

# VAN HARMONIEUZE PAARDEN EN MISLUKTE REIZEN

## PLATONISME BIJ JOHAN DAISNE EN ANDREAS BURNIER

### I Inleiding

In de bundel *Naar hoger honing?* (Groningen 1998) hebben Marcel F. Fresco en ik twaalf artikelen over platonisme in de Nederlandse literatuur bijeengebracht. Onze opzet is geweest aan de hand van het werk van twaalf auteurs van een algemeen erkende kwaliteit uit diverse perioden een indruk te geven van de veelzijdige karaktertrekken die dit platonisme in onze letteren vertoont. Opvallend, ook voor onszelf als editoren, was de constatering dat er in geen periode als die van de moderne letterkunde zoveel platonisme te bespeuren valt. Om onevenwichtigheid in de structuur van de bundel te voorkomen, hebben wij ons daarom bij de genoemde periode enige beperking opgelegd. In de uitvoerige inleiding van Fresco alsmede de bibliografie, deel II (de Platoreceptie in onze literatuur), komen diverse interessante, maar niet in een apart artikel behandelde gevallen van platonisme bij moderne auteurs terloops, of soms wat uitgebreider (P.C. Boutens, Jan Hanlo, Victor van Vriesland), ter sprake. In dit opstel zal ik een verdere bijdrage tot het bedoelde onderwerp leveren aan de hand van de doorlichting van het platonische gehalte van het werk van twee auteurs van gevestigde reputatie: Johan Daisne en Andreas Burnier. Meer in het bijzonder zal ik het hebben over twee romans, die, om uiteenlopende redenen, in de geschiedenis van de moderne letterkunde een onmiskenbare rol hebben gespeeld: Daisnes *De Trap van steen en wolken* (1942) en Burniers *De reis naar Kithira* (1976). Ik zal deze in chronologische volgorde behandelen, maar wil eerst een fundament leggen door preliminair uiteen te zetten, wat de problemen zijn met de definiëring van platonisme, en voorts in te gaan op kernaspecten van het platonisme, zoals zich dat in onze literatuur manifesteert.

### II Problemen met de definitie van platonisme

Onder platonisme versta ik het complex van ideeën over God, mens en wereld, die op Plato teruggaan of op zijn minst met hem in verband *kunnen worden* gebracht, c.q. realiter met zijn werk *zijn* gebracht. Om het negatief te formuleren: bij deze plaatsbepaling is de vraag wat wij *nu* denken dat Plato met zijn werk bedoeld heeft, zijn 'intenties' waren, niet primair van belang. De afbakening van het terrein dat wij betreden, wordt door vier factoren gecompliceerd.

1. Plato leefde van 427 tot 347 v.Chr. en is dus 80 jaar geworden. Zijn gehele leven is hij een productief auteur geweest. Zijn oeuvre is bijeengebracht in vijf delen Oxford-text (de standaarduitgave); de reeks vertalingen van het duo Mario Molegraaf - Hans Warren zal bij voltooiing zeventien delen bevatten. Het ligt voor de hand dat vele Plato-kenners een zekere ontwikkeling in Plato's denken menen te kunnen aanwijzen; bij ons bij voorbeeld is dat met name betoogd door de Utrechtse hoogleraar Cornelia de Vogel. Bij acceptatie van een dergelijke evolutie (sommigen ontkennen overigens het bestaan daarvan) kan men dus niet spreken van *het* platonisme.
2. Het grootste deel van Plato's werk bestaat uit dialogen. Alleen al door deze literaire vorm is het werk niet éénduidig, maar letterlijk 'polyfoon', om een bekende term van de Russische literatuurwetenschapper Bachtin te gebruiken. Men kan in dit opzicht een vergelijking trekken tussen Plato's dialogen en de toneelstukken van de Franse filosofen Sartre en Camus: ook daarbij doet zich het probleem voor dat het niet op voorhand duidelijk is waar de schrijvers zelf staan. Vele Plato-exegeten uit een recent verleden hebben aangenomen dat diens intenties door Socrates werden vertolkt: zij hanteerden, impliciet of expliciet, de 'spreekbuisstheorie'. (Post)moderne interpreten zetten daar vraagtekens bij en zijn vaak van mening dat er een flinke portie ironie schuilt in wat Socrates betoogt; men vindt deze opvatting ook bij Warren en Molegraaf in de nawoorden bij hun vertalingen.
3. Op diverse plaatsen in zijn werk, onder meer in 'de zevende brief', zegt Plato dat het meest wezenlijke van zijn filosofie eigenlijk niet in woorden valt uit te drukken. Wij raken hier aan de problematiek van Plato's 'ongeschreven leer', waaraan Geerten Meijnsing, voorheen Joyce & Co, zijn gelijknamige roman, *De ongeschreven leer* (1995), heeft gewijd. Ietwat gesimplificeerd luidt daarover het standpunt van de zogenaamde 'Tübinger Schule', die zich met deze problematiek bezig houdt, dat de kern van het platonisme niet in het overgeleverde werk van de meester te vinden is, maar daarbuiten valt.
4. In de loop der tijden is óók platonisme genoemd, wat wij nu onder neoplatonisme rangschikken. Dit geldt met name voor de leer van Plotinus (derde eeuw na Chr.) en de renaissance-filosoof Ficino, wiens wijsbegeerte als een amalgaam van allerlei klassieke stelsels aangemerkt kan worden. Deze vormen van platonisme zijn in *Naar hoger honing?* bewust buiten beschouwing gelaten en behoeven ons ook hier niet bezig te houden.

### III Drie kernpunten van het platonisme

Uit de inventarisatie in onze bundel gemaakt, alsmede uit verwante studies over platonisme in de (wereld)literatuur, blijkt dat een drietal kernbegrippen van Plato's leer het sterkst hun invloed hebben doen gelden: het ontolo-

gisch dualisme, het antropologisch dualisme en de onverbreekelijke samenhang van ethica en politica. Ik licht deze begrippen, die voor de filosofische doorlichting van de genoemde romans van groot belang zijn, kort toe.

Onder het begrip ontologisch dualisme verstaan we de opvatting dat er twee soorten 'zijn' bestaan: die van de lagere werkelijkheid, de wereld die wij waarnemen, en die van de hogere werkelijkheid, bij Plato de wereld der Ideeën of Vormen. De dingen van onze wereld vertegenwoordigen een zijn dat altijd achter blijft bij het volmaakte zijn. Voorbeeld: niets is onbeperkt, vlekkeloos mooi, behalve het schoon zijn als zodanig, dat is de Idee 'schoon'. De idee is dus een soort richtsnoer of, in dit geval, een denkbeeldige meetlat voor het bepalen van het schoonheidsgehalte van iets uit de fenomenale werkelijkheid.

