

In gesprek met de onzen

Menno ter Braak

bron

Menno ter Braak, *In gesprek met de onzen*. Nijgh & Van Ditmar, Rotterdam 1946

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/braa002inge02_01/colofon.htm

© 2009 dbnl / erven Menno ter Braak

 **dbnl** i.s.m. **STICHTING MENNO TER BRAAK**

Woord vooraf

Mede namens eenige vrienden, met wie ik deze uitgave heb voorbereid, wil ik verantwoording afleggen omtrent het tot stand komen van dit boek.

In Gesprek met de Onzen werd samengesteld op grond van enkele aantekeningen van den schrijver, o.a. een lijst van alle op te nemen artikelen. Ook de titel was reeds door hem vastgesteld.

Vermoedelijk is het de bedoeling geweest deze reeksen kronieken om te werken tot grootere artikelen, om zodoende te komen tot een afgeronde beschouwing over iedere persoonlijkheid afzonderlijk, evenals bij *In Gesprek met de Vorigen*.

De schrijver zelf heeft dit niet meer kunnen doen en wij zien ons dus genoodzaakt de losse kronieken te herdrukken, zooals zij in de jaren 1934-1939 in *Het Vaderland* en *Groot Nederland* werden gepubliceerd. Doordat de artikelen werden geschreven vaak met tusschenpoozen van eenige jaren, komen er enkele verwijzingen en herhalingen in voor, die wij gaarne hadden gemist.

Bepaald storend waren deze herhalingen alleen in de vier artikelen over *Slauerhoff*, zoodat wij slechts de twee meest representatieve beschouwingen opgenomen hebben. (De andere twee kunnen eventueel een plaats vinden in het ‘Verzameld Werk’).

Bij het artikel over *Celibaat* van *Walschap* hebben wij, inplaats van enkele aanhalingen uit de inleiding van de kroniek over *Trouwen*, deze inleiding in haar geheel opgenomen en laten doorlopen in de beschouwing over *Celibaat*.

Al heeft *In Gesprek met de Onzen* niet de gaafheid kunnen bereiken van *In Gesprek met de Vorigen*, de inhoud leek ons belangrijk genoeg om een uitgave te rechtvaardigen.

A.t.B.-F.

‘Volksmond’ en dichter

Naar aanleiding van
H. Marsman, *Porta Nigra*

De zg. ‘volksmond’ is een autoriteit, waarop men in veel opzichten perse niet en in andere opzichten dikwijls wèl kan vertrouwen. Hoe dat te verklaren? De ‘volksmond’ is eenerzijds de grootste gemeene deeler van alle praatjes die er alzo in omloop zijn, en dus wel allerminst een critisch oordeel, waarop men bouwen kan voor individueele onderzoekingen; ‘zooals het in den volksmond heet’ is daarom dikwijls gelijk te stellen met: ‘zooals de grootst-mogelijke gemeenplaats zegt’; en wanneer men dus van den ‘volksmond’ persoonlijk genuanceerde waardeering verwacht, komt men doorgaans bedrogen uit. Maar anderzijds: de ‘volksmond’ is evenmin een officieel persbureau, dat gelijklopende berichten over de geheele wereld (of het geheele land) uitzendt; men komt onder die schijnbaar zoo ordeloos verspreid liggende en nonchalant uitgesproken opmerkingen van den ‘volksmond’ dikwijls karakteristieken van personen en zaken tegen, die verrassen door hun gehalte aan gezond verstand en humor; en juist in dit opzicht is dit anonieme oordeel van ‘jan en alleman’ goud en meer dan goud waard. Men moet immers niet vergeten, dat in diverse gespecialiseerde belangengroepen, waarin de maatschappij nu eenmaal noodzakelijkerwijs is onderverdeeld, het gevoel voor humor en proporties steeds dreigt verloren te gaan; de musici hebben hun muziekbelangen, de biljarters hebben hun biljartbelangen, de politici nemen alleen de politiek au serieux, de philatelisten leven tusschen postzegels, de doktoren tusschen gezwellen en angina's; en met die specialiseering op bepaalde belangen, die zich o.a. ook openbaart in het ontstaan van een eigen groepstaal, gaat niet zelden het besef van de *betrekkelijke* waarde dier groepsbelangen ten onder. Men is niet meer in staat buiten zijn eigen belangensector

te treden en men begint zich steeds meer uitsluitend in te denken in de begrippen van zijn nauwbegrensd gebied. Natuurlijk is een dergelijke specialiseering een noodzakelijk gevolg van de arbeidsverdeling, die een gecompliceerde samenleving als de onze met zich meebrengt; maar dat neemt niet weg, dat de nadeelen in zekere gevallen de voordeelen dier specialiseering wel eens ongedaan dreigen te maken.

In zulke gevallen nu is het dikwijls de beroemde ‘volksmond’, die een levend kapitaal van humor bewaart en telkens weer productief maakt; de ‘volksmond’ kan als correctief optreden, omdat in die ‘volkswijsheid’ allerlei stroomingen samenkomen, die in het officieele leven allang zijn gescheiden. Het is daarom meermalen voorgekomen, dat een origineel denker, die wat dieper had doorgedacht over de levensproblemen dan in de hermetisch afgesloten beroepssectoren wel pleegt te geschieden, tot zijn eigen groote verbazing tot de conclusie kwam, dat alles wat hij aan origineels der menschheid wilde verkondigen, reeds gereed lag in een oud gezegde of een overal gangbaar, maar nergens nagevolgd spreekwoord. De ‘volksmond’ had vastgehouden, wat in de gespecialiseerde groepen in vergetelheid was geraakt en zelfs tot dwaasheid verklaard.

Het geval, waarop ik deze kroniek wil betrekken, is het geval van den dichter H. Marsman. Zijn werk mag ik wel als algemeen bekend veronderstellen, al wil dat natuurlijk niet zeggen, dat ik al zijn werk ook als gelezen veronderstel; maar Marsman is een van die dichters (hun aantal is niet zoo bijzonder groot), die het in Nederland tot een zekere beroemdheid hebben gebracht. Marsman was in zekeren zin al beroemd toen hij twintig was; hij is zelfs min of meer het type van den beroemden twintiger geworden. Zijn eerste bundel *Verzen*, die in 1923 verschenen, vol reminiscenzen aan het Duitsche expressionisme van na den wereldoorlog, was dan ook inderdaad in het Nederlandsche cultuurmilieu een gebeurtenis; niet eens zoozeer om de poëtische qualiteiten van dien bundel, als wel om de onverwachtheid van het geluid. Sindsdien heeft Marsman zich van de expressionistische invloeden meer en meer losgemaakt en schreef hij verzen (zijn beste, naar mijn meening), die de vaart van een vrij, maar aan de intenties van den dichter volkomen gehoorzaamend rythme combineerden met een in wezen sterk romantisch verlangen naar een wereld achter de wereld van de verschijning; in *Paradise Regained* (1927) vooral

zijn die verzen te vinden. *Witte Vrouwen* (1930), waarin ook enkele gedichten staan, die mij na aan het hart liggen, bracht daarna geen vernieuwing; men voelde aan dit dunne boekje met poëzie, dat de dichter niet dood was, maar wel vergeefs zocht naar een weg voor zijn temperament, dat langzamerhand van zijn eerste jeugd-élan begon te bekomen. Na *Witte Vrouwen* zag men Marsman romancier worden; eerst publiceerde hij in het tijdschrift *De Vrye Bladen* een groot verhaal met een vrouw, afkomstig uit des dichters poëtische voorraadschuur als centraal punt: *Vera*; in boekvorm is dit prozawerk nooit verschenen. Daarna kwam *De Dood van Angèle Degroux* (1933) zoo volkomen de roman van een dichter, dat men gerust kan zeggen, dat het in dezen vorm gegoten een mislukking werd. Vooral in dit boek bleek, hoezeer Marsmans levensbeschouwing onder invloed was gebleven van den door hem bewonderden A. Roland Holst; maar tevens, helaas, hoezeer zijn romancierstalenten tekort schoten om diens dichterlijke metaphysica te verzoenen met de nuchterheid (psychologische verantwoording) die een roman nu eenmaal eischt. Voor *Angèle Degroux* kan men sympathie hebben, omdat het een zeer eerlijke mislukking is, want een oprechte poging van een dichter om buiten de concentratie van de poëzie (in engeren zin) om een wereld der verbeelding op te roepen, die in geen enkel opzicht verwant zou mogen zijn aan de huiskamerromans van het familjare realisme. *Angèle Degroux* had een poëtische roman moeten worden, en het werd de roman van een poëet; het had een roman met groote gestalten moeten worden en het werd een roman met heroïsche, maar holle omtrekken; alleen daar, waar de *dichter* zich kon laten gaan, zonder gehinderd te worden door de nuchtere eischen van een op menschenkennis gebaseerd waarnemingsvermogen, kwamen zuivere bladzijden te voorschijn.

Zoo werd de roman door zijn zwakheden een even onmiskenbare apologie voor Marsmans dichterschap als zijn verzen het geweest waren door hun qualiteiten. En de in 1934 verschenen nieuwe bundel verzen, *Porta Nigra*, de oogst van wat Marsman aan poëzie na *Witte Vrouwen* schreef, bewijst al weer even duidelijk als zijn vorige werk, dat hij, die als dichter in de Nederlandsche litteratuur is binnengestormd, ook thans nog in ieder opzicht een dichter is gebleven. Hier kom ik terug op wat ik boven over den ‘volksmond’ heb opgemerkt. Als ik nl. zeg, dat Marsman ‘ook thans nog in ieder opzicht een dichter is gebleven’, dan doel ik daarmee op een op-

vatting van het dichterschap, die eigenlijk veel meer verwant is aan die van den ‘volksmond’ dan aan die van de intellectuele kringen, waarin een dichter in de eerste plaats beschouwd wordt als de schrijver van verzen en beoordeeld wordt naar de meerdere of mindere mate van talent, waarmee hij die verzen schrijft. In den ‘volksmond’ is een dichter een minder verheven verschijning dan in den specialen sector der poëziekeners; de ‘volksmond’ laat doorgaans het accent vallen op het onmaatschappelijke element, dat de dichter vertegenwoordigt, op zijn uiterlijk (lange haren, sandalen e.d.), op het (ook voor den specialist onafwijsbare!) verband, dat er bestaat tusschen poëzie en verliefdheid of tusschen poëzie en puberteit; de ‘volksmond’, kortom, laat ons den dichter zien als een bijzonder temperament, dat romantische idealen heeft en dus met de ‘practijk des levens’ in botsing komt. Dat daartegenover ook uitlatingen van dienzelfden ‘volksmond’ aan te wijzen zijn, waaruit een sentimenteele, schuw eerbiedige, op litterair gezag berustende verheerlijking van den *gedecoreerden* dichter blijkt, loochen ik natuurlijk allerminst; ik wees er hierboven al op, dat in den ‘volksmond’ de critieklooze gemeenplaatsen en de humoristische waarheden naast en door elkaar liggen; ik wil hier slechts met nadruk de aandacht vestigen op de humoristische waarheden. Want ook op dit gebied is, als op zooveel andere gebieden, de ‘volksmond’ een nuttig correctief. Door den cultus der poëzie waren wij er soms bijna aan gaan twifelen, of de dichter wel een sterfelijk mensch was; en daarom kan het geen kwaad hem ook eens te beschouwen onder den gezichtshoek van het temperament en de consequenties, die dat temperament meebrengt voor zijn andere levensfuncties. Dat ik intusschen niet voorbij zie aan Marsmans oorspronkelijk poëtisch talent, zal uit het vervolg van dit artikel wel blijken.

Als ik nu Marsman het type van den dichter noem, bedoel ik daarmee dus niet in de eerste plaats, dat hij verzen heeft geschreven (al ben ik óók van meening, dat hij prachtige verzen heeft geschreven), noch, dat onder zijn dichtertype *alle* rasdichters kunnen worden gevangen (Vondel!), maar wel, dat zijn persoonlijkheid, zooals die in zijn werken tot nog toe voor ons ligt, ten goede en ten kwade het temperament van dien dichter vertegenwoordigt, dien de ‘volksmond’ kent als den vurigen jongeling uit de jaren der puberteit. Met dien jongeling in zich, dien hij maar niet kwijt kan raken, dien hij eens in zijn beste verzen zoo

subliem mogelijk heeft vertolkt en dien hij daarom nu zelf beseft niet meer noodig te hebben, worstelt de volwassen geworden schrijver Marsman. Hij bezit zelfcritiek en eerlijkheid genoeg om te weten, dat hij niet bij den jongeling kan blijven stilstaan en dat de tijd van zijn leiderschap in het teeken van de jeugd en de gloeiende manifesten voorbij is; hij is ook vitaal genoeg, om niet, als zoovele dichtende jongelingen, in te slapen nadat de puberteit heeft uitgewerkt of eindeloos te blijven voortdichten in denzelfden toon. Daarom zien wij Marsman in *Angèle Degroux* een vorm aangrijpen, dien hij niet aan kan; daarom zien wij hem in zijn essays geestdriftig (toch weer met het élan van den vurigen jongeling!) ingaan op de problemen, die de wereld *buiten* de poëzie hem stelt; daarom zien wij hem haast bereid zijn poëtische metaphysica te offeren op het altaar van den ‘latijnschen geest’ du Perron en zelfmoord te plegen voor iederen theoreticus, die den vurigen jongeling in hem attaqueert. Maar de vurige jongeling pleegt heftig verzet en laat zich niet zoo gemakkelijk uitdrijven; zoodat niemand voorzien kan, waarop dit conflict in den mensch Marsman zal uitloopen.

Hoezeer dit dichtertype samenvalt met wat de ‘volksmond’ aan den dichter (tegenover den ‘gewonen mensch’) karakteristiek acht, blijkt uit veel eigenschappen van Marsmans werk, ook zijn werk van tegenwoordig. In zijn dikwijls schitterend poëtisch élan mist men de menschenkennis; zijn dichterlijke inspiratie drijft op visionaire beelden, flitsende associaties, heroïsche perspectieven, drijft bovendien in het meerendeel van zijn gedichten op een imaginair leven van romantische personages, zoodat de keerzijde van de medaille soms rhetorische leegheid blijkt (dan, wanneer de inspiratie een oogenblik verslapt); zijn opvatting van de vrouw (zie vooral *Angèle Degroux*) is nooit geheel los geraakt van de vereering, die de geïmponeerde puber voor dat mysterieuze wezen heeft; ook zijn heroïsche aanvaarding van het leven (zie het gedicht *Lex Barbarorum* uit *Porta Nigra*), zijn afwijzing van den troost door den godsdienst (*Verzet*), zelfs zijn angst voor den dood (*Vrees; Doodsstrijd*) verraden door hun zwaren, romantischen klank nog duidelijk het pathetische van de jongelingschap. Zoo blijkt dan in dit speciale geval de ‘volksmond’, die zich zoo dikwijls ten opzichte van den dichter vergist, niet geheel verkeerd te oordeelen, als hij het dichterschap nauw verbindt aan een bepaalden onstuimigen leeftijd.

De bundel *Porta Nigra* bevat verscheiden gedichten, die Marsman ten voeten uit geven, gedichten dus, die tot zijn beste werk behooren; maar een werkelijk vaarwel aan de heroïsche jongelingschap brengt ook dit boekje niet. Het élan zet zich nog voort; prachtig in sommige verzen, zichzelf herhalend in andere. Het groote gedicht *Breero*, dat aan mij opgedragen werd en dat mij uit persoonlijke overwegingen reeds dierbaar is, roept den zeventiende-eeuwschen dichter van de stad Amsterdam op; is het wonder dat Marsman in hem een verwanten geest ziet en hem in een echt Marsmanniaansch visioen met de schaduwen des doods laat strijden? Ik vind in deze verhalende en toch zoo lyrisch gebleven poëzie eigenlijk alles terug, wat voor mij de figuur van Marsman zoo boeiend maakt; juist omdat ik overtuigd ben, dat Breero zoo niet geweest is en Marsman hem in zijn eigen wereld heeft binnengehaald, zie ik te duidelijker voor mij, wat voor Marsman de dichter is: een uitgestootene, met een vergooid leven en een ongeneeslijke liefde voor een of andere pure Tesselschade, goed genoeg om door het ijs te zakken en drie en dertig jaar oud te sterven. Ook Slauerhoff had dit thema kunnen kiezen; maar bij alle uiterlijke overeenkomst zou de toon geheel anders, korzeliiger en ingehoudener, zijn geweest. Een dichterschap als dat van Slauerhoff, dat ook zoo weinig zijn afkomst van de puberteit verloochent, is veel meer door de werkelijke walging van het leven heengegaan dan Marsmans poëzie, die altijd en voor alles visionnair en exuberant blijft; zoo is ook dit gedicht *Breero* weer in de eerste plaats een prachtig visioen van Amsterdam.

*Groote zware wolken boven Amsterdam;
de besmetting in de grachten woekert dieper
en doortrekt het water met een walmend groen en vaal bederf;*

*de golven van den Amstel, van het Y
die zilverblauw zijn onder het geweld
van zonlicht, schuimend herfstweer en de duizend masten
zijn nu verweerd, roestbruin, beslagen tot metaal.*

In die atmosfeer leeft Breero als een naturelement en in de verrotting van de stille grachten sterft hij weg.

Van Marsmans verwantschap met wijlen Erich Wichman, wiens fascisme sterk doet denken aan Marsmans eigen verzet tegen het

leven, getuigen een paar kwatrijnen, die aan den doode zijn opgedragen:

*Volk, ik ga zinken als mijn lied niet klinkt;
ik moet verdrogen als gij mij niet drinkt;
verzwelg mij, smee ik - maar zij drinken niet;
wees mijn klankbodem, maar zij klinken niet.*

*De namen van wie eens mijn vrienden waren
werden tot asch tusschen mijn tanden, en ik spuw ze uit.
eenzaam schijnt men te moeten zijn in deze doode landen,
het leven dooft in kaars na late nachtkaaars uit.*

Men vindt hier ook weer de bekende klanken van dien Marsman, die in de natuur een 'paradise regained' heeft gevierd:

*Een middag blind van zon, bloemen en dieren
rekken en wentlen zich in het verblindend licht.
over de heuvelen aan d'einder der rivieren
koepelt en straalt een blinkend vergezicht.*

Dan weer het Penthesileia-motief:

*en hier - aan mijn zijde - het dal:
een jonge slapende vrouw
als de zachte gebogen kust van een klein en sluimerend meer -*

*zie hoe zij zich vouwt
in de bocht van een teere
en onuitputlijke' droom...*

En helaas ontbreekt ook de kitsch niet geheel (*Paul Robeson zingt*). Maar alles bij elkaar genomen is *Porta Nigra* voor den lezer een terugblik, zonder anderen teruggang dan den stilstand, op Marsman, zooals hij nu als figuur voor ons staat. Hoe hij zal dichten, als zijn strijd met den vurigen jongeling beslecht is, blijkt uit dezen bundel nog niet.

Gorter en Marsman

Naar aanleiding van H. Marsman, *Herman Gorter*

Het werd tijd, dat aan de werkzaamheid, die men het best kan betitelen als het ‘touwtrekken aan Gorter’, eens een eind werd gemaakt door een samenvatting van het probleem Gorter, die men als (voorloopig) definitief zou kunnen beschouwen. Het is geen geringe lof, wanneer ik het boekje van den dichter H. Marsman noem als die definitieve samenvatting; want om boven de zoogezegde touwtrekkers te kunnen staan, moest hij zelf veel opgeven van wat eens zijn voornaamste glorie uitmaakte (vooral bij het lezend publiek): zijn al te fanatieke en onpsychologische voorkeur voor de poëzie. De strijd gaat immers tusschen de ‘individualisten’ en de ‘collectivisten’, om het met een grove onderscheiding toch wel duidelijk uit te drukken. De ‘individualisten’ wenschen Gorter te reserveeren als de dichter van *Mei* en de sensitivistische verzen, om hem vervolgens, in zijn socialistische periode, dood te verklaren; de ‘collectivisten’ zien in den burgerlijken Gorter van Tachtig slechts de aanloop tot de bekeering, den tijd van *Pan*, de aera van de volstreekte onderwerping aan de idee van het proletariaat en de wereldrevolutie. Die tegenstelling vloeit voort uit het oeuvre van Gorter zelf, maar de strijd-*tactiek* vloeit daar geenszins uit voort. De nonchalante en bij een litteratuur-historicus volkomen ongemotiveerde voorkeur van den ‘individualist’ prof. dr. J. Prinsen wordt nl. beantwoord met een contra-bombardement in dissertatievorm, zooals dat van dr. J.C. Brandt Corstius, zonder dat men met deze wederzijdsche annexatiepogingen veel verder komt. Het geforceerde ‘collectivisme’ is niet minder onvruchtbaar dan het kortzichtige ‘individualisme’, getuige al de bewoordingen, waarin Brandt Corstius zijn partij begint te blazen: ‘(Er) moet een poging worden gewaagd, uitgaande van een grotere

waardering voor Gorters opvattingen, zijn literaire werk omvattender te beoordelen, en daarbij zal men zoveel waarachtige poëzie vinden, dat dit streven dubbel en dwars wordt beloond.’ Als premie voor ‘het omvattende beoordeelen’ wordt dus nog een dosis ‘waarachtige poëzie’ toegezegd; de ‘individualisten’ en ‘collectivisten’ ontmoeten elkaar in het streven om Gorter op peil te houden, desnoods ten koste van elkaars principes, maar met hetzelfde heilige vuur.

Marsman, die veel minder bladzijden heeft gevuld dan Brandt Corstius, heeft beter begrepen, waarom het bij dit geding gaat: *niet* om de acrobatiek van het ‘omvatten’, maar om nauwkeurig luisteren naar nuances, dat den zwijmel der linksche en rechtsche touwtrekkers overbodig maakt. Waarom zou men Gorter geen recht kunnen doen, zonder in die grove en au fond wat belachelijke controverse te vervallen, die door de aestheten en de ‘sociale werkers’ is uitgevonden? Het spreekt vanzelf, dat de opvatting van prof. Prinsen, gegeven alleen al het beschikbare materiaal, kant noch wal raakt; maar het critiekloos ophemelen van *Pan* van socialistische zijde, alleen om de denkbeelden die erin verkondigd worden en de groote voorbeelden die aan de wieg hebben gestaan, is minstens even absurd. Marsman, die in een noot zijn standpunt tegenover de ‘collectivisten’ met enkele woorden zeer juist bepaalt, zegt: ‘Ik aanvaard zelfs niet dat *Pan* realiteit werd voor de menschen die het vereeren. Zij verbeelden het zich. Bovendien zijn lezers als van Ravesteyn en Brandt Corstius, ondanks hun belangwekkende beschouwingen over Gorter, arm aan aesthetische ontvankelijkheid en als poëzie-critici onbevoegd. (De onbevoegdheid lijkt mij minder erg dan de onontvankelijkheid, want er is geen instantie, die bevoegdheid verleent, M.t.B.). Zij kunnen er blijkbaar niet in berusten, dat Gorter juist als socialist zijn zwakste poëzie heeft geschreven, ondanks zijn, menschelijk gesproken, enorme bezieling in dien tijd.’

Met deze bepaling lijkt mij het heele probleem van den ‘individualistischen’ en den ‘collectivistischen’ Gorter definitief tot zijn juiste proportie teruggebracht. De aesthetische opvatting wilde in den lateren Gorter geen dichter meer zien, de maatschappelijke opvatting wilde het groote formaat van zijn latere persoonlijkheid klakkeloos omzetten in een dichterschap van even groot formaat, omdat een weinig genuanceerde critiek altijd in één klap de prestige-quaestie wil stellen. Het boekje van Marsman nu, (naast het

menschelijk-sympathieke geschrift van Henriette Roland Holst en enkele verspreide opstellen het eenige werk, dat de persoonlijkheid Gorter ten volle en zonder programmatische betoogingen recht doet wedervaren) is één getuigenis van liefde en bewondering voor den dichter zoowel van *Mei* als van *Pan*. Maar liefde en bewondering gaan hier nergens over in critiekloos bazuingeschal, noch zelfs in de lyrische kreten, die men in critieken van den jongen Marsman zoo dikwijls vernam; niet zonder instemming, maar toch met een bijgevoel ook van wrevel over zooveel ‘lucht en wolken’. Niet slechts voor de kennis van Herman Gorter, maar ook voor registrering van de langzame, maar gestadige ontwikkeling van den criticus Marsman is dit essay zeer belangrijk. De vuurvreter en slangenbezweerder, die in 1925 optrad als de voortvarende gangmaker van *De Vrije Bladen*, is bezonkener geworden, zonder dat zijn vermogen om zich met de dichters van zijn keus te vereenzelvigen is afgenomen. Nergens meer dat gebriesch en gehinnik van weleer; een zekere ‘objectiviteit’ (maar een objectiviteit die de keerzijde is van een steeds waakzame subjectiviteit en zichzelf niet met filosofische ficties voor den gek houdt!) heeft de plaats van de oude partijdigheid ingenomen. Des te klemmender wordt Marsmans betoog; zijn essayistisch proza heeft nu de geserreerdheid van het meesterschap. Ergens verontschuldigt de schrijver zich, omdat hij zich tot Gorters poëzie heeft beperkt en zijn boekje voortkwam uit een omgewerkte lezing. De vermelding van een en ander was overbodig; van een lezing heeft deze even klare als geïnspireerde beschouwing niets meer, en dat wij niet onthaald worden op uitvoerige schoolmeesterijen over het historisch-materialisme kan in *dit* verband aan de compleetheid van het geheel niets afdoen.

Enmaal aangenomen, dat het historisch-materialisme een belangrijke levensbeschouwing is, waartoe men zich al dan niet aangetrokken kan gevoelen, is er geen enkele reden om de onfeilbaarheid van het systeem ten overstaan van Gorter nog eens te gaan aanprijzen of betwijfelen. Het gaat hier om Gorters verhouding tot dat systeem, over de motieven van zijn volstreckte onderwerping aan die ‘leer’; en daarover zegt Marsman uitstekende, wederom definitief te noemen dingen, die verhandelingen kunnen uitsparen. Juist in dit gedeelte van het boekje blijkt, hoezeer Marsman geleerd heeft zich te betoemen en afstand te nemen. Voor een meesterlijk essay als dit is behalve de spontane vereen-

zelve met het object (waaraan het Marsman nooit ontbrak) ook het waakzame wantrouwen tegen eigen primaire impulsen noodzakelijk; men moet zichzelf, maar ook een vreemde in den ander kunnen ontdekken, men moet *steeds weer* zichzelf aan dien vreemde toetsen; daarin bestaat het wezen van geïnspireerde en tegelijk scherpe critiek. Marsman had nu het voordeel, dat hij in Gorter veel van zichzelf kon terugvinden, maar overal op elementen moest stuiten, die hem essentieel vreemd waren; vroeger zou hij die misschien of snel verworpen of door zijn élan meegesleept hebben; thans dwingen zij hem tot een langzamer reactie, een bezonnener nieuwsgierigheid. En deze ontwikkeling heeft zich voltrokken, zonder dat de verlangzaming traagheid ten gevolge had, of welwillende vriendelijkheid voor-alles-en-allen (het geval Anthonie Donker); de vurigheid en de (in laatste instantie absolute) overgave, die altijd de bekoring van Marsmans stijl uitmaakten, zijn niet verloren gegaan. Dit essay besluit met een betuiging van bewondering en persoonlijke waardebeoordeling:

‘Tien jaar geleden is Gorter gestorven. De wereld is in een snel cataclysmen in den afgrond gerend. De chaos is een lawine geworden, de planeet een vulkaan. Van het communisme zooals Gorter het zag, is ook in het stalinisme weinig meer over, en ons tijdperk vertoont het grootste barbaarsche gericht, dat ons aan het einde der vorige eeuw door mannen als Burckhardt, Le Bon en Nietzsche tot in onderdeelen nauwkeurig werd voorspeld. Een periode van wezenlijke vernieuwing en opgang zullen ook wij, menschen van nog geen veertig, zeker niet meer beleven. Maar voor zoover de hoop in ons brandend blijft, is zij, hoe wij dan ook de verhoudingen van een betere toekomst mogen zien, gericht op een regeneratie die de cultuur wil zien als expressie en bodem van den totalen mensch. Ik voor mij zie haar, over enkele eeuwen, komen in een zin als door Nietzsche voorspeld. Voor zoover wij omziend steun zoeken in het verleden, is de eerste Hollander dien wij ontdekken boven het gekrioel van den minderen rang, Gorter, den eenigen tachtiger, dien een tegenwoordig geslacht als figuur nog ten volle aanvaardt, ook al verwerpt het zijn denkbeeld. Want - vriend of vijand - alleen mannen als hij kunnen een land, een tijd en een menschheid er voor behoeden onder te gaan en verdoemd met het kleine te zijn.’

In dit door en door persoonlijke proza is de oude (jonge) Marsman van de ‘kruistochten en kathedralen’ nog volkomen, maar

met veel minder grootspraak dan vroeger, aanwezig, als een schrijver die, evenals Gorter, door een ‘honger’ wordt gedreven. Als diepste alles-overheersende trek in Gorters natuur noemt Marsman ‘den honger, letterlijk, naar geluk’. De toevoeging ‘letterlijk’ is hier van het grootste belang, want zij wascht al het gemeenplaatsige van de uitspraak af; voor romanlezers, die eens per dag hongeren naar liefde of hongeren naar wat anders, is juist dit letterlijke onbegrijpelijk, aangezien de metafoor het beeld al lang heeft uitgezogen. De letterlijke honger echter, waarom het hier gaat, is een onweerstaanbare gezel; hij is een centrale hartstocht, die alle andere hartstochten uit het veld kan slaan, wanneer hij niet bevredigd wordt. Zoowel in Gorter als in Marsman is de honger naar een ‘jenseits’, waaraan echter geen ‘kruistochten en kathedralen’ meer kunnen voldoen, omdat een contramelodie van het intellect zich tegen een zoo gemakkelijke bevrediging verzet. De christelijke verwachting van het duizendjarige rijk vindt men - Marsman constateert het terecht - in de schijnbaar zoo heidensche en dialectisch gefundeerde toekomstverwachtingen van Gorter terug. ‘In hoeverre heeft hij, de moderne heiden, beseft dat het communisme als heilsleer niets anders is dan een vorm van het christendom, een als maatschappijleer toegepaste ethiek, waartoe een religie verbleekt?’ Het is niet met zekerheid te zeggen; als zoovele geesten van groot formaat, die door de historisch-materialistische wereldconceptie worden gegrepen, voelde waarschijnlijk ook Gorter zich te zeer verlost van het oude, het ‘burgerlijk-democratische’, om zijn ‘Gouden Tijd’ te identificeeren met de nòg oudere christelijke voorstellingen.

Uit het essay van Marsman blijkt echter duidelijk genoeg, dat de verwantschap tusschen deze beide dichters berust op denzelfden ‘honger’, die hen in staat stelt de psychologie voor het visioen te versmaden: den honger naar metaphysica. Niet toevallig ziet Marsman in den ‘honger naar geluk’ Gorters sterkste instinct; want hier raakt zijn wereld die van Gorter. Van dit punt uit kan hij nu alle *verschillen* met een zekere koelheid onder de oogen zien; Gorters weg is niet de zijne, in het hem vertrouwde herkent hij nu overal het vreemde. Uit dat samenspel van eigen en vreemd is zijn Gorter-studie geboren en tot een definitieve waardebeplating gegroeid.

Ik zal dit boekje niet ‘op den voet volgen’; het verdient gelezen te worden. Slechts een paar punten nog wil ik aanstippen, want

vrijwel op iedere bladzijde vindt men iets, dat de moeite waard is en dat nieuw, verrassend vaak, werd geformuleerd. Uitstekend is b.v. wat Marsman zegt over Gorters erotische verbeeldingswereld, waarvan hij de betrekkelijke ongeschakeerdheid betoogt; niet minder belangrijk de passage over Gorters ontdekking van Spinoza; beter misschien nog de karakteristiek van Gorters ontwikkeling naar het radicale socialisme (communisme) toe; een onderwerp, waarover veel gemeenplaatsen gedebiteerd zijn. De bladzijden over het ‘tegelijk grootsche en monsterlijke gedicht’ *Pan* maken een eind aan den onwezenlijk geworden sectariërsstrijd over dit thema. Marsman qualificeert het als een uiterlijk grootsche conceptie, die een geweldig ideologisch, dynamisch plan omvat, en waarin men goede stukken kan vinden; maar ‘het geheel doet voortdurend denken aan een massaspel, aan de *beschrijving* van een leeg, vaag allegorisch, chaotisch massaspel zonder realiteit’; de figuren in *Pan* ‘doen aan als gigantische schimmen en tegelijk als monsterlijke afgodsbeelden, zwaar behangen met edelgesteente, kristal en goud’. Wat hier tegen den socialistischen Gorter als dichter wordt aangevoerd, verkleint het formaat van zijn persoonlijkheid niet, zooals trouwens nooit of te nimmer scherpe critiek het formaat kan verkleinen, wanneer dat positief en negatief stralend overheerscht.

Twintig jaar Marsman

Naar aanleiding van
H. Marsman, *Verzameld Werk*

Hoewel het bezwaarlijk statistisch uit te maken zal zijn, lijkt het mij een onbetwifelbaar feit, dat van de dichters sedert Tachtig Kloos en Marsman het snelst door hun legende werden verzwolgen...of (wat Marsman betreft) verzwolgen dreigden te worden. Het was niet in de eerste plaats hun werk, dat hun een zekere algemeene bekendheid bij het vermaarde 'grootte publiek' bezorgde, maar het was vooral het moment van hun optreden; zij werden vereenzelvigd met dat moment, en met veel van wat daarna kwam en dóór hun optreden bepaald scheen. Kloos incorporeert zoo eigenlijk de heele beweging van Tachtig, gezien als dichtelijk phaenomeen, Marsman vertegenwoordigt op overeenkomstige wijze de 'jongere' Nederlandsche poëzie; wat precies door dat begrip aan tegenstellingen wordt gemaskeerd, doet er in een dergelijk geval minder toe. Misschien heeft in den laatsten tijd Slauerhoff, door te overlijden, den roem van Marsman als exponent der 'jongere' poëzie, eenige concurrentie aangedaan, want men komt als dichter nu eenmaal niet jong te sterven, in Nederland, zonder bij het 'grootte publiek' een zeker schuldgevoel wakker te maken; maar Marsman blijft toch de held der poëtische legende, de man van het historische oogenblik.

Het zou volstrekt niet onmogelijk zijn, dat de drie deelen verzameld werk van den thans veertigjarigen dichter min of meer hun ontstaan dankten aan het *verzet* van Marsman tegen zijn reputatie. Dat is een belangrijk verschil tusschen wijlen Kloos en hem; Kloos heeft zich niet meer tegen zijn reputatie opgericht, hij is er mee gestorven, Marsman daarentegen heeft den strijd aangebonden tegen de vroegtijdige canonisatie van den 'jongen dichter', die hem een eervolle begrafenis dreigde te bezorgen, eer hij dood en

begraven was. Zoo kan men deze deelen verzameld werk, die op het eerste gezicht wellicht een voor een veertigjarige vrij zonderlinge litteraire pretentie zouden kunnen doen vermoeden (waarom in vredesnaam heeft een veertigjarige er behoefte aan zich als iets definitiefs te zien, zichzelf in perioden te verdeelen als een historisch geworden verschijning?), vooral beschouwen als een protest tegen de legende; een protest, afkomstig van den levenden Marsman, die eenerzijds wil demonsteeren, dat zijn poëzie, proza en critiek inderdaad *bestaan*, als een geheel met een sterk persoonlijke structuur, en, anderzijds, met dat geheel nu ook voorgoed wil breken door het, als geheel, achter zich te laten. Het blijft natuurlijk de vraag, of iemand zelf in staat is om, zelfs op een zoo gewichtig moment als zijn veertigste jaar, te bepalen, dat er een periode achter hem ligt, en het zou ergo ook best mogelijk zijn, dat deze heele definitiefheid op een fictie berustte; maar ook dan zouden deze drie deelen nog hun reden van bestaan hebben, omdat Marsman, al dan niet vereenzelvigd met zijn legende, inderdaad een *persoonlijkheid* is, niet alleen door zijn qualiteiten, maar ook door zijn gebreken. Het definitieve in Marsmans werk van ongeveer twintig jaar is zeker niet het definitieve der classiciteit, want veel in deze bundels verraadt den tijd, waarin het geschreven werd; en toch heeft het ensemble die eigenaardige bekoring, die alleen uitgaat van een onvervangbaar schrijversschap en, dientengevolge, een onvervangbaar mensch-zijn. Men ziet een enkeling bezig zich te realiseeren dwars tegen de Hollandsche gematigdheid in, en desalniettemin met een aantal specifiek Hollandsche eigenschappen toegerust; die tweeledigheid scheidt het conflict, geeft het aanzijn aan veel donquichoterie van de goede en de slechte soort, bepaalt het jonge-honden-heroïsme, maar ook de werkelijke tragiek van dezen Hollandschen dichter.

*Volk, ik ga zinken als mijn lied niet klinkt;
ik moet verdrogen als gij mij niet drinkt;
verzwelg mij, smee ik - maar zij drinken niet;
wees mijn klankbodem, maar zij klinken niet.*

In dit kwatrijn vindt men Marsman met zijn Erich Wichmankant, die hem naar het fascisme had kunnen drijven, als hij daarvoor niet te scherpzinnig, te loyaal en te ‘Europeesch’ was geweest; hier spreekt zijn verlangen om gehoord te worden in een land, dat zijn temperamentvolle uitbarstingen en zijn lyrischen

overvloed hoogstens als literatuurlegende wilde aanvaarden; hier spreekt ook (keerzijde. van de medaille) de dictator der poëzie, die af wil dwingen wat niet af te dwingen is, de romanticus, die eischen stelt en het niet bevredigen van die eischen kortweg op rekening schrijft van het 'vulgus'. Zoo ziet men Marsman opduiken uit dit verzameld werk: als een romantische dichter, een nerveuze, maar aanvankelijk nog zeer weinig gecompliceerde persoonlijkheid, die met de grootste moeite tot de gecompliceerdheid nadert, waartoe hij, door critiek van zijn tijdgenooten en door het opdrogen van de bronnen der romantische jeugdillusie, letterlijk 'geparst' wordt, om een vondeliaansch woord te gebruiken. Deze dichter begint met op de jeugd en het dichterschap te wedden en niet alleen in zijn poëzie, maar ook in zijn proza en zijn critieken, mythen van dat vitale dichterschap aan de geheele wereld van den geest voor te schrijven als wetten; hij springt op uit een zeer beperkt gebied, gedreven door een visionnaire taaldrift, schudt verzen uit, die verrassen door hun oorspronkelijke kracht en hun imperatieve zeggingswijze. Deze lyrische erupties begeleidt hij met opstellen over anderen, tezamen vormende een soort poëtische vitaliteitstheorie, die eigenlijk berust op een aantal vurig gestelde en nog vuriger tegen eventueele aanvallen verdedigde hobbies van een romantischen jongeling. Hij lijkt in deze jeugdperiode, en ook later nog, soms op Van Deyssel (*'ik wil niet, dat Anthonie Donker het lot ondergaat, dat zelfs sterkeren ondergingen dan hij'* is b.v. een van die typisch Vandeysseleiaansche dwangbevelen, waaraan Marsmans critische proza zoo rijk is); maar hij leeft in een anderen tijd, en is te zeer doorzuurd van het Europeesche dichterschap om een copie te kunnen worden van dezen Tachtiger. Gemeen met Van Deyssel is hem echter ongetwijfeld de ambivalente instelling tegenover zijn volk; eenerzijds heeft hij het lief, omdat hij dicht in de taal van deze collectiviteit, anderzijds haat en veracht hij het, omdat het zich lauw-lauw betoont tegenover zijn aristocratische pretenties, zijn vuuraanbidding, zijn anti-calvinistische schoonheidsbegeerte. In dit opzicht zijn beiden, Van Deyssel en Marsman, oorspronkelijk zoo egocentrisch kunstenaars, en niets dan kunstenaars, dat zij voor de rest van het leven niet meer dan secundaire aandacht overhouden. Dat deze soort donquichoterie zich moet wreken spreekt vanzelf; zij wrekt zich altijd, zij heeft zich bij Marsman gewroken in een tijdelijke onmacht om zich te vernieuwen. Hij had tijd noodig om van zijn

dictatoriale, dikwijls grootsprakige manifesten en kunstcritieken te komen tot een stijl, die althans de psychologische nuchterheid niet meer *ontweek*, al werd psychologie nooit het hoofdmotief van zijn stijl; hij ontdekte met moeite, wat een andere ‘egocentrist’, E. du Perron, van nature meekreeg: de menschenkennis, die oppervlakkig bezien eerst op menschenverkleining lijkt, maar het stellig niet is. Langzamerhand, mede onder sterken invloed van den eerst verafschuwden ‘Indischman’, verdwijnen de Vandeysseliaansche fanfaronnades uit Marsmans critieken, terwijl zijn poëzie breeder en rijper wordt, na een periode van overgang, en na 1936 een geheel ander, voller panorama oplevert.

Met dit al is Marsman (het blijkt overduidelijk aan een ieder die dit verzameld werk met aandacht in zich opneemt) ook in zijn dertiger jaren een romanticus en een dichter gebleven. Men kan dat vooral aflezen uit het tweede deel, dat alles-in-alles ook het zwakste en toch niet het minst belangrijke en sympathieke is: het proza. De oudste prozavorm is bij Marsman het ‘prozagedicht’, een vorm van litteraire expressie, die op de jeugd en den korten adem berekend is, en die psychologisch hoegenaamd tot niets verplicht. Om van dat prozagedicht tot de psychologische analyse, om van de romantische visie op mensen tot de psychologische doordringing van mensen te komen, heeft Marsman zich diverse mislukkingen moeten getroosten; mislukkingen die verraden, hoe moeilijk de romanticus sterft en hoe zwaar hem de illusies blijven wegen, ook als hij ze zelf zou willen vermoorden.

Pas na zijn roman *De Dood van Angèle Degroux*, in het *Zelfportret van J.F.*, komt een andere Marsman aan het woord dan de romantische jongeling; wel is hij romantisch gebleven, maar nu heeft hij de psychologie, waar hij naar streefde, organisch in zich opgenomen. Het *Zelfportret* is in den prozabundel zeker het belangrijkste deel, en het geeft bovendien het duidelijkste perspectief op den toekomstigen Marsman, die met zijn legende heeft gebroken. Maar misschien is het toch nog onrechtvaardig de figuur Marsman in de eerste plaats te observeeren onder den gezichtshoek van psychologie en intelligentie. Er moge in zijn jeugdproza en jeugdcritieken veel grootspraak en onverantwoord gedecreteer en gefantaseer te constateeren zijn, er is te veel eerlijkheid, te veel helderheid en (laten wij het woord nog maar eens gebruiken) vitaliteit in dit werk om het op grond van zijn rhetoriek zonder meer als rhetorisch te vonnissen; Marsman was in de kern nooit rhetorisch,

zoals hij het in talrijke bijgeluiden van zijn jeugd stellig wel was. Bovendien: een persoonlijkheid wordt, zulks in tegenstelling tot den epigoon, het meest gekarakteriseerd door het feit, dat men hem om zijn *totaliteit*, met fouten en al, aanvaardt. Dit wil dus niet zeggen, dat men die fouten zou moeten verdoezelen, integendeel; want juist door het scherp stellen van het manco ontdekt men telkens weer, met hoeveel genegenheid en bewondering men aan den geheelen mensch denkt. Er is, bovendien, nog zoiets als een *toon*, die het werk veel dwingender bepaalt dan de intellectueele formule; en deze toon is het, waaraan men Marsman steeds herkent, ook daar, waar men zijn argumentatie holderdebolder of zijn plaatsbepaling tegenover anderen te onbesuisd acht. Bij alle gemakkelijheid om te beweren en te bezweren heeft deze schrijver b.v. ook een onbevangenheid tegenover zijn eigen uitspraken, die geen oogenblik kan doen twijfelen aan zijn ‘intellectueele rechtschapenheid’; hij weet, dat hij een dogmatisch poëzie-complex heeft, hij weet ook, dat bij zijn stijl de *vergissing* behoort (zoals een vergissing een anderen stijl wellicht zou compromitteeren). Hij is zich bewust van zijn ‘lyrisch overwicht’, ook in de critiek, en hij is er zich evenzeer van bewust, dat die eigenschap zoowel zijn kracht als zijn begrensdeheid beteekent.

‘Ik heb in den laatsten tijd’, schrijft hij in een ‘pro domo’, ‘tegen mijn critiek verschillende bezwaren gehoord: zij zou noch psychologisch, noch sociologisch zijn gefundeerd en geen rekening houden met den tijd en het volk waarin de becritiseerde kunstenaar leeft. Deze opmerkingen zijn gedeeltelijk juist, maar niet onverdeeld in mijn nadeel. Ik ben er in alle bescheidenheid van overtuigd dat ik door rechtstreeks en met den vollen inzet van mijn persoonlijkheid, en met alle beperkingen daarvan, te reageeren op het werk en zijn maker en op de verhouding tusschen die twee, minstens evenveel kans heb gehad om het hart van die beiden te raken en hun geheim te ontsluiten als de menschen met de breede en universeele ontvankelijkheid. Ik zocht en zoek noch naar volledigheid noch naar objectiviteit. Ik ben er mij te zeer van bewust dat déze waarden het onbewust deel moeten zijn van de critische clerken, niet van de scheppende dichters, ook niet wanneer die critici zijn, en ik ben tot in mijn critieken lyrisch en intuïtief.’ Lyrisch en intuïtief: inderdaad, daarmee is niets ten nadeele van Marsman gezegd; alles hangt er van af, wat hij met zijn lyriek en intuïtie deed en doet. Uit de drie deelen verzameld werk

blijkt, dat Marsman altijd lyrisch en intuïtief was en gebleven is; maar in het jeugdwerk (met name het proza en de critieken, want voor de poëzie geldt dit voorbehoud natuurlijk niet) vertrouwde hij vaak op een speciaal jargon, dat lyrische en intuïtieve gemeenschap met den becritiseerde slechts *voortooverde*, terwijl de critiek per slot van rekening neerkwam op een systeem van overdrijving door dichterlijke bezetenheid, met forsche scheuten treffende opmerkingen er tusschen door; terwijl hij er pas na verloop van jaren in slaagde zich van dat decreteerende taaleigen te ontdoen en zijn lyrische intuïtie van woordgezwollen te zuiveren. Men vergelijkte maar eens het *Vrije Bladen*-manifest van 1925 (in dit verzameld werk herdrukt, en vol van de daverende dingen dier dagen), waarin van Eyck ‘plotseling zichzelf overvleugelt’, Buning ‘bijna lijfelijk door een scherende vlam getroffen’, Bloem ‘uit een dof en lethargisch sluimeren gewekt’, en Roland Holst ‘in een duister inferno gestort’ werd, met het essay over Herman Gorter in 1937! Dan ziet men, hoe, terwijl lyriek en intuïtie maatstaf bleven, de werktuigen van den critischen Matsman werden verfijsd!

En is deze ontwikkeling eigenlijk ook niet te constateeren in zijn poëzie? Heeft ook daar niet de visionnaire grootspraak plaats gemaakt voor een minstens even lyrischen en intuïtieven, maar veel minder overmoedigen toon? Het z.g. vitalisme van Marsman, waarover veel te doen is geweest en waarvan hij zelf niet geheel ten onrechte geschreven heeft, dat ‘le vitalisme c’était moi’, was een jeugdverschijnsel vol rhetoriek van die jeugd, een slechts voorloopige verdediging tegen den angst voor vergankelijkheid en dood, die het wezenlijkste motief is van het latere werk. Marsman blijkt er zich van bewust te zijn, dat hij over dit thema vroeger te rhetorisch schreef, zoodat hij het eigenlijk telkens ontliiep; ‘ik ben gaan inzien, dat ik mij in mijn gedichten zoo vaak met den dood heb beziggehouden omdat ik in werkelijkheid niet aan hem wilde denken’, schrijft hij reeds in 1932 met veel zelfkennis. Maar het probleem van de vernedering door pijn, van de gedachte ‘er eenmaal niet meer te zijn’ blijft hem vervolgen; hij reageert er steeds weer op, en het belet hem aan de zelfgenoegzaamheid en de virtuositeit van zooveel Nederlandsche ‘letterkundigen’ te gronde te gaan. Aan dien wil tot eerlijkheid en afrekening in de schaduw van het ‘Laatste Oordeel’ dankt dit ‘altaarstuk’ van het verzameld werk, met als middenstuk de poëzie en als zijluiken het proza en de critiek, voor alles zijn zijn hoog niveau.

Greshoffs verzamelde gedichten

Naar aanleiding van
J. Greshoff, *Gedichten, 1907-1934*

Men kan niet zeggen, dat de schrijver J. Greshoff in Nederland een onbekende is; maar er is een soort bekendheid, die den persoon in quaestie weinig recht laat wedervaren. In het algemeen kent men Greshoff als een tegendraadsch polemist, die snel in het geweer komt, als iets hem tot protesteeren drijft; hij heeft in die qualiteit talrijke salvo's afgegeven, die menigeen ontstelden door het felle geknetter; zijn polemieken hebben Greshoff een uitgezochte collectie vijanden en vrienden bezorgd. Een tusschenweg kan men tegenover dezen auteur bezwaarlijk kiezen; hij noopt tot heftige sympathie en even heftige antipathie, omdat zijn polemische toon op den man afgaat en geen twijfel overlaat aan de gezindheid, waarmee hij op een bepaald moment geladen is.

Het is echter onjuist, dat men Greshoff uitsluitend beoordeelt naar deze dikwijls rake en bijna altijd onbevangevne aanvallen op gevestigde bolwerken der publieke opinie. Zeker behooren ook deze polemieken bij hem en zou hij zonder zulk een permanente uitlaatklep moeilijk kunnen leven; maar men zou Greshoff onrecht doen door hem in de eerste plaats als essayist te zien. Immers, hoe voortreffelijk hij soms ook in de roos kan schieten, hij is geen theoreticus van den allereersten rang; daarvoor is hij te eenzijdig gemoedsmensch en wordt zijn theorie te zeer bepaald door het sentiment, dat hem in het oogenblik van genegenheid of woede voor een of ander phaenomeen tot schrijven jaagt. Men heeft Greshoff wel eens verweten, dat hij met de stroomingen meedeinde en met hetzelfde vuur verdedigde wat hij eenige jaren geleden gepassioneerd verwierp; dit verwijt is dan alleen in zooverre gegrond, dat Greshoffs geest uiterst beweeglijk en gevoelig voor nieuwe motieven is, en dat hem de noodige intellectueele

continuïteit ontbreekt om de overgangen steeds logisch te verantwoorden. Men doet er echter goed aan, hen die met dit verwijt aan komen dragen eerst eens goed in de oogen te zien; want maar al te vaak neemt men Greshoff kwalijk, dat hij zich niet heeft gerangeerd, dat hij geen genoegen heeft genomen met een vaste fauteuil in de Nederlandsche letterkunde; en het is juist dit mobiele, vitale moment, waaraan men Greshoff herkent als een schrijver van formaat. Dat hij als theoreticus vaak geïnspireerd wordt door de ideeën van anderen, is niet het gevolg van een epigonen mentaliteit; dat hij zich door zijn sentimenten vaak zoozeer laat meeslepen, dat van de weeromstuit de tegenpartij van het door hem gehate met een wat ongepermitteerden nimbus wordt uitgedost, komt voort uit de *poëtische* houding, die hem ook in de polemieken niet verlaat. Het theoretiseeren moet voor Greshoff nauw verwant zijn aan het schrijven van een politiek hekeldicht; zijn argumenten vloeien voort uit de poëtische inspiratie, die van het onderwerp uitgaat. Als dat onderwerp hem rustig vertrouwd is, harmonieert de argumentatie dan ook dikwijls volkomen met het gevoel; men leze ten bewijze daarvoor b.v. de beide uitstekende boekjes, die Greshoff aan den door hem zoo gemotiveerd bewonderden Van Schendel heeft gewijd. In den stormachtigen aanval echter ziet men Greshoff vaak overdrijven; het sentiment wil dan radicale uitdrukkingsmiddelen, zwart en wit worden fel tegen elkaar afgezet; de theoreticus Greshoff gaat dan schuil achter den pamflettist, die ook het goedkooper effect niet schuwt als het in de gegeven situatie dienstig kan zijn voor de ‘goede zaak’. In zulke gevallen blijkt duidelijk, dat Greshoff zijn vereering en verontwaardiging alleen dan langs den weg der redelijke argumentatie baas kan blijven, als het hem vergund wordt zoo nu en dan ‘vulgair’ te zijn. Ik bedoel hier met ‘vulgair’, dat de argumentatie, bewust of onbewust, steun zoekt bij den ‘volkstoon’; het is dan, of Greshoff zich ook in zijn toon verweert tegen de vele soorten valsche salon-superioriteit, die zoowel in Nederland als daarbuiten plegen door te gaan voor ware aristocratie; met welbehagen luistert men dan naar den humor van het gezond verstand, waarop Greshoff zich zoo uitnemend verstaat. ‘Vulgariteit’ is dus in dezen meer een eeretitel dan een scheldwoord; de critiek, die in den term als zoodanig ligt opgesloten, keert zich dan ook alleen tegen een zekere onevenredigheid der middelen, *niet* tegen de geestesgesteldheid, die via deze middelen uitgesproken wordt.

