

Traagheid

Van Milan Kundera verscheen eveneens
bij Ambo|Anthos uitgevers

- De grap (roman, Žert, 1967)
Lachwekkende liefdes (verhalen, Směšné Lásky, 1959-1968)
Het leven is elders (roman, Život je jinde, 1969)
Afscheidswals (roman, Valčík na rozloučenou, 1973)
Het boek van de lach en de vergetelheid
(roman, Kniha smíchu a zapomnění, 1978)
Jacques en zijn meester (toneel, Jacques et son maître, 1981)
De ondraaglijke lichtheid van het bestaan
(roman, Nesnesitelná lehkost bytí, 1984)
De kunst van de roman (essay, L'art du roman, 1986)
Onsterfelijkheid (roman, Nesmrtelnost, 1990)
Verraden testamenten (essays, Les testaments trahis, 1993)
Identiteit (roman, L'identité, 1997)
Onwetendheid (roman, L'ignorance, 2001)
Het doek (essay, Le rideau, 2005)
Over de romankunst (verzamelde essays, 2012)
Het feest der onbeduidendheid (roman, La fête de l'insignifiance, 2013)

Milan Kundera

Traagheid

Vertaald uit het Frans
en van een nawoord voorzien
door Martin de Haan

Ambo|Anthos
Amsterdam



De vertaler heeft voor deze vertaling een werkbeurs
van het Nederlands Letterenfonds ontvangen

De citaten uit de novelle *Point de lendemain* van Vivant Denon zijn ontleend
aan de vertaling van Martin de Haan en Rokus Hofstede, in 2002 bij
uitgeverij Voetnoot verschenen onder de titel *Eenmaal, immermeer*.

ISBN 978 90 263 2778 0

© 1995 Milan Kundera. All rights reserved. All adaptations of the works
for film, theatre, television and radio are strictly prohibited

© 2015 Nederlandse vertaling Ambo|Anthos uitgevers,

Amsterdam en Martin de Haan

© 2004 Nawoord Martin de Haan

Oorspronkelijke titel *La lenteur*

Oorspronkelijke uitgever Gallimard

Omslagontwerp Marry van Baar

Omslagillustratie © Susan Fox / Trevillion Images

Foto auteur © Catherine Helie

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

1

We hadden ineens zin om de avond en de nacht in een kasteel door te brengen. Veel ervan zijn in Frankrijk hotels geworden: een vierkantje groen, verloren in een zee van lelijkheid zonder groen; een klein lapje lanen, bomen en vogels te midden van een eindeloos netwerk van wegen. Ik rijd, en in het spiegeltje kijk ik naar een auto achter me. Het lampje links knippert, de hele auto straalt golven van ongeduld uit. De bestuurder wacht tot hij me kan inhalen; hij aast op dat moment zoals een roofvogel aast op een mus.

Vera, mijn vrouw, zegt tegen me: ‘Op de Franse wegen valt elke vijftig minuten een dode. Moet je die gekken om ons heen eens zien. Het zijn dezelfde lui die niet weten hoe voorzichtig ze moeten doen als er op straat voor hun neus een oude vrouw wordt beroofd. Hoe komt het dan dat ze achter het stuur niet bang zijn?’

Wat kan ik antwoorden? Misschien dit: wie voorovergebogen op zijn motor zit, kan zich alleen maar concentreren op de huidige seconde van zijn vaart; hij klampt zich vast aan een tijdsfragment dat van verleden en toekomst is afgesneden; hij is losgerukt uit het continuüm

van de tijd; hij bevindt zich buiten de tijd; met andere woorden, hij bevindt zich in een toestand van extase; in die toestand heeft hij geen enkel besef van zijn leeftijd, van zijn vrouw, van zijn kinderen of van zijn zorgen en kent hij derhalve geen angst, want angst vindt zijn oorsprong in de toekomst en wie van de toekomst bevrijd is, heeft niets te vrezen.

