

SVEN VITSE

Geen cynisme. Onuitgegeven dagboek-fragmenten van Daniël Robberechts

Daniël Robberechts, *Dagboek '68-'69*. Het balanceer, Aalst, 2010.

DRIEËNTWINTIG JAAR NA DE PUBLICATIE van *Dagboek '66-'68* (1987) verschijnt opnieuw een deel uit het dagboek van Daniël Robberechts. De dagboekfragmenten in deze nieuwe uitgave nemen de draad van het vorige dagboekdeel op en beslaan de tweede helft van 1968 en het volledige jaar 1969. Dat *Dagboek '68-'69* er uiteindelijk is gekomen, is op zich al een bijzondere gebeurtenis, die wellicht weinigen hadden durven voorspellen. Het zag er lange tijd naar uit dat Robberechts' *TØT [Nagelaten werk]* (1994) — een 'totaaltekst' georganiseerd rond een complex van retorische en narratieve strategieën — de laatste publicatie zou blijven van deze geëngageerde en compromisloze auteur. Achttien jaar na Robberechts' dood in 1992 kan de lezer genieten van dit nooit eerder in boekvorm verschenen dagboekproza. (Enkele fragmenten werden eerder wel al gepubliceerd in tijdschriften.)

Dagboek '68-'69 is een absolute must voor de liefhebber van Robberechts' werk. Het toont de auteur in een cruciale periode van zijn schrijversleven: hij wacht met spanning de publicatie van twee van zijn boeken af, *De grote schaamlippen* (1969) en *Aankomen in Avignon* (1970), en hij gaat de uitdagingen van een actief publiek schrijversbestaan aan. Bovenal bieden deze dagboekbladzijden een fascinerende inkijk in een sleutelperiode in de recente Europese geschiedenis. Samen met *Dagboek '66-'68* vormt deze nieuwe uitgave een tweeluik dat de late jaren 1960 toont zoals je ze nooit eerder zag. Het is een stukje culturele, politieke en intellectuele geschiedenis door de ogen van een intelligente man, die op een soms onnavolgbare wijze worstelt met zijn omgeving en met zijn eigen denkwereld.

Na 1968

Als het naaldje van een seismograaf registreert de schrijvende hand van Daniël Robberechts de bewegingen op een cruciaal breukvlak in de

462 recente geschiedenis — het jaar 1968. Stond *Dagboek '66-'68*, geschreven in de aanloop naar en tijdens de lente van 1968, nog in het teken van de hoop en de verandering, in de aantekeningen die Robberechts maakte tussen september 1968 en eind 1969 klinkt hij somberder dan ooit. Ondanks de hooggestemde verwachtingen van het clubje intellectuelen dat Robberechts frequenteert, is de belangrijkste evolutie die hij registreert de definitieve commercialisering van het boekbedrijf.

Dit nieuwe boek opent met een veelzeggend dilemma voor de auteur: kan hij het zich als commercieel marginale schrijver permitteren om op de Boekenbeurs afwezig te blijven? De auteurs van de *5de meridiaan* — een reeks onder redactie van Julien Weverbergh, waarin Robberechts' *Aankomen in Avignon* in 1970 zou verschijnen — bezinnen zich over hun optreden op de Boekenbeurs. 'Een boycot', zo constateert Robberechts ontgoocheld, wordt 'niet eens overwogen' (3/9/68). Niet alleen zijn sociale fobie maar ook en vooral zijn viscerale afkeer van het commerciële en publicitaire circuit weerhouden Robberechts van een vlot verkoopspraatje op de beurs. Deze vraag aan zichzelf is wellicht retorisch: 'Zou je zo onmercantiel zijn indien deze maatschappij minder mercantiel was?' (4/9/68)