Uit deze opmerkingen over den polemist Greshoff volgt, dat men het eigenlijk centrum van den mensch Greshoff niet moet zoeken in die amusante, pamflettistische uitlaatklep van het korte essay, maar in zijn gedichten; en daarom is de verschijning van Greshoffs complete poëtische oeuvre (met dien verstande dan, dat hij het zelf geschift en omgewerkt heeft) een bijzonder verheugend feit. Deze gedichten lagen verspreid in een groot aantal kleine bundels, die meerendeels moeilijk of niet te krijgen waren; in 1909 verscheen Greshoffs eerste bundel, *Aan den Verlaten Vijver*; in 1933 zijn laatste, *Pro Domo*; tusschen 1907 en 1933 ligt een periode van intens poëtische werkzaamheid (met een onderbreking van 1910 tot 1924), die haar uitdrukking heeft gevonden in bundels als *De Ceder*, *Aardsch en Hemelsch*, *Oud Zeer*, *Confetti*, *Janus Bifrons*, *Mirliton* e.a. In het kloeke deel, dat thans in de serie Folemprise het licht ziet, vindt men nu alles bij elkaar, voorzoover de dichter zelf het niet uit deze uitgave verbande; het is een uitmuntende keuze, die door de meesterlijke typographische verzorging van A.A.M. Stols, het ideale papier, den voornamen band en een in hout gesneden portret van J. Buckland Wright bovendien een prachtig voorbeeld geeft van wat de boekdrukkunst tegenwoordig (en zelfs voor een matigen prijs) weet te bereiken; een korte inleidende beschouwing van J.C. Bloem en een conscientieuze bibliographie van G.H. 's-Gravesande dragen er toe bij aan dit boek het karakter te geven van een volledige verantwoording van de persoonlijkheid J. Greshoff, zooals die zich in de poëzie van een kleine dertig jaar heeft uitgedrukt.

Wat al dadelijk bij een oppervlakkig doorlezen van deze *Gedichten* de aandacht trekt, is de ontwikkeling, die Greshoff heeft doorgemaakt. Langzaam zich bevrijdend uit de aesthetische preoccupaties, geleidelijk aan zich losmakend van de verleidelijke invloeden der 'zoetgevooidsheid', die zijn temperament in wezen vreemd zijn, ziet men hier Greshoff op weg naar de poëzie van zijn gerijpte jaren, die den bundel niet alleen chronologisch, maar ook kwalitatief bekroont. Aan deze poëtische ontwikkeling kan men reeds afdoend demonstreeren, hoe onzinnig de bewering is, als zou Greshoff met alle winden meewaaïen; zulk een bewering kan slechts afkomstig zijn van iemand, die zijn poëzie onvoldoende kent. De ontwikkeling van dezen auteur (dat is, waar het op aan komt!) voltrekt zich alleen niet in den vorm van een logisch procédé, maar *in de poëzie*. Het motto, dat hier onder den titel staat, en dat

(merkwaardig teruggrijpen over Tachtig heen!) van den ouden Beets stamt

*Geen orgeltoon
Maar uw persoon!*

heeft Greshoff niet in een handomdraai tot zijn persoonlijk eigendom kunnen maken; eerst in zijn laatste cycli, *Najaarsopruiming*, *Examen de Conscience*, *Janus Bifrons*, *Pro Domo* en *Jean-Jacques in 1933* heeft de dichter zichzelf geheel gevonden; daarin vindt men poëtisch zonder omwegen geformuleerd, wat Greshoff onder ‘orgeltoon’ en ‘persoon’ verstaat en waarom hij juist deze antithese de voorkeur geeft. Achter den ‘orgeltoon’ verbergt zich voor Greshoff het gansche apparaat van phrasen en dikken ernst zonder ‘persoonlijk’ gehalte; de ‘persoon’ is voor hem een strijdlustig leven vol doorleefde waardeeringen in den tuin van Epicurus, soms ook in de gelagkamer van een landelijk café of aan den haard van zijn vrienden. Er is een schijnbare tegenstelling in de conceptie van het ‘persoonlijke’: het strijdlustige van den geboren moralist naast het epicureïsche van den zorgeloozen levensgenieter, maar het is een *schijnbare* tegenstelling, die men gemakkelijk herleiden kan tot één domineerend sentiment; immers Greshoffs strijd geldt juist die elementen van het leven, die den mensch bedreigen in zijn persoonlijk, eenvoudig geluk, die hem willen stempelen tot een nummer en hem het genot van Leidsche kaas, vriendschap en een zoen willen ontnemen. Hij is individualist à tort et à travers, maar vooral, omdat hij gehecht is aan de ‘vulgaire’ schatten van het bestaan. Als er iets uit deze poëzie spreekt, dan is het ‘le bonheur de vivre’, niet om dit of om dat, niet om den hemel te beërven zelfs; in *Janus Bifrons* duelleeren voor de laatste maal Greshoffs aardse Ego en metafysisch Alter Ego om de levensformule, tot het Alter Ego aan het Ego moet bekennen:

*Gij hebt mij 't fruit, de wijn, de nieuwe haring
Doen proeven en dat was een openbaring:
'k Had god miskend in 't beste van zijn werk.*

*Ik heb u tot het groot geloof verheven
In een oneindig eeuwig stroomend leven
Dat niet gestuit wordt door de zwaarste zerk!*

Dit epicuristisch pantheïsme (als men een naam nodig heeft voor Greshoffs levenswaardering), dat gepaard gaat met een onverzoenlijken afkeer van alles, wat zich met hypocriete argumenten tegen deze levenswaardering richt, krijgt in de poëzie van dezen dichter een volkomen eigen, direct en van mensch tot mensch ‘gesproken’ accent; er is geen twijfel aan, of ‘le bonheur de vivre’ is Greshoffs persoonlijkste waarde, en er is geen andere dichter in Nederland, die daarvan op deze eenvoudige en toch uiterst individuele wijze heeft getuigd. Juist het feit, dat ‘le bonheur de vivre’ in deze sfeer van nieuwe haring een onmiskenbare verwantschap heeft met vulgariteit en sentimentaliteit, treft in deze gedichten het meest; want terwijl die beide elementen Greshoff als essayist vaak parten spelen, heeft hij ze als dichter geheel in bedwang; zij maken zelfs een van de voornaamste bekingen van zijn dichterschap uit, en het pleit voor de echtheid van zijn talent, dat hij zich aan de ietwat gekunstelde donjuannerie der zwakke aestheten heeft kunnen ontworstelen om dit spel met vulgariteit en sentimentaliteit openhartig te kunnen spelen! Neem het laatste vers van den cyclus *Pro Domo*:

*En de olifant komt met zijn langen snuit
Hij blaast naar overouden trant
't Vertelsel en het kleine leven uit.
Dag lieve zon, ik ga in de kajuit.
Bespaar mij snotterstukjes in de krant,
Den spreker aan de groeve, hol en luid;
Stop me maar stiekum ergens onder 't zand:
Geen kransen en geen uitgehouwen zerken,
Geen commentaren, geen complete werken,
Alléén een vrouw die snikt achter haar hand.*

Ik zou niet graag willen beweren, dat deze regels verstoken waren van eenig vulgair en sentimenteel effect, en er is zelfs iets, dat mij hier aan het effect van een orgeltoon herinnert; en toch, wanneer men den geheelen cyclus gelezen heeft en met dit vers besluit, geeft men zich gewonnen, omdat orgeltoon en persoon ditmaal *geen* tegenstellingen waren...

De verleiding om veel te citeeren is ditmaal groot; *De Ballade der Zielige Makers* en *Een Bezoeker Afgewezen*, resp. met het felle refrein tegen Querido en de gemoedelijke toespraak tot den

dood, zou ik b.v. willen afschrijven als uitstekende voorbeelden van Greshoffs strijdbaren en epicureïschen kant. Maar deze kroniek heeft haar grenzen, en er moet nog één ding met nadruk gezegd worden: dat wij in dezen voortreffelijk uitgegeven bundel verzen thans een poëtisch document bezitten van een *persoonlijkheid*, die zich tussen Speenhoff en de poésie pure een volkomen eigen gebied heeft veroverd.

Ikaros leerdichter

Naar aanleiding van
 J. Greshoff, *Ikaros bekeerd*
 J. Greshoff, *In alle ernst*

De heer J. Greshoff is, zooals nu langzamerhand wel algemeen bekend mag worden verondersteld, een zeer inconsequent persoon. In 1932 dichtte hij (*Pro Domo*)

*Men zal mij niet voor Ikaros zien spelen
 Om door de schijnmanoeuvres te verhelen
 Hoezeer ik ben, o Aarde, aan u gehecht.*

*Er is geen kleine achterdeur meer open
 Ik kan den heer J. Greshoff niet ontloopen,
 Ik ben aan hem gekluisterd tot mijn dood.*

en in 1937 stijgt hij (in het leerdicht *Ikaros Bekeerd*) waarachtig als Ikaros ten hemel: weliswaar om spoedig weer terug te keeren, maar goed, hij bleek dan toch niet zoozeer aan den heer J. Greshoff gekluisterd te zijn als hij veronderstelde. Dat is weer een van die gruwelijke innerlijke tegenspraken, waarop niet alleen de schoolmeesters dezen inconsequente dichter betrappen; het heele schrijversbestaan schijnt zich in zulke contradictiën af te spelen, en erger: hij neemt nauwelijks de moeite er zich voor te schamen! Zijn 'overgang' van de Action Française naar de felste bestrijding van fascisme en nationaal-socialisme heeft zich zoo inconsequent voltrokken, dat de menschen van het bezadigde verstand hem niet bij konden houden: 't is zonde! En nu weer deze Ikarische inconsequentie! Wat moeten wij denken van hem en van zijn 'schijnmanoeuvres'?

Ik geloof, dat het niet zoo moeilijk is, achter deze tegenstellingen op den voorgrond, de tamelijk ongecompliceerde en in ieder ge-

val veeleer te consequente dan inconsequente persoonlijkheid Greshoff te ontdekken, wiens ‘aardsch’ en ‘hemelsch’, ‘ego’ en ‘alter ego’ elkaar meer in schijn dan in werkelijkheid bevechten. Maar één ding moet men dan wel in het oog houden: Greshoff is geen denker, maar veeleer een propagandist voor de waarheden, die hij heeft verworven en door langdurigen omgang tot *zijn* waarheden gemaakt. En om misverstand te voorkomen voeg ik er dadelijk bij: dit zijn niet de waarheden van ‘de mannen met de boorden en de baarden’ (zooals hij ze in *Ikaros Bekeerd* noemt), niet de waarheden dus, waartegen hij zich uit alle macht pleegt te verweren; het zijn nog altijd de waarheden van den onafhankelijken en weerbarstigen individualist, voortgekomen uit de Nederlandsche burgerij, die voor alles het klimaat verdedigt, waarin hij het best adem kan halen. In deze qualiteit van individualist tot iederen prijs kon Greshoff zoowel aristocratische als democratische principes tijdelijk tot de zijne maken; hij kon ze ook met vuur en zelfs met ‘bezielde retoriek’ in zijn waarheidsverkondiging opnemen, omdat in beide gevallen het *tegengestelde* (eerst de vervalg van het leven door de democratische platvloerschheid, later de vervalsching van het leven door de fascistische brutaliteit) hem de ergste bedreiging scheen van zijn domein. Wanneer Greshoff met logische argumenten de democratie of het fascisme te lijf gaat, is hij in diepste wezen derhalve de propagandist voor een bepaalde soort van onafhankelijk leven, dat voor hem even onontbeerlijk is als voor een visch het water. In de ridders van het kleurige hemd ziet hij dan ook in de eerste plaats de ‘huurlingen’, ‘een troep betaalde knechten’, nevenverschijningen van den ‘onsterfelijken sergeant’, ‘het vechtvee van de Nieuwe Heeren’, d.w.z. de werktuigen der tyrannie. ‘Waar keizers vluchtten, eert men surrogaten’ heet het in *Ikaros Bekeerd*, of met andere woorden: Wilhelm II is door Hitler vervangen, het is lood om oud ijzer, beiden zijn even erg voor het klimaat, waarin de onafhankelijke en weerbarstige individualist ademt. Het gaat, altijd en voor goed, tegen de menschonteerende dwingelandij dergenen, die Greshoff in dit leerdicht als ‘slavendrijvers zonder brein’ betitelt, en waarvan het hem vrijwel onverschillig is, of zij links dan wel rechts staan:

*Aanschouw ze op apenroem en duimkruid jagen,
De volgepompte Kokadorus die
De kudde met zijn kaak wil imponeeren,
De man uit Moskou, tsaar uit de Uniprix
En de Solist van 't heesche strotvibreeren.*

Een simplistische voorstelling van zaken? Inderdaad, maar iedere propagandist vereenvoudigt, in tegenstelling tot den denker, die naar nieuwe complicaties streeft, als hij de stof wil beheerschen; en ook de propagandist Greshoff vereenvoudigt, als hij de drie groteske figuren (wier namen ik zeker wel niet uitdrukkelijk behoef te noemen) door zijn alter ego Ikaros laat oproepen in het teeken van ‘apenroem en duimkruid’. Ikaros in zijn vlucht naar boven is de onafhankelijke en weerbarstige individualist, die zijn domein wil redden door *boven* de wereld *uit* te stijgen; hij maakt echter al vliegend toch propaganda voor zijn domein door voortdurend vol haat terug te blikken op de verschillende specialisten in tyrannie en domheid, die op aarde hem het leven verzuurden, en zijn laatste visioen is zelfs het goddelijk Oordeel over deze verpeste wereld, die leeggespoeld wordt als de beerput om aldus te geraken tot het Doel:

*de bol uit gepolijst kristal
Bewijs van Gods oorspronkelijke volmaaktheid.*

Maar na dezen ideaalvorm van het onafhankelijk en weerbarstig individualisme in hooger sferen voor oogen te hebben gehad, valt Ikaros terug, om de kleine weldaden van het ondermaansche te hervinden met een anderen blik; opnieuw is hij propagandist voor zijn klimaat, maar nu schildert hij niet de hansworsten en charlatans, die het verpesten; de individualist bezingt thans de aarde in haar officieuzen staat van gematigd paradijs, hij lokt zijn lezer door de positieve, warme lyriek, nadat hij hem in het eerste deel (de opvlucht) afgeschrikt had van de caricaturen die hij beneden achter liet. Men denkt hier onwillekeurig aan het prachtige Ikaroslandschap van Brueghel, en dat bewoond door fatsoenlijke mensen zonder Kokadoruskaak.

*Hij vindt nog slechts vertroosting en genot
 In het gezelschap van beschroomde lieden
 Die onbezoedeld door den geilen spot
 Tevreden 't onkruid uit hun voortuin wieden
 Die argeloos tot ieder kwaad in staat
 Den dag daarop bereid zijn tot een offer
 Steeds aarzlend tusschen ideaal en baat
 Vandaag hyena's, morgen duif en doffer.*

Men behoeft niet te vragen, welke gemeenschap hier ‘aanbevolen’ wordt: het is de gemeenschap dergenen die geen gemeenschap vormen, die overal en nergens zijn, de gemeenschap der ‘honnêtes hommes’; het is de gemeenschap ook van de ‘vernuftige mannen’, die de dichter elders tegenover de ‘korporaals en knechten’ stelt. Greshoff noemt zijn *Ikaros Bekeerd* een leerdicht: welnu, het didactische element erin is hetzelfde als wat ik hierboven de propaganda noemde. Niet het conflict van Ikaros, den opvliegende die neerstort, is hier het eigenlijke hoofdmotief, want zoowel de opvliegende als de weer neergedaalde Ikaros (die immers merkwaardig onbeschadigd is terecht gekomen!) zijn druk bezig met de aarde en de organisatie (subs. desorganisatie) harer bewoners; hoofdmotief is de individualistische leering, die in de vormen der poëzie (schimp- en lofpoëzie) uit de Ikaros-fabel naar voren komt. De ondertitel ‘leerdicht’ is zeer juist gevoeld; de twee Ikarosepisoden zijn twee aspecten van den éénen Ikaros-Greshoff: zijn bohème-élite-aspect (opvlucht) en zijn burger-democraat-aspect (terugkeer); zij bestaan *naast* elkaar, er is geen tragedie tusschen die twee, want zij zingen *beiden* den lof van het individualistisch klimaat, waarin het alleen goed ademen is. Deze propagandist is een leerdichter zonder de verveling, die het genre zoo vaak aankleeft; want als hij leert is het om te bezielen, niet om den explicieerenden frik uit te hangen.

Ikaros Bekeerd lijkt mij de dichterlijke bekroning van Greshoffs ‘propagandistische’ periode, die begint met de *Najaarsopruiming en Examen de Conscience*, om zich voort te zetten in *Janus Bifrons, Pro Domo, Jean-Jacques in 1933, Voces Mundi* en *Een Verloren Zoon*. Men vindt in dit leerdicht telkens motieven uit die vroegere cycli terug, terwijl Greshoffs tegelijk bezield rhetorische en innig poëtische toon, die karakteristiek is voor al dit werk, hier zoo gedurfd mogelijk klinkt. Als het bekende en zelfs afgezaagde woord

over den stijl en den man ergens zin heeft, dan wel ten opzichte van Greshoff; zijn stijl wordt bij navolging door anderen (waarvan hij tegenwoordig nogal veel last heeft) onmiddellijk vulgair en faciel, maar omdat hij zelf de man van zijn stijl is, weet hij precies met zijn taal te doen wat hij er mee doen wil: beurtelings bezielen en ontroeren. Greshoffs poëzie is eerder volksch dan intellectualistisch, en het is dan ook geheel niet bevreemdend, dat zijn verzamelde gedichten in de laatste jaren een betrekkelijke populariteit hebben verworven; hij richt zich als leerdichter niet tot een bepaalde groep met bepaalde problemen, hij richt zich tot allen, die ‘van de prinsmarij verlost willen worden’ en het zwaartepunt van hun leven willen leggen buiten de politieke verdwazing; als zoodanig is zij anti-volksch voor degenen, die het volk wenschen te vereenzelvigen met humbug en leidersverafgoding, want voor hen is de zuivering, waarop Greshoff aandringt, pure blasphemie. Uit het drukke gebruik, dat deze dichter maakt van spreekwijzen en gemeenplaatsen, blijkt echter duidelijk genoeg, hoezeer, in den besten zin, zijn poëzie volks-poëzie is; dichter dan bij de intellectualistische poëzie staat zij bij het *tractaat* en de *boutade*, waarvan zij eigenlijk een poëtische herschepping is. Van deze poëtische herschepping uit, die niemand hem nadoet, moet men de heele figuur Greshoff beoordeelen; alles wat hij verder schrijft is in margine genoteerd bij zijn poëzie en is dan ook, hoe verdienstelijk het soms moge zijn, afspiegeling van zijn poëzie.

Men vergelijke b.v. het aardige, maar ongelijke boekje *In Alle Ernst* met *Ikaros Bekeerd*; het is ongeveer gelijktijdig verschenen en gedeeltelijk iets vroeger geschreven. Het eerste deel, *Met Uitzicht op Zee*, ontstond tijdens een verblijf in Portugal in 1936 en bestaat uit reisimpressies, vermengd met cultureele en politieke beschouwingen; een genre, dat Greshoff uitstekend beheerscht, omdat hij een onbevangen toeschouwer is, die bovendien den toon der causerie weet te treffen zonder daarom in dat reisgebabbel te vervallen, waarvan het belang alleen duidelijk is voor de familie en kennissen. De ondertoon van deze notities is, ‘in allen ernst’, ernstig, en op dezelfde manier propagandistisch als *Ikaros Bekeerd*; de afkeer van de stille dictatuur van Salazar, die het individualistisch domein evenzeer bedreigt als de bulderdictatoren elders, is een motief, dat hier steeds weer terugkeert. Met dat al blijft de beschouwingswijze lichtvoetig en anecdotisch en dat is ook de charme ervan; waar de schrijver te nadrukkelijk wordt blijkt altijd weer,

en dus ook hier, dat het zwart-wit der propaganda hem meer beheerscht, dan het probleem dat hij aan de orde stelt; tenslotte blijven deze zoo sympathieke en amusante hoofdstukken over Portugal...boutaden; boutaden, die hier en daar door hun ernstigen achtergrond echter de simplistische nadrukkelijkheid van het tractaat nabij komen. Waar die nadrukkelijkheid ontbreekt, waar de causeur door het boeiende land (dat hij zonder toeristenverantwoordelijkheid bereisde) wordt betooverd of geïrriteerd, daar zijn deze bladzijden kostelijke lectuur; zij doen de innemende persoonlijkheid en den heerlijken humor van den schrijver bovendien zeer sterk uitkomen.

In het tweede deel zijn onder het niet overtuigende motto *In een koffijhuis geschreven* een aantal commentaren en critieken ondergebracht, waarin de journalistieke toon helaas veel bederft. De neiging tot propagandistische vereenvoudiging der problemen, tot het gebruiken van onverantwoorde cliché-woorden zelfs, hindert mij op menige pagina, juist omdat dit alles in een *boek* staat; in een krant gaat dat snel voorbij en is het zelfs 'vlot', maar voor een herdruk in boekvorm is de substantie te grof van korrel. Ik zou niet 'in allen ernst' van mijn liefde voor *Ikaros Bekeerd* kunnen getuigen, wanneer ik er Greshoff niet een verwijt van maakte, dat hij dit tweede deel in dezen ongezuiverden vorm aan het als geheel toch zoo geslaagde eerste over zijn portugeesche belevingen had toegevoegd.

Menigeeen zal de journalistiek als vak, die ook Greshoff bedrijft, verantwoordelijk stellen voor zulke clichés en het is niet onmogelijk, dat daar iets van aan is. Ik geloof echter, dat men het probleem van Greshoffs stijl verderop moet zoeken; het is *dezelfde* man, met *dezelfde* eigenschappen, die in *Ikaros Bekeerd* een meester, in zijn portugeesche notities een pakkend en bovendien 'ernstig' causeur is, maar in zijn critische beschouwingen telkens precies even naast de roos schiet. Daarom behoort m.i. de nadruk te vallen op de polariteit propagandist-denker; naarmate Greshoff meer een 'zuiver' denker moet zijn is hij het minder, of anders gezegd: als lyrisch dichter en boutadenschrijver denkt hij voor ons het overtuigendst.

Uit den voortijd

Naar aanleiding van
A. Roland Holst, *Een Winter aan Zee*

In de ontwikkeling van den nu bijna vijftigjarigen dichter A. Roland Holst staat het boek *Een Winter aan Zee* het allerverst af van zijn eersten bundel *Verzen*, waarmee hij in 1911 nog aarzelend debuteerde. Het element ontmenschelijking, dat Holsts poëzie steeds sterker ging bepalen, heeft thans zoozeer de overhand gekregen, dat alle andere elementen er door verdrongen zijn; *Een Winter aan Zee* is, in zijn gansche architectuur, een streng getuigenis van iemand, die zich terugtrok op de grootst mogelijke soberheid. Tien afdeelingen achtregelige strophen zijn op zichzelf al een bewijs, dat de dichter alle variatie in den zin van vormenrijkdom is gaan versmaden; hij koos den vorm, die in de grootste monotonie de zuiverste expressie van zijn dichterlijke intenties kon brengen. Roland Holst streeft hier naar den eenvoud van het kristal, die niet gevonden kan worden in veelheid van motieven of originaliteit van vinding, maar slechts in de verscheidenheid der facetten van één onverbiddelijken grondvorm; zijn wereldbeeld, dat zich niet meer gewijzigd heeft sedert hij *Voorbij de Wegen* en *De Wilde Kim* schreef, wordt in *Een Winter aan Zee* op die manier telkens weer samengevat, om telkens weer losgelaten te worden en in een ander aspect terug te keeren.

*bleek, met oogen leeg, in dit
vreemde spiegelbeeld geboren
van een rijk, dat wij verloren
achter den tijd.*

Zoo projecteerde reeds in *Voorbij de Wegen* Roland Holst zijn menschenlijke gestalte tegen een metaphysischen, legendarischen,

‘voortijdelijken’ achtergrond; deze projectie herhaalt hij hier thans in de aristocratische veelvoudige soberheid van korte gedichten, waarin hij nog meer met de persoonlijke aanleiding tot die gedichten heeft afgerekend. De ontmenschelijking heeft zich voor Roland Holst echter voltrokken zonder enig opzettelijke oppositie tegen het psychologische wezen mensch als zoodanig en eveneens zonder enig filosofisch betoog; van den beginne af heeft hij geteerd op het heimwee naar een ‘rijk, dat wij verloren achter den tijd’, en het komt zelfs niet bij den aandachtigen lezer van deze poëzie op om te gaan informeeren naar de filosofische fundeering van dat dualisme. Wanneer men de wortels van Holsts dualisme wil opsporen, kan men de filosofie buiten beschouwing laten; want zijn wereldbeeld is ontstaan uit de levenservaring van een gespleten natuur, die tevens een door en door dichterlijke natuur is. De dichter staat hier altijd voor den filosoof en den psycholoog; daarom is Holst zelfs als prozaïst dichter, want ook in zijn proza neemt de wereld dadelijk de gedaante aan van een visionnaire ‘tweede wereld’, waarachter het bestaan van een eerste, verloren wereld als stilzwijgend is verondersteld (hij schreef eens een essay over bommenwerpers, waarbij men het gevoel had, dat zij aanstonds een noodlanding zouden maken op de Elyseesche velden!) Het dualistisch wereldbeeld vertolkt dus de diepe gespletenheid in het leven van dezen dichter, maar het is er tegelijk de sublimering van; want in deze wereld van Holsts poëzie is toch een eenheid en geslotenheid gekomen, die o.a. blijkt uit de volkomen *afwezigheid* van filosofische en psychologische problemen in zijn werk. Ziedaar ook het kenmerk van de groote romantische poëzie: zij roept een wereld op en bezweert den twijfel van het intellect in het visioen. Zoolang zij zich nu aan de rechtvaardiging door het visioen houdt, en niet probeert zich achteraf door theorieën van bedenkelijken aard ook nog eens voor het verstand te rechtvaardigen als een soort levensleer, is zij zuiver in haar element, en de verhouding, die een lezer tot deze poëzie vindt, zal uitsluitend bepaald worden door zijn eigen mogelijkheden tot contact met 't visioen. Om de afwezigheid van filosofische en psychologische problemen, d.w.z. de ontmenschelijking van de wereld, voorzoover die door verstandelijk redeneeren en menschenkennis wordt beheerschet, naar waarde te kunnen schatten, moet men zelf de sublimering, in het romantische dichterschap voltrokken, tot op zekere hoogte als vanzelfsprekend kunnen ervaren. Er zijn geesten, die ik

volstrekt niet a priori als botterikken zou willen verwerpen, aan wie de poëzie van *Een Winter aan Zee* volkomen voorbij moet gaan, eenvoudig omdat zij deze sublimering in het visioen volstrekt niet kunnen deelen; de ontmenselijking, die uit de romantische wereld van Roland Holst zoo duidelijk spreekt, kan voor hen niet anders zijn dan een romantische zinsbegoocheling zonder humor, die zich verwart in priesterlijk voorgedragen woorden. Hun fout, als ik het zoo noemen mag, is in dit geval echter hun gebrek aan gevoel voor de grootheid en volmaakte zuiverheid van deze poging tot ontmenselijking; de priesterlijke toon is hier nl. niet onecht, zooals bij de valsche mystici, maar een *gevolg* van de concentratie op het dichterschap, zoodat men het geheele wereldbeeld van Roland Holst met zijn verstand kan afwijzen en er toch de visionnaire kracht van ondergaan.

Ontmenselijking: vergelijk slechts de menselijkheid van Holsts leeftijdgenoot Bloem op zijn vijftigste jaar. Men wandelt, in *Een Winter aan Zee*, tusschen het puin van sagen, waaruit de dichter zijn eigen sage opbouwt. Een mytholoog zonder mythologie zou men Roland Holst hier kunnen noemen; want de herinnering aan de Keltische en Grieksche ‘voortijden’, die dezen bundel doorspookt, neemt nergens de vaste vormen aan van een nieuw sagencomplex; Holst bouwt met herinneringen en namen, deze *vlagen* van verleden zijn zijn ware element. Men kan ook het duinlandschap van des dichters woonplaats Bergen terugvinden, maar evenmin als naturalistisch of arcadisch gezien tafereel; Holst ziet, *mutatis mutandis*, Bergen, zooals El Greco Toledo: ontmenselijkt, in een visioen. En al de woorden, die tot de Holstiaansche liturgie behooren, zooals daar zijn: koude, oud verwilderd zonlicht, sneeuw, zwermen, wind, brand, oorlogen, eeuwen, ramen, kimwolken, maan, voortijden...zij zijn ontmenselijkt, bestanddeelen geworden van het sagenpuin. De mensch heeft zijn ware wereld verloren, en daarom is hij verstooten en veroordeeld tot de gespletenheid, met als hoogste genade het visioen van het ‘overzeesche’.

*Vergaan zijn de droomschepen
der wereld. Ver zonvuur
en leege zee verdwepen
aan kimwolken een grootsch
weleer nog, maar naar hier*

*daalt vaal en allerwegen
uit den omtrek des doods
van ander vuur de aschregen.*

Of duidelijker metaphysisch nog:

*Wat riep uit welke gouden
kelen weleer? Welk heil
daagde, maar bleef onthouden
- door welke schuld? - aan 't eerst
plan der planeet? Somwijl
gaan, maar uit stiller kelen,
wind en licht om het zeerst
er tergend op zinspelen.*

Dit is de leer van Roland Holst, die gelukkig geen leer (philosophisch en psychologisch) wordt, maar een visioen blijft...dat echter zijn leven meer en meer bepaalt. Zelfs ontdekte ik in *Een Winter aan Zee* iets, dat lijkt op...visionnaire polemie!, een hartstocht, die overigens wel allerminst tot de Holstiaansche behoort:

*Zij voorspelden mijn lied
ijl einde in leegte en koude -
Maar zij begrepen niet
wat heimwee kan: tot wonden
verhevig het verouden
oog en oor, en brandschat
de taal, om te doorgronden
wat de wereld vergat.*

Dit is een duidelijke 'defence of poetry', gericht tegen de 'zij', die van Holsts taalmystiek niet willen weten; een verdediging van het heimwee naar de 'voortijden' en van de taal als macht 'om te doorgronden wat de wereld vergat'. Een bewijs deze 'polemie!', hoezeer Roland Holst zich met zijn sage heeft vereenzelvigd; hij wil haar zelfs verdedigen! Daarvoor moet hij zich afwenden van de hedendaagsche pygmeeën, wier taal handelswaar is, afgesleten door de circulatie; zijn ontmenschelijkingstreven is tevens een mystieke duik naar de bronnen der taal, waarvan de

romantici den adeldom steeds meenden te vinden in een beteren 'voortijd'...

De ontmenschelijkte wereld van Roland Holst heeft in *Een Winter aan Zee* haar soberste en meesterlijkste, misschien ook haar laatste samenvatting gevonden. Want het valt moeilijk in te zien, hoe de dichter nog verder zou willen doordringen in dit rijk, dat hij niet bereiken mag.

De tweede wereld

Naar aanleiding van
A. Roland Holst, *Uit Zelfbehoud*

Het zal wel niet zoo dikwijls voorkomen, dat een dichter zoo stipt zijn eigen commentaar op zijn voornaamste werk laat verschijnen als dat thans met A. Roland Holst het geval is. Want de in den bundel *Uit Zelfbehoud* bijeengebrachte prozastukken (het midden houdend tusschen beschouwende essays en ‘bezwerende’ evocaties eener fantastische metaphysica) kan men ongetwijfeld het best lezen als een commentaar op de poëzie van *Een Winter aan Zee*. Ik heb ergens gelezen, dat een onzer dichters een leerstoel wilde oprichten om deze poëzie te interpreteren, zoo ‘duister’ schijnt zij in menig opzicht te zijn; maar eerlijk gezegd geef ik er de voorkeur aan het specialisme niet aldus op de spits te drijven; men mocht eens een Roland Holst-talmoedisme zien ontstaan! Het is bovendien twijfelachtig, of de ‘duistere’ poëzie door specialistische verklaring ‘helderder’ wordt; ik geloof daar niet aan, omdat de ‘duisterheid’ samenhangt met bepaalde ‘duisterheden’ in den dichter zelf; hij koos niet voor niets dezen weg om zich te uiten! Wat de commentator kan doen, is: nagaan, psychologisch, waarom de ‘duistere’ dichter dien weg koos; over den weg der poëzie nog eens *poëtische* inlichtingen te verstrekken lijkt mij alleen nuttig voor populaire leergangen.

Roland Holst geeft zelf het eerste antwoord op de vraag: waarom deze ‘duistere’ weg? Zijn titel zegt het reeds: uit zelfbehoud. Wat men uit zelfbehoud doet, is strikt noodzakelijk om in leven te blijven, om zich aan dat stuk bestaan vast te klampen, waarin wij een rol moeten spelen. Er zou moeilijk een gelukkiger motto te bedenken zijn voor deze stukken; want inderdaad, als zij niet uit zelfbehoud waren geboren en niet op vrijwel iedere bladzij de noodzakelijkheid ademden om voor een bepaalde wijze van leven

in te staan, dan zou men er gemakkelijk een parodie op kunnen schrijven; zoo priesterlijk is de toon, zoo plechtig soms de voordracht. Er is in de dichters der ‘sirensische kunst’ (zooals Roland Holst ze ergens noemt met een verwijzing naar het bekende verhaal van Odysseus en de Sirenen) altijd wel zooveel neiging tot mystieke voorbarigheid, dat zij spoedig genoeg bereid zijn om hun eigen toevallige positie als eenzaam taalgebruiker te interpreteren, als een goddelijke zending of een verbanning uit het paradijs naar een proletige planeet; het ligt in hun aard niet al te kritisch om te gaan met het logische argument, zich tevreden te stellen met een romantische suggestie en aldus de logica af te schepen met een verachtend gebaar. De rationalistische wereldverklaring is hun een gruwel (terecht voor zoover deze wereldverklaring de allure aanneemt van een oplossing aller raadselen); zij houden er hun eigen uitlegging op na en rechtvaardigen op die manier hun isolement in het dichterschap als een aangelegenheid van hogere orde. Alles hangt er nu van af, of datgene, wat zij als openbaring van hun inzicht in het wereldmysterie verkondigen, vleesch van hun vleesch is en bloed van hun bloed. Is het dat niet, zooals in vele gevallen, dan ligt de parodie maar voor het grijpen; is het dat wel (en bij Roland Holst twijfelt men er geen oogenblik aan, of zijn mythologie en de commentaar erop ontstaat uit zelfbehoud), dan luistert men nauwkeuriger naar wat vaak ‘kolder’ lijkt en het soms ook is; de stem van iemand, die bezeten is van een voorstelling, kan zoo door en door persoonlijk klinken, dat het mythische denken zich langzamerhand begint te onthullen als een *andere* vorm van logica dan de alledaagsche. Ik heb daarvan destijds een voorbeeld gegeven in ‘t mythische denken van Teixeira de Pascoas, den schrijver van *Paulus, de Dichter Gods*. ‘De mythos’, aldus schreef ik toen¹⁾ ‘is hier niet het embryo van den logos, maar een ander accent van het denken; een denken, waarin alle consequenties van het *beeld* (in de taal dus: van het concrete woord) schaamteloos en openhartig worden getrokken.’ Dit geldt ook in zijn vollen omvang van het proza van Roland Holst; het is een zuivere, persoonlijke vorm van mythisch denken, die geheel past bij zijn poëzie; het is trouwens overal aan de poëzie gebonden gebleven, al is het een betoog, want het zou *niets* zijn zonder het visioen op een tweede wereld achter deze wereld (een platonische

1) *In Gesprek met de Vorigen*, blz. 233.

droom), waarvan het een hardnekkige rechtvaardiging wil zijn en waaraan het zijn heele logica ontleent. Deze tweede wereld nu is zoozeer in de persoonlijkheid van den dichter Roland Holst vleesch en bloed geworden, dat men hem volledig met zijn mythe kan identificeren. ‘Zijn hartstocht’, zegt hij van den sirenischen kunstenaar (een mythologisch masker van hemzelf), ‘die hier niets wil bestendigen of hervormen, zet zich zonder voorbehoud om in de verbeelding’, en dat is inderdaad waar voor de enkele dichters, voor wie het dichterschap werkelijk een fatum is. Zij behooren noch tot de conservatieven, noch tot de vooruitstrevenden, want zij beseffen door de uitoefening van het dichterschap noch achteruit, noch vooruit te ‘streven’; hùn streven staat *verticaal* op de energielijnen der anderen, der kranten- en brochurelezers. Vandaar hun gevoel van verbannen-zijn, van iets-anders zijn dan de nietdichters; vandaar hun visie op het dichterschap als een ‘voortijdelijke’ functie.

Deze verticale richting van het dichterschap in een horizontaal gerichte wereld is de alpha en de omega van Roland Holsts wereldbeschouwing; de dichter leeft wel in die maatschappij der ‘tallozen, die, innerlijk verwilderd of afgestompt door de mechanisatie van het wereldlijk leven, elken zin voor niveau verloren’, maar hij leeft erin als een vreemdeling, die, bovendien, het geheim bewaart van ‘de groote hartstochtelijke droomen, de aardsdroomen, die altijd, wellicht voormenschelijk zijnde, ouder en machtiger waren dan die hen droomden.’ Die ‘wellicht voormenschelijke’ wereld vertegenwoordigt voor Roland Holst een soort dichterlijke ‘Herrenmoral’, waaraan de waarlijk groote, de sirenische dichters hun verantwoordelijkheid ontleenen; slechts enkelen zijn het, die in dezen tijd van ‘couranterig sentiment’ trouw blijven aan de voormalige heerschers, ‘wellicht enkel nog in *verheven wartaal* (ik cursiveer M.t.B.) elkander herinnerend aan koningen, die - roekeloos geworden door een droom, grooter dan hun rijk - hun kronen wegwerpen in den avondval.’

Die ‘verheven wartaal’ is de poëzie van *Een Winter aan Zee*, is, op een andere wijze, ook het proza van *Uit Zelfbehoud*. Het is typeerend voor de persoonlijkheid Roland Holst, dat hij dezen term gebruikt; het is een andere, een duidelijker term voor mythisch denken, inbegrepen de daaraan annexe ‘kolder’. Dat kolder-element zou onaanvaardbaar worden, zoodra men ging vermoeden, dat de dichter ons een fabeltje voorzette, strekkend om het dich-

terschap aan een oeroude, ‘voorwereldlijke’ Ahnengalerie te helpen; het wordt aanvaardbaar, zoodra men merkt, dat Roland Holst niets van dien aard begeert, en genoeg zelfkennis heeft om zijn eigen ‘herinneringsvermogen’, met de fijne, verborgen ironie hem in dezen bundel eigen, als ‘wartaal’ te bestempelen. (Degenen, die werkelijk verward zijn, zouden ontzaglijk boos worden als men hun terminologie wartaal noemde!). Dan merkt men immers ook, op welke allerm minst mythische, want zuiver psychologisch te verantwoorden waarneming deze dichterlijke levensrechtvaardiging rust: op de waarneming nl., dat in het dichterschap iets gegeven is, dat herinnert aan minder gemechaniseerde verhoudingen onder de mensen, aan magie, aan bezwering, aan tooverformules, aan gemeenschappelijke bezieling, aan insulaire eenzaamheid, aan den dood; aan datgene, kortom, dat door een Taylor-systeem en een ‘test’ niet wordt aangeraakt.

In dezen zin is alle poëzie inderdaad ‘verheven wartaal’, want zij is niet te vereenzelvigen met welk mechanisme ook; zij is een primitieve aandoening in een gerationaliseerde samenleving, en zij kan, in bepaalde gevallen (zooals het geval Roland Holst), dan ook het onbedrieglijk teken zijn van een voorname geesteshouding. De primitieve voornaamheid van den dichter Roland Holst bestaat hierin, dat hij zich niet door de luidkeels uitgebrulde leuzen, mechanische leuzen van links en rechts, wil laten afleiden van de wereld als een geheim, dat te groot is voor zulke platte oplossingen. ‘Wie er zich aldus toe verhoudt, zal de waarden, die hem boven alles gaan, in Moscou in doodsgevaar gebracht, thans in Berlijn in een bescherming zien genomen, gevaarlijker dan de dood, want de opstanding is eerst mogelijk uit wat in den dood neer werd geveld, doch nooit uit wat, krampachtig nog overeind gedruild, zich laat versteen.’

Is dus het denken van Roland Holst een mythisch denken, de oorsprong ervan onttrekt zich volstrekt niet aan onze logische verificatie. Het is trouwens geen toeval, dat zijn geheele mythologie van voormenschen, voorwerelden, tijdingen uit de voorwereld (deze ‘nog maar zoo schaars doorkomende berichten’ behooren m.i. compleet tot het gebied van den kolder), koningen, priesters, spiegels, etc. altijd gehouden is in de sfeer van een *vermoeden*; deze dichterlijke mythe beleedigt niet door de zotte overtuigdheid, waarmee sommige secten hun bedenksel aan den man brengen. Waar Roland Holst in den kolder verdwaalt, verdwaalt hij met

de voornaamheid van den wijze die zich later waarlijk niet zal verdedigen met het argument van den bereisden mystieken roel; zoo absoluut als hij zijn mythe beleeft, zoo weinig is hij geneigd voor een nieuw mystiekje proselieten te maken. Men zou het mythische element in zijn denken misschien het beste aldus kunnen samenvatten: overal, waar zich aan ons het dichtelijke voordoet als een teeken van het volstrekt irrationeële, daar projecteert Roland Holst een tweede wereld, die vóór ons is geweest en die misschien ‘eenmaal de nawereld zal zijn’; een wereld met legendarische wezens, die, hoe vaag dan ook gehouden, een zeker werkelijkheidskarakter hebben. Op dat punt nu kan ik hem niet meer volgen, of liever: ik heb geen lust meer hem daar te volgen; ware die heele entourage niet zoo dichtelijk in de sfeer van het vermoeden en de legende gehouden, bovendien door een voornamen humor sterk gerelativeerd, men zou soms parodische neigingen voelen opkomen. Maar onmiddellijk wordt mijn aandacht weer wakker, waar Roland Holst, in de bardentaal, waarvan zijn mythische denken zich bedient, komt te spreken over de dingen van *deze* wereld, waar hij (natuurlijk priesterlijk vermomd) autobiographisch wordt en voortreffelijke dingen zegt over de functie van het dichterschap als tegenpool van het mechanische, het getal en de macht. Deze Roland Holst is het, die uit zelfbehoud de redding in een schoone, maar au fond kinderachtige legende van een ‘voortijd’ *versmaadt*, en ontroerende bladzijden schrijft als die hij *Al of Geen Wezen* heeft genoemd:

‘In maar een enkel opzicht stemmen zij, die ik overhoud voor wat ik het eigen verhaal van mijn leven zou willen noemen, overeen: elk van hen kan ik mij voorstellen hetzij liggend als een doode, hetzij geheel met zichzelf alleen en zonder bezigheid.

Want het is nooit het goede of niet goede karakter of de sterke of zwakke wil en zelfs niet de bekoorlijkheid, waardoor dit blijvend mij nabij en eigen zijn ontstaat, maar enkel de zekerheid, dat zulk een mensch een der nog maar weinigen is, die niet enkel feitelijk maar ook wezenlijk zijn, en alleen zij, die - wetens of onwetens - de eenzaamheid en den dood altijd bij zich hebben, zijn dat: levend, inderdaad, als wezens.’

Het lezen van poëzie

Naar aanleiding van
J. Slauerhoff, *Soleares*

Mijn dankbaarheid jegens de poëzie in het algemeen is niet zeer groot. Dat ligt minder aan de poëzie dan aan den woordenzwandel, waarmee men haar placht en pleegt te omgeven. Er is in Nederland zooveel getheoretiseerd over het schoon van verzen, dat men zich als redelijk mensch wel moet afvragen, welke grond er kan zijn voor al die theorie, als toch (volgens de theoretiseerenden zelf!) onze poëzie zoo phaenomenaal in bloei is geweest dat zij wel voor zich zelf zou kunnen spreken. Men begrijpe mij wel: ik loochen dien bloei allerminst, maar ik sta er eenigszins plantaardig tegenover; de vele verheven commentaren over het 'wezen' en de 'magie' der dichtkunst heb ik voor mij niet noodig om aan een bloeiperiode te gelooven, evenmin als ik daaraan behoefte heb tegenover het thans weder alom ontluikende speenkruid. Wij zijn doorgaans weinig eerlijk tegenover onszelf, wanneer wij over het lezen van poëzie spreken. Niemand durft ronduit een beschrijving te geven van de wijze, waarop hij die poëzie eigenlijk geniet. Men kan echter onmogelijk poëzie lezen, zooals men een roman of een essay leest; daartegen verzet zich het 'bezwerende' karakter van het gedicht (ik denk nu aan het *korte* gedicht, dat volgens Poe de eenig-mogelijke vorm van poëzie is), daartegen verzet zich ook de afgeronde vorm, die met de continuïteit van het romanproza en het essayistisch betoog maar betrekkelijk weinig uitstaande heeft. De wijze, waarop men een gedicht opneemt, is in veel opzichten meer verwant aan het zien van schilderijen dan aan het lezen van boeken. Men leest eigenlijk geen vers; men leest het hoogstens over; daarna behoort het in ons gevloeid te zijn als een geheel en voor ons te staan als een beeld. Alle poëzie, die poëtisch effect heeft, is een verbinding van (meestal niet overheerschende)

logische gedachtencombinaties met den toets van het op één moment aansprekende beeld. Bijna had ik gezegd: anders is zij geen poëzie, maar de herinnering aan de stoute beweringen van de zendelingen der ‘poësie pure’, doet mij nog juist bijtijds zwijgen. Ik geef deze observatie dus niet als een recept, maar als een persoonlijke indruk.

Hoe men dan poëzie leest? Ik geloof, op den rand van den slaap en den droom. Poëziebundels koopt men om ze in de boekenkast te zetten, en er van tijd tot tijd met diepe genegenheid naar te kijken en ze dan in een onbewaakt oogenblik uit de kast te nemen, ze verstrooid door te bladeren, in een stoel te gaan zitten, twee, drie, acht gedichten ‘op te nemen’ en ze dan weer weg te zetten. Daarvan behoudt men het verrukkelijke, maar daarom nog niet met dwaze theorieën te idealiseeren gevoel, dat men in zijn kast een verzameling taalbeelden bewaart, die een geheel andere waarde hebben dan etsen en aquarellen, omdat zij door het woord op een bijzondere wijze verzwagerd zijn met het redelijk argument, zonder zich als de logica, te verliezen in de techniek dier redelijkheid zelf.

Alle geur der beeldende kunst verbindt zich met alle aangeduide mogelijkheden van het denken; ziedaar voor mij één van de voornaamste bekeringen der poëzie.

De poëzie van Slauerhoff is mij daarom zoo dierbaar, omdat zij dit karakter van bindstof tusschen logica en beeld zoo volkomen en oprecht bezit. Ik herinner mij altijd nog, hoe zijn prachtig gedicht *Chlotarius* (opgenomen in den bundel *Saturnus*) mij betooverde, en wel vooral door de volgende regels, waarin de uitzonderingspositie van den knaap Chlotarius wordt geteekend:

*'t Hoogst steeg de prille prinselijke haat
Tegen de norsche noordlijke vazallen,
Wier baarden op hun harnas dalen, hard en
Ruig als vuilzwartbevroren watervallen.*

*Zij leken op de oude Longobarden
Die hangen, sluw en somber afgeschilderd,
In 'n zaal waar 't zonlicht vleermuisschuw verwildert,
Waar de avond daalt als nauw' de noen begonnen.*

Hoe vaak ik deze bundel ook uit de kast neem en in een verloren oogenblik die regels overlees, altijd weer ril ik even om de feil-

looze ‘juistheid’, waarmee Slauerhoff het beeld van die vazallen en Longobarden weet op te roepen; zonder één woord te veel, zonder de uitvoerigheid van een schilderij, met een zuiverheid van taalnuance, die alleen voort kan komen uit een onbedorven beeldende intuïtie, in bedwang gehouden door de even natuurlijke distinctie van den ontdekker van menschenzielen, wiens hartstocht niet uitgaat naar het alleen-maar-pittoreske, maar in de eerste plaats naar het voor den mensch kenmerkende detail. Men *ziet* de vazallen en Longobarden, maar behalve dat *weet* men ook iets van hen; die ‘vuilzwartbevroren watervallen’, die woordcombinatie ‘sluw en somber’ zijn niet alleen aanduidingen van omtrekken, maar ook psychologische ‘treffers’. Men kan dat moeilijk aan iemand duidelijk maken, die geen ‘gevoel voor poëzie’ bezit; men kan evenmin logisch uiteenzetten, dat het woord ‘verwilderden’ in verbinding met het voorafgaande ‘vleermuisschuw’ in dezen regel de beschrijving van een zaal en een katalogiseering der aanwezige meubels volkomen overbodig maakt. Dat is nog geen reden om dat beroemde ‘gevoel voor poëzie’ heilig te gaan verkiaren, alsof het een goddelijk privilege was, maar wel een aansporing om in iederen schrijver, onverschillig of hij verzen maakt of niet, de nuance op te zoeken als het moment, dat over zijn persoonlijkheid beslist. De poëzie van Slauerhoff is niets zonder de nuance. Zij mist alle goedkope maat - en rijmeffecten, waardoor mindere goden vaaknog weten te overbluffen; zij is door velen vaak voor ‘slordig’ uitgemaakt, omdat zij geen aanspraak kan maken op een bepaalde soort *élégance* en een bepaalde quasi-metaphysica, waarvan de dichters het patent bezitten. Ieder gedicht van Slauerhoff is door en door *aardsch*, van materie zoowel als van toon. Daarom is ook zijn nuance zoo dierbaar aan hen, die even aardsch zijn als hij en, in zekeren zin, even ‘slordig’.

Er zou een studie te schrijven zijn over de zielsgemeenschap der ‘slordigen’ in de wereldliteratuur. Ik geloof, dat die ‘slordigen’ vaak de besten zouden blijken te zijn; want een zekere mate van ‘slordigheid’ heeft een ieder, die niet zoo bijster geïmponeerd wordt door de correctheid van den hoogen hoed.

