

Prof.dr. J.L. Goedegebuure

# Het pernicieuze slot



Universiteit Leiden

# Het pernicieuze slot

Rede uitgesproken door

Prof.dr. J.L. Goedegebuure

ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar

Moderne Nederlandse Letterkunde

aan de Universiteit Leiden

op vrijdag 14 december 2012



Universiteit Leiden



Beste studenten, waarde collega's, lieve familie en vrienden!

Het is moeilijk om te beginnen. Maar het is nog moeilijker om te stoppen. Wie mij de afgelopen maanden met enige regelmaat over de laatstgenoemde kwestie heeft moeten aanhoren, zal het maar al te vertrouwd in de oren klinken. 'Begint-ie nou weer?', hoor ik ze denken. Het spijt me, hier sta ik en ik kan niet anders. Er is maar één verzachtende omstandigheid voor dit impertinente gedrag, en dat is dat ik een omweg bewandel, de omweg van het gesprek over literatuur. Zeg mij wat en hoe je leest, en ik zal zeggen wie je bent.

Het mag dan moeilijk zijn om te beginnen, toch telt de wereldliteratuur klassiek geworden openingszinnen die je bij de lurven grijpen en je op slag het verhaal intrekken. 'Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per un selva oscura.' Die fase ben ik natuurlijk al lang voorbij. 'Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.' Zo ver is het mij hopelijk nog niet. 'Behalve den man, die de Sarphatistraat de mooiste plek van Europa vond, heb ik nooit een wonderlijker kerel gekend dan den uitvreter.' Het gaat hier om Japi, zoals u weet.

Er zijn ook minder klassieke, maar niet minder doeltreffende eerste zinnen. 'Het is een mooie, regenachtige dag.' Niet meer dan zes woorden, maar voldoende om de fontein van vrolijkheid te horen opklateren die wordt veroorzaakt door Cees Buddingh's *De avonturen van Bazip Zeehok*. De tweede zin van deze ten onrechte in de vergetelheid geraakte roman mag er ook zijn: 'Een hemel, grijsgroengrauw als de schimmel op appelmoesrestjes.'

Onvergetelijke slotzinnen zijn dunner gezaaid. Dat ligt niet alleen aan de vindingrijkheid van de auteur of, wat veel vaker het geval is, het gebrek daaraan. Elk einde is per definitie pernicieus, om het te zeggen in de bewoordingen

van de schrijver-medicus Vestdijk, van wie ik de titel van dit afscheidscollege heb gestolen. In het gelijknamige essay, opgenomen in de bundel *Lier en lancet*, laat Vestdijk zien dat het slot van een verhaal niet zelden zo flauw, voorspelbaar of teleurstellend is dat het funest is voor de indruk van het geheel. De lezers onder u zullen die ervaring vast wel kennen. Ik moet zeggen dat ik er zelf bij films nog vaker last van heb dan bij fictie. Veel regisseurs en scenarioschrijvers bederven het slot door er na de climax nog een of meer overbodige scènes aan toe te voegen.

Maar Vestdijk gebruikt het adjectief 'pernicieus' nog in een andere, wat mij betreft zinnvoller en toepasselijker zin, waar hij melding maakt van de treffende parallelle tussen het slot van een verhaal en het onvermijdelijke, in veler ogen fatale einde van ons bestaan. 'Het levensboek', schrijft hij, 'is samengesteld uit louter eerste zinnen, bladzijden, desnoods hoofdstukken, maar kent geen "slot" anders dan in de dood, of in de dode natuur die het leven begrenst en waartegen het leven zich teweer stelt.'

Wie wel eens heeft verkeerd onder het gehoor van een geboren en gedreven verteller, zal Vestdijks observatie kunnen bevestigen. Dat er aan het verhaal van zo'n verteller maar geen einde wil komen is een kwestie van de lust die eeuwigheid wil. Je ziet het ook in schier eindeloze, maar toch onvermijdelijk eindigende soaps als *Peyton Place* en *Goede tijden slechte tijden*, waar noch de kijkers noch de makers genoeg van lijken te kunnen krijgen, laat staan dat ze er een punt aan draaien of de stekker van hun televisietoestel uit het stopcontact trekken. In de literatuur hebben we natuurlijk de *roman fleuve* die niet zelden doorgaat tot de dood van de auteur erop volgt, zoals in het geval van Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, of de megaroman die eindigt met de pensionering van de hoofdpersoon, zoals Voskuils serie *Het bureau*, waarvan het laatste deel treffend genoeg *De dood van Maarten Koning* heet. Met pensioen gaan, dat is kennelijk een beetje sterven.