Snelheid is de vorm van extase die de technologische revolutie de mens cadeau heeft gedaan. In tegenstelling tot de motorrijder is de hardloper altijd aanwezig in zijn lichaam, hij moet onophoudelijk denken aan zijn blaren, aan zijn ademnood; al hardlopend voelt hij zijn gewicht en zijn leeftijd, hij is zich meer dan ooit bewust van zichzelf en van zijn leven dat wegtikt. Alles verandert als de mens zijn snelheidsvermogen overdraagt aan een machine: daarmee zet hij zijn eigen lichaam buitenspel en geeft hij zich over aan lichaamsloze, onstoffelijke snelheid, zuivere snelheid, snelheid an sich, extatische snelheid.

Merkwaardige alliantie: de kille onpersoonlijkheid van de techniek en de vlammen van de extase. Ik moet denken aan de Amerikaanse die me dertig jaar geleden, als een soort apparatsjik van de erotiek, met een streng en enthousiast gezicht een (ijzig theoretische) les over de seksuele bevrijding leerde; het woord dat in haar betoog het vaakst viel was het woord orgasme; ik heb het geturfd: drieënveertig keer. De cultus van het orgasme: het puriteinse utilitarisme, toegepast op het seksleven; efficiëntie in plaats van *dolce far niente*; het terugbrengen van de geslachtsdaad tot een obstakel dat je zo snel mogelijk moet overwinnen om tot een extatische explosie te komen, het

enige ware doel van de liefde en van al wat is.

Waarom is het genoeg van de traagheid verdwenen? Ach, waar zijn ze gebleven, de flaneurs van weleer? Waar zijn ze, de luierende helden van de volksliedjes, de landlopers die van de ene molen naar de andere slenterden en sliepen onder de blote hemel? Zijn ze verdwenen met de landweggetjes, de weiden en de open plekken in het bos, met de natuur? Een Tsjechisch spreekwoord definieert hun zoete nietsdoen met een metafoor: ze staren naar de ramen van Onze-Lieve-Heer. Wie naar de ramen van Onze-Lieve-Heer staart, verveelt zich niet; hij is gelukkig. In onze wereld is nietsdoen veranderd in niets te doen hebben, wat heel iets anders is: wie niets te doen heeft, is gefrustreerd, hij verveelt zich, is voortdurend op zoek naar de beweging die hij mist.

Ik kijk in het spiegeltje: nog steeds dezelfde auto die me niet kan inhalen vanwege het tegemoetkomende verkeer. Naast de bestuurder zit een vrouw; waarom vertelt de man haar niet iets grappigs? Waarom legt hij zijn hand niet op haar knie? In plaats daarvan vervloekt hij de niet hard genoeg rijdende automobilist vóór hem, en de vrouw komt al evenmin op het idee hem aan te raken met haar hand, ze zit in gedachten zelf achter het stuur en vervloekt mij ook.

En ik denk aan die andere tocht van Parijs naar een kasteel op het platteland, meer dan twee eeuwen geleden, de tocht van Madame de T. en de jonge ridder die haar vergezelde. Het is voor het eerst dat ze zo dicht bij elkaar zijn, en de onbeschrijflijk zwoele sfeer om hen heen wordt nu juist opgeroepen door de traagheid van de cadans: schom-

melend op de beweging van het rijtuig raken de twee lichamen elkaar eerst onopzettelijk, dan opzettelijk, en het verhaal komt op gang.

2

De novelle van Vivant Denon gaat als volgt: een twintigjarige edelman bevindt zich op een avond in de schouwburg. (Zijn naam en titel worden niet genoemd, maar in mijn verbeelding is hij ridder.) In de loge naast hem ziet hij een dame (de novelle geeft alleen de eerste letter van haar naam: Madame de T.); ze is bevriend met de minnares van de ridder, een gravin. Ze staat erop dat hij na de uitvoering met haar meekomt. Overrompeld door die besluitvaardigheid en vooral erg in de war omdat hij de favoriet van Madame de T. kent, een zekere markies (we krijgen zijn naam niet te horen; we hebben de wereld van het geheim betreden, waar geen namen zijn), zit de ridder even later in de koets naast de mooie dame. Na een rustige, aangename tocht komt het rijtuig op het platteland tot stilstand voor het bordes van een kasteel, waar de echtgenoot van Madame de T. hen nors ontvangt. Ze gebruiken gedrieën in een zwijgzame, onheilspellende stemming de avondmaaltijd, dan vraagt de echtgenoot of ze hem willen verontschuldigen en laat hen alleen achter.

