

M E N N O T E R B R A A K

IN GESPREK MET DE VORIGEN

IN GESPREK MET DE VORIGEN

MENNO TER BRAAK

IN GESPREK MET
DE VORIGEN



NIJGH & VAN DITMAR N.V. ROTTERDAM

1938

DE VORIGEN

Onder het schiften van een groot aantal opstellen, die ik tusschen 1933 en 1938 schreef, ontstond dit boek langzamerhand vanzelf, nl. in den vorm van een reeks ontmoetingen met de „vorigen”. Onder het herlezen immers kwam ik steeds weer tot de ontdekking, dat ik over mijn generatiegenooten nog weinig had kunnen zeggen, dat mij definitief genoeg voorkwam om in een boek te worden herdrukt; en zoo kwam ik er toe, voorloopig alles uit te schakelen, wat op hen betrekking had. De hier gebundelde essays zijn dus „gesprekken” met hen, over wie ik iets definitiefs meende te hebben geschreven; „definitief” uiteraard niet opgevat in den zin van „objectief en voor eeuwig”, want aan zulke pretenties heb ik nog steeds niet leeren gelooven.

De reeks dezer „vorigen” loopt van Erasmus tot Jan Romein, om te besluiten met een proeve van critiek op mijn „vorig” zelf. De moraal van den bundel schein mij het best te zijn samengevat in een brief over het individualisme, dien ik daarom aan deze verzameling heb toegevoegd.

's-Gravenhage, Juni 1938

DE MILITANTE HUMANIST

Naar aanleiding van een keuze uit de brieven van Erasmus, vertaald en toegelicht door dr. O. Noordembos en Truus van Leeuwen.

De wereld, die in 1936 den sterfdag, vierhonderd jaar geleden, van Erasmus herdacht, was het tegendeel van een Erasmiaansche wereld; en desalniettemin is de naam Erasmus nog een symbool, al leest men veel van zijn werk nauwelijks meer en al lijkt zijn persoonlijkheid, overgezet in het kader van dezen tijd, soms een gedegen anachronisme. Men kan Erasmus zien als den voorlooper van het beginsel der algemeene ontwikkeling, van een democratische „verdeeling van den geest”, en als zoodanig maakt hij den indruk van een man, die genoeg nam met een tamelijk vlakke levensbeschouwing, waarin aan de animale instincten van den mensch een veel te ondergeschikte rol werd toegekend; reden, waarom Erasmus in één van zijn brieven vlak voor het optreden van Luther een gouden tijdvak kon voorspellen, waarvan natuurlijk niets is terechtgekomen, zooals hij zelf later zou kunnen constateeren, en met de noodige bitterheid ook geconstateerd hééft. Déze Erasmus is een

illusionist van het oppervlakkig laagje beschaving, waaraan de humanist het recht meent te mogen ontleenen over de instincten op gering-schattende wijze te spreken; hij is een ideaal voor schoolmeesters in den slechten zin van het woord, omdat zijn geheele wereldbeeld beheerscht wordt door monomane toewijding aan de „letteren”. „Wanneer ik zie, dat de hoogste koningen der aarde, Frans, de koning der Franschen, Karel, de katholieke koning, Hendrik, de koning van Engeland, keizer Maximiliaan, aan hun oorlogsvoorbereidingen geheel en al een einde hebben gemaakt en den vrede vastgeklonken hebben in stevige en, naar ik hoop, staalharde banden, dan word ik tot de vaste hoop gestemd, dat niet alleen de goede zeden en de christelijke vroomheid, maar ook de letteren in zuiverder vorm en ware gedaante en de schoonste kundigheden tot een nieuw leven mogen komen.” Zoo schrijft Erasmus aan den vooravond der Hervorming in illusionistischen Volkenbondsstijl *avant la lettre*, en hij heeft maar één ding op het hart, dat hem bezwaart: „de vrees, dat onder den dekmantel van de wedergeboorte der oude letterkunde het *paganisme* het hoofd zal trachten op te steken, daar er onder de Christenen zijn, die in naam wel Christus erkennen, maar die overigens van binnen van een heidenschen geest zijn doortrokken . . .” Het is anders gekomen; niet het

paganisme, maar Luther heeft het hoofd opgestoken, en de gevaren voor de beoefenaars der „bonae litterae”, waarvan Erasmus de representatieve vertegenwoordiger was, kwamen al spoedig uit een geheel anderen hoek. Het fanatisme, waarop hij niet heeft gerekend, wordt Erasmus' ergste vijand; het vervolgt hem en het is hem vooral daarom een ondraaglijke kwelling, omdat het in zijn wereldbeeld slechts plaats vindt als een duivelsche vergissing, een monsterlijke achterstand.

Maar de humanist Erasmus zou niet zijn wat hij geweest is zonder een sterke „tegenmelodie”. De bekoring, die er van Erasmus' persoonlijkheid uitgaat, ook nog op ons, is alleen te verklaren uit het feit, dat een humanist in het begin der zestiende eeuw iets anders was dan een humanist van het genus Just Havelaar. Een humanist toen was een veroveraar, het humanisme was een onderdak voor sterke veroveringsinstincten. Dat Erasmus *nu* doorgaat voor een vertegenwoordiger van gematigdheid, verdraagzaamheid en zachtmoedigheid, is nog geen bewijs, dat hijzelf al die schoone dingen was; het is van meer belang, dat hij er met al de venijnige scherpte van zijn critischen geest voor *gevochten* heeft, met de strijdmiddelen van den „anti-barbaar”, den anti-middeleeuwer. Het is dan ook veeleer de strijdbaarheid in Erasmus, die ons aantrekt, dan zijn zachtmoedigheid; zijn

humor, die zich dikwijls toespitst in de hate-lijkste sarcasmen, heeft niets van zachtmoedigheid weg, is eerder onverdraagzaam, polemisch, on-christelijk in hooge mate; en het is juist deze „tegenmelodie”, die aan Erasmus en zijn ideaal der „goede letteren” („bonae litterae” is onvertaalbaar, zegt prof. Huizinga) de eigenlijke bekoring verleent.

Was Erasmus alleen een humanist geweest, met een onverzadiglijk verlangen naar teksten, dan had hij voor ons al lang afgedaan; maar in dezen geleerde met zijn door niersteen geplaagd lichaam werkte een sterk strijdersinstinct, dat hem in het harnas bracht voor de verovering van een wereld, waarin hij, met zijn niersteen en zijn afkeer van den oorlog, een leven van menselijke waardigheid zou kunnen leiden. Erasmus als vijand van den oorlog is daarom nog geen vredelievend man; wat hij in den oorlog verafschuwt zijn vooral de middelen der barbaren, waarmee hij gevoerd wordt. „Het stomme vee voert geen oorlog”, schrijft hij in den bekenden brief aan Antonius van Bergen (1514), „alleen maar wilde beesten doen het en deze vechten nog niet onder elkaar, maar met dieren van een ander soort; deze bestrijden zij met hun eigen natuurlijke wapenen, niet als wij, met behulp van door duivelsche list uitgedachte werktuigen en verder ook niet om willekeurige redenen, maar òf voor hun jongen òf

voor hun voedsel. Onze oorlogen echter komen meestal voort uit eerezucht, twistziekte, wellust of een anderen kranken gemoedstoestand; tenslotte worden zij (de dieren) niet in kudden van zoovele duizenden, zooals wij, afgericht tot wederzijdsche afslachting." En verder heet het: „Een oorlog is iets zoo verderfelijks, zoo monsterachtigs, dat geen deugdzaam mensch hem, moge hij nog zoo rechtvaardig zijn, kan billijken. Bedenk, vraag ik u, wie de lieden zijn, door wie hij wordt gevoerd; moordenaars, liederlijk gespuis, dobbelaars, vrouwenschouffeerders, de gemeenste soldeniers, wien een winstje meer waard is dan een menschenleven. De besten in den oorlog zijn zij, die, wat zij tevoren met kans op straf deden, nu met voordeel verrichten en daarbij nog geprezen worden." En als practisch man voegt Erasmus er even later nog aan toe: „Als gij de kosten berekent, dan wordt er, ook al behaalt gij de overwinning, nog altijd veel meer verloren dan gewonnen."

Erasmus' pacifisme komt, dat blijkt al uit den toon van deze citaten, in de eerste plaats voort uit afkeer van de barbarie bij een man, die het brute fysieke overwicht vreest en daarom den strijd wil vergeestelijken; die een wereld, waarin de schade van den oorlog mogelijk is, een belemmering acht voor de menschen van zijn eigen soort. Bleek en abstract

is deze pacifist dus allerminst, al overschat hij zijn krachten, d.i. de kracht van den geest, wanneer hij den paus en de andere geestelijken oproept tot de functie van arbiters tusschen de christelijke vorsten; Erasmus *haat* den oorlog, omdat deze de vernietiging betekent van alle levensvoorwaarden, waaronder zijn menschenslag kan gedijen; hij spuwt op het „liederlijk gespuis” der soldeniers, zooals hij elders de domheid der monniken en theologen bespuwt met zijn verachting; hij vecht met *zijn* middelen voor *zijn* wereld, hij overtuigt met dat nieuwe wapen, den in de antieken gedrenkten christelijken geest, voor zich en de zijnen land, waar het mogelijk is om te wonen en te schrijven.