Helaas ziet Robberechts de maatschappij steeds mercantieler worden, daar kunnen de antikapitalistische stromingen in de protestbeweging van de late jaren 1960 niets aan veranderen. Hij constateert dat de commercialisering de verscheidenheid van het boekenaanbod bedreigt, aangezien 'de uitgeverij zich hoe langer hoe minder de weelde van een verliespost (althans een post zonder winst) kan veroorloven' (24/9/69). In deze veranderende omstandigheden heeft de literaire auteur de keuze tussen assimilatie en desertie: ofwel bedelt hij 'om een plaatsje te midden van schund-met-een-mooie-band', ofwel trekt hij zich terug, 'van het mercantiele front weg' (24/9/69). Wat die terugtrekking precies inhoudt, wordt niet helemaal duidelijk, maar het alternatieve boekbedrijf zou in elk geval de kapitalistische 'ruilwaarde' en 'ruilideologie' achter zich laten (31/8/69). De zogeheten 'parallele uitgeverij' zou vanzelfsprekend een 'extracommerciële' aangelegenheid zijn en hopelijk een reeks soortgelijke initiatieven genereren.

De veranderingen die Robberechts waarneemt, impliceren in de eerste plaats een wissel van de wacht, een wijziging van de gezagsstructuur waarbij de 'oude orde' vervangen is door de commerciële orde van de consumptiemaatschappij. Hij reageert dan ook nogal schamper op het woord 'democratisering' en op de suggestie dat massamedia 'democratisch' zijn. 'Maar erken dan hoe autoritair de huidige media (geworden) zijn.' (22/3/69)

Robberechts lijkt in deze passage te suggereren dat de inhoud van krant, radio en televisie aan het publiek wordt opgedrongen. Hij merkt

463 bijvoorbeeld op: 'De krant wordt niet door zijn lezers in leven gehouden, maar door publiciteit.' (22/3/69) Hieruit blijkt dat de commerciële logica in de media nog niet helemaal is doorgedrongen of dat Robberechts haar niet helemaal begrijpt. Voor commerciële media is publiciteit immers een functie van lezers: hoe meer lezers, hoe meer reclame-inkomsten — dat is de onbarmhartige wet van het getal die weleens abusievelijk voor 'democratisering' wordt gehouden.

Robberechts echter lijkt uit te gaan van de (naïeve?) gedachte dat de lezer of kijker, indien hij de keuze had, ook wel de beste keuze zou maken (wat die ook moge zijn). Tezelfdertijd spreekt de auteur de verwachting uit dat het publiek zich niet meer met lezen zal bezighouden 'wanneer het onderwijs het boek niet meer op autoritaire wijze zal opdringen'. (22/3/69) En als er nog gelezen wordt, dan zal het pulp en schund zijn. Die tekstsoort biedt de lezer immers onbetaalbare voordelen, zoals de 'besparing van de moeite die elke aandacht vereist' en de 'systematische bevestiging in alle (voor)oordelen' (22/8/69). In deze en andere verspreide opmerkingen over cultuur, media en commercialisering lijkt de libertair om voorrang te strijden met de cultuurpessimist. De libertair strijdt tegen de vastgeroeste machthebbers die hun voorbijgestreefde visie blijven opdringen, terwijl de cultuurpessimist de bui al ziet hangen en in elke vermeende 'democratisering' de hand van de commercie ziet (en ziet dat het publiek zich de gulle hand van de commercie laat welgevallen).

Behalve de wetten van het uitgeefbedrijf snijdt Robberechts in zijn aantekeningen ook geregeld de seksuele mores aan. Hij is als sociaal geremd man zonder meer geobsedeerd door de geruchten over Parijse orgieën (of 'partouses' zoals ze hier worden genoemd). Daarnaast speelt pornografie in dit dagboek een zo mogelijk nog prominentere rol dan in de eerder gepubliceerde geschriften. De hedendaagse lezer kan zich nauwelijks voorstellen dat de auteur voor zijn bezit van pornografisch materiaal een 'politieel onderzoek' vreesde. Hij voegt er enigszins raadselachtig aan toe dat zijn pornobestellingen 'door de repressie ook opportuun werden gemaakt' (14/10/68).

