

JORIS GERITS

Ostracisme in Hollywood

A.F.Th. van der Heijden, *Kruis en kraai. De romankunst na James Joyce*. Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2008.

A.F.Th., *Het schervengericht. Een transatlantische tragedie*. Querido, Amsterdam, 2007.

IN 'BRIEF AAN BEATRIX EN 22 ANDERE opstellen over de roman en de romanbeschouwing' stelt Jacq Vogelaar dat onder een klassieke roman globaal wordt verstaan: 'een doorgecomponeerde roman waarin alles met alles samenhangt'.¹

Hij verwijst daarbij naar het een halve eeuw oude essay 'Experimentele romans' van Willem Frederik Hermans, die daarin betoogde dat volgens de canon klassieke romans, zoals *Max Havelaar*, eigenlijk experimentele romans zijn. In *Kruis en kraai* van A.F.Th. van der Heijden, het eerste boek in een reeks 'Over de roman' citeert de auteur een van Hermans' meest aangehaalde uitspraken uit dat essay. Klassiek noemt Hermans:

een roman waarin het thema volledig is verwerkt in een verhaal, waarin een idee wordt uitgedrukt door middel van handelingen, waarin de optredende personages desnoods eerder personificaties zijn dan psychologische portretten. Een roman waarin alles wat gebeurt en alles wat beschreven wordt, doelgericht is; waarin bij wijze van spreken geen mus van het dak valt, zonder dat het een gevolg heeft en waarin dit alles *geen* gevolg mag hebben, wanneer het de bedoeling van de auteur geweest is, te betogen dat het in zijn wereld geen gevolg heeft als er mussen van daken vallen. Maar alleen dan. (*Kruis en Kraai*, p. 98)

In tegenstelling tot Hermans, die principieel de onkenbaarheid van de ene mens voor de andere huldigt en het daarom niet bezwaarlijk vindt 'desnoods' psychologisch ronde karakters te reduceren tot personificaties, wil Van der Heijden onderzoeken 'hoe personages de personificatie van een bepaald psychologisch type kunnen zijn, zonder dat het boek tot een psychologische roman verwordt' (101).

Van der Heijden begint zijn in briefvorm verpakte beschouwingen over de roman in *Kruis en kraai*² met een eigen definitie van de roman, die een

669 zodanig uitgebreide en opgeklopte versie van de definitie uit Van Dale blijkt dat elk ‘verhaal’ eraan beantwoordt.

Daarna houdt Van der Heijden een pleidooi voor de roman van grote omvang waarin niet zuinig met de taal wordt omgesprongen. Hij fulmineert met verve tegen de Nederlandse ‘economocratie’ met haar cliché van ‘economisch schrijven’ en de verheffing van woordkarigheid tot stilistisch ideaal.

‘Een grote roman heeft, mits goed gecomponeerd, in vergelijking met een kleine een ander soort compactheid, die hem in de bouwstenen zit’, betoogt hij (17). Een dergelijke, in letterlijke zin grote roman is *Het schervengericht* (2007), goed voor de AKO Literatuurprijs 2007 en de Inktaap 2009.

Het schervengericht is 1051 pagina’s lang. De historische gebeurtenissen waarop de roman gebaseerd is — enerzijds de gruwelijke moord op Sharon Tate, zwanger van een kind van Roman Polanski, en op vier logés door leden van de Manson Family in de nacht van 8 op 9 augustus 1969, en anderzijds de aanklacht, in Californië in 1974, tegen Polanski van seksuele omgang met een dertienjarig meisje, wat hem verplichtte van Hollywood naar Parijs te vluchten om aan een veroordeling en een gevangenisstraf te ontsnappen — heeft Van der Heijden meer dan diepgaand bestudeerd. De indrukwekkende lijst van geraadpleegde literatuur heeft hij, niet zonder trots, op zijn website geplaatst: www.afth.nl.