Gepreciseerd: Erasmus' pacifisme komt voort uit vergeestelijkte oorlogsinstincten. En algemeen: Erasmus' humanisme komt voort uit vergeestelijksten strijd om het recht van bestaan van iemand, die door een zwak lichaam gehandicapt wordt en intelligent genoeg is om daaruit geen argument *tegen* zijn bestaansrecht af te leiden. Ik geloof, dat men hier van uit moet gaan, wanneer men zich rekenschap wil geven van zijn sympathie voor Erasmus; want deze man was meer dan alleen de man van zijn idealen; hij stond, op zijn manier, ook voor de verdediging van die idealen op de bres met een prijzenswaardige nuchterheid en scherpte

van blik. Niet als martelaar ongetwijfeld, want hij wist, dat hij daarvoor geen aanleg had; ook het laffe en karakterlooze behoort bij tijd en wijle tot de strijdtactiek van den humanist, wiens gebied ligt tusschen de „koude, nuttelooze gesprekken” in het klooster eenerzijds en den boerschen dadendrang van Luther anderzijds. Het lijkt mij echter, juist voor ons, die in onze onmiddellijke nabijheid gezien hebben wat het fanatisme aan wreedheid presteert, minstens hypocriet om Erasmus daarom al te snel te vonnissen. Wat deze geest aan oppervlakkigheid (ja, zelfs aan lafheid en karakterloosheid!) bezit, kan in deze dagen weer een stimulans zijn, zooals het in een vervette democratie van voor den wereldoorlog slechts afkeer kon inboezemen. Tempora mutantur, Erasmus mutatur in illis.

Aan de hand van de bijzonder aardige verzameling brieven, die dr O. Noordenbos en mej. Truus van Leeuwen hebben vertaald en toegelicht, kan men de tweeledige beteekenis van Erasmus voor de twintigste eeuw uitstekend vaststellen. Het is uiteraard een beknopte bloemlezing uit het enorme opus epistolarum, en bovendien een vertaalde; maar de keuze getuigt van juist inzicht in de veelzijdigheid van den internationalen Rotterdammer, die eens zeide besloten te zijn „te sterven tusschen de gewijde letteren”. Naast de *Lof der Zotheid* en de

Samenspraken komen de brieven het meest in aanmerking voor den lezer, die de persoonlijkheid Erasmus wil ontmoeten. Het zijn (de samenstellers van dit boek wijzen er in hun inleidend woord ook op) geen brieven in den hedendaagschen zin van het woord; de correspondentie van Erasmus heeft niet het ongegeneerde van die van b.v. Multatuli, omdat zij met stylistische bedoelingen is geschreven; de humanistenbrief wordt met de bijgedachte aan publicatie opgesteld en men moet er dus voorzichtig mee zijn als „document humain”. Dat doet niets af aan de belangrijkheid van Erasmus' briefwisseling, die meer is dan een pamflettistische of artistieke „show”. Als men eenmaal weet, welk doel dezen schrijver voor oogen staat, dan vindt men hem ook achter de versieringen van het tijdvak, waarvoor hij zich uitdrukte. Men vindt hem zoowel als den eleganten floretschermer-journalist, die een reisavontuur voordraagt als een lichte novelle; men vindt hem als vriend van Thomas More (een uitmuntende karakteristiek van dezen staatsman-auteur staat in den brief aan Ulrich von Hutten) en andere humanistische geesten uit zijn Europeesche omgeving, maar ook als bedelaar om „steun” bij een dame van hooge komaf; men vindt hem als illusionist en pacifist (zie boven), als verdediger van zijn levenswijze (de brief aan Servatius Rogerus, prior van het klooster Steyn, is

voor de kennis van de Erasmiaansche levenshouding zeer belangrijk), maar ook verwickeld in het tragisch conflict met Luther en de Hervorming, dat zoo duidelijk aan het licht doet komen, hoe Erasmus' Christendom zich met geen der concurreerende formules laat vereenzelvigen; men vindt hem, tenslotte, ook als een ontgoocheld en sceptisch oud man, die het diep betreurt, dat hij vroeger de vrijheid des geestes heeft gepredikt. In dit laatste stadium wreekt zich het vlakke optimisme van één, die ongemotiveerd een gouden tijdvak verwachtte; „ik zie een geslacht van menschen opdoemen, dat mijn ziel innig verafschuwt . . . Mijn verlangen was, dat er van de menschenlijke ceremoniën iets zou verdwijnen, opdat de ware vroomheid veel zou winnen. Nu heeft men ze zoo ver van zich geworpen, dat de vrijheid des geestes plaats heeft gemaakt voor ongebreidelde vleeschelijke lusten . . .” Na den Volkenbondsdroom de bittere realiteit van Hitler.

Dit sombere, gallige accent past wonderwel bij een zoo consequent humanistenleven, dat op zijn eind loopt en in de realiteit van de Hervorming de antipathieke verwerkelijking moet ondergaan van „het nieuwe” . . . dat altijd anders is dan men het zich als individualist en humanist voorstelt. „Onder *vooraanstaanden*”, schreef Erasmus in 1514, „versta ik niet hen, die gouden banden om hun nek dragen

en die wanden en hallen met de portretten van hun voorouders tooien, maar die met werkelijke en eigen goederen als geleerdheid, beschaving, welsprekendheid, hun land en geslacht niet alleen aanzien verschaffen, maar ook daarmee van dienst zijn." Het ligt voor de hand, dat deze opvatting van élite in een eeuw als die van Luther en Calvijn (ook de eeuw van de huurlegers en de godsdienstoorlogen) nog fataler bestemd was om schipbreuk te lijden op de onhebbelijkheid van het leven dan tegenwoordig, nu het humanisme, althans in de democratische wereld, een algemeen schijn-aanzien geniet. De geest van Erasmus moest wachten; hij was, zoowel in zijn oppervlakkigheden als in zijn waardigheid, een te vroeg geborene.

MACHIAVELLI'S GEBEDENBOEK

Er worden nog altijd mensen gevonden, die koude rillingen krijgen, wanneer men hun den naam noemt van Niccolò Machiavelli, den schrijver van het beroemd en berucht geworden boekje *Il Principe*; zooals er, omgekeerd, tegenwoordig ook meer en meer menschen gevonden worden, die een verheerlijkt gezicht trekken, wanneer men het woord „machiavelisme” uitspreekt. De eersten zijn de waardige erfgenamen van de kerk, die haar vloek over deze handleiding voor vorsten heeft uitgesproken en het op den index zette als kettersch venijn; de anderen meenen in mannen als Mussolini en Hitler de beginselen van den Florentijnschen politicus uit de zestiende eeuw vleesch geworden te zien en kunnen hun bewondering niet op voor dezen voorlooper der „Realpolitik” jegens Abessinië. Het is echter de vraag, of Machiavelli zich in zijn stoutste verbeeldingen een van deze soorten menschen heeft voorgesteld als zijn vijanden en vrienden; want men kan zich zijn verhandeling over den Vorst niet los denken van de omstandigheden, waaronder hij haar schreef: wat is een staatsman, zelfs de geniaalste staatsman, zonder zijn tijd als repoussoir? Wie de staatsmanswijsheid en psychologische scherpzinnigheid van Machiavelli ten volle wil appre-

cieeren, doet er daarom beter aan zich vrij te houden van moralistische vooroordeelen, die hem, als tijdgenoot van de Borgia's, niet mogen treffen, maar evenzeer van critieklooze bewondering voor zijn „immoralisme”, dat zich immers geenszins heeft geopenbaard in verheerlijking van een dictatuur, uitgeoefend door kleinburgers. Naast Machiavelli als filosoof van de *macht* staat Machiavelli als filosoof der republikeinsche *vrijheid*: dat mag men niet vergeten, wanneer men het portret van dezen scepticus vergelijkt met dat van één onzer veraarlijke demagogen.

De lotgevallen van het beroemde geschrift zijn trouwens in hun romantiek welsprekend genoeg. Tijdens het leven van Machiavelli werd het niet eens uitgegeven en bleef het dus vrijwel geheel onbekend. Na zijn dood (1527) verschijnt het, gedrukt in de pauselijke drukkerij en van pauselijk privilege voorzien! Oorspronkelijk heeft de kerk dus het duivelsproduct niet alleen geduld, maar het zelfs een speciale aanbeveling meegegeven; van dergelijke vergissingen is de kerkgeschiedenis vol, en het is voor de theologen altijd weer aangename arbeid ze te „duiden”. Het was pas de Contrareformatie, die (in 1559) met andere restanten uit een al te tolerante periode *Il Principe* uit de wereld der geloovigen verbande . . . om het op die manier beroemd te maken. Want van dien tijd begint

de eigenlijke carrière van Machiavelli, die hij gedurende zijn leven had misgelopen; zijn handleiding wordt het profane gebedenboek der „moderne” vorsten, waarvan sommige de sympathie zoover doorvoeren, dat zij er geen oogenblik van kunnen scheiden; de naam Machiavelli wordt een symbool zoowel voor liegen en bedriegen als voor de staatsmanskunst van b.v. een Hendrik IV, wiens ideaal het was, dat ieder Franschman een hoen in den pot zou hebben. Frederik de Groote, zelf later het prototype van den machiavellistischen vorst en een magnifiek bewijs voor Machiavelli's stelling, dat men de handelingen van alle menschen, maar vooral die van vorsten, louter naar het succes beoordeelt, acht zich niet te goed om een *Anti-machiavell* te schrijven, die de qualiteiten van Machiavelli slechts des te duidelijker aan het licht doet komen. En tot op den dag van heden is er strijdrumoer tusschen degenen, die met Frederik opkomen voor menschelijkheid en gerechtigheid, en hen, die in de staatsraison de hoogste waarde zien. Gemeenlijk vallen in dien strijd veel woorden, die beter ongezegd hadden kunnen blijven, omdat zij de kern van de zaak niet raken; men maakt Machiavelli tot een uithangbord of een verkiezingsbiljet (pro of contra), zonder de omstandigheden in aanmerking te nemen, waaronder zijn hoofdwerk tot stand kwam. Italië van het vreemde despotisme,

van de „barbaren” te bevrijden was het concrete doel van Machiavelli; zonder dat doel voor oogen te hebben kan men onmogelijk Machiavelli's raadgevingen beoordeelen. Wie daarbij bedenkt, dat in 1527, het jaar van zijn dood, de Lutheraansche huurtroepen van Karel V, de allerkatholiekste majesteit, Rome plunderden en de priesterlijke autoriteit door de meest „barbaarsche” grappen beleedigden, die staat ook voor het *drama* van dezen politieken scepticus, wiens denkwijze geheel en al samenvalt met den stijl van het bijna heidendom geworden katholicisme der Medici, die daarom evenmin past in den komenden tijd van godsdienstoorlogen als de humanist Erasmus.

