

De inspiratie wordt door een leegte voorafgegaan

door

DIRK WILMARS

De zinsbouw geschiedt deels bewust deels onbewust.

Hoe banaler de zin, hoe bewuster de spreker.

Is dat geen paradoks ?

Een gemeenplaats wordt dikwijls bewust gekozen omdat de juiste woorden niet beschikbaar zijn. Om elke inspanning te vermijden kiest men de gemeenplaats.

Moeten wij daaruit besluiten dat wij de hoogste vrijheid hebben bereikt als we gemeenplaatsen zeggen ?

Geenszins, want gemeenplaatsen zijn maar automatische reacties zoals de geconditioneerde reflex.

„Hoe maakt U het ?”

„Fijn, dank U.”

De ene trekt er zich niets van aan of de andere gezond is of zieltogend. De andere heeft de tering, maar vindt het onwielvoeglijk zijn kwalen te gaan vertellen om te antwoorden op een beleefdheidsformule.

In dergelijke formuleringen hebben de woorden hun betekenis verloren en daarom verwekken zij reacties die doen denken aan de geconditioneerde reflex.

Het aandeel van het onbewuste wordt groter naarmate de woordordering origineel is.

Om in het duistere onbewuste klaar te zien moeten wij eens te meer te rade gaan bij de geniale woordkunstenaars.

Niemand heeft bij mijn weten ooit beter het creatief proces in het onbewuste belicht dan F. Nietzsche :

„Heeft iemand bij het einde der 19de eeuw een duidelijk begrip van wat de dichters uit machtiger tijden inspiratie noemden ? Desgevallend wil ik het beschrijven.

Als men nog met het geringste restant van bijgeloof is behept, kan men nauwelijks de gedachte verwerpen dat men de incarnatie, het mondstuk of het medium van een almachtige kracht is.

Het is een openbaring in de betekenis dat plots, met onuitsprekelijke zekerheid en duidelijkheid, iets schokkend uit het diepste zichtbaar en hoorbaar wordt. Men hoort en ziet niet ; men neemt

en men vraagt niet wie dat geeft ; als door een bliksem wordt een idee verlicht, zij is onvermijdelijk en aarzelt niet, want nooit kon ik kiezen.

Er bestaat een extase met een vreselijke spanning die soms in tranenvloed verzwindt en waarbij de gedachte onwillekeurig voortrollen of langzaam voortschrijden ; een algeheel buiten zichzelf zijn, met het bewustzijn dat men duidelijk een oneindig aantal trillingen onderscheidt die de denker van kop tot teen doorzinderen ; er is een diep geluk waarbij de pijnlijkste en duisterste gevoelens geen discordante uitwerking hebben, maar integendeel de onontbeerlijke en vereiste kleuren zijn tijdens die overvloed van licht. Er is een instinkt van ritmische verhoudingen dat verre ruimten van vormen overspant ; (Lengte en behoefte naar een wijds overspannend ritme zijn meestal een aanwijzing van de kracht der inspiratie en van hare spanning en druk).

Alles geschiedt in de hoogste mate onvrijwillig, als in een storm van vrijheid en onafhankelijkheidsgevoel, van macht en goddelijk zijn.

De spontaneïteit der beelden en der gelijkenissen is het merkwaardigste ; men heeft geen begrip meer wat beeld en gelijkenis is, alles meldt zich aan als de meest voor de hand liggende, de juiste en de eenvoudigste expressie. Om aan een woord van Zarathustra te herinneren : het is alsof de dingen zelf naar u toekomen en zich als een gelijkenis aanbieden. (Hier komen al de dingen liefkozend naar u toe en ze vleien u omdat ze op uw rug willen rijden. Op om het even welke gelijkenis rijdt gij naar iedere waarheid. Hier springen al de woordschrijnen en zijnswoorden voor u open ; al het zijn wil hier woord worden, al het wordende wil het spreken van u leren).

Dat is mijne ervaring van de inspiratie ; ik twijfel er niet aan dat ik duizenden jaren in het verleden moet terugkeren alvorens iemand te vinden die mij durft zeggen : dat heb ik ook ervaren." (Vertaling uit het Duits door Dirk Wilmars).