Onder antropologisch dualisme verstaan we de opvatting dat de mens een combinatie is van lichaam en ziel, en wel een onsterfelijke ziel in een sterfelijk lichaam. Men spreekt ook wel van de *soma sèma*-opvatting: een brachylogische wending voor de theorie dat het lichaam (*soma*) de kerker of grafzuil (*sèma*) van de ziel is. Dat onsterfelijke element van de mens komt uit hogere oorden (de hemel) en blijft ook altijd bij het verblijf op aarde dat heimwee naar het hogere behouden (de *anamnesis*).

De mens streeft in zijn leven naar het goede om herboren te kunnen worden in een beter lichaam: wie slecht handelt zal juist een volgend leven een stap terug moeten doen en terugkeren als beest bij voorbeeld (iets beter is als vrouw; van principiële gelijkheid van man en vrouw wil Plato echter niets weten!). Dat kan eigenlijk alleen in een ideale staat; de contouren daarvan heeft Plato in zijn *Politeia*, een van zijn uitgebreidste werken, geschetst. Hoe die staat er dan precies uit moet zien laat ik nu even terzijde, voor ons van belang is de vaststelling dat Plato diverse malen geprobeerd heeft zijn theorieën in praktijk te brengen. Hij was bevriend met Dio, zwager van Dionysius I, de tyran van Syracuse, en heeft via hem getracht de ideale staat op Sicilië te vestigen. Hij maakte in dit verband drie reizen (resp. in 381, 367 en 361 v. Chr.) die alle drie zonder succes bleven. Sindsdien is 'de reis naar Sicilië' een metafoor van de mislukte (c.q. tot mislukking gedoemde) poging de politieke theorie in de praktijk te brengen. Verdere bijzonderheden geef ik bij de behandeling van de roman van Burnier, maar eerst naar de figuur en de betekenis van Johan Daisne.

#### IV Johan Daisne

Johan Daisne (1912-1978) is het pseudoniem van Herman Thiery, een veelzijdig man, gepromoveerd econoom, meer dan dertig jaar directeur van de stadsbibliotheek van zijn geboorte- en woonplaats Gent, internationaal gewaardeerd filmkenner, maar vooral bekend geworden als zeer produktief auteur: op zijn naam staan meer dan honderd titels van dichtbundels, toneelstukken, ro-

mans, novellen, reisreportages, studies, essays. Het meeste succes boekte hij met zijn fictionele proza. Algemeen geldt als zijn meesterwerk de roman *De man die zijn haar kort liet knippen* (1948), die in negen talen werd vertaald en in 1965 werd verfilmd. Datzelfde gebeurde met de novelle *De trein der traagheid* (1948), die het scenario leverde voor *Un soir, un train* (1968), een film met grote sterren als Yves Montand en Anouk Aimé in de hoofdrollen. In diezelfde jaren zestig verloor Daisne overigens veel van de reputatie die hij in Nederland en Vlaanderen had opgebouwd: vooral Vlaamse jongeren richtten de pijlen van hun kritiek op Daisne en zijn collega Hubert Lampo, die zij hopeloos overschat vonden. 'Een adelaar met kippevleugels', 'de Gentse traanklier', 'de man die zijn pen liet leeglopen' zijn enkele epitheta die men hem toedacht. Mede door deze aanvallen is Daisne een bijna vergeten figuur geworden. Van zijn immense oeuvre is nu slechts één titel verkrijgbaar, de eerder genoemde novelle *De trein der traagheid*, waarvan in 1988 nog een achttiende druk verscheen. Dat het boekje in Vlaanderen met name nog wel door middelbare scholieren gelezen wordt, komt vermoedelijk omdat het in één uur uit te lezen valt...

De kritiek die in de jaren zestig Daisne en Lampo trof, had vooral te maken (voor zover die niet *ad hominem* was gericht: het duo had lange tijd sleutel-functies in het Vlaamse literaire leven) met hun literaturopvatting: die van het magisch-realisme. Daisne geldt als de grondlegger hiervan en is ook meer de theoreticus van deze literaire Dioskuren: vanaf het begin heeft hij zijn literaire werk van eigen beschouwingen voorzien, waarvan *Letterkunde en magie* (1958), bij herdruk omgedoopt in *Wat is magisch-realisme* (1966), het instructiefst is. Daisne betoogt daarin dat alle kunst, als rijkste uiting van de mens, de volledige mens moet aanspreken, niet alleen zijn *rede*, ook zijn verbeeldingskracht. De twee polen van de *condition humaine* zijn droom en werkelijkheid en 'het is door het magnetisme van deze polen dat de magie ontstaat, met name wanneer er een vonk overslaat, welks licht even een bovenzinnelijkheid onthult, een waarheid achter de werkelijkheid van leven en droom.' Het is deze hang naar het hogere, de overtuiging dat het aards gewemel niet De Werkelijkheid vertegenwoordigt, die Daisne het doelwit van zijn zoveel aardse collega's deed zijn, maar die juist bespreking van zijn werk in het kader dat hier aan de orde is, relevant maakt: dat werk hoort thuis vanwege het ontologische dualisme in de traditie van het platonisme en de eerste die dat gezien heeft is al weer Daisne zelf. Hij constateerde dit in een nawoord bij zijn eerste grote roman *De trap van steen en wolken*, die in 1942 verscheen. Ook Lampo is op deze roman ingegaan: in zijn bundel *De zwanen van Stonehenge* (1972) wijdt hij een zeer lovend hoofdstuk aan Daisnes roman, getiteld 'Plato in bezettingstijd'. Wat hij daarin goed laat uitkomen is de geweldige indruk die deze roman bij verschijnen vooral in Vlaanderen heeft gemaakt (in Nederland zal hij wegens de oorlogssituatie niet goed zijn doorgedrongen). Maar afgezien van wat obli-

gate verwijzingen naar Plato's ideeënleer levert zijn beschouwing eigenlijk niet veel voor ons onderwerp op. Des te meer reden nu om *De trap van steen en wolken* op zijn platonische gehalte nader te onderzoeken. Ik geef eerst een samenvatting, die (helaas) niet al te beknopt kan zijn, want de romanplot is nogal gecompliceerd.