Belangrijk is de volgende mededeling in de afsluitende verantwoording van *Het schervengericht*: ‘De historische gebeurtenissen waarop *Het schervengericht* is gebaseerd, beschouw ik als behorend tot de mythologie van onze tijd, en als zodanig heb ik ze behandeld.’ (*Het schervengericht*, p. 1053) Bij de uitreiking van de Gouden Uil in 2005 pleitte Frank Westerman ervoor niet langer het genreonderscheid te maken tussen fictie en non-fictie en het voortaan alleen nog over ‘frictie’ te hebben. *Het schervengericht* is frictie. Zelf geeft Van der Heijden in *Kruis en kraai* aan dat hem bij het schrijven ervan de term ‘friction’ voor ogen stond. Op bladzijde 1009 van de roman staat omlijnd de tekst van een affiche die tussen twee boekenkasten hing in de boekhandel van Olle Tornij in Amsterdam. De affiche wordt gelezen door Spiros Agraphiotis, die geregeld als ik-verteller optreedt. Deze Griek is een incarnatie van Apollo, ‘de Stralende’, dezelfde die in het eerste hoofdstuk van Van der Heijdens *De Movo Tapes*, zijn naam verkoopt aan de NASA voor haar ruimtevaartproject. In *Het schervengericht* wordt daar expliciet naar verwezen op bladzijde 459. Dat, samen met het personage Tibbolt met de zere voetjes, de kleinzoon van boekhandelaar Tornij, vormt het bruggetje met het eerder verschenen deel van de *Homo duplex*-cyclus.

De affiche nodigt Spiros Agraphiotis uit op lezingen over FRICTION: A FRACTION / BETWEEN FICTION AND FACTION. In *Kruis en kraai* verklaart Van der Heijden te hebben overwogen ‘frictie/friction’ als nieuw genre te introduceren. ‘Het zou geen fiction zijn, en evenmin faction, maar een romanvorm die onontgonnen terreinen in waar gebeurde geschiedenissen moest exploiteren.’ (90) In dat genre, vervolgt Van der Heijden, is het, in het geval van de reëel gebeurde Mansonmoorden, mogelijk de moordenaar lijfelijk te confronteren met zijn belangrijkste overlevende slachtoffer, de regisseur. ‘De romanschrijver kan hier “frictie” in de werkelijkheid creëren. Hij kan het drama op papier alsnog laten plaatsvinden. Daartoe zal hij hier en daar aan de door de ware gebeurtenissen geleverde feiten moeten morrelen. Hij mag er niet voor terugdeinzen zelf een apocrief Beatlesnummer te componeren.’ (90)

Dat morrelen gebeurt in *Het schervengericht* excellent en efficiënt. Op zijn terugreis naar Nederland komt Spiros Agraphiotis, alias Apollo *in disguise*, die als gevangenisbewaarder de ontmoetingen tussen Remo Woodehouse, alias Roman Polanski, en Scott Maddox, alias Charles Manson, in de zwaar beveiligde afdeling van de Californische gevangenis Choreo heeft georganiseerd, geregisseerd en geregistreerd, in de vliegtuigzetel naast Remo terecht en bedenkt met groot (zelf)genoegen dat hij zichzelf ‘een geslaagd stichter van georganiseerd toeval’ mag noemen.

Toeval is dus geen toeval in *Het schervengericht*. Van der Heijden heeft het zo aangelegd dat ook de Griekse gevangenisbewaarder Spiros in de jaren van het proces van Scott Maddox en zijn Family (1970-1971) bij Douglas Dunning, Remo’s advocaat, rechtsbijstand gezocht had wegens ‘een verkeerd uitgekakte prognose’ (391). De Griek, die beweert dat zijn vele baantjes alle met licht te maken hadden (573), wat niet vreemd is voor een geïncarneerde Apollo, heeft onder meer als fotograaf voor het glossy *WorldWide* een fotoshoot gemaakt van Sharon Tate in Californië vóór haar vertrek in het voorjaar van 1969 naar Rome waar ze een filmrol had. En uitgerekend tijdens die fotosessie is Charles Manson langsgelkomen om de vroegere eigenaar van het huis in Cielo Drive, een platenproducent, aan te spreken over een beloofd platencontract (580). Later zal blijken waarom die ‘toevallige’ ontmoeting van hem met Sharon zulke desastreuze gevolgen heeft gehad.