Malcolm Lowry heeft vele jaren geworsteld om zijn roman *Under the Vulcano* te voltooien. En toen hem dat na veelvuldig vallen en opstaan was gelukt (de eerste versie ging bij een brand zelfs verloren), betekende dat nog niet het einde van het project. Het met recht infernale *Under the Vulcano* was gepland als het eerste van een zevendelige cyclus, gemodelleerd naar Dante's *Commedia* waarvan ik zojuist de openingszin heb geciteerd. Lowry's zes vervolgdelen zijn in de pen gebleven, als ze al niet zijn weggespoeld in de enorme hoeveelheden drank waarmee deze onrehabiliteerbare alcoholist zijn gezondheid en creativiteit heeft verwoest. Maar juist omdat *Under the Vulcano* een op zichzelf staande torso is gebleven, komt de klap van de slotzin extra hard aan. 'Somebody threw a dead dog after him down the ravine.' Wat een contrast tussen die haast zakelijke mededeling en de honderden delirerende bladzijden die eraan voorafgingen! Wat een anticlimax! Maar juist vanwege de kille toon van dat besluit ervaar je de miezigheid van de moord op de hoofdpersoon des te sterker. Want hoewel het einde van Geoffrey Firmin alias de Consul niet onverwacht komt, zou je hem graag hebben gegund dat hij was geslaagd in zijn hardnekkige pogingen om zich langzaam maar zeker de totale vergetelheid in te drinken. En toch is die slotzin een even kernachtige als briljante samenvatting van de vierhonderd eraan voorafgaande pagina's. De dode hond spookte immers al voortdurend rond als aanzegger van de dood. Het allitererende woordentrio *dead, dog, down* is de finale bezwering die de lezer verstijfd achterlaat. En dan te bedenken dat Lowry ervan overtuigd was dat het aardse leven ten diepste een roman was met een gelukkige afloop. Dat het desondanks als een teken van goede smaak geldt om een tragisch slotakkoord boven een happy end te prefereren, was volgens Lowry te danken aan een ingreep van God zelf, voortkomend uit een fundamenteel zintuig voor esthetiek.

Lowry zag scherp dat een gelukkig slot literair en dramatisch veel minder interessant is dan een einde dat is gedrenkt in een masochistisch delirium, om het te zeggen in de bewoordingen van Willem Frederik Hermans. Die ontleende

zijn standaardvoorbeeld aan de laatste hoofdstukken van *Madame Bovary*. Alsof het nog niet genoeg is dat Emma na het slikken van een dodelijke hoeveelheid arsenicum op een aller akeligste manier sterft, vertelt Flaubert ons bij wijze van melodramatische toegift dat Charles na de zelfmoord van zijn echtgenote in haar nagelaten papieren het bewijs van haar ontrouw vindt, vervolgens zichzelf verwaarlozend en wel wegwijnt en tenslotte sterft, met achterlaten van zijn dochter Berthe. Die moet bij gebrek aan naaste familie en een erfenis in de spinnerij gaan werken. Het enige personage in *Madame Bovary* dat goed wekomt is apotheker Homais, die karikatuur van zelftevredenheid, van wie in de finale uitsmijter wordt gezegd dat hij weldra een lintje zal krijgen.

De hermansiaanse lotgenoten van Emma, Charles en Berthe zijn Osewoudt die aan het slot van *De donkere kamer van Damokles* als een aangeschoten vogel het prikkeldraad in tuimelt en doodbloedt, Alfred Issendorf die aan het eind van *Nooit meer slapen* met twee manchetknoopjes één meteoriet vasthoudt, maar geen enkel bewijs heeft voor de hypothese die hem door het hoge Noorden heeft laten dolen, Rense Alberegts die bij de ontknoping van *Herinneringen van een engelbewaarder* zijn moeder op de hoogte moet stellen van de zelfmoord van zijn broer en schoonzuster, en Sita van de Wissel die in de laatste zin van *Uit talloos veel millioenen* van de gynaecoloog verneemt 'dat de hele boel er uit moet'.