### V Samenvatting van *De trap van steen en wolken*

*De trap van steen en wolken*, gesitueerd in de eerste jaren van de tweede wereldoorlog in een niet met name genoemde stad (duidelijk Gent), bevat het levensverhaal van Evert ter Wilgh, die, verbonden aan de plaatselijke universiteit, zich bezig houdt met wat hij noemt de 'haringiologie'. Hij heeft een platonische relatie achter de rug met de vrouw van een hoogleraar, Ra Sedgwick. Zijn ervaringen transposeert hij in een roman, waarin deze Ra en Gun Sedgwick (Everts alter ego) de hoofdfiguren zijn: zij hebben zich gevestigd in de Nieuwe Wereld, leven in een blokhut in de Far West. De lezer wordt afwisselend met deze twee lagen van de roman geconfronteerd en wordt zelfs op het verkeerde been gezet, omdat *De trap* begint met een stuk door Evert geschreven tekst, zodat de lineaire lezer denkt dat het verhaal van de Sedgwicks het raam vormt - een gedachte die nog wordt versterkt, doordat het eerste deel van de roman 'De Sedgwick's' heet. Terwille van de overzichtelijkheid volg ik nu eerst dat (echte) raamverhaal.

Evert ontmoet daarin een jonge, buitenlandse vrouw, Jeanne; tussen hen ontstaat snel een intieme verhouding. Daaraan komt een wreed einde. Evert, die gekweld wordt door een toringachtige hoest, geeft bloed op; hij vertrekt naar het plaatselijke ziekenhuis en laat een briefje voor Jeanne achter. Als zij zich daar meldt, hoort zij dat Evert met medepatiënten in een auto naar elders is vervoerd en toen door een bom is getroffen. Het tweede deel, 'Paradeigmata' geheten, speelt enkele jaren later. Jeanne heeft onder de naam Hermine van Rijn haar intrek genomen in het landgoed 'De wilgen', van Everts ouders, zonder zich als geliefde van hun zoon bekend te maken. Zij weten dan ook niet, dat zij de grootouders zijn van de kleine Pieter die haar vergezelt. Haar identiteit wordt wel achterhaald door Lotar, Everts jongere broer, de helft van een tweeling. Hij vraagt haar ten huwelijk, maar Jeanne/Hermine geeft te kennen dat zij zich aan Evert gebonden acht. Lotar vertrekt naar Australië, van waaruit hij brieven schrijft, die laten uitkomen dat hij zich steeds meer met Evert vereenzelvigd. Binnen een relatief korte spanne tijds overlijden de ouders en ook Lotars tweelingbroer, Kees. Hermine blijft achter met haar zoon op 'De Wilgen', dat zij inricht als pensioonaat. Dan krijgt zij een ongeluk en belandt in het ziekenhuis; daar verschijnt plotseling Evert. Hij blijkt het bombardement over-



leefd te hebben en op miraculeuze wijze in Amerika terechtgekomen. Een huwelijk volgt. Het verrassende slot bewaar ik nog even.

Het verhaal van de Sedgwicks, beschreven door Evert, verloopt als volgt. Het paar maakt kennis met een oude Indiaan, Curumilla, en ontvangt ook een inspecteur Wence Craighton, die zich evenzeer tot Ra aangetrokken voelt als Gun tot de beeldschone dochter van de Indiaan, die hij 'Lovelace' noemt. Deel I eindigt met een speurtocht van Gun naar een geheimzinnige tempel die op een oude kaart wordt aangegeven; op die tocht ontmoet hij Lovelace opnieuw.

Het verdere verloop van de avonturen van Gun is van Jeanne/Hermine afkomstig. Het Indiaanse meisje krijgt in de tempelruïne (oorspronkelijk een Maya-tempel) Gun bijna geheel in haar macht, onder meer door haar erotische kwaliteiten. Maar hij wordt uit zijn betovering bevrijd door Ra en Craighton samen. Lovelace, een vroegere geliefde van de inspecteur, ziet haar plannen Gun voor zich te behouden mislukt en pleegt zelfmoord. Het einde van dit verhaal laat een definitief herenigd paar zien dat in een huifkar door de Nieuwe Wereld trekt... Dit slot is door Hermine en Evert samen geschreven. De laatste woorden van de roman als geheel zijn echter gereserveerd voor een ik-verteller, een zekere Dr. G.M. (een alter ego van Daisne zelf, dat in verschillende teksten opduikt). Hij waagt de suggestie dat de teruggekeerde geliefde van Jeanne/Hermine niet Evert is, maar Lotar - dan zou haar droom toch geen werkelijkheid zijn geworden. Met het noemen van deze onverwachte duidingsmogelijkheid eindigt de roman.

## VI Platonisme in *De trap*

Ik begin mijn verhandeling over het platonisme in deze roman met een explicatie van de symboliek van de titel. Wat betekent die trap van steen en wolken? Binnen het kader van de roman heeft die betrekking op de genoemde tempelruïne: daarin bevindt zich een trap die tot in de wolken reikt en die door Gun wordt beklommen; tijdens die tocht (een vertikalisering van de topische zwerftocht door een onderwereld of labyrint) komt hij tot zelfinkeer. Maar 'steen' en 'wolken', en die verbindende trap, hebben ook betekenis voor de romanstructuur en de literaturopvatting van de schrijver. 'Steen' staat voor de werkelijkheid, de aarde; 'wolken' voor de droom, de hemel. Op triviaal-psychologisch niveau zou men kunnen zeggen dat Evert voor zijn onbevredigend leven van alledag een uitweg zoekt door het creëren van een nieuwe wereld, waarin hij zijn onbereikbare geliefde tot de zijne maakt: zijn roman is dan de trap die van de aarde naar de hemel voert. Maar dat is slechts de halve waarheid: zijn droom grijpt ook in op zijn werkelijkheid, wordt richtsnoer voor zijn leven, bepaalt zijn bestaan. De titel van de roman als geheel luidt ook niet 'De trap van steen naar wolken' of iets dergelijks, maar geeft de absolute gelijk-

waardigheid, de polariteit van beide begrippen aan: *De trap van steen en wolken* ! Roman I en roman II grijpen daarom ook steeds in elkaar en men herkent snel de correspondenties. Eén figuur komt in beide voor: Ra Sedgwick. Zij hoort thuis in de wereld der ideeën of, zoals deel II luidt, de parad(e)igmata. Dat levert ook de verklaring van haar opvallende naam. Voluit heet zij Aurora, maar haar roepnaam is niet toevallig die van de Egyptische zonnegod: volgens Plato is immers de zon het symbool van het goede en het schone. Met deze solaire symboliek hangt haar kleding samen: altijd verschijnt zij in het wit, zij wordt ook aangeduid als 'de zandgele vrouw' en daarmee is zij alleen al uiterlijk de antagonistische van de 'rode' Lovelace (over wie later meer). Dat Ra een gepromoveerd wiskundige is en dat haar spreken steeds door de verteller als 'zingen' wordt aangeduid ("Het een en ander, lieve", zong Ra', *passim*) - het past allemaal in het platonische kader.

