

Reizen en letteren

Alle wijsheid begint met verwondering, wordt vaak gezegd, en om die verwondering bij u te stimuleren wil ik graag beginnen met een citaat, dat gezien de toeristische context van deze Johan Diepstratenlezing op z'n minst een paradox mag heten. Het citaat gaat als volgt: 'De keren dat ik me ertoe zette na te denken over de veelsoortige en drukke activiteit van de mensen en de gevaren en moeilijkheden waaraan ze zich blootstellen (...) heb ik vaak gezegd dat alle ellende van de mensen maar één oorzaak heeft, namelijk dat zij niet in staat zijn rustig in een kamer te blijven'. Ook al blijven de gevaren en moeilijkheden waarmee moderne toeristen te kampen hebben doorgaans binnen de perken - een aanbeveling om op pad te gaan, kun je deze uitspraak moeilijk noemen. Een reisbureau dat het citaat in zijn folder zou opnemen, kan ongetwijfeld rekenen op verwondering bij zijn potentiële klanten. Om thuis te blijven heb je geen reisbureau nodig.

Nu is een lezing geen reisbureau, dus met alleen uw verwondering ben ik meer dan tevreden. Of er ook nog wijsheid op zal volgen, wie zal het zeggen? Voor het thema van mijn lezing, reizen en letteren, lijkt me die verwondering alvast een goede start. Maar het citaat (dat afkomstig is van de zeventiende-eeuwse Franse filosoof en wiskundige Pascal) is ook nog in een ander opzicht van toepassing. Om te lezen hoeft namelijk niemand zijn of haar kamer te verlaten. Dat daarmee ook in één keer de oorzaak van alle ellende is weggenomen, kan ik helaas niet beloven. Want de literatuur leeft in zekere zin van onze ellende. Ontbrak die, dan hadden we misschien geen literatuur nodig. Zo dacht in elk geval Pascal erover, voor wie de mens gedwongen was verstrooiing te zoeken, bijvoorbeeld in literatuur, om zijn misère niet onder ogen te hoeven zien.

Literatuur lezen is een reis maken zonder daadwerkelijk op weg te gaan. Hetzelfde geldt trouwens voor literatuur schrijven. Toen men de zoals u weet zeer productieve Vestdijk eens vroeg of hij niet moe werd van het schrijven van al die romans, moet hij hebben geantwoord: 'Hoezo? Je kunt er toch bij blijven zitten'. Dat is waar: je kunt er bij blijven zitten, of liggen, of leunen, of hangen, en toch maak je al schrijvend en lezend een reis. Spelen de gelezen boeken zich af in verre landen en vreemde streken, dan springt het reiskarakter meteen in het oog. De lezer leent als het ware de blik van de schrijver om dáárdoorheen die zelf nooit bezochte landen en streken te leren kennen. Maar dat ligt zozeer voor de hand, dat ik er niet bij stil hoef te staan. Om de reis die in het lezen van literatuur schuil gaat zichtbaar te maken is de reisliteratuur eigenlijk het minst geschikt, omdat het verschil tussen reizen en lezen er het kleinst is. Het mooist zou een boek zijn waarin de hoofdpersoon (overeenkomstig Pascals uitspraak) geen moment zijn kamer verlaat en toch op reis gaat.

Laat er nu een boek bestaan dat precies aan deze definitie beantwoordt. In 1794 werd het door de Franse schrijver Xavier de Maistre gepubliceerd onder de titel *Voyage autour de ma chambre*; vijf jaar geleden verscheen er een mooie Nederlandse vertaling van, die *Reis door mijn kamer* heet. Hoe kun je een reis door je kamer maken? Xavier de Maistre doet het voor in zijn hoogst onorthodoxe en zeer vermakelijke roman. Zijn verteller heeft huisarrest gekregen na een voor de tegenstander fataal

verlopen duel en probeert van de nood een deugd te maken door wippend op zijn stoel een rondgang te maken door zijn kamer. Bij alles wat hij tegenkomt staat (of liever: zit) hij even stil, en gaandeweg loopt het boek vol met woorden, want ook over de kleinste dingen blijkt heel wat te vertellen te zijn. Hij beschrijft de gravures aan de wand, hij praat met zijn kamerdienaar, speelt met zijn hondje, er komt een bedelaar aan de deur en telkens vult zijn geest zich met gedachten, gevoelens en herinneringen waarvan de lezer deelgenoot wordt gemaakt.