Bij nader inzien ben ik toch niet helemaal tevreden met Malcolm Lowry's zojuist aangehaalde bewering dat een treurig einde veel beter spoort met de van God gegeven esthetiek. We bespeuren hier natuurlijk de machtige en verstrekkende invloed van de aristotelische opvatting met betrekking tot de functie van de tragedie, die er op gericht is bij de toeschouwers de angst en het medelijden zo hoog op te stuwen dat ze van die emoties gezuiverd worden.

Dat het slot van een roman met behoud van de tragiek toch een positieve draai kan maken zonder dat nu meteen

de spreekwoordelijke rozengeur valt op te snuiven, valt te illustreren aan de hand van het verhalende oeuvre van A. Alberts. We weten dat Alberts zijn romans altijd toeschreef naar een slotzin die hij vooraf had bedacht. Mooi is dat procedé, haast bij wijze van mise-en-abyme, verzinnebeeld in *Het zand voor de kust van Aveiro*. Die roman begint met het vertrek uit een verzandende Portugese haven van een nagenoeg failliete koopman. Hij zit in de kajuit boven de achtersteven en ziet zijn vaderstad langzaam uit het zicht verdwijnen. Zijn vaderstad, die in feite zijn eindbestemming is. Of zoals het er bij monde van een van de personages staat in Alberts' roman *De honden jagen niet meer*: 'Ik weet nog, wat mijn vader tegen de roerganger zei, als ze aan de uitreis begonnen: Leerling, we gaan weer op huis toe'. Anders gezegd: elk einde is al gegeven in zijn begin.

Ik wil hier nog wat langer bij Alberts stil blijven staan, en dan allereerst bij *De honden jagen niet meer*, door de auteur zelf beschouwd als zijn mooiste roman, door mij gekoesterd als een ingehouden overpeinzing over de vergeefsheid van elk streven en de teloorgang van alle vastigheid. Het eigenlijke verhaal, over een gezin van negentiende-eeuwse koopvaarders, dient daarbij slechts als exemplaar. We bevinden ons ergens in de negentiende eeuw, in de overgangsfase tussen zeil- en stoomvaart, een periode van onzekerheid en desoriëntatie. Nadat de familie lange tijd in gezamenlijkheid aan boord heeft verkeerd en ook samen heeft gereisd, komt er een moment dat moeder en kinderen aan de wal blijven en de vader er alleen op uit gaat. Die opsplitsing markeert het begin van een algehele desintegratie. Vaste routes en geregelde routines maken plaats voor onzekerheden en risico's, schimmige speculaties komen in de plaats van transparante en betrouwbare handelscontacten. Heel symbolisch ziet de vader zijn loopbaan eindigen wanneer hij een aanvaring krijgt en zijn schip aan de grond moet zetten. Het wordt voor de sloop verkocht, en zelf keert hij met schade en schande overladen naar vrouw en gezin terug, als een menselijk wrak. Dan komt de slotzinnen waarin drama en troost worden gezwaluwstaart: 'Ze sloeg de deken wat terug en

tastte naar zijn voeten om te voelen of die nog warm waren. Omdat ze wilde, dat hij nog leefde. Omdat ze van hem hield'.

Vergelijkbaar, qua strekking en qua slot, is Alberts' roman *Maar geel en glanzend blijft het goud*. Hier wordt ons in parabelvorm de geschiedenis verteld van een hoge ambtenaar, rechterhand van een minister in een niet met name genoemd land in het hoge noorden; men kan er desgewenst Denemarken in herkennen.

De naamloos blijvende ambtenaar is geïntrigeerd door de legendarische koning Walter de Vierde. In een ver verleden heeft deze vorst, daartoe gestimuleerd door een gewiekste monnikenorde, een enorme bouwlust aan de dag gelegd. Gelukkig is hij er niet van geworden, integendeel. Naar mate zijn levenseinde dichterbij kwam, raakte hij steeds meer bevangen door eenzaamheid en angst.