Al die andere beschrijvingen van de inspiratie zijn vergeleken met die van Nietzsche fragmentarisch.

Balzac spreekt van de genster die plots wijdse landschappen verlicht, een subliem toppunt van geprikkeld begrijpen terwijl de barensweeën verzwinden, bedolven onder het genot van de verstandelijke prikkel (Maurois, *La vie de Balzac*, Hachette, blz. 217).

Tijdens de inspiratie wellen er woorden uit het onbetwiste op die zo doeltreffend geordend zijn dat zij optimaal de emotie vertolken. Die woordordening is er nodig omdat de woorden niet simultaan kunnen gehoord en begrepen worden. Om een emotie uit te drukken moeten zij in een bepaalde orde opeenvolgen.

Beguïn schrijft over Balzac : „On dirait qu'il prend avec les yeux les choses qui sont et les arrange de sorte qu'elles sont à nouveau, et elles sont elle-mêmes, et elles sont autrement.”

De kunstenaars die echt geïnspireerd zijn, slaan dank zij hun optimale woordordening een brede bres in de muren van hun momenteel leven en ontwaren verre gezichteinders waar nooit vermoede uniciteit voorhanden is.

De goddelijke inspiratie zoals ze door Nietzsche wordt beschreven is voornamelijk gekenmerkt door haar onvrijwilligheid, het niet-kunnen-kiezen omdat het onbewuste reeds een trefzekere juiste keuze heeft gedaan.

Hij moet de woorden niet gaan zoeken. Ze komen naar hem toe als de enig mogelijke (men hoort en men zoekt niet, men neemt en vraagt niet wie dat geeft). De geïnspireerde kan er zich alleen maar bij neerleggen, en die toverachtige keuze bewonderend ondergaan. Ook Gezelle kende die „onvrijwilligheid” van de inspiratie zoals uit het volgende gedicht blijkt :

„Niet ooit en hebbe ik vrij gezongen
 maar vogelvrij, waar hier waar daar,
 als uit een aangeroeerde snaar
 is woord en dicht en deun te gaar
 van 's zelfs mij uit de ziel ontsprongen.”

Het grote geheim van de inspiratie is ten slotte de geheimzinnige woordordening. Voorname kunstenaars waren er zich van bewust dat de artistieke woordordening alleen in het onderbewustzijn kan geschieden.

Jean Jacques Rousseau beschreef de langzame ordenende werking van het onbewuste als volgt :

„Cette lenteur de penser jointe à cette vivacité de sentir, je ne l'ai pas seulement dans la conversation, je l'ai même seul et quand je travaille. Mes idées s'arrangent dans ma tête avec la plus incroyable difficulté : elles y circulent sourdement, elles y forment jusqu'à m'émouvoir, m'échauffer, me donner des palpitations ; et, au milieu de toute cette émotion, je ne vois rien nettement, je ne saurois écrire un seul mot ; il faut que j'attende. Insensiblement ce grand mouvement s'apaise, ce chaos se débrouille, chaque chose vient se mettre à sa place, mais lentement et après une longue et confuse agitation. N'avez vous point vu quelquefois l'opera en Italie ? Dans les changements de scènes, il règne sur ces grands théâtres un désordre désagréable et qui dure assez longtemps ; toutes les décorations sont entremêlées, on voit de toute parts un tiraillement qui fait peine, on croit que tout va renverser ; cependant peu à peu tout s'arrange, rien ne manque, et l'on est tout

surpris de voir succéder à ce long tumulte un spectacle ravissant. Cette manœuvre est à peu près celle qui se fait dans mon cerveau quand je veux écrire.

Si j'avais su premièrement attendre, et puis rendre dans leur beauté les choses qui s'y sont ainsi peintes, peu d'auteurs m'auroient surpassé.

De là vient l'extrême difficulté que je trouve à écrire.

Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables, attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y en a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois avant de le donner à la presse. Je n'ai jamais pu rien faire la plume à la main vis à vis d'une table et mon papier. C'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois, c'est la nuit dans mon lit et durent mes insomnies, que j'écris dans mon cerveau : l'on peut juger avec quelle lenteur, surtout pour un homme absolument dépourvu de mémoire verbale, et qui de la vie n'a pu retenir six vers par cœur."

Als wij de ordening zoals ze door Nietzsche werd beschreven vergelijken met die van Jean Jacques Rousseau constateren wij dat het onderbewustzijn van Nietzsche bliksemsnel ordent terwijl dat van Jean-Jacques een zekere tijd nodig heeft. Op het eerste gezicht zou men geneigd zijn te zeggen dat de bliksemsnelle inspiratie van een betere kwaliteit is dan de langzame ordening. Het gehalte van de inspiratie houdt geen verband met snelheid der ordening. Er zijn genoeg voorbeelden in de wereldliteratuur van trage maar geniale ordeningen (Faust van Goethe, De verloofden van Manzoni (15 jaar) – Al de werken van Flaubert – De beste stukken van Shakespeare). Zelfs de begenadigde Guido Gezelle bezingt overheerlijk zijn trage ordening in het gedicht „De slapende botten” :

„Ten halven afgewrocht
ontvangen, niet geboren
gevonden algeheel
noch algeheel verloren
zo ligt er menig rijm
onvast in mij en beidt
den aangename tijd
van volle uitspreekbaarheid.”

Een plotse krachtige inspiratie zoals ze door Nietzsche werd beschreven is altijd de vrucht van een lange ondergrondse kwalitatieve ordening, die zo schoon door Rainer Maria Rilke wordt beschreven (Brieven aan jonge dichter, Stols, 1946, blz. 22).

„Laat uw oordeel aan zijn eigen stille, ongestoorde ontwikkeling over, die, als iedere vooruitgang diep van binnen uit moet komen en door niets gedreven of vermeld kan worden. Alles is dragen,

in ons dragen, en dan baren. Iedere indruk en iedere kiem van een gevoel volkomen in zich, in het donker, in het woordeloze onbewuste zich laten voleinden, onbereikbaar voor het eigen verstand, en dan in diepe deemoed en geduld het uur waarin een nieuwe klaarheid doorbreekt, afwachten: dat alleen is leven als kunstenaar: in het begrijpen, zowel als in het scheppen. Daar bestaat geen meten met de tijd, daar is een jaar niet van belang, en tien jaren zijn niets."

Een kunstwerk van een zekere omvang wordt gewoonlijk zeer traag geordend, omdat de auteur het eerst moet kunnen overspannen. Daarom wordt een goede roman b.v. over een wereldoorlog, vele jaren na zijn afloop geschreven.

De eerste romans die een wereldoorlog verhaalden staan nog veel te dicht bij het beleefde detail. De woordordening is niet ontstaan uit een overzichtelijke spankracht.

De grote Napoleontische oorlogen hebben in de literatuur hun ware dimensie gekregen dank zij werken als *Oorlog en Vrede* (1864-1869) van Tolstoj, *La chartreuse de Parme* (1839) van Stendhal, *Les misérables* (1862) van Victor Hugo.

Zij werden lang na het gebeuren geschreven.

Blijvende werken die de gebeurtenissen uit de laatste wereldoorlog beschrijven, hebben lang op zich laten wachten.

De romans die kort na de eerste wereldoorlog verschenen zoals *Feu* van Barbusse of *Les croix de bois* van Roland Dorgelès zijn nu niet meer leesbaar. Hetzelfde kan gezegd worden van *Stalingrad* van Th. Plivier. Die auteurs hadden toen nog niet voldoende overzicht om hun feiten in hun groot-menselijk verband te situeren, en om zich van de gewone actualiteit of reportage te distancieren.

De ordening wordt bij veel schrijvers in hoge mate bevorderd door herschrijven.

De auteurs die zoals Shakespeare, Giraudoux, Proust en Simenon, ineens een werk van een zekere omvang neerpennen, zijn zeldzaam.

