

Oek de Jong. *Een man die in de toekomst springt*. Meulenhoff

In *Een man die in de toekomst springt* heeft Oek de Jong een dertiental essays gebundeld, die over een lange periode zijn geschreven. Het eerste stamt uit 1983, het laatste is van vorig jaar. Het geheel geeft een intrigerend beeld van zijn ontwikkeling, zij het minder als schrijver dan als spirituele worstelaar, gekweld door de calvinistische erfenis van zijn jeugd en de 'onttoverde', 'ontzielde' realiteit van het moderne leven. Een romanticus die de romantiek in zichzelf probeert te overwinnen, zonder zijn hang naar het hogere prijs te geven - zo zou je Oek de Jong in deze bundel kunnen typeren.

Zeer romantisch is het eerste essay, het verslag van een reis naar Egypte waar De Jong een afgelegen piramide bezoekt en zich heimelijk ergert aan zijn Egyptische gids, die meer belang stelt in de moderne stad en in zijn radiootje dan in het pre-moderne gewemel op een plattelandsmarkt. De Jong daarentegen schrijft dweperig: 'Ik ben als het water in een beek met rotsblokken. Mijn oog huppelt. In mijn lichaam, diep in mijn lichaam bloeien verloren gewaande instincten weer op'. En hij zou liefst, zittend op zijn hurken, Arabier worden onder de Arabieren.

Dat kan natuurlijk niet, zoals hij zelf heel goed beseft. En het is ook niet wat hij echt wil. Niet cultuurkritiek is het belangrijkste thema van deze bundel, maar de relatie tot het religieuze, waarvoor het moderne heden geen ruimte meer lijkt te bieden. Een belangrijk obstakel daarbij is, net als bij zovele oudere Nederlandse schrijvers, het calvinistische verleden, dat diepe sporen blijkt te hebben getrokken. In de praktijk zijn ze minder makkelijk uit te wissen dan De Jong ooit, in de jaren zestig (toen hij het geloof der vaders vaarwel zei), gedacht had. 'Het zit diep, het gaat langzaam, die losmaking van een oude manier van denken - we zijn er al een paar eeuwen mee bezig'.

Hoe diep het zit, blijkt uit zijn religieus te noemen ontvankelijkheid voor de bijbelse motieven in de Byzantijnse mozaïeken op Sicilië, voor de door schuldgevoelens en verlangen naar nederigheid getourmenteerde kunst van Caravaggio, voor de 'metafysische orde' op de schilderijen van Vermeer. Met veel empathie probeert De Jong zich te verplaatsen in de wereld van deze kunstenaars, waarin hij het nodige terugvindt van zijn eigen preoccupaties.

Toch schept de historische distantie ook nog op een andere manier afstand. De Jong heeft zich laten raken door deze oude kunst, dat valt moeilijk te ontkennen, maar zij confronteert hem niet rechtstreeks met zijn meest knagende obsessies. Dat gebeurt pas wanneer hij zich verdiept in de schilderijen van Caspar David Friedrich, die dan ook bij hem 'tegenstrijdige gevoelens' oproepen. Op het 'romantisch idealisme' van Friedrich reageert hij met 'sceptis en wrevel' en op diens nog altijd zeer herkenbare protestantisme zelfs met regelrechte afkeer. Wat hem in het protestantisme tegenstaat, wordt hier uitgesproken: de abstracties, het getob over de uiteindelijke dingen, de onbereikbare god, de ontkenning van de natuur, die stuk voor stuk leiden tot een 'beknotting van vitaliteit', een zich afwenden van de werkelijkheid.

In het essay over Friedrich plaatst De Jong tegenover diens 'zucht naar zingeving en symbolen' de 'rauwe en illusievolle lichamelijke' van Francis Bacon, wiens vitale 'kaalslag' korte metten maakt met alle metafysische hunkeringen. De Jong

situeert zichzelf ergens tussen beiden in. Vanuit die positie uit hij zijn liefde voor Gorters enthousiasme (dat hij niettemin met onvolwassenheid identificeert), neemt hij afscheid van Terborghs 'droom van het archaische' (dat hem te verstarrend en te wereldvijandig is geworden) en brengt hij onbekrompen bewondering op voor Ida Gerhardt (wier romantische dichterschap tenminste wordt gecompenseerd door een 'klassiek' vormbesef).

Zijn grootste sympathie reserveert De Jong echter voor Paul van Ostaijen, die het nihilisme van de moderne tijd recht in de ogen zag en op de catastrofe van de Eerste Wereldoorlog reageerde met een 'dansende, met alle wetten spottende vitaliteit'. Bij Van Ostaijen herkent hij de 'radicale twijfel', de 'crux' van de moderne conditie. De metafysica met haar abstracte systeemdrang blijkt er niet tegen bestand, maar de mystiek wel. Vooral het late werk van Van Ostaijen, waarin De Jong een ideale combinatie van (mystieke) contemplatie en spel aantreft, spreekt hem aan.

Van Ostaijen heeft zich niet van zijn eigen tijd afgewend en is daarom tevens 'een man die in de toekomst springt'. Dat zou ook Oek de Jong graag willen zijn, zo blijkt; hij heeft deze kwalificatie niet voor niets als titel voor zijn essaybundel gekozen. De 'sprong' is een woord dat terugkeert in het essay over de mystiek, 'Niet-handelen, niet-weten', waarin de mystiek de 'wetenschap van de belangeloosheid' wordt genoemd. In de paradox, die bij mystici zo geliefde stijlfiguur, is op zeker moment altijd een 'sprong' vereist om de dreigende tegenspraak op te heffen. Hier richt de mystieke sprong zich op de geschiedenis, ten einde - in een belangeloze lotsaanvaarding - de werkelijkheid niet te hoeven verzaken.