De geheimzinnige betrekkingen tussen de hoofdpersoon en de schim van koning komen op scherp te staan wanneer onze man in gezelschap van de minister en diens nichtje Margrete een bezoek brengt aan de ruïne van het paleis waar Walter zijn laatste jaren heeft gesleten, en aan het nabijgelegen klooster dat door hem is gesticht. Dat klooster is een kopie van het voormalige paleis in de hoofdstad dat nu dient voor de burelen waarover de minister de scepter zwaait. Omdat het vanwege de groei van de ambtelijke staf te klein geworden is, speelt men met de gedachte om het complete departement naar dat klooster te verkassen. Maar daar komt niets van terecht, net zoals er niets terecht komt van het verlangen van de hoofdpersoon om Margrete tot de zijne te maken. Het enige resultaat van de excursie is de ontdekking dat de verwilderde kloostertuin oorspronkelijk werd aangelegd als doolhof, met als middelpunt vermoedelijk een graftombe.

Het verhaal bereikt zijn climax in een nachtelijke conversatie tussen de hoofdpersoon en de koning, op het moment dat de inmiddels afgetreden minister en Margrete ter gelegenheid

van hun vertrek naar het buitenland een afscheidsfeest geven. Walter vertelt dat hij de doolhof de monniken bij wijze van geschenk heeft aangeboden, zonder er bij te zeggen dat het middelpunt onbereikbaar is nu het door vier blinde muren omsloten wordt. Binnenin staat een beeld van een lachende fluitspeler en daaronder ligt een goudschat.

De stenen fluitspeler is een spiegelbeeld van de hoofdpersoon, die voor zijn plezier de occarino bespeelt. Het beeld duidt erop dat zijn bestemming, net als die van de koning, in het noorden ligt, dat wil zeggen in eenzaamheid en isolement. Aan het slot van het gesprek wrijft de koning dat nog eens goed in. 'Je staat voor de laatste weg, die je zult moeten afleggen. Weet je welke het is? De terugweg. Weet je nog wel? Terug naar het noorden. Het einde daarvan zal ook jouw einde zijn. Voel je de kou al om je heen? De kou, die steeds heftiger en steeds machtiger wordt. Die in je oren zal dreunen. Je bent nu nog een dwaas, maar straks, over uren, over dagen zul je zelfs dat niet meer zijn. Dan is er nog maar een enkel woord, dat tot je zal doordringen: Alleen. Alleen. Erger dan ooit iemand alleen is geweest. Nu ga je. Nu moet je gaan. Weg!'

Duidelijker dan waar dan ook in *Maar geel en glanzend blijft het goud* wordt in de vervulling van koning Walters woorden een relatie gelegd met *De honden jagen niet meer*. Vooral de door sommige critici slecht begrepen, want lastig te integreren geachte parabelachtige proloog waarmee die laatstgenoemde roman opent, wint met terugwerkende kracht aan helderheid. Het doelloos voort rennen van de honden laat Alberts eindigen in het hoge noorden, waar het land overgaat in bevroren zee. Daarmee wordt vooruitgewezen naar de even abrupte manier waarop een schipbreuk een einde maakt aan de beurtvaart die de hoofdpersoon van *De honden jagen niet meer* onderhoudt tussen Nederland en de Oostzee.

Wie ergens op jaagt, onverschillig of het doel nu tastbaar is of illusoir, staat aan het eind met lege handen, zo luidt de conclusie. Dat is in *Maar geel en glanzend blijft het goud* al