Een veelschrijver zoals Balzac herschreef dikwijls, soms zelfs tienmaal zijn romans, ook als zijn uitgevers hem op de hielen zaten.

„Cet écrivain aux abois, ayant à ses trousses une meute de créanciers, ne transigait pas sur la perfection du travail. Ce 'fondeur obstiné' rejetait dix ou douze fois au creuset le métal qui n'avait pas exactement rempli le moule" (A. Maurois, *La vie de Balzac*, Hachette, blz. 394).

Van Shakespeare wordt gezegd dat hij één van die mirakel-schrijvers was die nooit een vers schrapte, althans dat beweerde Ben Johnson (Oeuvres de William Shakespeare – Desclée de Brouwer – *Les drames et les poèmes*, blz. 1532). Zijn beste werken heeft hij het meest herschreven.

Van Hamlet bestond er een eerste versie, die dagtekent van 1585, maar die is zoekgeraakt. Een tweede bewerking geschiedde in 1596. Een derde in 1601-1602. De definitieve versie werd geschreven in de jaren 1602-1603 en gepubliceerd in 1604.

Wij vestigen uw aandacht op de grote tijdspanne tussen de eerste en de tweede versie (1585-1596) die een lange ondergrondse ordening toeliet (id., blz. 445-446).

Een eerste versie van Othello werd gespeeld in 1604. De definitieve teksten dagtekenen van 1622-1623 hetzij nagenoeg 20 jaar later (id., blz. 605).

Tempest is het laatste stuk van Shakespeare.

Een eerste versie zou dagtekenen van rond 1608. Sommigen beweren dat de eerste versie dagtekent van 1611 en een herbewerking van 1612 (id., blz. 1400).

Maurice Gilliams schrijft in *De man aan 't venster* (Nederl. Boekhandel, blz. 67) : „Eerst een boek schrijven zoals ik het maar kan ; (het dan tienmaal anders herhalen). Daarna herbeginnen om er van te maken wat ik gedroomd heb ; (het dan 10 maal herhalen). Zover gekomen het nogmaals herschrijven. Er bestaat één kans op honderd dat het worden zal zoals ik het wil achterlaten onderweg, terwijl ik zonder terugkeer het landschap binnendring, waar geen van allen mij tegemoet komt, waar geen van allen mij erkent.”

In zijn *Oefentocht in het luchtledige* zegt hij dat hij de acht eerste verhalen schreef alsof ze naar hem toevloeiden. (Zie de gelijkenis met de woorden van Nietzsche – Het is alsof de dingen naar u toekomen). En niettemin had hij drie jaar nodig om het vlot geschreven werk scherp te stellen.

Françoise Mallet-Joris schrijft elke roman 3 maal na meer dan 3 jaar voorbereiding.

Willem Elschot vertrouwde mij toe dat hij sommige voorname delen van zijn romans wel zeven maal had herschreven.

Francis Walden, de Belgische Prix Gancourt 1958 (Saint Germain de la Négociation) heeft dat boek 17 maal herschreven.

Er zijn ook auteurs zoals o.m. Ivo Michiels die hun boeken niet herschrijven, maar ze van bij de aanvang zodanig bewerken dat de tekst „af” uit hun handen komt. Deze auteurs hebben ongetwijfeld een grote spankracht omdat zij van bij de aanvang voldoende overzicht hebben om blijvende teksten té schrijven.

Persoonlijk herschrijf ik mijn teksten gemiddeld driemaal. De eerste versie moet ik gedurende een vrij lange tijd laten rusten totdat die tekst wat vervreemd is. Een werk van een zekere omvang moet ik minstens gedurende één jaar vergeten. De tweede versie heeft niets gemeen met de eerste en er groeit alsdan een totaal

nieuw werk dat volkomen verschilt van de eerste versie. Terwijl ik de tweede versie schrijf raadpleeg ik nooit de eerste. Achteraf heb ik de indruk dat ik mij in de eerste versie te veel heb laten leiden door details. In de tweede versie dring ik beter door tot het essentiële. De derde versie dient hoofdzakelijk om taal en zinsbouw te zuiveren en te verbeteren. Moeilijke delen moet ik soms wel 4 à 5 maal overdoen, zoals het ook voorkomt (maar zeer zelden) dat gedeelten van de tweede versie niet moeten verbeterd worden. Uit het feit dat ik de eerste versie lang moet laten rusten, leid ik af dat de ordening in het onbewuste hoogst onvrijwillig gebeurt want tussen de eerste en tweede versie houd ik mij helemaal niet bezig met het onderwerp.