Het merendeel van de reis speelt zich echter af in de verbeelding, volgens Xavier de Maistre, 'het bekoorlijke land (...) dat door de hoogste Weldoener aan de mens is geschonken om hem te verzoenen met de werkelijkheid'. De verbeelding doet hem de saaie uren die hij noodgedwongen thuis doorbrengt vergeten en weet zo de straf (het huisarrest) te veranderen in een zegen. Met de verbeelding kan de fortuin worden gekeerd en het lot veranderd. In de lange dagdroom waaruit de roman in feite bestaat schuilt om zo te zeggen een utopische dimensie, beschikbaar voor iedereen die zijn geest openhoudt, met als gevolg dat men de werkelijkheid beter kan verdragen. In de achttiende eeuw, toen Maistre zijn boek schreef, wemelde het van de utopische reisverhalen. De heilstaat werd nu eens op een verafgelegen eiland gesitueerd, dan weer op de maan en zelfs in het binnenste van de aarde. Maar Maistre laat zien dat dit overbodige omwegen zijn: het ware heil bevindt zich altijd in ons eigen binnenste, in het wonderlijke, fantasierijke spel van onze verbeelding.

Ziedaar het genot (want om nu meteen over heil te spreken, lijkt me voorbarig) dat aan het lezen van literatuur te beleven valt. Om te kunnen schrijven heeft de schrijver zijn verbeelding moeten aanspreken, maar om zijn boek te kunnen lezen moet de lezer niet minder over verbeelding beschikken. Anders weigeren de letters en de woorden op de pagina tot leven te komen. Het hoeft daarom niet te verbazen dat Xavier de Maistre tijdens zijn *Reis door mijn kamer* lange tijd stil blijft staan voor zijn boekenkast. Ook als de deur van de kamer hermetisch gesloten blijft, is daar altijd een uitweg te vinden die naar elders leidt. Het lijkt nu misschien alsof het lezen van literatuur gelijk staat aan ontsnappen aan de werkelijkheid. Dat is ook wat het citaat van Xavier de Maistre over de verbeelding suggereert, want in elke verzoening schuilt een element van escape: in elk geval ontsnapt men dankzij de verzoening aan de ellendige kanten van het realiteit. Toch is dat voor mij niet de belangrijkste waarde van literatuur. Evenmin zoek ik die waarde in het tegendeel van ontsnapping: in de herkenning, die voor veel andere lezers de grootste attractie van literatuur lezen uitmaakt. Zij genieten pas echt wanneer ze in de roman of het verhaal van een ander opeens merken: hé, dit gaat niet over dit of dat personage, dit gaat over mij! Wat deze man of vrouw meemaakt, dat is precies wat ik zelf heb meegemaakt of misschien nog steeds meemaak.

In de literaire kritiek staat herkenning niet hoog aangeschreven - volgens mij omdat zij meestal te gemakkelijk tot stand komt. Herkenning wordt geassocieerd met een al te simpel en conventioneel realisme, dat weinig meer doet dan een werkelijke situatie kopiëren in een stijl die nauwelijks aandacht voor zichzelf vraagt. In een realistische roman is de taal een zichzelf wegcijferend doorgeefluik naar een werkelijkheid die heel goed ook die van de lezer kan zijn, al sta je soms te kijken van

de romans waarin lezers zich zeggen te herkennen. Romans over tragische liefde, onmetelijk leed, gruwelijke rampspoed - ziedaar iets van de ellende die *in* de literatuur te vinden is. Wat voor levens moeten die lezers niet leiden om zich daar allemaal in te kunnen herkennen? De wegen van de herkende lezer zijn even ondoorgrondelijk als die van Maistre's hoogste Weldoener.