Dit dagboek laat zich lezen als een tirade tegen de achterlijkheid van het katholieke Vlaanderen, die onder meer af te meten valt aan zijn aftandse seksuele moraal en het gebrek aan 'zedelijk pluralisme' (20/5/69). Gevoelig voor klassentegenstellingen constateert Robberechts dat de bovenklasse via allerlei omwegen aan de betere 'erotica' komt, terwijl de onderklasse alleen kennis kan nemen van seksualiteit in vulgaire 'kiosk-schund' (20/5/69). Het treurige van deze kwestie is dat Robberechts veeleer dan naar pornografie snakt naar een bevrijding van de erotiek en de seksuele omgang, die past in een bredere bevrijding van de communicatie, maar tegelijk inziet dat de bevrijding zich plooit naar

464 de commercie en de klassentegenstelling — als ‘repressieve consumptie en autoritair statussymbool’ (20/5/69). De invloed van Herbert Marcuse is in deze passages duidelijk voelbaar: ‘seksuele liberalisatie’ zal het erotische verlangen muilkorven in de vorm die ‘via de consumptiemaatschappij wordt opgedrongen’ (20/5/69).

Geen cynisme

Het meest pijnlijke aan deze geschriften is dat ze een generatie laten zien die een grenzeloos optimisme heeft gekend maar nog niet helemaal inziet dat de grond voor dat optimisme al begint te verbrokkelen. In Robberechts’ *Dagboek ’66-’68* en de eerste tientallen pagina’s van *Praag schrijven* (1975) is dit optimisme zonder meer overrompend. De gebeurtenissen van het voorjaar van 1968 leken niet alleen de wereld een kwartslag te doen draaien, ze leken zelfs de aan sterke zwaartekracht onderhevige rots Robberechts aan het rollen te krijgen. Die hefboom lijkt aan het einde van het jaar 1969 nog de kracht van een natte dweil te hebben. Gevraagd naar zijn toekomstverwachtingen antwoordt Robberechts: ‘Ik verwacht voor 1970 niets nieuws, niets dat wérkelijk en fundamenteel wat aan de wereld en aan ons leven zou wijzigen.’ (11/12/69) Verandering was anderhalf jaar daarvoor nog het sleutelwoord.

Het heel even onverwoestbare optimisme blijkt vooral uit bespiegelingen die een hedendaagse cynicus — type ‘geënbourgeoiseerde’ *soixante-huitard* — als hopeloos naïef en voorbijgestreefd zou afdoen. In oktober 1968 dacht Robberechts ernstig na over de politieke strategie van het linkse verzet, in de veronderstelling dat er mogelijk ‘een crisis uitbreekt’ (21/10/68). Die crisis, die hij zonder verpinken vergelijkt met de Spaanse burgeroorlog, zou de linkse intellectuelen voor de keuze stellen tussen het militante partijcommunisme en de ideologische zuiverheid van ‘het vertrouwde vriendengroepje’ (21/10/68). De ‘linkse individuen’ kunnen ‘omwille van de efficiëntie een ideologie bijtreden die buiten hen zelf is ontworpen’ en, suggereert Robberechts, die hen zodra het kan uit de weg zal ruimen. Of ze kunnen de schone ziel blijven spelen op sektarisch-linkse theekransjes waar de filosofie van het *événement* tussen twee plakjes cake wordt opgediend. Een dergelijk dilemma wordt alleen dan acuut wanneer men werkelijk gelooft dat er iets staat te gebeuren — quod non — en toont bovendien aan dat het linkse verzet alleen slagkracht heeft als een door de geschiedenis gecompromitteerde beweging.

