

Willem Jan Otten

## Brakman en de in zich zelf verdeelde geest

Een onderhoud met de schrijver van *Zes subtiële verhalen*

De toon van een literair oeuvre doet dikwijls een fysiek verwachten. Brakmans boeken zijn, zoals dat heet, 'breed opgezet', met zinnen voller en beeldender dan van enig ander levende schrijver, en vaak buiten hun oevers tredend van de emoties - dat de schrijver *tenger* zou zijn was dan ook niet te verwachten; dat hij zo'n zangerig Haags accent zou hebben dat over alle uitspraken een droog understatement legt al evenmin.

Een ik-persoon in *Zes subtiële verhalen* wordt zo beschreven, als hij zijn vader herkent in zijn spiegelbeeld: 'op mijzelf toewandelend in een etalage in de Raadhuisstraat herkende ik met gemengde gevoelens de brave geestenbezweerder: zelfde gang, zelfde wantrouwende lijnen om de neus en de mond.'

Brakmans manier van spreken heeft inderdaad iets bezwerends. Lange, vertakte, zich zelf onophoudelijk in hun tegendeel verkerende zinnen, woordstapelingen, veel bijvoeglijke naamwoorden. Willem Brakman heeft een wenkbrauw (links) die, zowel in argwaan, als in ironie, ongeveer tien centimeter, en geheel onafhankelijk van de andere brauw, opgetrokken kan worden. Argwaan en ironie zijn soms moeilijk van elkaar te onderscheiden.

Hij zit in een rechte leunstoel en vergeet, ondanks veel verontschuldigen, thee in te schenken. Hij woont in Enschede, in een gewezen synagoge, tegenover het Katholieke Ziekenhuis. Geen (zichtbare) huisdieren, wel veel stenen katten. Achtenvijftig, bedrijfsarts van drie Enschedese firma's. 'Dat is een vak van de tong,' zegt hij, 'niemand komt met rugklachten bij je, dan ga je dus kletsen, kletsen, kletsen, want hij bukt de hele dag, niet, net zo lang tot je een baantje gevonden hebt zonder bukken, en dan kom je bij hem, en dan wil hij niet.'

Als hij aan een roman werkt, schrijft hij elke dag stipt twee pagina's. Sinds 1961 (*Een winterreis*), schreef hij veertien, om onbekende redenen weinig befaamde boeken.

Het gesprek draagt een monologisch karakter, en begint, op initiatief van Brakman, nog vóór de gebruikelijke plichtplegingen ('Hebt u het kunnen vinden?') hadden kunnen losbranden, in de gang, terwijl ik mijn jas uittrek en mompel dat ik *Zes subtiële verhalen* een prachtig boek vonden heb. Brakman barst ogenblikkelijk los in een claus over *geheimzinnige* effect dat andermans appreciatie, en speciaal afkeuring, op hem heeft. *Geheimzinnig* zal een van de meest voorkomende adjectieven blijken te zijn.

Het komt er, terwijl ik nog met bandapparaat worstel, op neer elk negatief oordeel, van wie ook, de schrijver onmiddellijk grondig aan het wankelen brengt. Zo juist heeft hij een lang essay (*Een zwak voor Jünger*) opgestuurd naar *De Gids*. Na een aanvankelijk vaag, maar positief oordeel, had hij vernomen dat 'Harry Mulisch het nog even mee heeft genomen naar zijn slaapkamer'.

'Op dat moment sluip ik dus ook naar mijn slaapkamer, om het weer te lezen, ik wás er tevreden over, naar het lijkt wel of het onder mijn ogen van karakter verandert.' Ik zeg dat Michelangelo beweerde dat zijn beelden alleen maar 'verlost hoefden te worden van overtollig steen. Dat hij, kun je vermoeden, wist of het goed was wat hij maakte, of niet.' 'Iets dergelijks geldt voor een roman- schrijver tot op zekere hoogte ook. Als het goed gaat, dan neemt tijdens het schrijven je vrijheid geleidelijk aan af, omdat je, door de voorwaarden die je hebt geschapen, verplicht wordt tot hét slot, dé afwikkeling. Is dat niet het geval van is er iets mis.'

Maar wat zegt dit gevoel "dat het werk zich zelf schrijft" uiteindelijk over het werk zélf? Of het resoneren zal? Of het in al zijn verwijzingen goed aan zal komen? De zin van taal is dat het klinkt, ik wil mijn taal laten gelden, ik wil iets absoluuts uit- spreken.'