Als men Slauerhoffs poëtisch debuut *Archipel* (in 1923 bij van Kampen verschenen met het noodige aantal hinderlijke drukfouten, vervloekte slordigheid van den jongen dichter, die niet eens zijn drukproeven adoreert!) legt naast zijn laatsten, uitstekenden bundel *Soleares*, dan springt het wel zeer in het oog, dat

deze poëzie zich heeft geconcentreerd en vereenvoudigd. Het thema: de ‘desperado’, de mensch die zich outcast voelt in een wereld, die hij met een gemengd gevoel van afkeer, wanhopige genegenheid en sarcasme beschouwt, dit thema is bij Slauerhoff altijd gebleven; waar het bij zooveel dichters op pose berust, is het bij hem kennelijk vrij van theatraal gebaar en een direct gevolg van zijn natuur. In hoeveel gestalten heeft Slauerhoff den zwerver, den avonturier, den verzetpleger (maar het is geen beroeps-revolutionnair!) tegen de burgermansnormen niet trachten te vangen! Zijn beeldende capaciteit maakte het hem mogelijk steeds van een andere ‘anecdote’ uit tot zijn geliefd onderwerp, dat altijd iets van hemzelf verraadt, te naderen; zijn uitgesproken persoonlijkheid behoedde hem voor het gevaar in historische schilderijtjes of pastiches van anderen te vervallen. Er zijn betere en slechtere gedichten van Slauerhoff (het zou wel wonderbaarlijk zijn, als het anders was in een zoo omvangrijk oeuvre als het zijne), maar de *onbeduidende* gedichten zijn in dat oeuvre uiterst zeldzaam. Meestal gaat het bij de dichters anders; zij worden steeds ‘beter’ van vorm en steeds minder boeiend als persoonlijkheid. Ongetwijfeld is ook Slauerhoff als poëet ‘voortuitgegaan’ sedert *Archipel* (in dezen bundel liggen b.v. plastiek en psychologie nog vaak naast elkaar), maar het is nooit ten koste van zijn persoonlijkheid geweest. Nog altijd verraden Slauerhoffs verzen benijdenswaardig weinig van glatte routine en egaal meesterschap.

Het feit, dat Slauerhoffs poëzie en persoonlijkheid zich in den loop van tien jaar betrekkelijk gelijk zijn gebleven, zonder dat daardoor zijn poëtische inspiratie is verslapt en zijn vormkracht is verschaald, bewijst alleen al, dat wij in Slauerhoff in den volsten zin des woords een groot *dichter* bezitten. Geen groot denker, geen belangrijk theoreticus, geen revolutionnair der ideeën: niets meer, maar ook niets minder dan een *groot* dichter. Het leven verschijnt in het werk van Slauerhoff (ook in zijn roman *Het Leven op Aarde*) als een vorm van ‘Zersetzung’. Ik gebruik met opzet dit woord, omdat het in den laatsten tijd nogal eens over de tong is gegaan, als een soort verachtelijk tegendeel van propagandaleuzen voor edele, soliede en provinciale letterkunde. Ziehier een voorbeeld van die gesmade ‘Zersetzung’ uit den bundel *Soleares*, getiteld ‘Vida Triste’:

*Gedoemd om droevig te leven
Wordt ieder die te veel liefheeft;
Nog nooit hield mijn hart het tegen,
De liefde die groot verdriet geeft.*

*Weer zocht tevergeefs aan jouw borst
Mijn gemartelde hart zijn rust,
Dat wil troost voor brandenden dorst
En wordt niet gelescht door lust.*

*En altijd lijden en boeten
Moet men voor iedere daad,
Tot de wellust der laatste zoete
Liefkoozing in dood vergaat.*

*Hoe lang men soms kan omhelzen,
Eens is weer de tijd vervloden;
Kan men dan nooit die helsche
Vervloekte passie dooden?*

*Ik weet het, liefde is zonde
En dus kreeg ik ook men straf,
Ik ben voor eeuwig gebonden
Aan iemand die nooit om mij gaf.*

*Wel heeft hij mij veel streelingen
En liefkoozingen gedaan,
Nooit kon hij mijn liefde bevredigen,
Dat kan zeker niet bestaan.*

*Ik weet wel, lijden en boeten
Moet men voor iedere daad.
Tot de wellust der laatste zoete
Liefkoozing in dood vergaat.*

*Hoe lang men soms kan omhelzen,
Eens is weer de tijd vervloden.
Kan men dan nooit die helsche
Vervloekte passie dooden?*

Er is één middel om die ‘helsche, vervloekte passie’ te doden, en het verbaast mij, Slauerhoff, dat gij daaraan nog niet gedacht hebt: dat is de rhetoriek van de propaganda, die alles overstemt, overschreeuwt, tot zelfs de innerlijke stemmen toe; die al aan het groote, edele, verhevene, opbouwende en weet ik wat niet al toe is, eer zij nog aan zichzelf is toegekomen. Voor zulk een rhetoriek is alles ‘Zersetzung’, wat zich niet solidair verklaart met het lichtelijk ridicuul optimisme der nieuwe boekenfabrikanten. Ik zal de laatste zijn om het levensgevoel van Slauerhoff, dezen voortdurenden onvrede met het bestaan en deze gedoemdheid tot ballingschap, aan te bevelen als een recept; het is slechts één van de mogelijke vormen van zelfonderzoek en zelfbegrenzing, en het is met name niet de mijne. Maar in het aangezicht van Nedersaksische, Opperpommersche en Bovenmoerdijsche agrariërsbombast, die voor vernieuwing wil laten doorgaan wat niet anders is dan opgelapte Tollens- en Helmersaesthetiek, zijn wij één en van denzelfden stam. (Het idealiseeren van dien stam laten wij met vreugde aan de agrariërs over).

Overvloed en gebrek

Naar aanleiding van

J. Slauerhoff, *De opstand van Guadalajara*

Het twistgesprek tusschen de aestheten en de anti-aestheten heeft altijd tallooze verwarringen opgeleverd. De aestheten meenden, dat de anti-aestheten hen bestreden, omdat zij gebruik maakten van alle verfijningen, waarover zij als kunstenaars beschikten; zij hielden de bestrijders van de puur-aesthetische levenshouding voor verdedigers van het grove, populaire en onkunstzinnige. Die verwarring is misschien ten deele wel de schuld der anti-aestheten, die, hun afkeer van de porceleinbehandeling der kunst door de aestheten, niet voldoende lieten uitkomen, hoezeer ook zij op hun tijd gevoelig waren voor de aandoeningen der schoonheid. De polemiek bracht hen in de onaangename positie van menschen, die zich onverfijnder moeten voordoen dan zij in werkelijkheid zijn, omdat zij bepaalde caricaturen van verfijndheid niet willen aanvaarden als het hoogste geestelijk bezit (Hoogste Geestelijk Bezit). De aestheten dachten daarom, dat zij het kind met het badwater weggooiden, en zoo ontstond in de annalen der Nederlandsche letterkunde een aardig sprookje van Schoonheid en schoonheid, van badwater en kind en derzelver verwarringen.

Misschien is het dus duidelijker de termen der verwarring eens door andere te vervangen. Ik maak nl. een onderscheid tusschen boeken, die uit *overvloed*, en boeken, die uit *gebrek* ontstaan; de eerste zijn dan de boeken, die de anti-aestheten verdedigen tegenover de tweede categorie, die der aestheten. Het aesthetisme, zooals ik het bestrijd, is een verschijnsel, dat nauw samenhangt met gebrek aan stof, aan ‘levensinhoud’; daarom doet de aestheet ontzaglijk veel moeite om zijn vorm te cultiveeren, de formaliteiten van zijn stijl naar voren te dringen om het gemis aan spontaan stijlgevoel te verbloemen; ik heb zoiets altijd gevoeld in de

prozawerken van Arij Prins, dien ik beschouw (terecht of ten onrechte, dat laat ik ditmaal in het midden) als een schrijver, die schreef volgens de psychologie van het gebrek. Ten opzichte van Arij Prins is b.v. Arthur van Schendel een schrijver van den overstelpenden overvloed, en derhalve, hoezeer ook aandacht schenkend aan den schoonen vorm en de cultiveering van het ambachtelijke in de kunst, *geen aestheet*. De schoone vorm ontstaat hier niet uit de behoefte aan precieuze versiering van een zeer armelijke stof, maar uit het zelfbedwang van een geest, die den overvloed telkens en telkens weer nieuwe schoone vormen wil geven; uit het genieten van zichzelf als machthebber over de oneindige mogelijkheden der stof, met andere woorden. Ziedaar het type van den grooten apollinischen kunstenaar, waarop n.b. de armelijke aestheet zich beroept, als hij de schoonheid wil verdedigen! Kolossaal misverstand, ontstaan uit de verwarring van overvloed en gebrek door het gedachteloos gebruiken van het *woord* ‘schoonheid’, dat wel zoo bereidwillig is twee uitersten te dekken!

Nu Slauerhoff gestorven is en men het er dus wel voor houden mag, dat zijn persoonlijkheid niet door een of andere ‘partij’ kan worden geannexeerd, kan men, zijn werk herlezend, niet anders dan telkens weer verbaasd staan over den ontzaglijken overvloed, waaruit deze auteur geschreven heeft. Zijn befaamde slordigheid, waarover hier al eens eerder gesproken is, was een symptoom van schrijven uit overvloed; hij had de slordigheid van degenen, die den boel laten slingeren, omdat zij morgen weer nieuwe vondsten doen en zich de luxe kunnen permitteeren het pas gemaakte weer te vergeten.

Zijn beide romans, *Het Verboden Rijk* en *Het Leven op Aarde*, werden door vrienden voor den definitieven druk ‘bewerkt’, d.w.z. van die oneffenheden gereinigd, die een geniale geest achteloos liet zitten; zij bleven met dat al toch nog oneffen, en wij zijn daar achteraf ook niet rouwig om. Iemand als Slauerhoff, ook al verstond hij de kunst om op een schrijfmachine onleesbare brieven te schrijven en allerlei versies van gedichten in een kist stopte, was toch op zijn manier een echte aestheet en zelfs met verschillende onaangename kanten van dien; maar hij was een aestheet uit overvloed, en daarom kwam hij meermalen in scherpe oppositie tegen de aestheten uit gebrek. Deze *verweten* hem zijn slordigheid, en hij antwoordde daarop met zijn bekend wreveligen, zuren, onafhankelijken toon, dat hij van visschen

hield, maar zich daarom nog niet verplicht voelde de reglementen van een hengelaarscollege te gehoorzamen. Er was ongetwijfeld een element van moedwilligheid in Slauerhoffs 'slordigen' stijl, maar daarin stak veel verstoordheid en protest tegen de weldenkende netheid, die men zoo dikwijls met nauwgezetheid à la Van Schendel verwacht. Dat baldadige is voor mijn gevoel zoo onverbreekelijk aan zijn persoonlijkheid verbonden, dat ik het er niet graag in zou hebben gemist, ook al kon het in de praktijk vaak verduiveld irritant zijn; het was in laatste instantie toch altijd weer de overvloed, dien wij in deze houding als het essentieele terugvonden, en dat imponeert des te meer, omdat de denk- en gevoelswereld van Slauerhoff volstrekt niet zeer breed of zeer veelzijdig kan heeten. Het is, zoowel in zijn poëzie als in zijn verhalen en romans, altijd weer de wrevelige avonturier, outcast en desperado, die in talloze vermommingen voor het voetlicht komt; de autobiografie van Slauerhoff ligt verborgen in vele romantische en tegelijk van alle voorbarige romantiek afkeerige personages: Camoes, Cameron, Pizarro, en zoovele anderen. Nergens een poging om deze eenzijdigheid te camoufleren door een quasi-breedheid; de overvloed, waaruit Slauerhoff schreef, openbaart zich in de op onverschilligheid lijkende nonchalance, waarmee hij zich altijd weer in andere gedaanten herkende. Daarom hebben zijn personages ook de concreetheid van het werkelijk geziene en ervarene; zij zijn steeds gevormd uit hun verhouding tot den eeuwig onbevredigde, maar zich ook apriori als onbevredigbaar erkennende, die met andere mensen in contact komt om hen met een gevoel van korzeligheid en wrok weer van zich af te schudden. En om dezelfde reden zijn ook de landschappen van Slauerhoffs verbeelding, die gevoed werd uit zijn reiservaringen, zoo prachtig concreet en nooit opdringerig door beschrijvingswoede uit gebrek; het zijn landschappen van den overvloed, waarachter men nog allerlei andere, verzwegen landschappen raadt, nieuwe visioenen van een reiziger vol onlust, maar ook vol doellooze begeerte om steeds nieuwe bergen en steden te zien opdoemen. China was hem daarom een obsessie; het land zonder grenzen, met als mieren door elkaar krioelende mensen, wier individualiteit niets beteekent tegenover hongersnooden en overstromingen, was het domein, waar zijn geest zich...neen, thuis voelde kan men niet zeggen, want daardoor zou men den wrok dien hij China toedroeg even-

goed als welk ander land ook, hebben uitgeschakeld. Bij Slauerhoff zal men geen spoor vinden van de blijmoedige observatie van Gervais, op wiens *Aesculape en Chine* hij overigens hier het eerst de aandacht heeft gevestigd; zijn humor was galliger, zijn visie op het land en de bewoners, bij eenzelfde fond van waarnemingsvermogen, anders, al bij voorbaat afwijzend. Wat Slauerhoff in China aantrok, was de doelloosheid, die het leven er heeft voor den met evolutie-theorieën en gewichtige ‘Kleinstaaterij’ opgevoeden Europeaan; dat er vele andere landschappen der doelloosheid voor hem zouden bestaan, blijkt wel uit zijn nagelaten, eerst in *Elsevier* en thans in boekvorm gepubliceerden roman *De Opstand van Guadalajara*, waarin een vergeten, willekeurig Mexicaansch stadje het tafereel wordt van een grotesk drama der schijnverlossing uit eeuwige ellende.

Als ik mij niet vergis, zond Slauerhoff het manuscript van dit posthume werk zelf nog kort voor zijn dood aan de redactie van *Elsevier*; of hij de proeven ervan nog gecorrigeerd heeft, is mij niet bekend. In ieder geval (het kan van belang zijn voor de bestudeering van Slauerhoffs oeuvre dit vast te leggen) is de tekst ditmaal niet geëffend door de bevriende hand, die zijn vorige romans ‘bijvijlde’; daaruit zijn vermoedelijk een aantal ‘slordigheden’ te verklaren, die den authentieken Slauerhoff in al zijn schilderachtige nonchalance laten zien. Het is waarschijnlijk, dat er een en ander weggevijld had kunnen worden, waardoor het boek als geheel een gaver voorkomen zou hebben gekregen; maar eerlijk gezegd, de gaafheid is voor mij ditmaal van veel minder belang dan de overvloed, waaruit ook *De Opstand van Guadalajara* weer geschreven is. Die overvloed kenmerkt het boek in al zijn qualiteiten en in ‘les défauts de ses qualités’; er zijn tien andere mogelijke romans achter dezen helaas laatsten roman te denken, zoo achteloos in het besef van zijn rijkdom aan visioenen lijkt Slauerhoff *De Opstand van Guadalajara* te hebben geconcipieerd en neergeschreven. Welk een fantasie! Welk een onderwerp! En welk een concreetheid, onverschillig of de schrijver een apocalyptische grootschheid bereikt dan wel (zoo nu en dan) in complete draakachtigheid terecht dreigt te komen! Men krijgt den indruk, als heeft hij zich absoluut niet bekommerd om het resultaat, omdat zijn overvloed hem vanzelf den weg opd Wong, dien hij, tot het einde toe ‘slordig’, bewandeld heeft.

Dit landschap van Guadalajara is evenals China een ‘landschap der ziel’; d.w.z. het is een landschap, dat Slauerhoff zich heeft toegeëigend, omdat hij het doelloos vond, rijp voor een apocalyptische deining om een Verlosser, die geen Verlosser is, maar een soortgenoot van de andere doellooze avonturiers en desperado's, die in Slauerhoffs werken voorkomen. In een zwervenden glazenmaker (‘el Vidriero’) neemt één oogeblik de bijna vergeten verlossingsdroom van duizenden gedomesticeerde Indianen gestalte aan; maar van den beginne af is de illusie gebaseerd op de exploitatie van den zwerver, die zich tegen de verlokkingen van de verlossingsrol niet voldoende kan verzetten, door een rancuneuzen priester, Tarabana, die zich op zijn bisschop wil wreken, en een grootgrondbezitter, Escuatla, die in ‘el Vidriero’ een kans ziet om zijn wenshdroom van een particulier legertje in vervulling te doen gaan. De verlossing wordt werkelijkheid in een sfeer van eierzucht en suggestie; de opstand van Guadalajara heeft dan ook niets van heroïsme, het is veeleer een treurige klucht, die zich hier afspeelt in een stadje, dat slechts uit zijn doelloos bestaan wordt gewekt om na de groteske deining weer terug te zinken in de doelloosheid. Het is een misverstand tusschen stad en zwerver, van wien het volk verwacht, dat hij den omkeer zal brengen, terwijl hij zelf juist rust zoekt.

‘Hoe komt een man van dusdanige gedaante, dat hij al in de verste verte voor den Messias wordt gehouden, in de binnenlanden van Mexico terecht? En is het zijn opzet een Messias te zijn of te schijnen?’

Er zijn mensen die genoeg hebben van hun eigen land en van vele andere; die toch altijd weer een ander land zoeken, hopen daar te vinden wat zij steeds ontbeerden. Zij hebben ook genoeg van de menschensoort waaruit zij zijn voortgekomen en die zij ook in andere landen steeds weer terugvinden. Eerst komen zij aan den overkant terecht tusschen de misdadigers, dan bij de vagebonden, maar daar hooren zij niet; dat denken zij tenminste, zij zoeken het volk.

Er zijn Godzoekers, er zijn volkzoekers, meestal zoeken beiden levenslang vergeefs.’

Dit is onmiskenbaar het signalement van Slauerhoffs desperado, die hier met glas op zijn rug door Mexico trekt om ruiten te herstellen, een soort vereering geniet om zijn kundigheid, maar na het keeren van de fortuin gehoond wordt als ‘el Enganador’ (de

bedrieger), en aldus murw gemaakt voor de verleiding van het ‘hosanna’, waarmee de bijgeloovige Indianen van Guadalajara hem onder aanvoering van den berekenenden Tarabana zullen begroeten als den lang verwachten Verlosser, mengfiguur van oude Maya-cultuur en christelijke import-religie. Hij laat zich de vereering aanleunen, hij houdt toespraken, hij imiteert het wonder, tot zijn exploitant Tarabana hem *half* (dat is typisch Slauerhoff) laat kruisigen en hij, na losgemaakt te zijn, zijn leven in een toestand van verdooving als toeristenobject eindigt. Er is in dezen pseudo-Heiland, wiens geheimzinnige komst Slauerhoff even visionnair beschrijft als hij zijn aftakeling onbarmhartig bespot, veel zelfbespotting van den schrijver zelf; zijn andere helft is belichaamd in den wrokkenden priester Tarabana, die het blasphemische wonder op touw zet. De eene helft van Slauerhoff solt met zijn andere helft; de antipapist solt met den doelloozen avonturier, en dat alles speelt zich af tegen een achtergrond van een groote, snel aanzwellende, maar even jammerlijk verloopende beweging der ‘armen van geest’, een opstand van onwetenden en vaag heilsbegeerigen, die meer weg heeft van een ordelooze paniek.

Meer nog dan *Het Leven op Aarde* heeft deze posthume roman de ongelijkheid van Slauerhoffs ‘slordig’ genie; ik schreef al, dat het boek varieert tusschen woeste grootschheid en een grootsche drakigheid, die echter toch altijd verbonden blijven in den onverschilligen, door en door *aardschen*, soms in bitter sarcasme en fel anticlericalisme overslaanden humor van den schrijver, die niets ‘hemelsch’ aan zich had, maar het ook niet veinsde.

Droomherinnering

Naar aanleiding van
Hendrik de Vries, *Nergal*

Wie tot het dichtwerk van Hendrik de Vries wil doordringen, moet beginnen iedere bijgedachte aan betoog, moraliseeren, zoetvloeiendheid, opzij te zetten. Maar hoeveel menschen kennen het oeuvre van Hendrik de Vries, een nu veertigjarigen dichter, wiens naam echter volkomen overschaduw wordt (in de publieke belangstelling bedoel ik) door die van zijn naamgenoot Theun? Aangezien Hendrik de Vries nooit heeft betoogd, noch gemoraliseerd, noch door zoetvloeiendheid concessies heeft gedaan aan zeker verlangen naar poëtische stichtelijkheid, ligt zijn zeer merkwaardige verzenproductie van jaren volkomen geïsoleerd, in een toestand van barre onafhankelijkheid, in ons cultuurleven. De bundel *Nergal* geeft thans een overzicht van die productie, in een door den dichter zelf bezorgde selectie; ik hoop, dat men daarin aanleiding zal vinden zich rekenschap te geven van deze aanwezigheid. De eenige populariteit (en dan nog dit begrip met vele korreltjes zout), die Hendrik de Vries ooit geoogst heeft, heeft hij te danken aan zijn voortreffelijke ‘omdichting’ van Spaansche copla's; hij werd door dit genre zelfs de stamvader van vele deels minderwaardige epigonen, die in de copla een heerlijk avontuurtje van vier regels ontdekten; maar aan zijn eigen poëzie heeft men buiten een kleinen kring nog slechts weinig aandacht besteed.

Ik schrijf dat in de eerste plaats toe aan het ontbreken van stichtelijkheid en zoetgevooidheid in het harde, verbeterd dichten van Hendrik de Vries. Hij heeft alle eigenschappen van den grooten dichter, daarbij inbegrepen de neiging tot afzondering en volledige concentratie op het visioen, in welks dienst hij leeft; hij is niet gemakkelijk toegankelijk, wordt niet voor een appel en een

ei ingepalmd; zijn poëzie heeft een typisch *droom*-karakter, en vele lezers willen niet dromen als Hendrik de Vries, wiens verzen een brug slaan naar het onbewuste...maar met het accent op het *onbewuste*. Vandaar dat ontbreken van betoog, moraal en zoetvloeiendheid; de Vries staat in de wereld der geordende categorieën van het dagleven als een vreemde, die telkens vol verbazing de conventionele taaltekens, de woorden, tegenkomt, om ze dan intuïtief van die conventionaliteit te ontdoen en ze te mobiliseeren voor zijn visionnaire wereld van den droom. Of beter nog: van de droom*herinnering*; want de droom is ons als realiteit niet gegeven, hij nadert ons altijd in verbrokkelde beelden van het bewuste leven, en op het oogenblik, dat men zich rekenschap wil geven van wat men gedroomd heeft, ontglipt ons het essentieele van den droom zelf.

Het gansche dichtwerk van Hendrik de Vries nu (afgezien van sommige meer conventionele ‘gezangen’, die ons dan ook minder interesseeren, al zou men ze als aanvulling van dit visionnaire leven psychologisch kunnen verklaren) streeft hardnekkig naar het behoud van den droom via de herinnering; daarom zijn de woorden en begrippen hier beladen met ‘onbegrijpelijke’ associaties, die den lezer alleen dan bereiken, wanneer hij zich voor de droomherinnering vermag open te stellen; daarom zijn ook alleen die gedichten van de Vries geheel gaaf en overrompend goed, die de ‘geheelheid’ van het droomvisioen door middel van de woorden plotseling voor ons geestesoog weten te herstellen. In geheel andere vormen doet zich bij de Vries hetzelfde voor als bij den Tsjechisch-Duitschen Jood Kafka, die eveneens leefde en werkte in die sfeer van droomherinnering; maar Kafka is limpiede, koel en glanzend, terwijl de Vries hoekig, eruptief en gekarteld is in zijn vormgeving. Toch heb ik de droomherinnering zelden authentieker aangetroffen dan juist bij deze twee schrijvers, die onderling weer zoo uiteenloopen. Met zijn generatiegenooten heeft de Vries b.v. vrijwel niets gemeen; noch met Marsman, noch met Slauerhoff, noch met den iets jongeren Engelman (de auteurs, die toch het meest *dichter* zijn), een klein ‘wrijfvlak’ alleen met Vestdijk, wiens voorkeur voor het alchimistische hij deelt, maar wiens neiging tot intellectueele vernuftigheid hij weer geheel mist. Dezen zoeken toch altijd op een of andere wijze het menschelijke op, d.w.z. het menschelijk gevoel of het menschelijk begrijpen, terwijl de poëzie van Hendrik de

Vries iets uitgesproken *onmenselijks* heeft. Onmenselijk niet in den zin van beestachtig, maar opgevat als: ‘ontdaan van het mensch-element’; het element ‘mensch’, waarin liefde, teleurstelling, psychologie zijn verondersteld, speelt bij de Vries maar een zeer secundaire rol; ook waar de mensch optreedt, is hij in deze poëzie toch eigenlijk afwezig, omdat hij nooit het doel is of zelfs maar de richting, waarin de Vries zich beweegt. Men leze b.v. het duistere, maar als droomherinnering zoo bijzonder gave en overrompelende gedicht *Mijn Broer*:

*Mijn broer, gij leedt
Een einde, waar geen mensch van weet.
Vaak ligt gij naast mij, vaag, en ik
Begrijp het slecht, en tast en schrik.*

*De weg met iepen liept gij langs.
De vogels riepen laat. Iets bangs
Vervolgde ons beiden. Toch woudt gij
Alleen gaan door de woestenij.*

*Wij sliepen deze nacht weer saam.
Uw hart sloeg naast mij. 'k Sprak uw naam
En vroeg, waarheen gij gingt.
Het antwoord was:
'.....Te vreeselijk om zich in te verdiepen.
Zie: 't Gras
Ligt weder dicht met iepen
Omkringd.'*

Ik kan den indruk, die dit ‘onbegrijpelijke’ gedicht op mij maakt, bij analyse achteraf niet anders verklaren dan uit de onmenselijke gestalte van dien broer, die in zijn geïsoleerdheid een natuurelement wordt, ‘waar geen mensch van weet’; een stuk gras, weder omringd met iepen; de herinnering aan een zich herhalend iepenvisioen uit een droom, geassocieerd met een benauwende, maar van alle psychologische motiveering ontdane verhouding tot een dier wezens, die ons van nature het naast staan en het vreemdst zijn: den broer. En vergelijkt men dit gedicht, waar een mensch pro forma nog mensch is, met een ander, volkomen ontmenselijkt, als dit *Boschdroom*:

*Uit een gleuf tusschen brokken graniet
Breekt een giftige vliet,
Raast het water moorddadig zijn lied,
Zendt in verten van 't oerwoud verborgen gezanten,*

*Tot het steil samenstuwt naar een kom,
Langs hoogopgaande kanten rondom,
Waar geschrei of een schudding in 't riet
Soms verraadt wat geschiedt.*

*'t Zijn vernielzieke planten, waarover de schuimval zijn woede vergiet:
Lauw bebloede vervlechtsels, die wortels doen
tasten in 't fluim van de poel, doodsch en stom,
Die roofgierige vogels verlokken, en buffels en herten verworgen.*

dan ziet men pas recht, wat ik hier met ‘onmenselijk’ bedoel. De mensch bestaat voor Hendrik de Vries niet als afzonderlijkheid naast (laat staan tegenover) de wereld zijner verbeelding; hij bestaat, zooals in den droom, als element onder de andere elementen, er onverbrekkelijk mee verbonden en in hun rythme opgenomen. In het droomvisioen is de mensch ‘een bouwval tusschen steenpuin, schimmel en roest’.

Marsman, die zich dikwijls met de poëzie van Hendrik de Vries heeft beziggehouden, en ook op deze onmenselijkheid den nadruk legde, noemt dit werk ergens ‘een onaardsch en vulkanisch verschijnsel, dat plaats grijpt op een andere planeet’; het doet hem, wat de associaties betreft, denken aan beschilderde waaiers, aan miasmen, aan boeketten uit rook, aan een snoer maansteen, aan spelonken, aan een Moorsch zuilenwoord, aan prehistorische teekeningen, aan meteorsteen, aan *Genesis* (‘en de aarde was woest en ledig’), aan het Leger des Heils, aan de zwavellucht van een opkomend onweer, aan den moord van Raamsdonk. Zulk een reeks van associaties, die duidelijk aangeeft, dat men steeds naar *beelden* moet zoeken om een poëzie als deze in woorden te benaderen, is misschien de beste soort poëziecritiek, die men op *Nergal* kan geven; voor mijn gevoel staat de associatie met een vulkanisch landschap, vol resten van uitbarstingen, vol grillige formaties van droomresten en gestolde

onderbewustheidslava, het meest op den voorgrond. Het gebrek aan *dampkring*, d.w.z. van gelijkmatige, vloeiende overgangen van licht naar donker, dat zoo karakteristiek is voor de Vries' dichtwerk, herinnert mij een maanpanorama door een telescoop, dat tegelijk grootsch en desolaat onmenschelijk is; als hier leven is (en er is leven!), dan is het toch een leven zonder de compromissen van het dampkringleven; levende wezens voeden zich hier met levenloosheid van kraterproducten, zij hebben de leer van Darwin niet noodig om zich te ontwikkelen, zij groeien uit verwerping van de anorganische stof, en hun bezielheid is die van heksen en fantomen.

Wel te verstaan: dit alles is pure associatie, geen mythologie! Men grijpt naar de associatie, als tusschenvorm tusschen bewust en onbewust, omdat de poëzie van de Vries slechts als een vastleggen van droomherinnering kan worden 'uitgelegd'. Het gebrek aan ontwikkeling in dit werk (de Vries' laatste gedichten, de *Atlantische Balladen*, zijn nieuwe varianten uit deze van schepselen krioelende wereld) is ook typeerend voor den droom; in den droom begint de mensch zijn ontwikkeling telkens opnieuw, en wanneer er sprake is van continuïteit, dan toch alleen in een vorm, die spot met alle dag-logica. Een dichterschap als dat van Hendrik de Vries kan rijker worden en kan zich uitputten, maar dat het zich zou ontwikkelen lijkt mij uitgesloten, aangezien de dichterlijke inspiratie hier zoo nauw verband houdt met de geheimzinnige droomeilanden in den slaap, die elken morgen weer worden ontzeild en vergeten, opdat de nieuwe nacht weer nieuwe ontmoetingen mogelijk make. De Vries zal blijven wat hij altijd geweest is:

*In mijn vroegste jaren was ik
Steeds alleen met mijn gedachten;
Eindloos lange nachten waakte ik,
En de tooveres, die daaglijks
Daalde naar de waterkom,
Kweekte daar doorzichtig zwevend
Broedsel, als halfdoode dwergen:
Booze planten, die zij later
In de tuin gestekt, beroofde
Van hun oogen.*

Steeds alleen met zijn gedachten, steeds in een isolement levend, dat het isolement is van degenen, die niet op de mededeeling door propaganda gesteld zijn, maar door woorden alleen *toestanden* van den geest op anderen kunnen overbrengen; aangewezen dus op een intensiteit van mededeeling, waarmee zijn poëzie staat of valt; aangewezen daarom op het altijd raadselachtig en intermitterend verkeer tusschen woordverbeelding en droom...dat is het lot van den dichter Hendrik de Vries, en aan dat lot zal hij niet ontkomen, zoolang de Babylonische God Nergal, 'heer over de koortsdemonen, over de verschroeiende hitte, de winter en de doodenwereld, krijg en geeseling', macht heeft over zijn ziel.

Het slechte geweten van den dichter

Naar aanleiding van
Benjamin Fondane, *Faux Traité d'Esthétique*

Wanneer men thans, na verloop van eenige pijnstillende jaren (die andere problemen lieten bovendrijven en andere groepeerings bewerkstelligden) nog eens terugblijkt op den strijd over de poëzie in den tijd van *Forum*, dan lijkt de toenmalige antithese tusschen de verdedigers en de belagers alweer vervluchtigd. De reactie van *Forum*, dat den 'slechten dichter' Multatuli dreigend naar voren bracht om de heerschende dichtersoverschatting te corrigeeren, was in wezen nooit een actie tegen de poëzie, maar slechts tegen de bijgeluiden, die de poëzie in sommige tijden gaan overstemmen. Het epigonisme is een van die verschijnselen, want in den epigoon krijgt het spontane en noodzakelijke van de kunstmanifestatie het karakter van een dwanghandeling en een gewoonte; epigonisme kan echter worden afgewezen of aangemoedigd, en een feit is, dat de poëzie-epigonen zich altijd aangemoedigd voelen (terecht of ten onrechte) door de fraaiklinkende poëzie-theorieën der voormannen. Zoodra de poëzie bedreven wordt om haarszelfs wil, meenen de epigonen, dat zij een bedrijf geworden is, met standaardnormen; de voormannen, die hun eigen aandrift tot poëzie-schrijven omzetten in een leer, hebben dus ook schuld aan het misverstand der epigonen door hun onnauwkeurig en toch geestdriftig of mysterieus spreken over Poëzie in plaats van over poëzie. De eerste, gewaarmerkt door een hoofdletter, is een afgodsbeeld, geschapen door de dichtertheorie, en 'to smash the last and silliest of the idols' (Huxley) kan op een zeker moment dan ook een plicht worden van een ieder, die afgodendienst een gevaar acht; op dat moment is zelfs het beruchte 'gezonde verstand' mans genoeg om een beeldenstorm te organiseeren.

Maar was die aanval op de Poëzie ook een aanval op de poëzie? Alleen dichterbelang en onzuivere redeneering konden tot een dergelijke conclusie komen. Het is altijd gemakkelijker om te insinueren, dat de aanvallers ‘ongevoelig zijn voor poëzie’, dan de hand in eigen boezem te steken; de ‘ongevoeligheid’ in quaestie komt in werkelijkheid veeleer neer op een (onmiskenaar!) gebrek aan belangstelling bij de aanvallers voor de scholastische onderscheidingen der Poëzie-vereerders, dat echter volstrekt niet behoeft samen te vallen met ongevoeligheid voor ‘het poëtische’. De afkeer van de Poëzie-scholastiek kan zoo ver gaan, dat men zijn genegenheid voor de poëzie slechts met officieuze en ‘lichamelijke’ termen tot uiting brengt, uit vrees, door de scholasten in een voor hun bedrijf gunstigen zin te worden misverstaan. Het bedrijf immers heeft in geen enkel opzicht recht op bijzonder respect; de poëzie als manifestatie van den homo sapiens kan alleen gerechtvaardigd worden door diens bereidheid om het misschien noodzakelijke, maar zeker *bijzakenlijke* geruisch van het bedrijf met zijn technische en aesthetische conventies telkens weer te *vergeten*. Daarvoor moet de homo sapiens, behalve homo faber, ook een weinig homo ludens zijn; wie bij de onderscheidingen van het Poëzie-bedrijf al te ernstig wordt, is meer verloren voor de poëzie dan de z.g. ‘ongevoeligen’, dan de ‘slechte dichter’ Multatuli.

Wij moeten in dit verband vaststellen, dat juist de dichters van formaat, zooals Nijhoff, Marsman en Engelman, op het voor hen ‘historische’ moment altijd precies die denkkraft hebben gemist, die het hun mogelijk zou kunnen hebben gemaakt een poëtica zonder Poëtische bijgeluiden te schrijven; een poëtica, zooals b.v. het *Faux Traité d'Esthétique* van Benjamin Fondane, waarover ik hier een en ander in het midden wil brengen. Bij Nijhoff was het zijn ongeneeslijke neiging tot mystificatie en coquetterie, die hem zulks belette; bij Marsman was het de vereenzelviging van poëzie en vitaliteit, bij Engelman een zekere aesthetische zelfgenoegzaamheid, bij Nijhoff en Marsman beiden een monomane voorkeur voor de poëzie als kunstgenre, vergeleken waarbij de andere kunsten min of meer als afval of surrogaat werden beschouwd¹⁾. Ongetwijfeld is Marsman later het minst verstand in zijn theorie,

- 1) Het is een van de qualiteiten van Vestdijk, die in dit verband een afzonderlijke bespreking zou verdienen, dat hij, hoewel in zijn aesthetische theorie een echte dichter, nooit het dichterschap als hobby heeft gecultiveerd.

omdat hij het meeste élan had en daarom het minst geneigd was zich op zijn eigen theorie vast te leggen; maar dat neemt niet weg, dat men b.v. zijn *Anatomische Les* moeilijk kan herlezen zonder gehinderd te worden door het bombastische bijgeluid (het geruisch van het bedrijf voornoemd), waardoor juiste constateeringen worden opgeblazen tot kolossale ontdekkingen of filosofische ‘waarheden’, terwijl de toon van het decreet op den duur de theoretische zwakheid niet vermag te verbergen. Wat al deze dichtertheorie gemeen heeft, is: de voorbarigheid, het ontbreken van helder inzicht in het verschil tusschen Poëzie en poëzie, de hang naar rechtvaardiging van het dichterschap door termen, die juist vanwege hun grootspraak vermoedens omtrent het bestaan van dichterlijke minderwaardigheidsgevoelens voedsel geven; minder-waardigheidsgevoelens, die een uitvloeisel zijn van *la conscience honteuse du poète*, zooals Fondane het voortreffelijk uitdrukt¹⁾. De vraag is dus, waar het *slechte* geweten der *goede* dichters, zich belichamend in hun hang naar rechtvaardiging van de Poëzie ten koste desnoods van de poëzie, vandaan komt. Zoover ik weet, is die vraag in Nederland, het land van lyriek en preeken, nog nooit zoo klemmend gesteld als in het *Faux Traité d'Esthétique* van Fondane; en het klemmend stellen maakt het geven van een antwoord al voor driekwart overbodig.

Fondane dan leidt het slechte geweten der dichters af van de oppositie van het intellect tegen de poëzie, en hij leidt deze oppositie van het intellect tegen de poëzie af van Plato, die, zooals men weet, de dichters in zijn Staat heeft uitgesloten van de intellectueele waardigheid, omdat zij, globaal gezegd, de passies in het gevlj trachten te komen en aldus verstoken blijven van de wijsheid. In de platonische denkwijze is een dergelijke redeneering op haar plaats, aangenomen, dat men de platonische denkwijze (die b.v. door Nietzsche als idealistische valschmunterij werd opgevat) op haar plaats acht; de dichters zijn hier hoogstens goed genoeg om lofliederen te zingen ter eere der goden en de groote mannen te verheerlijken - hetgeen zij niet slechts bij Plato, maar ook in het Derde Rijk mogen doen - voor de rest zijn zij schadelijk, want niet geneigd zich te onderwerpen aan de rationeele uitlegging der wereld en zelfs positief geneigd tot het irrationeele, d.w.z. alles

1) Men zie ook zijn vorig boek *La Conscience Malheureuse*, waarin hetzelfde criterium wordt toegepast op de filosofie; Nietzsche, Gide, Bergson, Freud, Husserl, Heidegger, met Kierkegaard en Sjestof als ‘témoins à charge’.

wat bekend staat als subjectief, ‘einmalig’, weerbarstig, ‘bestiaal’. De dichter en de kunst zijn nauw verwant aan de ziekte en de waanzin; zij passen in een redelijke wereld slechts als moment dat overwonnen moet worden, en daarom moeten zij uit den idealen staat, waarin de filosofische rechtvaardiging de norm van werkelijkheid en zedelijkheid is, met alle kracht worden geweerd, of in dienstbaarheid worden gehouden.

Veel verder dan de staatsconceptie van Plato reikt echter de platonische denkgewoonte, die eigenlijk het gansche officieele Europeesche denken bepaalt; ‘l’homme le plus simple use couramment d’expressions et de notions qui remontent à Platon’, heeft Denis de Rougemont ergens geschreven. Tot ‘les hommes les plus simples’ behooren onder dit aspect ook de moderne dichters, die, in plaats van om de filosofen te *lachen* (zooals hun collega's zich in Plato's tijd nog permitteerden), zelf aangestoken zijn door de filosofische rechtvaardigingsziekte; of, zooals Fondane zegt: ‘sous la poussée et la pression de l’événement spéculatif, le poète à son tour s’est mis à mépriser le “charme”, il a perdu confiance en la vertu qui le rend poète, il en est venu non seulement jusqu’ à haïr, mais jusqu’ à perdre l’intelligence du transcendant, du religieux, du mystère: ses supports métaphysiques, ainsi que des passions “frivoles”, des affections “insensées”: ses supports existentiels. Pour échapper à la vindicte de la raison et sauver néanmoins son propre bien, l’artiste s’est vu obligé d’avoir recours au mensonge éthique, de travestir ses intentions, de recourir au piège du perfectionnement moral du lecteur. Pour échapper à l’opprobre universel, il s’est jeté de lui-même dans les bras du mécanisme, du scientisme, de l’éthicisme, de la pensée spéculative.’ Deze ‘Umwertung aller poetischen Werte’ is wat Fondane ‘la conscience honteuse du poète’ heeft gedoopt; een qualificatie, die men niet anders dan uiterst gelukkig gevonden kan noemen, als men ziet, hoeveel moeite de dichters doen om zich platonisch te rechtvaardigen, om de poëzie ‘goddelijk’ te heeten, om als vitalist op te treden, om als de eigenlijke Wijze te poseeren tegenover de menschen, die zoogenaamd ‘on gevoelig zijn voor poëzie’ (en dus ook niet behoorlijk over haar gekanoniseerde waarden zouden kunnen redeneeren). In dit opzicht is Verwey met zijn Idee evenzeer dupe van ‘la conscience honteuse du poète’ als Engelman met zijn ongevoeligheidstheorie, die bij nadere beschouwing op niet veel meer gebaseerd is dan op een zuiver intellec-

tueele overschatting van een ‘charmante’ cantilene... ‘poésie *pure*’ volgens de platoniseerende theoretici van het ‘beschermd domein’, die aan hun slechte geweten de bevoegdheid willen ontleenen om datgene ‘puur’ te noemen, waarvoor men...geen rechtvaardigende woorden kan vinden. ‘Pure’ overschatting van het afgodsbeeld Kunst...

Immers: heeft men eenmaal gezien, dat het ‘poëtische’, de ‘charme’ der poëzie (waarvoor in het platonische wereldbeeld inderdaad geen plaats is) iets anders is dan het platonische afgodsbeeld Poëzie, dat, met andere woorden, de dichters zich in een door en door verplatoniseerde cultuur op niets beroepen kunnen behalve op hun zonderlinge en voor den redelijken mensch uiterst compromitteerende verwantschap met het ‘impure’, het toevallige, het ‘einmalige’, het weerbarstige, het z.g. ‘bestiale’, kortom met alles wat zich aan de redelijke rechtvaardiging door het woordenapparaat onttrekt en terugwijst naar het beleven van den ‘primitieven’ mensch...dan moet men ook een stap verder gaan en de conclusie aandurven, waarvoor al onze vitalisten en aestheten tot dusverre teruggedeinsd zijn: *‘que la naissance du concept de l’art fut un événement historique malheureux, un témoignage de décadence, le signe premier d’une rupture fondamentale, d’une “aliénation” sensible de la réalité primitive’* (Fondane p. 77). Men kan niet ‘het poëtische’ erkennen en tegelijk ontkennen, dat onze Poëzie, onze Kunst iets dubbelzinnigs is; zooals de gothische kathedraal pas kunst wordt, nadat zij opgehouden heeft een object van geloof te zijn, zoo wordt, in het algemeen, de kunst, als een afzonderlijk begrip, pas geboren, *nadat* de ‘platonische’ denkgewoonte de realiteitsbeweging van den z.g. primitieven mensch voorgoed heeft weggedrongen; de Kunst, verwant met animisme, magie, droom, is in onze wereld het teeken van een slecht geweten, aangezien zij naar het Niets streeft zonder er rond voor uit te durven komen. Immers gelooft de moderne kunstenaar als ‘burger’ aan een mechanische, ‘platonische’ realiteit, die hij als kunstenaar juist uit alle macht (als schadelijk!) moest afweren; het gelukt hem dus niet om als ‘burger’ te gelooven, wat hij als kunstenaar voor waar houdt! Dat is de *tragedie* van de moderne kunst, die zich in de vorige eeuw van allerlei theologische, mythologische, moralistische en zelfs aesthetische ballast bevrijdde, om ‘puur’ te zijn...en desondanks, door het feit van haar kunst-zijn in een gerationaliseerde wereld, aan de dubbelzinnigheid vervallen

blijkt. Met hoeveel scholen en -ismen de kunstenaar dit feit ook tracht te bemantelen door originaliteitskoortsen ('une sorte de volonté convulsive, panique, qui fait que l'art, tous les trente ans, fait sa petite révolution, lance une "école" nouvelle, change de mode d'expression', in de terminologie van Fondane), hij is niet in staat zich van de dubbelzinnigheid der Kunst te ontslaan...tenzij hij, zooals Rimbaud deed, zich ook van de kunst zelf ontslaat. 'La plus grande audace de Rimbaud n'est pas, après expérience faite, et plus dangereusement qu'aucun autre ne l'avait tentée avant lui, de l'avoir reniée et dénoncée, mais simplement d'avoir reconnu, et témoigné honnêtement, que l'arbre de science n'est pas l'arbre de vie, que la poésie de la connaissance n'aboutit qu'au réel rugueux à étreindre, et que là où le réel s'étale - *il n'y a plus de poésie possible.*' (Fondane p. 116)

Men ziet hier de poëzie en de kunst, doorgaans zulke onschuldige amusementsartikelen van den geciviliseerden mensch, tot iets gevaarlijks geworden; men ziet nl. poëzie en kunst de grenzen van Poëzie en Kunst overschrijden om zich in het Niets (dat men gerust *altijd* met een hoofdletter kan schrijven) te storten, waarin ook Rimbaud verdween. Het *Traité d'Esthétique* wordt zodoende een *Faux Traité d'Esthétique*, een soort 'demasqué der Schoonheid', waarvoor een auteur zich moet excuseeren, zooals Fondane dan ook doet: 'Je m'excuse de devoir choquer affreusement notre conscience moderne et de me donner l'air de défendre la poésie, alors que, selon toute apparence, je lui porte des coups dont elle ne se relèvera jamais.' Ongetwijfeld, men zou in Nederland zeggen, dat deze man *overgevoelig* is voor poëzie, aangezien men in dit geval moeilijk kan zeggen, dat hij er ongevoelig voor is; zijn conclusies gaan te ver, en men moet het in de gekanoniseerde poëzie niet al te ver drijven, wil men voor vol, d.w.z. voor medeplichtig worden aangezien...

Met dat al lijkt mij deze Fondane, die, hoezeer gedrenkt ook in de filosofie van Leo Sjestof, alles behalve een Sjestof-epigoon is, te behooren tot de intelligentste denkers over een moeilijk onderwerp, getuige b.v. de wijze, waarop hij 'la conscience honteuse' bij Paul Valéry en de surrealisten demonstreert of den z.g. primitieven mensch vergelijkt bij den gerationaliseerden mensch van tegenwoordig. De verhandeling over *aesthetica* is hier niet, als zoo dikwijls, een handig bereden stokpaardje, maar een afrekening mèt de *aesthetica*; deze intelligentie heeft 'le courage

de la bêtise', zoodat zij voor de geijkte 'bêtise' onder de auspiciën van het redelijke kuddedenken wel abracadabra zal zijn. Zij geeft bovendien weinig troost, want de op p. 120 uitgesproken mogelijkheid 'que la poésie perde absolument conscience de ce qu'elle est' zullen de ziekendragers niet als troostend beschouwen; het lijkt mij ook niet waarschijnlijk, dat Fondane zelf in deze mogelijkheid gelooft, of er zelfs maar op hoopt. Karakteristiek voor dit boek en voor het niveau ervan is, dat de tragiek van den mensch als enkeling, poëtisch *als zoodanig en niet anders*, in een gerationaliseerde wereld hier wordt aanvaard, zooals de kunst aanvaard wordt als 'le signe premier de la rupture fatale'; aan elken lezer afzonderlijk (voorzoover hij iemand afzonderlijk wil zijn) kan worden overgelaten daaruit zijn conclusies te trekken, daarna zijn tactiek te bepalen. Ook zijn tactiek tegenover de Poëzie, 'the last and silliest of the idols', afgod van een slecht cultuurgeweten.

Triomf der beknoptheid

Naar aanleiding van
Gerard Walschap, *Celibaat*

Er spelen zich op den Vlaamschen bodem der litteratuur ongetwijfeld interessante dingen af, waarnaar Nederland onwillekeurig eenigszins gedesoriënteerd te kijken staat. Onze volksaard is anders, maar bovendien (en dat is voor het onderwerp van heden van veel meer belang): wij leven in een cultuurstadium van geciviliseerdheid, waaraan de Vlamingen nog nauwelijks zijn toegekomen. De herleving van hun beschaving dateert van omstreeks 1830, toen Jan Frans Willems en Conscience voor het eerst front gingen maken tegen de opdringende Fransche invloeden. Daarmee is zeer veel provincialistisch gedoe gepaard gegaan, dat de Vlamingen zoozeer bezighield, omdat aan hun cultureele renaissance een ‘taalstrijd’ annex was; zij moesten zich handhaven, en zelfhandhaving brengt nu eenmaal zelfoverschatting mee. Men kan er over denken zooals men wil; maar een taalverheerlijking, zooals die trouwens ook in Nederland nog wel voorkomt, kan licht omslaan in een verfoeilijken vorm van bigotterie; één van de ergerlijkste verschijnselen, die men zich voorstellen kan. Bij de Vlamingen is zulk een adoratie van de taal *als zoodanig* een dagelijks voorkomend verschijnsel; men meent dan, dat iets van waarde is, *omdat* het Vlaamsch klinkt, en bijgevolg verliest men alle gevoel voor waardebepaling met ruimer maatstaven. ‘De taal is gansch het volk’ ...ongetwijfeld! Maar daarom is het nog niet noodig, die taal te gaan aanbidden als een zoo mogelijk onveranderlijke grootheid, die als een preutsche jongedame alle invloeden van vreemden als ‘ismen’ van de hand dient te wijzen! Men verdwaalt dan in de dwaze manieën van een Charivarius, die nog wel grappig is, omdat hij gevoel heeft voor grappen, en van een Haje, die daarvoor alle gevoel mist en dus het zielige exempel biedt van een op

dorre voornaamwoorden en krakende verbuigingen rijdenden taal-Don Quichotte.

Naar aanleiding van de persoonlijkheid van Willem Elsschot heb ik over het taalchauvinisme der Vlamingen en hun daaraan verbonden provincialistische mentaliteit reeds geschreven. Het is een heuglijk feit, dat daarop overal reactie is waar te nemen. De jonge generatie van Vlaamsche auteurs staart zich niet meer blind op den grooten Gezelle en den niet minder grooten Stijn Streuvels, maar zoekt nauwer contact met de stroomingen in de omliggende landen, vooral Frankrijk en Nederland. En nu is het bijzonder opvallend, dat zich in dit streven reeds duidelijk twee richtingen afteekenen. De eerste vertegenwoordigen schrijvers als Jan van Nijlen en Willem Elsschot, die zich in hun taalgebruik en probleemstelling volkomen hebben aangesloten bij het Noorden en met hetzelfde recht bij de Nederlandsche litteratuur kunnen worden gerekend als b.v. Marsman of Helman. Men vergeet, als men werk van hen leest, doorgaans, dat men met Vlamingen te doen heeft, omdat men van het Vlaamsche provincialisme eigenlijk weinig of niets meer merkt.

De andere richting zou men kunnen karakteriseeren met de namen Maurice Roelants, Gerard Walschap, Richard Minne (ik noem maar een paar namen, het komt op de volledigheid niet aan, maar op de karakteristiek). Bij hen onderscheidt men *naast* en ook dikwijls *door* elkaar de neiging om het provincialisme te ontloopen door alle beperking en vernauwing van horizon, die er mee samenhangt, af te schudden, en de neiging om tot geen prijs het contact met het specifiek-Vlaamsche te verliezen. Die neigingen spreken elkaar tegen, en de auteurs, die deze richting representeeren, hebben dan ook allen iets van tusschenfiguren, op de grens levenden; eenerzijds voelt men in hen den drang naar het Europeesche peil, anderzijds geven zij er even duidelijk blijk van niet te kunnen schrijven zonder de inspiratie van land en volk, zooals b.v. gedemonstreerd kan worden door hun vasthouden aan het Vlaamsche idioom en het Vlaamsche milieu.