Vrolijk stemmende lectuur is het niet. Toch heeft deze lectuur — net zoals een zeldzaam goed gesprek ondanks de sombere toon toch het bloed sneller doet stromen — een vreemd opwekkend effect op de lezer. Op mij althans. Wat te denken van deze aantekening: ‘In de auto sprak Daan over z’n plannen om bijvoorbeeld in Algerije een socialistische

465 maatschappij te beleven, en dan later via groepsseks na te gaan of integratie van een gemeenschapsseksualiteit mogelijk is in socialistisch perspectief.’ (14/11/69) Een krankzinnig idee, dat voor Robberechts te sterk beantwoordt aan een wensdroom om het te kunnen doorprikken. Dat het omspitten van de Vlaamse kerktoerenklei zulke bizarre gasbellen kon doen ontsnappen, is tegelijk belachelijk en wonderlijk.

Het meest fascinerende aan dit ego- en tijdsdocument is dat het een glimp toont van een periode die kennelijk tot het verleden behoort — een andere horizon — maar tezelfdertijd de hedendaagse reflectie op deze periode al lijkt te bevatten. Dit boek is 1968 en post-1968 ineen. Wellicht ontstaat deze combinatie door Robberechts’ merkwaardige mengeling van scherpzinnigheid en wereldvreemdheid.

Zo ontdekt Robberechts in de late jaren 1960 pop en psychedelica. In 1969 is hij zowaar aanwezig op het legendarische festival van Amougies, waar hij ‘in de kleine uurtjes’ Pink Floyd ziet aantreden (26/10/69), in de periode dat die groep zich nog in de speerpunt van de Britse *psychedelia* bevindt. In plaats van zichzelf helemaal in het moment te verliezen, blijft Robberechts — een man van hoge cultuur — kritisch nadenken over de ideologische waarde van dit evenement. ‘[I]s zo’n popsession nu uiteindelijk afstompelijk of niet?’ (28/10/69), vraagt hij zich af. Is deze muziek ‘bewustzijnsverengend’ of boort zij ‘een miskende, onderdrukte werkelijkheid’ aan? (28/10/69) In een omgeving waarin velen wellicht te stoned waren om zich het bestaan van het brein nog te herinneren (of zo stel ik het me voor), blijft deze intelligente outsider vragen stellen. Tezelfdertijd is deze passage bevreemdend. Ten eerste lijkt — op basis van zijn werk — de associatie Robberechts-psychedelica ronduit bizar, wat de ernstige toon van zijn bespiegeling ook verraadt. Ten tweede lijkt het vreemd naïef dat Robberechts de mogelijkheid van geestverruiming overweegt, hoe wonderlijk de psychedelische muziek uit die periode ook klinkt.

Robberechts moet zo hard naar non-conformisme verlangd hebben, dat de hem typerende rationaliteit ervoor boog. Zo haalt hij vlijmscherp uit naar het overheidsbeleid op het gebied van softdrugs. Hij observeert dat softdrugs de ‘verspreiding van een nieuwe, niet-conforme mentaliteit in de hand werken’ en dat de overheid daarom het gebruik van zogeheten ‘geestesverruimende middelen’ onderdrukt (15/10/69). Wie al eens een stel marihuanarokers als giechelende kleuters langs de kant van de weg heeft zien zitten, begrijpt dat die middelen niet acuut staatsgevaarlijk zijn. Toch kiest Robberechts systematisch de kant van de jongeren en de progressieve krachten die snakken naar een doorbraak van de status-quo. Het is soms moeilijk om anno 2010 niet cynisch te worden, maar de oprechtheid van Robberechts verdraagt geen cynisme.

Zoals in ander werk van Robberechts is in deze dagboekfragmenten het schrijven zelf een cruciale bekommernis. Terwijl hij werkt aan het manuscript van *Praag schrijven*, dat uiteindelijk pas in 1975 zal verschijnen, toetst de auteur zijn literatuuropvattingen in het dagboek. Opvallend is dat hij in mei 1969 voor het eerst de naam van J.F. Vogelaar laat vallen. Nederlands meest eloquente verdediger van het experimentele proza en de materialistische literatuurtheorie, was net als Robberechts vertegenwoordigd in *Schrijven of schieten*, het interviewboek dat Fernand Auwera in 1969 publiceerde.