Op dat moment begint hun nacht: een nacht die is opgebouwd als een drieluik, een nacht als een parcours in drie etappes: eerst gaan ze wandelen in het park; dan bedrijven ze de liefde in een lusthuisje; tot slot zetten ze hun

vrijpartij voort in een geheim kamertje in het kasteel.

Vroeg in de ochtend gaan ze uit elkaar. Als hij in de doolhof van gangen zijn kamer niet kan vinden, wandelt de ridder het park weer in, waar hij tot zijn verbazing de markies tegen het lijf loopt, dezelfde dus van wie hij weet dat hij de minnaar van Madame de T. is. De markies, net aangekomen bij het kasteel, groet hem vrolijk en vertelt hem de reden van de mysterieuze uitnodiging: Madame de T. had een bliksemafleider nodig zodat hij, de markies, geen argwaan zou wekken bij de echtgenoot. Blij dat de mystificatie is geslaagd steekt hij de draak met de ridder vanwege de bijzonder lachwekkende rol van nepminnaar die hem is opgedrongen. Moe van de liefdesnacht vertrekt deze weer naar Parijs in het rijtuig dat de dankbare markies hem aanbiedt.

Onder de titel *Point de lendemain* werd de novelle voor het eerst gepubliceerd in 1777; de auteursnaam was vervangen (we zitten immers in de wereld van het geheim) door zes raadselachtige hoofdletters, M.D.G.O.D.R., waarin je desgewenst kunt lezen: 'Monsieur Denon, Gentilhomme Ordinaire Du Roi.' In een piepkleine oplage werd de tekst in 1779 opnieuw gepubliceerd, volledig anoniem, om een jaar later nogmaals te verschijnen, ditmaal onder de naam van een andere schrijver. Nieuwe edities zagen het licht in 1802 en 1812, nog steeds zonder de ware auteursnaam; ten slotte, na een halve eeuw vergetelheid, verscheen de tekst weer in 1866. Vanaf dat moment werd hij toegeschreven aan Vivant Denon, en in de loop van de twintigste eeuw verwierf hij een steeds grotere roem. Hij wordt tegenwoordig tot de literaire werken

gerekend die de kunst en de geest van de achttiende eeuw het best samenvatten.

3

In de taal van alledag duidt het begrip hedonisme op een amorele hang naar een genotzuchtig of zelfs verdorven leven. Dat klopt natuurlijk niet: Epicurus, de grootste theoreticus van het genot, heeft een uitermate sceptische opvatting van een gelukzalig leven: genot is wat iemand ondervindt die niet lijdt. Het lijden is dus het grondbegrip van het hedonisme: je bent gelukkig voor zover je het lijden weet af te wenden; en aangezien genietingen vaak meer ongeluk dan geluk brengen, beveelt Epicurus alleen behoedzame, bescheiden genietingen aan. De epicurische wijsheid heeft een achtergrond van weemoed: overgeleverd aan de ellende van de wereld constateert de mens dat de enige vanzelfsprekende en zekere waarde het genot is, hoe klein ook, dat hijzelf kan voelen: een slokje koel water, een blik op de hemel (op de ramen van Onze-Lieve-Heer), een liefkozing.

Of ze nu bescheiden zijn of niet, genietingen behoren alleen toe aan degene die ze ondervindt, en een filosoof zou het hedonisme terecht zijn egoïstische grondslag kunnen verwijten. Toch is volgens mij niet het egoïsme de achilleshiel van het hedonisme, maar de (o, vergiste ik me maar!) volstrekt utopische aard ervan: ik betwijfel namelijk of het hedonistische ideaal verwezenlijkt kan worden; ik vrees dat het ons een leven aanbeveelt dat niet

verenigbaar is met de menselijke natuur.