Walschaps roman *Trouwen* geeft van dit alles de getrouwe afspiegeling. De Vlaamsche leutigheid van den Heer Felix Timmermans ziet men hier in haar tegendeel verkeeren. Er komt uit dezen roman iets van den stank van tot ontbinding overgegene stoffen, waarvan men zich den oorspronkelijken, gezonden toestand nog best herinnert; die oorspronkelijke toestand was het Vlaanderen

beleefd met de instincten van Pallieter, een gezondheid trouwens, die niet geheel onverdacht was, want gezonde mensen maken niet zulk extatisch lawaai over hun toestand. Maar goed, de roman van Walschap, *Trouwen*, evenzeer als *Adelaide, Eric of Carla*, rekenen definitief met de pallieterij af; Pallieter in staat van ontbinding, ziedaar Gerard Walschaps huidige levensvisie.

Ik wil daarmee niet zeggen, dat Walschap tegen iets of iemand polemiseert. Hij polemiseert alleen door te schrijven zooals hij schrijft over de dingen om hem heen; het wormstekige en crimineele interesseert hem, daarvoor heeft hij een bijna feilloozen tastzin. Men zou dezen Vlaming kunnen vergelijken met den Nederlander Van Oudshoorn, die leeft op hetzelfde niveau als Walschap, in dezelfde sfeer van ontbinding en bederf, met dezelfde visie op mensen, wier vitaliteit wordt opgelost, zoodat alleen de bestanddeelen nog doen vermoeden, dat daar eens leven, argeloos leven bestond. Op Walschap is volkomen van toepassing wat Nietzsche van den artiest in het algemeen heeft gezegd:

‘Eine Zwischen-Spezies entsteht, der Artist, von der Kriminalität der Tat durch Willensschwäche und soziale Furchtsamkeit abgetrennt, insgleichen noch nicht reif für das Irrenhaus, aber mit seinen Fühlhörnern in beiden Sphären neugierig hineingreifend: diese spezifische Kulturpflanze, der moderne Artist...der für seine Art zu sein, das sehr uneigentliche Wort *Naturalismus* handhabt.’ (Ik citeer deze scherpe karakteristiek in het Duitsch om geen finesses verloren te laten gaan.) Wil men dus Walschap een naturalist noemen, dan kan men dat doen met de definitie van Nietzsche als nadere commentaar.

Aldus¹⁾ mijn oordeel over Walschaps schrijverschap, zooals dat zich openbaarde in zijn roman *Trouwen*. Ik teekende daarbij o.m. aan, dat het mij voorkwam, dat Walschap in *Trouwen* zijn laatste étape nog niet had bereikt. Deze gissing blijkt nu wel juist te zijn geweest; want in zijn laatsten roman *Celibaat*, geeft Walschap blijk van een meesterschap dat men in *Trouwen* reeds op vele bladzijden kon raden, zonder dat het nog volledig tot zijn recht kwam. De titel *Celibaat* zal bij sommigen misschien ten onrechte de veronderstelling doen opkomen, dat men hier te doen heeft met een ‘vervolg’ op *Trouwen*, of althans met een variatie op dezelfde conflicten en personages; maar die hypothese is onjuist.

1) De voorafgaande inleiding is ontleend aan een vroeger artikel over Walschaps roman *Trouwen*.

Met behoud van dezelfde levensvisie heeft Walschap een geheel ander, een veel ‘grootscher’ thema aangegrepen: den ondergang van een sterk geslacht in een laatste spruit. Men kan niet anders zeggen, dan dat Walschap er in geslaagd is volkomen over deze stof te zegevieren. Voor ons ligt thans een boek van zijn hand, dat alle reeds aanwezige verdiensten van zijn virtuozen-talent vereenigt met een veel strakker gebondenheid van voordracht, met een feillooze preciese karakteristiek der menschen, met een concentratie, vooral, op de *hoofdzaak*, en een aristocratische afwijzing van alle bijzakelijkheden, die men in dezen vorm vergeefs bij een anderen schrijver ‘van den Nederlandschen stam’ zal zoeken.

De concentratie op de hoofdzaak is de eigenlijke gave van den goeden romancier. Als men regelmatig romans leest, ontmoet men altijd talent, zuivere bladzijden, aangeboren smaak; maar hoe dikwijls gebeurt het niet, dat deze dingen verloren gaan in een baaierd van omslachtige bijzaken, in stroomen gezapige conversatie, in poelen van litterair-gemanieerde ‘beschrijvingskunst’! De Tachtigers hebben, hoeveel goeds zij overigens ook mogen hebben verricht, op den Nederlandschen roman in dit opzicht een funesten invloed gehad; zij hebben door hun verkondiging van het dogma der Heilige Woordkunst de sluizen van de ongelimiteerde taalverspilling opengezet, ook waar dat alleen maar verstoppend kon werken. Iemand als Walschap nu werkt als romancier laxeerend; het zij mij vergund dezen medicinalen term hier toe te passen. Men moet daaruit niet afleiden, dat Walschap *geen* kunstenaar met het woord zou zijn, want hij is dat zeer positief wèl en het heeft hem zelfs moeite gekost zich los te maken van de al te gestyleerde zinstructuur, die hem soms in de armen dreef van een Huygens-achtige gewrongenheid. Maar reeds in zijn *Adelaide* toonde Walschap zich afkeerig van de omslachtige beschrijvingstechniek, gevolg van de verheerlijking der woordkunst; van den beginne af richtte zich zijn virtuositeit niet op het uitdijen van het volumen, maar op de preciesheid van de visie. Die beide methoden zijn lijnrecht met elkaar in strijd; en Walschap demonstreerde zijn romanschrijversinstinct toen hij de laatste koos. Thans blijkt hij in *Celibaat* het onderwerp en de volmaakte beheersching der stijlmiddelen te hebben gevonden, die hem veroorloven de laatste bijzaken te vermijden en het streng-gebonden, strak-gesnoerde epos te schrijven van het laatste stadium eener familie; een thema dus, dat geheel binnen het kader valt van

zijn vorige werk, maar er boven uit stijgt door het meesterschap waarmee de middelen thans worden beheerd. Walschap beschikt nu over een analoge trefzekerheid als zijn landgenoot Elsschot, die zijn heil ook steeds heeft gezocht in een zoo sterk mogelijke concentratie op het juiste detail, d.w.z. op de hoofdzaak; en deze overeenkomst in stijlmiddelen is des te merkwaardiger, omdat de mentaliteit van Walschap verder bijna in niets lijkt op die van Elsschot. Het wroetende, verterende pessimisme, voortkomend uit een katholieke levensbeschouwing en omgezet in uiterst verfijnde opmerkings gave voor alles wat samenhangt met den ‘zondeval’, zooals men dat bij Walschap aantreft, heeft immers weinig overeenkomst met het gemoedelijk cynisme en de door ‘gezond verstand’ gelouterde gevoeligheid van Elsschot. Dat neemt niet weg, dat hun stijl het van een zelfde beknoptheid van uitdrukkingswijze moet hebben, en dat zij dus, wat dit aspect van hun litteraire werkzaamheid betreft, één lijn trekken tegenover de lyrische romanciers..., die eigenlijk geen romanciers zijn, maar beschrijvingskunstenaars met als toevallig gekozen vorm den roman.

De epische kracht van *Celibaat* blijkt al aanstonds bij den inzet; in korte notities, die bij een minder begaafd schrijver schetsmatig zouden zijn gebleven, maar bij Walschap meer zeggen dan welke uitvoerige stroom mededeelingen ook, wordt ons het geslacht der d'Hertenfeldts geschilderd in zijn sterke vertegenwoordigers, die aan den laatsten loot, André d'Hertenfeldt voorafgaan. ‘De groote Jan Baptist d'Hertenfeldt, die een prachtig geschrift had en goed rekenen kon en meer heeft een mensch niet noodig, meer is schadelijk, zeide hij, had zes kinderen en vijf ervan wilden studeeren.’ Met zulk een gezin staat een *man* voor ons; een realist, een cijfermensch, een exploitant van het weten voor de practijk. Met een enkelen tusschenzin (die typeerend is voor Walschaps stijl, voor zijn behoefte om in zoo weinig mogelijk woorden zooveel mogelijk te zeggen) maakt de schrijver de kunde van Jan Baptist d'Hertenfeldt relatief: ‘meer is schadelijk zei hij’. Een auteur van het tweede plan zou hier niet een tusschenzin, maar een verhaal hebben ingelascht: hoe Jan Baptist wel enorm knap was en vooral goed sommen kon maken, maar hoe hij alle poëtische gaven miste en dus eigenlijk met zijn gaven een zeer beperkt-practisch mensch bleef etc. etc.

Deze soberheid kenmerkt den geheelen roman. Daardoor is men, na de enkele inleidende pagina's over het geslacht d'Hertenfeldt,

toch innerlijk volkomen voorbereid op de komst van André d'Hertenfeldt, later bijgenaamd 'het Heerken', in wien de instincten van het sterke geslacht ontaard zijn. Door zijn aanleg en opvoeding is hij niet meer dan een schaduw van zijn voorvaderen; het gevoel van minderwaardigheid maakt hem ieder spontane levensuiting, iedere manifestatie van werkelijke kracht onmogelijk. Van den aanvang af is deze André de dupe van zijn situatie; en met dat al is hij toch een afstammeling van de d'Hertenfeldts; op deze tweeledigheid komt het in dezen roman aan. De instincten van het geslacht zijn niet spoorloos verdwenen, maar leven in de verdrukking van dit armetierige bestaantje verder, geperverteerd, gericht op vernietiging in plaats van vermeerdering van levenskracht. De kracht, die zich niet manifesteren kan, manifesteert zich tòch: in de wreedheid van een overspannen verbeelding, in het kwellen van dieren, in een gansche reeks van schijnbaar onschuldige, in wezen geraffineerd-opzettelijke handelingen. Zelfs de gulheid heeft bij André d'Hertenfeldt een achtergrond van wreede gedachtenzonden, zooals Walschap in zijn soberen mededeelenden trant van vertellen suggereert.

Het familiekapitaal stelt den laatsten loot in staat om, na eenige mislukte pogingen om iets te worden en een op minderwaardigheidsgevoelens gestrande verhouding tot de jonge vrouw van zijn oom den majoor, zich terug te trekken op het platteland; André koopt een landgoed in het geboortedorp van zijn vader, nadat die vader gestorven is. Ook dezen overgang geeft Walschap met de grootst mogelijke soberheid weer:

'Tweemaal werd notaris d'Hertenfeldt (André's vader, M.t.B.) nog verwittigd, den tweeden keer met linkerlamheid en daarna werd hij geveld. Voor hem geen tranen en geen spiritisme: zijn zoon begroef en vergat hem, stelde met genoeg vast dat hij zijn eigen fortuin en dat van mama meer dan verdubbeld had en zei aan den ouden bureelchef van papa, dat hij in het geboortedorp van zijn vader een landgoed wilde koopen'....

Door deze uiterste beheerstheid is meer gezegd over de verhouding tusschen vader en zoon dan door het uitgebreidst relaas van discussies zou kunnen worden meegedeeld...Op dit landgoed leeft André dan verder; hij bekleedt een plaats, die de d'Hertenfeldts er vroeger bekleedden, omdat hun autoriteit er nog rondwaart, maar overigens doet hij in het openbaar aan niets zoo weinig als aan een sterk geslacht denken. Walschap teekent hem zeer

scherp in zijn ‘liefde’ voor juffrouw Ursule van het Schrans, die vruchteloze poging om toch in het bezit van een vrouw te heerschen; een miniatuur-heerschendom, dat hij niet eens tot werkelijkheid kan maken. Ieder contact met het leven wordt voor André een complete mislukking, omdat hij van zijn voorvaderen de instincten heeft geërfd, maar niet de vitaliteit. De oorlog komt, en het ‘Heerken’ gaat in dienst; bijna onverschillig loopt hij de verminking tegemoet. Onherkenbaar in zijn afzichtelijke leelijkheid komt hij terug, wordt door de dorpingen niet herkend en bijna vermoord, als hij in de bres wil springen voor Ursule, en dooft dan langzaam uit, nog maar half van deze wereld, verzonken in een soort afwezige goedheid.

Dit is ongeveer de groote lijn van het boek; maar men zou Walschaps meesterschap alleen recht doen wedervaren, wanneer men ook melding maakte van de in scherp-karakteriseerende contouren aangegeven bijfiguren, die ieder weer hun eigen drama vertegenwoordigen, door Walschap in twee, drie zinnen volledig samengevat. Hoe uitmuntend, en toch zonder één oogenblik op zijwegen af te dwalen, rekt hij af met de majoorfamilie, wier lotgevallen telkens die van het ‘Heerken’ raken en kruisen! Hoe voortreffelijk beeldt hij met zijn ingehouden stijl het gezin Van den Heuvel uit, met zijn burgeroorlog tusschen de leden van dat gezin! En hoe tactisch wordt ieder dramatisch moment stilgehouden, zonder stemverheffing in den gang van het verhaal opgenomen! Er behoort veel zelfverloochening toe om, zooals Walschap doet, afstand te doen van het pathetische, wanneer men een stof bewerkt, die zooveel aanleiding geeft tot pathetische verbeelding; men moet een schrijver van rang zijn om zoo te *durven* schrijven als Walschap. En toch: het effect van dezen moed tot soberheid is ongehoord groot. Walschap gaat zoover, dat hij het dramatisch hoogtepunt vaak...weglaat; waar de auteur van minder allooï kreten, gehuil, krampachtige gebaren, tranen, omhelzingen inschakelt, daar staat bij Walschap...niets! Juist daardoor bereikt hij een maximum aan effect; hij voert de spanning op tot er een beslissing moet komen; hij neemt den lezer mee, bijna tot het hoogtepunt...en slaat de crisis over om zakelijk verder te gaan. Het gevolg is, dat de lezer de crisis intenser beleeft dan zelfs bij de zuiverste beschrijving mogelijk zou zijn; de détails worden hem zelf overgelaten, nadat Walschap hem ‘op temperatuur’ heeft gebracht om alles te raden.

Eén voorbeeld ter illustratie: Mouche, de vrouw van den majoor, wacht op André, dien zij een wenk heeft gegeven, dat hij bij haar moet komen.

‘In haar kamer doet zij het lichte kleedje aan, wacht en hij komt niet. Met een hart dat hoorbaar klopt bladert hij in Larousse en vraagt zich af of dit ook complot zou zijn, Hij vindt geen uitleg en beseft hoe dom hij is, daar de anderen hem voortdurend strikken spannen die hij niet doorziet. En vermoedt niet hoe zij, als een dier verhit door de spanning van het wachten, zich steeds meer ontkleedt. De stilte waarin zij beiden zitten te hijgen, nijpt onuitstaanbaar. Eindelijk zit zij in een weidschen wollen peignoir. Nu moet hij binnenkomen, dan zal hij opeens weten wat een vrouw is. Twee dunne gehoorige gangmuren en een wijde prikkelende stilte scheiden hen. In Congo heeft zij deze exaltatie gekend, als men zich overgeeft aan de moordende warmte, en de onbeheerschte verbeelding het bloed zwaar maakt van een dierlijke bronst. Dan is het dier inderdaad onbetrouwbaar als een vulkaan in werking. ()

Wanneer zij zich weer heeft moeten kleeden voor het avondmaal komt een heel andere Mouche aan tafel, eene die lief is voor den man en de stiefzonen en niet weet dat er een vijfde zou kunnen aan tafel zitten. Hij die haar versmaad heeft bestaat niet meer.’

Waar ik het teeken () heb gezet, zou een romancier en zeker een romanière van het gemiddelde soort in volle actie zijn gekomen. Walschap zwijgt; en het effect van zijn methode is volkomen bereikt. De heftigheid van de passie en de relatieve onbelangrijkheid van die passie zijn beide den lezer gesuggereerd, de eerste door den climax, de tweede door het weglaten van het critieke punt.

Wanneer men dus over *Celibaat* spreekt als over een meesterwerk, heeft men ditmaal eens niets te veel gezegd. Bij een ontmoeting met een boek als dit prijst men zich gelukkig, dat men gewoonlijk eenige reserves in acht neemt tegenover dien gevaarlijken term: meesterlijk; want daardoor heeft men vrijheid het woord ronduit te gebruiken, als het inderdaad van pas komt. Waar epische zakelijkheid en psychologische intuïtie elkaar zoo gevonden hebben als in dezen roman van Walschap, daar behoeft men niet te aarzelen met het toekennen van hooge onderscheidingen. Hoe zal de auteur Walschap zich verder ontwikkelen? Dat probleem is interessant genoeg; want in deze lijn kan hij misschien

nog varieeren, maar moeilijk verder gaan. Men zou willen weten, of Walschap ook een ander thema zoo volmaakt zou kunnen beheerschen als dat van ontbinding en ondergang; of hij de groote dictatoren even overtuigend zou kunnen analyseeren als de tegen zichzelf gekeerde machtsbegeerten van den laatsten d'Hertenfeldt. Door *Celibaat* heeft Walschap reeds getoond, dat zijn gezichtskring zich verruimt; het zou kunnen zijn, dat die verruiming zich voortzette. Eén ding hoop ik van harte: dat deze stijl, een zoo persoonlijk eigendom van den schrijver, zich telkens zal vernieuwen en verre zal blijven van het cliché.

Van Goeden Wil

Naar aanleiding van
Gerard Walschap, *Een mensch van Goeden Wil*

Gerard Walschap heeft dezer dagen den Belgischen Staatsprijs gekregen, nadat er in den boezem van het rechterlijk college een strijd was gestreden over hem en Felix Timmermans, die met zijn *Boerenpsalm* ook een gooi deed naar de eer. Dat de beslissing ten gunste van Walschap uitviel, heeft stellig een goeden indruk gemaakt; hij is een van de weinige Vlaamsche romanciers, die van Europeesche beteekenis zijn, en hij heeft met name in zijn romans *Adelaïde* en *Celibaat* een paar boeken gegeven, waaraan men het praedicaat ‘meesterlijk’ niet ten onrechte kan verleenen. Daarom is het eenigszins zonderling, dat de prijs aan Walschap is toegekend voor zijn roman *Trouwen*, ongetwijfeld niet zijn beste, maar juist een van zijn mindere boeken; in de bekroning van *Celibaat* zou men èn den schrijver èn zijn meesterwerk hebben gevangen. Maar wellicht hebben hier motieven voorgezeten, die met de qualiteit van het afzonderlijke werk niets te maken hebben; en in ieder geval is de *figuur* Walschap van genoeg beteekenis om hem ook door een van zijn zwakkere werken als figuur naar voren te brengen.

Celibaat, Walschaps vorige roman, heb ik gekarakteriseerd als een meesterlijke combinatie van epische zakelijkheid en psychologische intuïtie. Juist omdat de combinatie van deze twee factoren zeer zeldzaam is, meende ik het woord ‘meesterlijk’ volkomen te kunnen verantwoorden; en ik meen dat nog, nu ik *Celibaat* heb gelegd naast den nieuwen roman, *Een Mensch van Goeden Wil*, waarop ik de qualificatie zeker niet van toepassing zou achten, al vindt men er de talenten van Walschap zeker in terug. Meesterlijk is ‘einmalig’, en een schrijver behoeft onze belangstelling niet te verliezen, wanneer hij niet met meesterwerken om zich

heen strooit. Na de lectuur van *Celibaat* heb ik mij trouwens ook afgevraagd, hoe deze auteur in deze richting nog iets volmaakters zou kunnen presteeren; dit boek had alle kenmerken van een afsluiting (*Adelaïde - Eric - Carla - Trouwen - Celibaat*); het thema van ontbinding en ondergang leek hier met zooveel magistrale soberheid verantwoord, dat een voortzetting van dezen stijl gemakkelijk had kunnen ontaarden in een procédé. (Hoezeer dit proces epigonen kan aantrekken, is inmiddels al gebleken uit een in het voorjaar verschenen boekje van Roest Crollius, waarin men den stijl van korte geladen zinnnetjes meesterlijk vond...geplagieerd!). Van dat feit is Walschap zich blijkbaar ook bewust geweest; althans zijn nieuwe roman heeft een geheel anderen toon, die alleen al door den veel langeren titel wordt gesymboliseerd. Tot dusverre waren de romans van Walschap even beknopt als hun titel; *Een Mensch van Goeden Wil* is daarentegen een roman van veel grooter volume, en het verschil in stijl met de vorige boeken is precies het verschil tusschen de titels *Celibaat* en *Een Mensch van Goeden Wil*. Resoluut is Walschap uit het stadium der meesterlijke bereiktheid gestapt, om zich aan een anderen opzet te wagen; hij heeft daardoor vermeden, dat zijn werk in het procédé van het korte zinnetje vastliep, maar hij is, voorloopig althans, ook nog blijven steken in een tweeledigheid van bedoelingen, gevolg van een begrijpelijke verbondenheid aan zijn verleden van episch naturalist, dat zich niet op commando heeft laten samensmelten met nieuwe, duidelijk subjectief-gerichte intenties. Want terwijl in *Celibaat* de hoofdpersoon André d'Hertenfeldt, het 'Heerken' in zijn tragische realiteit voortkomt uit de objectieve beschrijving van het milieu, de erfelijkheid en de individueele beleving daarvan in den enkeling, is in een *Mensch van Goeden Wil* het 'programma' van den auteur reeds op de eerste bladzijde duidelijk merkbaar; hij wil in den held van zijn roman, den boerenjongen Thijs Glorieus, den vertegenwoordiger teekenen van het streven naar rechtvaardigheid; rechtvaardigheid natuurlijk niet in den formalistischen zin van het woord, maar rechtvaardigheid als instinctief verzet tegen onrecht, dat in den rechtvaardige een gevoel van fysiek lijden doet ontstaan. Deze rechtvaardigheid is dan ook minder een ethische qualiteit dan een instinct, dat het compromis en de listige berekening vanzelf uitsluit; zij wordt niet verworven door onderdrukking van oorspronkelijke driften, door gehoorzaamheid aan voorschriften, maar zij

ontwikkelt zich met de groeiende persoonlijkheid mee. Het lijden door onrecht, dat men ziet begaan, is, zoals gezegd, het grondmotief van dezen drang naar gerechtigheid. Thijs stelt daarom op school vooral belang in het verhaal van Jozef, door zijn broeders verkocht en hij haat de Romeinen, die België veroverden, dat niet van hen was. Dit partijkiezen voor den zwakke wordt voor Thijs, die zelf een sterk lichaam heeft, de vervulling van het leven; hij wordt de patroon van Let, een onnoozel meisje, waarmee hij later trouwt, hij is de naïeve en tegelijk de onverwoestbaar krachtige, hij is de representant van een consequent Christendom, maar een Christendom, dat meer evangelisch is dan maatschappelijk. ‘En van Christenen gesproken’, zegt Thijs' tweede vrouw Rosa, ‘ik doe alle dagen mijn best, maar ik ben het niet, en gij doet ook uw best, meneer pastoor en gij zijt het ook nog niet, maar Thijs, zei ze, ik ken Thijs van kindsaf, Thijs, dat is een Christen.’

Het begrip ‘Christen’ wordt hier door Walschap kennelijk genomen in den onmaatschappelijken zin. Thijs is rechtvaardig, omdat hij niet anders kan; hij komt daardoor in botsing met de maatschappij, want zijn ‘persoonlijk initiatief’ is niet onder te brengen bij welke maatschappelijke formule ook. Behalve misschien bij de algemeen-vaag-katholieke, die voor den Vlaming Walschap ongeveer *alles* omvat, van absolute onverschilligheid af tot mystieke extase toe; maar ook in dat verband is het toch de inzet van het *individu*, van Thijs als ‘homo pro se’, die de waarde van het gerechtigheidsbesef bepaalt. ‘Hem is het oog uitgerukt, dat de boosheid der menschen gezien heeft, hem bleef het hart gespaard, dat voor één rechtvaardige de tallooze anderen verontschuldigen wil en moet kunnen gelooven in een betere wereld.’ Van deze betere wereld krijgt men in Walschaps roman dan ook een voorproefje, want Thijs komt tenslotte tot welvaart, wordt modelboer en autoriteit in zijn dorp en geeft door zijn leven een voorbeeld van christelijk leven; maar met name dit laatste stuk van *Een Mensch van Goeden Wil* is compositorisch en ideologisch zwak, omdat den lezer hier gesuggereerd wordt, dat alles ‘toch nog in orde wordt gebracht’; zelfs Thijs' dood in de vlammen aan het slot van het boek (men vergelijkte daarmee eens het overeenkomstige slot van *Een Hollandsch Drama!*) is te veel knaleffect om grooten indruk te kunnen maken.

Ik noemde *Een Hollandsch Drama*; het thema van Walschaps roman heeft echter nog veel meer verwantschap met een ander

boek van Van Schendel, *De Rijke Man*. Deze rijke man is ook een mensch van goeden wil, en zijn levensgeschiedenis is de tragedie van dien goeden wil. Zoowel bij Van Schendel als bij Walschap vindt men de paradox van het Christendom, het maatschappelijke en het evangelische; ook Thijs Glorieus wil rijk worden om goed te kunnen doen, om zijn rijkdom te kunnen verliezen aan de anderen. Maar door deze overeenkomst van gegeven en zelfs van intentie openbaart zich des te duidelijker het verschil in schrijverschap tusschen den gesloten, strengen Van Schendel en den naar pathologieën speurenden Walschap, wiens rechtvaardige zich steeds te handhaven heeft tegen de wormstekigheid van het mensdom in zijn omgeving. Het protestantsche en het katholieke zondebesef openbaren zich in *De Rijke Man* en *Een Mensch van Goeden Wil* door middel van een persoonlijkheid, waarin de goedheid vleesch is geworden; maar Kompaan is een gestalte, een noodlotsfiguur, terwijl Thijs Glorieus een op zijn omgeving uitgespaarde ideaalmensch blijft, wiens verzet tegen onrecht daarom wel eens op sulligheid gaat lijken. Onwillekeurig vervalt Walschap, zoodra hij het pathologische verlaat voor het 'normale', toch in het scandinavische genre; zijn boerenromantiek lijkt op die van Antoon Coolen, dien hij blijkens zijn boeken als *Adelaïde* en *Celibaat* in psychologischen speurzinnen verre overtreft. Ik zou het misschien zoo het beste kunnen zeggen: in dit soort boerenpsychologie is Walschap vervangbaar, terwijl hij in *Celibaat* een oorspronkelijkheid haalt, die men met geen genre van welken Nederlandschen of Vlaamschen schijver ook zou kunnen verwisselen. In *Celibaat* bereikt hij daarom, maar met geheel andere middelen dan deze, de geslotenheid en strengheid van Van Schendel; in *Een Mensch van Goeden Wil*, dat tusschen twee mogelijkheden wankelt, blijft hij een (altijd nog zeer verdienstelijke) tusschenfiguur op de grens van psychologische nieuwsgierigheid en idealiseerende romantiek.

De beste personages uit dit boek zijn dan ook niet de boerin Rosa of de simpele Let, evenmin de zwerflustige Nonkel Dolf, die Thijs uit wraakzucht zijn vrouw afhandig wil maken; het zijn de menschen van het kapiteinsgezin, waar Thijs gedurende zijn dienstdienst bij het leger in verzeild raakt. De verhoudingen in dit huis herinneren sterk aan *Celibaat*; een figuur als die van den skeptischen kapitein, ontgoocheld door het leven, van meening, dat er 'niets bestaat', is een echte Walschap-figuur. In zijn

gesprekken met Thijs wordt deze apostel der rechtvaardigheid dan ook veel reëler, want hij weet, dat hij wèl bestaat:

‘Mijn kapitein, ik heb er eens goed over nagepeinsd, maar ik kan toch niet verstaan dat een mensch, zoo geleerd en braaf als gij, kan zeggen dat er niets bestaat. Gij bestaat, zegt Thijs. Ik besta. Dat zult ge niet afstrijden. Madam bestaat. Uwe vier kinderen bestaan. Gij zijt kapitein. Uw huis bestaat. Gij zijt rijk. Uw fortuin bestaat. Wat wilt ge nu nog meer hebben? Als ge niet gelukkig zijt is toch niemand gelukkig.’

De tegenstelling tusschen bestaan en niet bestaan is hier dus de tegenstelling tusschen de naïeve levensbeaming van Thijs en de even naïeve levensontkenning van den kapitein; de eerste gelooft in de groote menschenfamilie als ideaal, de ander heeft afstand gedaan van illusies, hoewel hij onderhands nog idealen heeft, die hem stof tot debatteeren met zijn ordonnans te over geven. Een andere tegenstelling tracht Walschap dan op te roepen in de relatie tusschen Thijs en de anarchistisch-terroristische dochter des huizes, typische dilettante (ook in het schilderen), die van den weeromstuit met ‘dat groot stuk boer’ in de Sommerfrische wil gaan wonen; een verhouding, die ietwat caricaturaal is aangedikt, maar toch tot de karakteristiekste stukken van den roman behoort. Noch het scepticisme, noch de anarchistische wereldverbeterij vallen samen met Thijs' hang naar rechtvaardigheid, die geen systeem-rechtvaardigheid is.

Maar deze episode in Thijs' leven heeft de qualiteiten van *Celibaat*, terwijl de inzet van *Een Mensch van Goeden Wil* anders is; daarom valt zij min of meer uit den toon van het geheel. En in het algemeen kan men zeggen, dat Walschap met dezen nieuwen inzet nog slechts ten deele weg heeft geweten. Zijn rechtvaardige blijft juist in zijn rechtvaardigheid een stuk romantiek; daardoor is de tragedie van dien rechtvaardige niet werkelijk tragisch en de ontkenning van zijn avontuur nauwelijks aannemelijk geworden. Maar wellicht is dit boek een overgangsboek geworden. In ieder geval is Walschap niet de patenthouder van zijn eigen meesterschap geworden, en dat is op zichzelf toch een verheugend teeken.

De ongeloofige katholiek

Naar aanleiding van
Gerard Walschap, *Sibylle*

De geschiedenis van den katholieken *twijfel* en het katholieke *ongeloof* is, zoowel historisch als psychologisch beschouwd, geheel verschillend van de protestantsche dito; vandaar, dat de gemiddelde protestant (of hij, die uit een protestantsch milieu geboortig is) doorgaans moeilijk begrijpt, wat zich afspeelt in den katholiek, die zich de zekerheden van zijn leer voelt ontvallen. Het protestantisme is, reeds door zijn verdeeldheid, van den oorsprong af, vertrouwd met de gedachte, dat verschillende fomuleeringen, splitsingen, sectevorming, etc. tot de gewone verschijnselen van den godsdienst behooren; de geboren en getogen katholiek is dat te eenenmale niet. Hij kent wel verschil van meening over ondergeschikte punten, maar de afvalligheid van de ééne, alleenzaligmakende Moederkerk is voor hem een bijna onmogelijk begrip. Ongetwijfeld was dat anders in den tijd der Hervorming, toen het protestantisme zich voordeed als een gezuiverde, tot de Schrift teruggebrachte, maar even zeer absolute leer, en de overgang van het oude naar het nieuwe dus een verplaatsing van volstrekte zekerheid kon beteekenen; maar sedert het protestantisme zijn zendingskracht voor een groot deel heeft verloren en het, verdeeld in zijn secten, een stabiele collectiviteit geworden is (die zich op haar beurt weer tegen vijanden moet verdedigen, zooals het indifferentisme en de vrijdenkerij)...sedert dien kent het katholieke intellect, dat zich met den twijfel en het ongelooft moet meten, nauwelijks meer de verleiding om een nieuwen weg te zoeken via het protestantisme. De echte, 'doorgewinterde' katholiek, erfgenaam van generaties katholieke opvoeding, weet niet beter, of geloof, christendom en catholicisme zijn één en hetzelfde; die identiteit is in zijn bloed overgegaan, en hij zal daarom, hoezeer

ook door den twijfel gekweld, alles eerder opgeven dan die idee der katholieke universaliteit. De twijfel en het ongeloof doorbreken dan ook meestal niet de muren van het katholieke dogma, maar *hollen* het *uit*; de vorm blijft hier veel langer bestaan dan de inhoud, terwijl voor den protestant de geringste inhoudsquaestie al aanleiding kan zijn om ook den vorm te doorbreken. Dit veroorzaakt een zeer essentieel verschil tusschen de psychologie van den gemiddelden katholiek en den gemiddelden protestant; men zou kunnen zeggen, dat zelfs de hardste calvinist meer voorbereid is op afval en splitsing dan de lauwste katholiek, die immers van kindsbeen af de elasticiteit van zijn geloofsgemeenschap heeft leeren kennen en dus onwillekeurig zeer lang aan de overtuiging kan vasthouden, dat deze elasticiteit in staat is letterlijk alles te omspannen. Een voor den protestant moeilijk en slechts verstandelijk te begrijpen houding; dat iemand rustig met een complex van vormen zou blijven voortleven, waarvan de inhoud hem voor 75, 90 of 100 procent is ontvallen, staat voor den protestant gelijk met huichelarij en oplichting. In vele gevallen komt het daar misschien ook inderdaad wel op neer, maar dan zijn huichelarij en oplichterij toch de secundaire gevolgen van een primaire andere oorzaak. Die oorzaak is de eigenaardige discipline van de katholieke moraal, die haar adepten den twijfel en het ongeloof steeds als ondergeschikt aan de elasticiteit heeft voorgehouden, door geloof, Christendom en katholicisme identiek te stellen; de mensch kan dus best twijfelen aan bepaalde katholieke gebruiken zonder zich daarom onmiddellijk buiten de katholieke gemeenschap te plaatsen, want het geloof vermag hem toch te redden; omgekeerd kan hij (dit is eigenlijk een pikanter geval) zelfs verregaand het geloof verliezen, omdat dan het katholicisme als collectiviteit der geloovigen met een groote historie en groote verplichtingen van het individu jegens deze gewordenheid, hem toch weer opvangt. Dat zijn subtiele nuances, die voor den protestant gelijk staan met goocheltoeren; men doet er goed aan zich daarvan op de hoogte te stellen, als men de qualiteiten der katholieke moraal wil beoordeelen. En dit geldt werkelijk niet voor de banale gevallen maar het geldt, in de meest uiteenlopende variaties, voor een Anton van Duinkerken, een Jan Engelman, een Maurice Roelants, een Henri Bruning; het is zelfs onmogelijk het levensprobleem van een Unamuno te begrijpen, als men dit fundamenteele verschil tusschen katholicisme en protestantisme

niet heeft ervaren. Unamuno, die voor de katholieke kerk een ongelovige was, heeft zich nooit geheel kunnen losmaken van de katholieke universaliteit. ‘Het is beter, dat ze (het volk, M.t.B.) alles gelooven, ook dingen die in onderlinge tegenspraak zijn, dan dat ze niets gelooven’, laat hij zijn sleutelfiguur, St Manuel Bueno Martelaar, zeggen tegen Lázaro, die het volk van bepaalde bijgeloovigheden wil genezen. ‘Dat iemand, die te veel gelooft, tenslotte niets meer zou gelooven, is een uitvinding van protestanten.’

De sleutelfiguur van Gerard Walschaps nieuwen roman *Sibylle* doet eenigszins denken aan dezen St Manuel Bueno Martelaar van Unamuno, en ik kan mij haast niet voorstellen, dat Walschap zich daarvan geheel onbewust is geweest, toen hij de laatste alinea's schreef van dit boek:

‘Zoo en niet anders is de geschiedenis van Sibylle de Lansere, martelares. Gij, mijne dorpsgenooten, zegt, dat zij haar straf niet is ontgaan. Ik heb haar leven beschreven zonder passie of polemiek, naar waarheid, uit deernis. Steenigt mij, zoo gij wilt, ik getuigde rechtschapen en vrij.’

Het ‘martelaarschap’ van Sibylle immers is het typische martelaarschap van den katholiek, die juist door de consequente naleving van zijn geloof tot het ongelooft wordt gebracht...en zich desondanks niet bevrijden kan van de discipline, die zooveel sterker, want ouder en ondergrondscher is dan de leer, dat armzalige beetje dogmatiek, waaraan men met zijn gansche vermogen kan twijfelen tot het in al zijn armzaligheid als ‘menschliches, allzumenschliches’ voor ons ligt. De Sibylle der Oudheid is de waarzeggende vrouw, de profetes, maar Walschap legt er den nadruk op, dat de heldin van zijn roman dien naam door een onnoozel toeval kreeg: ‘niemand vermoedde of wenschte dat zij op een of andere manier met het *raadsel* te doen zou hebben.’ Nochtans krijgt deze dochter uit een laat tweede huwelijk van een plichtsgetrouwen pensionaatsdirecteur en een zinnelijke vrouw met een avontuur van eenige dagen, te doen met het raadsel, en heel wat meer dan haar drie halfbroers, die allen op hun manier door de elasticiteit der katholieke moraal omsloten blijven. Alleen voor Sibylle wordt de twijfel een ernstige zaak; zij gaat, na haar opvoeding genoten te hebben bij de nonnetjes, filosofie studeeren (natuurlijk de thomistische filosofie, die de trouwe dienstmaagd der theologie is) en bereikt daarin ook als volgzaam

leerling een groote perfectie; maar deze verintellectualiseering van haar geloofsleven, die moet dienen om de genade door een logisch fundament te versterken, wordt ook haar tragedie, wanneer zij den ongeloovigen Engelschman Harry ontmoet. Zij komt tot dezen Harry, dien zij spelenderwijs den bijnaam Newman geeft omdat hij lijkt op den bekenden kardinaal van dien naam, in een *persoonlijke* verhouding te staan (dat dit een amoureuze verhouding is, is van belang, maar het persoonlijke accentueer ik speciaal!), en nu slaat de in de perfectie beheerschte, maar au fond steeds onpersoonlijk gebleven schoolphilosophie om in haar tegendeel: in plaats van Anton van Duinkerken concurrentie te gaan aandoen, verliest Sibylle het geloof.

Wat nu volgt is het ‘martelaarschap’ van den katholieken twijfel en het katholieke ongeloof; want de katholieke kan honderdmaal zijn geloof verliezen, hij heeft zijn katholieke erfenis, hij is katholiek gedisciplineerd en voelt zich na de groote intellectueele verandering niet ‘opgelucht’ of ‘vooruitgegaan’, maar tout simplement ‘uitgehoud’. Bij Sibylle spitst zich deze tragedie toe, doordat zij na den plotseligen dood van een harer broers, die zijn vader als directeur van het pensionaat had moeten opvolgen, met de verantwoordelijkheid voor het opvoedingsgesticht wordt belast. ‘Nu moest zij opeens de leiding van alles op zich nemen, nieuwe levenskansen, zij greep ze krachtig aan. Haar leven, dat zin en doel verloren had, vulde zich opnieuw met ideaal. *Want het is den katholieke ingeboren zijn werelddeschnouwing te verspreiden* (cursiveering van mij, M.t.B.) en haar volslagen agnosticisme, dat hoogstens tot een wijs en droef berusten kan opstijgen, leek haar nog een soort schande, die zij verborg.’ Sibylles nieuwe doel is: ‘voorbereiden tot geestelijke vrijheid’. Maar deze verantwoordelijkheid is te paradoxaal om op den duur draagbaar te zijn; men kan niet zonder geloof in een omgeving met geloovige symbolen leven en opvoeden, zonder dat de barst, de ‘verdoemde dubbelzinnigheid’, zichtbaar wordt. Het geheim van St Manuel Bueno, martelaar, die, zonder onsterfelijkheid te verwachten, bij anderen de verwachting ervan in stand hield en heilig verklaard werd zonder het geloof van ‘de anderen’ te hebben behouden, was ook de *tragedie* van zijn schepper Unamuno; het wordt eveneens de tragedie van Sibylle de Lansere, die haar instituut langzamerhand te gronde richt. Op de puinhoopen vindt zij in een soort absurde honeymoon Harry, den pseudo-Newman, terug, maar ook die her-

eeniging is geen mogelijke oplossing meer. Een berichtje over een wonderbaarlijke genezing in Lourdes brengt haar weer midden in de onzekerheid terug; voor het verloren katholicisme bestaat er geen andere Ersatz dan de dood. ‘Er was een drang in haar lichaam, haar wezen smeekte: ontvouw mij uw geheim. Haar gelaat naderde het water te dicht, waar het volgens de beschrijving van dr Alex de Lansere gevaarlijk diep is en zij verloor het evenwicht. Een half uur later haalde Harry haar boven.’

Het vorige boek van Walschap, *Een Mensch van Goeden Wil* was een inzinking, de held van dat boek, Thijs Glorieus, een op zijn omgeving uitgespaarde ideaalmensch, bedoeld ongeveer als een katholieke evenknie van Engelbertus Kompaan, den ‘rijken man’ van Arthur van Schendel, maar in wezen mislukt, omdat de auteur hem niet aan kon. Curieus genoeg: op *De Rijke Man* volgde *De Grauwe Vogels*, op *Een Mensch van Goeden Wil* volgt nu *Sibylle*: ook deze roman is de tragedie van het ongeloof, die blijkbaar bij twee zulke antipoden als Van Schendel en Walschap noodzakelijkerwijze moet geboren worden uit de tragedie van de evangelische goedheid! Maar terwijl Walschap in *Een Mensch van Goeden Wil* tekortschoot, is hij in dit nieuwe boek weer volkomen op het peil van zijn voorvorige boek *Celibaat*. Zijn stijl is echter een nuance veranderd door het onderwerp, dat zich hier aan hem opdrong; het probleem van den twijfel en het ongeloof vraagt om een intelligentie, die men in *Celibaat* slechts op den achtergrond kon vermoeden. Met welk een zeldzaam indringende psychologie en welk een onbarmhartige zakelijkheid nadert Walschap hier tot de paradox van volslagen agnosticisme en katholieke discipline! En tevens: hoe voortreffelijk weet hij deze Sibylle, die veel van zijn eigen problematiek moet meedragen, te objectiveren, als ware zij in laatste instantie toch weer een ‘geval’, zooals al die andere gevallen van katholieke elasticiteit, die men in dit boek ontmoet: haar broer den Capucijner, den goedigkinderlijken Celest, aan haar verwant behalve door scherpte van redeneering, een onschuldige uitgave van Unamuno's Manuel (‘Kent gij soms iets beters dan oprecht christelijk leven om de menschen gelukkig te maken?’); haar vriendin, het holderdebolder-hysterische Kwikstaartje; mr Noël, de geestelijke, die door Sibylle aan het wankelen wordt gebracht, maar in een zenuwinrichting zijn geloof wel zal hervinden; en zoovele anderen. Walschap handhaaft hier tenvolle zijn reputatie, dat hij de be-

langrijkste romancier en de scherpzinnigste psycholoog van Vlaanderen is; hij speurt in alle hoeken en gaten van het katholicisme, om het uithollingsproces te kunnen volgen, waarvan hij de verschillende stadia (met Sibylle als uiterste consequentie) met een enkel kenschetsend detail meesterlijk weet vast te leggen. Dit boek is een boek van een ongelovige...maar van een katholieken ongelovige; want het ongelooft opent hier geen nieuwe perspectieven, de katholieke wereld is besloten in zichzelf, zij ontbindt, maar verandert niet in een bepaalde richting. En het is juist dit in wezen onveranderlijke, bij voorbaat verlorene, dat geheel beantwoordt aan Walschaps constateerenden stijl, dien hij in *Een Mensch van Goeden Wil* (om maar geheel te zwijgen van zijn horribel tooneelstuk *De Spaansche Gebroeders*) niet terug kon vinden. Auteurs als Walschap zijn niet geschapen om te profeteeren, maar om te constateeren; hun blik analyseert de menschen, maar schrijft hun geen weg voor, ook al zouden zij zelf graag anders willen. In *Sibylle* echter heeft Walschap niets anders gewild dan hij, met uitzonderlijk meesterschap, vermog, en daarom is dit boek na *Celibaat* zoowel een zichzelf hervinden als een zichzelf overtreffen.

De Smalle Mensch

Naar aanleiding van
E. du Perron, *De Smalle Mens*

Onlangs las ik een graphologische bespiegeling van een mij overigens geheel onbekenden heer Hellmuth Carsch in de *Groene Amsterdammer* naar aanleiding van de tentoonstelling van verluchte manuscripten, bijeengebracht door Santee Landweer te Amsterdam en ook in Den Haag geëxposeerd geweest bij den boekhandel Boucher. Op mij maakte deze beschouwing eerlijk gezegd den indruk van een aardige, posthume Aprilgrap; de karakteristieken der diverse Nederlandsche auteurs waren althans van dien aard, dat men ze ook zonder behulp van het manuscript en dus uitsluitend op grond van hun oeuvre wel geven kon. ‘De meeste dezer handschriften’, aldus eindigde de heer Carsch, ‘drukken lijdende zelfverzonkenheid uit’; het komt mij voor, dat men tot zulk een overdonderend resultaat ook wel kan komen zonder graphologische documenten te bezichtigen.

Over E. du Perron gaf de Heer Carsch het volgende ten beste: ‘Du Perron bevindt zich tusschen deze allen als een vreemde. Zijn handschrift openbaart een uitermate analytische verbeelding en hij teekent letterlijk een knuppel uit den zak, die hij in den grond van de zaak tegen zichzelf richt. Uit eenzelfde masochisme stelt hij wetten op als dwarsbalken, waaraan hij zich vastklampt.’ Deze karakteristiek trof mij; niet zoozeer vanwege de definitie van den Heer Carsch waarschijnlijk, het zal meer toeval geweest zijn. Want, n'en déplaise de niet overduidelijke graphologische terminologie (wat is b.v. ‘uitermate analytische verbeelding?’): er komen in deze regels een paar zeer juiste opmerkingen voor. In de eerste plaats is Du Perron inderdaad in het milieu der Nederlandsche letteren een volslagen vreemde, een outsider niet alleen door zijn zeker merkwaardige handschrift; in de tweede

plaats is de ‘knuppel uit den zak’, ‘die hij in den grond van de zaak tegen zichzelf richt’ een verdienstelijke waarneming van den heer Carsch; in de derde plaats is misschien ook ‘masochisme’ hier de juiste term, vooral omdat de heer Carsch, zeer terecht, waarschijnlijk heeft geconstateerd, dat de term ‘sadisme’ in verband met de persoonlijkheid van Du Perron geheel misplaatst zou zijn. De onbarmhartige critische knuppel van dezen agressieven schrijver, dien men ergens eens met een fox-terrier heeft vergeleken, is in laatste instantie altijd een zelfgericht; hij analyseert zijn medemenschen, omdat hem het leven met die medemenschen als ongeanalyseerde, geïdealiseerde, door het licht van een ongemotiveerd ‘hogere’ bestraalde wezens, volstrekt onmogelijk is. En juist daarom heeft de heer Carsch gelijk, als hij Du Perron een vreemde noemt tusschen de anderen; immers van de erfelijke belasting met zwoegende diepzinnigheid, die den Hollander, zij het weer op een gansch andere wijze dan den Duitscher, vaak belet de werkelijke diepten op te zoeken, heeft deze auteur met een scheut toegevoegd Fransch bloed niets meegekregen, en zijn laatste, ongetwijfeld zijn compleetste, persoonlijkste werk, *De Smalle Mens*, geeft dezen ‘vreemde’, dien iemand (het was, meen ik, Marsman) een ‘bijtend zuur’ heeft genoemd, ten voeten uit, met al zijn styiistische eigenaardigheden, zijn accent van ‘man tegen man’, zijn meedoogenlooze scherpte, zijn haat jegens den humbug, zijn warme genegenheid voor de weinige verwante geesten, die hij in en buiten zijn land ontdekt. ‘Mais au fond, cher lecteur, je ne sais pas ce que je suis: bon, méchant, spirituel, sot. Ce que je sais parfaitement, ce sont les choses qui me font peine ou plaisir, que je désire ou que je hais.’ Deze uitspraak van Stendhal heeft Du Perron als motto voor in zijn boek laten drukken; het is het fundament, waarop de levensbeschouwing van den ‘smallen mensch’ is gebouwd. Deze ‘smalle mensch’ begint niet met het opstellen van vaste, algemeene principes, waaraan de levensverschijnselen voortaan tot in alle eeuwigheid zullen worden getoetst; neen, hij weet niets over zijn uitgangspunt, hij weet zelfs niet of hij spiritueel dan wel zot is; zijn verhouding tot de *afzonderlijke dingen* is primair, het generaliseeren en abstraheeren volgt eerst uit het handgemeen met de concrete persoonlijkheden. De ‘smalle mensch’ is de individualist, in zijn begrippenstrijd met de vervaarlijke collectieve wereldbeschouwingen, die hem dreigen op te slokken; maar dit

individualisme stelt Du Perron niet als dogma en alleenzaligmakend geneesmiddel voor alle kwalen; het individualisme wordt voor hem juist het brandende probleem bij uitstek, hij werpt het midden in den strijd; hij stelt het beschikbaar...maar men moet het komen halen! In zijn inleidend woord aan den dichter A. Roland Holst (aan wien het boek is opgedragen) maakt Du Perron dadelijk het verschil duidelijk, dat er bestaat tusschen de afzijdige aristocratie van den individualist, die in de poëzie een 'tweede wereld' heeft gevonden en de partijdige strijdvaardigheid van dien anderen individualist, voor wien het individualisme slechts waarde heeft als het in den slag zijn vitaliteit kan bewijzen. Tot de eerste categorie behoort Roland Holst, tot de tweede Du Perron; hun individualismen vinden elkaar echter in een gemeenschappelijken vijand, nl. 'de sfeer die men in het buitenland de academiese zou noemen en waarvoor Holland tot symbool de Maatschappij van Letterkunde bezit.'

Een van te voren opgesteld, theoretisch principe is dus het individualisme bij Du Perron geenszins, zelfs niet een principe van dichterlijke afzijdigheid en mystieke eenzaamheid. Du Perron is individualist, omdat hij in een milieu geboren werd, dat hem aanwees op het individualisme; zijn instincten zijn individualistisch, zijn zoeken naar een criterium voor de menselijke waardigheid kan daarom niet tevreden worden gesteld met de panaceeën van communisme en fascisme; als individualist door afstamming, aanleg en opvoeding voelt hij zich dus ingeklemd tusschen de collectivistische groepeeringsen, en omdat hij geen struisvogelpolitiek wil voeren, werpt hij nu zijn erfenis als het probleem in den strijd. Is het individualisme, waarmee wij zijn opgegroeid, 'bon, méchant, spirituel, sot'? Du Perron geeft geen medicijn, maar één ding proeft men uit zijn stijl: dat hij weet wat hij bemint en wat hij haat, dat, met andere woorden, voor hem althans het individualisme nog een vitaal element is, een toetssteen en een scherpgeslepen wapen.