Vele schrijvers beseffen dat de ordening gemakkelijk gebeurt als ze hun onderwerp laten rusten en er zich niet om bekommeren.

Alfred de Vigny zegt: „En poesie, en philosophie et en toute littérature quand on n'a que le temps de penser et d'écrire on est perdu. *Il faut avoir le temps de rêver.*” (Alfred Vigny, *Journal d'un poète, Oeuvres complètes*, blz. 952, avril 1932).

Ook Baudelaire is van oordeel dat de vrije tijd belangrijker is dan de voortdurende inspanning. „C'est par le loisir, que j'ai en partie, grandi à mon grand détriment ; car le loisir, sans fortune, augmente les dettes, les avanies résultant des dettes. Mais, à mon grand profit, relativement à la sensibilité, à la méditation et à la faculté du dandysme et du dilettantisme. Les autres hommes de lettres sont, pour la pluspart de vils piocheurs très ignorants.” (Baudelaire, *Journal Intime*, Ed. Van Bever, p. 82-83).

André Gide kent ook het belang van de vrije tijd: „La préoccupation. Mot admirable. L'œuvre d'art ne peut germer, croître et s'épanouir que dans un esprit non préoccupé.” (André Gide, *Journal*, 31 Juillet 1434).

De woorden „Préoccupation” en „Recréation” wijzen eens te meer op de grote wijsheid die in de taal verscholen ligt. Waar de inspanning op kommer en zorgen wijst die de creativiteit remmen, is de „recreatie” of het herscheppen eveneens verwant aan het idee „speeltijd”, of de tijd om zich te ontspannen.

Met Claudel benaderen wij de kern van het probleem waar hij zegt dat er onderbrekingen in het denken en het voelen moeten zijn. „On ne pense pas d'une manière continue, pas d'avantage qu'on ne sent d'une manière continue, ou qu'on ne vit d'une manière continue. Il y a des coupures, il y a l'*intervention du néant*. La pensée bat comme la cervelle et le cœur, notre appareil à penser en état de chargement, ne débite pas une ligne ininterrompue, il fournit par éclairs, secousses, notions, concepts, puis se détend avant que l'esprit se réalise à l'état de conscience dans un nouvel

acte. Sur cette manière première, l'écrivain éclairé par sa raison et son goût et guidé par un but plus ou moins distinctement aperçu, travaille, mais il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée, si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'internittence.

Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur au mots eux-mêmes : *une idée isolée par du blanc*. Avant le mot, une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle." (P. Claudel, *Reflexions et propositions sur le vers français*, dans positions et propositions : N.R.F., 1929, T. I, p. 9-10).

Ook Charles Du Bos, (*Journal 1921-1923*, Correa, 1946, blz. 28-29) heeft vastgesteld dat om de inspiratie te bevorderen het denken moet ophouden.

Al die uitspraken van grote kunstenaars wijzen erop dat een leegte in het gemoed het creatief proces bevordert.

Maar ik ga verder : ik beweer dat die leegte een noodzakelijke voorwaarde is voor de grote creatieve ordening.

De bewering lijkt aanvaardbaar voor wat ik noem de trage ordening zoals ze door J. J. Rousseau en Rilke werd beschreven (hoewel Rousseau ook de bliksem ordening kende zoals o.m. blijkt uit zijn brief aan M. de Malesherbes, *Correspondance générale*, Armand Colin, 1927, p. 50-51).

De bliksem ordening zoals ze door Nietzsche en enkele anderen werd beschreven, gewaagt op het eerste gezicht niet van een leegte ; wel integendeel het gemoed lijkt boordevol van emoties en vormen.