Ja, werk van tien of meer jaar geleden, daar ben ik veel zekerder van - maar dat betekent tegelijkertijd dat je je interesse ervoor enigszins verloren hebt. Schrijven is - en waarom zou je zo iets niet zéggén - voor mij een *toestand*, een existentiële toestand. Een kwetsbaarder opstelling is niet denkbaar. Dáár huist de wankelmoedigheid. Die is inherent aan het werken met een grote inzet. Mijn wankelmoedigheid pleit niet noodzakelijkerwijs tégen het werk.'

*Na mijn opmerking dat Brakman dus alleen als hij schrijft zich een voldaan mens kan noemen:*  
 Het is iets waar je altijd naar verlangt. Tijdens het schrijven ben je het gevoeligst, gebruik je je ogen het best, krijgt alles een betekenis. Als ik zou merken dat het kacheltje uit was, en er kwamen geen romans of verhalen meer, dan zou ik me zelf niet meer onder de schrijvers rekenen. Een schrijver is iemand die schrijft. Niet iemand die geschreven heeft.'

*Is het kacheltje ooit uitgegaan?*  
 (verbaasd) 'Nee, het kacheltje is aan.'  
*Ook niet éven?*

(nog steeds verbaasd) 'O ja, maar dat kwam door omstandigheden, toch? Werk. De angst is er soms wel, dat het kacheltje uit kan gaan. Na het beëindigen van een boek weet ik nooit hoe het nu verder moet. Ik zag een keer Jakov Lind voor de tv, die zei, ik heb stof voor dertig romans in mijn hoofd, hij zei dat terwijl hij met één been op een stoel stond, bulkend van het zelfvertrouwen, ik hoor het hem nog zeggen, dertig romans, ik déinsde achteruit, ik was niet eens jaloers of zo, het leek me alleen maar verschrikkelijk, zoveel stof in je hoofd. Eén roman in je hoofd, dat is werkelijk al méer dan genoeg.'

*U noemt de verhalen uit uw laatste bundel 'subtiel'.*

'Ik zei u al, het gaat mij om de *resonans*. Een tekst beschouw ik als het ware als een epifenomeen. Het gaat mij in het geheel niet om het verhaaltje - al tracht ik natuurlijk een amuseur te zijn, zoals, laat ik zeggen, Menuhin altijd tracht een *muzikant* te zijn, en niet alleen maar bevlogen. Waar het om draait is: als je het slot van mijn verhalen bereikt, beëindig je niet zomaar een verhaallijn, maar dan heb je een doorbrekend besef. Dan doet zich iets gelden wat voortdurend, ondoorgrondelijk, aanwezig is geweest. Ik bevind me aan een heel andere kant dan bij voorbeeld Roald Dahl. Die maakt, alles even causaal, een verhaal van een mop. Bij mij is er een stemming, een ondergrond, die voorwaardelijk is voor iets ánders.'

*In het derde verhaal van Zes subtiële verhalen, 'O God, o Montreal', staat, na een beschrijving van hoe de broer van de ik-persoon literaire avondjes hield waar de ik niet bij mocht zijn: 'Wat me niet buitensluit is de moeite niet waard'.*

(De opmerking ontlokt hem vreugde, als van een leraar die merkt dat zijn klas het nu eindelijk zélf kan) 'Dat is nu eens héél goed dat u dat eruit haalt. Dat is nu eigenlijk een uitspraak die het daglicht niet verdraagt. Kijk:(praat nu snel, alsof er een menigte naar hem luistert), 'de ervaring, die gaat aan de theorie vooraf. Er is een oorspronkelijke ervaringslaag en uit deze laag haalt de schrijver voortdurend zijn motieven, daar liggen een soort oerwaarheden voor hem, die er wel zijn, maar die nooit naakt en bloot als een devies, als een concreet geformuleerde uitspraak, uitgesproken kunnen worden, op straffe van volslagen ridicuul te zijn. Je leeft eruit, maar ze leiden een verborgen bestaan.'

Neem bij voorbeeld het begrafenisritueel, dat is afgeleid van de idee dat de dode hoort en ziet en kijkt en luistert. Zou je nu zeggen: "kom, de dode voelt niets, donder hem maar in de kuil," dan is dat wel rationeel en zo, en dat is het ook wel, maar het is het op geheimzinnige wijze ook niet, hè? Het begrafenisritueel is gebaseerd op zo'n verborgen waarheid. "Wees voorzichtig, hij kan je horen."