Als de grapholoog Carsch van Du Perrons 'masochisme' spreekt, dan wil hij daarmee ongeveer zeggen, dat diens polemische instincten eigenlijk op *zelf*beproeving uit zijn. Het weinig speelsche Nederland heeft er vaak anders over gedacht; men heeft in de bijtend-persoonlijke 'cahiers van een lezer' (*Voor Kleine Parochie; Vriend of Vijand; Tegenonderzoek*), die aan de *De Smalle Mens* vooraf zijn gegaan, ten onrechte niets anders gezien dan het

harteloze amusement van iemand, die er plezier in heeft *anderen* te kwellen en te sarren. Deze wonderlijke misvatting van Du Perrons persoonlijkheid (wonderlijk, omdat de toon ook van deze geschriften reeds overal den strijdbaren individualist, den vijand van de ‘edeldoenerij’ verraaft) werd in de hand gewerkt door de afwezigheid van sluiers, nevels en roode rozen, d.w.z. van alles wat naar verdoezelende vaagheid en aesthetisme-ethicisme kon zweemen; men zag in deze bundels uitsluitend het spel, men zag niet, hoe dit spel een ernst voorbereidde, die zonder spel nooit zou zijn ontstaan. Moet men niet met zeer veel heilige waarden spelen, eer men aan zijn *eigen* ernst toe is? Moet men niet eerst alle raffinementen van het individualisme hebben geproefd, om het in het beslissende oogenblik grondig te kennen, wanneer het er om gaat het te verdedigen tegen de schetterende leuzen der collectivisten? De beteekenis van die ‘cahiers van een lezer’ is (afgezien dus van de litteraire waarde op zichzelf), dat zij Du Perron den weg hebben leeren vinden in de ‘wereld van den geest’; zij hebben hem de zekerheid verschaft, die menigen al te vurigen kampioen voor het individualisme ontbreekt, zij hebben hem wegwijs gemaakt in een tijd, toen hij het individualisme nog als luxe kon beschouwen. Nú is het individualisme noch voor Du Perron, noch voor wien ook een luxe artikel, en een boek als *De Smalle Mens* mag daarom niemand ongelezen laten, die met individualistische instincten is geboren *en daarbij het gevaar ziet!* Du Perron luidt, zonder pathetische manieren en op zijn manier, een noodklok; hij, die het individualisme door en door kent, weet, dat het niet aangaat zich op dit oogenblik pedant op zijn intellect en cultureele waarden te verheffen; daarom tracht hij den ‘smallen mensch’ en ‘ons deel van Europa’ te rechtvaardigen door het te beproeven aan de theorieën van het historischmaterialisme en van Mussolini; hij zet het ontleedmes in het eigen ‘geesteslichaam’, als ik die paradox gebruiken mag. Voor alles de strijdbaarheid; indien na scherpe tortuur mocht blijken, dat het individualisme tegen een persoonlijkheid als Trotzki niet bestand is, dan is het ook niet waard ons hoogste criterium te blijven; wij zijn geen fetichisten, die zich vastklampen aan een afgodsbeeld, wij zetten ook onze dierbaarste bezittingen op het spel.

Deze onbevangen houding tegenover eigen ‘bezit’ is het, die Du Perron, den strijder *voor* het individualisme, tegelijk tot het geweten *van* het individualisme maakt. Met een minimum aan

donquichoterie en bereid om ieder argument contra gretig te aanvaarden, mits het de moeite van het bestrijden waard is, handhaaft deze auteur de rechten van de onderscheiding en de nuanceering, in een tijd, die voor deze dingen niet veel anders dan minachting over heeft. Daarom alleen al mag men zijn boek een van de belangrijkste verschijningen van dit jaar noemen.

De Smalle Mens is een merkwaardig voorbeeld van een door en door individualistisch boek, dat door de tijdsomstandigheden, door de conflicten van den schrijver met zijn wereld, omgeslagen is in een sociaal boek. De afrekening met de sociale problemen is, dat voelt men aan de wijze, waarop zij aan persoonlijke waarnemingen en ontmoetingen ontspringen, den individualist Du Perron afgedwongen. Hij komt uit een andere wereld dan die van den strijd om maatschappelijke waarden, en vele hoofdstukken uit *De Smalle Mens* leggen nog getuigenis af van die herkomst. Oorsp-onkelijk was een 'flirt met de revolutie' voor Du Perron nog meer een discussie tusschen individuen (hij eenerzijds, Trotski, Malraux anderzijds), zooals hij in dit boek meer interessante discussies voert; pas langzamerhand, vooral ook onder invloed van de gebeurtenissen in Duitschland, gaat het sociale vraagstuk overheerschen, tot het in het uitstekende hoofdstuk 'Ons deel van Europa' voorloopig met een diep indringend gesprek over onze cultuurphase wordt afgesloten.

De belangstelling van Du Perron richt zich echter op velerlei, dat men niet in engeren zin tot de sociale quaestie kan rekenen, hoewel het er toch altijd mee in verband kan worden gebracht. De veelheid van onderwerpen in dezen bundel is verbluffend, en toch is de veelheid niet chaotisch, omdat de persoonlijke zuurdeesem alles doortrekt. Waarover hij ook spreekt, Du Perron beroept zich nooit op autoriteiten of specialisten; hij nadert tot den tooneelspeler, tot de poëzie, tot de filmquaestie, tot de erotiek en onze koloniale letterkunde met dezelfde ondogmatische onbevangenheid, die ook zijn positie ten opzichte van het individualisme kenmerkt. In alle cultuurphaenomenen zoekt hij achter de gebaren den mensch, die deze weidsche gebaren noodig heeft om zich van anderen te onderscheiden; vandaar zijn bewondering voor 'den menschelijken staat bij kookpunt' (Malraux' *La Condition Humaine*), vandaar zijn woedende verachting voor den grooten acteur en den nog grooteren regisseur; de onvoorwaardelijke weerbaarheid van Malraux' romanfiguren, hun 'entweder-

oder' tegenover het leven is voor Du Perron wel het duidelijkst contrast met wat hij ironisch qualificeert als 'de groote dingen van de planken'; 'men komt aan zijn werkelijke waarden eerst toe als men de acteur grondig in zichzelf heeft vermoord.' Dat hoofdstuk over den tooneelspeler is mede een van de allerbeste van het geheele boek; men verbaast er zich na lezing over, dat men aan deze au fond zoo eenvoudige beschouwing van het tooneelprobleem niet eerder heeft gedacht, dat men zich liever door de zwaarwichtige programma's van dezen of genen regisseur laat imponeeren dan recht op de kern van het vraagstuk af te gaan, gelijk Du Perron doet.

Men zou kunnen zeggen, dat bij Du Perron, ook in zijn strijd tegen de collectivistische dogma's, de aanval eigenlijk altijd den acteur in den mensch geldt. De acteur: dat is de voorgrond van leuzen, dogma's en 'sterke' allures, die moeten maskeeren, welk een hulpeloze, naakte individualiteit zich achter dien voorgrond wil verbergen. De acteur: dat is voor Du Perron ook in het bijzonder de Nederlandsche mentaliteit, die hij hier heeft gepersonifieerd in de gestalte van Jan Lubbes. Wie is Jan Lubbes? Jan Lubbes is Nederland, dat zich grooter, gewichtiger, dramatischer voordoet dan het is; Jan Lubbes is Nederland als acteur van geestelijke waarden, die het niet bezit en waarvoor het zijn werkelijke waarden smadelijk verloochent. En als ik van *De Smalle Mens* in één zin een karakteristiek zou moeten geven, dan zou ik dit zeggen: dit boek verdedigt met de grootst mogelijke luciditeit den mensch tegen den tooneelspeler, de 'menschelijke waardigheid' tegen de menschelijke aanstellerij.

Roman voor Jane

Naar aanleiding van
E. du Perron, *Het Land van Herkomst*

In zijn essaybundel *De Smalle Mens* heeft Du Perron den handschoen toegeworpen aan den *Acteur*. (Of eenig acteur dien handschoen ook heeft opgeraapt is tot nog toe helaas nog niet gebleken; men zou het gaarne weten!) De acteur van beroep is voor Du Perron natuurlijk niet zoozeer een vertegenwoordiger van een bepaald vak, dat er een is zooals van kruidenier of romanschrijver, maar vooral een symbool van een algemeener verspreide mentaliteit, die in den beroepsacteur volgens zijn opvattingen het duidelijkst tot uiting komt: de neiging om zich hooger, waardiger, interessanter voor te doen dan men in werkelijkheid is. Aangezien Du Perron niet iemand is, die met abstracte symbolen werkt, heeft hij zich in *De Smalle Mens* met zijn bekende polemische directheid in één van zijn hoofdstukken ‘gespecialiseerd’ op den man van het plankenland; maar dat neemt niet weg, dat men het *geheele* boek kan karakteriseeren als een verdediging van de menschelijke waardigheid tegen de menschelijke aanstellerij. In zijn nieuwe boek, dat den ondertitel ‘roman’ draagt, nadert hij tot hetzelfde probleem als een amphibie. Want in de eerste plaats is deze ‘roman’ geen roman in den geijkten zin van het woord. Het is uiteraard volkomen nutteloos om over een woord te discussieeren, omdat men aan een woord (en zeker aan het woord ‘roman’) evenveel beteekenissen kan hechten als er verschillende soorten romans zijn; wil men het *Land van Herkomst* een roman noemen, dan is daar ook niets tegen, als men maar in het oog houdt, dat in dit boek juist de acteurskant van den roman geheel ontbreekt. Wat ‘men’ in Nederland in het algemeen onder roman verstaat, dekt zich niet met dit ‘ik-boek’ van Du Perron, omdat de schrijver alles versmaad heeft, wat den roman

een fictief karakter geeft: het fantaseeren van een intrige, het rangschikken van de stof volgens een verbeeldingsschema, het ‘liegen over zichzelf’, waarop de gewone romancier zich moet verstaan. Een van de voornaamste behoeften toch van de meeste romanschrijvers is, zich als ‘ik’ buiten schot te brengen. Dit geldt natuurlijk vooral voor den z.g. naturalistischen roman, waarin de auteur schuil gaat achter zijn figuren en handeling, maar het geldt evenzeer van vele ‘autobiographische’ romans, zelfs van vele romans, waarin de auteur een ‘ik’ laat optreden. Ik gebruik hier met opzet de uitdrukking ‘liegen over zichzelf’, omdat een mensch, die zich tot schrijven zet, niet schrijven kan over die dingen, die hij zelf op het moment, dat hij begint te schrijven, nog als een beschamende of te intieme onthulling over zijn persoonlijkheid voelt; hij fantaseert dus, en zelfs waar hij zoo eerlijk mogelijk tracht te zijn, dwingt een sterker instinct dan dat van zijn eerlijkheid hem tot een arrangement van wat hem zou kunnen ‘compromitteeren’. Het is dus zeer voorbarig, om uit het feit, dat iemand den ik-vorm gebruikt, zonder meer te concludeeren, dat hij nu ook wel alles zal hebben onthuld, wat zijn ik heeft gedacht, gevoeld, gehandeld; een Rousseau b.v., hoewel schrijver van speciale *Confessions*, was een meester in de kunst van het arrangeeren zelfs van zijn eerlijkheid. ‘Liegen’ is in dit geval geen gebrek aan lust om over zichzelf openhartig te spreken, maar eenvoudig een ander woord voor de innerlijke noodzaak om datgene te verbergen, waaraan men geen uitleg kan geven (ook al wil men) omdat men het nog niet overwonnen en op een afstand van zichzelf gebracht heeft.

Ook Du Perron heeft dezen noodzakelijken ‘leugen van den vorm’ beseft; hij spreekt er zelfs ergens in zijn *Land van Herkomst* over; en den sterksten indruk, dien men van zijn ik-boek meeneemt, is wel, dat ook hij in laatste instantie toch gezwegen heeft over zijn innerlijkste innerlijk. Maar hij erkent dat dan ook; en juist daarin onderscheidt hij zich van den gewonen romanschrijver, die den lezer de illusie wil geven, dat hij de waarheid spreekt (in een verdichten vorm) over zichzelf en anderen. De oppositie van Du Perron tegen den acteur is niet de keerzijde van een pleidooi voor de waarheid en niets dan de waarheid, want hij heeft al schrijvende aan *Het Land van Herkomst* steeds sterker het besef tot zich voelen doordringen, dat men over het waarste van zijn waarheden niet schrijven kan; in zooverre is

dus ook Du Perron een acteur van zijn eigen leven gebleven; maar zijn boek onderscheidt zich van vele andere door het consequente pogen niet meer en vooral niet monumentaler te schijnen dan zijn schrijver als ‘particulier’ is. Het ‘laatste oordeel’ over dezen roman zal daarom altijd afhankelijk blijven van wat men als ‘laatste waarde’ in een boek zoekt; zij, die de fantasie als hoogste criterium beschouwen, zullen wellicht onder de onafwijsbare bekoring raken van de evocatie van het Indische landschap en de Indische samenleving, die hier met meesterschap gegeven wordt, maar het geheel als tweeslachtig en òmslachtig afwijzen; anderen, die van een roman in de eerste plaats een getuigenis van een levensbeschouwing eischen, zullen de gesprekken tusschen den ‘ik’ en zijn vrienden geboeid volgen en over de Indische herinneringen heenlopen.

Het is mij zelf niet mogelijk tegenover dit boek den schijn van een objectief oordeel te bewaren, omdat ik geloof, dat het persoonlijke, subjectieve reacties als het ware *uitdaagt*; waar Du Perron de illusie van de roman-objectiviteit geheel heeft laten varen, daar daagt hij den lezer uit zich partij te stellen, zoowel in de Indische herinneringen als in de dialogen met zijn vrienden; twee manieren om uit te dagen overigens, die op het eerste gezicht zijn werk in twee helften uiteen doen vallen. Dit uiteenvallen blijkt slechts schijn, als men zich eenmaal de moeite getroost heeft tot de meer verzwegen dan uitgesproken kern van Du Perrons persoonlijke aandrift tot schrijven door te dringen: de liefde van zijn dubbel-ik Arthur Ducroo, die hier de centrale figuur is, voor zijn vrouw Jane. ‘Romantiek voor Jane’: zoo noemt Ducroo in een gesprek met één van zijn vrienden het eigenlijke gehalte van *Het Land van Herkomst*. Romantiek voor Jane: d.w.z. geen absolute (en dus onbestaanbare) waarheid, maar een synthese van een Indische Jeugd en het Europeesche Heden, geschreven voor één vrouw, één persoonlijkheid als luisterend en begrijpend gedacht. De vraag wordt dus niet: is Du Perron erin geslaagd door zijn ik-vorm en weglaten van alle acteursarrangement volmaakt eerlijk te zijn?, maar: in hoeverre is de lezer bij machte zich te vereenzelvigen met de luisterende, begrijpende Jane, wier persoonlijkheid hier het eigenlijke ‘ontvangtoestel’ van den ‘zender’ Du Perron zou kunnen heeten. Wat is een uitzending, zonder dat er iemand is, die haar ontvangt? Een mogelijkheid tot luisteren, begrijpen, meer niet; het

werkelijk luisteren en begrijpen voltrekt zich als een verbinding van beide.

Neemt men dezen roman, waaraan alle eigenschappen van den gebruikelijken roman ontbreken, als een voortdurende projectie op Ducroo's vrouw Jane, die in het boek zelden naar voren komt (juist omdat zij luistert en slechts een enkele maal iets zegt, als een laatste correctie op het 'point counter point' van de veelheid van personages) en toch steeds onzichtbaar aanwezig is, dan heeft men een nieuw criterium, volgens hetwelk *Het Land van Herkomst* toch wel degelijk een roman mag worden genoemd en zich b.v. duidelijk onderscheidt van de autobiographie en het essay. Arthur Ducroo schrijft zoowel zijn Indische mémoires als zijn Parijsche disputen over de Europeesche cultuur neer, omdat hij in Jane een toehoorder vindt, die van hem èn een afrekening met zijn groei tot persoonlijkheid èn de verdediging van die eenmaal gegroeide persoonlijkheid tegenover anderen kan eischen; waar de normale romancier als toehoorder een publiek veronderstelt (al dan niet bewust, en al dan niet een groot of gedifferentieerd publiek), veronderstelt Du Perron deze eene mensch. Een gevaarlijk procédé inderdaad voor een romanschrijver, een waar risico, omdat de lezer van het gedrukte boek zich moet kunnen en willen vereenzelvigen met de gevoeligheid en de intelligentie van Jane, omdat hij pas in die vereenzelving de gewenschte nabijheid kan vinden en 'zich verzoenen' met het ontbreken van een behoorlijke aandieningsformule, die in den gewonen roman beschrijving heet. 'De man, tegenover wien ik kwam te zitten, was groot, blond, zwaarlijvig, en had ringetjes in de ooren; hij kwam uit Noorwegen, waar zijn grootvader tandarts was geweest, en had de middelbare school te Oslo bezocht; vervolgens diende hij in het leger als korporaal, werd daarna etc. etc.'; zoo ongeveer dient de gewone romanschrijver, die aan een voor te lichten publiek heeft gedacht, een personage aan. De personen, waarmee Arthur Ducroo gesprekken voert, zijn echter dadelijk compleet aanwezig verondersteld; als zij worden bèschreven, geschiedt dat niet om hen te introduceeren, maar om aan hun gesprekspersoonlijkheid nog een extra-relief te geven. Hier is geen enkele neiging te vinden om Z.M. den Lezer te gerieven door explicatie; en dit niet uit de hooghartigheid van een élite-heer, die zich te goed acht voor de massa, maar omdat aan Z.M. in het geheel niet gedacht is buiten de vereenzelving met

Jane om...Met de Indische herinneringen is het weer anders, en toch hetzelfde; hier ontbreekt zeker niet de beschrijving, en nog minder de poëzie van de taal, hier ligt zelfs het gansche Indische landschap, en ook het geestelijk landschap van de koloniën in een 'klassieke' vertelkunst open; maar het feit, dat Indië gegroepeerd is om het ik van Arthur Ducroo zelf, en duidelijk de waarde heeft van een 'land van herkomst', van een voorbereiding voor zijn latere persoonlijkheid, maakt, dat de betoovering van de tropische atmosfeer en de psychologie van blanken en inlanders alleen op volle kracht spreekt, wanneer men ook wil luisteren (als Jane) naar den persoon Ducroo en zijn problematiek. Voor den lezer-uit-puur-tijdverdrijf zijn èn beschrijving èn psychologie te geserreerd, te weinig aangedikt, te simpel; dat de westersche mensch in de tropen zoo simpel en zonder eenige romantiek dan die voor Jane kon worden gezien, zal menigeen verrassen, die op de traditioneele romantiek van mevrouw Szekely-Lulofs pleegt af te gaan.

Er is zeker verwantschap tusschen *Het Land van Herkomst* en *Max Havelaar* van den door Du Perron bewonderden Multatuli; beide verbinden Indië met de westersche intelligentie, zij het dan ook op totaal verschillende manier, geen van beide is een roman in den conventioneelen zin van het woord, beide zijn gevoelig en polemisch-scherp tegelijk, geen van beide berust op 'kunstproza' of andere speciale taaleffecten; misschien zou het ook wel de moeite waard zijn eens een vergelijking te maken tusschen de Jane van Ducroo en de Tine van Havelaar. Maar van een directe beïnvloeding kan toch geen sprake zijn; daarvoor komen eerder in aanmerking het zuiver autobiographische *Henri Brulard* van Stendhal en vooral *Barnabooth* van Valéry Larbaud, waarvan de 'ik', niet alleen omdat hij rijk geboren en dus sociaal gesproken een vertegenwoordiger van de groote bourgeoisie is, aan Ducroo doet denken. Waarom echter in een artikel van beperkten omvang te hengelen naar geestelijke voorouders, wanneer het 'duperroneske' zoozeer op den voorgrond staat? In geen van de drie genoemde 'voorouders' is trouwens op zoo radicale wijze gebroken met de scheiding tusschen den schrijver en het geschrevene; Du Perron laat den lezer zich mee-ontwikkelen met de ontwikkeling van zijn geschrift; hij doet zelfs niet de minste moeite om te maskeeren, dat het 'met horten en stooten' is ontstaan. Drie tijden ontmoeten elkaar dus in het *Land van Her-*

komst: de verleden tijd van Ducroo's Indische herinneringen, de tegenwoordige tijd van zijn gesprekken met Goeraëff, Heverlé, Viala, Wijdenes, de 'nog tegenwoordiger' tijd van het opschrijven van dit alles; in de 'reportage' van de Stawisky-affaire en haar gevolgen is wel de grens bereikt van wat een schrijver zich kan permitteeren aan verwaarloozing van den traditioneelen vorm. Het laatste hoofdstuk is een 'open einde'; nadat Indische jeugd, intellectueele krachtmeting en confrontatie met de politieke 'vuiligheid' den auteur toch weer teruggeworpen hebben op het individualisme, dat ook de *Smalle Mens* reeds vertegenwoordigde ('na alle wroeten zie ik één wijsheid: zolang men leeft, te leven volgens de eigen aard en alsof men toch de ruimte véér zich had'), laat hij zijn afkeer van den acteur culmineeren in een slot, dat geen slot is en zodoende het anti-theatrale karakter van het geheele boek nog eens bijzonder sterk accentueert.

Ik zou er, volledigheidshalve, nog op kunnen wijzen, dat in *Het Land van Herkomst* de legende van Du Perrons cynisme en tekort aan gevoel onweersprekelijk vernietigd wordt, als het mij eigenlijk niet overbodig voorkwam na wat ik gezegd heb over de beteekenis van Jane en de liefde voor haar als gevoelscentrum van dezen roman. De poging tot zelfrechtvaardiging van een mensch, die niet wil opgaan in de moraal der 'notarissen' en dus den scherpsten aanvalstoon niet schuwt om, ook in zijn op primair gevoel gebaseerde verhouding tot zijn moeder, aan de polypenarmen van die moraal te ontsnappen, eischt een goede dosis cynisme als 'voorbereiding'; des te onaangetaster komt het irrationeële element, dat iedere persoonlijkheid bepaalt, en in het bijzonder die van Du Perron, onder den naam 'romantiek voor Jane', uit het bad te voorschijn, des te sterker is het bewustzijn, dat het persoonlijke leven van ieder mensch pas iets waard is, wanneer het zijn eigenheid heeft bewezen in de afrekening met veel opgeblazen gewichtigheden. In dit boek rechtvaardigt Du Perron zijn ik niet minder dan vroeger door de middelen van het intellect, dat bij hem, die in het gesprek denkt en den dialoog noodig heeft als een ander het zwijgen, ditmaal dikwijls den vorm kiest van het intellectueele duel met zijn vrienden; maar reeds in deze verhouding tot de vrienden, die zoowel zijn geestelijke slijpsteen zijn als degenen, met wie hij door een fanatieke trouw is verbonden, vindt men het sterke gevoelselement, waarvan Jane de eigenlijke apotheose is. Naast elkaar, tegenover elkaar en toch

door het verbindingsteeken Du Perron weer in zekeren zin aan elkaar gesnoerd vindt men hier b.v. den Hollandschen intellectueel Wijdenes en den Indischen avonturier Arthur Hille, die niets gemeen hebben dan het feit, dat zij in den spiegel Du Perron hun gevoelseigenheid bewijzen; zij zouden onmogelijk met elkaar verwisseld kunnen worden, zij zouden elkaar in hun dagelijksch leven waarschijnlijk zelfs voor onuitstaanbaar of belachelijk verslijten; maar het gevoel van Du Perron heeft hen beiden kunnen bereiken, omdat hij door het cynisme is heengegaan en zijn trouw aan een persoonlijke waarde sterker heeft bevonden dan dit. Van Indië naar Europa is tenslotte maar één stap, onder dat gezichtspunt, en alle verschillen worden gering, als men de persoonlijke waarde verkiest boven de algemeene normen. In *Het Land van Herkomst* nu houdt Du Perron aan zijn persoonlijke waarden, in herinnering en heden, vast; hij vecht ervoor om persoonlijk te kunnen blijven, en daarvan is ook zijn onconventioneele romanvorm het onmiskenbare teeken.

De amateur

Naar aanleiding van
 E. du Perron, *Blocnote Klein Formaat*
 E. du Perron, *Graffiti*

‘Een man overleed op zekeren dag en onder zijn papieren vond men een velletje waarop hij geschreven had: “Wanneer ik dood ben, is alles wat ik bezit voor mijn vrouw. Ik wens begraven te worden met een minimum van kosten en dat niemand dan mijn vrouw meegaat naar het kerkhof.”

De man had geen kinderen, zodat het vanzelfsprekend was dat zijn vrouw alles erfde wat hij bezat. Dit was bovendien niet veel. Toch begreep niemand iets van zijn laatste wil; een notaris kwam, om te zoeken naar andere erfgenamen, en zei dat hij een testament had moeten laten maken, want dit hier wat hij geschreven had was volstrekt geen testament. Van de burens begreep letterlik niemand wat hij bedoeld had omtrent de begrafenis, de strekking van de wens die hij geformuleerd had was vooral voor iedereen heel vreemd. Zij besloten dus dat hij niet bedoeld kòn hebben wat daar op het papier scheen te staan en velen gingen met zijn vrouw mee naar het kerkhof. Een buurjuffrouw zei: - Zou die man zo lui zijn geweest, dat hij er de notaris niet bij geroepen heeft? - Deze buurvrouw was ervan overtuigd dat zij in notaris-stijl alles begrepen zou hebben, want dat de notaris ook iedere diepere bedoeling over de begrafenis zou hebben verklaard.

Er zijn mensen die een opstel voor zich moeten zien om te voelen dat er een gedachte of opvatting in wordt uitgedrukt. Ik heb in deze notities gedaan als de man van mijn verhaaltje en aan begrijpers van dat soort niet gedacht.’

Aldus geeft Du Perron in de laatste aantekening van zijn *Blocnote Klein Formaat* in een ‘gelijkenis’ de bedoeling weer van den vorm, dien hij gekozen heeft voor korte ontboezemingen over

allerlei onderwerpen; zijn oude vijand, de notaris, moet hier nog eens dienst doen als tegenpool van hemzelf om zijn lezer te verduidelijken, dat een eenvoudig litterair ‘testament’ voor personen met een zekere culturele deftigheid bijzonder moeilijk te accepteren is. Die deftigheid heeft hen nl. ongevoelig gemaakt voor een schijnbaar gemakkelijken, onartistieken stijl; naarmate zij meer vervreemd zijn van de gewone domheid (analfabetisme, barbarie), naarmate zij zich meer verdiept hebben in artistieke, filosofische, religieuze specialismen, zijn zij ook meer afgeweken van de eenvoudige ‘uiting’, de notitie, het aphorisme; daarom zullen zij in den schrijver van blocnote-papiertjes een dilettant zien en aan het woord ‘dilettant’ een kleineerende betekenis toekennen. In zijn ‘verhaaltje’ verklaart Du Perron dus bij voorbaat, dat hij voor de specialisten geen respect heeft, zodra zij door hun specialisatie het gevoel voor den *leek* hebben verloren. Hij is in dit opzicht dus onmiddellijk verwant aan den door hem bewonderden en tegen Potgieters reputatie verdedigden Multatuli.

Toch zal men wanneer men deze bundeltjes *Blocnote Klein Formaat* en *Graffiti* doorleest, betrekkelijk weinig verwantschap met Multatuli ontdekken, wat de stijl en de wijze van reageeren betreft. Het standpunt van Du Perron ten opzichte van het specialisme is ongeveer gelijk aan dat van den schrijver van de *Ideeën*, maar hun beider polemische temperamenten zijn zeer verschillend. Terwijl Multatuli bijna doorlopend reageert op Nederland en vooral de Nederlandsche sfeer van denken en voelen, reageert Du Perron wel op Nederlandsche menschen en dingen, maar men voelt, dat hem de typische Nederlandsche sfeer vreemd is. Hij weert bij voorbaat die sfeer af, door er de betrekkelijkheid van te stellen. ‘Het gevaar van wonen in Holland, schrijven voor Holland’, laat hij een van zijn gesprekspersonages zeggen, ‘is, dat men iedere kleine nuance, die men elders met enkele woorden kan aanstippen, daar in een uitvoerig betoog moet afdoen, wil men begrepen worden. Men komt er dan toe kleine vondstjes aan te zien voor belangrijke waarheden. Inderdaad, zelfs het dynamische temperament van Multatuli is er niet aan ontsnapt: *geen enkel* Hollands schrijver. Men ontkomt niet aan de acoustiek van de zaal waarin men spreekt.’

Dat dit waar is, zal, dunkt mij, iedereen moeten erkennen, die aangewezen is op de Nederlandsche taal als uitdrukkingmiddel;

de vraag is alleen, of een schrijver in andere landen niet voor precies dezelfde problemen komt te staan, al zullen zich die ongetwijfeld in andere gedaante voordoen; men zal in Frankrijk b.v. moeilijk ontsnappen aan de ‘acoustiek’ van een algemeen verbreide litteraire cultuur, die au fond niet veel meer waard is, qua talis, dan de Nederlandsche hang naar een geruststellend ethisch stopwoord als doodoener voor welke levensquaestie ook. Ik vermoed, dat Du Perron dit ook niet zal ontkennen; de bedoeling van zijn acoustiekvergelijking lijkt mij dan ook vooral een bepaling van eigen plaats gedeeltelijk *in* en gedeeltelijk *buiten* die zaal der Nederlandsche spreekbeurten...maar toch meer *buiten*! Het is tenminste zeer opmerkelijk, dat hij zeer precies weet aan te geven, èn wat werkelijk superieur-Hollandsch is (Couperus, Van Schendel) èn in welk opzicht het Nederlandsche beschavingsgemiddelde tekort schiet..., maar dat hij toch in een concreet ‘portret van een Hollandse vrouw, gegeven in haar lectuur’ (in *Graffiti*) de karakteristiek iets te veel forceert; het portret wordt daardoor niet minder boeiend, maar de Hollandsche vrouw heeft meteen iets onhollandsch gekregen Dit typeert den geest dezer notities; hoewel voor een groot deel reageerend op de Nederlandsche verschijnselen, zijn zij voor menschen bestemd, die reeds gewoon zijn buiten de grenzen te kijken en Nederlandsche cultuurwaardeeringen critisch te vergelijken met Europeesche, in de eerste plaats met Fransche. Du Perron is daarom onder de Nederlandsche auteurs degene, die het meest ontkomt aan de acoustiek van de zaal, waarvoor toch ook hij in laatste instantie schrijft, eenvoudig omdat hij zelf niet in de Nederlandsche sfeer is geboren en getogen. Hij is, zooals hij eens in een interview heeft gezegd, door afkomst eigenlijk alleen gebonden aan Indië; het extreme individualisme, dat zijn geschriften kenmerkt (en deze bespiegelingen in notitie-vorm wel in het bijzonder), is ongetwijfeld nog veel meer Indisch dan Fransch wat de ‘acoustiek’ betreft. Dat hij opgevoed werd als ‘de jonge Indischman’, maakte het hem veel gemakkelijker dan wien onzer ook om zich, via Frankrijk, Europeesch in te stellen; ten opzichte van de ‘halfzachtheid’ (die typische, onvertaaltbare specialiteit van de Nederlandsche cultuur) stond deze schrijver reeds in zijn jeugdwerken volkomen onbevooroordeeld; hij had andere dingen, waarvan hij zich moest bevrijden, maar deze ‘halfzachtheid’ was hem nooit een probleem.

Zoekt men naar een vergelijkingspunt voor deze blocnote-notities, dan komt men niet bij Multatuli, maar bij de *Maximes et Pensées*, de *Caractères et Anecdotes* van Chamfort, bij de dialogen van Diderot, bij de observaties van Stendhal terecht; zowel de onbevangenheid als het ‘egotisme’ zijn eigenschappen van dit soort filosofie in zakformaat. Ondanks de oppervlakkige overeenkomst is deze wijze van reageeren precies tegengesteld aan den *Marginalia*-stijl van Dirk Coster, die geheel en al berekend is op de acoustiek van een Nederlandsche zaal en baadt in een bepaalde Nederlandsche sfeer; voor den volgeling van Coster is de blocnotestijl aanmatigend, naakt, sfeerloos, gespeend van verantwoordelijkheid, pretentief, kortom geheel beantwoordend aan de klassieke definitie uit den *Havelaar*: lui, pedant en ziekelijk. Het is het schrijven als ‘amateur’, waaraan menigeen hier te lande een broertje dood heeft...en dat toch de eigenlijke grondslag van *alle schrijven* behoorde te zijn; het is de belangstelling voor zichzelf, die men met ‘lui, pedant en ziekelijk’ identificeert...en die toch minstens vooraf behoort te gaan aan iedere geestelijke werkzaamheid, omdat men nu eenmaal niet buiten zichzelf om kan denken en voelen, zonder in gemeenplaatsen te vervallen; de vereerders van gemeenplaatsen hebben trouwens ook belangstelling genoeg voor zichzelf, zij zeggen het alleen maar niet ronduit.

Het aantrekkelijke van den amateursstijl is nu, dat de auteur ‘egotist’ is (daarom nog allesbehalve een *egoïst* in den vulgairen zin van het woord) en niet voor een publiek, maar voor andere amateurs schrijft; iedere mogelijkheid tot contact door de *leuze* wordt bij voorbaat afgesneden, ieder werkelijk contact bij voorbaat afhankelijk gesteld van de intimiteit tusschen schrijver en lezer. Is die intimiteit gegeven, dan komt de uitwisseling van gedachten en gevoelens op een geheel ander plan; pas dan kan men zich er rekenschap van gaan geven, of en waar de auteur ‘teveel over zichzelf praat’, of waar hij het beoogde contact werkelijk weet te bereiken. De notities van Du Perron bieden voor zulk wikken en wegen stof genoeg, maar het heeft eerst zin daaraan te beginnen, als men het eens is geworden over de waarde van het amateurschap en het misverstand aan het graf van den man uit het hierboven geciteerde verhaaltje heeft opgeruimd.

De ware auteur doorziet ook zichzelf; hij is minder zelfgenoegzaam dan sommigen meenen. ‘Het amateurschap is op zichzelf al

een uitvlucht', noteert Du Perron; 'in de werkelijke botsing tussen leven en kritiek is het enige gevolg waarschijnlijk zelfmoord. En zoiets is zeker geen *oplossing* van het leven, maar of het overwinning zou zijn of een nederlaag valt met gelijke kansen te overwegen.' Hetgeen hij verder uitvoeriger verduidelijkt door het formuleeren van de vier eenige levensmogelijkheden: '1° Slagen - desnoods met alle vuiligheid, zowel om er te komen als om te blijven, waar men gekomen is. 2° Mislukken - met alle toegevoegde bitterheid, echt en gespeeld, beurt om beurt. 3° Berusten in een kleinere rol - genoeg om het hoofd boven water te houden en met als voornaamste winst: zo min mogelijk aan anderen verschuldigd zijn en zoveel mogelijk zichzelf blijven. 4° Radikale weigering van *alles*: zelfmoord.' De derde mogelijkheid is hier de mogelijkheid van den amateur, die zoowel het carrièremaken en de al dan niet gecamoufleerde rancune als den zelfmoord afwijst om het stoïcijnsche midden te kiezen; een opvatting van het leven, die dus evengoed door Strebers als door de maanzieke idealisten en de dichters van het wereldleed voor burgerlijk zal worden uitgemaakt; maar is zij in werkelijkheid niet de eenige mogelijkheid van den *cultuurmensch* om te blijven bestaan?

Curieus zijn in dit verband ook Du Perrons opmerkingen over Napoleon. 'Victor Jacquemont', zegt hij, 'wiens vader (de ideoloog Vencesclas Jacquemont) op een los gerucht door Napoleon gevangen werd gezet, droeg de diktator een begrijpelijke haat toe. Door Stendhal beticht van afgunst, antwoordt hij hem: "Vous qui donnez en plein dans le Napoléon, vous nous appelez des *envieux*, nous autres?...Très certainement, moi, je ne le suis pas; seulement, j'ai pour le grand homme, grand en tout jusque dans sa manière de manger des artichauts à la poivrade, j'ai pour lui une haine parfaite et de plus du mépris. Je l'exècre pour les infamies qu'il a faites. Je le méprise pour avoir été à bien des égards aussi bête, aussi plat, aussi pitoyable qu'un roi légitime. Et ici, le jugeur est supérieur à celui qui juge, c'est à dire *moi* à Bonaparte, sous le rapport de la chose jugée qui est la *vertu*." Er is in de toon van deze woorden iets zo edels en overtuigends, dat het in onze van diktatuur stinkende tijd een genot kan zijn ze te lezen, - wel te verstaan voor wie niet reeds volmaakt gebiologeerd werd door diktatoren die achter Napoleon alleen als vulgaire en onooglike dwergen kunnen kompareren, die in vrijwel ieder land van Europa *ekonomies* geleverd en verklaard kunnen worden, tot de menselijke

waardigheid hen zal hebben geëxecuteerd, zelfs kulturhistories beschouwd.’

Men ziet het: in Du Perrons levensconceptie fungeert Napoleon als de grootste vertegenwoordiger van categorie no. 1: slagen, desnoods met alle vuiligheid, zowel om er te komen, als om te blijven, waar men gekomen is: dat categorie no. 3, die der stoïcijnen en amateurs, zich, bij alle bewondering voor het ‘groot formaat’, daarvan helder rekenschap blijft geven, is een zaak van primair zelfbehoud, maar ook van intellectuele rechtschapenheid. De critieklooze bewondering voor Napoleon vindt men, zegt Du Perron in *Graffiti*, bij kinderen, bij parvenu's, bij een bepaald soort vrouwen, bij historici en bij dichters; bij den amateur Stendhal, die hem bewonderde om zijn energie, is zij een misverstand...

Du Perron als maniak

Naar aanleiding van

E. du Perron, *Multatuli, Tweede Pleidooi*

E. du Perron, *Het sprookje van de misdaad*

Du Perron heeft in den lande den naam van een vasthoudende, een maniakale geest te zijn; men vergeleek hem destijds met een terrier en een fret, omdat hij zich in bepaalde onderwerpen vastbeet en niet wenschte los te laten op het moment, dat sommige toeschouwers uit aesthetische overwegingen medelijden begonnen te krijgen. De omschrijving ‘maniakaal’ is met dat al niet steeds gelukkig, aangezien het woord allerlei tegenstrijdige eigenschappen verbergt, b.v. een chevalereske trouw aan de eenmaal verdedigde idee evengoed als de behoefte aan opruiming van den vijand tot de laatste restjes. Of de ‘maniak’ gelijk heeft dan wel ongelijk, kan men slechts uitmaken, nadat men zich helder voor oogen gesteld heeft, wat hij wil bereiken, aan welken chevaleresken code hij gehoorzaamt, welken vijand hij vernietigen wil.

De quaestie is niet zoo eenvoudig als zijn talrijke tegenstanders denken. Zoo liet de ‘maniak’ eenigen tijd geleden plotseling zijn ‘maniakale’ geschrift *Uren met Dirk Coster* van het tapijt verdwijnen, hoewel hij geen enkele reden had om iets te herroepen of te herzien; de ontmoeting (in den geest) met de figuur Goebbels en (in realiteit) met den Indischen journalist Zentgraaff bewerkstelligde een verschuiving van de ‘maniakale’ doelstelling, of, als men wil: de heer Coster werd voor deze doelstelling ineens een blanco object, gedeeltelijk zelfs een medestrijder voor het chevalereske ideaal tegen het duo Goebbels-Zentgraaff. Van iemand, die door ignobele persoonlijke motieven wordt gedreven, kan men een dergelijk gebaar moeilijk verwachten; trouwens, de figuur van Coster (dien Du Perron, als ik mij niet vergis, nooit gezien heeft) was voor dezen ‘maniak’ altijd een exponent van een bepaalde soort Hollandsche cultuur, samengesloten in één

representatieven mensch. Onder één gezichtshoek is die cultuur antipathiek, onder een anderen minder antipathiek, zelfs sympathiek; alles hangt af van den samenhang, waarin men haar op een geven oogenblik waarneemt.

‘Wanneer ik zie naar de kollektieve manifestaties van deze tijd, dan sta ik zonder voorbehoud naast Huizinga's waarderend betoog voor ons burgerlik karakter; als het aan de Hollandse bezadigdheid te danken is dat wij nog leven in een vrij land en niet in Hitler-Duitsland, dan duizendmaal lof aan Holland. Dan ben ik zelfs bereid de God van Holland te danken dat hij mij onder zijn hoede nam door mij in een hollandse kolonie geboren te laten worden en niet b.v. in Kamerun. Het zou mij laf en ondankbaar voorkomen om, in deze tijd altans dit niet toe te voegen aan de ontboezemingen anti, die mijn pleidooi voor Multatuli mij heeft ontlokt.’

Dit schrijft Du Perron in zijn tweede pleidooi over Multatuli, en men ziet, dat alles is een quaestie van gezichtshoek. De man, die ‘maniakaal’ in Dirk Coster de ‘pathaesthetische’ (pathetische-aesthetische-ethische) confusie van waarden bestreed, liet de oplaag van zijn boek vernietigen in het aangezicht van Goebbels' noch aesthetische, noch ethische pathetiek; de man, die maniakaal Multatuli verdedigt tot er van zijn tegenstanders niemand meer overeind zal staan, geeft in een handomdraai zijn resultaten cadeau aan ‘Huizinga's waarderend betoog voor ons burgerlik karakter’! De ‘manie’ *pro* Multatuli en *contra* Dirk Coster ontpopt zich hier als een strijd niet tegen personen, maar als een strijd voor een chevaleresk ideaal, waarbij dus de personen alleen in zooverre vriend of vijand zijn, als zij een rol spelen in dien strijd; het chevalereske ideaal blijft steeds hetzelfde, maar de objecten verplaatsen zich, omdat de idee der ridderschap ‘dolende’ is in deze wereld. Er doen zich telkens nieuwe situaties voor, nieuwe draken om te vellen, nieuwe tovenaars om te ontmaskeren, nieuwe jonkvrouwen ook om te verdedigen; maar achter al die voorbijgaande phaenomenen, waarmee de dolende ridder in aanraking komt, begint eindclijk zelfs de bevooroordeeldste toeschouwer toch wel de idee te ontdekken, die zooveel energie weet te mobiliseeren; de idee der *menschelijke waardigheid*, waarvan de verdediging in deze wereld gelijk staat met een...manie. Zij is niet hier en niet daar, zij is overal, waar de menschelijke *onwaardigheid* zich in haar volle aanmatigendheid doet gelden; men kan haar ook niet ‘puur’

op een schaalte leggen en zeggen: ‘zie hier nu de idee der menschelijke waardigheid, zooals zij was, is en altijd zal zijn’; men herkent die idee alleen aan den strijd die voor haar gevoerd wordt, aan de ondergeschikte idealen, die in dezen strijd verbruikt worden en op zichzelf genomen dikwijls op ‘maniakale’ stokpaardjes lijken, aan de helden, die de ‘maniak’ vereert, hoewel zij op zichzelf genomen evenmin zuivere helden zijn als welke held ook, aan de vijanden, die de ‘maniak’ met terriers- en fretten-hard-nekkigheid tracht uit te roeien...tot hij ze op een goeden dag spelenderwijs laat vallen...

De strijd voor Multatuli is voor Du Perron duidelijk een strijd voor de chevalereske idee der menschelijke waardigheid. Vandaar, dat hij er een ‘manie’ voor over heeft, met alle ap- en dependenties, die bij een ‘manie’ hooren: het onmogelijke willen, zich herhalen, verstokte tegenstanders met argumenten overladen, etc. In *De Man van Lebak* was de ridderlijkheid in haar eerste, aanvallende stadium; in het boek *Multatuli, Tweede Pleidooi* wordt de aanval niet alleen doorgezet, maar ook het verweer tegen het verweer der anderen ‘maniakaal’ ondernomen, waarbij dan de vroeger gecreëerde legendarische figuur Jan Lubbes weer wordt opgeroepen om als dreigende achtergrond te fungeeren, waartegen zich de verschillende bestrijders van Multatuli en zijn schim slechts individueel afteekenen om er uiteindelijk voor het gezicht der toeschouwers mee samen te vallen: ‘Jan Lubbes bijt de schim van Multatuli.’

Ik wil ten overstaan van dit polemische vervolg op *De Man van Lebak* het woord ‘maniakaal’ onverzwakt handhaven. Men schrijft zulk een vervolg niet zonder eenige ‘maniakale’ karaktertrekken. Om dezelfde redenen zal de lezer in dit boek voortreffelijke stukken aantreffen naast langademige vertoogen, die hier en daar vakspecialistische dorheid nabijkomen (hetgeen de auteur trouwens zelf ergens toegeeft). De ‘manie’ was hier: Multatuli rechtvaardigen, en dat wel met alle beschikbare middelen, van het geïnspireerdste proza af tot het vervelendste document toe; de ‘maniak’ Du Perron is in dit geschrift met denzelfden hartstocht polemicus en historicus, psycholoog en bronnenonderzoeker. Men zie niet te spoedig op den ‘maniak’ neer: want hij is dit alles *goed!* Uit dit tweede pleidooi blijkt m.i. onomstootelijk, welke dikke vooroordeelen er tegen Multatuli in Holland en Indië nog altijd bestaan, hoe gemakkelijk men zich van den mensch Multatuli tracht af te

maken door den ambtenaar te critiseeren, hoe zwak ook in het algemeen de bezwaren gefundeerd waren, die tegen *De Man van Lebak* in het midden werden gebracht. Vakcritiek wordt hier beantwoord met even scherpe en vaak scherper vakcritiek; mevrouw Romein, dr Noordenbos, wijlen Saks worden met overvloedig materiaal bestreden; ‘specialistische’ onderwerpen als het beroemde brievenavondje in Lebak, het vergiftigingscomplex van Dekker, de ravijn-historie (was het ravijn uit den *Havelaar* er werkelijk?), de strijd tusschen Multatuli en van Lennep, de verhouding Multatuli-Busken Huet, worden met ‘specialistische’ hardnekkigheid doorgesponnen en uitgerafeld. Voor de Multatulianen is deze specialistische kant van het boek natuurlijk van eminent belang, voor den niet-Multatuliaan krijgen de specialistische gedeelten pas belang, als hij het geheel overziet. Immers, het specialisme treedt hier slechts zelden geïsoleerd op; doorgaans dient het onmiddellijk de polemiek, de rechtvaardiging, de ‘manie’, den strijd voor de menselijke waardigheid, die Du Perron belichaamd ziet in Douwes Dekker, of beter gezegd: in de spanning tusschen Douwes Dekker en zijn land en tijd, in eenzelfde chevalereske verhouding dus, die ook hem, Du Perron, ‘dolend’ doet zijn. Dat deze negatieve waardeering van de Hollandsche burgerlijkheid op p. 143 plotseling omslaat in haar tegendeel, zooals ik hierboven reeds liet zien, is wel het beste bewijs voor mijn stelling, dat de ‘manie’ in dit geval noch met heldenvereering (voor Multatuli), noch met menschenverachting (voor ‘de’ Hollanders) samenvalt, al realiseert zich de strijd voor de menselijke waardigheid ook dóór den held en dóór zijn negatief Jan Lubbes. De ‘manie’ getuigt hier van de polemisch verantwoorde, maar daarom niet minder intens beleefde *mystieke* verhouding van den enkeling tot ‘het menschdom’; die mystieke kern heet menselijke waardigheid. Men kan dat overigens ook inzien door de vraag te stellen, wat Du Perron met deze maniakale bestrijding van Multatuli's vijanden en bedillers ‘bereiken’ wil. Hij zal er nl. voorzeker *niets* mee bereiken, althans niet onmiddellijk; zij, die een gevestigde opinie over Multatuli hebben, hetzij op de geborneerdheid en rancune van een de Kock, hetzij op het criticisme van Saks, hetzij op het blinde enthousiasme van dr Julius Pée gebaseerd, zullen zich zelfs door het geïnspireerdste en gedocumenteerdste betoog niet laten ompraten...juist omdat zij in Multatuli *iets anders zien* dan een exponent van den strijd voor de menselijke waardigheid! Is hij

niet ook een hysterische psychopaath, een ‘zenuwlijder’, een slecht ambtenaar en een stralend deugd-cliché? Zij, die aan een van deze projecties de voorkeur geven, zullen zich nooit ofte nimmer laten bekeeren door...een ‘maniak’. Maar wel zal het werk van dien ‘maniak’ op een andere wijze effect sorteeren. Het zal op den duur niet mogelijk zijn, de actualiteit van Multatuli in ons cultuurleven over het hoofd te zien, omdat hij zich steeds weer zal ‘aanmelden’ door het pure feit van zijn levende tegenwoordigheid in het Nederlandsche verleden. Wie hem zullen herontdekken, telkens weer, zullen gebaat zijn bij den strijd van den ‘maniak’, en zij zullen hem hooren, ook daar, waar hij een schijnbaar bij voorbaat verloren campagne voert. Want de ‘maniak’ is eerlijk en op den man af, hij laat zich door niets of niemand imponeeren of afhouden van wat hij meent, dat de waarheid (de chevalereske waarheid) is over den man van Lebak.

Aan *Multatuli Tweede Pleidooi* zijn toegevoegd een tweetal niet eerder gepubliceerde en zeer karakteristieke portretten van Multatuli pl.m. 1875, benevens door Du Perron op het Landsarchief te Batavia opgespoorde en bewerkte onbekende documenten over Multatuli's diensttijd te Menado en Ambon (1849-1852), die als Indische curiosa wellicht van meer belang zijn dan als bronnen voor de Multatuli-studie.

Tegelijkertijd verscheen bij een anderen Indischen uitgever van de hand van Du Perron in een smakelijke editie een drietal dialogen over het detective-verhaal, gevolgd door een beschouwing over ‘den werkelijken d'Artagnan’, onder den titel *Het Sprookje van de Misdaad*. Ik moet bekennen dat dit een van de weinige geschriften van dezen schrijver is, die ik niet kan lezen. Du Perron ontplooit hier zijn enorme belesenheid op een gebied, dat wellicht vele liefhebbers (specialisten) van het detective-verhaal zeer zal interesseeren, maar hij is voor den onschuldigen leek, waartoe Uw criticus behoort, niet te volgen door den vloed van onbekende namen, waarop hij zijn bewijsvoering grondt. Afgezien nog van het feit, dat de dialogen niet ‘dialectisch’ genoeg zijn om de belangstelling van dien onschuldigen leek vast te houden en op te voeren.

Ook dit boekje is in zekeren zin het product van een ‘manie’, maar de ‘manie’ wordt in dit geval volkomen gedekt door het begrip *hobby*. Zooals men postzegels verzamelen kan, kan men

ook detectiveromans in overgrote compleetheid bijeen lezen, en als men dan nog over een natuurlijke intelligentie beschikt, zooals die waaraan het Du Perron allerminst mankeert, kan men over de aangelegde collectie bovendien nog veel intelligente dingen zeggen en menschkundige opmerkingen maken, het 'geval' verdiepen tot een algemeen-menschelijk verschijnsel. Maar wat Du Perron *niet* gelukt is, is dit: de stof losmaken van het detectiveroman-specialisme, zoodat de minder of in het geheel niet georiënteerde verleid wordt tot het genre. Nu verdrinkt men in de namen, zooals men ook verdrinken zou in de bijzonderheden over roode, blauwe en groene postzegels, die men nooit gezien heeft. Voor dit *Sprookje* is een bepaalde soort eruditie noodig, die ik mis, en die velen met mij wel zullen missen. Met des te meer bewondering zullen waarschijnlijk de 'kenners', maniakalen en niet-maniakalen, deze eerste rangs autoriteit op hun terrein in zijn evoluties volgen. Overbodig hieraan toe te voegen, dat zelfs de leek wel kan beoordeelen, met hoeveel smaak en op welk niveau het onderwerp hier behandeld wordt, om niet te zeggen uitgeput.

Politiek in Mexico

Naar aanleiding van
Luis Guzman, *In de Schaduw van den Leider*

In Nederland is het aantal romans, dat zich met de *politiek* bezighoudt, zeer gering; en er bestaan allerlei misverstanden omtrent de geaardheid van zulk een politieken roman. Men zie b.v. de karig toegemeten exemplaren van den laatsten tijd: *Partij Remise* van Jef Last, en *Lief Nederland Houzee* van Th. Wauters. Deze boeken zijn ontstaan uit het misverstand, dat een politieke roman iets anders is dan een ‘gewone’ psychologische roman. Wie zich met een zoo ‘groot’ onderwerp als de politiek bezighoudt, aldus ongeveer de fictie, moet ook op een ‘grote’ manier met de collectieve factoren omspringen; hij moet toonen een politiek realist te zijn, zich niet door den schijn te laten bedriegen en vooral: veel dagbladen en brochures te hebben gelezen. Aldus ontstaat een gewrocht, dat noch vleesch noch visch is: half reportage, half verzinsel, maar tot iederen prijs goedkoop. En dat noemt men dan een politieken roman.