Bij nadere beschouwing van Nietzsches tekst constateren wij dat de rijke inspiratie blijkbaar door een leegte werd voorafgegaan. (Het is alsof de dingen zelf naar u toekomen en zich als een gelijkenis aanbieden. hier springen al de woordschrijven en zijns-woorden voor u open ; al het zijn wil woord worden, al het wordende wil het spreken van u leren.)

De Nietzscheaanse inspiratie is een ware creatieve ontploffing die veroorzaakt wordt door de leegte in het gemoed zoals een gloeilamp openbarst wanneer de lucht in het luchtledige door-dringt.

Hoe kan een leegte de creatieve ordening bevorderen ?

Vele openbare gezagsdragers hebben al ondervonden hoe moeilijk het is op een vaderlandse plechtigheid een eerlijke toespraak te houden. Hoewel de redenaar beseft dat hij de gevaarlijke klippen van de bombast moet omzeilen, stelt hij tot zijn groot leed-

wezen vast dat de beeldspraak en de toon van zijn rede stijf staan van bombast. Het verschil tussen een eigen doorvoelde rede en de ontleende bombast is soms niet groot.

Ook de rechtzinnige patriot kan zich niet altijd van zijn holle patriotische fraseologie ontmaken. Hij heeft die gemeenplaatsen zo dikwijls gehoord dat ze bedrieglijk spontaan, als de zuiverste inspiratie opwellen. En niet alleen de patriotische gemeenplaatsen versperren de toegang tot het creatieve onbewuste. Heel ons leven staat in het teken van de gemeenschap vanaf de geboorte, tot de plechtige begrafenis met grote toeloop. Onze bewuste gedragingen die door de gemeenschap zijn ingegeven, zoals o.m. onze gewoonten en gedragingen, onze eerbaarheid en sociabiliteit, verdringen de inhoud van het onbewuste.

Op wat moeten wij allemaal niet letten om een beetje degelijk en verstandig voor te komen. Altijd moeten wij behoorlijk zijn, d.w.z. onze eigen begeerten verdringen ten voordele van het schijnbaar onbaatzuchtige. Altijd moeten wij redelijk zijn hoewel het onbewuste de logica negeert. De dingen die wij moeizaam en gestadig nastreven, behoren meestal tot de conventionele wereld, terwijl het dierlijk wezen in ons alsmaar naar de gelegenheid zoekt om zijn lusten eens „rücksichtlos” uit te leven.

Het banale, het conventionele, het logische liggen maar voor 't grijpen, terwijl de inhoud van het onbewuste slechts omzichtig kan worden benaderd.

Of we nu Mijnheer Piroen zijn, „Le bourgeois Gentilhomme” of een moderne status-zoeker, we zijn allen omgeven door zoveel maatschappelijke taboes en vooroordelen, dat ons bloed eigen ik verloren is gegaan. We zijn allen maatschappelijke dieren geworden omdat wij veilig te midden van onze klasse of stand willen leven. Daarom hebben wij van jongsaf het meest eigene van onze persoonlijkheid leren verdringen.

Hoe de zinnelijke begeerte de schrijver aanzet tot dromen en hem tevens verwijdert van de grote maatschappelijke conformismen, legt Proust als volgt uit :

„L'amour, c'est trop dire, le plaisir un peu enfoncé dans la chair aide au travail des lettres, parce qu'il anéantit les autres plaisirs, par exemple les plaisirs de la société, ceux qui sont les mêmes pour tout le monde. Et même si cet amour amène des desillusions, du moins agit-t-il, de cette façon là aussi, la surface de l'âme, qui sans cela risquerait de devenir stagnante. Le désir n'est donc pas inutile à l'écrivain pour l'éloigner des autres hommes d'abord et de se conformer à eux, pour rendre ensuite quelques mouvements à une machine spirituelle qui, passé un certain âge, a tendance à s'immobiliser. On n'arrive pas à être heureux, mais on fait de

remarques sur les raisons qui empêchent de l'être et qui nous fussent restées invisibles sans ces brusques pensées de la deception. Les rêves ne sont pas réalisables, nous le savons ; nous n'en formerions peut-être pas sans le désir, et il nous est utile d'en former pour les voir échouer et que leurs échec instruisse." (Proust, *A la recherche du temps perdu*, La prisonnière, I, P.N.R.F., T. XI, blz. 227). Proust legt op zijn manier uit hoe een inwendige leegte de literaire creatie bevordert. De liefde doet dromen en verwijderd hem van de anderen, om zich telkens terug aan hen aan te passen.