De achttiende eeuw heeft in zijn kunst het genot uit de nevel van de morele verboden getrokken; hij heeft de zogeheten libertijnse mentaliteit doen ontstaan, die uit de schilderijen van Fragonard en Watteau en de bladzijden van Sade, Crébillon fils en Duclos straalt. Daarom houdt mijn jonge vriend Vincent van die eeuw en zou hij, als hij kon, bij wijze van insigne het profiel van markies de Sade op de kraag van zijn jas dragen. Ik deel zijn bewondering maar voeg eraan toe (zonder echt te worden gehoord) dat de ware grootsheid van die kunst niet in een of andere propaganda voor het hedonisme ligt, maar in de analyse ervan. Om die reden beschouw ik *Les Liaisons dangereuses* van Choderlos de Laclos als een van de grootste romans aller tijden.

De personages van die roman zijn met niets anders bezig dan met het najagen van genot. Toch begrijpt de lezer gaandeweg dat ze minder worden aangetrokken door het genot dan door het najagen zelf. Dat het allemaal niet draait om verlangen naar genot, maar om verlangen naar de overwinning. Dat iets wat eerst een vrolijk obscene spel lijkt, onmerkbaar en onvermijdelijk verandert in een gevecht op leven en dood. Maar wat heeft vechten met hedonisme gemeen? Epicurus heeft geschreven: 'Een wijs man wil niets doen wat met vechten verband houdt.'

De briefvorm van *Les Liaisons* is niet zomaar een technisch procedé dat door een ander procedé zou kunnen worden vervangen. De vorm zelf is veelzeggend, hij leert ons dat de personages alles wat ze hebben meegemaakt alleen maar hebben meegemaakt om het te vertellen, over

te brengen, te communiceren, te bekennen, op te schrijven. In zo'n wereld waar alles wordt verteld, is openbaarmaking tegelijk het toegankelijkste en het dodelijkste wapen. Valmont, de hoofdpersoon van de roman, breekt via een brief met de vrouw die hij heeft verleid en maakt haar daarmee kapot; maar die brief is woord voor woord gedictieerd door zijn vriendin, markiezin de Merteuil. Later laat diezelfde Merteuil uit wraak een vertrouwelijke brief van Valmont aan zijn rivaal zien; deze daagt hem uit tot een duel en Valmont sterft. Na zijn dood wordt de privé-correspondentie tussen hem en Merteuil openbaar gemaakt en de markiezin slijt de rest van haar leven in verachting, belaagd en verbannen.

Niets in deze roman blijft het exclusieve geheim van twee mensen; iedereen lijkt zich binnen een klinkende reuzenschelp te bevinden waarin elk gefluisterd woord versterkt weergalmt in talloze, oneindige echo's. Toen ik klein was werd me gezegd dat ik het onheuglijke geruis van de zee zou horen als ik een schelp tegen mijn oor hield. Op dezelfde manier blijft in de wereld van Laclos elk uitgesproken woord voorgoed hoorbaar. Is dat de achttiende eeuw? Is dat het paradijs van het genot? Of leeft de mens zonder het te beseffen altijd al in zo'n weergalmende schelp? In elk geval is een weergalmende schelp niet de wereld van Epicurus, die zijn volgelingen opdraagt: 'Je moet in het verborgene leven!'

De man bij de receptie is vriendelijk, vriendelijker dan bij de meeste hotelrecepties. Hij herinnert zich dat we hier twee jaar geleden ook al zijn geweest en vertelt dat er sindsdien veel is veranderd. Er is een conferentiezaal voor verschillende soorten congressen ingericht en een mooi zwembad aangelegd. Nieuwsgierig naar dat laatste lopen we door een heel lichte hal, met grote glazen wanden die uitzicht bieden op het park. Aan het eind van de hal loopt een trap omlaag naar het grote, betegelde zwembad, met een glazen overkapping. Vera merkt op: ‘De vorige keer was hier een kleine rozentuin.’

We brengen onze spullen naar onze kamer en gaan dan naar buiten, het park in. De groene terrassen dalen af in de richting van de rivier, de Seine. Het is mooi, we zijn verrukt en willen een lange wandeling maken. Na een paar minuten duikt er een weg op waarover auto’s voorbischieten; we maken rechtsomkeert.