Maar op een ander niveau zal het duidelijk zijn dat lezen *zonder* herkenning ook niet kan. Op een gegeven moment zal elke lezer in een boek iets moeten herkennen, al is het maar om het te kunnen lezen. Een roman of verhaal waarin alles onherkenbaar is, blijft - figuurlijk en naar te vreezen valt spoedig ook letterlijk - een gesloten boek, een verzameling dode letters en woorden. Of, om in de stijl van mijn thema van vanavond te blijven, een reis die niet doorgaat, bijvoorbeeld omdat de directeur van het reisbureau er met de kas vandoor is. Maar wil de herkenning een literaire waarde vertegenwoordigen, dan moet zij wat mij betreft niet te gemakkelijk tot stand komen. Ik moet er een beetje moeite voor doen, opdat de *schok* van de herkenning, die mij prompt recht doet zitten en kippevel bezorgt, des te groter is. In dat geval is de herkenning tegelijk een ontdekking, je blijkt je opeens in iets of iemand te kunnen herkennen waarvan je tot dan toe geen idee had dat het in je zat. Je blijkt om zo te zeggen terecht te zijn gekomen op een bestemming, waarheen je helemaal geen reis had geboekt.

Misschien zijn dat wel de leukste of anders toch zeker de spannendste reizen. Waarom gaat iemand tenslotte op reis? Om iets nieuws te zien, iets anders te beleven dan hij of zij thuis kan vinden. Andere werelddelen, vreemde volken en culturen - daar zijn we nieuwsgierig naar, tenminste wanneer we niet alleen maar op reis gaan om elders in de zon te liggen, die zoals bekend in Nederland niet elke dag schijnt. Het nadeel van een echte reis is alleen dat het onbekende onherroepelijk verandert in iets bekends zodra je op de plaats van bestemming bent gearriveerd en er een paar weken hebt rondgekeken. Je weet na afloop hoe het er in China of Peru uitziet, en de bewijzen daarvan neem je mee naar huis in de vorm van foto's die vervolgens hun plaats krijgen in het fotoalbum.

En dan speelt er nog iets anders mee. Echt onbekende plekken bestaan tegenwoordig niet meer, de hele aardbol is verkend, in kaart gebracht, geëxploiteerd door touroperators. Het reizen is een industrie geworden, zelfs het avontuurlijke reizen; wat je als reiziger te wachten staat, wordt in folders en reisgidsen met wervende teksten en foto's aangeprezen. In zekere zin vinden die foto's hun herhaling in de foto's die je ter plekke zelf maakt en die achteraf het particuliere fotoalbum mogen verrijken. Was ik een cynicus, dan zou ik zeggen: misschien gaan we nog alleen op reis om te controleren of de foto's uit de folder kloppen. Dat zich daarbij overigens ook verrassingen kunnen voordoen, heb ik zelf eens meegemaakt in Florence, waar ik een - uiteraard - Amerikaanse toeriste tot haar echtgenoot hoorde zeggen, terwijl ze voor de *Primavera* van Botticelli stond en haar reisgids raadpleegde: 'Henry, look, this is famous!' De verrassing kwam er in dit geval op neer dat de gids klopte, maar had deze toeriste nu werkelijk iets nieuws gezien?

Soms denk ik wel eens: om echt iets nieuws te zien heb je de literatuur nodig. Maar in plaats van 'nieuw' kun je misschien beter 'anders' zeggen. Iets anders zien in

wat je al kent of liever: het bekende op een andere manier zien - dat is het waartoe de literatuur kan uitnodigen. De Duitse romantische dichter Novalis schreef ooit: poëzie maakt het bekende onbekend. Dat is precies wat ik bedoel, en dan wordt het ook begrijpelijk waarom het niet eens nodig is om er je kamer voor te verlaten. Het bekende dat de poëzie oftewel de literatuur onbekend maakt is overal om ons heen. De wereld die we zo goed denken te kennen wordt anders, geheimzinnig, raadselachtig door de vormkracht van de schrijver of dichter, door de manier waarop hij de woorden gebruikt. Vandaar mijn wantrouwen tegen gemakkelijke herkenning als hét criterium voor literaire waarde.