Zooals men zich immers Machiavelli's *Vorst* niet kan denken zonder den achtergrond van de Italiaansche staatkundige verdeeldheid, zoo kan men zich zijn „immoralisme” evenmin denken zonder het immoralisme van wereld en kerk om hem heen. Machiavelli is in zijn geestelijke structuur volkomen een man van vóór de „breuk” door de Hervorming, en ergo van vóór de Contrareformatie; dat zijn werk met pauselijk privilege werd uitgegeven is symbolisch, evenzeer als het feit, dat het later door Paulus IV op den index werd geplaatst. Uit de vergelijking van die twee zonderling contrasteerende feiten volgt, dat het niet zooveel gescheeld heeft, of *De Vorst* ware een officieel

geschrift der kerk geworden . . . maar ook, dat het nog juist genoeg gescheeld heeft. Het is een vrij nutteloos spelletje met de geschiedenis zich af te vragen, wat er wel gebeurd zou zijn, als iets anders *niet* gebeurd was; het is dus ook vrij nutteloos om zich af te vragen, wat er met de christelijke (katholieke) kerk gebeurd zou zijn, als de geweldige moralistische tegenbeweging der Hervorming niet zou zijn ontstaan; maar dit is toch zeker, dat door de Hervorming de Contrareformatie in het leven werd geroepen en dat deze Contrareformatie de ontwikkeling der kerk in een richting heeft geleid, lijnrecht in tegenstelling tot die van Machiavelli's initiatief. Het katholicisme was bezig heidensch, a-moreel (niet alleen immoreel!) en *psychologisch* in plaats van *theologisch* te worden; de renaissance-pausen met hun nepoten en hun artistieke cultuur zijn van die richting het levend voorbeeld. Wij zijn gewoon op Alexander Borgia en zijn zoon Cesare af te geven, omdat zij zoo ongeveer alle zonden in zich vereenigden, die men, katalogiseerend, bij elkaar kan brengen; maar om den voorgrond der zonde moet men den veel belangrijker achtergrond van de merkwaardige katholiciteit dier dagen niet verzuimen te zien. Alexander Borgia was de opvolger van Petrus, het hoofd der kerk, en als zoodanig blijft hij met al zijn zonden . . . katholiek! Nietzsche heeft dan ook eens gespeeld met deze

stoutmoedige idee: *Cesare Borgia als paus*, en alleen wanbegrip pleegt daaruit af te leiden, dat hij een speciale voorkeur had voor de zonden der Borgia's. Wat Nietzsche immers zeer juist gezien heeft is, dat het katholicisme nooit een schitterender kans op de *werkelijke* universaliteit heeft gehad dan onder zijn (moralistisch gesproken) slechtste pausen. Het is de Hervorming geweest, die de tegenstelling moraliteit-immoraliteit in dit van heidendom verzadigde Rome heeft geslingerd en het daardoor gedwongen heeft opnieuw in dat geding kleur te bekennen; het is derhalve, in zooverre, Luther geweest, die bewerkstelligde, dat Machiavelli op den index kwam nadat hij aanvankelijk onder pauselijke protectie was geïntroduceerd; want het katholicisme van vóór de Hervorming was op weg de tegenstelling tusschen het Christelijk dogma en de werkelijkheid van een Cesare Borgia in een synthese te vereffenen. Zonder het optreden van Luther, aldus zou men kunnen droomen, had Machiavelli's *Vorst* een psychologisch correctief van het Evangelie kunnen zijn, officieel als zoodanig erkend, zooals men Augustinus' machtsconceptie officieel heeft erkend; na Luthers optreden en door de weer bloedig verscherpte tegenstelling tusschen moraal en immoraliteit werd het echter (terwijl het veeleer *buiten* de christelijke moraal staat) een officieus geschrift *tegen* de christelijke

moraal, een duivelsbrevier voor koningen en kardinalen, die hun geheimste gevoelens moesten verbergen voor het oog der wereld, ontoelaatbaar zoowel voor den geloovigen protestant als voor den geloovigen katholiek, zondig zoowel voor het Calvinisme met zijn strenge geloofstucht als voor het „hervormde” katholicisme met zijn inquisitie.

Wie Machiavelli's *Vorst* leest (en het dus niet alleen laat bij het van-hooren-zeggen), zal onder den indruk moeten komen van des schrijvers onaandoenlijkheid. Zijn immoralisme bestaat niet in een heftig uitvaren tegen de moraal; er *is* voor Machiavelli geen werkelijk probleem der moraal, buiten het probleem der macht om! Dat is het stempel van zijn tijd, waaraan hij alleen op bijzonder intelligente wijze uitdrukking geeft voor het gebied der politiek. Zijn handleiding heeft niet de bedoeling vorsten tot schurken te maken, zooals men zeer ten onrechte vaak hoort beweren; zij is geschreven, behalve om Italië van de heerschappij der barbaren te bevrijden, om den vorst (den idealen vorst, belichaamd voor Machiavelli in de herinnering aan Cesare Borgia) als instrument der macht te rechtvaardigen zonder andere argumenten dan die aan de macht zelve zijn ontleend. Machiavelli wil de realiteit onder oogen zien, die anderen stelselmatig door phraseologie, door dorre abstractie

onzichtbaar maken; hij wil dus den vorst bevrijden van het diletantisme, dat een tusschen schoone leuze en noodzakelijk handelen heen en weer geslingerd wezen verzwakt. „Velen hebben zich republieken en monarchieën bij elkaar gefantaseerd, die nooit bestaan hebben; want er is zulk een enorm onderscheid tusschen de wijze, waarop men werkelijk leeft, en de wijze, waarop men zou moeten leven, dat allen, die alleen letten op wat zou moeten gebeuren en niet op datgene wat werkelijk gebeurt, zich zelf eer ongelukkig dan gelukkig maken.” Voor dit beroep op de realiteit als een instantie boven de abstracte theorie kan men moeilijk anders dan groote sympathie koesteren en men behoeft het volstrekt niet eenzijdig te interpreteren als een rechtvaardiging van de verovering van Abessinië of bepaalde Hitler-coups. De kern van het „machiavellisme” is niet een aanbeveling van de misdaad of trouwbreuk (die in *De Vorst* bij gelegenheid óók aanbevolen worden, onder zekere condities), maar de aanbeveling van de werkelijkheid boven het ideaal; wie de wenken van Machiavelli ter harte neemt, is daarom nog geen misdadiger, al zijn er ongetwijfeld schurken, die van zijn adviezen geprofiteerd hebben; zij zouden echter ook schurken geweest zijn zonder Machiavelli. In *De Vorst* kan men immers passages vinden over de liefde van het volk voor den vorst (door Machiavelli als nood-

zakelijk beschouwd voor zijn regeering) en over de juiste toepassing der wreedheid, waarin onze hedendaagsche dictatoren blijkbaar nog in het geheel niet gestudeerd hebben . . .

Luther kon uiteraard in dit geschrift nog geen rol spelen; maar men vindt er den naam van een anderen profeet der moraal, Girolamo Savonarola, den monnik, die Florence tijdelijk tot een oord van boetedoening maakte; een vertegenwoordiger van een ander katholicisme dan dat der renaissance-pausen, dat van het volk, van het fanatisme, van het moreele pathos. „Hij viel”, zegt Machiavelli, „omdat het hem aan macht ontbrak zijn aanhangers in het geloof aan hem te bestendigen en de twijfelaars daartoe te dwingen.” De man des geloofs wordt aldus teruggebracht tot een formule van machtsverhoudingen; „alle gewapende profeten hebben overwonnen, terwijl alle onbewapende ten gronde gingen.” Men ziet het: niet geloof (subs. ongelooft) is voor Machiavelli een probleem, maar alleen de mogelijkheid (subs. onmogelijkheid) zich door dat geloof al of niet te handhaven. Het geloof is in deze sfeer een stuk psychologie van de macht. In deze psychologie nu heeft Machiavelli zich verrekend; een tweede Savonarola, met den naam Luther, wierp een onvermoeden knuppel in het hoenderhok en schiep aldus een nieuwe wereld van contrasten; maar daarmee is Machiavelli's eisch, om dat-

gene wat gebeurt te stellen boven wat zou moeten gebeuren, geenszins van minder kracht geworden. Onze intellectueelen, die aan het Ware, Schoone en Goede (dat wat zou moeten gebeuren) vastkleven, zouden zich aan Machiavelli moeten scholen; niet om hysterische sympathie met zijn streven te betuigen, maar om degenen, die hem altijd beoordeelen als had hij de gegevens van Mussolini tot Hitler in zijn hand gehad, te kunnen weerspreken. Een figuur wordt inderdaad gekarakteriseerd door de navolgers, die hem imiteeren; zoo wordt Machiavelli zeker voor een deel gekarakteriseerd door den Duce. Maar hij wordt niet minder *geparodieerd* door de wijze waarop die navolgers hem vergroven tot een uithangbord van hun eigen vulgariteit; ook dat heeft men te bedenken, eer men tegen Machiavelli te keer gaat . . . waar ik zelf aan mee zou willen doen, mits men niet tegen zijn caricatuur te keer gaat.