Opvallend is ook de naam die Evert heeft meegegeven aan zijn dubbelganger in de roman die hij schrijft: Gun Sedgwick. De voornaam past goed bij het Wild-West-verhaal, maar waarom situeert hij zijn roman nu juist in zo'n wereld? Dat heeft te maken met de platoonse *anamnesis* : de menselijke ziel streeft naar het hogere, zegt Socrates in de *Phaedrus*, omdat zij zich een vóórbestaan in een hemelse wereld herinnert. Die wereld is voor Daisne de wereld van het kind en meer in het bijzonder die van zijn jeugdlectuur, de indianenboeken: Evert is een revolverheld in zijn 'droomwereld' geworden, waarbij hij, zoals Daisne dat formuleert in zijn essay *Wat is magisch-realisme*, 'als genote een halfmythische transpositie heeft gekozen van de vrouw die hij in het gewone leven, dus in de eerste roman, niet heeft gevonden, niet kon hebben of uit vergoeding prijs gaf.' De relatie tussen beide Sedgwicks is eigenlijk die tussen broer en zuster (merk op dat hun namen ook gelijk zijn!) - daarop wijst expliciet Ra's tegenspeelster Lovelace. Een parallel van dit adelfische motief vinden we in roman I: Evert herkent de vreemdelinge Jeanne onmiddellijk als zielszuster en noemt haar liefkozend 'Schwesterlein'. Ook dit motief komt uit Plato en wel uit het *Symposium*, overigens in een exposé van Aristophanes: in de liefde probeert de mens zijn oorspronkelijke twee-eenheid (van man en vrouw) te herstellen.

Ik keer terug naar Plato's *Phaedrus*, omdat die nog diverse motieven bevat die duidelijk door Daisne zijn gebruikt. Ik laat hierbij in het midden of Daisne de dialoog kende uit eigen lectuur, dan wel via colleges van zijn Gentse leermeester Gaston Colle, schrijver van *Les Eternelles* (1936), die in de roman zelf door Gun ten tonele wordt gevoerd: 'Een ogenblik liet hij van genot zijn oogleden dichtzinken, even terugdenken weer aan lang geleden (*anamnesis*! RvdP), aan een seminarie in de universiteit en Prof. Colle op een college in de filosofie: de schoonheid, dames en heren, is h a r m o n i e, die de zinnen opheft en de ziel laat verzinken in droom...'. In de *Phaedrus* dan stelt Plato het

vóór bestaan van de ziel als volgt voor: zij was daar als een wagenmenner, die, op zijn wagen door een tweespan gevleugelde paarden getrokken, meereed met de goden om, zo mogelijk, te stijgen boven het hemelgewelf uit en het eeuwige Zijn te aanschouwen. Voor de goden is het geen moeite om deze aanschouwing te genieten, omdat hun paarden willig zijn. Maar de wagens van de mensenzie-len worden door twee contrasterende paarden voortgetrokken: het éne is wit en aanspreekbaar en wil naar boven; het andere is donker en onhandelbaar en wil juist naar beneden. Slechts de menner die er in slaagt de paarden harmonieus te laten samenwerken, zal de weg omhoog kunnen vinden. Op psychologisch niveau wil deze allegorie van Plato ongeveer dit zeggen: de mens bereikt pas het ware leven, als hij er in slaagt een evenwicht te vinden tussen 'het hogere en het lagere', de 'zwei Seelen in seiner Brust' te laten harmoniëren. Deze psychische integratie, die een metamorfose en/of wedergeboorte impliceert, staat ontegen-zeggelijk ook centraal in Daisnes roman.

Het aardige is nu dat Daisne in roman II zinspeelt op de paardensymboliek van Plato - in zo'n Far-West-verhaal kon dit natuurlijk ook. In het tweede hoofdstuk, waarin Gun en Ra door een winters landschap rijden, laat de verteller uitkomen dat hun paarden niet van dezelfde kwaliteit zijn: dat van Ra, Arizona, is 'een succes van een dier', dat van Gun, Oregon, functioneert duidelijk minder:

*Gun had Oregon reeds doen zwenken. Het paard daalde goedsmoeds de kleine helling af en stapte zonder aarzelen op de bevroren wateroppervlakte. Gun haalde de teugels aan en kneep met zijn knieën; het paard bleef staan.*

*-Dansen, gebood Gun.*

*Oregon verroerde zich niet. Gun kneep sterker en streek met de gladde raadjes van zijn sporen langs de buik van het dier.*

*- Jij bakbeest, dansen zei ik!*

*Oregon bleek te begrijpen, zonder veel bezieling echter; tweemaal sprong hij even op, als een grote, moegeblazen kikker.*

De scène krijgt pas haar volle betekenis, als we de relatie paard/rijder als een symbool zien voor de psychologische toestand van laatstgenoemde (een nauwe relatie tussen berijder en paard wordt ook in het *homoioteleuton* in de namen gesuggereerd): Ra opereert moeiteloos met Arizona, d.w.z. zij is psychisch vol-groeid; Gun echter slaagt er niet in zijn paard blindelings te laten gehoorzamen (het kan niet dansen), wat moet betekenen dat hij (nog) geen uitgebalanceerde persoonlijkheid is. De psychische zwakte van Gun blijkt ook uit zijn avontuur met Lovelace, de verleidelijke Indiaanse: zij symboliseert, zoals haar naam al aangeeft, de verlokkingen van de erotiek. Wanneer Gun door haar wordt weg-gelokt naar de tempelruïne, raakt hij zelfs zijn paard kwijt. Hij vindt het pas weer terug als hij door Ra en Wence (een afsplitsing van Gun zelf) wordt gered uit het geheimzinnige, labyrintische gebouw, dat niet voor niets een Maya-



tempel is: we moeten dan niet zozeer denken aan de Maya-cultuur, maar vooral aan het Indische begrip Maya dat voor de wereld der illusies staat (vgl. Schopenhauers 'Sluier van Maya'). Bevrijd van zijn erotische obsessies, herboren, kan Gun met Ra een nieuw leven beginnen. En als hij bekend tegenover zijn herwonnen geliefde: 'Jij bent als mezelf, als het beste van mezelf (...), mijn godenzuster' en haar in de stralende morgenzon (Aurora!) aankijkt, wrijven hun paarden hun koppen over elkaar.

