

## Een bijzondere wandeling te Utrecht

Utrecht

Spoorwegmuseum

► **Joachim Duyndam** *Filosoof*

30

Het grote plein voor het voormalige treinstation Maliebaan, het huidige Spoorwegmuseum, in Utrecht. Het is al laat in de avond, maar het plein is vol met mensen. Awater komt het plein opgelopen. Vlak achter hem zie ik mijzelf lopen. Ik volg hem al de hele avond, zonder dat hij het heeft gemerkt. Midden op het plein staat, tussen fakkels, op een ruw getimmerte van hout, een jonge heilsoldate. Zij zegt iets (dat ik niet versta). Op dat moment houdt Awater de pas in, en draait zich om naar mij. Voor het eerst kijken wij elkaar recht in de ogen. 'Liefde' zo vervolgt de vrouw, 'wordt nooit vergeefs vertrouwd'. Dan laat ik Awater achter op het plein, en loop alleen verder: blij, vervuld, gelouterd, vrij.

Plaatsen zijn belangrijk. Het zijn de ankerpunten aan de hand waarvan de geschiedenis wordt verteld, en onthouden. Dat geldt voor de grote (wereld)geschiedenis van de politieke en culturele gebeurtenissen: Athene, de culturele hoofdstad van de antieke wereld; de Rubicon, waar Julius Caesar beslissend overstak; Jalta, waar Europa na de Tweede Wereldoorlog door de wereldleiders werd verdeeld — om slechts enkele voorbeelden te noemen. Maar de grote geschiedenis is verbonden met onze eigen kleine geschiedenis: waar was jij op 11 september 2001? Iedereen die de aanslagen bewust heeft meegemaakt herinnert zich dat. Ook van belangrijke gebeurtenissen in ons persoonlijk leven weten we vaak heel precies de plaats: waar je speelde als kind, de eerste kus, je afstuderen, die belangrijke ontmoeting, dat vreselijke ongeluk. Naar heilige en andere belangrijke plaatsen, ten slotte, worden soms lange en dure reizen ondernomen: Jeruzalem, Mekka, Santiago de Compostella. Zelf ondernam ik zo'n reis naar mijn geboortehuis in Semarang, Indonesië. Onze werelden en wereldjes zijn georiënteerd rond betekenisvolle plekken.

Ik wil in deze bijdrage niet een bepaalde historische plek bespreken, maar een plaats waar iets bijzonders 'plaats'-vindt, iets bijzonders met

een humanistische betekenis, namelijk een bevrijding. Ik wil een plaats bespreken waar iemand wordt bevrijd van een last. Die iemand is de ik-figuur uit het grote epische gedicht *Awater*, uit 1934, van de Nederlandse dichter Martinus Nijhoff (1894–1953). De bevrijding vindt plaats in een wandeling. Het gedicht beschrijft hoe een ik-figuur een onbekende ander, Awater geheten, op een avond ongemerkt achtervolgt tijdens een tocht door de stad. Die stad blijkt Utrecht te zijn. De tocht begint bij het kantoor waar Awater werkt, het thans niet meer bestaande prachtige Jugendstil-gebouw van de verzekeringsmaatschappij De Utrecht aan het Smakkelaarsveld, vlakbij de Catharijnesingel. De wandeling loopt via een winkelstraat, een kapperszaak, een café en een restaurant, om uit te komen op het plein voor het toenmalige treinstation Maliebaan, het huidige Spoorwegmuseum. Daar houdt de achtervolging op, wanneer Awater blijft staan en omkijkt naar de ik-figuur, terwijl de ik-figuur doorloopt.

Hoewel de wandeling langs vindbare en herkenbare plekken in de stad Utrecht loopt, is het verhaal fictief. Zoals in veel literair werk zou de ik-figuur 'iedereen' kunnen zijn, in de zin van *anyone*: iedereen die zich, in welke mate dan ook, met de ik-figuur kan identificeren. Ook de identiteit van de andere hoofdfiguur uit het verhaal, Awater, wordt aanvankelijk open of algemeen gehouden: 'Ik heb een man gezien. Hij heeft geen naam. / Geef hem ons aller vóórnaam bij elkaar. / Hij is de zoon van een vrouw en een vader.' Verderop in het gedicht krijgt deze gewone kantoorman de betekenis van voorganger of voorloper – zelfs letterlijk, doordat de ik-figuur hem achterna loopt; Awater wordt dan vergeleken met de bijbelse Mozes, Johannes de Doper, en zelfs Jezus. Uiteindelijk blijkt hij een kunstenaar, die precies in deze hoedanigheid de ik-figuur kan bevrijden. Juist het fictief-literaire karakter van het verhaal geeft deze Utrechtse wandeling haar grotere, algemene, humanistische betekenis. Iedereen (*anyone*) zou zo bevrijd kunnen worden. Het is overigens wel een heel merkwaardige wandeling, waarbij men niet samen oploopt maar waarbij de een de ander ongemerkt volgt. Maar het gedicht gaat dan ook over een spoor volgen, en iemand navolgen.