niet anders. Voor de hoofdpersoon is Margrete onbereikbaar en blijven de plannen voor uitbreiding van het ministerie louter hersenschimmen. Maar Alberts heeft dit thema van de desillusie verweven met een tweede hem zeer dierbaar gegeven: de gespannen verhouding tussen de massa en de enkeling die uit zelfbehoud het isolement opzoekt. In combinatie met de beschrijving van het ministeriële paleis als een complex bouwwerk met vele ingangen doet *Maar geel en glanzend blijft het goud* sterk denken aan Franz Kafka, auteur van de nooit voltooide romans *Der Prozess* en *Das Schloss*. Alberts zelf zei van dat eerstgenoemde boek ooit dat hij het al na enkele bladzijden had weggelegd, dus rechtstreekse invloed hoeven we hier niet te veronderstellen. Toch is er sprake van een onmiskenbare affiniteit, zelfs nu Alberts nooit een laatste zin uit zijn pen zou kunnen laten vloeien als die waarmee Kafka *Der Prozess* beëindigt: "Wie ein Hund" sagte er, es war als sollte die Scham ihn überleben'. In plaats van Kafka's weinig troostrijke slotsom biedt Alberts uitzicht op een verzoening tussen het individu en het collectief. Wanneer de hoofdpersoon van *Maar geel en glanzend blijft het goud* zich heeft neergelegd op het ijs om er te sterven, lijkt er nog redding mogelijk. Want, zo lezen we aan het slot, 'daarginds, waar de koude al het andere verdrong, daar hebben ze hem gevonden. Gevonden? Gevonden.'

Romans die aangeblazen zijn door de geest van de epiek worden door lezers ervaren als een wereld die hen opneemt, een universum waarvan ze, hoe tijdelijk ook, met lijf en ziel deel uitmaken. Daarom is niet alleen voor de epische verteller het einde pernicieus, het is dat voor de lezers evenzeer. Het naderen van het slot voelt aan als het einde der tijden. 'En het uitspannel kromp ineen als een boekrol die wordt opgerold', lezen we in de Openbaring van Johannes, dat berucht raadselachtige, maar literair zo fascinerende sluitstuk van de bijbelse canon. Frans Kellendonk maakt gebruik van dat zojuist aangehaalde vers op de drie na laatste pagina van zijn spookverhaal *Letter en Geest*, om dan als volgt verder te gaan:

‘De lezer klappt het boek dicht dat urenlang zijn lichaam is geweest en blaast zijn laatste adem uit. Zijn ziel is verhuisd naar een lichaam dat van hem alleen is. Alles wat hij nu gewaar wordt, wordt hij alleen gewaar. De witte muren. De tinteling in zijn been. Het tikken van de klok’. Is het vanwege de angst voor de uiteindelijke dingen, dat *Letter en Geest* zo nadrukkelijk halt houdt voor het definitieve slot? Want in de allerlaatste zin blijft hoofdpersoon Felix Mandaat onbeweeglijk als een punt op het perron staan, maar juist dat finale leesteken, de punt, ontbreekt.

Het is verleidelijk om in het geval van *Letter en Geest* van een open einde te spreken, maar toch is er eerder sprake van wat in filmjargon een *still* heet, het bevroren van het lopende beeld nog voordat de handeling definitief is afgerond. Bij een echt open einde wordt de suggestie gewekt dat het verhaal verder gaat zonder dat wij er nog getuige van kunnen zijn. Een recent voorbeeld is te vinden in Esther Gerritsens roman *Dorst*. De hoofdpersoon maakt zich op om zich dwars door het venster van de serre op de eerste verdieping te werpen, zoals ze dat als kleuter ook al eens heeft gedaan. Ik citeer de laatste drie zinnen: ‘Nu kan ze alles. Nu. Ze moet vaart maken, ze is realistisch, alles kunnen is altijd maar van tijdelijke aard’. Hier manifesteert zich een krachtige opleving van energie die het personage ergens brengt waar de auteur en wij haar niet meer kunnen, laat staan willen volgen. In andere gevallen biedt die ontwakende energie nu juist een eindpunt uit een mentale crisis, zoals dat bijvoorbeeld het geval is aan het slot van Nijhoffs verhalende gedicht *Awater*, waar de op punt van vertrek staande Oriënt Express een nieuw begin belooft, of in de aansporing waarmee Oek de Jongs debuutroman *Opwaaiende zomerjurken* eindigt: ‘Ik wil. Ik wil. Ik. Wil.’ Ook in Oek de Jongs tweede roman, *Cirkel in het gras*, heeft de laatste zin de vorm van een op de toekomst gerichte aansporing. Niet te lang tevoren zijn Andrea Simonetti en Hanna Piccard uit elkaar gegaan. De brief die zij hem een paar maanden daarna schrijft eindigt met de woorden ‘Kap het hout’.