Het ligt voor de hand dat deze platoonse driedeling van de ziel in roman I op een andere manier wordt gesymboliseerd. Dat gebeurt door subtiele familiale verhoudingen. In deel I, hoofdstuk 12 wordt onthuld dat de ouders van Evert voor een tweede kind gerekend hadden op een meisje, dat Augusta Rebecca Aurora ter Wilgh zou moeten heten. Maar het wordt dus een tweeling, twee jongens die de voornamen van hun vader, Lotar en Kees, krijgen. Fysiek is Lotar een copie van Evert, 'dermate zelfs dat men hen bij niet te sterke verlichting wel gemakkelijk de éne voor de andere kon houden.' Hij is sportief en kalm. Kees is gezetter en luier, 'maar ter vergoeding ongemeen welbespraakt'. Evert is zeer op zijn broers gesteld. 'Hoe zou ik dan niet van mijn broers opgeven? (...) ze zijn mijn som', verklaart hij. Deze uitspraak werpt licht op het eerder genoemde dubbelvormige slot van de roman. Terwijl Kees zich namelijk weinig harmonieus ontwikkelt en vrij jong aan een ziekte sterft, vertrekt Lotar, net als zijn broer, naar het andere eind van de wereld, vanwaar hij brieven schrijft die moeder Ter Wilgh van haar verloren oudste zoon afkomstig acht. Wie dan uiteindelijk terugkeert om de hand van de wachtende Hermine/Jeanne te vragen is niet meer van belang: de broers zijn geheel één geworden.

## VII Andreas Burnier

Andreas Burnier is de schrijversnaam van Catharina Irma Dessaur (geb. 1931), in de jaren zeventig en tachtig hoogleraar in de criminologie te Nijmegen, thans wetenschappelijk in ruste. Haar literaire werk bestaat uit romans, verhalen, gedichten en essays, die voor het merendeel zijn verzameld in twee delen, respectievelijk *Belletrise 1965-1981* en *Essays 1968-1985*. Haar debuut *Een tevreden lach* (1965) behoort inmiddels tot de canon van de moderne Nederlandse letterkunde en wordt nog regelmatig herdrukt. Onder haar eigen naam verscheen de studie *De droom der rede* (1984<sup>2</sup>), waarvan de ondertitel 'Het mensbeeld in de sociale wetenschappen' de inhoud goed typeert (meest geciteerde auteurs zijn Plato en Jung).

Zoals bij Burnier gebruikelijk is *De reis naar Kithira* een ideeënroman en bevat hij thema's die in haar essays een grote rol spelen. Als zodanig noem ik een drietal: de man/vrouw-verhouding, meer speciaal de integratie of individualiteit; de dictatuur van het masculinisme, zoals die tot uitdrukking komt in de

macht van bevoorrechte kasten, vroeger de geestelijkheid, nu bij voorbeeld de artsen (veel opzien baarde haar, in samenwerking van C.J.C. Rutenfrans geschreven, pamflet over euthanasie *Mag de dokter doden ?* uit 1986); de tegenkrachten van het feminisme, in dubbele zin, zowel het weerwerk dat door het feminisme wordt geboden, als de reacties die een al te militant feminisme zelf weer oproept. Om *De reis naar Kithira* toe te lichten doe ik een beroep op haar essays 'Wetenschap tussen cultuur en tegencultuur'; 'Platonisme: verleden en toekomst' en haar verhandeling over Sappho (ik had ook andere kunnen nemen, zoals b.v. 'Veranderingen in het mensbeeld'; veel maakt dat niet uit, want als didactisch begaafd auteur herhaalt Burnier zich zelf nogal eens in haar diverse essays). Het verband tussen het eerstgenoemde essay en de roman wordt alleen al daardoor duidelijk, als men weet dat het essay een slotparagraaf bevat, getiteld 'De keer der tijden', en *De reis naar Kithira* aanvankelijk de naam zou dragen: *Vader Trophonios en de keer der tijden*. Uit beide titels wordt al duidelijk dat de roman Griekse motieven bevat, die trouwens ook in haar eersteling, *Een tevreden lach*, volop aanwezig waren. Wat hij met Plato heeft te maken, moge blijken uit de volgende beschrijving van de structuur van de roman en voorts uit een nadere analyse van de thematiek ervan.

### VIII Samenvatting van *De reis naar Kithira*

*De reis naar Kithira* heeft de vorm van een raamvertelling: een reisverhaal, dat andere reisverhalen omvat. Het raamverhaal wordt gedaan door een ik-figuur, die later Shula Sundial blijkt te heten, en ze richt zich tot haar reisgenote Audrey. Het zet zo in:

*Sinds enkele jaren, Audrey, bevinden wij ons aan boord van een zinkend schip, dat rollend en stampend bezig is ten onder te gaan boven het verzonken Atlantis, even ten westen van Ierland.*

Een schip dat al jaren onderweg is en boven Atlantis ondergaat - het zal duidelijk zijn dat we niet met een realistisch reisverslag te maken hebben, maar met een allegorisch verhaal: het gaat, op één niveau, over de dreigende ondergang van de westerse cultuur. Het (zeer korte) eerste hoofdstuk geeft een voorafschaduw van de roman als geheel. Niet alleen wordt het verloop van het raamverhaal voorspeld (de twee reizigers zijn op weg naar New York, voor een congres van feministen, maar hun missie mislukt), maar ook het motief van de reis over zee komt in de 'binnenverhalen' telkens terug en de Griekse cultuur speelt er steeds een belangrijke rol in. Het zal dus wel geen toeval zijn dat de steward aan boord van het schip een Griek is en zijn indringende roep *stó katástroma, stó katástroma*, 'naar het dek' - omhoog dus, vanuit de 'ingewanden' van het schip'- zullen we wel symbolisch moeten duiden.