PIETER SAENREDAM IS GEEN GENIE

In een artikel van Jos. de Gruyter over Pieter Jansz. Saenredam, naar aanleiding van de tentoonstelling in Museum Boymans, lees ik o.m. : „Hij (Saenredam) was een typisch Protestantsch, een stil, devoot, vasthoudend en betrouwbaar werker, zonder spoor van wat in de wandeling „geniaal” heet . . .”

In dezen zin, dien ik overigens gaarne zou willen onderschrijven, komt een opvallende tautologie voor, nl. „wat in de wandeling geniaal heet”; „wat geniaal heet” was ruimschoots voldoende geweest, omdat alles, wat geniaal *heet*, qua talis van de wandeling afkomstig is. Ik zou nog verder willen gaan en de stelling poneeren, dat het gangbare genialiteitsbegrip, toegepast op de kunst van Pieter Saenredam, misplaatst is. De verheerlijking van het genie in de kunst (waardoor de geniale kunstenaar in tegenstelling gedacht wordt tot het talent of den „beschränkten” vakman) is een van die consequenties der romantiek en vooral van Schopenhauers genie-cultus, die een kunstenaarschap als dat van Saenredam bijna geheel onzichtbaar dreigt te maken. Langzamerhand is het genie *tegenover* de kunst als vakmanschap komen te staan: een proces, dat samenhangt met de toenemende behoefte aan plaatsvervangenden troost, die de kunst in

de negentiende eeuw meer en meer moest gaan verstrekken aan de geciviliseerde menschen, die het geloof verloren hadden. Bij Goethe vindt men het woord „genie” nog in een overgangsperiode: „denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind”, zei hij tegen Eckermann.

Wat tegenwoordig (in de wandeling) geniaal heet, is echter niet meer te rijmen met het bescheiden meesterschap van Saenredam; het heeft er geen vat meer op, noch positief, noch negatief. Een bijna anoniem gebleven bestaan als het zijne, gebonden aan Haarlem, met uitstapjes (meer kan men het zelfs voor dien tijd niet noemen) naar Assendelft, Utrecht, Den Bosch, bepaald door een sociale functie in het schilders-gilde ter plaatse, moet ook wel bijzonder weinig op de verbeelding werken van de „wandelende” en spraakmakende gemeente, die haar Rembrandt behoorlijk weet te „genialiseeren”, d.w.z. van metaphysische smarten te voorzien, die hij heusch wel niet gehad zal hebben. Toch bewijst het werk van Saenredam een en ander omtrent die „produktive Kraft” waarvan Goethe gewag maakte; is hij dus al geen genie volgens de moderne wandelaars, hij zou het wèl kunnen zijn volgens Goethe! Waaruit volgt, dat „genie” een *woord* is als

zoovele andere woorden, en dat het geen zin heeft Saenredam genie toe te kennen of te weigeren, alvorens men weet wat men wil zeggen door „genie” te zeggen.

Voor mijn gevoel is een van de belangrijkste qualiteiten van Saenredams oeuvre, dat het der spraakmakende gemeente niet het kleinste kansje geeft om haar wandelend geniebegrip, met alle metaphysische verwringing en „verhooging” daaraan gepaard gaande, binnen te smokkelen in deze koele kerken. Want zelfs de anecdote, die bij Saenredams antipode Rembrandt altijd een dankbaar object is voor metaphysische gewelddadigheid, ontbreekt onder het ijle licht dezer interieurs; zooals bekend is, liet Saenredam de noodzakelijke figuurtjes dikwijls nog door anderen (collega's van een andere beperktheid) aanbrengen. Hij was een schilder van het architectuurstuk, en dan nog wel specialist in kerken; een specialist zonder specialistische hybris, een vakman, die in zijn omgeving betrekkelijk alleen staat, maar niet de geringste *allure* van interessante eenzaamheid in zijn werk laat doorschemeren. Het portret, dat „Monsieur J. van Campen Naer mij Pieter Saenredam gedaen” heeft, vertoont ons het profiel van het type „scrupulo-inquiet” van den accuraten werkman, en niets in het werk van den schilder pleit daartegen; zijn volledigheidsmanie in het signeeren en het maken van

nauwkeurige bijschriften kan men zelfs als een belangrijk getuigenis vóór deze hypothese beschouwen. Pieter Saenredam is het merkwaardigste, zuiverste voorbeeld mij bekend van een schilder der „gouden eeuw”, wiens poëzie door niets anders wordt bepaald dan door een nauwkeurig vakmanschap. Vergeleken bij zijn *Maria-plaats te Utrecht*, het prachtige, koele schilderij van Boymans, is het gezicht op Delft van Vermeer een stuk weelderige barok, en dat zegt wat! Ongetwijfeld had deze meester zich een practisch doel voor oogen gesteld, dat hoege-naamd niets te maken heeft met de definities onzer metaphysische wellustelingen, die de contreien der kunstbeschouwing onveilig maken. „Dese schetsteekeninge heb ick gemaect nae een grootte ende nette teeckening, die ick naer 't leven hadde geteekend met alle zijn coleuren aengebracht, soo perfect mijn mogelijke was op een mediaen vel pampier hoogh sijnde $15\frac{1}{2}$ duymen kermer voetmaet ende breet 20 duymen derselver maet . . . Ao 1658 den 30 July hebben de heeren Thesauriers der stadt Amsterdam Johan Huydekoper, en dr. Tulp, door last vande E. Heeren Burgemeesters, dit stuckje schilderij aengenomen en betaelt op den 31 July dito, aen handen van Monsr. Karel Godin ter somma van 400 gulden in alle min en vrandelyckhyt neffens belofte van mijn int toecomende meerder te sullen gedencken;

ordonneerende dit op de E. Burgemeesterskamer te zullen blijven hangen”, noteert Saenredam op een tekening van het oude Amsterdamsche stadhuis, die een heele novelle van scrupuleuze nauwkeurigheid uit het zeventiende-eeuwsche schildersleven bevat. Ook dit zijn schildersproblemen, al zijn zij niet die waarmee de heer Bremmer vat krijgt op zijn kuddeken, en het zijn misschien de onthullendste. Zij „verklaren” weliswaar geenszins de poëzie van Saenredams werken, maar die „verklaren” de metaphysische theorieën over de schilderkunst evenmin. Talent, vakmanschap, geborenheid, onderdanigheid, poëzie: zij komen onder het aspect van Saenredams werk alle samen in een verdwenen geniebegrip der productieve kracht, „wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können”.

Voor God: wij mogen aannemen, dat Saenredam een geloovig protestant is geweest, want hij was ingeschreven als lid van de Gereformeerde Kerk te Haarlem. Maar zoo weinig demonstratief, zoo onproblematisch, zoo volstrekt en a priori bindend is blijkbaar zijn geloof, dat hij met de argeloosheid van den schilder, die alleen maar vakman is, katholieke ceremoniën afbeeldt, vermoedelijk omdat er onder zijn opdrachtgevers katholieken waren, die dus ook katholieke waar wenschten. (De mogelijk-

heid van een „historischen zin”, die Swillens in zijn boek over Saenredam ook nog oppert, lijkt mij al een anachronistische veronderstelling. Saenredam had hoogstens veel belangstelling voor historische feiten, hetgeen iets essentieel anders is.) Sterker gebondenheid aan het geloof kan men zich al niet denken; Saenredam is een kerkschilder, afhankelijk van het geloof, bepaald door het geloof, maar er volstrekt niet door bezeten; het geloof is een sine qua non, een centrum waarvoor de predikanten verder zorgen.

Men zou het ensemble van Saenredams schilderijen een „kunst der fuga” kunnen noemen; deze kunst is voor ons bijna onderwerpeloos geworden door de vanzelfsprekendheid en de monotonie van het onderwerp; wij ondergaan haar als een vorm van aesthetisch raffinement, hoewel het raffinement voortkomt uit vakmansargeloosheid en vakmansnauwkeurigheid „naer 't leven”. „Poésie pure” zijn de kerkvormen van Saenredam voor ons, maar voor hem waren zij allereerst werkstukken, afbeeldingen, bewijzen van kundigheid, aanleiding waarschijnlijk tevens tot zelfvoldaanheid bij zijn opdrachtgever. Op deze stille, transparante helderheid werd nl. óók het geweld van Jan Pietersz. Coen gefundeerd, maar wij vergeten het; het rumoer zwijgt op de Mariaplaats te Utrecht, en wie de Grootte Kerk

te Alkmaar binnengaat door de geraffineerde deuren van Saenredam vergeet ook, dat de kloosterlijke stilte van dit perspectief een onvolledigheid, een beperktheid is. Zelfs de prozaische leelijkheid dier licht-poepkleurige verf (men vergeve mij het woord), waarmee protestantsche preekstoelen en schotten ook thans nog dikwijls worden onderscheiden van de gekalkte muren, wordt in de „kerkmuziek” van Saenredam een aesthetisch element, maar zonder eenige opzettelijkheid, laat staan opdringerigheid. Onmetelijk ver is men hier van de overlading en overbeweeglijkheid der barok; in de kerken van Saenredam kunnen zich geen tournooien van metaphysisch geïnterpreteerd menschenvleesch afspelen, zij zijn, ook als er menschen in vertoeven, *leeg*; in de St. Odulphuskerk te Assendelft hebben de dominee en de gemeente de belangrijkheid van vlooiën op een laken . . .