Want hoe kennen en herkennen we de werkelijkheid? Dat is in belangrijke mate een kwestie van taal, ook al zijn we ons daar lang niet altijd van bewust. De taal en de woorden die we gebruiken, bepalen in verregaande mate onze ervaringen. Hoe komt het bijvoorbeeld dat we tijdens een wandeling een boom kunnen zien? Dat komt omdat we al bij voorbaat beschikken over het woord 'boom'. En dan heb ik het niet over prinses Irene en haar geestverwanten die zelfs in staat zijn om met een boom een gesprek te voeren. Hadden we niet het woord 'boom' tot onze beschikking, dan zouden we nooit tot onze medewandelaars kunnen zeggen: kijk eens, wat een mooie boom staat daar - om de eenvoudige reden dat we zonder het woord alleen een aantal willekeurige vlekken op het netvlies zouden waarnemen. Dus ook zonder medewandelaars zouden we nooit een boom *als boom* kunnen zien. We kijken en ervaren niet alleen met onze visuele zintuigen, maar altijd ook met onze woorden. De taal is, anders gezegd, misschien wel ons voornaamste venster op de werkelijkheid.

Maar dat venster is, hoezeer we er ook aan gewoon zijn geraakt, niet vanzelfsprekend: het bestaat dankzij een ingewikkeld stelsel van afspraken en conventies, vastgelegd in woordenboek, grammatica en syntaxis. Elke taal is een systeem van tekens waaraan we een bepaalde betekenis hebben verbonden. Dat systeem spreekt alleen maar vanzelf, zo lang we ons nauwgezet houden aan de regels die het systeem ordenen. Wat er nu in goede literatuur gebeurt, is dat de schrijver heel voorzichtig, heel bescheiden iets verandert in het gebruik dat we plegen te maken van dat systeem en zijn regels. Doet hij het te bruusk of te radicaal, dan wordt elke communicatie verbroken en kunnen we zijn tekst niet meer lezen. We herkennen dan niets meer in de woorden. Maar doet hij het inderdaad voorzichtig en bescheiden, zodat we - na enige inspanning weliswaar - herkennen wat er staat, ook al zijn de woordcombinaties en zinsconstructies nog zo ongewoon, dan kan een schrijver onze ervaring van de werkelijkheid veranderen. En dan zien en ervaren we, anders dan die Amerikaanse toeriste in Florence, werkelijk iets nieuws of iets anders.

Deze zomer was ik in de Verenigde Staten en bezocht daar onder meer de Grand Canyon, een van de meest eigenaardige natuurverschijnselen die er bestaan. Een duizelingwekkende kloof in het aardoppervlak, zo groot en diep dat je normale besef van afstand en proportie erdoor aan het wankelen wordt gebracht. Het was een imponerend gezicht en toch viel het me een beetje tegen. Waarom? Wat ik zag kwam overeen met de afbeeldingen die ik er al van kende: de foto's in de folder klopten. Maar mijn ervaring klopte niet met de ervaring, van verbijstering én verrukking, die ik

was tegengekomen in een prachtig verhaal van de Nederlandse schrijver F.C. Terborgh.

Het zou mij niet verbazen als ook Terborgh, die behalve schrijver diplomaat was, de Grand Canyon ooit heeft gezien en een beetje teleurgesteld was. Wellicht heeft hij daarom zijn verhaal geschreven, dat 'El Gran Cañon' heet en dat oorspronkelijk in 1960 werd gepubliceerd in zijn bundel *De condottiere*. Het is een verhaal over een groepje Spaanse conquistadores dat in de zestiende eeuw de Grand Canyon heeft ontdekt. Door zich in deze avontuurlijke Spanjaarden te verplaatsen weet Terborgh zijn door mij veronderstelde (maar in werkelijkheid misschien afwezige) teleurstelling te veranderen in een nieuwe, betekenisvolle ervaring.