De ik-figuur kampt met een verlies. Zijn broer is recent overleden, en eerder ook zijn moeder. Omdat hij vermoedt dat Awater, die dagelijks zijn huis passeert, ook rouwt om een verlies, neemt hij het intuïtieve besluit om Awater na diens werktijd te volgen – om te zien of hij, op zoek naar een vriend, een reisgenoot, 'bij hem kan horen'. In de loop van de wandeling, eerst in het café en daarna in het restaurant, blijkt het vermoeden van de ik-figuur te kloppen. In de restaurantscène zingt Awater, daartoe uitgenodigd door het publiek, zijn 'lied': een perfect sonnet (een

gedicht in het gedicht dus), dat gaat over de onherroepelijkheid van afscheid en verlies.

Door in de gestileerde vorm van het sonnet over verlies en rouw te zingen, toont Awater zich een kunstenaar. Maar niet een kunstenaar volgens het moderne romantische ideaal: het genie dat geheel authentiek de inspiratie uit zichzelf haalt, en volledig nieuwe en originele poëzie, schilderijen of muziek schept. Het sonnet van Awater is een vertaling, creatieve navolging en overtreffing van een sonnet van de renaissance-humanist Francesco Petrarca (1304–1374). Awater (Nijhoff) werkt volgens het renaissancistische artistieke parool *translatio* (vertaling), *imitatio* (navolging), *aemulatio* (het overtreffen van het voorbeeld). De renaissancekunstenaar volgt op ambachtelijke wijze voorbeelden na, niet alleen voorbeelden uit de natuur, maar ook het voorbeeld van andere kunstwerken – zoals hier een sonnet van Petrarca. Hoewel de natuur de eerste leermeester van de kunst is (*artis natura magistra* – waarnaar de bekende dierentuin in Amsterdam is genoemd) volgt de gevorderde kunstenaar zijn voorbeelden op creatieve wijze na, om deze te overtreffen, en zo de kunst verder te brengen. Deze renaissancistische kunstopvatting, die teruggaat op Aristoteles, is niet alleen historisch gezien humanistisch te noemen (vanwege haar bloei in de renaissance), maar ook inhoudelijk. Kunst is traditie: het creatief volgen, overtreffen en doorgeven van mensenwerk. Zoals ook wetenschap en filosofie op deze wijze traditie zijn.



Verzekeringsmaatschappij De Utrecht aan het Smakkelaarsveld.



Portret van Martinus Nijhoff (1894–1953) door Jan Cleijne.

Het sonnet van Awater, het lied dat hij in de cruciale restaurantscène zingt, vormt het keerpunt in de bevrijding van de ik-figuur. Deze bevrijding is niet iets van één moment. Zij wordt voorbereid in de scènes ervóór (de winkelstraat, de kapperszaak, het café), terwijl zij pas wordt voltooid op het stationsplein, als de ik-figuur zijn voorganger of voorbeeld loslaat, en zelfstandig verder gaat. In de gecondenseerde vorm van het gedicht *Awater* vindt de bevrijding in één avond plaats. Maar waarvan wordt de ik-figuur nu precies bevrijd, en waarom noemen we deze bevrijding humanistisch?