In eerste instantie lijkt Robberechts de opvattingen van Vogelaar te verwerpen: 'Ik begrijp gewoon niet hoe men kan beweren dat de literaire werkelijkheidsgetrouwheid de gevestigde orde bestendigt. Vogelaar beweert hetzelfde in een Auwera-interview.' (7/5/69) Wellicht is er sprake van een misverstand over het predicaat 'werkelijkheidsgetrouw'. Vogelaar verwerpt inderdaad het realistische schrijven als reactionair, maar hij doelt hiermee in de eerste plaats op realistische literaire technieken die de illusie scheppen de werkelijkheid transparant weer te geven, terwijl ze eigenlijk een ideologische samenhang opdringen aan de lezer. Een maand later toont Robberechts zich al een stuk meer verwant aan zijn jonge Nederlandse collega. Nadenkend over de invulling van een nieuw tijdschrift, dat de opvolger zou moeten worden van *Komma*, postuleert hij een poëtica die helemaal in de lijn ligt van Vogelaars opvattingen:

Een tijdschrift dat uitgaat van het kritisch schrijven, dat zich bewust beperkt tot dit brandpunt: crisis van het schrijven, en het ontwerpen van een nieuw schrijven. Met ergens het postulaat: een progressief schrijven is niet zo maar een kwestie van politieke essays of allegorieën, maar vereist in de eerste plaats het ontwikkelen van een schrijven dat minder gecompromitteerd is en bij voorbaat geneutraliseerd door de bestaande ordestructuur. (13/6/69)

Enkele regels verder merkt Robberechts terecht op: 'In dat verband heeft J.F. Vogelaar zeker belangrijke dingen te schrijven.' (13/6/69) Vogelaar ging er immers — met Walter Benjamin — van uit dat de 'tendens' van het literaire werk pas progressief kon zijn als de 'techniek' progressief was. Het is niet zozeer de inhoud van het verhaal die het literaire werk tot een vooruitstrevend politiek statement maakt als wel de materiaalbehandeling, met andere woorden de revolutionering van de taal, de vorm en het schrijven zelf. Ook Robberechts zet zich af tegen een 'politiek militante kunst' die de ideologie van haar maker expliciet, inhoudelijk uitdraagt, omdat deze kunst zich 'op het niveau van de ideologie beweegt, en ze daardoor enigszins erkent' (1/9/69).

Voor Robberechts — en dat verklaart misschien het aanvankelijke misverstand — wordt de literaire vormvernieuwing in grote mate voortge-

467 stuw door het verlangen naar een zo getrouw mogelijke benadering van een complexe werkelijkheid en ervaringswereld. Literair experiment heeft voor Robberechts ‘niets te maken met vormenspel’ (4/5/69), maar alles met de aard van de werkelijkheid en de waarneming ervan. Hij concludeert ‘dat het met de dag duidelijker wordt dat de werkelijkheid alleen via complexe vormen en structuren getrouw verwoord kan worden’ (4/5/69).

De poëtica die Robberechts in deze dagboekfragmenten verwoordt, is de poëtica die ten grondslag ligt aan *Praag schrijven*. Waar de poëtica van *Aankomen in Avignon* nog georganiseerd was rond het beeld van de benadering — dat een statisch object veronderstelt — ziet Robberechts de tekst hier veeleer als een ‘achtervolging’ (16/4/69). Dat beeld impliceert een bewegend object, zoals Praag, dat in het voorjaar van 1968 voor de ogen van de observator van gedaante leek te veranderen.