Nu zijn de meeste conquistadores die hij beschrijft helemaal niet op zoek naar nieuwe ervaringen, zij zijn op zoek naar goud - dat ze uiteindelijk niet vinden, tot hún teleurstelling. Maar één van hen, een jonge weggelopen student, don Pedro Carvajal de Susa geheten, heeft andere motieven, die hij tegenover de priester in het gezelschap als volgt onder woorden brengt: 'Is het je dan nooit overkomen, thuis in je bedompte cel, 's avonds uit te kijken door het raam over de lege velden waar de zon ondergaat in de verte en te denken dat daarachter weer velden liggen, honderden mijlen ver, en daarachter de zee, en weer verder nieuwe verten en bergen? Onvoorstelbare mogelijkheden tot wie weet welke grens. En is dan nooit het verlangen in je opgekomen er op uit te trekken, steeds verder, niet om te winnen of te roven, maar om het trekken zelf, tot er een einde zal komen? Een muur of een dampige afgrond zonder licht of een onverwachte, grote dood?'

U hoort het wel: deze jonge conquistador is geen goudzoeker en evenmin een moderne toerist, hij is een volbloed romanticus. Maar ook onze huidige opvatting van literatuur, in elk geval de mijne, is nog altijd in belangrijke mate romantisch gekleurd. Doordat ik van literatuur een nieuwe, een andere ervaring verwacht, bewijs ik mijn romantische inborst. En het is een nog altijd onbesliste vraag, of *alle* kunst en literatuur niet een romantische kern bezit. Op deze vraag wil ik nu liever niet nader ingaan, want anders zitten we hier morgenochtend nog. Wel wil ik u vertellen hoe het deze don Pedro Carvajal de Susa verder is vergaan.

Hij krijgt tenslotte wat hij verlangt: een 'dampige afgrond' en een 'onverwachte, grote dood'. Want aan de tocht komt een einde, wanneer zich plotse-ling voor de voeten van de verbaasde Spanjaarden de Grand Canyon openbaart en don Pedro's metgezellen tijdens een afdalingspoging de dood vinden. Zelf blijft hij als enige over, ernstig gewond en dus eveneens ten dode opgeschreven. Maar voor het zover is, neemt Terborgh de gelegenheid te baat om de confrontatie van de Spanjaarden met het reusachtige ravijn te beschrijven: 'Die het eerst aan de rand kwam, sloeg een kruis; niemand sprak. Iets als afgrijzen greep hen, een helleangst voor dit bovenmenselijke, prachtiger en verschrikkelijker dan de wildste verbeelding der schilders, nu overgoten door vlammend avondlicht, dat het einde der wereld scheen te bestrijken met steeds zwakkere, brekende bundels stralen'.

Een sublieme ervaring is het, die Terborgh hier oproept, een samengaan van huivering en genot, die ik als lezer zonder al te veel moeite kan meevoelen (want zo lastig maakt Terborgh het ons niet, onder de schrijvers behoort hij beslist tot de

voorzichtigen en de bescheidenen). Alleen, toen ik een paar weken terug daadwerkelijk aan de rand van de Grand Canyon stond, wilde die ervaring mij maar niet deelachtig worden. Pas toen ik voor deze lezing Terborghs verhaal herlas, was die ervaring er weer. Als lezer kon ik blijkbaar iets anders zien en ervaren dan de werkelijkheid bereid was mij toe te staan.

