was een stille nacht.
Ik ben een groot schrijver,
dacht ik.
Toen begaf ik mij weer naar binnen,
om die regel op te schrijven
en er schoot mij een traan te
binnen, die op mijn schrift viel.
Ik huilde om de waarheid.²²

Het ligt voor de hand dat de waarheid waarom de ikfiguur huilt een romantische is: namelijk dat hij geen groot schrijver zou zijn. Maar heeft hij eigenlijk wat geschreven? De adolescent in *De strategie* kreeg geen enkele notitie in zijn schrift, en zijn moeder was daar nota bene kroongetuige van. Maar mocht de schrijver uit *Arcadia* een regel genoteerd hebben, dan vermoed ik dat de uit hemzelf gevloeide traan op zijn schrift die luttele tekst heeft uitgewist. Het papier krijgt de werkelijkheid van een maagdelijk wit. En die neerslag kan wel eens des schrijvers ontdekking van de retroseksuele waarheid geweest zijn – de harmonie van het niets voorbij de taal.

*Dit essay is gebaseerd op een lezing op het congres 'Versies en interpretaties / Versions and interpretations. Over genetische literatuurstudie' van de Vlaamse Vereniging voor Algemene Literatuurwetenschap, Antwerpen, 10 mei 2005. Met dank aan Dirk Van Hulle.

Noten

- ¹ Geciteerd uit Kees Ouwens, *Alle romans tot dusver*, Amsterdam 2003: 650.
- ² Het landhuis uit *De strategie* komt diverse malen in het oeuvre terug. In werkelijkheid had Ouwens het precies eenmaal gezien, tijdens een zondaguitstapje met zijn moeder. Zie Toine Moerbeek in het zelfstandige essay *Van een lieflijkheid die wij niet bereiken kunnen* (Middelburg 2005), waarin hij dan ook rept van ‘cultusplaatsen’.
- ³ René Hesselink, *De bibliotheek van Kees Ouwens*, Utrecht 2005, nr. 10 en nr. 37.
- ⁴ Dit exemplaar was te raadplegen bij antiquariaat Hinderickx & Winderickx te Utrecht.
- ⁵ Uit Ernst Braches’ ontroerende beschrijving van Kellendonks bibliotheek (*De Revisor* 1991/1+2, p. 24-33) blijkt dat deze te vroeg gestorven auteur alle titels van Ouwens tot dan toe in huis had. De metaforen voor de respectievelijke decennia heb ik overgenomen uit het gedicht ‘Ik was een man geen jongen meer’ uit *Droom*. De term ‘vaderloos tijdperk’ is te vinden in *Helis’ mythe*, een roman waarin Ouwens de maatschappelijke ontwikkelingen toetst aan die van zijn oeuvre.
- ⁶ Zie het interview met J. Heymans in het Ouwens-nummer van *De Revisor* 1989/5, p. 20. Dat Ouwens daar beweert het boek sinds de drukproef uit 1968 niet meer te hebben bekeken, is dus onjuist.
- ⁷ Karikaturale plebejische taal is ook te vinden in Ouwens’ postume bundel *Ben jij het, ik?* (Amsterdam 2005: 58), maar daar dan, conform de titel, interfererend: ‘Me met één schop onderuit halen (handen op rug/ gebonden) (choet so sgop se pote onder se reet/ uit, handenbinder!)’ Ze staat los van kitscherige namen die personages in met name Ouwens’ proza dragen.
- ⁸ Geciteerd uit Kees Ouwens, *Alle gedichten tot dusver*, Amsterdam [2002]: 216.
- ⁹ *Alle romans tot dusver*, 280-281.
- ¹⁰ Een indicatie: vergeleken bij de besnoeide druk uit 1977 werd *Arcadia* weer wat groter, zonder de oorspronkelijke omvang te bereiken. Tegelijk voegde Ouwens er twee gedichten tussen die naar eigen zeggen ‘uit dezelfde tijd’ stamden en toen in *De Gids* waren gepubliceerd, in een aflevering die hij ‘kwijt’ was. Ik heb ze in dat blad rond die periode echter niet kunnen detecteren. Bovendien blijkt uit *De bibliotheek van Kees Ouwens* (nr. 90 t/m 103) dat de auteur veel voorpublicaties nog in bezit had, ook zijn allereerste in *Podium* 1966, al was zijn *Barbarber*-werk (bijv. ‘De eigenaar’, nr. 52, mei 1967) dan weer spoorloos. Van de twee, aan *Arcadia* ten slotte toegevoegde gedichten wekt in elk geval het schitterende ‘Vögel’ (*Alle gedichten tot dusver*, 42) de indruk van latere makelij te zijn.
- ¹¹ ‘De verborgen derde persoon’, in: Hans Groenewegen (red), *En gene schitterde op de rede. Over Kees Ouwens*, Groningen, 2002: 83-113. Citaat op 112. Enkele noties uit dat stuk zijn overigens in dit artikel hernomen en een aantal frases zal terug te vinden zijn in het essay ‘Tot de kunstgreep verslapt’ voor mijn boek *Laden en lossen. Confrontaties*.
- ¹² De keuze ten behoeve van de summiere afdeling ‘Verspreid proza’ (*Alle romans tot dusver*, 647-686) liet Ouwens aan mij, in de hoop dat ik hem daarmee niet ‘voor schut’ zette. Alleen over herpublicatie van de tijdschriftfragmenten uit *Een kuise ochtend* sprak hij bij voorbaat een veto uit. Overigens meldde Ouwens in 1993 aan zijn uitge-