In werkelijkheid is de politicus, die een mensch is als andere menschen, en de politiek, die een bedrijf is als andere bedrijven, in den romanvorm alleen te benaderen door precies dezelfde intuïtieve bevattingvermogens, die ook andere levensgebieden voor den roman plegen te annexeren. Er is veel bluf in de politiek, en ontzaglijk veel misleidende voorgrond; er is een mechanisme ontstaan, dat op eigen kracht schijnt te loopen, het politieke ‘raderwerk’, en het is niet geraden (althans niet voor den romancier) om zich daardoor te laten verblinden; want wie achter de schermen kijkt, ontdekt gemakkelijk genoeg, dat de drijfveeren van het politieke handelen maar weinig uitstaande hebben met de politieke leuzen. Dat onderscheid van werkelijk motief en fictieve leuze is echter hetzelfde, dat overal te constateeren is, waar de

civilisatie voorgronden en schijnbare mechanismen heeft doen ontstaan, die achtergronden en gecompliceerde drijfveeren moeten verbergen, of styleeren, als men wil. Om den politicus te leeren kennen, moet men hem dus voorzichtig lospellèn uit zijn politieke gewichtigheid: zijn Zondagsche paradebroek, zijn rhetoriek, zijn op het mechanisme gebaseerd overwicht; precies wat de romanschrijver *altijd* doet. Maar de romanschrijvers, die voor het politieke mechanisme simpelweg een ander in de plaats willen stellen (b.v. het historisch-materialistische, of het goedkoop-cynische van ‘dat is allemaal toch maar bedrog’) schieten hun doel voorbij; zij zijn eenvoudig slechte romanschrijvers, hoe hun nieuwe leuzen ook mogen luiden.

Wat wèl een politieke roman is, in den besten zin van het woord, zouden de heeren Last en Wauters kunnen leeren uit *La Sombra del Caudillo* van den Mexicaanschen schrijver Martin Luis Guzman. Er werd tot dusverre van Guzman nog niets in het Nederlandsch vertaald; de eerste vertaling, die nu voor mij ligt, is afkomstig van wijlen J. Slauerhoff, en na diens dood definitief geredigeerd door dr G.J. Geers. Guzman is echter al veel eerder in het Fransch en Duitsch vertaald. Ik herinner mij jaren geleden *La Sombra del Caudillo*, waarvan de Nederlandsche titel is *In de schaduw van den Leider*, reeds in een Fransche bewerking met groote bewondering te hebben gelezen. Een merkwaardige sensatie overigens, het *herlezen* nu, in den tijd na 1933! Wat mij destijds betrekkelijk veraf leek, en bloedig spel van Mexicaansche politieke struikrooversambities, lijkt nu, in 1937, dichtbij gekomen; Europa is ‘gemexicaniseerd’, de abstracte, diplomatieke allure der politiek is voor een deel verdwenen, en heeft plaats gemaakt voor een veel duidelijker rivaliteit, die nauwelijks meer achter de schermen blijft. Een stille, maar verbitterde concurrentiestrijd als Guzman beschrijft tusschen de beide ‘troonpretendenten’ Aguirre en Jiménez, die zich beiden gereed maken om het presidentschap van Mexico over te nemen, laat zich vergelijken met den wedijver tusschen Goering en Goebbels, waarover in het openbaar niet gesproken wordt, maar in het geheim des te meer gefluisterd. Dit herleven van ‘Mexicaansche’ toestanden in Europa maakt den roman van Guzman op een bijzondere wijze actueel, ook al is dit bijzaak ten opzichte van de hoofdzaak: Guzmans eerste-rangs-schrijverschap, waarin grondige kennis van de politiek vereenigd is met een scherpe psychologische intuïtie. Guzman (geb. 1887)

is zelf betrokken geweest bij de gebeurtenissen, die hij min of meer als model heeft gekozen voor zijn overigens niet in strikten zin historischen roman; waarschijnlijk hebben wij in de karakteristiek van den ‘intellectueel’ (tevens afgevaardigde) Axkanà een soort zelfportret van den schrijver te zien, die in 1915 en later weer in 1924 (na den val van Huerta, wiens partij hij als afgevaardigde van het Congres voorstond) in ballingschap moest gaan; zijn eerste roman, *El Aguila y la Serpiente* (Duitsch: *Adler und Schlange*), verscheen in 1928 te Madrid. Waar Guzman tegenwoordig verblijf houdt, is mij onbekend.

In Axkanà teekent Guzman den mensch, die actief deelneemt aan de politiek, en tegelijk als toeschouwer observeert. ‘Deze, zoowel deelnemend als toeschouwend, trachtte het essentiele van de emoties vast te houden, die hem zelf ook meesleepten.’ Met die woorden typeert de schrijver den adviseur van generaal Aguirre, die het tegendeel is van den studeerkamer-intellectueel. Axkanà is in de actie betrokken, waarin zijn vriendschap voor Aguirre hem automatisch doet deelen, en hij wordt zelfs door de aanhangers van Hilario Jiménez ontvoerd en met een flesch ‘tequila’ bewusteloos gevoerd: één der aangrijpendste en toch soberst gehouden scènes in het boek, dat van pathos overigens niet gespeend is. Maar omdat dezelfde Axkanà het spel van politieke ambitie en exhibitie doorziet, terwijl Aguirre, de intelligente, maar romantische en ijdele militair, dupe is van de situatie, ontbreekt in den roman het sceptische, ironische en psychologiseerende element nergens; de ijverzucht der militaire en parlementaire klieken wordt eigenlijk voortdurend onder den gezichtshoek van Axkanà Guzman gezien. Tegelijk deelnemend en toeschouwend: dat geeft aan dezen roman zijn bijzonder cachet; zijn romantische, blikkerende, barbaarsche kleur, maar ook zijn intelligenten, ironischen ondertoon.

De stof is hier iets voor Den Doolaard, maar Den Doolaard had dit boek nooit kunnen schrijven, omdat hem de menschenkennis ontbreekt, die Guzman tot een zoo boeiend psycholoog der politiek maakt. Men zou geneigd zijn Guzman te vergelijken met Ernst von Salomon, den auteur van *Die Geächteten* en *Die Stadt*, met dien verstande, dat den Mexicaan de nationale mystiek van den Duitscher geheel vreemd is. De politiek is voor Guzman zuiver een spel van nauwelijks gestyleerde barbaarsche hartstochten, dat gespeeld wordt op den rug van het Mexicaansche volk.

De arme Indianen krijgen de restjes van wat de volbloedige generaals en parlementariërs overlaten. De leuzen worden hun ingestampt en voorgebruld tot het zweet er afdruipt, maar de politieke machinaties, waaraan van vitaliteit overschuimende parvenu's zich een roes trachten de drinken, geven den doorslag. Een heerlijk voorbeeld van zulke machinaties vindt men in Guzmans beschrijving van het congres der progressieve radicalen, dat eerst bewerkt is voor Jiménez, maar (om politieke redenen) later moet worden 'overbewerkt' om voor de candidatuur van Aguirre te stemmen. De verwarring is groot, maar de energie van den leider Olivier, politicus en kamer-redenaar tot in zijn drinkgelagen, is niet minder groot. Bloediger is het verloop van de parlamentszitting, waarvan Guzman een groot, woelig panorama ontwerpt; de politiek van het pathetische, gezwollen woord onttaardt hier in de revolverpolitiek, de parlementaire veldslag in de woeste deining van den echten veldslag. De middelen, waarmee Guzman het langzaam groeien van de spanning, gedurende het oplezen van de namen der afgevaardigden, aangeeft, is een staaltje van meesterlijke roman-'regie', die niets kunstmatig heeft en alles, wat er aan 'kunst' werd ingelegd, prachtig verbergt.

Maar centraal blijft hier (en daarop komt het tenslotte aan) de politicus als mensch; het 'collectief', waarmee de Sowjetlitteratuur en haar filialen in Europa zooveel domme geestesproducten in romanstijl hebben gemotiveerd, is geen bot masker geworden om gebrek aan psychologische intuïtie achter te verstoppen. Guzman, de kenner van het politieke leven, is door en door individualist; d.w.z. hij *individualiseert* iedere figuur, die hij inzet, en duldt geen ledepoppen in zijn ensemble. De kern van de tragedie, die zich hier afspeelt, is eigenlijk het psychisch drama van Aguirre, die tusschen oprechtheid en onoprechtheid geen weg meer kan vinden. Hij waant zich trouw aan den 'Caudillo', door een gemeenschappelijk verleden van politieke avonturen; maar de 'caudillo' steunt de candidatuur van zijn vijand Jiménez, zijn vrienden pressen hem om de tegencandidatuur te aanvaarden; hij is in zijn betuigingen van trouw al ontrouw, maar zonder het zelf te weten; de eene ijdelheid kruist de andere. Axkanà ziet die tragiek van Aguirres situatie als 'die van den politicus, die in den greep komt van de sfeer van immoraliteit en leugen door hem zelf geschapen, en die voor eenmaal volkomen oprecht, in goede trouw verzekerd dat hij de aspiratie die anderen hem toeschrijven niet

koestert, nog blind is voor de omstandigheden die hem spoedig zullen noodzaken op leven en dood datgene te verdedigen wat hij nu nog verwerpt.'

De pretendent Aguirre is in deze merkwaardige positie, dat hij zichzelf niet kent en door anderen al meent gekend te zijn, eer hij een formule voor zijn handelen heeft gevonden. Zijn betuigingen van loyaliteit worden dus als listen opgevat, ook door den 'caudillo', den zittenden president, aan wien hij trouw is; en Aguirre wordt zoo fataal in de rol geschoven, waartegen hij zich verzet. De pirandelleske verschuivingen, die deze tragiek meebrengt, heeft Guzman nergens te zwaar aangedikt; in de karakteristiek van den ijdel, maar niet gemeenen Aguirre is hij uitstekend geslaagd. Deze loopt, al weer spelenderwijs, zijn noodlot in de armen; een revolutie meer in Mexico is onderdrukt, een nieuwe speler schaakmat gezet; met de bankbiljetten van den verslagene betaalt de kapitein van het executie-peleton de oorringen van zijn maitresse.

Ook de omgeving van den ambitieuzen generaal heeft al het concrete en werkelijk geziene, dat alleen een schrijver van groote qualiteiten zoo kan suggereeren. Een wereld van eerzucht, sluwheid, domheid, gekonkel, analphabetisme, barbaarsche banketten en gezwollen welsprekendheid gaat open; daarachter nog een vergezicht op een volk, dat zich iaat oplichten door de parvenu's, die ten deele uit zijn eigen midden zijn voortgekomen; en dat half en half nog met medeplichtig Zondags-enthousiasme. Een nazi-wereld zonder de organisatorische en propagandistische volmaaktheid, die de echte nazi-wereld kenmerkt, maar met schilderachtiger en afwisselender décors, met romantischer en 'sportiever' leiders, en met minstens evenveel leuzen voor de politieke massa-bijeenkomsten. De roman van Guzman is echter geen tendensroman, en de analogieën, die men erin kan vinden, zijn zuiver toevallig. Niet Mexico was een voorstadium voor Europa, maar Europa is 'gemexicaniseerd', zooals ik al zei...

De vertaling van Slauerhoff en Geers laat zich zeer goed lezen, al wordt men zoo nu en dan door een slordigheid even gehinderd.

Denken met de handen

Naar aanleiding van
 Denis de Rougemont, *Penser avec les Mains*
 Denis de Rougemont, *Journal d'un Intellectuel en
 Chômage*

Eenige weken geleden heeft Giacomo Antonini een interview gepubliceerd met den Franschen (van origine Zwitserschen en protestantschen) essayist Denis de Rougemont, een van de jonge schrijvers, die steeds meer de aandacht trekt, en wiens *Journal d'un Intellectuel en Chômage* zelfs succes schijnt te hebben (hetgeen voor een essayist een zonderling verschijnsel is). Dit interview herinnerde mij eraan, dat ik de boeken van Denis de Rougemont al geruimen tijd in huis had, met de bedoeling ze te lezen, maar zonder ze gelezen te hebben. Ik behoefde echter maar een paar bladzijden te overzien om te weten, dat hier een persoonlijkheid aan het woord was, wiens stem ik niet meer zou kunnen vergeten; zoo gaat het altijd, men wordt door de stem (den toon, den 'oogopslag') gewonnen: want daaraan herkent men den man, die iets te 'zeggen' heeft. Denis de Rougemont is zoo iemand, en ik wil niets liever doen dan het jaar 1938 inzetten met over hem te schrijven. Daartegen voel ik maar één bezwaar: hij staat mij eigenlijk te na, ik ontdek te weinig vijandschap of onverschilligheid in mij om *goed* over hem te kunnen schrijven, op dit oogenblik. Vijandschap en onverschilligheid geven den criticus een gevoel van objectiviteit, dat ten overstaan van dezen auteur (mij tot voor een week alleen bij name bekend) nog maar geen bezit van mij wil nemen; en het risico van een opstel als dit is dus, dat het slechts een sympathiseerend exposé wordt, een adhaesiebetuiging van een gelijkgestemde. Rougemont en ik hebben, zonder iets van elkaars bestaan af te weten, soms bijna letterlijk dezelfde zinnen geschreven: een bewijs, dat bepaalde ideeën en reacties van menschen 'in de lucht zitten'. De situatie van den intellectueel, die tusschen de communistische en

fascistische ideologiën ingeklemd wordt en toch het oude humanisme beseft als iets dat heeft afgedaan, is een internationale Europeesche situatie, die vooral in de democratische landen ieder moment weer aan de orde moet worden gesteld; de *persoonlijkheid* wil zich niet laten opslokken door de dictaturen van links en rechts, maar vindt evenmin vrede bij de democratie in het teeken der phraseologische zelfgenoegzaamheid. 'Notre personnalisme pourrait revendiquer à juste titre l'épithète de "démocratique" si le mot n'était perverti par l'usage qu'en ont fait les individualistes', schreef Rougemont in een vroeger boek, *Politique de la Personne*, dat ik hier buiten beschouwing moet laten. Inderdaad, wij voelen ons democraten, voorzoover de democratie bepaalde gewelddadigheid jegens en stelselmatige verkrachting van de menselijke persoonlijkheid afwijst, maar de zelfgenoegzaamheid van instellingen en verenigingen, die door het praedicaat 'democratie' (overigens bij feestelijke gelegenheden ook door de dictatoren gebruikt, aangezien zij de ware democratie in pacht meenen te hebben) een reeks abstracte vooroordeelen willen handhaven, is ons vreemd; als wij op bepaalde punten zelfgenoegzaam zijn, dan toch zeker niet als democraten. Het 'personalisme' van Denis de Rougemont is dan ook allerminst geboren uit de naam-democratie; het begint met de erkenning van een failliet, en komt van daar uit tot een roep om een nieuwe 'politiek', die den mensch als persoonlijkheid in het centrum stelt.

Wanneer ik dit zoo neerschrijf, kan het gemakkelijk den indruk maken van een banaliteit. Welaan, men zal er zich mee moeten verzoenen, dat oorspronkelijke denkers dikwijls aan banale ideeën een lichamelijk gehalte geven, en aan die ideeën *pas daardoor* werkelijke waarde verleen. De problemen, waarmee Rougemont zich bezig houdt, zijn zoo algemeen, maar tevens zoo vervalscht door de rhetoriek en de sentimentaliteit van links en rechts (twee abstracties, waarvan Rougemont de zinneloosheid telkens op den voorgrond stelt), dat men van den beginne af alles over moet doen, wat er over onze verhouding tot de gemeenschap te denken valt. Deze problemen kunnen dus overal worden teruggevonden, maar er is een zekere onafhankelijkheid voor noodig om ze zonder de vervloekte rhetoriek en sentimentaliteit van een verpolitiseerd spraakgebruik, aan de orde te kunnen stellen. Ik behoef als voorbeeld maar te nemen de principieele gelijkstelling van communisme en nationaal-socialisme,

van Moskou en Berlijn, die een van de voornaamste thesen van Rougemonts betoog uitmaakt; die gelijkstelling is bij hem verantwoord door zijn personalisme, zooals zij bij de naam-democraten, die angst hebben voor beide tegelijk, slechts een demagogisch wapen (en dus een onverantwoord praatje) is; Rougemont ziet zeer scherp het enorme verschil tusschen de twee totalitaire regeeringsvormen, maar hij constateert tevens, dat hun ‘fatale mechanisme’ de dood der persoonlijkheid beteekent, aangezien men niet in de theoretische (en dus verschillende) doelstelling, maar in de techniek van de propaganda, van de beïnvloeding der massa's, hun reëlen maatstaf moet zoeken. Communisme en fascisme willen zij het door de mystiek van de ‘klasse’ of van het ‘ras’, en door verachting van den ‘koelak’ of den ‘jood’, een gemeenschaps criterium doorvoeren onafhankelijk van den ‘jenseitigen’ godsdienst, en dat wel door het geweld. Om de gelijkstelling aannemelijk te maken, trekt Rougemont een parallel tusschen de beide regimes, waaruit duidelijk blijkt, dat het Russische communisme en het Duitsche nationaal-socialisme twee kolossale pogingen zijn om een ‘gemeenschappelijke maatstaf’ voor de cultuur in eere te herstellen; een maatstaf, die verloren is gegaan sedert de *ratio*, waarin een opkomende bourgeoisie nog de bevrijding en verovering kon beleven, werd gedegradeerd (krachtens haar eigen karakter, haar ‘allure géométrique’) tot een mechanisme. Die maatstaven zijn, volgens Rougemont, valsch, omdat zij een abstractie boven de persoonlijkheid stellen, maar zij kunnen niet meer bestreden worden door de individualistische geesten in de democratische landen, die zich in een even valsch elite-besef hebben teruggetrokken, als zij zich tenminste niet al gehaast hebben hun jasje om te keeren en, geïmponeerd als zij zijn door de machtsontplooiing van links en rechts, de spreektrumpet te worden van Stalin of Hitler. Wie dus de totalitaireren critiseert, critiseert slechts de consequentie van onze eigen democratie, met andere woorden: onze intellectueelen plegen òf conformisten te worden, òf in een au fond banaal nonconformisme te blijven volharden; volgens Rougemont komen beide mogelijkheden vrijwel op hetzelfde neer, en in ieder geval zijn ze onvereinigbaar met een scheppende cultuur, die zich *tegen* het dictatoriale mechanisme richt en *voor* de persoonlijkheid opkomt. Tegenover het conformisme en de boudeerende afzijdigheid stelt hij de derde, zijn eigen houding, die hij de

incarnation noemt. ‘Nous appellerons...incarnation un acte qui ne sera réductible ni à un conformisme, ni à une évacion, et qui de plus - c'est capital - naîtra, d'un élan de la pensée vers un fin qu'elle invente ou qu'elle a vue. Car la pensée qui agit, c'est celle qui sait où elle va.’

Men ziet: dit is iets anders dan ‘eenheid door democratie’ met geuzenrhetoriek voor een zwakke maag; dit is stoutmoedig riskeeren van een nog ongeformuleerde toekomst, een nog onbekenden weg, die weliswaar door een doel wordt bepaald (want wie de totalitaire cultuurvormen critiseert, kan dat alleen doen, als hij een doel heeft, of liever *dient*), maar waarvan ‘het doel ons slechts zichtbaar wordt, terwijl wij loopen en voortgaan op den weg’. Hier heeft men nu, naar ik meen, de kern van Rougemonts probleem: hij gaat uit van het doel, in welks dienst wij denken, handelen, critiseeren, maar hij vervalt niet in de fout (de *onwaarheid*) om dat doel los te maken van den weg en het op te dienen als een wonder, dat uit den hemel komt vallen; wie het doel wil ‘kennen’, kan niet beter doen dan den weg stap voor stap beschrijven; het doel zonder den weg is een pure fictie, en erger dan dat: een gevaarlijke abstractie, die de concreetheid uit het leven verbant, de persoonlijkheid opoffert aan een woordsuggestie, den mensch veroordeelt tot slavernij onder het mechanisme van een dictatuur. Vandaar ook Rougemonts waarschuwing voor de *taal*, die aan onze cultuur als gemeen-schapsinstrument is ontvallen, doordat de intellectueelen ‘parlent dans le vide’, in een soort algebra, die de hersens van het door kranten gedirigeerde publiek niet meer bereikt, zoodat ook dit publiek op zijn beurt, ‘in de leegte spreekt’; ‘il s'en tient à ses préjugés, tout en souffrant vaguement de se sentir exclu de mystères dont il croit encore qu'ils détiennent les secrets du pouvoir.’ Let wel: Rougemont geeft ook hier geen kwakzalversrecept om aan dien toestand een einde te maken, zooals de dictatuur dat doet; hij constateert slechts het feit om er de conclusie uit te trekken, dat het niet meer de moeite waard is in het jargon van *deze* intellectueelen en de phrasen van *dit* publiek het doel te zoeken. Men moet beginnen te erkennen, dat er geen werkelijke gemeenschappelijke maatstaf meer bestaat, en dat de pogingen der collectivisten van Rusland en Duitschland, die de dynamiek der persoonlijkheid in haar verhouding tot de samenleving meenen te kunnen uitschakelen (of overslaan), *reeds mis-*

lukt zijn...om vervolgens tot een ontdekking te komen, 'dat slechts daar werkelijke cultuur is, waar een gemeenschappelijke maatstaf regeert'. Naar het vinden van een nieuwen gemeenschappelijken maatstaf, dien Rougemont in de persoonlijkheid vindt, tendeert het scheppende denken, het 'penser avec les mains'.

Is dit een nieuw utopisme? Misschien zou men het ten onrechte afleiden uit de noodzakelijkerwijs schematische samenvatting, die ik hier van Rougemonts denken geef; een samenvatting heeft qua talis iets schematisch. De werkelijke beteekenis van een denker kan men alleen aflezen uit zijn stijl, uit de reserves, die hij maakt ten opzichte van zijn eigen meeningen, uit de plaatsen vooral, waar hij zichzelf tegenspreekt en dus zijn eigen verstarring weer opheft. In dit opzicht nu laat de stijl van Denis de Rougemont den lezer niet in het onzekere; hij heeft een beweeglijken, ondogmatischen, geïnspireerden stijl, die zich evenzeer kan versoberen tot theorie (in *Penser avec les Mains*) als verbijzonderen in de practijk van het dagboek, dat op de dagelijksche ervaringen van een werkloozen intellectueel kritisch en poëtisch reageert (*Journal d'un Intellectuel en Chômage*); de filosofische betoogtrant verbindt zich met de 'dichterlijke' gevoeligheid, in *beide* boeken vindt men dus betoog en gevoeligheid, alleen met verschillend accent; *Penser avec les Mains* geeft den gevoeligen denker, het *Journal* den denkenden gevoelige.

Terwijl deze twee geschriften op zichzelf compleet zijn, krijgen zij toch pas hun volledige waarde, als men ze naast elkaar legt; wie b.v. uit *Penser avec les Mains* de (voorbarige) conclusie zou willen trekken, dat Rougemont een utopie najaagt, kan door het *Journal* van die voorbarigheid worden genezen, omdat de persoonlijkheid Rougemont zich hier onthult als iemand, die tot zijn filosofie komt door de bestendige aanraking met de menschen om hem heen, de krantenlezers, de 'linkschen' en de 'rechtschen', het publiek van de Fransche provincie, d.i. het gemiddelde democratische publiek zonder de grootsteedsche camouflage. Een zeer boeiend publiek, onder dezen gezichtshoek bekeken; want het heeft veel meer dan de moderne stedeling, zijn oude denkvormen nog vastgehouden, zoodat uit de vermenging van 'oud' en 'nieuw' een absurde chaos is ontstaan. De provincialen maken daardoor soms den indruk van überhaupt niet meer te denken, maar van een leven te leiden volgens mysterieuze

regels...en verder te luisteren naar woorden en nog eens woorden; zij vertegenwoordigen in zooverre ook het zuiverst een cultuur, die haar gemeenschappelijken maatstaf verloren heeft, en geven den denker het sterkst de overtuiging, dat hij aan zijn medemensch verwant is, zonder met hen nog te kunnen communiceren door de taal.

Is het dus volkomen onjuist Rougemont een utopist te noemen, het is zeker niet onjuist hem als mysticus te qualificeeren; een mysticus zonder mystiek, als men wil. De mysticus onderscheidt zich van den utopist door de *richting* van zijn verlangens, terwijl de utopist iets verwacht van de toekomst (hoe ver dan ook verwijderd), is de mysticus in ieder moment van zijn denken verzoend met de toekomst, hoe die dan ook moge uitvallen. Denis de Rougemont is een mysticus, die zich bedient van sommige uiterlijkheden, waarin de utopist zich uitput, d.w.z. hij houdt zich bezig met de toekomst van Europa, met de mogelijkheid van een cultuur, waarin gemeenschap en persoonlijkheid in een dynamisch evenwicht zijn, zooals de utopist dat ook zou kunnen doen; maar hij put zich daarin geenszins uit, omdat hij voor alles gedreven wordt door de mystieke overtuiging, dat een leven zonder de persoonlijkheid als inzet geen waarde heeft en denkende activiteit met een weg en een doel spontaan uit de 'leegte' van het tegenwoordige voortkomt (invloed van Kierkegaard en Nietzsche, maar hoe persoonlijk verwerkt!); hij wil 'nuttig' zijn, zooals Goethe, aan wien hij in zijn *Journal* eenige prachtige bladzijden wijdt, in geheel andere maatschappelijke verhoudingen 'nuttig' was, d.i. harmonisch, om in zichzelf het door den dood van zijn jeugd-ik, den rebelleerenden Werther, verbroken evenwicht tusschen individu en maatschappij te herstellen. In Goethes tijd, een tijd van een in maatschappelijke teekenen duidelijk uitgedrukte orde, was de wanorde een verlokking voor het individu, dat tot zijn innerlijk door wilde dringen (Werther stort zich in de subjectiviteit en pleegt zelfmoord); in den tijd van Rougemont, van ons, is het precies omgekeerd; de maatschappij geeft de compleetste wanorde te zien, zoodat veeleer de orde voor het individu een verlokking wordt! Het probleem van Goethe, van de harmonie, die een verovering is op de wereld, doet zich dus aan ons ook omgekeerd voor; 'aujourd'hui *tout se passe comme si* le but final était bien moins de *nous réaliser* que d'informer un monde neuf, qui enfin nous paraisse acceptable.'

Hier ziet men duidelijk, hoe het streven naar ‘nuttig zijn’, naar harmonie, naar een dynamisch evenwicht tusschen gemeenschap en persoonlijkheid, bij Rougemont niet voortkomt uit geloof aan een of anderen vooruitgang (hetzij den democratischen, hetzij den marxistischen, hetzij den fascistischen vooruitgang), maar uit de mystieke overtuiging, dat de persoonlijkheid *altijd*, zoowel in Goethe's tijd als in de onze, de rechtvaardiging is van de gemeenschap, waarna zij *altijd* in dynamisch evenwicht tracht te zijn; dat evenwicht is dus evengoed zoek in een fascistischen politiestaat, die de persoonlijkheid gewelddadig onderdrukt, als in een mechanische, rhetorische democratie met een *verstard* evenwicht, waaruit de wezenlijke spanning is geweken.

Het geheele werk van Rougemont nu is er op gericht de doode orde te critiseeren en er de persoonlijke orde voor in de plaats te stellen; hij is dus een systeemdenker, zooals Marx, maar een moralist, zooals Kierkegaard. ‘Non que je croie à un Progrès réel possible. Mais je crois à une décadence certaine dès que nous relâchons notre effort vers un mieux.’ Een dergelijke uitspraak is mystiek, omdat zij niet den nadruk legt op een of ander utopistisch te construeeren resultaat, maar op het geloof als een kracht, die voortkomt uit de persoonlijke verantwoordelijkheid. De geloovige zou niet anders kunnen handelen dan hij handelt, ook al verzekeren alle sociologen ter wereld hem, dat zijn handelen nutteloos was; hij zou zijn persoonlijkheid, d.w.z. de spanning tusschen de wereld en zijn ik, niet kunnen opofferen aan een politiestaat en een propagandaministerie. ‘La personne est le fondement de la communauté, en ceci qu'elle est l'acte par lequel l'individu répond à la question que lui pose son prochain. Et à l'inverse, le but de la communauté est de permettre à tous les hommes d'assumer leurs responsabilités, c'est à dire de devenir des personnes.’

Ik zou meer passages uit de beide boeken van Denis de Rougemont kunnen overschrijven, waaruit ten duidelijkste blijkt, dat hij, afstammeling van het Christendom, bereid is de waarde van de persoonlijkheid als ‘lidmaat’ van een komende ‘universeele kerk’, die een mystieke waarde is, te verdedigen tegen de valsche profeten van een abstracte, statische mystiek, of die zich nu in een ‘Plan’ dan wel in een ‘volk’ of ‘staat’ moge belichamen. ‘Opportunisme de la vérité’ noemt Rougemont zijn houding ergens, zooals hij zijn denken qualificeert als ‘penser avec les

mains', hetgeen ongeveer op hetzelfde neerkomt; wie waar wil zijn en verantwoordelijk wil denken, denkt niet als een abstracte woordenmaniak, die in zijn redevoeringen over duizend jaar beschikt zoals een ander over een halven stuiver, maar denkt opportunistisch, d.i. het tegendeel van theatraal; denkt niet met de handen zoals de volkstribuun, maar zoals de pottenbakker, die vorm geeft aan het materiaal dat het zijne is.

Jacobijnen van thans

Naar aanleiding van
 Denis de Rougemont, *Journal d'Allemagne*
 Edgar Alexander, *Deutsches Brevier*

In afwachting van de belangrijke Nederlandsche herfstuitgaven kan ik de aandacht vestigen op een nieuw boekje van den Fransch-Zwitserschen essayist Denis de Rougemont, dat alleen al om het onderwerp ook Nederlandsche lezers onmiddellijk aangaat: *Journal d'Allemagne*. Van Rougemont heb ik vroeger al veel goeds gezegd bij mijn bespreking van zijn *Penser avec les Mains* en zijn *Journal d'un Intellectuel en Chômage*; hij is ongetwijfeld een van de schrijvers, die het meest representatief zijn voor zijn generatie, zooals Valery Larbaud, Gide en Benda representatief waren voor een voor-oorlogsche generatie van intellectueelen. Het verschil tusschen deze twee generaties is misschien niet eens zoo bijzonder groot...en toch is er in de houding van Rougemont tegenover de cultuurproblemen een geheel andere nuance. Men merkt aan zijn stijl, dat hij de 'gouden eeuw' van de cultuur der Derde Republiek niet meer heeft gekend, hij aanschouwt de crisis van een waardenstelsel, dat eenerzijds bedreigd wordt door de opkomst der totalitaire staten, maar anderzijds niet minder door de halsstarrige verblindings van een aantal cultureele struisvogelpolitici, die hun hart verpand hebben aan bepaalde negentiende-eeuwsche vooroordeelen over de democratie. Voor Rougemont, die in de grove terminologie der politieke indeelingen een man van links genoemd moet worden (maar wat is precies 'links', dat mythologische begrip van een wrak geworden partijstelsel?), komt het gevaar voor de democratie niet in de eerste plaats van buiten, maar van binnen; hij keert zich daarom in het belang van een democratische, d.i. federatieve sociale ordening, scherp tegen de democratische phrasen, wier onmacht van dag tot dag duidelijk wordt voor wie oogen hebben

om te zien en ooren om te hooren. Daarom treedt hij het Hitleriaansche Duitschland, waar hij in 1935 en 1936 voordrachten heeft gehouden aan een universiteit, ‘que l'on n'a pas jugé utile de nommer’, niet tegemoet met de gebruikelijke gemeenplaatsen, maar met de intellectueele belangstelling van iemand, voor wien het andere (en voor welken Franschman is Duitschland *niet* het andere?) vele mogelijkheden inhoudt van een her-ontdekking van het eigene.

Het boekje van Denis de Rougemont over zijn Duitsche ervaringen behoort dan ook niet tot een eendagsjournalistiek of de politieke tinnegieterij; het feit, dat deze aantekeningen twee jaar oud zijn en, nu zij gepubliceerd worden, niets van hun actualiteit hebben verloren en eer profetisch aandoen, is al een bewijs van het niveau, waarop Rougemont denkt. Het resultaat van dit denken kan men samenvatten in een paar woorden: poging tot begrijpen van wat zich aan gene zijde van den Rijn afspeelt, eenerzijds, onverbiddelijke intellectueele rechtschapenheid, anderzijds. Rougemont is daarom noch iemand, die kwispelend de respectievelijke organen van ‘His Masters voice’ registreert, noch de verdediger van wat in West-Europa nog slechts een schijnbestaan leidt; hij zal door de democratische phraseurs (die in zijn land talrijk zijn) èn door de nationaalsocialisten als ketter worden beschouwd...hetgeen voor de zelfstandigheid van zijn onderzoek en zelfonderzoek, d.i. voor zijn *werkelijke* democratie pleit.

Wie het nationaalsocialisme onderzoekt, onderzoekt de democratie: die twee factoren zijn onscheidbaar verbonden, omdat het nationaalsocialisme in zekeren zin het slechte geweten der phrasendemocratie is; men moet dus, wil men met de nationaalsocialistische phraseologie in het reine komen, ook de democratische phraseologie de noodige harde waarheden zeggen. ‘A force de vouloir “expliquer” le régime Hitlérien je m'aperçois que je suis contraint bien malgré moi, de le défendre ou de m'en donner les airs’, zegt Rougemont ergens, en men begrijpt, wat hij met dit ‘défendre’ bedoelt; men krijgt de ‘airs’ van verdedigen als men niet op een goedkoope manier aanvalt. En een feit is, dat Rougemont het nationaalsocialisme niet onderschat, al behoort hij geenszins tot de mensen, die altijd op het kritieke moment van het debat verklaren, ‘dattertogwèwagoezizinduisland’. Dezen halven bewonderaars, die meenen het ‘goe-

de' in het regiem van het 'slechte' te kunnen scheiden, antwoordt hij: 'Il faut une sainte simplicité pour croire encore qu'on puisse *détacher* telle ou telle mesure prise par le régime pour l'admirer isolément, ou pour essayer de l'imiter. C'est une belle ironie sur le libéralisme impénitent que cette manière libérale de "rendre justice" au totalitarisme. Comme si le mot *totalitarisme* ne signifiait pas, justement, que *tout se tient* dans ce régime, et que rien ne peut en être détaché sous peine de perdre toute espèce de sens.'

Dat Rougemont het nationaalsocialisme de eer bewijst het niet te onderschatten, betekent dus niet, dat hij culturele concessiepolitiek begeert. Hij onderschat het nationaalsocialisme daarom niet, omdat hij het, minder dan als een politiek, beschouwt als een *godsdienst*. Van dit godsdienstige karakter der nationaalsocialistische beweging geeft Rougemont een zeer scherpzinnige analyse; alle andere verklaringen, die men hoort, zijn slechts onsamenhangende beschrijvingen, zoolang men het element godsdienst er buiten houdt. Om dezen vorm van godsdienst te qualificeeren, trekt Rougemont een parallel met de Fransche Jacobijnen; hij noemt het nationaalsocialisme 'un jacobinisme allemand', en inderdaad, de vergelijking opent verrassende perspectieven.¹⁾ De Jacobijnen wilden 'une religion des hommes sans Dieu, une foi concrète et patriotique': het 'positieve Christendom' van Hitler, de 'vroomheid' der Duitsche Christenen, het 'Duitsche geloof' van Rosenberg.

Het jacobijnsche fanatisme vertoont ook in dit opzicht een frappante overeenkomst met het nationaalsocialisme: op zichzelf al een bewijs, hoe grillig de grenzen tusschen nationaalsocialisme en democratie zijn, want op het Fransche jacobinisme, ontdaan van zijn terreur en zijn 'overdrijvingen', is goeddeels weer de democratische trots der Franschen gebaseerd! Wel spraken de Jacobijnen van 'rechten', waar de nationaalsocialisten van 'plichten' spreken, maar dat is vooral een verschil van woorden, aangezien het religieuze fanatisme over den zin der woorden beslist. Woorden zijn kameleons, zij nemen de kleur aan van de omgeving, waarin zij leven. Zoo beteekent 'vrijheid' in het tegenwoordige Duitschland 'herbewapening'. 'Vrede' beteekent:

1) Golo Mann heeft eenigen tijd geleden dezelfde parallel getrokken (Mass und Wert I, 5, p. 788 v.), blijkbaar geheel onafhankelijk van Denis de Rougemont, wiens *Journal* toen wel geschreven, maar nog niet gepubliceerd was.

‘Anschluss zonder tegenstand van Frankrijk’. ‘Eer’: ‘verachting voor verdragen’. Men zou deze voorbeelden van betekeniswijziging, die Rougemont geeft, gemakkelijk kunnen completeeren. Het beslissende moment is hier een herijking van bestaande termen onder invloed van een impuls, dien men om zijn heftigheid slechts met religieuze bewegingen kan vergelijken, misschien ook met het flagellantisme der middeleeuwen. En dus: ‘Si le régime totalitaire est le châtimeut qu'a mérité l'Europe, si plus rien ne peut s'opposer à son triomphe tôt ou tard, il nous faut l'étudier de très près, sur place, avec une passion froide.’ Met die uitspraak van Rougemont kan ik mij geheel vereenigen: ‘une passion froide’ is datgene, wat hier vereischt is, en men kan evenzeer den nadruk leggen op ‘passion’ als ook (vooral) op ‘froide’. Helaas immers ontbreekt het den meesten ‘koelen’ waarnemers aan passie, en den meesten gepassioneerden aan ‘froideur’...

Een vraag, die bij Rougemont open blijft, is, of deze ‘godsdienst’ er ook in zal slagen behalve haar fanatici een priesterkorps voort te brengen, waardoor de continuïteit van haar voortbestaan zou kunnen worden verzekerd. Anders immers zou zij een oplaaiend stroovuur blijken te zijn, een ‘apocalyptische’ golf, zooals er vele zijn geweest in de Europeesche geschiedenis. Ik voor mij hel tot het laatste vermoeden over, maar men zal dat moeten afwachten.

Met het godsdienstig karakter van de nationaalsocialistische beweging kan men ook een ander verschijnsel in verband brengen, dat Rougemont overigens in een ander verband noemt: de *onverschilligheid* van de meerderheid der bevolking ten opzichte van het régime. Deze dagelijksche onverschilligheid immers is de tegenhanger van den ritueelen eeredienst, den ‘zondagschen kerkgang’ bij Hitler; zij is er niet, zooals oppervlakkige critici meenen, mee in strijd, want onverschilligheid beteekent in dit geval, dat men van het régime, zooals het reilt en zeilt, *geen probleem meer maakt*. Daarom kan er ook enorm veel geprutteld worden, zegt Rougemont, zonder dat men van een oppositie kan spreken. Deze onverschilligheid is dus van minstens evenveel belang voor den samenhang van een dergelijke beweging als het fanatisme, ja, het élan van die beweging bestaat grootendeels krachtens die ‘actieve passiviteit’!

Rougemont aarzelt voorts niet den leider van dezen ‘stamgods-

dienst', juist om zijn volstreekte onpersoonlijkheid en even volstreekte energie een demonisch genie te noemen en het dikwijls besproken feit, dat er geen aanslagen op hem gepleegd worden, te verklaren uit zijn positie als 'godsdienststichter'. 'On ne tire pas sur un homme qui n'est rien et qui est tout. On ne tire pas sur un petit bourgeois qui est le rêve de 60 millions d'hommes. On tire sur un tyran, ou sur un roi, mais les fondateurs de religion sont réservés à d'autres catastrophes.' Ook als men deze verklaring een weinig geforceerd acht (het bestaan van een soliede lijfgarde is in dezen toch zeker ook een sterk argument), zal men moeten erkennen, dat de 'demonie' van Hitler veel meer te maken heeft met de qualiteiten van een Mohammed dan met die van een Bismarck. De religieuze fanaticus heeft succes juist door het toepassen van middelen en het veroveren van posities, die de 'gewone' politici voor hersenschimmig houden; en de moraal, die men uit die observatie kan trekken, is dat 'alleen 'n profeet 'n profeet kan antwoorden'. Anders gezegd: de democratie is verloren, wanneer zij niet het 'antwoord' vindt op de parolen van over de Oostgrens; van dit antwoord, niet van uiterlijke factoren, (al kunnen die als symptomen van belang zijn) hangt alles af...voor *ons*. 'Que sert de critiquer la "religion" des autres? *Il vaut mieux croire d'une foi plus vraie, et le prouver.*'

Wat deze laatste zin voor den denker Denis de Rougemont beteekent, vindt men uiteengezet in zijn hierboven reeds genoemde boeken. Dit *Journal d'Allemagne* ontstaan uit de ervaring opgedaan met menschen van allerlei slag, is er een bijzonder waardevolle aanvulling van.

Geeft Rougemont een 'horizontale' doorsnede van het Duitsche leven nú, in Edgar Alexanders *Deutsches Brevier* vindt men een niet minder waardevolle 'verticale' bepaling van het nationaalsocialisme, door middel van een bloemlezing uit Duitsche (en andere) schrijvers uit het verleden tot op heden. Deze anthologie bevat een schat van materiaal, waaruit men kan leeren, dat de Duitsche tragedie niet van gisteren of eergisteren dateert. Het is typeerend voor juist de belangrijkste Duitsche cultuurdragers, Goethe vooraan, dat zij het 'Unausgegliche' in hun volksbestaan altijd sterk hebben gevoeld en door critiek en satire invloed hebben trachten te oefenen op den gang van zaken. Georg Herwegh, Godfried Keller, Heinrich Heine, Ludwig Börne, Ludwig

Uhland, Friedrich Nietzsche, Nikolaus Lenau, Friedrich Hölderlin, Jakob Grimm, Georg Wilhelm Leibnitz, Josef von Goerres, Franz Grillparzer, Jean Paul...men kan de lijst dergenen, die (in overigens zeer verschillende richting en zeer verschillende mate van bewustheid) het conflict hebben ervaren of zelfs de catastrofe der Duitsche cultuur hebben voorzien, nog uitbreiden; daarbij blijft het veel geciteerde profetische fragment uit Heines *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834) nog altijd exemplarisch. 'Es wird ein Stück aufgeführt werden in Deutschland, wogegen die Französische Revolution nur wie eine harmlose Idylle erscheinen möchte...' Weer de Jacobijnen-parallele! 'Wie auf den Stufen eines Amphitheaters werden die Völker sich um Deutschland herumgruppieren, um die grossen Kampfspielen zu betrachten...'

Een voortreffelijke bloemlezing, resultaat van een geduldigen verzamelaarsarbeid, waarvan men de tendentie kan weergeven door het gedicht van den humanist Ulrich von Hutten, waarmee het boek besluit:

*Ich hab euch's gesagt, ihr habt's gehört:
Wir sind gewesen lang betört,
Bis dass uns doch hat Gott bedacht
Und wiederum zu Sinnen bracht!*

*Dem Vaterland zunutz und gut
Die Wahrheit mich bewegen tut
Die Wahrheit muss herfür, zugut
Dem Vaterland, das ist mein Mut.
Kein ander Ursach ist noch Grund,
Drum hab ich aufgetan den Mund
Ich hab's gewagt!*

Het huwelijk tegen de passie

Naar aanleiding van
Denis de Rougemont, *L'Amour et L'Occident*

Uit welke elementen is voor ons eigenlijk een *denker* samengesteld? Ik bedoel niet een denker in den vak-philosophischen zin, een denk-apparaat dus, behept met een aantal meer of minder elastische vak-philosophische termen en van daaruit ijverig verder ploegend op den steeds maar weer braak liggenden akker; maar een denker, die voor ons en met ons, desnoods ook tegen ons denkt, die met ons bepaalde gevoeligheden deelt en bepaalde gemeenplaatsen van een verstard denken afwijst. Zulk een denker is het intellectueele geweten van zijn tijd, ook al maakt hij slapende honden wakker en al komen dus de 'oude' denkers tegen zijn 'denken met de handen' in het geweer; want zij denken met hun hersens en hebben verleerd zich op het kritieke moment open te stellen, alsof zij *niet* dachten. Van den denker, die het intellectueele geweten is van zijn tijd, mogen wij eischen, dat hij niet minder conscientieus denkt (met de hersens) dan zijn voorgangers; maar wij vragen meer van hem, wij wenschen, dat hij onze beperktheden niet voortijdig van zich afschuift om zijn stokpaardje te gaan berijden, dat hij met ons ook *dom* kan zijn en bij onze domheden niet aankomt met het recept van Thomas of Hegel of Freud. De gevoeligheid, die wij bij hem veronderstellen, zal altijd verwant zijn aan de domheid, die het beperkte menschelijke wezen nu eenmaal eigen is en die pas een gebrek wordt, wanneer zij zichzelf opblaast en tot een systeem verdikt. Waarom zou een denker niet zoo dom mogen zijn er een privé-leven op na te houden en voor de noodzakelijke beperktheid daarvan ook in zijn theorie uit te komen? Een dergelijke domheid kan scheppend zijn, en zij onderscheidt zich gunstig van een zekere soort allround-scherpzinnigheid, waarachter de beperktheid zich hoogst

beschaamd verbergt. Want laten wij ons niets wijs maken over de wijsheid: ieder mensch en dus ook ieder denker heeft de domheid, die hem inspireert tot zijn denken, tot zijn scherpzinnigheid; hij heeft een fonds, waaruit hij leeft, en zoodra dat is opgeteerd, zal hij òf uit elkaar springen òf zwijgen. Het interessante aan een denker is daarom juist deze ‘constitueerende domheid’, die overigens meestal niet als ‘domheid’ wordt betiteld, vanwege het beroemde misverstand voor den lezer, die ik hier echter opzettelijk ‘domheid’ noem, om aan te geven, met hoeveel banden de denker gebonden is aan zijn beperktheden; en heil den denker, die zich van zijn domheid niet tracht te ontslaan door camouflage, maar haar aanvaarden durft, en ook aanvaarden kàn, omdat de domheid hem niet in verleiding brengt zich op te blazen!

Ik meen, dat Denis de Rougemont een van die denkers is, die zijn ‘domheid’ niet verloochent; ik schrijf het aanstootelijke woord nu tusschen aanhalingsteekens, want ik voel wel, dat het gevaarlijk wordt dit begrip tegen zijn bijzondere scherpzinnigheid uit te spelen. Om het nog eens te preciseeren: datgene, wat ik bij Rougemont als ‘domheid’ zou willen betitelen, is onverbrekkelijk verbonden aan zijn scheppende scherpzinnigheid, die op een ontzaglijke eruditie teert, maar toch nooit aan haar beperktheid, de *keuze*, tracht te ontsnappen. Ieder boek van Rougemont overtuigt er mij sterker van, dat deze denker de verantwoordelijkheid voor zijn en onze ‘domheden’ aanvaardt, en dat hij juist daarom beter weet dan wie ook, welke hemeltemgende domheden (zonder eenig aanhalingsteeken) wij hebben te bestrijden. Zoowel in zijn *Penser avec les Mains* (1936) als in zijn *Journal d'un Intellectuel en Chômage* (1937) toonde Rougemont zich tegenover de domheid een begrijpend mensch, zonder echter in het minst geneigd te zijn tot eenige concessie; geen starre oppositie tegen ‘links’ of ‘rechts’, geen clercken-hardnekkigheid à la Benda, geen late humanitaire bewogenheid à la Gide kenmerkt den denker Rougemont, maar juist een tegemoetkomend begrip van de abstracties ‘links’ of ‘rechts’¹⁾, ondogmatisch en soepel naar twee kanten, terwijl men toch nooit vergeet, dat Rougemont ze geen van beide aanvaardt! Hij is te zeer ‘persoon’, d.w.z. te gevoelig, te beperkt, te ‘dom’, om zich niet in beide te herkennen; maar hij is ook te zeer *scheppend* persoonlijk, om zich met een van beide abstracties

1) Men vergelijkte zijn door en door ‘begrijpend’....en toch volkomen afwijzend *Journal d'Allemagne* (1938)!

te vereenzelvigen. Hij riskeert het, op zijn eigen ‘domheid’ te vertrouwen en zijn ‘politique de la personne’ te laten prevaleeren boven de politieke leuzen van Moskou en Berlijn; zijn positie wijst hem dus aan op de democratie, als het eenige klimaat, waarin zijn denken kans heeft te gedijen, maar dat belet hem niet tot de officieele democratie behoorlijk afstand te nemen en haar zelfs uitermate scherp te critiseeren.

Een denker, die zoo de collectieve toejuichingen ontwijkt, zonder daarom een individualist van den ivoren toren te zijn, kan zijn kracht slechts putten uit het geloof aan de toekomstige bestaansmogelijkheid en bestaansnoodzakelijkheid van zijn eigen menschensoort, die voortkwam uit de christelijke cultuur van het Westen en nog steeds bepaald wordt door die cultuur; valt dat geloof (een door niets gemotiveerde ‘domheid’, als men wil) weg, dan vervalt ook de noodzakelijkheid te strijden (te denken); maar men kan dat geloof niet verliezen, zonder zichzelf te verliezen, men kan de keuze, die men door te denken en te handelen onophoudelijk weer doet, niet naar willekeur vervangen door een andere keuze! Deze gebondenheid door de keuze, deze ‘domheid’ in de keuze verleidt vele denkers ertoe den humor tegenover hun keuze prijs te geven; het is een van de vele sympathieke eigenschappen van Denis de Rougemont, dat hij, hoewel tot geen transigeeren over zijn keuze geneigd, zijn humor nooit prijsgeeft en derhalve zijn keuze niet verabsoluteert tot een recept; hij dringt niemand een keuze op, maar prefereert ‘la conclusion ouverte’, die een ieder gelegenheid geeft voor zichzelf uit te maken, in hoeverre hij voor zijn eigen ‘persoon’ bereid is te kiezen. Ik meen, dat deze stijl een denker gezag verleent; hij ontzegt zich het gebruik van pressie- en reclamemiddelen, hij verantwoordt zijn keuze met alle argumenten die hem ter beschikking staan en drijft zijn vijanden in het nauw, tot zij niet meer kunnen ontsnappen (of nog juist kunnen ontsnappen, volgens hun eigen inzicht)...maar hij camoufleert op het einde zijn keuze niet, hij legt daar alle wetenschap en scherpzinnigheid af om zijn aandeel aan het geloof, aan de ‘domheid’ te belijden.

Men zou, dunkt mij, het laatste boek van Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, niet slechter kunnen behandelen dan door het eenzijdig te beschouwen als een cultuurhistorisch werk over de geschiedenis der passie (amour-passion) in West-Europa...wat het *onder meer* ook is, en bovendien met de noodige qualiteiten.

De cultuurhistorische these zou hier, hoe schitterend zij ook moge zijn, betrekkelijk ‘gratis’ blijven, wanneer zij niet haar ontstaan dankte aan een keuze (voor het huwelijk contra de passie, ‘Eros sauvé par Agapè’) en wanneer niet tusschen de keuze en het cultuurhistorische essay de psychologie bemiddelde. In *L'Amour et l'Occident* vindt men dus eigenlijk drie thesen naast elkaar, de cultuurhistorische, de psychologische en de moralistische; ongetwijfeld ontsprong het geheele boek aan de moralistische keuze, maar het moralistische moment in het betoog werd door Rougemont tot het laatst bewaard, omdat hij zijn keuze moralistisch het best kan rechtvaardigen, nadat de argumenten der cultuurgeschiedenis en der psychologie zijn uitgeput; het is trouwens zeer wel mogelijk, en zelfs waarschijnlijk, dat de keuze in haar volledige draagkracht Rougemont pas bewust werd onder het ‘bewijzen’ van zijn cultuurhistorische these en het doordenken van zijn psychologische these. Met dat al blijft de keuze voor het huwelijk en tegen de passie de compositie beheerschen; de drie thesen zijn scherp *onder*-scheiden, maar nergens dogmatisch *gescheiden*. De goede lezer voelt in de ontplooiing van het cultuurhistorisch panorama den psycholoog dan ook voortdurend aanwezig, en in den cultuurhistoricus en psycholoog beide reeds den man, die zich straks niet achter een schijn-objectiviteit zal verbergen, maar openlijk voor zijn gevechtspositie zal uitkomen.