Het tweede hoofdstuk bestaat grotendeels uit een fragment, dat de ik twintig jaar tevoren heeft geschreven: 'Plato's leven'. In feite gaat het *niet* om een biografie van Plato, maar om een kort overzicht van Griekse denkers 'van wie Plato de geschriften zal hebben gekend, of van wie hij zelfs een invloed kan hebben ondergaan'. Hoofdstuk drie begint met een verklaring waarom het Plato-hoofdstuk niet is voltooid: 'Bij de beschrijving van Plato's treurige drie reizen naar de Siciliaanse tirannen (bij wie hij de modelstaat hoopte te grondvesten) en de ellende van tirannie en democratie in Athene, raakte ik al geheel ontmoedigd. Waar ik naar toe wilde: het stralende, lichte, bevrijdende van Plato's filosofie, dat bleef steeds net achter de horizon.' Let wel, het gaat hier om drie reizen van Oost naar West, gerelateerd aan het concretiseren van een sociaal-politiek ideaal, dat niet zal slagen. Ondanks haar ontzag voor, bijna adoratie van Plato - 'de zon zelf' noemt ze de filosoof, als ze hem vergelijkt met zijn opvolgers - gaat de ik-vertelster hem voorbij, terug in de tijd, en belandt bij vader Trophonios (hoofdstuk vier).

Hij is de held in het verhaal, waarmee zij haar opvattingen over de ziekte van de moderne mens, in de greep van de moloch van het staatsapparaat, wil duidelijk maken. Door twee godinnen, I en A (over wie later meer), wordt hij op reis gestuurd om een metamorfose van de staat te bewerkstelligen. Trophonios was oorspronkelijk een Griekse chthonische god; wie zijn orakel wilde raadplegen, diende af te dalen in een bergspelonk, waaruit men als herboren te voorschijn kwam. In Shula's mythe is hij een oude boer in Korea geworden, die zelf moet afdalen in de onderwereld van het moderne mensdom om herboren te kunnen worden. Die onderwereld, een soort collectief onderbewuste, maar juist ervaren als het lucide bewustzijn, wordt beheerst door een driemanschap. Welke drie mannen dat zijn, ervaart Trophonios op zijn reis van Oost naar West; van China, getiranniseerd door Kat Kalender (Mao), via Rusland, waar hypocrisie, benepenheid en dierlijkheid welig tieren, naar Duitsland, het paradepaardje van het westerse kapitalistische systeem, waar mensen na hun dagelijkse zinloze arbeid zich mogen terugtrekken in een soort veredelde blokkendozen. In de kelder van een speelgoedfabriek in Neurenberg - de symboliek ligt voor het grijpen - ontwaart hij dan de schimmen van Darwin, Freud en Marx, die hem bezweren hun foute stellingen te herroepen.

Inmiddels zijn we in hoofdstuk vijf, waarin het raamverhaal in het binnenverhaal dringt. We volgen Shula en Audrey op hun reis: hun schip vergaat inderdaad, maar zij worden op een ander opgenomen, dat koers zet naar de USA, waar het congres zal plaatsvinden. Trophonios is daar uitgenodigd als spreker en hij verschijnt ook in New York, dat in al net zo'n grote malaise verkeert als het oude Europa, maar inmiddels is de vertelster, behalve door Audrey nu vergezeld door een drietal medestanders, gaan twijfelen aan de vervulbaarheid van Trophonios' opdracht - vergelijk de ontbrekende afronding van

Plato's biografie. Het Trophonios-gedeelte wordt dan besloten met een 'Exductie': een fragment uit Homerus' *Ilias*, en wel de beschrijving van het nieuwe schild van Achilles, in de vertaling van E.V. Rieu. (Wat de betekenis van dit citaat is, wordt niet toegelicht, maar zal later duidelijk worden). Er volgt een op het eerste gezicht curieuze inhoudsopgave. Wie die goed bekijkt, ziet dat die niet correspondeert met de voorafgaande tekst, de Trophonios-mythe-moderne stijl. Volgens de inhoudsopgave zouden er nl. twee hoofdstukken 'De metamorfose van de staat' zijn geweest: die waren kennelijk gepland (van de inhoudsopgave zijn de bladzijden ook niet ingevuld, als met de drukproef of dummy van een boek in wording), maar ze zijn er niet gekomen...

De vertelster waagt nog een poging (hoofdstuk zes). Zij introduceert een nieuwe 'ik', Frank Beerenburg. Evenals Shula Sundial is hij een groot Plato-bewonderaar. Zijn ideaal ligt echter verder terug: in de Myceens-Minoïsche tijd, toen de cultuur nog niet gecorrumpeerd zou zijn door het masculinisme. Hij wil zijn huwelijk en zijn beroep (speelgoedhandelaar) opgeven om met Audrey, die in dit verhaal verschijnt als een jonge vrouw, naar Kíthira te vertrekken. Op dit eiland van Aphrodite, dat de geografische schakel vormt tussen Oost en West, hoopt hij met zijn geliefde, in wie hij Helena uit Marlowe's *Doctor Faustus* herkent, een nieuw leven te beginnen. Met zijn overwegingen ('Alle voorgaande zesenvestig jaren, waarin ik mij had laten leven door mijn familie, mijn vrouw, de omstandigheden, zouden van mij afvallen. Ik zou herboren worden als mijzelf.') breekt ook dit derde verhaal voortijdig af.

Een zevende hoofdstuk spiegelt het eerste: dat wees vooruit, dit wijst terug en levert een verklaring van de mislukking van de reizen van Trophonios en Beerenburg en impliciet van die van Plato. De schuld van de mislukking, als men daarvan kan spreken, ligt bij de vertelster: zij heeft de reizigers te menselijk gemaakt, van hun goddelijke status beroofd, zoals de Grieken dat met Helena hebben gedaan. Zij is zelf verantwoordelijk voor de verlamming van Audrey/Helena in het laatste, niet afgeronde, reisverhaal: net als iedereen is zij van het masculinisme doortrokken, want men wordt wat men bestrijdt. De gevolgtrekking die zij maakt, ligt voor de hand: zij doet (een beetje à la Wittgenstein) er verder het zwijgen toe.