Het is niet helemaal waar dat je volledig in den blinde schrijft, zonder te weten waar je naartoe gaat. Maar dat een duidelijk opzet of plan volstaat om het schrijven te stremmen betekent waarschijnlijk: dat je je al schrijvend begeeft naar iets wat zelf in beweging moet zijn. (16/4/69)

Van dit schrijven zonder vangnet, dit schrijven als *événement*, zou Robberechts na *Praag schrijven* in zijn gepubliceerde proza nog maar weinig staaltjes laten zien. Het doorgecomponeerde, hyperrationele *Nagelaten werk* lijkt er in elk geval niet aan te beantwoorden. (Robberechts’ collega en vriend J.F. Vogelaar zou deze poëtica in 1980 tot een hoogtepunt brengen in zijn baanbrekende *Alle vlees*.)

In 1969 lijkt Robberechts’ poëtica bovendien ambivalent. Enerzijds lijkt hij door te schrijven zonder programma een in beweging zijnde werkelijkheid te willen betrappen. Anderzijds blijft hij pleiten voor een ‘compromitterend schrijven’, een genadeloze zelfobservatie en -registratie die de mythe van de kunstenaar ontzenuwt en die idealiter banale dagelijkse arbeid inhoudt. Robberechts merkt op dat hij het planmatige afwijst: ‘Een kunstwerk interesseert me geen snars in de mate waarin het niet *einmalig* kan zijn.’ (7/8/69) De auteur creëert de voorwaarden voor het schrijven — hij maakt tijd vrij — en laat dat vervolgens zo spontaan mogelijk *gebeuren*.

Daartegenover staat de bijna rituele alledaagsheid van de schrijfactiviteit. ‘Het schrijven zelf is het belangrijkste geworden, het feit dat ik (op die dag) iets geschreven heb. [...] Het heeft iets te maken met het einde van de artisticeit.’ (7/8/69) Het compromitterende schrijven impliceert de weigering van het artistieke, van de romantische mythe van de geïnspireerde zonderling: ‘door om het even wie kan en moet [het] worden overgedaan’ (6/9/68). Beide opvattingen komen wellicht samen in wat Robberechts aanduidt als ‘action writing’ waarbij ‘het schrijven een belevenis is, iets wat men doormaakt, waarvan de lezer sporen kan

468 opvangen' (16/5/69). Deze 'action writing' impliceert 'de afwijzing van elke vormgeving — achteraf' (16/5/69).

Behalve poëtische vragen stelt Robberechts zich natuurlijk ook ideologische vragen over het schrijverschap. In de periode waarin hij deze aantekeningen maakt, is hij politiek erg actief: hij is als dertiger betrokken bij het Gentse studentenprotest, bezoekt aanvankelijk enthousiast meetings (hoewel hij naderhand ontgoocheld lijkt af te haken) en engageert zich volop in de strijd voor het schrijversloon. De politieke en ideologische functionaliteit van kunst laat hem niet onverschillig. Hij blijft echter steeds wantrouwig tegenover grote woorden en holle frasen, zoals die van het *Living Theatre* wanneer dat zichzelf revolutionair noemt. Het is Robberechts 'meteen duidelijk dat die pretentie overdreven is: het woord revolutie blijft hier veelzinnig, de subversie vrijblijvend' (27/9/69).

Dat achter dit oordeel geen cynisme schuilgaat, blijkt uit het vervolg van de aantekening. De auteur neemt geen autonomistisch standpunt in: 'Het lijkt me helemaal overbodig de "functionele kunst" te gaan verketteren.' (27/9/69) Toch pleit hij voor een laboratoriumkunst die zich niet rechtstreeks op het terrein van de politieke agitatie begeeft: 'Wel geloof ik dat het meest boeiende, het meest onbekende [...] te vinden is in het niet-functionele, het nog niet-gemetene: de zuivere research.' (27/9/69) Het lijkt erop dat Robberechts in het najaar van 1969 niet langer gelooft in een maatschappelijke dijkbreuk die mee door kunstenaars wordt geïnitieerd.