Zo heeft ook iedere, schrijver zijn verborgen waarheden. Als ik zeg: "Wat is beter, dat de wereld vergaat, of dat ik mijn thee krijg" - ik zou zeggen: laat de wereld vergaan als ik mijn thee maar krijg, dat is van Dostojevski, dan is dat ook zo'n grondwaarheid voor mij. Als ik zeg: "Het diepste verlangen van de mens is om er niet te zijn," dan is dat voor mij zo'n grondwaarheid. Je staat natuurlijk nogal te kijk als je dat zegt, dan roepen ze: "hou er dan mee op," maar zo eenvoudig ligt het niet. Daarom, je kunt het zo ook niet zomaar zeggen. "Wat je verlangt is alleen te beschrijven als een gemis," daar heb je er nóg een. Ik spreek deze grondwaarheden dus *niet* uit. Ik zeg het anders, vertaald, er komt een schijf tussen, en dan kunnen ze overtuigen.'

*Zijn het altijd paradoxen?*

Ja. Natuurlijk, de geest is in zich zelf verdeeld. Ieder begrip loopt uit in zijn tegendeel. Ook de roman is, dacht ik, geboren uit tegenspraak. Uit de tegenspraak tussen hoofdpersoon en wereld. Je kunt twee typen romans onderscheiden. Eén: rijk innerlijk versus harteloze wereld. Flaubert. En twee: de idealistische roman, Don Quichot, het opdringen van een waarheid aan de wereld. Tevens is de roman een poging om die kloof te dichten. De herstelde eenheid als klacht, of als waan, of, als bij Proust, eenheid in het blikveld van het verleden. Je zou kunnen zeggen dat dat laatste een poëtisering is van de werkelijkheid - om haar in zijn geheel te beschrijven vanuit één groot gevoel, maar ook dán blijft de kloof bestaan. Bij Proust wordt dan de verliefde afgewezen, of hij wordt jaloers. Maar tegelijkertijd blijven de pogingen om de kloof te dichten óók bestaan. Altijd, in de diepte, of op de hoogte, of op de achtergrond blijft de kloof gapen. Die tragedie, hè, is een grondwaarde. Een schrijver tracht het lijden met zijn roman op te heffen; tegelijkertijd blijven de pogingen om het lijden in stand te houden óók bestaan. Een ingewikkelde kruip door sluip door om én te lijden en niet te lijden.

Nietwaar, in *Het zwart uit de mond van Madame Bovary* (Brakmans negende roman, die hij zelf als zijn geslaagde beschouwt) vind je het helemaal terug. De hoofdpersoon gaat naar dat dorpje van madame Bovary - typische vertegenwoordigster van de één-tegen-allen-idee. Dáár kan hij zich volledig mee vereenzelvigen. Hij loopt er rond als een verliefde jongeling, zozeer verlangt hij ernaar om haar tragedie als het ware in te lossen, om de kloof postuum te dichten voor haar. Tegelijkertijd verpest hij het voor zich zelf, voor zijn relaties, die gaan subiet naar de knoppen. Dáár heb je het. Anders gezegd: er weet van hebben dat creatieve energie wrijvingsenergie is, en de wrijving toch op willen heffen.