Het diner is voortreffelijk, iedereen netjes gekleed als om eer te bewijzen aan het verleden dat nog trilt onder het plafond van de zaal. Naast ons is een stel ouders met twee kinderen gaan zitten. Een ervan zingt met luide stem. De ober buigt zich met een dienblad over hun tafel. De moeder kijkt hem recht in de ogen om hem aan te sporen tot een lofrede aan het adres van het kind, dat genietend van alle aandacht op zijn stoel gaat staan en zijn stem nog verder verheft. Op het gezicht van de vader verschijnt een glimlach van geluk.

Een prachtige bordeaux, eend, een dessert – geheim van

de chef-, we kletsen voldaan en zorgeloos. Terug in de kamer zet ik de televisie even aan. Ook daar weer kinderen. Dit keer zijn ze zwart en stervende. Ons verblijf in het kasteel valt samen met de tijd dat er wekenlang dagelijks kinderen in beeld werden gebracht uit een Afrikaans land met een alweer vergeten naam (het is minstens twee, drie jaar geleden, hoe zou je al die namen moeten onthouden!) dat werd geteisterd door burgeroorlog en hongersnood. De kinderen zijn mager en uitgeput, ze hebben geen kracht meer om de vliegen te verjagen die over hun gezicht kruipen.

Vera zegt: ‘Gaan er in dat land ook ouderen dood?’

Nee, nee, wat die hongersnood zo interessant maakte, en zelfs uniek onder de miljoenen hongersnoden die op deze aarde hebben gewoed, is dat alleen kinderen erdoor werden neergemaaid. We zagen geen enkele volwassene lijden op het scherm hoewel we elke dag naar het journaal keken, juist om die nooit eerder vertoonde situatie bevestigd te zien.

Het was dus volkomen logisch dat niet volwassenen maar kinderen tegen de wreedheid van de ouderen in opstand kwamen en met de hen kenmerkende spontaniteit de beroemde campagne ‘de kinderen van Europa sturen rijst voor de kinderen van Somalië’ lanceerden. Somalië! Ach, natuurlijk! Door die beroemde slogan heb ik de verloren naam teruggevonden! Wat jammer dat dat allemaal al vergeten is! Ze kochten pakken rijst, oneindig veel pakken. De ouders, onder de indruk van het gevoel van wereldwijde solidariteit dat hun kinderen had bevangen, gaven geld, en alle instituties verleenden hun steun; de rijst

werd ingezameld in de scholen, vervoerd naar de havens, ingescheept op boten richting Afrika en iedereen kon getuige zijn van het roemrijke rijstepos.

Meteen na de stervende kinderen stroomt het beeldscherm vol met meisjes van zes à acht jaar, ze zijn gekleed als volwassenen en vertonen het alleraardigste gedrag van kokette oude vrouwen, o het is zo leuk, zo ontroerend, zo grappig als kinderen doen alsof ze volwassenen zijn, de meisjes en de jongetjes kussen elkaar op de mond, dan duikt er een man op die een zuigeling in zijn armen houdt en terwijl hij ons de beste manier uitlegt om de onderkleertjes te wassen die zijn baby net heeft bevuild, komt er een mooie vrouw dichterbij, die haar mond een stukje opendoet en met een vreselijk sensuele tong de vreselijk sullige mond van de zuigelingendrager begint te penetreren.

‘We gaan slapen,’ zegt Vera, en ze zet de televisie uit.

5

De Franse kinderen die hun Afrikaanse vriendjes te hulp snelden roepen altijd het gezicht van de intellectueel Berck bij me op. Hij verkeerde toen op het hoogtepunt van zijn roem. Zoals zo vaak het geval is met roem, was de zijne voortgekomen uit een fiasco. Weet u nog? In de jaren tachtig van de twintigste eeuw werd de wereld getroffen door een epidemie met de naam aids, een seksueel overdraagbare ziekte die aanvankelijk vooral onder homoseksuelen woedde. Uit protest tegen de fanatici die in de epi-