Sinds modernisme en postmodernisme hun stempel op het romangenre hebben gezet, is het pernicieuze slot een nog nijpender probleem geworden dan het altijd al was. Vestdijk gaat in zijn essay uitgebreid in op de verhalen die zijn vriend en generatiegenoot Du Perron bundelde in *Nutteloos verzet*. Daarin worden een aantal kunstgrepen toegepast die tot de trukendoos van het modernisme horen. Zo wordt de ontknoping al ver voor het einde prijsgegeven, en vormt het einde van een verhaal het begin van het volgende. Tegelijk daarmee omzeilt Du Perron een obligate en dus pernicieuze slotpassage, genoeg reden voor Vestdijk om hem uitbundig lof toe te zwaaien.

De modernistische wending in de literatuur schonk ons ook de conventie van het meervoudige slot. Ik noem hier slechts als kenmerkend voorbeeld *The French Lieutenant’s Woman* van John Fowles, waarin na het einde nog een tweede, alternatief slot volgt dat het eerste uitsluit. Gerard Reve bedreef de kunst van het meervoudige slot in vier van zijn *Tien vrolijke verhalen*, en altijd op zo’n manier dat de verteller vanachter de coulissen te voorschijn komt en daarmee de fictionele illusie doorbreekt. Zo lezen we aan het einde van het schokkende verhaal ‘Bloed’, waarin een door stiefvader en stiefzusje getreiterde jongen de vader om zeep helpt, dat de verteller het hierbij zal laten, hoewel hij dat gemene stiefzusje ook graag een doodsmaak had laten maken. Maar we kunnen ook denken aan de laatste strofe van het ‘Het veer’ van Martinus Nijhoff, de dichter aan wiens werk ik in het stimulerende gezelschap van onze huidige gastschrijver Willem Jan Otten en zes gedreven en nauwkeurige lezende studenten ik het afgelopen semester mijn laatste mastergroep heb mogen wijden.

Men troost ons, zeggend: Gods barmhartigheid  
Reikt verder dan zijn wet. Dan kan niet zijn,  
Dat, toen Sebastiaan’s lichaam werd vermist,  
Een vogel is gezien, rechtstandig, wit,  
Dien tuin ontstegen, met gestrekten hals  
Heendrijvend, westwaarts, over duin en zee.  
Dan hecht ik eer geloof aan het verhaal

Dat er dien nacht in 't huis nabij het veer  
Een kind geboren werd, zoo stralend schoon,  
Zoo wetend, warm van blik, dat men, hem ziend,  
Aan blauwe lucht moest denken, melk en vruchten,  
Aan een zoet landschap waar men baadt en waar  
Men na het bad naakt inslaapt in het gras.

Ik keer terug naar Gerard Reve. 'Het is gezien, het is niet onopgemerkt gebleven', laat Reve zijn personage Frits van Egters in de voorlaatste zin van *De avonden* mompelen. Wat heb ik zoal gezien in de jaren dat ik me samen met mijn studenten mocht verliezen in de straffeloze ondeugd die lezen heet? Eén ding heb ik al genoemd: dat je je als lezer blootgeeft in het boek van je keuze en de manier waarop je dat boek een plek geeft in de wereld waarvan je het middelpunt bent. Interpreteren is adapteren, jezelf het gelezene toe eigenen en het actualiseren, zoals Gadamer ons dat voorhoudt. In die zin stamt de literaire interpretatie in haar kwaliteit van betekenisgevende handeling af van de theologie, meer bepaald: van de op filologisch onderzoek steunende Bijbelexegese. Net als de bedienaren van het woord, onverschillig of dat nu katholieke priesters of protestantse dominees zijn, richt de letterkundige tekstuitlegger, docent dan wel essayist of criticus, zich tot een gemeenschap, een kring van gelovigen, lezers, gelovige lezers en lezende gelovigen. Zoals de predikant elke zondag demonstreert in hoeverre de perikoop van die week past op de situatie van parochianen en gemeenteleden in het hier en nu, zo laat de letterkundige zien wat dode schrijvers ons nog te zeggen hebben, hoe we, om met Menno ter Braak te spreken, met de vorigen in gesprek kunnen gaan.