Ik geloof dat je fout zit als je één van beide accentueert. Als je bij voorbeeld zegt: alle uitspraken van de hoofdpersoon dat hij er zo aan lijdt zetten we tussen haakjes, en alle uitspraken van hem dat bij zijn lijden op wil heffen nemen we ernstig - zo is het niet. Je kunt álle uitspraken ernstig nemen. Ook zijn eigen geheimzinnige regie waarmee hij de kloof tussen de werkelijkheid en hem zelf in stand houdt. "Wat je niet buitensluit is de moeite niet waard." Dit is een wanhopige situatie. Toch is het zo. Ik heb hem geleefd. Daar op het scherm (wijst naar de televisie in een hoek), in hoe heet dat programma, 'Het Heilig Vuur', mooi in kleur, toen vroeg Betty van Garrel me, we maakten een soort wandeling: wat is nu de problematiek van je werk? Ik zei, nou, dat kan ik eigenlijk bést zeggen, de problematiek van mijn werk is de problematiek van mijn leven. Dat ik een traumatische ontwikkeling geleefd heb, dat ik, naarmate ik méér trachtte me zelf te zijn, mij steeds meer overgaf aan de dingen die me in mijn leven wezenlijk lijken, dat ik me niet naar de mensen tóé bewoog, maar me er juist van verwijderde. Ik dacht dat ik me een rijk hoofd bij elkaar gelezen en gedacht heb, maar je gaat leven in een steeds groter vacuüm. Kijk, wij zitten hier nu te praten, en heel soms komt Tom van Deel langs, maar verder praat ik er nooit over. Deze verwijdering zou nu een verklaring kunnen zijn van waarom iemand schrijft. En bij mij verklaart het misschien het biechtkarakter van m'n werk, het de lezer direct aan willen spreken. Het zijn duidelijk boeken die de ander bij de revers pakken. Maar het is waarachtig heel *subtiel* om te realiseren dat ze, door hun fijn afgestemde, geheimzinnige regie, de lezer áfstoten. Adriaan van der Veen, hoe hij het zegt, daar moet je hem voor vóór je zien, die zei eens: "Ja Brakman, dat is een hele knappe schrijver, maar geen man waar je graag bij bent." "

*Niet alleen de 'grondwaarheden' van uw werk zijn tweezijdig, maar er is vaak ook een duidelijke dialectiek tussen de hoofdpersonen. In 'De typograaf' uit de laatste bundel, vertegenwoordigen de oom en de vader twee welomlijnde tegenstellingen.*

'Beiden zijn mannen van de dood. Maar de oom is er de kleurrijkste vertegenwoordiger van die maar denkbaar is: een militair, met een duidelijke toneelopstelling. Hij zal het gaan maken, en verder wandelt hij op vrijersvoeten langs mijn moeder. Dit verontrust de ik-persoon, een knaapje, hoewel vaag, toch niet gering. Als het *deze* oom dan niet lukt om twee verdrinkende meisjes te redden, niéts maakt hij klaar, dan is dat niet alleen een *onthulling*, maar ook een ontluistering voor dit knaapje. Let wel! Een *zalige* ontluistering, ik hoor het nóg, het geloei van die man, hoehoeohoe, man, dat was vreugde, heidense, diepe vreugde. Dat wordt zélfs niet verbroken door dat verdrinken. (Dempt zijn stem) Met de vader is het heel iets anders. Aan zijn vingers kleefde de dood. Waar *hij* wees, daar spoelden de lijken aan, zozeer liep hij op alle ongelukken vooruit. Echte lijken, niet zomaar wat spartelende meisjes. Waar *hij* wees, daar streek de wereld vleugellam neer. Het universum werd met een rouwfloers bedekt. Die man was *niet* te ontluisteren.

En de ik-persoon? Die twee grote, grote idealen (maakt machtige slag met beide armen) waarin

hij twee geweldige vleugels had moeten vinden, dat knaapje, die ziet ze daar in hun tegendelen verkeren. Ze kwamen niet van de grond.'

*Dialectiek vooronderstelt ook een soort synthese.*

'Ach, synthese. Het verhaal eindigt met de volwassen ik-persoon die zijn vader herkent in zijn eigen gespiegelde gezicht. En dan zegt déze schrijver: ik ben óók zo'n angstige man, ook zo'n levenshater, bang voor iemand die te ver gaat, die te dichterlijk is.'

*Maar in het derde verhaal is de ik-persoon wél de poëet, een schilder. Hij staat tegenover een broer, die in dit geval de vader meer vertegenwoordigt.*

Weer die dialectiek, ja, maar anders: tussen de genegenheid en de verwijten. Broers, dat blijft maar aan de gang. Daar is ook al geen synthese tussen mogelijk. Zie je Van Gend dan zie je Loos. Het dreigt éven een echt einde te krijgen, als de broer dat schilderij van de blote vader vernietigd lijkt te hebben. Maar zelfs dán. (De broer blijkt alleen maar tegen het kunstwerk aan gevallen te zijn, W.J.O.) Wat een daad leek is toeval. De verhouding tussen broers, die moet het van grote beslissingen niet zo hebben. Ik hou van mijn broer, maar niet zonder aantekening. En aangezien ik dat van veel mensen zo vind, dacht ik, kijk, het laatste wat in het eerste verhaal staat is: *het wordt tijd dat ik ze vergeef*. Ik hield mijn hart vast, straks zetten ze vergeet. Met een t.'