demie een rechtvaardige straf van God zagen en de zieken meden als pestlijders, toonden tolerante geesten zich solidaire door te laten zien dat gewoon contact zonder gevaar was. Zo namen de afgevaardigde Duberques en de intellectueel Berck een groep aidspatiënten uit lunchen in een beroemd Parijs restaurant; de maaltijd verliep in voortreffelijke sfeer en aangezien hij geen enkele kans onbenut wilde laten om het goede voorbeeld te geven, had de afgevaardigde Duberques de camera's uitgenodigd op het moment van het dessert. Zodra ze in de deuropening verschenen stond hij op, liep naar een patiënt toe, tilde hem van zijn stoel en kustte hem op zijn mond, die nog vol zat met chocolademousse. Berck had het nakijken. Hij begreep meteen dat de grootse kus van Duberques onsterfelijk zou worden; hij stond op en vroeg zich koortsachtig af of hij ook een aidspatiënt moest kussen. In de eerste fase van zijn overpeinzing schoof hij die verleiding terzijde omdat hij diep in zijn hart niet helemaal zeker wist of het contact met de zieke mond niet besmettelijk was; in de volgende fase besloot hij zijn voorzichtigheid te laten varen vanuit de overweging dat de foto van zijn kus wel tegen het risico opwoog; maar in de derde fase hield een gedachte hem tegen in zijn run naar de seropositieve mond: als hij ook een patiënt zou kussen, zou hij daardoor niet de evenknie van Duberques worden, maar zich juist verlagen tot het niveau van een pasticheur, een navolger of zelfs een dienaar die door een overhaaste imitatie de roem van de ander nog meer luister zou bijzetten. Hij bleef dus maar gewoon onnozel staan glimlachen. Die paar seconden aarzeling werden hem evenwel fataal, want de camera

was er al bij en heel Frankrijk las in het televisiejournaal de drie fases van zijn twijfel op zijn gezicht en lachte hopenend. De kinderen die pakken rijst voor Somalië inzameldden kwamen dus als geroepen. Hij liet geen kans onbenut om de mooie zin ‘alleen kinderen leven in waarheid!’ het publiek in te slingeren, ging vervolgens naar Afrika en liet zich fotograferen naast een stervend zwart meisje met een gezicht vol vliegen. De foto werd wereldberoemd, veel beroemder dan die van Duberques die een aidspatiënt kuste want een stervend kind is meer waard dan een stervende volwassene, een vanzelfsprekendheid die Duberques in die tijd nog ontging. Deze gaf zich echter niet gewonnen en verscheen een paar dagen later op televisie; hij was een praktiserend christen en wist dat Berck atheïst was, wat hem op het idee bracht een kaars mee te nemen, een wapen waarvoor zelfs de meest verstokte ongelovigen het hoofd buigen; tijdens het interview met de journalist haalde hij hem uit zijn zak, stak hem aan en begon, om Bercks inzet voor exotische landen slinks in diskrediet te brengen, te praten over de arme kinderen in ons eigen land, in onze dorpen en onze voorsteden, waarna hij zijn medeburgers opriep om met een kaars in de hand de straat op te gaan voor een grote solidariteitsmars door Parijs voor de kinderen in nood; en hij riep Berck bij naam (met ingehouden pret) op om zich met hem aan het hoofd van de stoet te scharen. Berck moest kiezen: ofwel als een koorknaap van Duberques met een kaars meelopen in de mars, ofwel zich drukken en een golf van afkeuring over zich heen krijgen. Het was een val, waaraan hij alleen kon ontsnappen door een even dappere als onverwachte daad:

hij besloot stante pede naar een Aziatisch land te vliegen waar het volk in opstand was en daar luid en duidelijk zijn steun aan de onderdrukten kenbaar te maken; helaas was aardrijkskunde altijd zijn zwakke punt geweest; de wereld was voor hem verdeeld in Frankrijk en een Niet-Frankrijk waarvan hij de obscure provincies altijd door elkaar haalde; zodoende belandde hij in een ander, slaapverwekkend vredig land waarvan het door bergen omgeven vliegveld ijskoud was en maar weinig verbindingen had; hij moest er een week wachten voordat een vliegtuig hem uitgehongerd en grieperig naar Parijs terugbracht.

‘Berck is de martelaarskoning van de dansers,’ luidde het commentaar van Pontevin.

Het begrip danser is alleen bekend in een kleine groep vrienden rond Pontevin. Het is zijn grote vondst, en we mogen het betreuren dat hij die nooit heeft uitgewerkt in een boek of ingang heeft doen vinden als onderwerp voor internationale congressen. Maar publieke bekendheid interesseert hem geen zier. En zijn vrienden hangen des te geamuseerder aan zijn lippen.