- ver dat hij zich schaamde voor *Intieme handelingen*: ‘alles in die bundel staat me tegen, als ik een braakmiddel nodig heb – vergeef me de opmerking – kijk ik dat boekje in’ (geciteerd uit *En gene schitterde op de rede*, 123).
- ¹³ Monroe Beardsley en W.K. Wimsatt in 1946, te vinden in een boek van laatstgenoemde: *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington: 1954: 21.
- ¹⁴ ‘Verborgen in een cocon van slijmvlies en bekeringsdrang’, in: *DWB* 2005/1, 129-142.
- ¹⁵ In dat licht wordt Nietzsches concept ook verklaard, en bepaald niet geëxcuseerd, door Rüdiger Safranski in *Nietzsche. Een biografie van zijn denken*, Amsterdam, 2005: 264-268.
- ¹⁶ *Ben jij het, ik?* 58.
- ¹⁷ Mario Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek*. Vertaald door Anton Haakman. Amsterdam 1992². Ik noem deze studie expliciet, aangezien Ouwens’ oeuvre in het begin ‘romantisch’ werd genoemd (en later ‘hermetisch’): het kan de moeite lonen om het te lezen tegen de achtergrond van Praz’ hoofdstuk ‘Satans gedaanteverwisselingen’, ook omdat al die gevallen Engelen de afgrond combineren met prometheïsche facetten en omdat motieven als schoonheid en ogen verwant lijken.
- ¹⁸ *Alle gedichten tot dusver*, 167.
- ¹⁹ *De bibliotheek van Kees Ouwens*, nr. 35.
- ²⁰ ‘De grootheid van Judas’, in: *Essays in duodecimo*, Amsterdam 1976³: 128-133. Overigens leefde de idee van Judas als trouwste volgeling ook bij Vestdijks generatiegenoot H. Marsman, die met het katholicisme worstelde. Naar eigen zeggen (*De Revisor* 1989/5, p. 30) heeft Ouwens zijn mythologisering van Zeist tot Zinzendorp naamtechnisch ontleend aan een brief van Marsman aan Arthur Lehning, waarin die repte van ‘Zinzendorf’ (zie Lehning, *H. Marsman. De vriend van mijn jeugd*, Amsterdam 1960²: 66).
- ²¹ Maurice Blanchot, ‘Hölderlins weg’ (vertaling Joost Beerten), in: *yang* 2005/1. Zie voor een inventarisatie over Ouwens en Blanchot: Yra van Dijk, ‘Het schuwe schrijven’, in: *En gene schitterde op de rede*, 245-268.
- ²² *Alle gedichten tot dusver*, 43. Vgl. Fred Papenhoves DAG KEES OUWENS (1944-2004): ‘Veel mensen vonden je/ poëzie volstrekt onleesbaar:// “Zij is gesloten tot op het bot,/ er is geen gedachte tussen te krijgen.”// Ze lazen zeker nooit je gedichten *Niet Zo Leuk* en *Een groot schrijver*./ Je kon naast hermetisch ook heel/ gewoon parlando zijn.// Maar Kees, daar hoor je ze niet over.’ (geciteerd uit *De Rode Soldatennis*, Haarlem 2005: 30)