Omdat in de Praagse lente kunstenaars een belangrijke politieke rol leken te spelen, zocht Robberechts in 1968 naar de maatschappelijke rol die hij als schrijver zou kunnen spelen. Hij zag voor zichzelf toen vooral een rol in de menselijke communicatie weggelegd. De schrijver is belangrijk als hij biedt wat in de maatschappij ontbreekt: 'Wat de mensen hier in de consumptiemaatschappij missen is medemenselijke informatie en communicatie.' (22/12/68) Het compromitterende schrijven komt aan dit verlangen tegemoet. Bijna een jaar later, in een discussie over de oprichting van een nieuw tijdschrift, schat hij de situatie heel anders in. Aan politiek strijdvaardige literatuur is geen behoefte meer, 'daarvoor is ze sociaal te onbelangrijk geworden. [...] Wat literatuur nu wel dringend behoeft is: reflectie, research, een *technisch* engagement.' (8/10/69) Literatuur moet reflecteren over vorm en inhoud, medium en distributie.

... en arbeid

Aan het einde van de jaren 1960 is Robberechts niet alleen bezeten door literatuur maar ook door de positie van de schrijver en de materiële voorwaarden voor het schrijverschap. Hij noemt zichzelf in deze dagboeken herhaaldelijk voltijds schrijver. Dat betekent echter niet dat hij leeft van subsidies of royalty's: hij heeft geen vaste betaalde baan en verwerft met zijn boeken en tijdschriftenbijdragen een beperkt en onregel-

469 matig inkomen. Zo ontvangt hij van uitgeverij Nijgh & Van Ditmar een 'voorschot van 35.000 frank' voor *De grote schaamlippen* (29/11/68). Dit voltijdse schrijverschap lijkt bij Robberechts op een wrange manier zowel een ideaal als een noodzaak. Enerzijds wil hij niets anders doen dan schrijven en lijkt hij zelfs zijn nevenactiviteiten in het literaire wereldje als roofofbouw op zijn literaire werk te ervaren. Anderzijds krijgt de lezer van dit dagboek de indruk dat Robberechts, door zijn sociale geremdheid en zijn melancholische buien, niet de meeste geschikte persoon is voor de reguliere arbeidsmarkt.

Robberechts' opvattingen over het schrijverschap in een vrije samenleving doen denken aan de idealistische visie van de jonge Marx en aan het utopisme van de jaren 1960 van Constant. De subversieve kunstenaar in de burgerlijke maatschappij is een 'liefhebber' die in zijn arbeid de dogma's van functionaliteit en rendement met voeten treedt. De 'liefhebbers' zijn auteurs 'die het belangrijker achten (nutteloze) dingen te maken die ze graag maken, dan aan de kost te komen door functionele dingen te maken' (30/6/69). De liefhebber getuigt van een arbeidsproces dat niet 'vervreemdend' is en demonstreert zodoende 'hoe elke arbeid in een betere maatschappij eruit zou kunnen zien' (1/9/69). Dit is het ideale ik waarmee Robberechts zich graag identificeert: de auteur die de zeden van de burgerlijke maatschappij afzweert, die teksten creëert die de burgerlijke ideologie 'links laten liggen' (1/9/69) en zo die maatschappij een ideaal voorhoudt.

Elders in dit dagboek verraden Robberechts' opvattingen over arbeid zijn burgerlijke afkomst. De auteur merkt dat hij een absolute afkeer heeft van 'het idiote handwerk' (11/4/69), waarmee hij het werk in huis en tuin bedoelt. Sterker nog, hij constateert met enige weerzin dat zijn echtgenote Cee de huishoudelijke klusjes zonder al te veel drama wél opknapt. Dat herinnert hem 'aan de klassentegenstelling binnen dit echtpaar' (11/4/69), dat wil zeggen: Cee toont haar afkomst door haar houding tegenover handenarbeid. Robberechts daarentegen legitimeert zijn 'luiheid' met zijn idealisme: 'Ik beweert precies [...] dat het wenselijk is dat men niet meer zou moeten arbeiden.' (11/4/69)