## IX Platonisme in *De reis*

Ik begin mijn interpretatie van de roman met het 'ingelaste' *Ilias*-fragment, een geval van *ekphrasis* (beschrijving van een kunstwerk, veelal met symbolische implicaties). Moderne interpreten van dit stuk tekst zien de uitweiding als een spiegeltekst van het epos als geheel. Homerus zegt nl. dat het schild gelaagd is en voorzien van allerlei afbeeldingen die direct verwijzen naar het centrale thema: de gevolgen van masculiene agressie. Centraal staan twee

steden: een, waarin zang en dans domineren, een stad vol vrouwenvreugde, die echter wordt overschaduwed door mannentwist; en een tweede stad, geheel in de ban van oorlogsgeweld. In een recent artikel over de betekenis van deze beelden, zegt Arnold Provoost: 'Het toont ons (...) de onafwendbaarheid en waanzin van twist en oorlog, het pleit voor een harmonieuze samenleving, voor rust en vreugde (...).' Het lijkt geen twijfel, dat dit ook de visie zal zijn van Burnier en dat zij de *Ilias* - passage daarom heeft ingelast. Maar de relevantie ervan moet de lezer zelf ontdekken en die schuilt hierin: in veel opzichten lijkt de roman op het schild. Hij is concentrisch gebouwd, het raam wordt gevormd door de oceaan, het binnenverhaal toont de gevolgen van agressie en machtsmisbruik. De lezer moet door die wereld heen om de weg terug te vinden naar een wereld van integratie en harmonie. Daarom heet de vertelster Sundial = zonnwijzer. Ze wijst de weg, maar ze beseft dat een concretisering van haar idealen op politiek-maatschappelijk niveau op een teleurstelling uit moet lopen. Die harmonie is, net als bij Homerus, vooralsnog alleen op artistiek niveau te bereiken. In die zin is haar reis, haar gevaarlijke zeetocht boven het verzonken Atlantis, misschien wel zinvol geweest - dat moet wederom de lezer uitmaken; uiteindelijk is van belang wat hij (zij, zou Burnier zeggen) er mee doet.

Dit brengt mij bij de essays van Burnier, die ik eerder heb genoemd. Daarin houdt zij zich bezig met dezelfde problematiek, niet via de verbeelding, maar door het vertoog, de redenering. In het essay 'Wetenschap tussen cultuur en tegencultuur' zet zij uiteen dat de huidige cultuur in Oost en West gedomineerd wordt door een eenzijdig rationalisme, dat robots kweekt, en dat degenen die daarmee willen breken, de *drop outs*, in een net zo eenzijdige benadering zijn vervallen, door nl. uit te gaan van het primaat van het individuele gevoel. We herkennen hierin de werelden van godinnen A en I, die de zwerftocht van vader Trophonios in gang zetten; hun missie mislukt, juist omdat zij niet samenwerken, maar elkaar tegenwerken. Het slot van dit essay geeft aan waar het Burnier ook in haar roman om gaat:

*Noch in de dominante wetenschapscultuur, noch in de uiteenlopende ideologieën van de verschillende vormen van tegencultuur zijn zonder meer tegenkrachten te vinden tegen de bedreigingen van alle kanten van de wetenschap als voorpost van het autonome, creatieve denken, als kritische begeleider van de samenleving en als koploper van de civilisatie. De tegenkracht zal de mens moeten gaan ontwikkelen vanuit haar eigen ik.*

Wat heeft dit, en wat heeft de roman als geheel nu met Plato te maken, meer dan dat hij met zijn reizen naar Sicilië een zo men wil verkeerd voorbeeld gaf van verwezenlijking van idealen? Voor het antwoord op deze vraag wend ik mij tot Burniers essay 'Platonisme - verleden en toekomst', een titel die al veel over haar Plato-receptie onthult: het gaat haar er niet om Plato een plaats te ge-



ven in de geschiedenis van het denken, hij is voor haar een leidsman door de jungle van de westerse cultuur. Uit dat Plato-essay dan licht ik drie punten.

In de eerste plaats wijst Burnier er op dat het niet goed mogelijk is in kort bestek iets over het platonische filosoferen mee te delen; men kan zijn leer niet in een kort schema samenvatten, wat bij andere denkers nog wel eens lukt. Dat komt omdat Plato ten dele in logische proposities denkt, maar juist waar het om wezenlijke dingen gaat naar andere hulpmiddelen grijpt: mythen, metaforen, allegorieën, die meer een beroep doen op het aanschouwelijk-esthetische gevoel van de lezer dan op diens verstand. Als voorbeeld noemt Burnier de grot-passage uit de *Politeia*, waar op beeldende wijze iets wordt uitgedrukt, dat (volgens haar althans) logisch nauwelijks te beredeneren valt. Zij rondt deze bespreking als volgt af: 'Wat Plato hier doet, bewust of onbewust, is wat de kunstenaar, tenminste de niet-naturalistische, symbolistische kunstenaar, min of meer intuïtief doet: het onuitsprekelijke zeggen door middel van vorm, structuur en beeld.' Zo'n kunstopvatting, in literaire termen een dergelijke poetica, is uiteraard ook die van Burnier. Haar roman zou men dan ook kunnen zien als een moderne variant van de platoonse dialoog, een typering die nog zinvoller wordt als we daarbij het voortdurend aanspreken van Audrey door de vertelster, deze eigentijdse Socrates, betrekken.

Een tweede punt betreft de herkomst van het platoonse denken. Burnier ziet Plato (zoals haar alter ego Sundial in de roman doet) als een overgangsfiguur. Ik citeer:

*Voor de helft leeft hij al in de nieuwe tijd, de tijd van het logisch-analytische verstand, die met Aristoteles pas geheel zou aanbreken. Er zijn al aanzetten in deze richting, in het bijzonder in zijn latere werk. Maar voor de andere helft (...) staat Plato nog in het verleden van het beeldende bewustzijn, in de wereld van de mysteriën, in plaats van in de wereld van het openbare weten, waartoe iedereen zonder meer toegang had.*

