

KONING BOHUŠ

Toen de grote toneelspeler Norinski om drie uur 's middags het National-Café¹ tegenover het Tsjechisch Theater in Praag binnenkwam, schrok hij even, maar glimlachte meteen daarop zijn meest minachtende glimlach: de spiegel, schuin tegenover de deur, hield een verre hoek van de zaal gevangen en hij had er een scheve marmere zuil en onder die zuil een gebocheld mannetje in herkend, wiens zonderlinge ogen zowat spiedend uit een misvormde kop naar de nieuwkomer staarden. Het vreemde van die blik, in de diepte waarvan een ongehoorde gebeurtenis duister scheen te worden weerspiegeld, had hem voor een tel aan het schrikken gebracht. Niet omdat hij van nature bijzonder bangelijk was, maar vanwege het diepzinnige en in zichzelf gekeerde karakter dat dergelijke grote kunstenaars meestal kenmerkt, waarbij elke gebeurtenis als het ware die wal moet doorboren. Tegenover het origineel voelde Norinski niets van dien aard. Hij zag het kwarrelige kereltje zelfs een hele poos over het hoofd, terwijl hij met onnodige gewichtigheid de anderen aan de stamtafel de hand reikte. Het handen schudden nam nogal wat tijd in beslag, want elke handdruk had als het ware drie bedrijven. Eerste bedrijf: aarzelend geeft de hand van de toneelspeler gevolg aan de smeekbede van de uitgestoken handen. Tweede bedrijf: zijn hand spreekt nadrukkelijk tot de hand die hij grijpt: besef jij ook wat dit moment beduidt? Derde bedrijf en noodlottige ontknoping, waarbij Norinski minachtend elke hand losliet en weggooid: och, jij stakkerd, dat kun jij

¹ Rilke alludeert op Café Slavia aan de Národní třída (Nationaallaan), een van de hoofdaders van Praag.

hoegenaamd niet beseffen... De stakkerds waren ditmaal: Karás, de lange bleke criticus van *Čas*², die zich onderscheidde door een uitermate lange hals en – zoals een boosaardige joodse collega ooit had beweerd – een uitermate hoffelijke ‘adamsappel’, die elke druppel door de eenzaamheid van de strot tot aan de rand van de kraag begeleidde, waar die niet meer kon verdwalen, en vervolgens dienstvaardig naar zijn plaats terugsprong, Schileder, de knappe schilder die zulke droevige dingen schilderde, de novelist Pátek, de dichter Machal en de student Rezek die ietwat terzijde zat, uit een groot stamglas hete *čaj*³ met veel cognac dronk en zweeg. Eindelijk leek Norinski ook de bultenaar op te merken. Hij lachte: ‘Koning Bohuš!’ en hij stak met een ironisch ‘Majesteit’ zijn hand over de marmeren tafel uit. Het kereltje sprong overeind en om de auteurshand niet te laten wachten, zond hij overhaast zijn gele, onvolgroeide vingers naar hem toe, zodat beide handen als vogels in de lucht op elkaar afvlogen. Bohuš kwam dat nogal koddig voor en hij liet een bevend, gehakkeld lachje horen, dat hij angstig onderbrak toen hij merkte hoe de pokputten op Norinski’s voorhoofd schuilgingen onder kribbige rimpels. De toneelspeler mompelde een of ander, gaf de jacht op en zei slechtgeluimd tegen Karás: ‘Wat schrijf jij voor een apekool, mijn beste. Maar ik zeg je, de volgende keer speel ik mijn Hamlet net als gisteren. Ik speel gewoon *mijn* Hamlet. Begrepen, schat?’

Karás moest slikken en zei iets over de interpretatie die anderen hadden geopperd, en niet de minsten. Hij wilde slechts Kainz⁴ noemen of... De student Rezek dronk verwoed zijn glas leeg en Norinski zei gepikeerd: ‘Schat, wat moet ik met een Duitse Hamlet? Je wilt toch niet beweren dat wij niet ook onze mening mogen hebben? Is Shakespeare een Duitser? Nou dan, wat kunnen de

2 *Čas*: De Tijd.

3 *Čaj*: thee.

4 Josef Gottfried Ignaz Kainz (1858-1910),
een beroemde Oostenrijkse toneelspeler van Hongaarse origine.

Duitsers ons schelen? Ik haal mijn interpretatie bij wijze van spreken rechtstreeks uit het Engels.'