Verspreid over 1051 pagina’s liggen de talrijke, schijnbaar losse draadjes die tijdens de lectuur tot een draad van Ariadne geweven worden in het labyrint van *Het schervengericht*. ‘De lezer, de echte [...] heeft een instinct om te verdwalen. Hij wil niet verdwalen in een woestijn of een regenwoud, maar in een nauwkeurig aangelegd labyrint. Hij laat zich erin binnenlokken, raakt vol overgave de weg kwijt, en bestudeert steeds verder verdwalend de ontsnappingsroutes. Hoe uitgestrekter en

671 complexer de doolhof, des te adembenemender de dwaaltocht', schrijft Van der Heijden in *Kruis en kraai* (*Kruis en Kraai*, p. 17).

Juist die adembenemende sensatie ervaart de lezer van *Het schervengericht*.

In het al genoemde nummer van DW B, 'Brief aan Beatrix', heeft Herman Paul erop gewezen dat de gezaghebbende Amerikaanse geschiedfilosoof Hayden White in de voorbije tien à vijftien jaar een herleving constateert van modernistische representatietechnieken. Paul vat het zo samen: 'In "postmodernist parahistorical representation" — waaronder White het docudrama, de faction, het infotainment, "the fiction of the fact" en de historische metafiction schaart — stelt hij een ontwikkeling van "werkelijkheid" naar "mogelijkheid" vast. Niet wat precies gebeurd is staat voorop, maar hoe een ingewikkeld verleden hier en nu kan worden opgehouden.'³ Als voorbeeld wordt dan de film *JFK* (1991) van Oliver Stone geciteerd die de moord op Kennedy representeert in een sequentie van beelden waarin feit en fictie, archivalisch bewijs en onbewezen hypothese volkomen door elkaar lopen.

Het schervengericht representeert de moord op Sharon Tate, het leven in de sekte van Charles Manson, de filmcarrière van Roman Polanski, met in het brandpunt zijn affaire met een minderjarig fotomodel, met wat Hayden White een postmoderne parahistorische representatietechniek genoemd heeft. Van der Heijden schakelt daarbij zijn alle grenzen verpulverende verbeelding in en trekt ook alle stijlregisters open.

Van grote verbeeldingskracht getuigt bijvoorbeeld het fenomeen waarvoor Van der Heijden het neologisme 'breinbroei' heeft bedacht. Remo Woodehouse zit samen met Scott Maddox in dezelfde extra beveiligde afdeling van Choreo. Om de lezer in te lichten over verleden gebeurtenissen laat de auteur zijn personage Remo geregeld wegzinken in een soort actief gewetensonderzoek waarin zijn geheugen geactiveerd wordt en hij al wat hij heeft gedaan of juist heeft nagelaten willens nillens krijgt voorgeschoteld, zoals volgend citaat duidelijk maakt: 'Op cel in de namiddag, wachtte hem weer de breinbroei. Hoe vergiftigder zijn geweten, des te meer prikkelde het zijn geheugen en verbeelding. Details die hij graag verdrongen had, waren niet veilig voor de kruipolie van zijn herinnering.' (*Het schervengericht*, p. 209)

Die 'breinbroei' wordt ook de 'methode-Charrière' genoemd. Die verwijst naar het gevangenisboek *Papillon* van Henri Charrière, waarin hij beschrijft hoe hij in Frans-Guyana de eenzame opsluiting trotseerde 'door een vochtig warme dekenslip over zijn gezicht te leggen, en zich zo in een broeierige roes van erotische en poëtische dagdromen te ademen' (326).

Een verteltechnische trouvaille is de beschrijving van de moord op Sharon Tate en de vier anderen die op dat ogenblik aanwezig waren in het huis in Cielo Drive. Die gebeurt uit het gezichtspunt van het kind in haar baarmoeder dat op elk ogenblik geboren kan worden. Van minuut tot minuut, van 0.23 tot 1.12 uur in de nacht van 8 op 9 augustus 1969, beschrijft de geboorterijpe foetus, die later de naam Paul zou krijgen, wat hij hoort en tactiel ervaart en hoe hij daarop reageert. De lezer weet dat dit onmogelijk is in de realiteit, maar ook dat het perfect geloofwaardig is in Van der Heijdens parahistorische representatie van die gruwelijke moordpartij.