Ter gelegenheid van mijn afscheid heeft *Metaal*, het blad van de Leidse neerlandici, onlangs een interview met mij geplaatst waarin ik bekende dat ik, mocht ik anderhalve eeuw eerder ter wereld zijn gekomen als godvrezende en niet al te domme boerenzoon, ongetwijfeld voor de preekstoel bestemd zou zijn geweest. Ik heb me er regelmatig op betrappt dat ik, zoals nu bijvoorbeeld, die plek eigenlijk wel aangenaam, wat zeg

ik, juist en passend vond. Maar zelfs met die komedie moet het nu maar eens uit zijn. 'Nec lussisse pudet, sed non incidere ludum', zoals Nicolaas Beets in navolging van Horatius zei. 'Het is geen schande dat je je met spelletjes hebt beziggehouden, het zou pas een schande zijn als je daar niet mee op kon houden.' Het verschil tussen Beets en mij is alleen dat hij ophield met spelen omdat hij zijn maskerade als Hildebrand niet langer in overeenstemming achtte met de waardigheid van het domineesambt, terwijl ik nu juist de houten broek zo'n leuke speellek vond.

Nu zult u natuurlijk al enige tijd, vermoedelijk met ongeduld en vol verlangen naar drank en versnaperingen, zitten wachten op mijn slotzin. De Apocalyps heb ik al aangehaald, en op verdere openbaringen mijnerzijds zit u vast niet te wachten. Ik wil graag eindigen met een citaat van Voltaire, waaraan ik me meer dan eens heb vastgeklampt op die momenten dat de Haagse beleidsmakers weer eens hadden bedacht dat de universitaire bedden opgeschud dienden te worden en de universitaire instellingen met bezemen gekeerd. Het tempo waarin de oekazes daartoe op mij en mijn collega's afkwamen sloot heel aardig aan bij het ritme van de jaarlijkse voorjaars schoonmaak. Steeds vaker was het mij dan te moede als Voltaire's *Candide*, de antiheld die boordevol idealisme de wereld intrekt maar uiteindelijk ervaart dat die wereld niets anders is dan één koude kermis. En dus verzucht hij 'Il faut cultiver notre jardin'. Inderdaad, je kunt maar beter je eigen tuin met zorg bewerken dan je gek laten maken door hen die vinden dat alles in het kader van een permanente herverkaveling telkens weer op de schop moet.

Ik dank u voor u welwillende aandacht. Ik dank al mijn medetuiniers. Ik dank mijn voorbeeldige vader, die tot mijn onuitsprekelijke genoegen ook vandaag weer op de eerste rij zit, samen met mijn moeder en mijn geliefde Annemarié. Mijn vader, die toegewijde en gedreven tuinier.

Ik heb gezegd.

## PROF.DR. J.L. GOEDEGEBUURE



- 1984-1985, 2010 fellow aan het Netherlands Institute for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences te Wassenaar.
- 1986 gastdocent aan de Freie Universität Berlin
- 1986-2005 hoogleraar Theorie en Geschiedenis van de Literatuur aan de Universiteit van Tilburg
- 1999 benoeming tot buitenlands erelid van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde te Gent
- 2003-2006 bijzonder hoogleraar Monumentaal Literair Erfgoed aan de Radboud Universiteit Nijmegen
- 2005-2012 hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden.

De wereldliteratuur kent een aantal klassiek geworden openingszinnen die je bij de lurven grijpen en je op slag het verhaal intrekken. Onvergetelijke slotzinnen zijn dunner gezaaid. Dat ligt niet alleen aan de vindrijkheid van de auteur of, wat veel vaker het geval is, het gebrek daaraan. Elk einde is per definitie pernicious, om het te zeggen in de bewoordingen van de schrijver-medicus Vestdijk. In het gelijknamige essay, opgenomen in de bundel Lier en lancet, laat Vestdijk zien dat het slot van een verhaal niet zelden zo flauw, voorspelbaar of teleurstellend is dat het funest is voor de indruk van het geheel. Maar Vestdijk gebruikt het adjectief 'pernicious' nog in een andere zin, waar hij melding maakt van de treffende parallelle tussen het slot van een verhaal en het onvermijdelijke, in veler ogen fatale einde van ons bestaan.



Universiteit Leiden