Hij gewaagt van een zekere zielsberoering die de creativiteit bevordert en die wij hierna een golving zullen heten.

De meeste schrijvers beschikken over kleine lapmiddelen om die leegte te verwekken.

Wanneer Balzac zijn inspiratie wou forceren en de zwarte koffie geen uitwerking meer had, plaatste hij zijn voeten op koude marmer, zoals zijn uitgever E. Plon het persoonlijk constateerde.

Agatha Christie schrijft regelmatig in een warm bad omdat ze gelooft dat ze dan beter geïnspireerd is.

Françoise Mallet-Joris daarentegen schrijft bij voorkeur in de druk bezochte Parijse cafés, waarschijnlijk omdat een dergelijke eenzaamheid in de menigte de voorbereidende leegte bevordert.

Sommige schrijven beter na geslachtsgemeenschap.

Het is interessant de uiterlijke omstandigheden der creatie na te gaan bij dat monster van creativiteit, Simenon.

„Het begint" zegt Simenon „wanneer ik mij niet helemaal op mijn gemak voel. Op zekere dag begin ik te brommen, ben niet tevreden over mijzelf, zoals een kat die zich miauwend langs de muren wrijft : dan is er geen twijfel mogelijk, ik moet schrijven." Als alles goed gaat de avond voor hij zich aan 't werk zet, maakt Simenon een wandeling in een verlaten oord.

Hij tracht „zich in gang te zetten, *in zich een leegte te scheppen*, zodat om het even wat kan binnendringen."

Hij weet immers dat hij moet schrijven maar hij heeft nog geen flauw idee van het onderwerp of van de helden.

Alleen is in hem een machtig, veeleisend en haast fataal instinct ontwaakt dat de krachten van zijn onderbewustzijn gaat vrijmaken. De geringste indruk heeft een buitengewone weerklank in zijn geheugen : een tak die beweegt, het beeld van een korenveld, een vlucht vogels, de lijn van een wolk, soms zelfs wekken geuren in hem bruuske gedachten associaties op en storten hem „in een reeds beleefde toestand" waarin episodes uit zijn voorbije leven worden opgeroepen. Dat is de sleutel dan heeft hij de overwinning behaald. (André Parinaud, *Georges Simenon*, Motarama N° 23, Januari 1960).

Wij noteren dus dat de inspiratie bij Simenon wordt voorafgegaan door een leegte die gevuld wordt door een scherpere waarneming en door bruuske gedachtenassociaties.

Dit verschijnsel der leegte werd eveneens door Willem Elschot waargenomen.

In een brief aan Dr. Kaas van 1 maart 1940 schrijft Willem Elschot :

„Ik denk dat ik uw vraag niet beter beantwoorden kan dan door te vertrekken van een periode van niet-schrijven. Na een zekere tijd ontstaat een *innerlijke leegte* die zich uit in zenuwachtige ontevredenheid, doelloosheid, onrechtvaardigheid jegens die mij omringen. Onbewust ga ik doen alsof zij schuld hadden aan mijn niet schrijven. Ik begin het leven nutteloos te vinden zodat ik in alle oprechtheid soms naar de dood verlang. Kon op dergelijke momenten een zacht einde aan het leven gemaakt worden b.v. indien de wilssterkte genoeg was om het ontwaken te beletten dan was ik er zeker sedert lang niet meer geweest.

Tot ik mij eindelijk weer aan het schrijven zet. Dat schrijven vervangt het geloof waaraan het mij totaal ontbreekt. Dan is het gedaan met die zwartgalligheid, mijn gezin slaakt een zucht van verlichting. Ik ben tevreden, zou alle dagen bloemen meebrengen voor mijn vrouw of voor andere vrouwen, geef breede foaien en aalmoezen.