*In het tweede verhaal staat: 'De flarden (muziek, aan het strand, WJO.) vermengden zich wat vals, maar toch wonderwel met de hoge korte giljetjes van de twee meisjes die verdronken.' Dit is een hoogst opmerkelijke manier om zo iets belangrijks als een verdrinking te introduceren in een verhaal.*

(Tevreden) 'Ja zeker.'

*Ook in 'De engel' gebeurt het belangrijkste - het uit de hemel vallen van een gevlerkt mannetje - volslagen en passant. U behandelt uw centrale beelden als het tegendeel van centrale beelden.*

'Ja. Dat doe ik ten dele om het harder aan te laten komen. Leid je het volledig en netjes in, dan denken de lezers: o, gelul, verdrinken daar méisjes? Maar het gaat daar helemaal niet om. Het gaat om het hoofd van de ik-persoon. Het feit dat er in hem andere overwegingen zó belangrijk zijn, dat zelfs het verdrinken van het meisje, vlak voor z'n snufferd, niet in staat is om zijn overwegingen weg te vegen, nou, dat zegt wat.

Ik zie het nóg met het oog des geestes voor me. *Daarmee begint dus het schrijven aan het verhaal*. Kinderen zijn vaak gevoelsgenieën. Ik weet me nog hoe ik doorzinderd werd door een geluksgevoel. Daar begint de fascinatie. Waarom geen angst, geen wegrennen? En dan denk ik: dat is dus de opgave. Ik moet de voorwaarden scheppen, daar heb je het weer, die het mogelijk maken dat het verdrinken van die meisjes "in het hart van alle dingen" gebeurde, zo staat het er, en dat het me gelukkig maakte. Extra pikante toegift!

Ja, de waarheid is niet altijd even lief, dat zegt die brave bejaarde Laborie in 'De engel' óók, als die even overweegt dat het universum niet altijd even lief is, hoort hij van schrik zijn tanden klapperen tegen het glas. De gebeurtenis is, kortom, ondergeschikt aan het gevoel. Het functioneert binnen het gevoel. Het overspoelt het niet. Hier wordt een cliché doorbroken, de ondergeschiktheid wordt omgekeerd.'

'In "De engel" functioneert het centrale beeld overigens andersom. In dat prettig-glooiende bejaardentehuis loop je dan, en je denkt, terwijl je overal krakende bourgeoisstemmetjes hoort: dood is dood. Dus laat je de dood op het gras rollen, in de vorm van een slordige engel, die zijn boodschap pas gebracht heeft als de hoofdpersoon zich realiseert dat er geen perspectief meer is. (De hoofdpersoon is een bejaarde, WJO.) Dat is óók een omkering van een cliché. De engel des doods wordt altijd opgevoerd iemand die je aanraakt met vleugels, en je zachtjes meeneemt Dat is allemaal geleuter.'

*Ergens in 'De engel' staat er dat hoofdpersoon, terwijl hij toch bijna dood is, leeft in een 'melancholiek weefsel van kleine ridicule zorgjes'.*

Ja, die zorgjes. Die zijn het rechtstreeks gevolg van het leven op zo'n verzorgingsflat. Een zo comfortabel mogelijke eindstrijd. Laat ik er dit van zeggen. We komen uit eeuw van de discipline. Ziekenhuizen, kazernes, gevangnissen, scholen, dat leek allemaal op elk; Denk daar maar 's diep over na. Discipline, discipline, discipline. Ik zie me zelf nog in de klas zitten, armpjes over elkaar, rug als kaars. Dat was op het inhumane af. Dit hebben we overwonnen. Hier zijn we vanaf, maar geruisloos is er voor de cipier, de sergeant, voor de schoolmeester de *goog* gekomen. Waarheen vroeger de knoet wees, begeleidt ons nu liefdevol de *goog*. Vroeger was het voorschrift, nu denk je dat je het uit vrije wil doet. Maar je gaat naar dezelfde verdommenis. Die zorgjes, ja. Het zacht uitkloppen van het vuur, ja. Maar dood is een opgave! Waaraan je je meten kan. Vroeger was het een act, nietwaar, een wilsbesluit bijna. "Hij *gaf* de geest". Nu brengen we hem saampjes weg.