Het grootste probleem lijkt mij vooralsnog de transformatie van dit gewonnen inzicht tot literatuur. De Jong moet, zoals hij niet nalaat te vermelden, door diepe dalen zijn gegaan na de publicatie van zijn beide - zeer geslaagde - romans. Pas in 1993, bijna acht jaar na *Cirkel in het gras*, liet hij voor het eerst weer iets van zich horen. Maar van enige sprong in de toekomst viel toen niets te bespeuren: de twee novellen van *De inktvis* beantwoordden volledig aan De Jongs voorkeur voor het mystieke 'leerboek' en helaas ook aan de parabelachtige zouteloosheid van het genre. Het 'sterven' dat aan elke mystieke loutering vooraf heet te gaan, leek bij hem de *schrijver* fataal te zijn geworden.

Verhelderend zijn wat dit betreft de twee essays over Frans Kellendonk in deze bundel, vooral het nog niet eerder gepubliceerde 'Dronken van taal', waarin De Jong kritiek uitoefent op Kellendonks 'oprecht veinzen'. Voor Kellendonk was dit het ironische antwoord op de 'dood van God', een vernuftige noodsprong om het geloof te redden van de scepsis, zonder de scepsis teniet te doen. De Jong, die ooit samen met zijn vriend Kellendonk een eigen tijdschrift (*De Jakobsladder*) had willen uitgeven, vindt het maar 'een wangedrocht van een theorie'. Een vlucht in het intellectualisme, die niets te maken heeft met de 'overgave' waarin hij zelf de essentie van het religieuze zoekt.

De kritiek lijkt me correct, tenminste als het om geloven gaat. Op dit punt blijkt de calvinist De Jong preciezer in de leer dan de katholiek Kellendonk. Maar wie zich meer voor literatuur dan voor religie interesseert, zal moeten erkennen dat Kellendonks opvatting (niet toevallig ontleend aan een dichter: de Amerikaan Wallace

Stevens) voor diens schrijven uitermate vruchtbaar is gebleken, getuige de - eveneens zeer ironische - roman *Mystiek lichaam*. De Jong heeft na *Cirkel in het gras* niets geschreven dat daar ook maar bij in de buurt komt.

'De ware religie van Kellendonk, dat was zijn stijl', schrijft De Jong terecht. Wat is zijn eigen ware religie? Via de psychologie van het boeddhisme (in Kellendonks ogen een vorm van 'exotisch toerisme') heeft hij opnieuw een ingang tot de religie gevonden, lezen we. Een ingang die in plaats van last en doem geluk belooft, als gevolg van een aandachtig opgaan in het gewone en het alledaagse. God is daarom niet langer een probleem voor hem; Hij is zelfs 'oninteressant' geworden, bekent De Jong in 'Niet-handelen, niet-weten' - een laatste stap in de ontwikkeling, want in een eerdere versie van dit essay mondde de loutering die erin wordt aangestipt ('Ik leerde om bedelaar te zijn, om te zitten en te wachten. Ten slotte begon er langzaam iets te dagen') nog uit in een herkenning van 'de vreugde en het godsvertrouwen van mystieke schrijvers'.

Nu schrijft De Jong zelfverzekerd: 'Religie is ervaring' en 'Met geloof heeft het niets te maken'. Daar kunnen de collega's die zich dezer dagen opnieuw tot de Here bekennen het mee doen; hun nostalgisch geloof is een vorm van romantisch ressentiment, lijkt De Jong te willen zeggen. Zelf stelt hij daar, in het laatste essay, een opmerkelijk postmodern aandoende intentieverklaring tegenover, waarin met ieder ressentiment wordt afgerekend. Met uitzondering van God vindt De Jong immers *alles* interessant, zonder nog onderscheid te willen maken tussen elitecultuur en massacultuur: zijn belangstelling reikt moeiteloos van Tsjechov en diens 'bondigheid' tot Patty Brard en haar vergrote borsten.

Daar kijk je van op, na zijn liefdevolle en zeer ernstige essays over Caravaggio, Vermeer, Friedrich, Gorter, Terborgh, Van Ostaijen, Gerhardt en Kellendonk te hebben gelezen. Het verschil zit hierin dat het laatste essay over de roman gaat; de alles omarmende intentieverklaring betreft de romanschrijver De Jong, die aankondigt zich niet door de dreiging van massamedia en massacultuur te laten intimideren. 'Voor de romanschrijver (...) zijn de mogelijkheden groter dan ooit te voren', klinkt het veelbelovend.

Wat voor nieuwe roman hieruit zou kunnen voortkomen, dat is een vraag waarop geen enkel essay in *Een man die in de toekomst springt* het antwoord doet vermoeden. Maar welke lezer die De Jongs eerdere romans heeft bewonderd, zal niet bereid zijn om zich te laten verrassen? De schrijver wekt in deze essaybundel de indruk zijn leven, na een uitputtende reeks gevechten met de 'demon', weer enigszins op orde te hebben gekregen. Nu de literatuur nog.

(NRC Handelsblad, 21-2-1997)