Deze kunst staat noch Rembrandt, noch Rubens, noch Hals na; en zelfs onder de kerk-schilders van zijn eeuw is Saenredam een eenling, een monomaan van de ruimte zonder voorliefde voor de anecdote of het pittoreske interieur. Laten wij hem desondanks geen genie noemen, maar, met de kunsthistorici, een schilder van het architectuurstuk; men zou de transparante atmosfeer van de Mariaplaats niet gaarne verstoren door een te groot woord.

WIE WAS REMBRANDT?

Wie was Rembrandt?

Een schijnbaar eenvoudige vraag, die door velen dan ook zeer eenvoudig wordt opgelost door hem tot den vorst onzer schilders (of iets overeenkomstigs) te promoveeren. En inderdaad, zooiets was hij ook wel; alleen, het zegt niet veel, dat Rembrandt de top is van onze zeventiende-eeuwsche schilderkunst, omdat hij tegelijkertijd de groote *uitzondering* was op het algemeene front van die schilderkunst. Voor zoover hij de meester is, dien wij bewonderen in zijn rijpste werken (en niet de „voorlooper van zichzelf”, die waarlijk niet in ieder opzicht afwijkt van zijn leermeesters en tijdgenooten), is Rembrandt evenzeer de hoogste vervulling van als het scherpste protest tegen den geest der schilderkunstige conventies van zijn eeuw. Hij vervult in Nederland de barok, maar hij overschrijdt tegelijk de grenzen der barok, door de overgeleverde vormen met een nieuwen „inhoud” te doortrekken, zóó, dat die schijnbaar zoo algemeen vastgelegde vormtaal ons in de persoonlijkheid Rembrandt voor wonderlijke psychologische raadsels stelt.

Het is geenszins toevallig, dat er onder hen, die Rembrandt bewonderen en zelfs vereeren (ieder op zijn manier), twee stroomingen zijn, die elkaar het recht op Rembrandt fanatiek

betwisten. Omdat deze schilder de vervulling is van de Nederlandsche burgerlijkheid, beschouwen degenen, die zich met al hun instincten verwant voelen aan dien burgerlijken geest van onze samenleving, hem ook als de apotheose van het toenmalige burgerlijke bestaan; en men kan dezen menschen geen ongelijk geven, want het werk van Rembrandt is doordrenkt van burgerlijkheid, met alle eigenschappen van dien; in zijn prachtlievendheid heeft hij veel van den burgerlijk aangedanen parvenu, tegenover de Italianen blijft hij de schilder van de intimiteit van het burgerlijk vertrek, zijn bijbelsche figuren zijn niet exotischer dan de Joden, die het Amsterdamsche ghetto van zijn tijd bevolkten. Rembrandt werd, zoomin als wie ook, als meteor in de cultureele wereldruimte geboren; zijn genie is aan alle kanten bepaald door zijn milieu, ja meer nog: wie het criterium voor Rembrandts genialiteit zoekt, zal nooit ontkomen aan een nauwkeurige bepaling van de chemische verbinding barok-Bijbel-burgerlijkheid, zoo karakteristiek voor *dit* genie in *deze* eeuw.

Maar tevens, en met hetzelfde recht, mag men Rembrandt het protest noemen tegen zijn eeuw, waarvan hij alle elementen vertegenwoordigt, terwijl hij desondanks meer is dan de som dier elementen. Men vindt de felpolemische verdediging van Rembrandt als

protestfiguur vooral in het krijgshaftige opstel van den jonggestorven katholiek Gerard Bruning, *Rembrandt de Realist*. Zich met de woede van een persoonlijk gekrenkte richtend tegen de gangbare opvattingen omtrent Rembrandt van Huib Luns en Jan Veth, proclameerde hij Rembrandts leven tot de „heroïsche tragedie” en bijaldien de *Rembrandtiana* van Luns tot „dorperlijken hoon” en „zwatelende beduimelaarslyriek”.

„Zoo hevig wordt (Rembrandt) gekweld door de breuk tusschen zichzelf en het leven, tusschen zijn mensch-zijn en het mensch-zijn der anderen, zoo onbarmhartig bijt bij het bewust worden van de vergeefsheid van zijn bestaan onder de menschen dit conflict zich in zijn ziel, dat er zich rekenschap van geven de allereerste bevrijdingsakt wordt”, schrijft Bruning in dit ondanks alle asthmatische verwringing nog altijd boeiende stuk. De Rembrandt die bestaat, die waarde heeft, is voor Bruning de Rembrandt van het verzet tegen het „gepeupel” van zijn tijd (de toenmalige Hollandsche aristocratie), dat „hem heeft laten krepereen, zooals het Hercules Seghers heeft laten krepereen”; wie uit dit essay de volle consequenties trekt, krijgt als resultaat een Rembrandt met trekken van Baudelaire en Dmitri Karamazof. Zonder eenigen twijfel heeft deze Rembrandt van Bruning nooit ge-

leefd; maar evenmin behoeft men er aan te twifelen, dat Bruning goed heeft gezien, toen hij het uitzonderingsgeval in Rembrandt zoo fanatiek verdedigde tegenover hen, die hem al te vlot in willen lijven bij het Hollandsche landschap. Een schrijver met minder neiging tot rhetorische krampaanvallen en hetzelfde intellect als Gerard Bruning zou, met vermijding van de hallucinatorische opwindingswoorden die Bruning soms parten speelt, in vele opzichten tot dezelfde conclusies zijn gekomen als deze auteur. Het verschil alleen al tusschen Rembrandt en zijn leerling Aert de Gelder, die vaak met precies hetzelfde materiaal werkt als zijn meester, zou voldoende zijn om iemand duidelijk te maken, hoezeer Rembrandt, Hollander in hart en nieren, burger tot in zijn stoutmoedigste visioenen, als eenling staat *tegenover* de anderen, aan wier vormentaal hij toch zoozeer was verwant. Waar het werk van De Gelder niemand zal doen vergeten, dat de Oostersche tulbanden en mantels op den costumhartstocht van een in wezen burgerlijke natie zijn geïnspireerd, daar is het genie van den rijpen Rembrandt voldoende om de afkomst van het maskeradetuig volkomen uit onze memorie te laten verdwijnen.

Wordt hij daarmee echter de gemartelde oppositiefiguur („op het krimpen der horizonnen kerft een mensch zijn schreeuw”), die

Bruning zoo pathetisch heeft willen oproepen uit Rembrandts schilderijen en etsen? Past bij den *Joseph bij de vrouw van Potiphar*, die op een tentoonstelling in het Rijksmuseum te zien was, deze commentaar van Bruning: „Onder het verschuivende licht en duister, onder het tumult van dit woedend getij krommen de menschen zich over den afgrond van hun ziel. Angst voor het verderf der Schoonheid: een roofdier schreeuwt naar de sterren”? Ik heb lang naar dit schilderij gekeken en het bewonderd om vele redenen, maar van de aandoening van Bruning heb ik niets in mijzelf kunnen vinden; ik begon bijna terug te vallen tot Huib Luns. Als Rembrandt een oppositiefiguur was, dan was hij dat toch als *schilder*, niet als advocaat van burgerhaat en katholieke romantiek; Brunings groote fout is geweest, dat hij zijn eigen intellectueele passie in het schilderwerk van Rembrandt interpreteerde, zoodat hij de vele juiste dingen, die hij zegt, wel *moet* verwringen tot zij op Rembrandt niet meer passen.

Ik geloof, dat er geen gevaarlijker soort van kunstbeschuwing bestaat dan die, welke den schilder zonder bedenken (alsof dat de allergeewoonste conclusie was) intellectueel verantwoordelijk maakt voor wat hij schildert. Men kan er dan ook niet genoeg aan herinneren, dat aan de wereld van den kunstenaar Rem-

brandt volkomen onnoodzakelijk tekort wordt gedaan, wanneer men hem allerlei bewuste „bedoelingen” onderschuift en onnoodig over zijn lijden fabelt (alsof de moeilijkheden, waarin hij, blijkens de bronnen over zijn leven, verkeerde, al niet erg genoeg waren); het schildersgenie van Rembrandt overspant gemakkelijk de tegenstelling Luns-Bruning, d.i. de tegenstelling burgerlijk-onburgerlijk, omdat het met intellectueele tegenstellingen al bijzonder weinig uitstaande heeft. Ik kan mij het eene oogenblik Rembrandt denken als den Hollandschen burger en het andere oogenblik kan ik hem mij voorstellen in woedend verzet tegen zijn opdrachtgevers, die hem met alle mogelijke onbenulligheden aan het hoofd zanikten; tusschen die beide momenten behoeft volstrekt geen logisch verband te bestaan; het schilderen heeft zijn eigen logica. Ten slotte blijft het genie van een schilder toch een *schildersgenie*; ook wanneer de schilder „diep” is, blijft hij voor alles een verheerlijker van de oppervlakte, bezeten door den wil tot den schoonen schijn; en ik ben er verre van deze „oppervlakkigheid” te verachten, omdat zij niet precies overeenkomt met de geweldige diepzinnigheden, die sommige interpretatoren aan Rembrandt willen toedichten. De grootste genade van de schilderkunst is de verheerlijking van den schijn; als Rembrandt een eenling is onder zijn tijdgenooten,

dan is hij dat niet, omdat hij tegenover hun burgerlijke „oppervlakkigheid” een niet-burgerlijke „diepte” heeft gesteld, maar omdat hij, eigennijveriger dan zij, *een anderen schijn verheerlijkte dan de anderen*. Hij was fantastischer dan die anderen, hoewel hij hun burgerlijkheid deelde; hij werd (gedeeltelijk) een oppositiefiguur, omdat zijn verheerlijking van den schijn niet overeenkwam met wat zijn opdrachtgevers zich onder de „versiering des levens” voorstelden; na de genoegens der populariteit te hebben gekend, werd hij impopulair, omdat hij de dingen aanzag met een blik, die bij de anderen wantrouwen wekte.