Den cultuurhistoricus Rougemont mag men vergelijken met den Huizinga van het *Herfsttij* (dien hij ook dikwijls citeert), zonder dat hij naast Huizinga ook maar in het minst afvalt. Zijn cultuurhistorische these: ‘L'amour-passion glorifié par le mythe fut réellement au douzième siècle, date de son apparition, une *religion* dans toute la force de ce terme, et spécialement *une hérésie chrétienne historiquement déterminée*’, is een revolutionnair gezichtspunt, waarvan men de originaliteit direct herkent. Via een prachtige analyse van het Tristan-en-Isolde-motief komt Rougemont tot de conclusie, dat de provençaalsche troubadourslyriek, die de pure passie verheerlijkt (de ‘cortezia’), een kryptische uiting is van de manicheesche leer der Catharen, van wier werkelijke leerstellingen de Inquisitie de sporen vrijwel geheel heeft doen verdwijnen (men denke aan den kruistocht tegen de Albigenzen). Deze Catharen fundeerden hun ‘Eglise d'Amour’ op een zuiver spiritualistischen uitleg der Evangeliën, en voornamelijk van het Johannesevangelie. Het moment der Vleeschwording en het sacrament van het Avond-

maal verwierpen zij; niet van het orthodoxe christendom, maar van hen is de verdoeming van het vleeschelijke afkomstig; zij legden den vollen nadruk op Johannes I, 1 - 5: 'In den beginne was het Woord, en het Woord was bij God, en het woord was God...In het zelve was het leven, en het leven was het licht der menschen; en het licht schijnt in de duisternis, *en de duisternis heeft het niet begrepen.*' Uit dit niet-begrijpen volgt een onherroepelijk dualisme van aardschen Nacht en hemelschen Dag, wanneer men de Vleeschwording in Christus naar den achtergrond verbant of geheel verwerpt; een eeuwige onbevredigdheid, strenge askese, onthouding van sexueele gemeenschap, in laatste instantie ook de zelfmoord (die bij de Catharen geoorloofd schijnt te zijn geweest). Volgens Rougemont moet men nu de troubadours beschouwen als de geloovigen der kettersche Kerk, en hun erotische symboliek (hun eeuwige onvoldaanheid, hun asketische passie, hun idealiseering van de 'Liefde', den 'Ridder' en de 'Dame') als een verborgen kettersche symboliek, waarvan de verborgen zin in den loop der eeuwen meer en meer is verloren gegaan, tot onherkenbaarwordens toe.

Met deze these staat of valt het geheele cultuurhistorische gebouw van Rougemont; want bewezen dit uitgangspunt is er geen enkel bezwaar om de verwereldlijking en vulgariseering der mythe van Tristan en Isolde af tot aan de Amerikaansche film toe te zien als een omzetting en een waardevermindering; een middeleeuwsche ketterij, iets zuiver geestelijks dus, degenereert geleidelijk aan tot een soort casuïstiek van de hoofsche liefde, tot eindelijk het uitgangspunt volkomen onzichtbaar is geworden en de wetenschap het geestelijke juist als een sublimeering van het erotische gaat behandelen (de psychoanalyse). Ik laat op deze plaats echter in het midden, of Rougemont, die over een enorme kennis van de litteratuur beschikt, er in geslaagd is zijn these onvoorwaardelijk te bewijzen; want van het meeste belang lijkt mij, dat hier, in het cultuurhistorisch verband, zijn keuze uit het moralistisch domein reeds zoo duidelijk zichtbaar wordt, dat deze gansche schitterende ontplooiing van historisch materiaal op een parade lijkt,...een parade voor de keuze van den moralist Denis de Rougemont, die de huwelijksliefde, als een symbool van zijn personalistische filosofie, boven de passie stelt en derhalve de gewettigdheid dier keuze óók wil demonstreeren in cultuurhistorische dimensies! Dat zijn cultuurhistorisch betoog bovendien nog overtuigend is, kan

alleen maar pleiten voor zijn juist begrip van het historisch onderzoek als een met zeer nauwkeurige instrumenten ondernomen poging tot bevestiging van een aanvankelijk vage, maar *altijd beslissende intuïtie*; door het hanteeren dier instrumenten bewijst een denker wat hij waard is...tegenover de cultuurhistorici. De cultuurhistorie hangt dan ook niet als een overbodige appendix aan het betoog voor de keuze; neen, zij is een werk op zich zelf, uit eigen middelen overtuigend argument op overtuigend argument hoopend, opdat ook de lezer, die zich alleen cultuurhistorisch laat overtuigen, zich gewonnen moet geven. Wanneer ik dus zeg, dat de keuze reeds in dit verband zichtbaar is, dan bedoel ik daarmee niets onvriendelijks, integendeel; want de keuze inspireert den cultuurhistoricus in Rougemont tot groote volledigheid en zakelijkheid in het 'vak'.

Het doorwerken over de keuze blijkt in het cultuurhistorisch deel van *L'Amour et l'Occident* in de eerste plaats uit de oppositie tegen de psychoanalytische 'duidings' methoden; Rougemont zet, door de passie uit het godsdienstige af te leiden, de psychoanalyse op haar kop, voor zoover zij de pretentie heeft in haar sublimeringstheorie die volgorde om te draaien.¹⁾ Een hiërarchisch verschil dus: moraal keert zich tegen moraal (achter en via de loopgraven van de cultuurhistorische fronten), de moraal van de 'Agapè' tracht door cultuurhistorisch geschut de moraal van den 'Eros' (want als zoodanig verschijnt dan toch de psychoanalyse) te verslaan. Men mag wel zeggen, dat Freud in Rougemont een respectabelen vijand heeft, die niet met verouderde wapens vecht en op de psychoanalyse bovendien dit voor heeft, dat hij zijn wetenschap niet camoufleert als 'ein parteiloses Instrument, wie etwa die Infinitesimalrechnung' (Freud in *Die Zukunft einer Illusion*). Ik neem weliswaar aan, dat Freud er in zal slagen achter de kettersche mystiek uit de twaalfde eeuw, die er bij Rougemont eerder is dan de 'amour-passion', opnieuw de sexualiteit te ontdekken; maar daarmee zou hij Rougemont nog geenszins buiten gevecht hebben gesteld, aangezien de heele psychoanalytische interpretatie van erotiek en mystiek *na* de twaalfde eeuw dan nog even twijfel-

1) 'Notre "science" reste donc valable à condition qu'on change le signe de chacune de ses propositions, par exemple, là où la science proclame que la mystique résulte d'une sublimation de l'instinct, il suffira de changer le sens de la relation constatée, et d'écrire que "l'instinct" en question résulte d'une profanation de la mystique primitive.' (p. 134).

achtig zou zijn! Het is duidelijk, dat hier meer aan den gang is dan alleen een cultuurhistorisch debat; moraal staat hier tegenover moraal, keuze tegenover keuze; Rougemont valt, door haar afkomst te ‘vergeestelijken’, de passie aan, die Freud verdedigde door haar te ‘analyseeren’.

Nog duidelijker blijkt dat uit Rougemonts tweede these, de psychologische, die de verbindende schakel vormt tusschen de cultuur-historische en de moralistische: ‘Que l'on soit partisan de l'une ou de l'autre (de psychologische argumentatie vergt hier nog een onpartijdigheidsgebaar. M.t.B.), il faut admettre que ia passion ruine l'idée même du mariage dans une époque où l'on tente la gageure de fonder le mariage, précisément, sur les valeurs élaborées par une éthique de la passion.’ In dit psychologische hoofdstuk (*Le Mythe contre le Mariage*) laat Rougemont het ‘masker’ van den cultuurhistoricus vallen om aan te toonen, hoe een ge vulgariseerd passie-ideaal in de tegenwoordige maatschappij het huwelijk, gebaseerd op de christelijke ‘agapè’, onmogelijk maakt, omdat de maatstaven van passie en huwelijk door elkaar worden gehaald; de trouw van Tristan aan een idee is veranderd in de de ontrouw van den echtgenoot met het ‘uitstapje’, tenzij deze de trouw aan dr Van der Velde preferert. Het komt mij voor, dat dit uitstekende psychologische hoofdstuk de ‘humor’ is, die de cultuurhistorische these in de moralistische (het *pleidooi* voor de huwelijkstrouw) doet omslaan. Ik vraag mij zelfs ernstig af, of het nadrukkelijk onderstrepen van de keuze in het slothoofdstuk (*L'Amour Action, ou de la Fidélité*) den indruk van het psychologische gedeelte (waarin de keuze immers duidelijk genoeg blijkt) niet eenigszins verzwakt. Uit dat slothoofdstuk mag men opmaken, dat Rougemont zijn apologie van de trouw (d.i. van het huwelijk als ‘un besoin constant d'agir pour l'être aimé’, ‘une constante prise sur le réel, qu'elle cherche à dominer, non pas à fuir’) toch nog baseert op een christelijke geloofsovertuiging, die het huwelijk tenslotte met een voorsprong doet winnen van de passie. Ook al wordt die geloofsovertuiging geenszins gebruikt om het ‘open einde’ door koraalzang te overstemmen, zij is voor mij toch het eenige teleurstellende element in het boek; niet om de geloofsovertuiging an sich, maar om de volmaakt overbodige bekrachtiging, die er uit voortkomt, van een pleidooi, dat deze bekrachtiging had kunnen missen. Reeds het cultuurhistorisch en psychologisch onderzoek was ruimschoots voldoende om de autoriteit van

Tristan, Don Juan en navolgers te ondermijnen, voor zoover zij zich verhoovaardigen; naarmate de legende van de passie duidelijker een *legende* blijkt, verzwakt haar moreel effect; maar het lijkt mij juist daarom onwenschelijk, dat Rougemont een nieuwe legende van het huwelijk gaat scheppen door zich constant op de ‘agapè’ van Paulus te beroepen. Zelfs wanneer hij die ‘agapè’ boven de ketterij der Manicheeërs in ieder opzicht verheven acht, behoeft hij haar niet als argument in het geding te brengen; wij hebben tenslotte niet te kiezen tusschen manicheesche ketterij en paulinische orthodoxie, maar tusschen passie en huwelijk, waarden van de *twintigste* eeuw, die men noch door de beschuldiging van ketterij verdoemen, noch door de orthodoxe rechtvaardiging redden kan. Wij zijn op onszelf aangewezen voor dergelijke beslissingen; Rougemont zal mij dat waarschijnlijk toegeven, maar hij wekt in zijn laatste hoofdstuk minstens den schijn, dat hij het beroep op een autoriteit (Paulus) niet versmaadt.

Niettemin, de sterke indruk van dit intelligente boek is blijvend, en een auteur, die zoo openlijk zijn keuze, zijn ‘domheid’ verantwoordt, gunt men zelfs het geloof.

De Kadt als intellectueel strateeg

Naar aanleiding van

J. de Kadt, *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid*

Men hoort onder de officieele socialisten in Nederland (dat zijn dus de S.D.A.P.ers) dikwijls met eenige geringschatting spreken over den dissidenten socialist J. de Kadt, omdat hij het met al zijn theorieën nog niet tot een behoorlijke positie in een partij (of anderszins in de politiek) heeft gebracht. Deze geringschatting behoort tot de komische misverstanden, die voortvloeien uit ieder arrivisme; want De Kadt is stellig onder de Nederlandsche socialisten een van de weinigen, zoo niet de eenige, die ‘scheppende ideeën’ heeft, die meer is dan een partijman en ook meer dan de nalooper van een socialistischen held uit het verleden. Hij behoort tot een soort zelfbewuste, bijterige politieke theoretici, die men nog niet volledig sympathiek behoeft te vinden om het belang van hun bestaan volledig te erkennen; en het is des te gemakkelijker om de beteekenis van De Kadt in te zien, wanneer men zijn geschriften vergelijkt met die van het wel pompeus-doende, maar eigenlijk zeer bleekzuchtig geworden, reformistische socialisme of van het in botte leerstelling verstarde communisme. Dat zoo iemand in de practische politiek nog geen groote rol heeft gespeeld en zelfs beschouwd wordt als mislukt, pleit eerder voor dan tegen hem, want van politici, die zoo bijster snel slagen, kan men gewoonlijk niet al te veel verwachten. Ook Hitler (men houde mij de parallel ten goede) ging lang door voor een mislukking, en wat men nu ook voor kwaads over hem moge kunnen zeggen, mislukt in zijn genre is hij anno 1939 althans niet meer. Deze parallel bedoelt geenszins een gelijkstelling van Hitler en De Kadt, maar uitsluitend een waarschuwing te zijn tegen het medelijdend schouderophalen der partijfunctionarissen; en ook als De Kadt *niet* zou slagen à la manière de Hitler (als hij slaagt, zal hij het

stellig op een *andere* manier doen), zou dat nog geen reden zijn om het belang van zijn politieke theorieën te verkleinen. Zijn ideeën zullen ongetwijfeld in een of anderen vorm invloed hebben, aangezien zij niet berekend zijn op den korten duur van een verkiezingscampagne, noch bestemd waren een of andere massa honing om den mond te smeren; zij komen voort uit een onafhankelijk denkend brein, dat zich niet inspireert op de gecodificeerde theorieën van heilige voorgangers, maar een opmerkelijke vatbaarheid vertoont voor het *concrete*...d.w.z. voor alles, wat aan de doctrinaire geesten pleegt te ontsnappen, omdat zij de toekomst willen inrichten op de basis van abstracte beginselen, of men die nu marxisme, fascisme of liberalisme noemen wil.

Deze vatbaarheid voor het concrete is het vooral, die zijn nieuwe en zeker principieelste boek *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid* zoo leesbaar maakt; en ik kan mij niet voorstellen, dat iemand zonder doctrinaire stokpaardjes dit boek zou lezen zonder ervan te leren. Wie er critiek op uitoefent, zal moeten beginnen er de qualiteiten van te erkennen; wat mijzelf betreft, ik zou verder willen gaan en verzekeren, dat ik geen andere politieke 'idealen' heb dan De Kadt. Mocht een staatsman dus ooit op de basis van De Kadts politieke ideeën aan een partij leiding gaan geven, dan zou ik mij zonder eenige intellectueelen-pruderie bij die partij willen aansluiten. Deze verzekering behoeft noch voor hem, noch voor iemand anders waarde te hebben, maar zij geeft toch precies weer, hoe ik gereageerd heb op de theorieën van De Kadt. Het zegt aan den eenen kant misschien niet veel, of men tot iemands politieke partij zou willen toetreden, maar het zegt aan den anderen kant toch genoeg, aangezien het toetreden tot een van de thans bestaande politieke partijen voor mijn gevoel tot de overbodige handelingen behoort, tot die betuigingen van schijnsolidariteit, waarmee geen sterveling gebaat zou zijn. (Men kan er dan ook van op aan, dat de politieke partijen ons na deze biecht met nadruk zullen meedeelen, dat zij op zulke individualistische lammelingen ook werkelijk niet zitten te wachten).

Mijn critiek op De Kadt begint derhalve met een gedeeltelijke capitulatie; de politicus in mij, het wezen dus, dat aan het sociale leven deelneemt en zich op grond daarvan solidair wil (en moet) verklaren met bepaalde sociale handelingen, heeft geen andere desiderata dan De Kadt; en ik moet mij daarbij beroepen (zij het eenigszins tegen mijn wil, omdat het beroep op eigen

geschriften uit het verleden tot een minimum beperkt moet blijven onder mensen, die het aanhalen van abstracte autoriteiten, en zelfs van eigen abstracte autoriteit, eigenlijk een bewijs van slechten smaak achten) op mijn beschouwing over *De Nieuwe Elite*. Dit boekje, in verhouding tot het boekdeel van De Kadt niet meer dan een pamflet, is ongeveer gelijktijdig verschenen met *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid* en van wederzijdsche beïnvloeding kan dus geen sprake zijn, aangezien de heer De Kadt mijn en ik zijn geschrift niet kende; desondanks zijn de problemen, die zowel hier als daar aan de orde worden gesteld, zoozeer dezelfde, dat men soms dezelfde formules kan aanwijzen; en ook het ‘antwoord’, dat De Kadt geeft op de vragen, die hij aan zichzelf en de maatschappij stelt, vertoont dikwijls opvallende overeenkomst met het mijne. Waaruit men zou kunnen concludeeren, dat deze dingen ‘in de lucht zitten’, zooals het heet, en dat mensen met totaal verschillende verledens (concreter gezegd: met een politiek en een onpolitiek verleden) in dezelfde richting worden gedreven.

Van dit in de ‘lucht zitten’ en ‘gedreven worden’ behoeft men geen nieuwe mystiek te fabriceren, want, nog geheel afgezien van het volume, de verschillen tusschen De Kadt en schrijver dezes zijn aanzienlijk genoeg. De Kadt betitelde mij eenigen tijd geleden als een ‘luxe-intellectueel’ (een qualificatie, die ik gaarne als geuzennaam wil aanvaarden) en ik had hem toen kunnen antwoorden, als er een bijzondere aanleiding voor was geweest om te antwoorden, dat ik hem allerminst vrij achtte van een zekere politieke voorlichtersvulgariteit. Overigens kan ik er mij slechts over verheugen, dat ik mij destijds niet geroepen voelde om te antwoorden, want zowel De Kadt als ik hebben door de twee zoo ongelijk-volumineuze geschriften van het voorjaar 1939 duidelijker ‘geantwoord’ dan door polemisch vliegen-afvangen mogelijk zou zijn geweest. Het feit, dat *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid* en *De Nieuwe Elite* parallel loopen zonder elkaar te ‘dekken’, kan (aangenomen dat De Kadt het feit erkent) een onvruchtbare discussie uitsparen om een vruchtbare te vergemakkelijken. Vooropgesteld zij dus, dat ik De Kadts democratische politiek over vrijwel de gansche linie onderschrijf, evenals zijn critiek op het fascisme, het marxisme en andere politieke verschijnselen der eeuw; over detailverschillen redekavelen met iemand, wiens gezond verstand en strijdbaarheid men zoozeer waardeert,

zou dan ook in het kader van dit opstel geen zin hebben. Met name de onderscheiding van ‘elite’, ‘kader’ en ‘massa’ als richtsnoer voor een mogelijke toekomst-democratie lijkt mij in dit boek voortreffelijk; en dat de strijd in wezen gaat tusschen het Duitsche fascisme (met het bolsjewistische Rusland in de achterhoede) en de Angelsaksische, democratische, Westersche beschaving (waarbij Amerika de leiding zal nemen), kan, dunkt mij, niemand loochenen, die het over het ‘wezen’ met den schrijver eens is, d.i. zijn strijd mee wil strijden.

Wat is nu het ‘wezen’ van De Kadet? Op dit punt begint mijn critiek. De auteur van *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid* verradt niet veel van zijn ‘wezen’, omdat hij zijn politieke theorie wel baseert op een eigen filosofische overtuiging, maar die overtuiging zooveel mogelijk veralgemeent. Dat ligt geheel in zijn lijn; hij schrijft als ‘we’, niet als ‘ik’; voor hem valt de mensch vrijwel samen met den politicus, en wanneer den niet-politiek menschen zoo nu en dan eenige autonomie wordt gegund, dan is dat meer een beleefdheid van den democraat, die immers, zooals hij herhaaldelijk met nadruk constateert, ‘de cultuur’ verdedigt. Een man als De Kadet is pas persoonlijk door een soort strijdbare onpersoonlijkheid van stijl; hij is niet subtiel, en hij wenscht het ook niet te zijn, omdat hij ‘niet gaarne verward wil worden’ met ‘die litteratoren en cultuurmensen’, met de ‘fijne intellectuelen’ e tutti quanti, voor wie (volgens hem) ‘Nietzsche alleen maar te waarden is als een schrandere draaier van aforismen’; hij geeft er de voorkeur aan precies zooveel van Nietzsche te waardeeren als in zijn politieke kraam te pas komt en hem voor de rest (meer dan den halven Nietzsche) af te doen als een ‘mengsel van oppervlakkigheid, bombast, pathos en verwardheid’. Op zichzelf ook al weer niet kwaad; de ‘fijne intellectueelen’ hebben zich door hun onnoozele politiek het een en ander te verwijten, en dat De Kadet niet vrij is van ressentiment jegens deze luxe verbaast mij nauwelijks; het ‘wezen’ van De Kadet is niet ‘fijn’, waarom zou hij dus veel respect hebben voor ‘fijne geesten’, die hem niets te zeggen hebben, en waaronder bovendien zooveel quasie-fijne geesten te vinden zijn? Ik zou niet graag de verdediging van het ‘fijne’ op mij nemen, zoolang de ‘grofheid’ van een De Kadet in haast ieder opzicht meer aan de orde is. Desondanks nadert men via deze en dergelijke citaten uit De Kadets boek toch de kwetsbare plek. Zijn ressentiment jegens de ‘fijn-

heid' is nl. niet te verwerpen, omdat de 'fijnen' er door beschadigd zouden kunnen worden, *maar omdat men nergens een grens tusschen 'grofheid' en 'fijnheid' kan trekken* en derhalve de man, die de cultuur, de kunst, de litteratuur en de wetenschap zegt te verdedigen tegen het fascisme, zelf fascist zou worden, als hij dat wèl ging doen! Wie 'cultuur' zegt, zegt 'fijnheid', al maken de snobs, de litteraten en de tooneelspelers daarvan dan ook schromelijk misbruik door zich aan de 'fijnheid' omhoog te trekken, tot zij de illusie hebben ergens boven hun medemenschen te vertoeven; de 'fijnheid' hangt immers nauw samen met de waardigheid van den cultuurmensch, en wie dezen cultuurmensch als maatstaf kiest, doet er goed aan niet al te uitsluitend 'grof' te zijn. De Kadet nu is voor alles politicus, tacticus, en vandaar, dat zijn betoogtrant scherpzinnig en tegelijk vulgariseerend kan zijn, dat men hem op het eene moment toejuicht om een volgend oogenblik verbluft te staan over zijn naïeve, 'grove' terminologie. Ik meen in mijn *Nieuwe Elite* (daarom noemde ik dit geschriftje hierboven) te hebben aangetoond, dat de spanning en wrijving tusschen 'denken' en 'handelen', die zoo karakteristiek is voor onze cultuur, niet maar een bedenkseltje is van 'fijne intellectueelen', die zichzelf voordeelig willen laten uitkomen door het denken boven het handelen te verheffen. De twee elites der christelijke cultuur, Sacerdotium (geestelijke macht) en Regnum (wereldlijke macht), hebben oorspronkelijk *gelijke* rechten, omdat zij beide de autoriteit van den Priester-Koning Christus op aarde vertegenwoordigen, de eerste door het *woord*, de tweede door het *zwaard*. Van het Sacerdotium stamt, globaal gesproken, ons begrip van waardigheid, van het Regnum ons begrip van macht; maar beide zijn in de christelijke sfeer wel te onderscheiden, maar niet te scheiden. Dat is de paradox, dat is ook de tragiek van onze cultuur, die op het christendom rust en christelijk is tot in haar felste onchristelijkheid; want steeds komen waardigheid en macht met elkaar in botsing, aangezien zoowel de representanten der waardigheid (de 'clercken') als die der macht (de 'politici') hun deel aan de administratie der wereld als het doorslaggevende willen laten gelden. Zoo ligt het b.v. in de lijn der 'clercken' om de 'fijnheid' absolute waarde toe te kennen, terwijl de 'politici' aan de tactiek en de daarmee onvermijdelijk samenhangende vergroving den voorrang wenschen te verleenen; de nuance contra de strategie.

Kan men zeggen, dat een van beide partijen gelijk heeft? Neen, zij kunnen zonder elkaar niet leven, zij streven, ook al mogen zij elkaar dikwijls verketteren, steeds weer naar de samenwerking, het compromis, de ‘matiging’; hetgeen niet zal beletten, dat telkens de ‘fijne’ (ik spreek nu werkelijk niet over snobs) en de ‘groven’ (ik spreek nu evenmin van fascistten) op elkaar botsen en met ressentiment jegens elkaar geladen zijn. Een geest als Nietzsche is van dit conflict tusschen waardigheid en macht *in één mensch* het aangrijpende voorbeeld; daarom wordt hij zoowel door de ‘fijnen’ als door de ‘groven’ als autoriteit aangehaald, daarom is er zulk een formidabele strijd om zijn lijk tusschen allerlei gezindten; daarom bestaat zijn grootheid voor mijn gevoel juist in het conflict, in de tragedie, in de onopgelostheid.

Ook in een De Kadt vindt men natuurlijk sporen van deze spanning tusschen waardigheid en macht, tusschen ‘Sacerdotium’ en ‘Regnum’, maar men kan zeer zeker niet beweren, dat die spanning bij hem het voorkomen van een tragedie krijgt. Hij is een intellectueel, die positief voor de macht heeft gekozen, bij wien dus alles, wat met de waardigheid samenhangt, secundair is geworden; de waardigheid, de cultuur, zij behooren in het boek van De Kadt volkomen tot het gebied der tactiek, want in ‘wezen’ gaat het bij hem om de macht, om het bestuur der wereld met het ‘zwaard’, zij het dan uitdrukkelijk in naam van den geest; hij predikt den kruistocht tegen het fascisme, omdat anders die wereld ten prooi zal vallen aan den cultuurvijand. Deze theoreticus is een zeer sterk politiek strateeg¹⁾, met een zeer leesbaren, horizontalen stijl, maar zonder eenige ‘tegenmelodie’; een man dus, die altijd wel gelijk heeft, omdat hij scherpzinnig is, maar soms gelijk krijgt op een al te goedkoope manier. De goedkoope, vulgaire, ‘grove’ kanten van den stijl van De Kadt komen het duidelijkst uit, wanneer hij decreeteert, dat iets zus of zoo *moet* worden, of als hij lucht geeft aan zijn ressentimentsgevoelens jegens de ‘ellendige huichelaars’, de ‘geldpatsers’ of de ‘renteniers en nietsdoeners’... waartegenover dan een ‘normaal’ of een ‘beschaafd mensch’ de eer van De Kadts levensbeschouwing mag ophouden. Het ligt voor de hand, dat deze soort intelligentie uiterst verkwikkend aandoet in een omgeving van Oxford-snobisme, edel- en kryptofascisme

- 1) Of hij het ook als practisch politicus zou zijn, is uiteraard een heel andere vraag. Als echt intellectueel met politieke ambitie heeft hij stellig de neiging zich sterker en geslotener te toonen dan hij is.

of andere vormen van ideologenverdwazing, maar dat zij haar beperktheid bewijst ten overstaan van een persoonlijkheid als Nietzsche. Nietzsche was zonder twijfel in de eerste plaats een ‘sacerdotale’ geest, een ‘clerck’ en geen ‘politicus’; wanneer De Kadt hem (met het noodige respect overigens) tot een eenigszins mank loopend representant van de macht tracht te bevorderen, maakt die poging een niet erg overtuigenden indruk. Met hoeveel meer overtuigingskracht deed Leo Sjestof juist het tegenovergestelde! Nietzsche als de ‘werkelijke vrijdenker’ (p. 83) in de generationaliseerde, politieke wereld van De Kadt; dat riekt een weinig naar de comédie...

Op het eerste gezicht lijkt het, of De Kadt zich van het christelijk cultuurconflict toch wel bewust is, want ook zijn politieke les, bestemd om aan de extremismen te ontkomen, is tenslotte een compromis tusschen waardigheid en macht: matiging, geen dictatuur, een elite, die zich nooit als elite *presenteert*. Zoals bij iedereen pur sang rationalist van beteekenis (en De Kadt *is* iemand van beteekenis!) worden het irrationeele, het conflict en de tragedie in dit boek wel degelijk erkend als geldige momenten; dat verandert echter *volstrekt niets* aan de rationalistische houding, die irrationalisme en scepticisme slechts laat gelden als politieke motieven; zoodat men hier, met Sjestof, weer eens kan constateeren, dat het irrationeele ook voor De Kadt niet meer is dan een zuiver rationeele denkfiguur, dienend om de zegepraal van de rede des te fraaier te doen uitkomen. De elite, zegt De Kadt ergens, ‘zal slechts slagen, als zij zelf haar protest tegen de rede opgeeft...op de grondslag van een rationalisme, dat cultureel verantwoord is, en dat dus plaats biedt voor het irrationeele, dat altijd in de natuur, het leven en de cultuur is en zal blijven.’ Hier wordt, met andere woorden, aan het irrationeele *gedecreteerd* om een spiegelgevecht te voeren, om fatsoenlijk te blijven, om zijn plaats in te nemen in de rationeele wereld van De Kadt en dus niets anders te zijn dan een bijkeuken van het rationeele hoofdgebouw! Met zulk een irrationalisme zal, inderdaad, geen sterveling in onmin behoeven te leven; het kan zelfs een hospitaal voor den geest worden, waarin de cultuursoldaat weer wordt opgekalefaterd voor het slagveld. Maar is dit spelletje met het irrationeele veel eerbied-wekkender dan een roomsch praatje? Ik betwijfel het ernstig; alleen is De Kadt als politicus meer up to date dan Rome. Wanneer hij echter op pag. 306 (‘politiek’ gesproken overigens volkomen

terecht) zegt, dat ‘onze Westerse democratie zich onderscheidt van de democratie der barbarenstammen, van de soldatenkammeraad, of van de solidariteit der arbeiders, doordat ze de rechten van de collectiviteit tempert door de rechten van het individu’, dan moet men toch constateeren, dat de katholieke kerk lang voor De Kadt precies hetzelfde in praktijk bracht, en dat hij hier dus slechts een stuk christelijke erfenis weergeeft in ietwat moderner terminologie. Ook Rome heeft haar elite steeds gedwongen ‘haar protest tegen de rede op te geven’ (Pascals oppositie tegen de Jezuïeten!), ook Rome heeft steeds ‘plaats geboden’ voor het irrationeële, mits dit zoo vriendelijk was geen al te gevaarlijke inbreuk te maken op het rationeële; ook de strijdende kerk heeft altijd ‘de rechten van de collectiviteit getemperd door de rechten van het individu’. Het ontluiken van het conflict en de tragedie door de tegenstellingen wel te erkennen, maar ze tevens onmiddellijk te harmoniseeren en aldus onschadelijk te maken: De Kadt heeft deze tactiek waarlijk zelf niet uitgevonden. Daarmee heeft hij dan ook het conflict en de tragedie, voortkomend, telkens weer, uit de spanning van waardigheid en macht, geenszins *geëlimineerd*, zooals zijn optimistische triomftoon (soms niet ongelijk aan dien van Anton van Duinkerken) hier en daar schijnt te suggereeren; hij heeft alleen een nieuw schema ontworpen van een mogelijk compromis in de twintigste eeuw; een compromis, dat ook mij het eenige compromis lijkt, waarmee wij in West-Europa nog kunnen leven, maar dat ik daarom toch nog niet als een patentoplossing behoef te acceptereen!¹⁾

Bij nader inzien blijkt dus, dat het conflict tusschen ‘denken’ en ‘handelen’, tusschen waardigheid (‘fijnheid’) en macht (‘grofheid’), door De Kadt wel wordt geconstateerd, maar tegelijkertijd verdonkeremaand, omdat hij het in zijn politieke, rationalistische schema slechts als ondergeschikt motiefje gebruiken kan; de begrippen, waarmee hij werkt, zijn dus ‘alsof’-begrippen, die alleen gelden kunnen, als men eerst heeft aanvaard (een *petitio principii!*), dat zij gelden moeten, daar men anders niet zou kunnen handelen. ‘Cultuur’, ‘democratie’, ‘elite’ zijn zulke ‘alsof’-begrippen; nadat zij van hun weerbarstige irrationeële elementen

1) Bepaald ridicuul wordt het schema b.v. in uitspraken als deze: ‘Het individualisme zal zich in het algemeen te beperken hebben tot twee uiterst belangrijke gebieden: de huiskamer...en de toppen der cultuur’ (p. 209), of in De Kadts confectieopvatting van het genie!

zijn gezuiverd, bewijzen zij De Kadt uiteraard voortreffelijke diensten. Deze moderne jezuïet (ik gebruik dien term zonder eenige onaangename nevenbedoeling, alleen als tegenstelling tegenover een eventueelen modernen Pascal) rekt dan ook vrij slordig af met het Christendom, dat hij best wil erkennen als ‘één van onze oorsprongen’; maar het is natuurlijk een eenzijdigheid en een tekort, als we van één onzer oorsprongen verwachten, dat ze zou kunnen geven, wat àl onze oorsprongen, en het inzicht in het heden, slechts met de uiterste krachtsinspanning kunnen doen: een ‘dynamische cultuur’.

Hier en elders bij De Kadt vindt men weer die banale schoolboekjes-opvatting van het Christendom in zijn verhouding tot onze cultuur; men schijnt zich dat ongeveer zoo voor te stellen, dat er in de middeleeuwen een christelijke cultuur is geweest, die sedert de Renaissance aangelengd is met scheutjes Grieksche en Romeinsche cultuur, zoodat het oorspronkelijke Christendom langzamerhand maar een klein bestanddeel werd in den heelen cultuurcocktail. Alsof iemand deze ‘menging’ zou willen ontkennen! Alsof de christelijke oorsprong van onze cultuur zich niet dwars door al deze toevoegingen heen zou kunnen laten gelden! Maar als men dat wil verifieeren, moet men met iets ‘fijner’ instrumenten werken dan De Kadt doet, die over het Christendom slechts platitudes en onjuistheden weet te verkondigen. Zoo zegt hij b.v. op p. 305: ‘Met de christelijke moraal bedoelen we hier niet de opvatting, die men wel voor christelijk door wilde doen gaan, dat alle zielen gelijk zijn voor God, en dat dus ook alle mensen gelijk zijn, doch de opvatting, dat de zielen weliswaar nooit gelijk zijn, dat er uitverkoren en verworpen, hoger en lager, beter en slechter is, maar dat er geen “waardeloze” zielen zijn, dat iedere ziel, ieder mens dus, een minimum waarde heeft, beneden welke men niet kan gaan, waarmee men rekening moet houden.’ Uit een dergelijken zin blijkt, hoezeer De Kadt de christelijke ‘gelijkheid der zielen voor God’ weet te vulgariseeren, want die gelijkheid heeft niemand als een confectie-gelijkheid beschouwd; zij beteekent in de eerste plaats *het ontbreken van een scheppende ongelijkheidsidee* (zooals men die b.v. bij de Hindoe's aantreft), zij beteekent dus precies datgene, waarin De Kadt een tegenstelling ziet: de erkenning, dat er geen ‘waardelooze’ zielen zijn!

Elders (p. 76) heet het weer, dat ‘het aantal werkelijk ernstige Christenen ongeveer nihil is’, dat ‘de christelijke leer niet ver-

enigbaar is met de psychologie van de maatschappelijke mens', dat de Christen 'de principieel weerloze' is, want 'zijn rijk is niet van deze wereld'. Accoord, accoord, maar waarom polemiseert De Kadt hier tegen het Christendom in zijn oppositievorm, het Christendom van het Nieuwe Testament, terwijl hij toch zeker ook wel eens gehoord heeft van een Christendom, dat de wereld veroverd heeft, dat met leer en al zeer wel vereenigbaar is gebleken met de psychologie van den maatschappelijken mensch, dat principieel zeer *weerbaar* is geweest (de 'rechtvaardige oorlog', de oorlog voor het Godsrijk!) en, hoezeer dan ook op het hiernamaals geprojecteerd, dubbel en dwars van deze wereld was? Hier behoort De Kadt, die verder geen goed woord over heeft voor 'ideologen', plotseling zelf tot de menschen, die een hersenschim bestrijden: nl. het evangelische Christendom, dat in de christelijke geschiedenis wel steeds als stimulans aanwezig was, maar dat allerminst het ontstaan van een christelijke maatschappij en een daarbij behoorend begrippenstelsel heeft belet! Dat is wel het belangrijkste christelijke element, waarvan De Kadt geen notitie neemt: de begrippen van het dagelijksch leven, die vastleggen, dat 'waar' of 'onwaar', 'goed' of 'slecht', 'rechtvaardig' of 'onrechtvaardig' is, wat niet den duivel maar God dient, of omgekeerd; en juist van deze christelijke begrippen stammen ook onze waardeeringen van goed en kwaad af, al worden zij niet meer op God of het hiernamaals betrokken. De Kadt gebruikt dergelijke begrippen zelf dan ook volkomen naïef, alsof men daarmee iets kon vaststellen, dat boven allen twijfel verheven is; zoo b.v. meermalen 'een normaal mensch' of 'een beschaafd mensch' als den 'goeden' mensch, en nog vaker het woord 'rotzigheid' dat, niet verder gemotiveerd, telkens voldoende schijnt om de 'slechte' partij te qualificeeren; De Kadts duivel is 'rotzig'. Ook de nieuwe mensch van De Kadt, hoezeer ook volgens eigen opinie bevrijd uit den ban van 'het absolute', heeft nog een stevige christelijke basis: 'Hij (de nieuwe mensch van De Kadt M.t.B.) durft het uit te spreken, dat de waarde der cultuur niet daarin ligt, dat ze naar een of andere eeuwige waarheid zou streven, dat ze een allerhoogst doel poogt te bereiken, maar juist daarin, dat ze een tocht naar het onbekende is.' Het beeld van den tocht (eens pelgrims reize) is een christelijk beeld en een christelijke waardeering van het leven par excellence, ook al gaat de tocht nu dan niet meer naar de eeuwigheid, maar naar het onbekende (twee

woorden!) ‘Alle antwoorden zijn voorlopig’, voegt De Kadt er nog aan toe, ‘wat niet wegneemt, dat die antwoorden méér waarheidsgehalte bezitten dan de absolute antwoorden van vroeger, want ze zijn de enige waarheid die op heden mogelijk is, terwijl de absolute waarheden de altijd mogelijke, maar nooit gefundeerde beweringen waren.’ Hier wordt n.b. het waarheidsgehalte van antwoorden bepaald door iemand, die het absolute heeft afgezworen en daarmee, zou men zoo zeggen, dan toch ook het criterium van wat waarheid is; en bovendien weet hij nog te vertellen, dat onze antwoorden *meer* gehalte hebben dan die van vroeger, daar deze slechts ‘beweringen’ zijn!

De terminologie van De Kadt is vol van zulke ‘naïveteiten’; ik zal ze niet gaan opsommen, want het is er mij niet om te doen de naïveteit van een zoo strijdbaren geest tegen dien geest uit te spelen.¹⁾ Ik tracht slechts aannemelijk te maken, dat de politicus het conflict van ‘denken’ en ‘handelen’, van waardigheid en macht, slechts in schijn beslecht ten gunste van het ‘handelen’ en de macht, dat het ‘denken’, dat hij daarvoor politiek vereenvoudigt, en de waardigheid, die hij in zijn zak meent te hebben, terugwijzen naar de christelijke erfenis, waarvan ook De Kadt niet loskomt, al meent hij ‘nieuw’ te zijn. Zijn nieuwe vrijheid, zijn streven naar matiging, is dan ook een nieuwe rationalisering van de oude christelijke ‘libertas’, de vrijheid-in-gebondenheid-aan-God, zooals zijn nieuwe democratie, die de ‘ordering der ongelijkheid’ betoogt, een nieuwe rationalisering is van de oude christelijke gelijkheid der zielen voor God. Deze rationalisering, en de politiek die er uit voortvloeit, dringt zich aan ons op; De Kadt heeft er de formules voor gevonden, die bij uitstek duidelijk aangeven, hoe het komt, dat ook nu weer de christelijke cultuur haar beproefde elasticiteit zal moeten bewijzen om niet aan de heilstaat-extremismen van links en rechts te gronde te gaan; dat

- 1) Nog slechts één drastisch voorbeeld van deze naïveteit van De Kadts terminologie. Hij omschrijft, over de positieve en de negatieve mythe in onze cultuur handelend, zijn eigen (uiteraard positief geachte) mythe aldus: ‘De *ware* en vruchtbare mythe, die we liever *ideaal* of inspiratie zouden willen noemen, omdat ze voor ons geen mythe, doch een *bezielende waarheid* is, ontstaat nadat we iedere mythe, die we als zodanig herkennen, hebben gedood; ze is gestaald in de gloed van de critische rede, ze is onze tot het uiterste *gelouterde vitaliteit*.’ (p. 169) Ik heb eenige christelijke naïveteiten gecursiveerd. Zoo kan een politicus zichzelf wijsmaken, dat hij de christelijke mythe van waarheid en loutering overwonnen heeft.

proces zal zich moeten voltrekken in de sfeer van het individu als zuivering van de gemeenschap, dus door de gematigdheid. Tot dezelfde conclusie komt, merkwaardig genoeg, ook de conservatief Rauschnig, in bijna ieder opzicht De Kadts antipode, die zich echter *openlijk* op christelijk standpunt stelt! Het zit in de lucht...maar het is daarom nog niet meer dan een tactiek, die voortkomt uit het geloof, dat wij zonder een individueele marge (d.w.z. zonder de spanning tusschen vrijheid en onvrijheid, zonder de waardigheid van het leven in die spanning) beter dood zouden kunnen zijn. Het zou denkbaar zijn, dat een nieuw fanatisme, een nieuwe Islam dat geloof deed verdwijnen; in laatste instantie is daarom ook de wereldpolitiek van De Kadts een gerationaliseerd pleidooi voor eigen parochie, een welsprekende poging tot bezieling van de politiek zijner parochianen, die het geloof in hun eigen waarde dreigden te verliezen. Met dit christelijk beeld wil ik eindigen, het aan De Kadts overlatend dit als het typische ‘open einde’ van een ‘luxe-intellectueel’ te interpreteren; moge hij dan niet vergeten, dat ik begonnen ben met voor zijn politiek inzicht te capituleeren en dat ik op deze bladzijden zijn streven naar macht voor de Westersche cultuur niet wilde ontcrachten, maar veeleer versterken door de macht aan de waardigheid te toetsen; want terwijl de macht tot ‘conclusies’ komt, heeft de waardigheid steeds een ‘open einde’.

Nietzsche-Marx-Machiavelli

Naar aanleiding van
S. Tas, *Intellect en Macht*

Kenmerkend voor het tijdsgewricht, waarin wij op het oogenblik leven, is de hernieuwde oriëntering van juist de meest geavanceerde intellectueelen op het *individualisme*. Eenige jaren geleden nog scheen dat anders te zijn; toen was er, vooral in Frankrijk (nog altijd het Athene, zij het dan ook niet meer het Rome van Europa, zooals Prof. Telders in *De Gids* heeft opgemerkt), onder de intellectueelen een sterke strooming naar het communisme, en met name naar de toenmaals nog niet door de welbekende processen gecompromitteerde Sowjet-Unie. Ik herinner mij nog zeer levendig het Schrijverscongres voor de verdediging der Cultuur, in 1935 te Parijs gehouden, waar de ‘individualistische’ geesten weliswaar beleefd aan het woord werden gelaten, maar de orthodoxe communisten toch volstrekt den toon aangaven. Sedert dien is er, zoowel in als buiten de kringen der Fransche intellectueelen, heel wat gebeurd. Men denke slechts aan de sensationeele herroeping van André Gide na zijn reis door Sowjet-Rusland; de eerlijke erkenning van een naïef mensch, dat hij zich in het ideologische karakter van het Russische communisme had vergist. Ik geloof, dat men Gide's boekje *Retour de l'U.S.S.R.* later zal gaan zien als een symbool van de kentering ten opzichte van ‘links’. Het moreele crediet van het Stalinisme is sedert dien sterk achteruit gegaan, en de weerslag van die ‘inflatie’ is allereerst weer in Frankrijk merkbaar geworden. Wie de boeken leest van de jonge intellectueelen, die werkelijk iets te zeggen hebben (die niet alleen maar het lesje van den tot heiligen opperschoolmeester gekanoniseerden Marx napraten), zal onmiddellijk ontdekken, dat het individualisme en de democratie hier opnieuw problemen zijn geworden, waarover gehandeld wordt; en dat

waarlijk niet op de wijze der ‘oude’ politici, die bang zijn porcelein te breken als zij de begrippen individualisme en democratie hanteeren! Ik noem in dit verband in de eerste plaats *Penser avec les Mains* en *Journal d'un Intellectuel en Chômage* van Denis de Rougemont, waarin met evenveel positiviteit stelling wordt genomen tegen het Russische communisme als tegen het fascisme en nationaalsocialisme; ik noem voorts het zeer belangrijke *Essai sur l'Esprit d'Orthodoxie* van Jean Grenier, waarin niet het verschil tusschen linksche en rechtsche collectivistische dogma's, maar het dogma (de orthodoxie van links en rechts) überhaupt aan de orde worden gesteld; ik zou ook nog kunnen noemen *L'Homme contre le Partisan* van den in Frankrijk wonenden Duitscher Ernst Erich Noth, waarin dezelfde tendens tot uiting komt, en waarin dit citaat van Goethe als motto fungeert:

‘Zoodra een dichter (lees schrijver, M.t.B.) politieke actie wil voeren, is hij genoodzaakt zich aan een partij op te offeren; en zoodra hij dat doet, is hij als dichter verloren; hij is gedwongen zijn geestelijke vrijheid, de zuiverheid van zijn visie op de dingen vaarwel te zeggen en zich als tegenprestatie de muts van de bekrompenheid des geestes en van den blinden haat diep over zijn ooren te trekken.’

Zulk een citaat zou enkele jaren geleden nog door de naar Rusland overheellende intellectueelen gebrandmerkt zijn als een armzalig restant van een burgerlijke, kapitalistische vrijheidsillusie; tegenwoordig begint men daar anders over te denken, en erkennen ook (juist!) degenen, die bereid zijn scherpe critiek te oefenen op de illusies van een conservatief en door het fascisme lamgeslagen humanisme, dat dit woord van Goethe verder reikt dan den kapitalistischen maatschappijvorm. Schrijvers als Denis de Roumont en Jean Grenier zijn het tegendeel van reactionnaren; zij zijn bereid de begrippen democratie, individualisme en vrijheid los te maken van hun (voor ons toevallige) bepaaldheid, maar zij zijn *niet* meer bereid die begrippen op den mesthoop te gooien in afwachting van de zegeningen eener klassenlooze maatschappij, die zoo langzamerhand de taaiste illusie aller illusies is gebleken! Deze kentering beteekent, dat de intellectueelen eenerzijds radicaler, anderzijds bescheidener zijn geworden. Radicaler: want hun critiek neemt geen genoegen meer met de voorspiegelingen van welke collectiviteit ook. Bescheidener: want zij erkennen,

dat in de bestaande ‘burgerlijke’ democratie, hoe inconsequent, vleugellam en krakemikkig zij ook moge zijn, op zijn minst iets van een *atmosfeer* gegeven is, waarin althans een perspectief mogelijk is, dat door de dwangbuismethoden der totalitaire staten onherroepelijk wordt afgesloten. Deze ‘radicale bescheidenheid’ (of als men wil: dit bescheiden radicalisme) zal misschien later blijken een der allerbelangrijkste verschilpunten te zijn geweest tusschen de intellectueelen van dezen tijd en die van de negentiende eeuw, wier oppositie zich trachtte te verwezenlijken in perspectieven met kolossale dimensies (Marx' klassenlooze maatschappij, Nietzsches Uebermensch). Het is vooral de thans heerschende chaos, waaraan nu wel niemand in de democratische landen meer den naam orde zal durven geven, die ons deze bescheidenheid leert, zonder ons overigens ook maar één oogeblik de kans te geven in zelfgenoegzaamheid te vervallen.

Ik wil, juist in verband met het ontstaan van deze ‘radicale bescheidenheid’, een Nederlandsch boek signaleeren, dat van deze verandering van mentaliteit ook een interessant symptoom is, alle bezwaren die men er tegen kan aanvoeren ten spijt: *Intellect en Macht* van S. Tas. De schrijver behoort tot de geestverwanten van den dissidenten socialist J. de Kadt, wiens orgaan *De Nieuwe Kern* al eenige jaren lang een ondogmatische socialistische wereldbeschouwing heeft gepropageerd. Van deze wereldbeschouwing geeft het boek van Tas in zekeren zin de samenvatting; of men er het etiket socialisme op kan plakken, is overigens twijfelachtig, aangezien de auteur op vrijwel alle fundamenteele principes van het marxistische en revisionistische socialisme zijn critiek heeft, en men dus den term ‘socialistisch’ bijna geheel in overdrachtelijken zin moet gaan gebruiken, wil het woord nog eenige overeenkomst blijven vertoonen met de door het conventioneele spraakgebruik geijkte terminologie. De wereldbeschouwing van Tas en zijn alter ego De Kadt zal b.v. in stalinistische kringen wel uitgemaakt worden voor aartsburgerlijk en reactionnair; wat zij, door de oogen van deze soort orthodoxe collectivisten gezien, ook is, omdat zij *in de eerste plaats* individualistisch genoemd moet worden. Voor orthodoxe marxisten is het al ketterij, wanneer iemand zich, zoals Tas doet, verstout om de onaantastbare autoriteit van Marx en zijn sacrosancte Dialectiek te relativeren door er een geheel andere, minstens gelijkwaardige denkwijze tegenover te stellen: de ‘leer’ van Nietzsche.

Het was, meen ik, de marxist Plechdanof, die eens en voor altijd heeft vastgesteld, dat Nietzsche een ‘aartsburger’ was en zijn filosofie dientengevolge een renteniersfilosofie. Wanneer Tas dus constateert, dat Marx, in tegenstelling tot Nietzsche, niet eens aan een kennistheorie is toegekomen, en dat de marxisten, die plegen te grinniken over een uitspraak als: ‘de mensch is iets dat overwonnen moet worden’, zelf op slordige, ondoordachte wijze niets anders zeggen, als zij beweren, ‘dat wij onszelf moeten socialiseeren’, dan riekt dat voor den orthodoxen marxist naar de ergste ketterij. Voor ons, die ons individualisten noemen, is een dergelijke constatering echter een teken van die ‘radicale bescheidenheid’, waarover ik hierboven schreef. Want inderdaad: men kan met goed geweten geen waardebeoordeling geven van een zoo ongemeen belangrijke figuur als Marx, zonder er onmiddellijk de even belangrijke (in mijn oogen altijd vijfmaal belangrijker) figuur Nietzsche tegenover te stellen. Deze twee denkers zijn de ‘sleutelfiguren’ van ons tegenwoordige cultuurprobleem; zij zijn tevens, door het misverstand, dat hun initiatief bij de epigonen van links en rechts heeft gewekt, ‘voorloopers’ geworden van respectievelijk de stalinistische en de fascistische totalitaire staten; zij konden dat worden, omdat hun epigonen niet den nadruk legden op hun intellectueele integriteit, maar op bepaalde stukken van hun ‘leer’, die zich leenen voor vulgarisatie en zelfs voor regelrechte vervalsching.