Geheel in de lijn van deze arbeidsloze utopie ziet hij de 'vrouwenemancipatie' als een louter technologisch probleem: 'zolang geheel een huishouden niet wordt verzorgd met één druk op de knop' kan daarvan immers hoegenaamd geen sprake zijn. (11/4/69) Verbijsterend hoe een briljante man als Robberechts zo naïef kan zijn. Kennelijk meent hij tot een vrije samenleving te kunnen komen zonder de arbeidsverdeling — die hij zelf begrijpt als klassenverhouding — ter discussie te stellen, door de arbeid zelf als bron van welvaart met een eenvoudige vingerknip weg te toveren (als een boze droom die je met zoete woordjes kunt bezweren).

Uit een andere passage blijkt dat Robberechts zich bewust is van de keerzijde van zijn idealisme. Hij komt tot het inzicht dat zijn isolement als voltijds schrijver niet alleen een sociale noodzaak is — alleen zo kan hij als mens bestaan — maar ook voor een deel ‘gevoed werd door individualistische levensnormen’ (7/9/68). Elders merkt hij op dat in zijn voorliefde voor het anarchisme een nostalgisch verlangen naar de burgerlijke vrijheid resoneert. De utopie als spiegel van burgerlijke idealen — die contradictie is moeilijk te verteren. Maar ook hier biedt de utopie van de arbeidsloze samenleving redding: in een ‘meer ludieke samenleving waar creativiteit en communicatie meer vanzelfsprekend zijn’ (7/9/68), zou het dwangmatige, geïsoleerde schrijverschap zijn functie verliezen. De tegenstellingen tussen manuele arbeid en intellectuele arbeid en tussen het individu en het collectief zouden immers oplossen.

Zover komt het echter niet: aan het einde van 1969, in de slotpagina’s van deze aantekeningen, lijkt de melancholie te zegevieren. Het is ontluisterend te lezen dat Robberechts, na anderhalf jaar ijveren en pleiten voor het schrijversloon, eventueel te financieren door een belasting op boekenverkoop, zelf niet meer in het professionele schrijverschap gelooft. ‘Ik zie helemaal niet meer in hoe men bijvoorbeeld het schrijverschap als beroep kan rechtvaardigen.’ (25/11/69) Nadat hij eerder het gevaar van politieke beïnvloeding heeft weggewuifd, schrijft hij nu: ‘Het maakt de schrijver weerloos voor elke politieke ingreep op het beroep.’ (25/11/69) Alleen de voltijdse ‘marginaliteit’, de zelfbewuste ‘werkschuwheid’ kunnen de eer van de schrijver redden (25/11/69).

In de daaropvolgende weken lijkt Robberechts zelfs definitief afscheid te nemen van het professionele, dat wil zeggen: commerciële, literaire circuit. Dat komt niet in laatste instantie door het niet langer te negeren besef ‘[d]at de commerciële uitgeverij natuurnoodzakelijk de consumptielectuur in de hand moet werken’ (5/12/69). In het begin van de jaren 1970 begon Robberechts met zijn gestencilde en op kleine oplage verspreide *Schrift* — vanaf 1977 *tijdSCHRIFT* —, waarmee hij vrienden en geestverwanten op de hoogte hield van zijn werkzaamheden. Die beslissing begint al aan het einde van 1969 te rijpen. ‘Gisteravond aan Cee gezegd: eigenlijk zou ik liever geen boek meer publiceren, of eigenlijk maar één enkel, zeer lijvig levensboek — dat dus alleen vlak na mijn dood zou kunnen verschijnen. Praktisch is er maar een manier om dit met een publicatie te verzoenen: een regelmatig verschijnend tijd-schrift.’ (17/12/69)