Een concreet voorbeeld: ga zitten voor een der prachtigste en „diepste” Rembrandts, die de wereld kent: *Saul en David* in het Mauritshuis. Neem dat doek gedurende een kwartier in u op en zeg mij met de hand op het hart, wat in u de overhand krijgt: de melancholie, het „tragische” van de situatie, of de *vreugde* om het feit, dat melancholie en tragiek hier *overwonnen* zijn in het meesterschap van den kunstenaar, d.w.z. in de volmaakte illusie van den schoonen schijn. Het lijkt mij niet aan twijfel onderhevig, dat de vreugde triomfeert, terwijl de tragiek van Sauls waanzin als ondergeschikt moment die vreugde zelfs bevordert! Niet voor niets spreekt men van het „genieten” van schilderkunst! *Wat* de toeschouwer geniet, is de over-

winning van den schoonen schijn op de hardheid van het leven; en het genot van den toeschouwer is nog maar een zwakke afspiegeling van het genot, dat de schilder vindt in het scheppen, d.w.z. in het overwinnen van melancholie en tragiek door de illusie van vorm en kleur. Daarom is het zoo onjuist den schilder klakkeloos te identificeren met de onderwerpen en situaties, die hij voor zijn werk gebruikt; want primair is bij hem altijd het machtsgevoel, dat de overwinning op die onderwerpen en situaties begeleidt; dat machtsgevoel is de stroom, die alles meesleept wat het leven hem aan motieven geeft. Moet hij dan per se alles geleden hebben, wat hij zijn geschilderde personages laat lijden? Heeft hij niet veeleer *gezien*, in welke nuances van de opperhuid het lijden vorm krijgt op een menschengezicht? Is zien niet reeds een lust van ons organisme om het eigen lijden te transponeeren en te vergrooten in wellust, het lijden der anderen te exploiteeren voor eigen rekening? En als Rembrandt al veel geleden heeft: waren de beslissende momenten van zijn leven niet juist die, waarin hij via de genoegens van het werkmanschap (ik zeg het nu maar opzettelijk zoo nuchter mogelijk) alles ondergeschikt kon maken aan het illumineeren van levensleed en pessimisme door de verrukkingen van den schoonen schijn? . . .

Ik zag onlangs voor de zooveelste maal het onvergelykelijke doek *Saul en David* en vroeg mij voor de zooveelste maal af (niet luidkeels en zelfs nauwelijks geformuleerd): wie was Rembrandt? En ditmaal gaf ik mijzelf het antwoord: „voor alles is Rembrandt in de bedwongen weelde van den tulband op het hoofd van Saul, wiens waanzin ons, dank zij Rembrandt, tot een genieting wordt voor het oog.”

DE PADEN VAN HOFWYCK

De lusthoven onzer geestelijke voorouders, zelfs als zij grootmogol onder de ambtenaren zijn geweest, zooals Huygens, zijn dikwijls grondig weggestopt achter moderne gevels of villabuurtjes; men moet zich eerst even danig toerist voelen, eer men op expeditie gaat. Maar ik beklag mijn anabasis naar het Voorburgsch station niet; want zelden werd een buitenverblijf zoo *origineel* weggestopt als Hofwyck, en zelden ook werd een cultuurmonument zoo op het nippertje behouden als ditzelfde Hofwyck. Het Spinoza-huisje in Rijnsburg is op een zonnigen dag nog altijd een klein paradijs van filosofische stilte; het kost weinig moeite om zich den brillenslijpenden denker daar voor te stellen in een allerminst heroïsche, maar des te bekoorlijker omgeving. Maar Huygens? „U mot door zoo'n poortgebouw”, zei een welwillende slagersjongen, die een iets meer dan vage visie bleek te hebben op de Nederlandsche letterkunde, uitgedrukt in huizen; en inderdaad, men mot door een poortgebouw, dat niet zeventiende-eeuwsch is en regelrecht tegenover een zeer profane tramhalte is gelegen. Er wordt ook een poort voor u geopend . . . en dan, zeer onverwacht, staat men op een kouden Maartdag op het domein van Constanter: een kale, grauwe tuin, doorsneden met loodrechte paden, een

rest mathematische natuurbepaling, die aan het eigenlijke huis Hofwyck voorafgaat . . .

Er is niet al te veel meer over van Huygens' vluchtheuvel. Aan alle kanten dringt de moderne civilisatie op Hofwyck aan. Ik bekijk de oude kaart van „Vitaulium”, en ik kijk tegelijk in de twintigste-eeuwsche werkelijkheid; het kost mij aanvankelijk moeite die twee in mijn gedachten te combineeren. Een ordinaire, uit een fabriekscultuur willekeurig weggesmeten diagonaal van de spoorlijn vloekt met de hoeken van 90 graden, waarvan de heerschappij in de tuinconceptie van Huygens eens almachtig was. De treinen razen door het oude, deftige Hofwyck; zij respecteerden den vluchtheuvel van den Grooten Ambtenaar niet, zij respecteerden ook niet de zuivere spelregels van de gouden eeuw. Als een schurftige gletscher schuift de civilisatie half over Hofwyck heen, dat door een paar kunstvrienden in 1913 nog juist is gered; maar aan het rumoer, aan den indruk van rommel en afval, zooals alleen de zelfkant van een hedendaagsche stadssamenleving dien kan bieden, ontkom ik op het eerste gezicht niet. Beangstigend is deze klem bijna; Hofwyck is in de val gelooopen, alleen een zeer late gril wist het te behoeden voor een anoniemen dood onder het morenenpuin. Ja, de alles-overheerschende eerste indruk is die van een *gril*; waar de secretaris van drie Oranjes wilde

wijken voor het hof, daar heeft een plebejische beschaving wraak genomen en zijn wiskundig zuiver bouwproduct niet eens vernietigd, maar in de gedaante der caricatuur doen voortbestaan.

Maar verder:

*Nu moet ghy Hofwijck sien, het zy u lief of leed:
't Kind is wanschapen; maar 't is rijckelick gekleedt.*

Dit was één van de vele woordspelingen van den tot in het oneindige met woorden spelenden Huygens; deze klinkt nu tamelijk verouderd, want van het rijke kleed is niets meer over. Ik weet niet precies, waarvoor men Hofwyck alzoó heeft misbruikt; er hangt in ieder geval in één der kamers of gangen een foto van het huis vóór de restauratie, die een bedroevend beeld geeft van stijlverbastering; men had aan dit stuk pure mathematische architectuur een soort portaaltje geplakt, waardoor het volkomen verminkt werd; een dom gezwel van een beschavingsperiode, die meer last had van tocht dan onze gouden eeuw. Het is er nu weer af-geopereerd, en het *huis* Hofwyck staat er thans ten minste nog ongeveer zooals men zich kan denken dat het in Huygens' tijd geweest is (al zijn de figuren, die men op de oude afbeeldingen kan zien, er niet meer). Vreemd: vroeger voelde ik niets voor dezen bouwstijl, met zijn absoluut gebrek aan directe gevoelsontlading, met zijn streng beheerschte anti-

natuur-tendens. Ik geloof, dat men een tijd van afkeer van cultureele vooroordeelen moet hebben doorgemaakt om de spelregels eener cultuur (waartoe ook de architectonische regels behooren) weer ten volle te kunnen waardeeren; men waardeert ze dan zelfs hooger, naarmate ze meer van de natuur en haar „laissez faire, laissez aller” afwijken. Heeft Huygens, heeft de zeventiende eeuw het „hof” gemeden om de „natuur” te zoeken? Een ieder, die naar Hofwyck gaat, en die in staat is zich een oogeblik los te maken van de slordige neven-atmosfeer van moderne Voorburgsche puinhoopen om hem heen, zal het tegendeel constateeren. Deze patriciërs zochten niet de natuur van Rousseau, zij zochten evenmin de werkelijkheid van het naturalisme; zij zochten een mathematisch bepaald cultuur-eiland, waar zij in een volmaakte geslotenheid hun cultuur-ideaal konden beleven. Dit is niet de eenzaamheid van Don Quichote, noch de verlatenheid van Robinson Crusoë; dit is een gestyleerd rendez-vous voor personen, die de cultuur tot in de weilanden meedragen. Men zie die oude kaart van Hofwyck, waarop Huygens zelf zijn aantekeningen heeft gemaakt: in de „unendliche Ebene” van Hollandsche weiden ligt een lusthof der *menschen*, niet der vogeltjes en paddenstoelen! Geen spoor van het *dweepen* met de natuur, geen spoor ook van de romantische

onderwerping aan de natuur als een hoogere macht, als een plaatsvervangster zelfs van de goddelijke macht; Huygens' Hofwyck is geen Yellowstone Park, maar het is een bewuste cultureele constructie, een bewijs van hoogmoed eerder dan van lyrischen deemoed. Het tart den Vliet en de weilanden uit, het spreekt van de heerschappij der menschen over alles, óók over de eenzaamheid van het platteland. Ieder detail is verzorgd, ieder boompje een heel pedant en zelfstandig mensch-boompje; niets is overgelaten aan de nonchalante improvisatie van het z.g. gevoel, dat dikwijls door ons vereenzelvigd wordt met geestelijke flodderigheid; integendeel, het gevoel is bij Huygens en in Hofwycks architectuur strikt gereguleerd, zoodat het in zijn volheid en bijzonderheid alleen kan spreken via de onverbiddelijkste *algemeene* wetten.