De ik-figuur verkeert in rouw, zoals gezegd. Het verlies waarover hij rouwt werpt hem op zichzelf terug. Zijn verdriet vereenzaamt hem. Hij is al wel zo ver dat hij dit beseft, hij is de ‘ontkenningfase’ voorbij, zogezegd, want hij is op zoek naar een vriend, een reisgenoot. Maar zoals elke rouwende hoopt hij stilletjes dat het verlies ongedaan kan worden gemaakt; in zijn dromen en fantasie is de overledene er nog. Het sonnet van *Awater* confronteert hem echter op harde wijze met de onherroepelijkheid van het verlies. De loutering die het sonnet teweegbrengt leidt op het stationsplein tot de acceptatie die noodzakelijk is om verder te kunnen leven. Dit is het sonnet, het staat in de i-strofe van het gedicht *Awater* (waar alle regels op een i-klank eindigen):

Steeds troostte ze, steeds heeft zij als ik sliep  
mij met haar liefelijke komst bezielde,  
de aanbodene; thans kwam ze en heeft vernield  
de laatste steun die mijn verlies zich schiep.  
Zij was, toen 'k haar ontwaren ging, in diep  
met schrik vermengd verdriet terneergeknield;  
ik hoorde dat zij mij geloof voorhield  
maar zonder dat het hoop of vreugde opriep:  
'Herinnert ge u dien laatsten avond niet'  
sprak ze 'toen ik uw tranen heb ontzien  
en zonder meer de wereld achterliet?  
Ik kon, noch wilde ik, melden u sindsdien  
hetgeen ik thans u te verstaan gebied:  
niet hopen mij op aarde ooit weer te zien.'

Zoals de ik-figuur Awater volgt, volg ik de filosoof Theo de Boer in zijn interpretatie van Awater als plaatsvervanger. Een plaatsvervanger doet of bewerkstelligt iets voor iemand wat deze laatste zelf niet, of althans minder goed, kan doen of bewerkstelligen. Door zijn confronterende lied bewerkstelligt Awater bij de ik-figuur een omslag van diens rouwende fixatie op het verleden naar een toekomstgerichtheid, wat de ik-figuur

zelf juist door zijn rouw niet lukt. Dit is een mooi voorbeeld van wat wel ‘horizontale transcendentie’ wordt genoemd. Transcendent omdat ik de knop niet zelf kan omzetten, of althans niet alleen. Horizontaal omdat de plaatsvervangende hulp niet van boven komt, van iets bovennatuurlijks, maar van een door mensen in een traditie gemaakt kunstwerk. Ook het gedicht *Awater* zelf, waarin dit alles in een wandeling plaatsvindt, werkt als een louterend kunstwerk voor ieder die zich met de ik-figuur kan identificeren. De horizontaal-transcendente werking van de plaatsvervangende, die doet of bewerkstelligt wat ik, om welke reden dan ook, niet zelf kan, of niet alleen kan, laat humaniteit gebeuren. Dat is de humanistische betekenis van deze bijzondere wandeling. De ik-figuur wordt bevrijd van de last van zijn rouw; zijn perspectief wordt weer op de toekomst gericht. Aan het eind van de wandeling stopt de plaatsvervangende, en kan de ik-figuur weer als zelfstandig en volwaardig mens verder in het leven.

De Zuid-Afrikaanse anti-apartheidsstrijder Desmond Tutu gaf in een interview eens een even eenvoudig als prachtig voorbeeld van deze humaniteit-door-plaatsvervangende. Er was eens een man, vertelt Tutu, die bij uitzondering al tijdens zijn leven een kijkje in de hemel en in de hel mocht nemen. Eerst zag hij de hel, en wat hij zag verraste hem. Hij zag een grote ronde tafel vol met heerlijk voedsel. Maar de mensen die om de tafel zaten waren mager en uitgehongerd. Dat kwam doordat ze het eten alleen konden bereiken met extreem lange houten lepels, die ze vervolgens door de grote lengte niet naar hun mond konden brengen. Ze konden met hun lange lepel de draai niet maken. Daarna zag hij de hemel. Daar zag hij hetzelfde tafereel met het heerlijke eten, alleen was hier iedereen goed gevoed en gezond. Dat kwam doordat ieder met zijn lange lepel zijn overbuur voedde, en zelf ook door een buur werd gevoed.

De hemel en de hel zijn op dezelfde plaats. Ze zijn niet bovennatuurlijk, ze zijn hier en nu, en van alle tijden. In de hel is het ieder-voor-zich. De ‘hemel’ is daar waar men plaatsvervangend voor elkaar in staat, als dat nodig is omwille van humaniteit. De Utrechtse wandeling van het gedicht *Awater* laat zien dat de menselijke verbeelding, in het bijzonder kunst als traditie van mensenwerk, een binnenwereldlijk antwoord kan geven op tegenslag en verlies. Binnenwereldlijk: niet komend van boven of gericht op een hiernamaals. En inderdaad: een antwoord geven en doorgeven (traditie). Omwille van humaniteit.