Burnier nu is vooral geïnteresseerd in deze esoterische bronnen en met name noemt zij daarvan de orfische religie en de leer van Pythagoras die daarmee sterk verbonden was. Met dit voor haar zo centrale orfisme zijn we bij de chtonische krachten van de Myceens-Minoïsche cultuur, die in Burniers opvatting een matriarchale cultuur was. Dat deze opvatting door velen bestreden is (door mannen natuurlijk, zal Burnier tegenwerpen, maar ook de nieuwe megaster aan het feministisch firmament, Camille Paglia, wijst in haar geruchtmakende boek *Sexual Personae* deze visie krachtig af!) doet nu even niet ter zake: Burnier is onwankelbaar in deze stellingname - dat bewijst ook haar essay over Sappho, die zij kenschetst als 'een van de laatste representanten van de (...) cultuur die aan de definitieve opkomst en heerschappij van het patriarchaat in het klassieke Hellas voorafging'. Plato dus, om weer bij hem terug te keren, heeft nog voeling met deze wereld, bij hem speelt 'vrouwelijke wijsheid' nog een belangrijke rol. Hij is dus de aangewezen leidsman voor Sundial en haar alter ego Beerenburg

op weg naar integratie van het mannelijke en het vrouwelijke, als polariteiten opgevat, voor de individuatie om de terminologie van Jung te gebruiken. Zo moet men de titel *De reis naar Kithira* ook en vooral duiden: als een metafoor voor zelfvoltooiing. (De titel is overigens niet origineel. Burnier heeft hem van Baudelaire, die een gedicht schreef 'Le voyage à Cythère', dat waarschijnlijk weer was geïnspireerd op twee beroemde schilderijen van A. Watteau, beide 'L'embarquement pour Cythère' geheten, maar met verschillende details. Kenmerk van alle werken is dat zij te maken hebben met het doorbreken van vigerende esthetische normen, wat in Burniers roman ook bewust gebeurt.)

Nog een derde punt uit het Plato-essay. Het betreft de relatie tussen individu en staat. Die is bij Plato, zegt Burnier, er een van mikrokosmos en makrokosmos. Het individu, de individuele ziel kan zich alleen ontwikkelen in een goede sociale samenhang en die valt slechts te bewerkstelligen door leiders wier ziel is gelouterd. In *De reis naar Kithira* vinden wij deze opvatting in de eerste plaats terug in het Trophonios-verhaal. Het doel voor de reis van de chtonische god nieuwe stijl is immers de metamorfose van de verziekte staat. Maar in zijn eentje kan ook Trophonios dit niet bolwerken, hij wordt hoe langer hoe menselijker. In dat opzicht is er een parallel met de feministen die in New York bijeenkomen: die nemen de hebbelikheden over die inherent zijn aan het -isme dat zij willen bestrijden. Er is dus maar één oplossing: men dient te beginnen bij zijn eigen integratie, om die van de staat, het geprojecteerde innerlijk, te bewerkstelligen. Kithira, met andere woorden, ligt nergens anders dan in onze eigen ziel.

## X Vergelijking en conclusie

De romans van Daisne en Burnier, hoe verschillend ook in schrijftuur, hebben gemeen dat zij breken met gangbare tradities op het gebied van compositie en verteltechniek: het zijn 'gedurfde teksten', experimenten die trouwens niet voor herhaling vatbaar bleken. Zij hebben ook gemeen, zoals we zagen, dat ze uitwerkingen vormen van platoonse thema's op het gebied van de integratie van de persoonlijkheid, de noodzaak tot metamorfose, en de reis als symbool van een innerlijk proces. In dit opzicht doen ze denken aan het werk van Vestdijk en Bordewijk, auteurs die door Daisne en Burnier inderdaad zeer bewonderd werden (c.q. worden), en van de moderne generatie schrijvers aan dat van Nooteboom en Geerten Meijsing. Het behoeft geen verwondering te wekken dat aan drie van de vier genoemde auteurs in *Naar hoger honing?* ruim aandacht is besteed.

### Bibliografische aantekeningen

Ad I. In *Naar hoger honing?* komen de volgende Nederlandse auteurs ter sprake: Coornhert, Spiegel, Vondel, Hemsterhuis, Geel, Kloos, Gossaert, Bordewijk, Rijdes, Gerhardt, Nootboom en (G.) Meijssing.

Ad II. Van de reeks Plato-vertalingen van Hans Warren en Mario Molegraaf zijn sinds 1994 acht delen verschenen.

De visie van C. de Vogel op de ontwikkeling in Plato's denken vindt men in ead., *Plato. De filosoof van het transcendente*, Baarn 1968.

Over 'de ongeschreven leer' en de gelijknamige roman van Geerten Meijssing zie Arnold Heumakers in *Naar hoger honing?*, pp. 239-243.

Ad III. Deze paragraaf berust grotendeels op de inleiding van Fresco in *Naar hoger honing?* Zijn zestal facetten van wat hij noemt 'Vulgaat-platonisme' zijn hier tot drie teruggebracht.

Ad IV. Over persoon en werk van Johan Daisne zie vooral H. Speliers (red.), *De pool van de droom: Van en over Johan Daisne*, Antwerpen 1983.

Ad V. Van *De trap van steen en wolken* gebruikte ik de zesde druk, Manteau, Brussel/Den Haag z.j.

Ad VI. Over Plato bij Daisne, vooral in *De man die zijn haar kort liet knippen*, schreef J. Weisgerber in zijn *Aspecten van de Vlaamse roman*, Amsterdam 1973<sup>3</sup>, pp. 160-181.

Ad VII. Over persoon en werk van Andreas Burnier schreven Theo Vos en Siem Bakker, *Andreas Burnier*, serie 'Ontmoetingen', Nijmegen/Brugge 1980.

Ad VIII. Van *De reis naar Kithira* gebruik ik de tweede druk in Andreas Burnier, *Belletristie 1965-1981*, Amsterdam 1985.

Ad IX. De geciteerde essays staan in Andreas Burnier, *Essays 1968-1985*, Amsterdam 1985.

Ik maakte voor de interpretaties van *De reis* gebruik van twee scherpzinnige kritieken van resp. Hugo Bousset, *Woord en schroom*, Nijmegen/Brugge 1977, pp. 170-174, en Wam de Moor, *Wilt u mij maar volgen?*, Amsterdam 1980, pp. 182-188.

De genoemde beschouwing van A. Provoost is te vinden in: Homerus, *Het schild van Achilles*, Leuven 1988; zie ook M. d'Hane-Scheltema, 'Hephaistos en het schild van Achilles', in *Hermeneus* 50(1978), pp. 403-406.

Ad X. Over Bordewijks *Blokken* en *Bint* en Plato's *Politeia* schreef Chris Rutenfrans 'De lijn der volmaakte ontwikkeling' in *Naar hoger honing?*, pp. 169-186; over Nootbooms *Het volgende verhaal* en Plato's *Crito* en *Phaedrus* droeg Harry Bekkering "Ons leren is niets anders dan herinnering" bij, *ibid.*, pp. 220-238 en voor Meijssing zie sub II.

S. Vestdijk komt in bibliografie II veelvuldig voor; vooral van belang is het daar genoemde artikel van Marcel F. Fresco, 'Vestdijk en het prefilosofische bij de Grieken', *Vestdijkkroniek* 74/75 (1992), pp. 79-117.