Ik weet niet of ik dat nu duidelijk zeg. Wanneer ze dat nu van je afnemen, bij voorbeeld met de euthanasie van de pijnstillende, suffe middelen. (Geëmotioneerd) Ik blijf erbij dat de dood een moment is van me zelf. Ik wil dat zelf, onbegeleid, kunnen bepalen. Ik wil hem kunnen zien als vijand, niet als vriend, als kleine stoornis. Je moet niet vergissen dat sinds die zachte euthanasisten hun kans gekregen hebben het wezen van de dood ook sterk veranderd is. Ik zit eigenlijk een beetje te dubben om dat goed te formuleren. Vroeger was het een absolute overmacht, en dus een opgave voor het denken: wat moet de houding zijn van een mens tegenover een onoverwinnelijke vijand? Dat wijst regelrecht terug naar een condition humaine. Ik sta stijf van angst, maar als ze dat nu van je afleuteren, als het j'ouw dood niet meer is, dan is dat, 'dat is toch iets afgrijselijks. Als je nu mensen ziet sterven zijn ze boos, verbolgen, nukkig, knorrig, ze worden gestoord. Misschien past daar wél begeleiding bij. Ja, de euthanasisten, dat is iets vreselijks. Ik zou zelf onbegeleid door deskundigen en hun nascholingscursussen willen sterven. (Fel, met bril af) Ja, natuurlijk komen ze met allemaal prachtige, gevoelde argumenten aan. Als ik dit zeg, dan wil ik dat het algemene geldigheid heeft. Het feit dat ik het in een oordeel giet, bewijst dat ik het wil laten gelden. Als je zegt het geldt voor jou, en het geldt voor een ander niet, dan hebben we het pure atomisme van de wereld. Dan valt alles in stukken uit elkaar.'

Het gesprek dat nog gevoerd had kunnen worden over de literaire kritiek komt hierna maar matig op gang. Brakman betoont zich, na het eten, en vermoeid, voorstander van een zo persoonlijk mogelijke vorm van kritiek, 'die de teksten bespreekbaar maakt', en betuigt een licht afkeer van 'subject-ontkennende' richtingen als Merlijn.- 'Laatst was er een filmregisseur op de televisie, Werner Herzog, van de film *Kaspar Hauser*. Hij herinnerde zich een voorval, ik vertel dit nu, omdat het toch misschien leerzaam is, een voorval uit zijn jeugd. Hij ging met zijn moeder mee naar de kruidenierszaak van een oom of zo, ver weg, in Beieren. Lange, lange reis, en z'n moeder zei hem steeds: Denk erom, *niet* naar het magazijn gaan, dat is verboden. Het eerste wat hij dus doet als hij daar in Beieren is, in die kruidenierszaak van die oom of zo, dat is wegsluipen. Groot magazijn, overal potten stroop. Hij likt wat hier, en hij likt wat daar, en érgens knaagt er iets, toch?, in zijn geweten. Maar opeens verduistert een grote gestalte de deur, in een blauwe overall. (Brakman dempt nu zijn stem tot dun gefluister) en hij schrikt zich achter adem, en op hetzelfde moment ziet-ie een hoofd, dat hem aankijkt met twee van vriendelijkheid overlopende ogen, helemaal glánzend, vollemaansgezicht. (Zakelijk) En toen was het weg. En hij zegt, Herzog zegt, "op hetzelfde moment wist ik, ich hab' den liebe Gott gesehen". Vast van overtuigd, hè? (Veert terug in de stoel) Ah, zeg je. Mooi verhaal (ironisch) Maar *natuurlijk* is het een te kort verhaal. Als ik het zélf zou vertellen zou ik nooit, nóóit kunnen nalaten om te vertellen hoe geheimzinnig het leven nu eigenlijk is, en hoe inventief. Om een ambtenaar van de Beierse PTT even langs te laten komen of een bakker, of wie die man in die deuropening ook was, om die even te laten pissen, even dat magazijn in te laten kijken. (Euforie) En hij leeft verder de hele rest van zijn leven als God zélf!

Dat bedoel ik nou. Er is geen enkele school, niet van de kritiek, niet van de literatuur, die je zo leert kijken. Een liefde voor het object, die het optilt, laat resoneren, uit doet stijgen boven de anekdote, als zo iemand zijn bek openzet, dan lees ik dat graag, iemand die wat hij ziet *optilt*, wat willen we nog meer van het leven? Ik zou niet weten waar literatuur verder nog voor zou kunnen dienen.'

Uit: *Vrij Nederland*, 23 september 1978.