Deze confrontatie van Marx en Nietzsche, die hierin overeenstemmen, dat zij bepaalde bleekzuchtige illusies van het negentiende-eeuwsche denken hebben ondergraven om er een *klasse*, subsidiair *machtsdenken* voor in de plaats te stellen, is voor een auteur van uitgesproken rationalistische allure als den ‘socialist’ Tas zeer karakteristiek; ‘terwijl Marx de moraal afhankelijk stelde van de klasse-positie, en den imperatief oploste in de verschillende klasse-moralen, stelt Nietzsche, overeenkomstig zijn systeem, de moraal afhankelijk van de machtspositie en hij lost den imperatief op in heersers- en slavenmoraal’, zegt hij terecht. Voor dezen auteur zijn Marx en Nietzsche voor alles *realisten*, tegenover de *illusionisten* van diverse categorieën, en als zoodanig wenscht hij hun beider ‘leer’ te gebruiken voor de motiveering van zijn beschouwingen over intellect en macht, waarbij van de these ‘politiek en macht’ gebruik gemaakt wordt om een nieuwe machtspolitiek te ontwikkelen voor menschen van een humanistisch, demo-

cratisch, individualistisch levensbesef; Tas propageert een energiek humanisme, dat de beschaving niet als een decor, maar als een *belang* inhoudt. Merkwaardig is dan ook, dat uit de confrontatie van Marx en Nietzsche onder auspiciën van S. Tas een kruising van beiden geboren wordt: *Machiavelli*. Machiavelli is voor Tas de held van het politieke realisme, ja zelfs een ‘waarheidsheld’; Machiavelli wordt hier dus (evenals Marx van de marxisten en Nietzsche van de fascistten) scherp onderscheiden van het zoogenaamde machiavellisme, dat op zijn naam staat, maar ten onrechte beschouwd wordt als een leer van gewelds- en bedrogsverheerlijking. ‘Daarom wilde ik’, zegt Tas, ‘de nieuwe politiek, die het energieke humanisme nastreeft, nieuw Machiavellisme noemen. Machiavelli verpersoonlijkt de hoogste zedelijkheid van de schrijver...Het geniale van Machiavelli is zijn geniale gebrek aan eerbied voor alle conventies die het denken belemmeren.’ Nietzsche, Marx, Machiavelli. Ik behoef wel nauwelijks te betoogen, dat, als uit de vereeniging van Nietzsche en Marx een ‘ideaalbeeld’ Machiavelli ontstaat, het Nietzsche is, die een veer moet laten; want men kan Nietzsche nu eenmaal niet als een politieken realist behandelen, zonder de ‘tegenmelodie’ (op één formule gebracht: het *tragische*) in zijn persoonlijkheid te negeren; Nietzsche was ‘zijn eigen criticus’, men vindt de critiek op de Nietzscheaansche waarheden in de werken van...Nietzsche zelf! Het is nu kenmerkend voor politieke realisten als Tas, die om hun scherpe critiek op illusionistische, vermoeide intellectueelen alle aandacht verdienen, dat de ‘tegenmelodie’ in hun stijl geheel ontbreekt. De stijl van Tas blijft daarom, al zijn ‘radicale bescheidenheid’ ten spijt toch de stijl van een agitator, die in laatste instantie geen twijfel kent aan het gestelde doel, die van het geloof aan den vooruitgang aprioristisch overtuigd is, die op zijn tijd decreteert om zijn ‘Wünschbarkeiten’ als toekomstige realiteiten voor te stellen; hij is in dit opzicht volstrekt on-Nietzscheaansch en volstrekt...Marxistisch. Ik zeg dat niet, om iets op de verdienste van dezen auteur af te dingen, maar slechts om aan te geven, op welk punt deze agitatorische en realistische scherpzinnigheid mij weer een nieuwe halfheid lijkt aan te kondigen. Het is opvallend, zoo dikwijls als bij Tas het woord *moet* voorkomt; dat is het woord van den man, die decreteert, hoe de geschiedenis *moet* verlopen, totdat ze ‘onzen zin doet’, zooals hij zelf ergens schrijft; er *moet* een nieuwe elite komen, het nieuwe

Machiavellisme *moet* een nieuwe maatschappelijke techniek worden, etc., etc. Bij Nietzsche is dit decreteren slechts één kant van zijn denken; want behalve Machiavelli, den politieken realist, bevat zijn stijl ook: Dostojefski, Sjestof, die waarachtig geen ‘vermoeide intellectueelen’ met mystiekerige neigingen, maar tragische geesten zijn, voor wie het lijden van één kind, dat *nu* verloren gaat, niet goed gemaakt wordt door een geluksspeculatie *op de toekomst* voor miljoenen. Deze tragische verhouding tot het leven (Nietzsche noemde haar ook: ‘amor fati’), acht ik volstrekt gelijkwaardig, zoo niet verre superieur aan het politieke realisme; of beter gezegd, voor mij wordt het politieke realisme pas van kracht, als men die tragische verhouding tot het leven tot op den bodem toe heeft gepeild. Het blijkt uit de terminologie van Tas, die het woord ‘menschelijke waardigheid’ zoo gul gebruikt als ware het gangbare munt, dat hij dezen kant van Nietzsche niet, of slechts decoratief, heeft gezien. Met andere woorden: men mist in het boek van Tas de ‘tegenmelodie’, die men wél vindt bij Denis de Rougemont, wiens *Penser avec les Mains* men een (sterker) pendant zou kunnen noemen van *Intellect en Macht*, maar in wiens *Journal d'un Intellectuel en Chômage* men óók het persoonlijke, relativerende, ‘poëtische’, ontdekt, dat bij den rationalist Tas te eenenmale ontbreekt. Daarom verveelt de scherpzinnigheid van Tas onder het lezen; halverwege is de lezer bereid hem onvoorwaardelijk gelijk (of ongelijk) te geven, omdat hij alles zoo ontzettend goed (realistisch) weet, en geen oogenblik ‘in de schaduw’ bezijden den weg vertoeft om uit te rusten van zijn eigen gelijkhebbelij.

Wanneer ik dus zeg, dat ook het betoog van Tas symptomatisch is voor de nieuwe ‘radicale bescheidenheid’, dan bedoel ik daarmee geenszins, dat de theoreticus Tas zelf zoo bijzonder bescheiden zou zijn; integendeel, hij stelt heel wat eischen aan de toekomst, die voortvloeien uit zijn verlangen (want anders kan men het toch niet noemen), dat de democratische idee weer een macht moge worden en de intellectueelen zich op hun positie zonder halfslachtigheid mogen bezinnen om een toekomstige elite te kunnen vormen. De bescheidenheid vindt men hier vooral in de critiek op de illusies van het verleden en in de positieve waardeering van een nuchtere politiek dwars tegen die illusies in. Reeds daarom is *Intellect en Macht* waard om gesignaleerd te worden en te goed om met een doodoener te worden afgedaan.

Verticaal katholicisme

Naar aanleiding van
Henri Bruning, *Verworpen Christendom*

Met het laatste, zeer belangrijke boek van Henri Bruning zijn wij plotseling midden in een soort katholieke problematiek, die de onze overal raakt, hoewel zij niet met de onze samenvalt. *Verworpen Christendom*: de titel is reeds welsprekend; het voorspel heette *Subjectieve Normen* en verscheen in 1936. Sedert dat inleidende, eveneens belangrijke maar veel moeizamer geschreven en hier en daar nog door retoriek bezwaarde boek heeft Brunings stijl aan helderheid en kracht gewonnen; hij laat zich minder door bijzaken van zijn kernprobleem afleiden, hij toont zich in sommige hoofdstukken (b.v. dat over zijn antipode Anton van Duinkerken) een even trefzeker als loyaal polemist; maar vooral, deze stijl heeft voor ons, niet-katholieken, door zijn bloedigen en toch niet larmoyanten ernst iets, dat ons dwingt te luisteren en *onzen* ernst met dit ‘verworpen Christendom’ te confronteeren. Zieltjes winnen, filialen stichten is niet het doel van dezen weerbarstigen katholiek (die men met voorkeur en met nadruk *katholiek* noemt, zooals men Van Duinkerken *roomsch* noemt); hem ontbreekt elk talent voor de goedkoope verleidingstruc, het zoet geluid van den vogelaar. Ik geloof daarom niet, dat het boek van Bruning de kerk ten goede zal komen, want daarvoor is zijn critiek op de kerk te ongenadig; hij zal, in eigen kring, enkelingen bewegen hun ‘diepste geloofswaarheden’ opnieuw te onderzoeken, en buiten dien kring een toetssteen zijn van een zeer eigenaardige kwaliteit. Immers: het katholicisme van Henri Bruning, het katholicisme van Pascal, verleidt niemand, die niet rijp is om zich te *laten* verleiden; het is niet propagandistisch, het is niet ingesteld op de breedte, maar op de diepte, waarvoor geen propaganda geldt; het staat zoo drastisch *verticaal* op de ‘wereld’, dat het

slechts toegankelijk kan zijn voor geesten (binnen en buiten de katholieke kerk), voor wie het Christendom een *tragisch* verschijnsel is.

Tragisch: d.w.z. niet bestemd om in deze wereld te triomfeeren uit eigen kracht, geen rechtvaardigingsmiddel voor politici en andere ‘positieve christenen’, geen speculatie zelfs op een toekomstige christelijke samenleving (Maritain) of een hereeniging der christelijke kerken onder patronaat van Rome en de Jezuïeten (Van Duinkerken). In dit tragisch besef raken katholiek en nietkatholiek elkaar, want een tragisch levensbesef is altijd en overal tragisch, bij de Grieken, bij Van Schendel, bij Henri Bruning; voorzoover Bruning, mysticus, de onverzoenlijke tegenstelling tusschen den volstrekten eisch voor het individu en het slappe modderen der collectiviteit (van iedere collectiviteit) naar voren brengt is hij de intieme geestverwant van Kierkegaard, Dostojefski, Unamuno en vooral Leo Sjestof. Voorzoover hij vasthoudt aan de geërfde katholieke symboliek, is hij een romanticus van het katholieke dogma, wiens beelden men telkens weer met een gevoel van verbazing ziet opduiken, als wilden zij bewijzen, hoe taai de katholieke discipline is, en hoe beslissend zelfs voor de weerbarstige zonen der kerk. Ik zeg: met een gevoel van verbazing, omdat men dezen hartstocht voor het absolute evengoed verder zou kunnen zien doorslaan dan de (voor ons besef) volkomen willekeurige grenzen van de katholieke geloofs-symboliek. Wie zooveel eerlijkheid aandurft als Henri Bruning, zou niet behoeven stil te staan op een moment, dat men van hem *bijna* verwacht, dat hij verder zou gaan, openlijk een ketter worden...maar eigenlijk verwacht men het toch ook weer *niet*, omdat hij (nog) door en door een katholiek *is*, wiens absolutisme blijkbaar aan de katholieke symbolen (nog) volkomen genoeg heeft. Hoofdzaak is echter, dat Brunings stijl zooveel bewijskracht heeft voor zijn eerlijkheid, dat men er geen oogenblik aan twijfelt of hij zou ze verbrijzelen, deze katholieke symbolen, als hij meende, dat het uur daarvoor geslagen had! Dit nu onderscheidt zijn stijl van dien van Anton van Duinkerken, aan wiens katholiciteit men slechts de beteekenis kan toekennen van een denkgewoonte, te handig in het gebruik om voor een serieuze critiek nog beschikbaar te zijn.

Het is karakteristiek voor het katholicisme (en voor het Christendom in het algemeen), dat dit conflict Bruning-Van Duinkerken, het conflict tusschen tragisch en sociaal geloof, tusschen mystiek

en propaganda, zich telkens weer herhaalt. De argumenten, die in dit geding vallen, zijn nú niet zoo verschillend van de argumenten in den tijd van Pascal en de Jezuïeten. Deze twee soorten katholicisme hebben nauwelijks iets met elkaar gemeen dan gemeenschappelijke namen, woorden...en toch zijn zij beide weer katholiek, als het er op aankomt. Maar de katholieken van het genre Henri Bruning zijn voor de kerk slechts van belang, wanneer men hun de nagels heeft geknipt; hun rebelse houding tegenover de kerk, die volgens hen zelfs 'geen eigen bestaan' heeft (*Verworpen Christendom*, p. 25), zou voor die kerk en haar autoriteiten onduldbaar zijn, als de Van Duinkerken er niet waren om de continuïteit te waarborgen, en de totaliteit der schrikkelijke *gestalten*, die het absolute eischten, te vervangen door historische beschouwingen óver die gestalten, zoodat zij in het oog der geloovigen toch weer op fatsoenlijke burgers gaan lijken. Dat men door dit nagelsknippen het essentiele uit deze enkelingen wegneemt, is een feit, dat er voor de menschen van de collectiviteit minder op aan komt; zij redeneeren langs de tragiek van den volstrekten eisch heen, zij harmoniseeren de onverzoenlijke tegenstellingen, achteraf, omdat zij met volstrekte eischen niets kunnen beginnen, wanneer het er om gaat propaganda te maken voor de kerk hier op aarde, die het van compromissen moet hebben. De absolute eisch immers gaat zoover, dat hij de kerk een eigen bestaan ontzegt en ernstige ketterij omtrent de leer der goede werken in het gezicht doet komen! 'Dit is de groote tragiek van het Christendom, zooals het de groote tragiek was van Christus: het verterend verlangen naar 't uur waarop het vuur zal worden ontstoken, en de volkomen onmacht om zelf ook maar iets van deze droomen te kunnen verwerkelijken: het verbeiden, in arbeid en vernedering, in velerlei droefheid en in veel geduld, van het uur, dat God als *Zijn* uur heeft vastgesteld.' (*Verworpen Christendom*, p. 33).

De 'volkomen onmacht': Wat moet de kerk met zulk een defaitisme aanvangen? Moet zij de geloovigen aansporen zich behoorlijk te gedragen, hun religieuze plichten correct en zoo mogelijk geestdriftig te vervullen...om dan te hooren te krijgen, dat men met al deze dingen geen stap verder is gekomen? (want zoo legt de on-tragische katholiek de tragische levensbeschouwing uit: men komt er geen stap verder mee). Zullen zij, die deze gevaarlijke inzichten vernemen er niet de conclusie uit trekken, dat het maar

beter is de handen in den schoot te leggen, tot Christus op de wolken verschijnt? Neen, met de tragiek van het Christendom kan de kerk niets aanvangen; zij kan er hoogstens een romantische schildering van geven, waardoor de gevaarlijke inzichten op verren afstand blijven, en voor de rest moet zij steeds trachten de weerbarstigen in te dijken, van deze oppositioneleele stroomen vruchtbare polders te maken. Of, zooals Henri Bruning het in zijn boek plastisch uitdrukt: ‘De mystiek der zwakheid, door de kleine Theresia geformuleerd, moest eerst gedevalueerd tot een mystiek der zwakzinnigheid vooraleer zij verhandelbaar kon worden, arriveeren en...“nuttig” werk verrichten.’

Harde woorden, en toch christelijke woorden; maar van een verworpen christendom, dat niet toevallig nu verworpen is, of in het gedrang gekomen door hedendaagsche ketterijen (zooals de beschouwingen van Van Duinkerken suggereeren), maar verworpen is *krachtens zijn taak*. ‘Heiligen zijn geen verdienstelijke lieden’, al worden zij achteraf door de traditie tot verdienstelijke lieden omgepraat; zij zijn gevaarlijke lieden met volstrekten eisch, zij zijn tragische lieden, omdat zij geen gram van hun eisch kunnen laten vallen, en toch weten, dat zij ‘in volkomen onmacht’ alles moeten overlaten aan God. Er is dus ook geen uitzicht op een heilstaat, waarin iedereen aan den volstrekten eisch zal gehoorzamen; was dat er nu nog maar, dan zou men althans voor de *toekomst* een logies kunnen vinden voor deze enkelingen; maar zij willen geen heilstaat op aarde stichten, zij willen slechts van hun geloof en van den volstrekten eisch getuigen. Daarom zijn deze christenen de verworpen christenen tot het uur, ‘dat God als Zijn uur heeft vastgesteld’; geen seconde eerder zullen zij gerechtvaardigd worden, geen gram sociaal optimisme zullen zij aan hun mystiek geloof toevoegen.

Dit is, in katholieken vorm, de tragische filosofie van Leo Sjestof, over wien ik naar aanleiding van zijn dood op 21 November j.l. geschreven heb. Het is curieus dat de naam Sjestof in het boek van Henri Bruning niet voorkomt, terwijl hij Pascal, Dostojefski en Nietzsche, figuren die elkaar in Sjestofs denken onder den gezichtshoek van het tragische rendez-vous hebben gegeven, wèl noemt; want bij geen van hen staat Bruning zelf zoo dicht als bij dezen Sjestof, al trekt deze de verticale lijn zonder zich bij de willekeurige grenzen van het katholieke dogma op te houden, zonder den achtergrond van het geloof, zonder het uitzicht op de genade

en zonder den (mogelijken) troost van een uur, 'dat God als Zijn uur heeft vastgesteld'. Bruning is een katholieke Sjestof, Sjestof was een Bruning, die ook 'den laatsten stap' waagde te doen; den stap, waarvoor deze katholiek voorloopig nog teruggeschrikt is. Sjestofs onderscheiding van een moraal der alledaagschheid en een moraal der tragedie correspondeert precies met Brunings onderscheiding tusschen het gearriveerde Christendom en het verworpen Christendom, zooals zijn strijd tegen de idealistische filosofie correspondeert met Brunings strijd tegen de speculaties op de toekomst van Maritain en Van Duinkerken. Alleen liet Sjestof de christelijke symbolen vallen, om ook in zijn terminologie niets anders dan ronduit een hedendaagsch mensch te zijn, terwijl Bruning, katholiek door de zuigkracht van opvoeding en milieu, bleef kleven aan de termen, die men hem als kind leerde gebruiken.

Véél verschil maakt dit misschien niet, tenzij in woorden, maar toch nog genoeg. Dat blijkt b.v. uit de wijze, waarop Bruning het maatschappelijke probleem bekijkt. Wanneer iemand, zooals Bruning, en ik met hem, de verticale verhouding (de verhouding van den enkeling tot God, zegt de geloovige, den enkeling in zijn volstrekte eenzaamheid, zegt de ongeloovige) beschouwt als de eenige absoluut-waardevolle verhouding en geen gemarchandeerd verdraagt met die absolute waarde, dan staat hij voor de vraag, hoe hij zich dan als maatschappelijk wezen moet gedragen, in de horizontale lijn. Een heilstaat valt er niet meer te stichten; de collectiviteit is, volgens Bruning, een 'eenzelvige, onberoerde en onberoerbare massa', die door de groote wereldconceptie niet meer beroerd wordt 'dan het strand wordt beroerd door een koord, dat ergens hangt te deinen op de winden der eeuwigheid en slechts even het zand raakt.' Er blijft dus voor den 'verworpen Christen' niets anders over dan als maatschappelijk wezen op een lager niveau een *dragelijke* samenleving te helpen bevorderen, op de basis van den 'natuurlijken' mensch en zonder de pretentie daardoor een Godsstaat te verwezenlijken. Op dit punt nu zijn de ideeën van Bruning verre van precies, want nergens gepreciseerd; hij schijnt zich die orde der 'natuurlijke' menschen voor te stellen in fascistischen geest, maar hij laat zich dienomtrent in dit boek nauwelijks uit. Misschien hebben de jaren sedert het verschijnen van zijn *Subjectieve Normen* verlopen het toch wat compromittant gemaakt de figuur van Mussolini als den 'natuurlijken' ordestichter

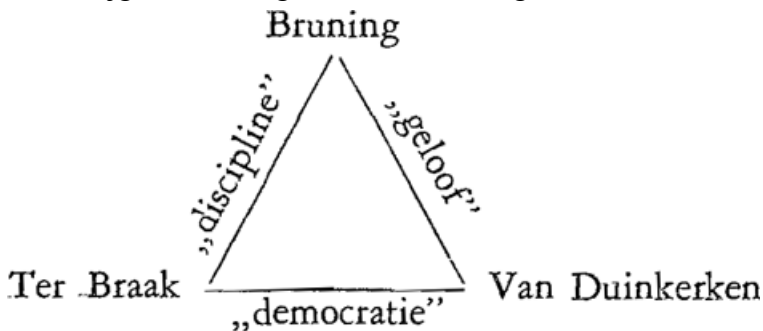
aan te prijzen, zoals hij dat in *Subjectieve Normen* nog deed; den naam Mussolini heb ik in *Verworpen Christendom* niet meer gevonden. Ik krijg trouwens den indruk, dat voor een zoo absolutistischen geest als Bruning die tweedehands ‘natuurlijke’ orde een zaak is, waarvoor hij zich maar half interesseert; zij moet er nu eenmaal zijn, en hij kan zich die als katholiek het gemakkelijkst voorstellen als een soort afschaduwing van de kerkelijke hiërarchie, waarbij de maatschappelijke gemeenschap de kerk en de burgers de geloovigen (in de ‘natuurlijke’ orde) representeeren. In beginsel erken ik deze, tweedehandsheid van de maatschappelijke problemen, zoodra men ze vergelijkt met het probleem van den mensch als enkeling, maar dat de ‘verworpen Christen’ daarom in het maatschappelijke fascist zou moeten zijn en zich b.v. warm zou moeten maken voor nationalistische romantiek, lijkt mij een volmaakt willekeurige conclusie... van een katholiek. In dit opzicht zou Bruning heel wat kunnen leeren van Denis de Rougemont, die hij een paar maal citeert, en bij wien men een veel onbevooroordeelder en minder krampachtige belangstelling vindt voor het maatschappelijk probleem; de romantische franje van een hiërarchie, die in de ‘natuurlijke’ orde van onze samenleving immers geen rol meer kan spelen zonder uit te loopen op Jodenvervolgingen en soortgelijk fraais, ontbreekt bij Rougemont geheel. Maar dit eigenlijk ter zijde. *Verworpen Christendom* is tenslotte geen boek over de maatschappelijke problemen, maar een boek over de verhouding van een katholiek tot God, van een denkend mysticus tot de wereld; daarin ligt juist het belangrijke ervan. In *Verworpen Christendom* stelt Henri Bruning een catholicisme aan de orde, dat hij scherp afbakt tegen het ‘antidisciplinaire’ Christendom van schrijver dezes, het ‘toch arriveerend’ Christendom van Jacques Maritain en last but not least, het ‘babbelziek’ Christendom van Anton van Duinkerken... om zich vrijwel te vereenzelvigen met het ‘mystieke’ Christendom van Teixeira de Pascoaes, den schrijver van *Paulus*, en het ‘apostolisch’ Christendom van den Franschen katholiek Georges Bernanos. Van deze vijf beschouwingen is ongetwijfeld die over Van Duinkerken de allerbeste; het is meesterlijk, het is afdoend. Na dit requisitoir van katholieke zijde lijkt mij Van Duinkerken positie als ‘leider’ uiterst benard geworden, en dat wel door een zeer scherpe, maar volkomen loyale en het waardeerbare waardeerende critiek. ‘Een blijmoedig, goedmoedig letterkundige met een sterk stel hersens’:

aldus typeert Bruning den auteur van *Verscheurde Christenheid*, en hij analyseert die blijmoedige goedmoedigheid met felheid, maar ook met humor; wat hij daarbij over Jeroen Bosch en vooral over Luther in het midden brengt is zoo geïnspireerd en zoo steekhoudend, dat wij met belangstelling de verdediging van Brabants hart tegemoet zien. (Of zal hij verstek laten gaan?) Het verworpen, pascaliaansche Christendom der diepte tegen het blijmoedig-jezuïetische der oppervlakte: die antithese, dat oude drama, heeft hier opnieuw een uiterst persoonlijken vorm gevonden.

Henri Bruning en het ‘geloof’

Naar aanleiding van
Henri Bruning, *Verworpen Christendom*

Het laatste boek van Henri Bruning, *Verworpen Christendom*, is een punt van den driehoek, waarvan de twee andere punten heeten *Verscheurde Christenheid* van Anton van Duinkerken en *Van Oude en Nieuwe Christenen* van schrijver dezer kroniek. Men kan het Christendom van dezen tijd misschien ook voorstellen door een vier-, vijf- of x-hoek, maar om een dergelijke volledigheid van boeken en hoeken gaat het in dit opstel niet; drie hoeken zijn trouwens genoeg om dit Christendom te bepalen, voorzover het problematisch is. Om het beeld nog even vast te houden: men kan het punt Henri Bruning zoowel verbinden met het punt Van Duinkerken (door de lijn ‘geloof’) als met het punt Ter Braak (door de lijn ‘discipline’); de punten Van Duinkerken en Ter Braak kan men eveneens verbinden door de lijn ‘democratie’. Men krijgt dan een figuur, die er als volgt uit ziet:



(Als men wil kan men uit deze gewaagde mathematische figuur ook nog de conclusie trekken, dat Ter Braak het meest ‘links’ staat, Van Duinkerken het meest ‘rechts’ en Bruning het dichtst bij den ‘hemel’, maar dit is een gratis toegift.)

Het Christendom, vertegenwoordigd door de drie standpunten, wordt dus een probleem van drie *woorden* (subs. begrippen, maar

over het begrip hieronder meer): discipline, geloof en democratie, die in den driehoek een systeem van onderlinge betrekkingen aangeven. Bruning en Ter Braak ‘deelen’ het woord discipline, d.w.z. zij erkennen beide (Bruning met reserves, die straks ter sprake komen), dat men het Christendom beschouwen kan als een leer, die de gedragingen der menschen heeft beïnvloed, en die men als zoodanig zuiver psychologisch kan interpreteren. Voor Ter Braak, den ongeloovige, heeft de leer afgedaan, zoodra blijkt, dat de discipline sterker is dan die leer; alle geloofswaarden worden voor hem paradoxen en de taak der laatste Christenen bestaat voor hem hierin, dat zij de opperparadox van een zichzelf in dogmatische ledigheid verwerklijkend Christendom aandurven, zonder uitvluchten en zonder omwegen. Deze verhouding tot het bestaan noemt hij democratie (de democratie van Niemand, naar analogie van Odysseus' list ten overstaan van den barbaarschen cycloop Polyphemus); voorzoover democratie een bepaalde gedragslijn beteekent in het maatschappelijk leven, b.v. tegenover fascisme en nationaalsocialisme, nadert hij derhalve Anton van Duinkerken, met wiens ‘geloof’ hij overigens niets uitstaande heeft, want het woord ‘geloof’ deelen slechts Van Duinkerken en Bruning, de humanistische democraat en de man van de club Verdinaso; voor zoover dit geloof hun zekere gedragingen voorschrijft (naar de mis gaan, biechten etc.), hebben zij weer gemeenschappelijke belangen tegenover Ter Braak. Echter: uit het feit, dat het ‘geloof’ in het punt Henri Bruning de ‘discipline’ snijdt (dat hoogst-kettersche artikel, waarvan Van Duinkerken gruwet, omdat het een negatie van de kerkelijke autoriteit inhoudt), blijkt weer, dat ‘gelooven’ voor Bruning wel hetzelfde beteekent als voor Van Duinkerken,...maar *tegelijk* iets totaal anders! Het ‘geloof’ van Bruning kan b.v. nooit de ‘democratie’ snijden, zonder dat Bruning Van Duinkerken wordt (hetgeen als een psychologische onmogelijkheid moet worden beschouwd) of zonder dat Bruning Ter Braak wordt (waarvoor hij van zijn ‘geloof’ afstand zou moeten doen); daaruit volgt dus, dat dit ‘geloof’ van Bruning een *spanning* is tusschen twee polen: het jezuïetische, au fond optimistische en gemakkelijke ‘geloof’ van Van Duinkerken en het kettersche ongeloof van Ter Braak. Die spanning noemt hij zelf, needs in den titel van zijn boek, ‘verworpen Christendom’; in de sfeer van het maatschappelijk leven leidt die spanning tot een instinctieve voorkeur voor een soort edel-

fascisme, dat met het plebejische nationaalsocialisme van de N.S.B. hoegenaamd niets gemeen heeft, en voor den ‘echten’ fascist Mussolini van wien Bruning in zijn *Subjectieve Normen* een krampachtig naar het heroïsche verteekend portret leverde. Even zeker als het jezuïetische Christendom van Van Duinkerken in het maatschappelijke humanistisch en democratisch moest zijn, loopt het verworpen Christendom van Henri Bruning uit op fascisme; alleen verloochent zich de tragiek van zijn standpunt zelfs hier niet, aangezien dit soort edelfascisme nergens bestaat en nooit bestaan zal, omdat het door Bruning bewonderde gezag in een door de democratie gedisciplineerde samenleving identiek is met bruut geweld. ‘Diese Gewalt kann beinahe nur aus dem Bösesten hervorgehen, und haarsträubend wirken’, schreef Jacob Burckhardt, die toch een vijand was van de systeem-democratie, reeds in 1881; daarom worden de zeldzame edelfascisten onherroepelijke dupe van de ultra-plebejische stroomingen, die, onder het mom van een anti-democratische gezindheid, de levenwekkende paradox van gelijkheid en ongelijkheid in de democratie trachten te vernietigen door van de samenleving een absoluten staat en van het volk een gelijkgeschakelde kazerne maken.

De tragiek van dit edelfascisme is een afspiegeling van de tragiek des geloofs. Het ‘geloof’ van Henri Bruning immers kan de ‘democratie’ niet bereiken, blijkens de driehoek, zonder zichzelf te verliezen; het tracht daarom de maatschappij te bereiken door een romantische illusie. Dit ‘geloof’ is een mystieke relatie tot God, d.i. een verhouding die den enkeling in zijn pascaliaansche eenzaamheid aangaat en niet de blijmoedige schipperende collectiviteit, niet de Kerk; dat ‘geloof’ kan dus, in zijn verticale kracht, geen maatschappelijke macht zijn, het kan geen ‘voortgang’ bewerkstelligen, het kan geen heilstaat naderbij brengen; het is in den volsten zin van het woord, krachtens zijn functie in het persoonlijk leven, verworpen. Aldus Bruning, die *daarom* voor de ‘eenzelvige, onberoerde en onberoerbare massa’...het fascisme aanbeveelt, een politieke doctrine n.b., die in de practijk neerkomt op een plompe ‘Heilstaaterij’ van de ergste soort! Vanwaar deze eigenaardige inconsequentie? Men zou zoo zeggen, dat iemand, die in het ‘geloof’ een streng-persoonlijke betrekking tusschen God en enkeling ontdekt, voor de collectiviteit juist de democratie in haar paradoxalen staat van voortdurende spanning tusschen theoretische gelijkheid en praktische ongelijkheid

bijzonder geschikt zou moeten achten! Maar wie zoo redeneert, houdt geen rekening met den driehoek en met het samengestelde karakter van wat de katholieke Bruning ‘geloof’ noemt. Immers: voor zoover het ‘geloof’ tragisch is, en een symbool van het drama van den enkeling op aarde, correspondeert het in de sfeer van het maatschappelijk leven inderdaad met de democratische paradox; maar (zie den driehoek) het ‘geloof’ van Henri Bruning is, behalve het symbool voor de individueele tragedie (Leo Sjestof), óók het ‘geloof’ van Anton van Duinkerken, óók het ‘geloof’ der katholieke collectiviteit, wier symbolen even willekeurig zijn als die van de protestantsche, de mohammedaansche, de chineesche collectiviteiten. Het ‘geloof’ van Bruning, hoe respectabel-tragisch het ook moge zijn, klampt zich vast door beveiligende woorden aan een historisch geworden gemeenschap, die onder den naam ‘geloof’ een systeem van historische *facties* administreert, welke nog niet eerbiedwekkender worden door het feit, dat pater Otten er voor de K.R.O.-trechter mee werken kan voor een bigot publiek. Doordat Bruning zich aan deze collectieve woorden blijft vastklampen, leeft zijn rechterhelft in een rijk van illusies, dat zijn linkerhelft als een blamage afwijst; en juist met dezen illusoiren kant van zijn ‘geloof’ correspondeert zijn zonderlinge edelfascisme!

Men moet deze tweeledigheid in het standpunt van Bruning goed onderscheiden, als men begrijpen wil, hoe een zoo door en door ernstige en streng denkende geest de tragedie in het bestaan kan aanvaarden, maar zich *tegelijk* ‘geloovig’ kan noemen en ‘fascist’ kan zijn. Het schijnbaar zoo enkelvoudige woord ‘geloof’ verbergt nl. die tegenstelling; het klinkt als een onschuldige eenheid, maar het beteekent twee aan elkaar tegenstelde dingen. Het beteekent op Brunings linkerhelft: erkenning van de tragedie en van het irrationeele in laatste instantie. Het beteekent op Brunings rechterhelft: een samenstel van historische facties, die door de historische wetenschap zijn ondergraven en alleen nog door belanghebbende priesters met gevolg in stand worden gehouden (priesters, die - ik zeg het er met nadruk bij voor den slechten verstaander - zelf doorgaans geheel of gedeeltelijk dupe zijn van hun eerlijke onnoozelheid of onnoozele eerlijkheid). Die tegenstellingen leven doorgaans rustig naast elkaar onder den naam ‘geloof’: bij den gemiddelden man in den vorm van algeheele verwardheid (hij denkt over zulke ingewikkelde quaesties maar

liefst niet te veel na, aangezien hij daarvoor zijn ambtenaren heeft), bij den slimmen jezuïet in de gedaante van scholastiek en casuïstiek. Een verantwoordelijk man als Henri Bruning schrikt van dit grammaticaal monsterverbond, en roept de tragiek uit in den nacht van het bestaan...maar de illusie van het oude woord laat hem niet los. Hij tracht, ondanks alles, het verband met de collectiviteit van zijn jeugd vast te houden, getuige wat hij tegen mijn opvatting van het Christendom aanvoert:

‘Hij, Ter Braak, interpreteert het verleden met de psychologische werkelijkheid van het heden. Dit is, meen ik (vanwaar deze aarzeling bij een zoo scherp definieerenden geest? M.t.B.), onjuist. In het Augustijnsche Christendom stond *God* in het centrum van leven en denken (het was zuiver een bepaalde *eeredienst* van het schepsel aan den Schepper); in het huidige Christendom staat de *mensch* (zijn beloning in het hiernamaals, zijn pais en vree hier op aarde), en staat de *Kerk* (als organisatie) in het centrum.’

‘Het hedendaagsche Christendom ziet Ter Braak ongemeen scherp en vernietigend...maar het christendom zelf (móet ik zeggen) *begrijpt* hij niet. Het is van een volslagen andere orde van denken en leven als hij veronderstelt of leerde kennen.’

‘Meen ik’ en ‘móet ik zeggen’ kenmerken in deze citaten den man, die zichzelf bezweert door anderen te bezweren. Want de these, dat bij Augustinus God in het centrum van leven en denken stond (een woord van drie letters: God) ontkracht niet mijn these, dat deze Godsvoorstelling voortkwam uit bepaalde psychologisch verklaarbare verhoudingen; en de bewering, dat ik het christendom ‘zelf’ (zelf?) niet begrijp, omdat het ‘van een volslagen andere orde van denken en leven’ is dan de mijne, is eenvoudig een pretentie, niets meer. Ik heb nergens gezegd, dat ik, door het Christendom psychologisch te interpreteren het irrationeele, de tragiek, de mystiek weg wil redeneeren; juist door psychologische en logische argumenten zoo nauw mogelijk aan te schroeven, komt iemand tot de erkenning, dat psychologie en logica slechts een systeem van betrekkingen aangeven, niets meer, *maar vooral ook niets minder*, en dat het Christendom als historisch verschijnsel zulk een systeem van betrekkingen is, waarin de hiernamaalshypothese een enorme rol speelt. Ik beweer daarom niet de laatste zielsgeheimen van Augustinus te kunnen doorgronden (hij is dood en begraven), maar ik beweer, zijn metafysisch en maatschappelijk ‘systeem’ te kunnen verklaren zonder zijn eigen metaphy-

sische hulpcircels; daarbij blijkt, dat althans déze dingen verklaarbaar zijn zonder een ‘volslagen andere orde’ in het geweer te roepen, en dat men de overgave aan die ‘volslagen andere orde’ langer moet uitstellen dan Bruning doet. De dingen van het historische en psychologische Christendom zijn toegankelijk voor onze historische en psychologische kennis, die van een ‘volslagen andere orde’ *beleeft* men; de denkfout, als ik het zoo noemen mag, van Bruning is, dat hij dit beleven van de dingen verwart met het kennen van historische en psychologische verhoudingen, dat hij het als een privilege opeischt voor een historisch systeem van waarden (woorden), dat hij, zoodra het zich aandient als ‘kerk’ toch weer verwerpt.

In plaats van ‘het christendom begrijpt hij niet’ moest Bruning dus zeggen: ‘het irrationeele begrijpt hij niet’...en daarmee ga ik volledig accoord, want ‘het irrationeele begrijpen’ is een zinnelooze woordverbinding. Het is mogelijk, dat Bruning ‘gelooft’ het Christendom of het irrationeele te begrijpen; ik moet hem dan die woordverbinding laten, want over zinnelooze grammaticale definities discussieeren is monnikenwerk...

Men komt zoo tot de conclusie, dat de ‘geloof’-lijn, die Bruning met Van Duinkerken verbindt, voorloopig nog meer op een reeël verbindend koord lijkt dan Bruning zelf, in zijn afkeer van Van Duinkerken onstelbare blijmoedigheid, aanneemt. Het ‘geloof’ en het fascisme (als de afspiegeling van de geloofsillusie in de maatschappelijke betrekkingen) houden hem nog verre van Sjestofs filosofie der tragedie, die deze verwarringen der terminologie achter zich heeft. ‘Jesus sera en agonie jusqu’à la fin du monde; il ne faut pas dormir pendant ce temps-là’: die uitspraak van Pascal, door Sjestof als motto gebruikt, wordt een openbaring voor den enkeling in zijn eenzaamheid, juist wanneer hij de termen ‘Jezus’ en ‘einde der wereld’ als christelijke historie heeft beschreven en als wapenen der christelijke psychologie heeft geanalyseerd.

De rijke voor God

Naar aanleiding van
Henri Bruning, *Lazarus en de Rijke Bijbelsche
comédie in zes tafreelen*

In het Evangelie van Lucas, hoofdstuk XVI, vs 19-31, vindt men de merkwaardige geschiedenis van den rijken mensch, ‘gekleed met purper en zeer fijn lijnwaad, levende alle dag vroolijk en prachtig’, en Lazarus, den bedelaar, ‘welke lag voor zijn poort, vol zweren’. De bedelaar sterft en wordt door de engelen gedragen in Abrahams schoot; de rijke sterft en komt in de hel, vanwaar hij Abraham aanroept om hem de bemiddeling van Lazarus te gunnen. ‘Maar Abraham zeide: Kind, gedenk dat gij uw goed ontvangen hebt in uw leven, en Lazarus desgelijks het kwade; en nu wordt hij vertroost en gij lijdt smarten.’ Waarop de rijke man bidt dat, Lazarus gezonden moge worden naar zijn broeders, die nog op aarde leven, opdat zij zich bekeeren. ‘Doch Abraham zeide tot hem: Indien zij Mozes en de profeten niet hooren, zoo zullen zij ook, al ware het dat er iemand uit de dooden opstond, zich niet laten gezeggen.’

Men kan deze Bijbelplaats interpreteren als een bewijs voor de voorkeur, waarmee het Nieuwe Testament de bezitloozen behandelt tegenover de bezitters, zoodat aan den bedelaar een soort hemelsche vergoeding wordt aangeboden voor de ellende, die hij op aarde geleden heeft, terwijl de grootkapitalist in de hel moet boeten voor zijn rijkdom; in zooverre zou men er een getuigenis in kunnen zien van het ressentiment, dat zich in het Christendom laat gelden en dat zich b.v. op een andere plaats kenbaar maakt door den bekenden tekst over den rijke en het oog van den naald. Maar al is er voor die interpretatie eenige grond, afdoende is zij zeker niet, omdat uit het vervolg van de geschiedenis van dezen rijken man en Lazarus wel blijkt, dat niet alleen de quaestie van rijkdom en armoede voor de situatie beslissend is. De zonde van

den rijke is niet zoozeer zijn rijkdom ‘an und für sich’, als wel de *hoogmoed*, die hij uit zijn bezit gepuurd heeft. Immers, wanneer de rijke in de hel Abraham verzoekt zijn nabestaanden althans te laten bekeeren, opdat zij gered worden, dan weigert deze daarop in te gaan, omdat deze nabestaanden al bij voorbaat verloren zijn; ‘indien zij Mozes en de profeten niet hooren, zoo zullen zij ook, *al ware het dat er iemand uit de dooden opstond*, zich niet laten gezeggen.’ Deze afwijzing van het verzoek van den rijke brengt het geding in de psychologische sfeer: hij, die eenmaal is zooals hij is, wiens gezindheid door de gehechtheid aan het aardsche slijk wordt bepaald, is afgeschreven als ongeneeslijk, hij staat alleen voor het oordeel van God.

Ik meen, dat men het feit van den rijkdom niet uit dit verhaal kan elimineeren, zooals wel eens gebeurt door uitleggers, die het minder aangenaam vinden, dat de bezitter door het Nieuwe Testament met kennelijke antipathie wordt behandeld. Het is wel degelijk van belang, dat de rijke rijk is, want juist de rijkdom brengt hem op het verkeerde spoor. Maar van minstens evenveel belang is dat andere feit: de ongeneeslijkheid van de nabestaanden, die eigenlijk het evenbeeld zijn van hem, die in de hel brandt. Zij zullen iedere waarschuwing in den wind slaan, omdat zij niet gewaarschuwd willen worden, verstrikt als zij zijn in het mechanisme van geld verdienen en aardsche belangen najagen. Deze *horizontale* bezigheid maakt het hun onmogelijk zich te occupereen met de *verticale* verhouding van den mensch tot God, tot den dood, tot de verantwoording zonder costuum en zonder getuigen; zelfs iemand, die uit de dooden opstaat om hen te herinneren aan die verticale verhouding, zal hen niet kunnen ‘gezeggen’, want zij zullen zijn verschijning als een truc beschouwen, misschien een verbijsterende, angstaanjagende truc, máár een truc. De bedelaar Lazarus, die hun stoep belegerde, begeerend ‘verzadigd te worden van de kruimkens, die van de tafel des rijken vielen’, zooals er geschreven staat, was voor hen altijd een minderwaardig wezen, want in zijn berooidheid een herinnering aan de verticale verhouding, die zij liefst wenschten te vergeten en dus op alle mogelijke wijzen *verdrongen*. De verdringing, dat integreerend onderdeel van de psycho-analyse, wordt door Abraham bij zijn uitspraak tot den rijke in de hel van eminent belang geacht; hoe zouden de nabestaanden, die Mozes en de Profeten, d.i. de Goddelijke waarheid in haar dagelijkschen vorm, verdron-

gen, in staat zijn zich door een miraculeuzen afgezant van de verticale verhouding te laten overtuigen? In dit opzicht is Abraham een zeer goed psycholoog; zijn antwoord een pleidooi tegen de overschatting van het plotselinge effect op de menselijke ziel door het wonder.

Dengenen, die het essay *Verworpen Christendom* van Henri Bruning gelezen hebben, zal het niet zoo zonderling voorkomen, dat juist deze katholieke auteur, die tevens in felle oppositie is tegen de ‘horizontale’ politiek der katholieke kerk en tegen haar hedendaagschen verdediger Anton van Duinkerken, de geschiedenis van Lazarus en den rijke gemoderniseerd heeft in een ‘bijbelsche comedie’. Juist het pleidooi voor de groote waarde der verticale verhouding, in vergelijking waarbij de ‘goede werken’ nauwelijks tellen, moest Bruning in dit verhaal aantrekken; het moest hem liggen, den officieelen rijke als den vertegenwoordiger van maatschappij en kerk te stellen tegenover den bedelaar, die ‘verworpen’ wordt en niets heeft dan zijn lompen en zijn verhouding tot God. Is deze interpretatie onkatholiek? Men heeft Bruning een calvinistischen katholiek genoemd en zijn vorm van oppositie betiteld als een symptoom van ‘geprolongeerde puberteit’; in die qualificaties steekt een element van waarheid, omdat men zich moeilijk kan voorstellen, dat een katholiek op den duur antikerkelijke actie kan voeren en toch katholiek blijven. Men zal daarbij echter moeten bedenken, dat de spanning tusschen horizontaal en verticaal catholicisme al eeuwen oud is, en dat zij voortkomt uit de christelijke gegevens zelf. Bruning drukte het in zijn *Verworpen Christendom* aldus uit:

‘Dit is de groote tragiek van het Christendom, zooals het de groote tragiek was van Christus: het verterend verlangen naar het uur waarop het vuur zal worden ontstoken, en de volkomen onmacht om zelf ook maar iets van dezen droom te kunnen verwezenlijken: het verbeiden in arbeid en vernedering, in velerlei droefheid en veel geduld, van het uur, dat God als *Zijn* uur heeft vastgesteld.’

In dezen zin vindt men de tragiek van Lazarus reeds aangeduid; hij is voor Bruning niet in de eerste plaats de arme (dat is hij onder anderen ook), maar degene ‘die verbeidt in velerlei droefheid en veel geduld het uur, dat God als *Zijn* uur heeft vastgesteld’, hij is de onmacht tegenover de schijnbare macht van den rijke, die in deze gemoderniseerde bijbelsche historie Frans Frede-

rik Müller heet en directeur is van het dagblad *Voorwaarts* (in dit geval een katholiek blad). De tragiek van Lazarus blijft hier echter op den achtergrond, en vandaar de naam ‘bijbelsche *comédie*’; de comédie is de tegenkant van de tragedie, is het belachelijkheidsaspect ook van dit drama, dat den mensch het meest aangaat. Müller is gestorven, en hij wordt op de gebruikelijke ‘gepaste’ wijze beweend door zijn nabestaanden, die, als hij, in het horizontale leven opgaan; zijn broer Theo, de geestelijke, en de knechts, zij vertegenwoordigen precies hetzelfde als de overledene; zij zijn niet bijzonder goed en niet bijzonder slecht, zij zijn heiligen noch schurken, zij zijn *half* en in deze halfheid hoogmoedig; de gedachte aan het Oordeel, aan de verticale verhouding tusschen God en Mensch, hebben zij verdrongen. Frans Müller verschijnt in den hemel voor God den Vader om zich wit te wasschen; hij argumenteert, disputeert, polemiseert met dezen God, die Bruning karakteriseert als een ‘intelligent, gedistingeerd heer op leeftijd’; ‘herinnert aan een directeur van een wereldconcern.’ Hij wordt echter in zijn eigen stijl door God getroefd en bedenkt als laatste uitvlucht, dat hij misschien zijn schuld kan verlichten door zijn broer Theo te gaan waarschuwen; een onderneming, die (naar analogie van Abrahams uitspraak) op niets uitloopt, want de broer wenscht zich niet te laten ‘waarschuwen’, Frans Müller heeft zijn middelen uitgeput, hij heeft de nederlaag geleden voor een God, die machtiger is dan hij.

Tot zoover zou deze verantwoording haast banaal kunnen heeten, want zij is banaal, maar juist door Bruning zoo bedoeld. Deze heele discussie tusschen Müller en God den Vader was *een droom van het slechte geweten*, een manifestatie van Müllers onderbewustzijn! Opnieuw verschijnt daarna de rijke man voor de hemelpoort, waar hij door Petrus wordt ontvangen en aangewezen op het purgatorium, dat hem wacht. De man, die tot het einde toe zichzelf bleef, d.i. horizontaal tot in zijn intiemste voorstellingen van de laatste dingen, anthropomorph in zijn verbeelding van God den Vader als den directeur van een wereldconcern, die man ‘heeft afgedaan, eindelijk afgedaan’ en hij ‘gaat langzaam en beschaamd heen.’

Het Evangelie van Lucas is door Bruning zeer vrij gevolgd, maar in hoofdzaak is toch de verdeeling der personages overeenkomstig de bedoeling van het Bijbelverhaal. De speciale zonde van den rijke is niet zijn rijkdom, maar zijn verhoovaardiging, die zijn

levensbeschouwing tot in den laatsten droom blijft bepalen; en deze verhoovaardiging openbaart zich niet eens zoozeer in den grooten *hoogmoed* als wel in den *ijverigen* deemoed, het nederig bewustzijn van eigen ‘goede werken’, de heimelijke, maar toch aan alle kanten doorbrekende zelfvoldaanheid. Frans Müller is een verdienstelijk man geweest, die het Roomsche leven en de missie krachtig bevoordeelde; ‘goed doen en goed bedriegen’, volgens een woord van Calderon dat Bruning bij wijze van motto aanhaalt, gingen bij hem steeds hand in hand. Zijn laatste vorm van verhoovaardiging is zijn droom van verantwoording voor God den Vader, bij welke verantwoording hij zich wat men noemt weert voor een autoriteit, die hij als zijn meerdere moet erkennen...en die toch niets anders is dan een spookbeeld van zijn eigen droomleven, zijn Super-ik bij een enorme zakenconferentie met zijn onder-ik.

In comedievorm herhaalt Bruning hier eigenlijk zijn theorie van *Verworpen Christendom*, en met een accent, dat in sommige opzichten zelfs spontaner aandoet dan de nog al eens moeizame zinnen van zijn theoretisch betoog; de satire op den horizontaal levenden mensch, die de verticale verhouding vergat, d.i. verdrong, geeft hem de gelegenheid den lezer, die hem van blasphemie verdenkt, met zijn eigen verdenkingen te vangen. Immers het geheele geding in den hemel, dat het grootste aantal pagina's van het stuk beslaat, wordt door Bruning met zoo groote nauwgezetheid gevoerd alsof het zijn eigen laatste afrekening was; zoowel God de Vader als Frans Müller argumenteeren hoogst serieus, zoodat men hun debat met belangstelling volgt...terwijl toch dit debat niets anders blijkt te zijn dan de strijd tusschen Müllers Super- en onder-ik! Juist deze nauwgezetheid zal den slechten verstaander op een dwaalspoor brengen; hij is niet voorbereid op de *werkelijke* afrekening aan het slot, hij zal, al naar gelang van zijn standpunt, die nauwgezetheid blasphemisch of banaal willen vinden. Maar dit blijkt achteraf juist de ‘ware’ bedoeling van den schrijver! Ik kan niet anders zeggen, dan dat hij er uitstekend in geslaagd is, die ‘ware’ bedoeling als verrassing voor het laatste tooneel te bewaren; daar is de comédie ten einde, daar hebben argument en contra-argument afgedaan, daar is de spraakzame rijke eindelijk tot zwijgen gebracht voor de poort van het geheim.

Bijna nog sterker dan in den ernst van *Verworpen Christendom*

spreekt in deze comédie de verticale moraal van Henri Bruning; de aarde, van den meester tot den knecht, is de halfheid, het compromis, het horizontale, alleen de verhouding van den mensch in zijn laatste eenzaamheid tot God bepaalt zijn waarde. Maar met onmiskenbare voorliefde vermeit Bruning zich in de techniek der horizontale halfslachtingheid, in de schelmenpraat van de twee knechts, die de democratie en de dictatuur als lood om oud ijzer behandelen, in de spitsvondigheid van Müller en zijn nabestaanden, die in hun horizontale belangen opgaan, maar er liefst een fraaie motiveering voor zoeken. Lazarus, de kernfiguur, verschijnt niet ten tooneele, hij *wordt besproken* als aanwezig op den achtergrond, op de stoep. Het is, als vermoedde Bruning, dat zijn optreden *werkelijk* als blasphemie zou hebben aangedaan; als blasphemie, d.w.z. als zichtbaarmaking van wat in een comédie *onzichtbaar* aanwezig moet zijn: de tragedie.

[Bibliografie]

Dr. Menno ter Braak werd in 1902 te Eibergen geboren en is overleden te 's-Gravenhage in 1940. Hij studeerde aan de Universiteit te Amsterdam in de geschiedenis en Ned. letteren, promoveerde in 1928 op een proefschrift 'Kaiser Otto III'. Hij was van 1932 tot 1935 redacteur van het tijdschrift Forum, en tot zijn dood redacteur letteren en kunst van het dagblad Het Vaderland.

Werken: 'Cinema Militans' (1929), 'Het Carnaval der Burgers' (1930), 'De Absolute Film' (1931), 'Hampton Court' (1931), 'Afscheid van Domineesland' (1931), 'Man tegen Man' (1931), 'Démasqué der Schoonheid' (1932), 'Dr. Dumay Verliest...' (1933), 'Politicus zonder Partij' (1934), 'De Pantserkrant' (1935), 'Het Tweede Gezicht' (1935), 'Van Oude en Nieuwe Christenen' (1937), 'Douwes Dekker en Multatuli' (1937), 'Het Nationaalsocialisme als Rancuneleer' (1937), 'Het Christendom' (met Anton van Duinkerken, 1937), 'De Augustijner Monnik en zijn Trouwe Duivel' (1938), 'Mephistophelisch' (1938), 'In gesprek met de Vorigen' (1938), 'De nieuwe Elite' (1939), 'De Duivelskunstenaar' (1940/1942), 'Reinaert op Reis' (1944), 'In Gesprek met de Onzen' (1946). In voorbereiding: 'Verzamelde Werken' (uitgave Nijgh & van Ditmar, Rotterdam en A.A.M. Stols, 's-Gravenhage).