Hofwyck is omringd door het water, en terwijl ik de zon in het benedenvertrek effecten à la Pieter de Hoogh zie bewerkstelligen door de looden ruitjes, trekt de kilte van dat element door mijn schoenzolen omhoog. Er is iets oergezonds en bedwongen-vitaals in die zeventiende-eeuwsche vertrekken, die precies het tegendeel zijn van byzantijsche luxe; maar meer nog dan in het (beter gerestaureerde!) Muiderslot ervaart men hier die gezondheid en vitaliteit terstond als een wet, die aan de

slordige natuur werd opgedwongen door een geslacht van geboren wetgevers (geen *formalisten*); zij had te gehoorzamen aan den mensch, die geen overdreven verfijning van haar vergde, maar wel vette productiviteit. Men behoeft er zich niet over te verbazen, dat Huygens er niet mee wilde volstaan, dit huis te bouwen en dezen tuin aan te leggen; ook door *woorden* moest zijn schepping worden gebannen in menselijke verhoudingen. Anders, zegt hij, zou men op mijn graf kunnen zetten:

*Hier licht een Man begraven,
Die meende te volstaan met planten en met graven,
De slechte boeren-konst, en moght de moeyte niet
Sijn eigen maeckseltjen te cieren met een lied.*

Immers:

*Mijn sterven weet ick met lang leven niet te weeren;
Maer, leef ick weinig meer, het Grafschrift wil ick
keeren.
En singen wat ick poot, en rijmen wat ick bouw,
Eer dese keel verschorr', en dese penn veroum'.
'k Will Hofwijck, als het is, 'k will Hofwijck, als 't
sal wesen,
Den Vreemdelingh doen sien, den Hollander doen
lesen.*

Ons, producten van een beschaving met minder zekerheid van doelstelling, komt deze ver-

eering van een buitenverblijf, deze vereeuwiging van iets zoo persoonlijks en tijdelijks als een huis, lichtelijk opgeschroefd en zelfs wel belachelijk voor. Wij zijn geneigd den formalist in de plaats te denken van den wetgever, omdat wetgeving en formaliteit tegenover *ons* *laissez faire* op elkaar lijken. Maar voor het pure, ledige formalisme is deze speeldrift te gezond; men bedenke, dat voor den Calvinist Huygens de vergankelijkheid van al het sterfelijke zoozeer axiomatisch was, dat hij aan de gewichtigheden van de sterfelijke wereld meer tijd kon besteden dan wij gewoon zijn te doen. De mathematische zelfgenoegzaamheid, die uitstraalt van het bouwplan van Hofwyck, is, evenzeer als het puzzle-karakter van Huygens' „duistere” poëzie, teeken van een cultuur, die den vrijen tijd niet aan den twijfel, maar aan de vele complicaties dier cultuur besteedt. Gecompliceerd zijn de mannetjes en vrouwtjes, die op het Voorhout van 's-Gravenhage paradeeren, en gecompliceerd is de taal, vooral wanneer men van woordspelingen houdt; dat alles is echter voor een man als Constantijn Huygens geen reden tot verwarring of onzekerheid, want het speelt zich af in de schaduw eener groote Zekerheid; het spel met de gecompliceerdheid helpt zelfs, omdat het volstrekke (bijna ambtelijke) toewijding vergt, de groote zekerheid des geloofs in stand houden.

Huygens steekt den gek met de pretenties der standen, maar hij denkt er niet aan de geijkte ongelijkheid van zijn wereld als probleem te stellen. Hij is een vitterig moralist, maar de grondslagen der moraal zijn bij voorbaat geregeld, even precies als de tuin van Hofwyck met zijn paden en perken: men is op „het goede pad” of men is „buiten de paden”, daartusschen is geen mogelijkheid . . .

Ik sta voor de deur van het huis van Hofwyck en langzamerhand gelukt het mij de brutale diagonaal van de spoorlijn weg te denken. Ik zie, hoe dit strikt rechthoekige huis als een wilskrachtig hoofd het lichaam van het landgoed beheerscht volgens de wetten van de rechte lijn en den rechten hoek. De moraal van de woning van Huygens verlegt zich in de structuur van zijn domein: een burgermansdomein après tout, al heeft zijn heer een adellijk praedicaat. Maar welk een van kracht overlopende nuchterheid schrijft hier de wet voor! Déze wetmatigheid is zeker geen bewijs van zwakte geweest; zij moge pedant schijnen, zij heeft op zijn minst de energie van hen, die in volledige zekerheid iets *bezitten*: een geloof en een buiten, beide met dezelfde ordelijkheid verdeeld in perken. Men twist nog over de vraag, of Huygens eigenlijk wel een groot dichter was; volgens sommigen was hij het wel, volgens de meesten bepaald niet. Maar is deze vraag niet

volkomen academisch? Dit toch is zeker, dat Huygens heerschappij over de taal heeft, zooals hij zorgvuldig zijn Hofwyck heeft beheerd; een „puur” lyricus heeft hij, die zijn poëzie in ledige uren, tusschen de staatszaken door, schreef, niet willen zijn. Zijn dichtwerken zijn een protest tegen de „natuur”, evenals zijn paden; hij moet niets hebben van gemakkelijke rijmen, hij ziet in de kunst nog een kunst voor liefhebbers van het *moeilijke*, dat immers het beste getuigenis aflegt van de veroveringen, die de mensch in zijn cultuurstaat gemaakt heeft. Het moeilijke accentueert het sterkst de kracht van den man, die met het gemakkelijke geen genoegen neemt, maar zich uitleeft juist in de zelfbeheersching, vereischt door de „truc”, door de „puzzle”, door het woord als techniek; de vitaliteit openbaart zich niet, zooals men wel eens ten onrechte aanneemt, door een maximum aan uitpattingen (teeken van een cultuur, die begint te ontaarden), maar door het gehalte der voorschriften, waarbinnen men in staat is zijn persoonlijke ambities vrij spel te laten. Wat er aan primitieve vitaliteit in Huygens alzo opgekropt was, kan men ongeveer beoordeelen aan zijn klucht *Trijntje Cornelisd.*, die overloopt van gepeperde volksuitdrukkingen en dubbelzinnige situaties; hier barstte pornographisch los wat anders in een samenstel van vernuftigheden werd „gesublimeerd”. Moet men een cultuur,

die bij machte was aan deze dionysische driften een zoo mathematisch-speelschen vorm te geven, niet bewonderen? Krijgen de paden en perken van Hofwyck, krijgen de spitsvondigheden en gewrongenheden van Huygens' poëzie niet een andere beteekenis, wanneer men ze beschouwt als een zeer geslaagd spel boven een afgrond? En is de veelgeroemde „kernachtigheid” van Huygens niet één van de prachtigste voorbeelden van een compromis tusschen zinnelijkheid en vorm, dat er werkelijk mag zijn, omdat het een *schepping* is, d.w.z. een wetgeving en een ontduiken der wet tegelijk? . . .

Van top tot teen doortrokken van de waterkou, maar verwarmd door de poëzie der rechtlijnigheid, ben ik, onder het „poortgebouw” door, weer weggeleden in het groezelige puin van den Voorburgschen gletscher. Die knaagt aan Huygens' domein, aan het stuk cultuur, dat *zijn* verovering is geweest, en daarom de onze niet meer kan zijn, allen lofwaardigen kunstbeschermers ten spijt.

DIDEROT, DILETTANT, EN LUPPOL, SCHOOLMEESTER

Naar aanleiding van: I. K. Luppel,
Diderot, Ses Idées Philosophiques.

Een eigenaardig geval van achteruitzetting in Holland: het geval Diderot. Ten onzent weet men meer van Voltaire, Montesquieu en Rousseau, die minder „modern” zijn, dan van Diderot, een geest, wiens beweeglijkheid, ongenueerdheid, ijver, speelschheid, zakelijkheid en veelzijdigheid ons toch veel vertrouwder moesten voorkomen dan zelfs de *Confessions* van Jean Jacques. Een feit is, dat Diderot half en half werd doodgedrukt door zijn faam als encyclopaedie-redacteur, die niet een vijfde van zijn kwaliteiten weergeeft; want Diderot was allermint het type van den rationalistischen voorlichter; hij was dat *onder meer*, maar voor alles was hij een der laatste groote *dilettanten*.