In *Het schervengericht* slaagt Van der Heijden erin om de lezer een zo overtuigend mogelijk scenario aan te bieden van wat gebeurd had kunnen zijn als de dader (Scott Maddox) en het slachtoffer (Remo Woodehouse) met elkaar geconfronteerd waren geweest. Een gevolg van die fictieve confrontatie is een wraakactie, ondernomen op last van Remo, door een gedetineerde, Dudenwhacker, die tegen betaling medegevangenen uitschakelt. Het vermeende maar niet bewezen optreden van Dudenwhacker zorgt voor speculaties en schept ambiguïteit in de gevangeniswereld van Choreo, zoals ze gestalte heeft gekregen in Van der Heijdens verbeelding: ‘Niets mooier dan een gerucht. Ongewisheid over de ware toedracht voedt de overtuigingskracht van de verspreider. Hij stapt over zijn epische onmacht heen, en verwerft van het ene moment op het andere de gave des woords. Hij wordt verrassend beeldend, en bedrijft alchimie met verzonnen details.’ (816)

Je kan het lezen als een samenvatting van wat Van der Heijden in *Het schervengericht* gepresteerd heeft: epische onmacht opheffen en transformeren tot het geschenk, de gave, van het overtuigende woord. Van der Heijden beoefent ‘imaginative writing’⁴ die geen gemakkelijk consumeerbare en liefst ook nog gemakkelijke boeken oplevert. Met *Het schervengericht* schreef hij een polyfone roman, waarin hij zijn verbeeldingskracht overdraagt op de lezer. Het is een roman geworden waarvan de inhoud veroverd moet worden. Dat is ook de overtuiging van de wat extravagante boekhandelaar Olle Tornij, de Amsterdamse huisbaas van Spiros, het personage dat de reële en verzonnen gebeurtenissen in de roman regisseert, hoewel het de schrijver is die ze amalgameert. Olle Tornij vindt dat men een inspanning moet doen, eerst om een boek materieel te verwerven en nadien om het ook inhoudelijk te bezitten.

Wie te makkelijk aan boeken komt, laat ze ongelezen. Zo raakt de overdracht van kennis en cultuur gestremd. Een krantenwijk aannemen... sparen voor een boek. Zo deden wij dat vroeger. En dan begon het pas: de verovering van de inhoud. *Blij* was je, als die zich niet meteen gewonnen gaf. Spiros, ik geloof nog steeds in de renaissance-mens. Iemand die bereid is de schrijver tot in alle uithoeken van zijn schepping te volgen. Niet als volgzaam lezer. Als bondge-

noot. Als leidsman desnoods, waar het voor de auteur zelf te donker wordt. Dante aan de hand van Vergilius, en Vergilius weer geleid door Dante. Zo zie ik het. (1014-1015)

In *Kruis en kraai* expliciteert Van der Heijden niet alleen welke romanvorm hij wil exploreren — frictie — hij geeft ook aan op welke manier hij een gecompliceerde en gecompliceerd gemaakte materie vakkundig gecomponeerd wenst te zien. Behalve het wat en het hoe geeft hij ook partiële antwoorden op het waarom van zijn schrijverschap.

Hij maakt er zich niet van af met de wedervraag die W.F. Hermans indertijd stelde als reactie op de vraag ‘Waarom schrijft u?’: ‘Waarom bakt de bakker brood?’ (*Kruis en kraai*, p. 29)

Van der Heijdens antwoord ligt gevat tussen twee polen: hij schrijft vanuit het besef zowel van de onmacht als van de macht van de literatuur. Enerzijds affirmeert hij dat literatuur een bedrijf is dat schittert van de overbodigheid, waarop hij wel onmiddellijk laat volgen ‘maar dan wel graag met de nadruk op dat schitteren’ (16). Anderzijds geeft hij aan dat de schrijver bij het maken van romans pure macht nastreeft: ‘Door een zelfgekozen vorm voor de ongeordende werkelijkheid te schuiven legt hij die werkelijkheid, althans binnen de twee platten van een boek, zijn eigen wil, visie en orde op. Het componeren van een roman, dat is des schrijvers *Wille zur Macht*.’ (29)

Daarbij heeft Van der Heijden geen last van bescheidenheid. Wat hij zonder meer beoogt is tijdens zijn leven een rol te spelen in zijn eigen tijd en wereld. Hij blijkt over voldoende zelfkennis en relativiseringsvermogen te beschikken wanneer hij in zichzelf een hang naar het megalomane onderkent (82). Aandacht, beroemdheid, eerzucht: het zijn minder edele motieven om zich aan het schrijfwerk te begeven.