Het slot van het verhaal, volgend op de fatale confrontatie met de Grand Canyon, is merkwaardig en onthult iets zowel over het lezen als over het reizen. Wanneer don Pedro, dodelijk gewond, op een plateau in de ravijnwand ligt, herkent hij plotseling in de rotswand 'het wilde gesteente vlak bij zijn vaderstad' en 'als in zijn jongensjaren', schrijft Terborgh, grifte hij met zijn mes in de wand de letters van zijn vaderstad. Reizen, zou je dus kunnen zeggen, is blijkbaar thuiskomen. Een paradox. Maar als je er goed over nadenkt geldt hetzelfde, *mutatis mutandis*, voor de literatuur. Ook wie leest maakt een reis, door zijn verbeelding, om tenslotte weer terug te keren op de plaats van vertrek.

Reizen is thuiskomen. Dat wil zeggen: om thuis te kunnen komen moet je eerst op reis zijn gegaan. Van belang is uiteraard ook dat Terborghs Spaanse avonturier dit pas ervaart vlak vóór het moment van zijn sterven. Daarmee sluit het verhaal aan bij een oud metaforisch gebruik van de reis in de literatuur: de reis als beeld voor het leven zelf, iets dat we al tegenkomen in een van de eerste teksten van de Europese literatuur, de *Odyssee* van Homerus. Ook de listige Odysseus maakt, onderweg gehinderd maar soms ook gesteund door goden, cyclopen en andere mythische wezens, een reis teneinde weer thuis te komen. Dat is, afgezien van zijn deelname aan de Trojaanse oorlog (die in de *Ilias* wordt beschreven), vrijwel het enige wat we over zijn leven te weten komen. Maar wie Homerus' beschrijving van Odysseus' avonturen leest, realiseert zich tegelijkertijd dat de waarde van de reis niet zozeer in de thuiskomst ligt als wel in de reis zelf, precies zoals Terborghs held dat verwoordt, wanneer hij tegen de priester zegt dat hij verlangt er op uit te trekken 'om het trekken zelf'. De zin van het leven zit in het leven zelf, en niet in enig daarachter gelegen doel. Net zo zit de waarde van het lezen in het lezen zelf, dat ons - niet anders dan het leven - ongemerkt verandert.

Dit raadsel (want het is een raadsel) maakt de literatuur zichtbaar, doordat zij via de taal de werkelijkheid verandert die we zo goed dachten te kennen, doordat zij ons in de tekst die werkelijkheid op een andere manier laat ervaren. Bij F.C. Terborgh gebeurt dat met nogal spectaculaire ingrediënten: de Grand Canyon, Spaanse conquistadores, de dood in een van god en iedereen verlaten ravijn. Maar in principe hoeft de schrijver niet zulke exotische paden in te slaan om een vergelijkbaar effect te bereiken. Het bekende onbekend maken, zoals Novalis het noemde, is evengoed mogelijk wanneer er over veel minder spectaculaire zaken wordt geschreven. De literaire reis hoeft niet per se naar Amerika te leiden, de gang naar het zwembad om de hoek kan net zo geheimzinnig zijn, zoals Kees 't Hart laat zien in zijn roman *Zwembad* uit 1992.

Veel meer dan Terborgh is Kees 't Hart een schrijver die zich bewust is van de manier waarop de taal ons blikveld bepaalt. Want wat valt er nu voor geheimzinnigs van een zwembad te maken? Om het antwoord op deze vraag te vernemen, raad ik u

aan 't Harts niet na te vertellen roman te lezen, waarin het zwembad gaandeweg verandert in een verontrustend labirint, vol even bizarre als verrassende ervaringen. Dat lukt 't Hart doordat hij bij zijn verteller het gebruikelijke venster op de werkelijkheid een kwartslag heeft gedraaid.