6

Alle politici van nu zijn volgens Pontevin tot op zekere hoogte dansers, en alle dansers laten zich in met politiek, wat overigens niet betekent dat we die twee dingen aan elkaar gelijk moeten stellen. De danser onderscheidt zich van de gewone politicus doordat hij niet uit is op macht,

maar op roem; hij is er niet op uit om de wereld een bepaalde maatschappelijke ordening op te dringen (waar hij lak aan heeft), maar om het toneel te bezetten en daar zijn ik te laten schitteren.

Wie het toneel wil bezetten, moet de anderen eraf duwen. Hetgeen een speciale gevechtstechniek vereist. Poncevin noemt het gevecht van de danser *moreel judo*; de danser werpt de hele wereld de handschoen toe: wie weet zich deugdzamer (moediger, eerlijker, oprechter, opofferingsgezinder, waarachtiger) te betonen dan hij? En hij past alle grepen toe waarmee hij de ander in een moreel onderliggende positie kan krijgen.

Als een danser kans ziet om zich in het politieke spel te begeven, zal hij met veel misbaar alle geheime onderhandelingen (die sinds mensenheugenis het speelterrein van de echte politiek zijn) afwijzen en hekelen als leugenachtig, oneerlijk, hypocriet en smerig; hij zal zijn eigen voorstellen publiekelijk doen, op een verhoging, zingend en dansend, en de anderen met naam en toenaam oproepen om hem te volgen in zijn actie; ik benadruk: niet discreet (om de ander tijd te geven om na te denken, tegenvoorstellen te bespreken) maar publiekelijk, en zo mogelijk bij verrassing: 'Bent u (net als ik) onmiddellijk bereid af te zien van uw salaris van de maand maart ten gunste van de kinderen in Somalië?' Door het verrassingseffect hebben de anderen maar twee mogelijkheden: ofwel weigeren en zichzelf daarmee als kinderhaters te kijk zetten, ofwel in vreselijke verlegenheid ja zeggen, waarbij de camera dan vol leedvermaak moet lopen zoals hij ook deed tijdens de aarzelingen van de arme Berck aan het eind van de lunch

met de aidspatiënten. ‘Waarom zwijgt u, dokter H., terwijl de mensenrechten in uw land met voeten worden getreden?’ Die vraag werd dokter H. gesteld toen hij net een patiënt aan het opereren was en niet kon antwoorden; maar nadat hij de opengesneden buik had dichtgenaaid, schaamde hij zich zo voor zijn stilzwijgen dat hij alles verkondigde wat er maar van hem werd verlangd en nog veel meer; waarna de danser die hem had toegesproken zich liet ontvallen (en dat is een andere, bijzonder geduchte morele judogreep): ‘Eindelijk. Al is het dan wat laat...’

Er kunnen zich situaties voordoen (in dictaturen bijvoorbeeld) waarin publiekelijk stelling nemen gevaarlijk is; voor de danser echter wat minder gevaarlijk dan voor andere mensen, omdat hij in het licht van de schijnwerpers heeft gelopen, van alle kanten zichtbaar, en dus wordt beschermd door de aandacht van de wereld; maar hij heeft zijn anonieme bewonderaars die gehoor geven aan zijn even schitterende als onnadenkende oproep om petities te ondertekenen, aan verboden bijeenkomsten deel te nemen en op straat te demonstreren; zij zullen zonder pardon worden aangepakt en de danser zal nooit zwichten voor de sentimentele verleiding zich verantwoordelijk te voelen voor hun ongeluk, omdat hij weet dat een edel doel zwaarder weegt dan het leven van deze of gene.

Vincent werpt Pontevin tegen: ‘Iedereen weet dat jij een hekel aan Berck hebt en wij volgen je daarin. Maar het mag dan een eikel zijn, hij heeft soms toch zaken bepleit die wij ook steunen, of laten we zeggen dat zijn ijdelheid die heeft bepleit. En nu vraag ik je: als je stelling wilt nemen in een openbaar conflict of een misstand aan de kaak