Een associatie die hij bij die eerzucht maakte heeft de titel voortgebracht van *Het schervengericht*. In *Kruis en kraai* noteert hij:

Vroeger, niet eens zo lang geleden, had ik een huiveringwekkende fantasie. Ik had gelezen over de nietsontziende eerzucht bij de oude Grieken, en dat wie *te* lang achtereen *te* goed bleek in zijn stiel (als politicus, als redenaar...) de gezonde competitie heette te bederven, en via een schervengericht verbannen dreigde te worden — bijvoorbeeld naar Zuid-Italië. Een referendum van zesduizend potscherven met jouw te illuster geworden naam erop, en daar ging je op het schip, voor tien jaar in exil. (83)

In het begin van *Het schervengericht* heeft een gesprek plaats tussen Spiros, pas gevangenbewaarder geworden, en een medecipier, Ernie Carhartt, die de democratie als een Amerikaanse uitvinding bestempelt. Spiros zet met apollinische wijsheid dat gebrek aan historische kennis recht door erop te wijzen dat de democratie al eeuwen voor Christus in Griekenland werd doorgedrukt. ‘Niet met mijn instemming, dat zeg ik er

674 eerlijk bij.’ (*Het schervengericht*, p. 50) Een dergelijke zin in het begin van het verhaal onthult dat deze Spiros Agraphiotis méér is dan een personage dat hic et nunc de rol van een gevangenvaarder heeft. Hij is ook een surrealistische beschouwer van de loop van de geschiedenis. Als Ernie Carhartt zich dan afvraagt hoe de democratie als Griekse uitvinding te rijmen viel met het kolonelsregime ten tijde van Papadopoulos, repliceert Spiros:

Ik had er een schervengericht tegen in stelling kunnen brengen. Er waren vast wel zesduizend rechtse kankerpitten te vinden geweest om heel democratisch hun potscherf uit te brengen tegen de democratische klik. Een groepsverbanning, naar de verste punt van Sicilië, dat zou mooi zijn geweest. Nooit eerder aan gedacht. (50-51)

In de roman overdenkt Spiros, die Remo Woodehouse in zijn cel observeert, de dwingende samenhang tussen de hoogmoed en het falen van de geniale filmmaker met zijn gouden cameraoog. Daarbij brengt hij opnieuw het schervengericht ter sprake: ‘De hoogmoed...! Het meneertje had zichzelf alvast, via een verzonnen schervengericht, een plaats op ijskoude, eenzame hoogte in de filmkunst toegedacht. Zolang er een Griekse logica bestond, ging hoogmoed nog altijd aan de val vooraf.’ (533) Ook de veroordeling van Remo door de Amerikaanse rechter Ritterbach wegens verleiding van een minderjarig meisje wordt vergeleken met een variant van het schervengericht: ‘Iemand op de Club liet een ouwe Keulse pot kapotvallen, en het schervengericht kon beginnen. Je reinste volksmennerij.’ (1022) Na zijn schuldbekentenis aan de rechter in Santa Monica (gemeenschap met een minderjarige, wat als verkrachting wordt aangemerkt), maar nog vóór de uitspraak van de rechter, is Remo de VS ontvlucht om via Londen naar Parijs te vliegen. Daar probeert zijn advocaat Doug Dunning hem te overhalen alsnog vrijwillig terug te keren naar Los Angeles, zich te laten veroordelen en een gevangenisstraf uit te zitten. Een veroordeling bij verstek zou immers betekenen dat hij nooit nog een visum zou krijgen voor de VS, wat het einde van zijn filmcarrière in Hollywood zou betekenen, argumenteert de advocaat. Remo wimpelt dat voorstel evenwel af en besluit in Parijs in ballingschap te gaan. Nadat hij op de luchthaven Charles de Gaulle afscheid heeft genomen van zijn advocaat lezen we de volgende conclusie:

Het schervengericht dat Remo over zichzelf had afgeroepen, had hem geen serene innerlijke ballingschap gebracht. Zijn leven was eerder een stinkende mestvaalt geworden, en daarop lag hij koud en naakt uitgestrekt, van alles beroofd, van zijn naam tot en met zijn waardigheid — een Job die de onbeschreven potscherf van zijn verbanning gebruikte om er zijn schurftjeuk mee te verdrijven. (1037)