Ik weet niet of u wel eens bewust aandacht schenkt aan alle gedachten en mijmeringen die zich gewoonlijk onder ons schedeldak voordoen. Wordt ons gevraagd wat we op een middag hebben gedaan, dan volgt er meestal een ordelijk, feitelijk, realistisch verhaal van onze daden. We zijn bijvoorbeeld naar het zwembad geweest, hebben ons omgekleed in een badhokje, zijn in het water geplonsd, hebben gezwommen, andere zwemmers en zwemsters gadeslagen, een Mars gegeten, om ons vervolgens af te drogen, aan te kleden en weer naar huis te gaan. Bij Kees 't Hart gebeurt er in feite niet eens zo vreselijk veel meer, maar hij vertelt zijn verhaal wel op een heel andere manier. Hij heeft namelijk alle gedachten, associaties, verlangens en gevoelens die zijn verteller bij het bezoek aan het zwembad door het hoofd spoken óók een plaats in het verhaal gegeven. Niet als gedachten, associaties, verlangens en gevoelens, maar als zogenaamd 'werkelijke' gebeurtenissen. Alle mogelijkheden die de verbeelding suggereert, worden onmiddellijk, als hadden ze echt plaatsgevonden, in de fantastische orde van het verhaal opgenomen, waardoor het voor de lezer niet meer mogelijk is om achteraf vast te stellen wat nu fictie is en wat werkelijkheid.

Waarom maakt 't Hart van het zwembad zo'n wonderlijk geheel, dat zijn inhoud voor een belangrijk deel ontleent aan de onnavolgbare obsessies van zijn verteller? Kees 't Hart is een schrijver die raadselachtige woorden kan bedenken. In een eerdere roman *De neus van Pinokkio* uit 1990 heeft hij het bijvoorbeeld over 'inlevingscomplexen' en over een 'ervaringsoverschot' - deze woorden lichten een tipje van de sluier op. Dat wat buiten het normale kader van onze ervaringen valt, zoekt als het ware in de tekst een uitweg of, beter gezegd, zoekt woorden om tot de werkelijkheid van het verhaal te worden toegelaten. Maar in een latere roman, *Blauw Curaçao* uit 1996, wordt duidelijk dat daarachter een heel ander, tegengesteld, ideaal schuilgaat, dat eveneens met een bizar woord wordt aangeduid. 't Hart heeft het er over een 'theorieloos kijken'. Wat zou daar mee bedoeld kunnen zijn?

Ik geloof het volgende: wat hem als schrijver drijft of wat hem - figuurlijk gesproken - op reis doet gaan is een even sterk verlangen als dat van Terborghs Spaanse Don Pedro. Het richt zich alleen niet zozeer op het reizen zelf, als wel op een totale onbevangenheid of verwondering. Wat hij zou willen is de wereld betrappen zoals deze eruit ziet zonder het vormende of vervormende prisma van de menselijke blik. Dat kan natuurlijk niet, maar omdat die blik grotendeels bepaald wordt door de taal, kunnen de veranderingen en verschuivingen die 't Hart via zijn eigenzinnige manier van vertellen teweegbrengt wèl iets voelbaar maken van de conventionele orde waarmee onze ervaringen gewoonlijk tot stand komen. Met als gevolg dat we na lezing van zijn hilarische roman nooit meer op dezelfde manier als voorheen een duik in het diepe zullen nemen.

Toch zal er uiterlijk niets veranderen: nog altijd nemen we plaats op de tegels, het lichaam soepel gebogen, en zetten ons af van de kant. Op vergelijkbare manier duiken we in een roman, een verhaal of een gedicht, waarna we onder water ademloos

verder gaan om tenslotte weer boven te komen. Een bevrijdende terugkeer in het bekende, dat niettemin door de literaire duik is veranderd en - al is het maar voor een moment - door ons als nieuw en mysterieus wordt ervaren. Doordat we ons onderweg hebben overgeleverd aan onze verbeelding en aan de verbeelding van de schrijver of dichter, zijn we een beetje andere mensen geworden. Op deze manier verschaft de literatuur, zonder dat we er onze kamer voor hoeven te verlaten, precies dat wat we eigenlijk van een echte reis verlangen - tenzij we zo onverstandig zouden zijn alleen maar op reis te gaan om te controleren of de foto's in de folder kloppen.

(Johan Diepstraten lezing, Breda, 16 september 2000)