'Zo hoort het ook,' viel Pátek hem bij, terwijl hij met gesoigneerde vingers over zijn modieuze sikje streek.

'Je kostuum overigens, ik bedoel vanuit picturaal oogpunt...' susste de knappe schilder en snel keerde Norinski zich naar hem toe.

'Ja,' gaapte hij terloops, en toen met een neerbuigend bevoogdend stemmetje: 'Hoe gaat het met je toneelstuk, Machal?'

De dichter keek een poosje zwijgend in zijn glas absint en antwoordde zacht en zorgelijk: 'Het is lente.'

Iedereen wachtte op het vervolg, maar de dichter scheen alweer onderweg naar de bleke tuin van zijn dromen. Hij zag zijn glas absint groeien en groeien tot hij zich midden in het opalen licht ervan voelde, gewichtloos, opgelost in die zonderlinge atmosfeer. Alleen Schileder had het geweldige woord serieus genomen. Het lag zo dicht over hem dat hij niet eens met zijn ogen had kunnen knipperen. Diep in zichzelf dacht hij: God, dat lukt eenieder. Heeft hij dan iets bijzonders gezegd? Dat kan ik ook: het is... Hij maakte zijn gedachte niet af. Iedereen lachte en Schileder haalde opgelucht adem toen hij aan de gelaatsuitdrukking van de anderen zag dat de uitspraak misschien toch niet zo zwaarwichtig was geweest. Karás keerde zich naar de dichter: 'Dat wil zeggen dat je stuk bloeit, hè?'

Toen zei Machal met een buiging tot zijn muze: 'Neem me niet kwalijk...' en hij kwam met tegenzin uit de opalen wereld terug.

Het misverstand was echter te groot.

'Neen,' antwoordde hij met klem, 'dat wil zeggen dat ik nu al te droef ben. Dat wil zeggen dat het nu de tijd is dat de natuur elke wording verkeerd begrijpt, dat wil zeggen dat ik moe ben... Moe van dit tere ontkiemen.'

'Pardon,' tikte de novellist hem met zijn modieuze gele handschoen op de schouder, 'dat kan wel zijn, maar dat is toch geen lente.'

En de schilder dacht: nee, dat is geen lente.

‘*Im wunderschönen Monat Mai*,’ declameerde de toneelspeler.⁵

‘Ooit,’ fluisterde de dichter nauwelijks hoorbaar, terwijl hij met zijn hand een beweging maakte waarmee hij dat *ooit* nog verder terugdrong, ‘ooit was het misschien zoals het in oude gedichten staat – de lente: “licht en liefde en leven.” Wie dat nog altijd gelooft, maakt zichzelf iets wijs.’

Hij zuchtte diep.

Wat jammer, dacht de schilder, er is dus geen lente meer.

Machal hief echter zijn door grote zomervlekken geschonden gezicht hoog in het heldere middaglicht op en kon door het raam nog net het bordes van het Nationaal Theater⁶ zien, waarlangs een politieagent op en neer liep. Het was niet precies wat hij wilde laten zien, toch zei hij: ‘Kijk maar naar buiten. De strijd met de stomme schrale kluiten die elk van die fijne zwakke kiemen moet voeren om tot zijn zomer te komen.’

Hij werkte zich nog wat hoger op en ging voort: ‘Hier heb je de hulpeloze bloesem die wil bloeien. Dat is het enige wat hij kan, hij kan alleen maar bloeien en hij wil er echt niemand mee storen, en toch is alles tegen hem: de zwarte aardklonten die hem pas na lang smeken doorlaten, de dagen die willekeurig hitte en regen en wind op hem loslaten, en de nachten die hem langzaam besluipen om hem met hun ijzige vingers te versmoren. Die laffe trieste strijd, dat is de lente.’

Machal huiverde, zijn ogen stierven. ‘Koning Bohuś’ keek hem

5 ‘*Im wunderschönen Monat Mai*’: openingsvers uit de cyclus ‘*Lyrisches Intermezzo*’ in Heinrich Heines debuutbundel *Buch der Lieder*:

‘In de wondermooie maand mei.’ Het gedicht was razend populair in de toonzetting van Robert Schumann.

6 Het theater werd in 1881 ingehuldigd en na een brand in 1883 heropend. Het is een van de belangrijkste voorbeelden van de zogenaamde Tsjechische nationale renaissance, ontworpen door de architect Josef von Zitek (1832-1909) die eveneens het Rudolfinum ontwierp dat verderop in de tekst voorkomt.