675 Van der Heijden slaagt er voortdurend in om bekende feiten zodanig te presenteren of zo te vervormen dat ze intrigerend blijven. Dat is bijvoorbeeld het geval bij een van de heksenzangen uit het begin van het vierde bedrijf van *Macbeth*. De zang die begint met de verzen ‘Pour in sow’s blood that hath eaten / Her nine farrow’, is door The Beatles gebruikt op hun *White Album Sessions* (1968) in de song ‘Helter Skelter’. De geobserveerde Charles Manson interpreteerde het als een gecodeerde boodschap die tot een wereldomvattende rassenstrijd aanspoorde. In *Het schervengericht* is er sprake van *The Hurly Burly Sessions* van The Beatles en is *Hurly Burly* ook de titel van het boek dat de openbare aanklager, Vincent Jacuzzi (in werkelijkheid Vincent Bugliosi) geschreven heeft over het proces van Manson en zijn Family. De reële titel van zijn boek uit 1974 luidt *Helter Skelter*.

Subtiele verschuivingen, ingrepen in citaten, allusief taalgebruik en intertekstuele verwijzingen zorgen ervoor dat de lezer, ook degene die zich nog herinnert wat er zich in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw heeft afgespeeld in de levens van Charles Manson, Sharon Tate en Roman Polanski, niet anders kan dan, met verwondering en bewondering, constateren dat Van der Heijden een fonkelend nieuw verhaal creëert met oude ingrediënten. Of, zoals Van der Heijden zelf beweert:

Een boek met een contemporain onderwerp, mits vakkundig gecomponeerd, maakt veel meer kans zijn eigen tijd te overleven. Maar dan dient de schrijver zich geen zelfcensuur op te leggen bij de details waarvan hij vreest dat ze straks, voor de lezers na zijn dood, onbegrijpelijk zullen zijn. Ik ben nooit in Sint-Petersburg geweest, laat staan in het negentiende-eeuwse Sint-Petersburg van Dostojevski, en toch kan ik *Schuld en boete* tot in de kleinigheden volgen. (*Kruis en Kraai*, p. 26)

In dit statement horen we de stem van een zelfverzekerde auteur, die ervan overtuigd is dat zijn romans zullen standhouden en dat hem niet het lot beschoren zal zijn een *homo unius libri* te zijn, een quote die hij in *Kruis en kraai* herijkt heeft als ‘schrijver van slechts één boek, namelijk dat wat net gepubliceerd is en nog niet door z’n omloopsnelheid heen is, of dat wat hij op het punt staat te voltooien en waar zijn uitgever en de pers reikhalzend naar uitkijken’⁵ (19).

En wat de vergelijking met het Sint-Petersburg van Dostojevski betreft: de lezer die nooit in de Extra Beveiligde Afdeling van California State Penitentiary Choreo is geweest zal niettemin *Het schervengericht* tot in de kleinigheden kunnen volgen.

1. DW B 2007 5-6 'Brief aan Beatrix en 22 andere opstellen over de roman en de romanbeschuwing', p. 780.
2. *Kruis en kraai* wordt gepresenteerd als een lange brief, geschreven tussen 28 mei 2008 en 4 juni 2008 aan de intussen overleden Anthony Mertens, zijn vriend en vroegere redacteur die in 2003 een herseninfarct had gekregen. A.F.Th. van der Heijden heeft in die zogenaamde brieven ook eerder gepubliceerde teksten van hemzelf verwerkt. Zo is de brief van 2 juni 2008 de tekst van een lezing die hij gehouden heeft op een symposium over oerboeken in het Letterkundig Museum en die nadien gepubliceerd werd in *De Groene Amsterdammer*, nr. 4, 2006.
3. Herman Paul, 'Mogelijkheidszin: Hayden White en het genre van de roman'. In: DW B 2007 5-6 'Brief aan Beatrix en 22 andere opstellen over de roman en de romanbeschuwing', p. 854.
4. Philip Roth legt deze term in de mond van de hoofdpersoon in zijn roman *Exit Ghost*.
5. Deze passage heeft Van der Heijden gelicht uit zijn brief 'Aan Hare Majesteit de Koningin der Nederlanden' in DW B 2007 5-6 'Brief aan Beatrix en 22 andere opstellen over de roman en de romanbeschuwing', p. 740-741.