Ik verbeeld mij dat dit sentiment niet verschillend kan zijn van de vreugde die b.v. een goede timmerman gevoelen moet wanneer hij na jaren gedwongen werkloosheid, eindelijk weer hout en een schaaftank krijgt.” (Die brief bevindt zich in het Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen).

Willem Elschot stelt eveneens vast dat een leegte de inspiratie voorafgaat.

In zijn roman *De Idioot* heeft Dostojefski zich grotendeels vereenzelvigd met Prins Michkine. De Prins lijdt zoals Dostojefski aan vallende ziekte en voor dat hij de grote vergezichten der extase mag aanschouwen beleeft hij eerst een periode van angst, bedruktheid en verdwazing.

„Que lisons-nous au sujet du Prince Michkine dans l'Idiot ? Il songe à la phrase par ou annoncaient ses attaques d'épilepsi. En plein état d'angoisse, d'*hebêtement d'oppression*, il lui semblait soudain que son cerveau s'embrasait et que ses forces vitales reprennaient un prodigieux élan. Dans ces instants rapides comme l'éclair, le sentiment de la vie et de la conscience se décuplaient. Son esprit et son cœur s'illuminaient d'une clarté intense, sa raison se haussait jusqu'à la compréhension des causes finales. Mais ces moments radieux ne faisaient que préluder à la seconde décisive

qui précédait immédiatement l'accès..." (Dostojevski, *Marc Semenovoff*, Deux rives, blz. 72).

Dergelijke aanval van epilepsie gaat blijkbaar gepaard met een golving in het gemoed. Eerst bedruktheid, angst en verdwazing. Daarna de grote inspiratie die gevolgd wordt door de dierlijke aanval van epilepsie die een vreselijke uitputting verwekt. Hierna zullen wij de betekenis van die golvingen verklaren.

De grote spanning waaruit *Max Havelaar* werd geboren, werd voorafgegaan door een vlaag van neerslachtigheid zoals blijkt uit Multatuli's brief van 28 sept. 1859 gericht aan Tine.

„Nu vraag je wat ik schrijf. Lieve engel, 't is zoo'n raar boek. Voor ik begon *liep ik verdrietig rond* en bedacht of ik over onze positie en het infame gouvernement aan de koning zou schrijven

Rainer Maria Rilke geeft in *Brieven aan een jonge dichter* (Uitgeverij Stols, blz. 18) een verklaring voor die lege verdrietigheid. „Laat u niet door ironie beheersen, zeker niet in onvruchtbare perioden”, zegt hij. En verder legt hij uit dat kunstenaar zijn betekent: niet rekenen en tellen, rijpen als de boom, die zijn sappen voortdrijft en getroost in de voorjaarsstormen staat, zonder angst, *dat er daarna geen zomer zou kunnen komen*.

Inderdaad, elke kunstenaar, die een steriele periode doormaakt is bezeten van een panische schrik dat zijn creativiteit is uitgedoofd.

Daarom, zegt Rilke, moogt ge niet bang worden wanneer er in u een verdriet ontstaat, zo groot, als ge nog nooit hebt gezien wanneer een onrust, als licht en schaduw van wolken, over uw handen heentrekt en over al uw doen en laten. Ge moet bedenken, dat er iets met u gebeurt, dat het leven u niet vergeten heeft, dat het u in de hand houdt; het zal u niet laten vallen.”

Wat wij inspiratie noemen is een verruimd bewustzijn, d.w.z. een intenser tijdsbeleven zoals beschreven door Nietzsche. Die overgang van leegte naar verruiming kan allerlei vormen aannemen.

De opeenvolgende golven kunnen diep en verrukkelijk zijn en dagen aanslepen. Zij kunnen oppervlakkig en profijtig zijn en slechts enkele uren of minuten duren. Zij kunnen kort en hevig zijn of lang en flauw al naargelang de persoonlijkheid van de schrijver.