Met dilettant bedoel ik hier een soort universeelen geest, die door een optimistisch temperament in staat werd gesteld vele dingen te overzien en steeds met den blik van den onbevooroordeelden, oorspronkelijken, scheppenden mensch; door deze bonhomie, die een van de meest in het oog loopende karaktereigenschappen is van zijn persoonlijkheid, kon Diderot zich verre houden van de verbittering en de utopieën, waarin een Rousseau verviel, en over de

„diepste dingen” des levens spreken met een accent van kristalheldere oprechtheid. Deze scherpe psycholoog en onvermoeibare verzamelaar van feiten lijkt in zooverre iets op Julien Benda, dat zijn leven niet tragisch is geweest (al heeft hij voor zijn ideeën in de gevangenis gezeten), en ook nooit de allures van het tragische en verscheurde heeft aangenomen. Wie in Diderot onderduikt, onverschillig haast op welke bladzijde van zijn beste werken, wordt steeds weer betooverd door de natuurlijke levensvreugde van zijn universeel dilettantisme. Het troebele en mysterieuze ontbreekt in zijn geschriften volkomen, hoewel hij een man was, die gemakkelijk tot tranen werd geroerd en bovendien een goed vriend; in zijn „sensibilité” is hij altijd intelligent en altijd óók een „gewoon mensch”, zonder profetengebaren, in menig opzicht zelfs een oneerbiedige burgerman, verzot op praten en gezelligheid sans phrases. (Men kent de anecdote, dat hij bij zijn visite aan het Russische hof Catharina II in het vuur van het gesprek familjaar op de knieën tikte, zoodat zij een tafeltje als barrière moest laten aanrukken.) Alle paradoxen in zijn oeuvre kunnen niet verbergen dat zijn persoonlijkheid rijk was door spontaneïteit en eenvoud; die eigenschappen maakten hem vrijwel geheel ongevoelig voor groote woorden en dikke leuzen. Diderot is voortdurend in tweegesprek met

zichzelf, en dat niet alleen in zijn dialogen, zooals *Le Neveu de Rameau* (een meesterstukje van samenspraak tusschen den „philosoof” en zijn dubbelganger, die alle philosophische deugd aan zijn laars lapt), *Entretien d’Alembert et Diderot*, *Supplément au Voyage de Bougainville*, *Paradoxe sur le Comédien*. Het tweegesprek is *zijn* vorm van harmonie en gezondheid, omdat uit het spel van argument en tegenargument de bevrijding door het denken geboren wordt; deze dilettant maakt daarom den indruk van een man zonder systeem en zonder partij te zijn, hoewel hij, polemisch als hij was, ieder oogenblik met systemen werkte en heftig partij koos.

Diderot kan alleen een opvoeder zijn voor degenen, die niet aan abstracties kleven; hij had overigens opvoedersqualiteiten bij de vleet, maar hij sprak niet met meer paedagogische zwaarwichtigheid dan hij kon verantwoorden door de soepelheid en buigzaamheid van zijn taal, en daarom liet hij geen gesloten systeem na, zooals Hegel of Thomas van Aquino, zelfs geen stel maatschappelijke en paedagogische normen, zooals zijn tijdgenoot Rousseau. Dilettant is Diderot gebleven in den besten zin die het woord maar hebben kan; en wie in plaats van bij zijn reputatie te blijven staan er toe overgaat hem te lezen, zal verbaasd zijn over den rijkdom, die hem uit deze schijnbaar zoo achteloos geproduceerde geschriften tegemoet

komt. Diderot schreef *voor zijn plezier*; ook deze uitdrukking weer in den besten zin gebruikt; hij liet talrijke manuscripten na, die pas jaren later het licht zagen, waaronder zijn beste werken. De behoefte om zich door middel van de pen te uiten was bij Diderot even opmerkelijk als zijn betrekkelijke onbekommerdheid om het lot van zijn geschriften.

En in ieder opzicht is deze geest: *ondogmatisch*; met dien verstande, dat hij voor de formule niet meer respect had dan noodig was. Het ondogmatische uit zich bij Diderot in de eerste plaats in de groote beweeglijkheid van zijn denken, dat slechts scherpe grenzen trekt om altijd weer tot de betrekkelijkheid van alle grenzen terug te keeren. „Tout animal est plus ou moins homme; tout minéral est plus ou moins plante; toute plante est plus ou moins animal. Il n'y a rien de précis en nature”; deze uitspraak, die Diderot den droomenden Alembert in den mond legt, is typeerend voor zijn toch zoo preciezen geest, die nooit in een dogma of een „indeeling” vastliep. (Een andere opmerking in dien geest: „L'homme n'est peut-être que le monstre de la femme, ou la femme le monstre de l'homme”.) Hoewel een „man der Verlichting”, is Diderot evenzeer een scepticus, die de veronderstelling waagt, dat het heelal op weg is naar een groote verstarring in den dood; hoezeer ook gedreven door de be-

hoefte nuttig te zijn (in dit opzicht de geestverwant van Goethe, die zijn *Neveu de Rameau* ontdekte), heeft Diderot zich daardoor toch nooit laten verleiden een nuttigheidsmaniak te worden met een reeks pedante programmapunten; de „tegenmelodieën” klinken overal in zijn werken zoo uitdagend door, dat iederen dogmaticus de lust vergaan moet hem als partijgenoot te begroeten. En toch is diezelfde Diderot de voorlooper van Darwin, van Freud, van het historisch-materialisme . . . zonder dat men hem ook maar in het minst een darwinist, Freudiaan of marxist zou kunnen noemen! De eenige etiketteering, die iemand als Diderot verdraagt, is die van dilettant: dilettant contra de schoolmeesters van diverse scholen, schrijver uit overvloed, leermeester uit aangeboren optimisme; dat deze dilettant o.m. redacteur van de *Encyclopédie* kon zijn en bij het redigeeren de taaie energie ontwikkelde, die noodig was om de ontelbare moeilijkheden te overwinnen, bewijst wel, hoeveel schoolmeesters de dilettant op hun eigen gebied nog kan verslaan ook, als het zoo te pas komt . . .

Het is daarom een eigenaardige, en in veel opzichten zeer belangwekkende ontmoeting, waarvan men getuige kan zijn, als men kennis neemt van het boek van den Russischen filosoof I. K. Luppel over Diderot; de historisch-

materialistische schoolmeester van de superieure soort tegenover den absoluut anti-schoolmeesterlijken leider der *Encyclopédie*, de discipel van Karl Marx tegenover den schrijver van *Le Neveu de Rameau*. In zekeren zin weet men van te voren, wat Diderot bij zulk een ontmoeting (die voor hem het nadeel heeft, dat hij zich niet meer kan verdedigen) zal moeten worden: 1° een voorlooper van het historisch-materialisme, evenals Spinoza, die ook tot de geliefde thema's van Luppol behoort, en 2° een vertegenwoordiger van de kleine bourgeoisie, „n'ayant pas saisi la nature du processus historique, n'ayant pas atteint l'explication de la société par la lutte des classes”. Men kan dat vooruit weten, omdat de historisch-materialist in schoolsche categorieën denkt en verrassingen van groote beteekenis dus zijn uitgesloten; voor den marxist staat a priori vast, dat de mensch als vertegenwoordiger van zijn klasse altijd te vangen is en dat iedere vertegenwoordiger van de kleine bourgeoisie in de achttiende eeuw reeds als zoodanig een achterstand aan inzicht moet hebben gehad, vergeleken bij den volkomen door de dialectiek verlichten professor te Moskou. Ik neem onmiddellijk aan, dat de marxist, en ook Luppol, in dit opzicht groot gelijk heeft: de mensch is altijd een representant van zijn klasse en Diderot was nog niet op de hoogte van den klassenstrijd, zeer juist.

Dat vooropgesteld, ben ik er na lezing van het interessante boek van Luppol meer dan ooit van overtuigd, dat Diderot alle superieure schoolmeesters van het soort Luppol, marxist of niet marxist, over de geheele linie slaat, *ook tegenwoordig*, door zijn zeldzaam elastische intelligentie, zijn gebrek aan eerbied voor welke autoriteit ook, zijn enorme menschenkennis, kortom door datgene wat ik zijn dilettantisme noemde.

Het woord „dilettant” is gedevalueerd door het misbruik, dat een beschaving, waarin kennis voor iedereen een gangbaar iets werd, van het dilettantisme heeft gemaakt. Om de superioriteit van den dilettant boven den specialist te kunnen constateeren, moet men dan ook bij voorkeur zijn voorbeelden zoeken in een tijd, die tot het probleem der kennis in een minder „scheeve” verhouding stond, b.v. de achttiende eeuw. Voor iemand als Diderot moet de verleiding van het kennen een geheel andere kwaliteit hebben gehad dan voor ons, die veeleer moeite hebben om ons van allerlei kennis te ontdoen; niet ontdoen in den zin van *wegdoen*, maar in den zin van tijdelijk vergeten ten bate van een naïveteit en spontaneïteit, die door het specialisme der „kenners” (het woord zegt hier al veel!) wordt doodgedrukt. Ik stel mij gaarne voor, dat Diderot in onzen tijd een even groot vijand van de specialisten zou zijn geweest als

hij in *zijn* tijd een door en door intelligente verzamelaar van kennis was; van kennis, die nu door Luppol c.s. welwillend wordt aanvaard als een voorproefje van het eigenlijke wetenschappelijke denken, gesteund door laboratoriumproeven en marxistische schoolmeesters. „Les progrès des sciences naturelles accomplis au siècle suivant ont brisé toutes ces barrières (er is sprake van het begrijpen van de eenheid in de veelheid), établissant en fait ce que les philosophes du XVIIIe siècle pouvaient tout au plus supposer. Diderot n'a pas vécu suffisamment pour le voir; mais dans le domaine des hypothèses, avant d'avoir vu, il a su.” Zoo wordt Diderot in de conceptie van den marxist Luppol de voorlooper van Lamarck, van Darwin, van Moskou; gelijk de olielamp de voorlooper is van de elektrische peer. Dat door deze (perspectivisch natuurlijk altijd wel min of meer te rechtvaardigen) opvatting van Diderot als voor-wetenschappelijk wetenschapsman de eigenlijke waarde en vrijwel de geheele bekoring van den dilettant verdwijnt, hindert een schoolmeester niet. Daarom hindert zij de vijanden der schoolmeesters en de vrienden van Diderot des te meer. De pretentie, die er in zulk een betoog als dat van Luppol ligt opgesloten, is niet los te maken van de schoolscheid van het op zijn beurt in bepaalde categorieën vastgelopen marxisme. Tot die ver-

starring behoort b.v. de stijve pedanterie van den specialist, die „zijn zaakjes beheerscht” en bovendien op zijn vingers weet na te tellen, dat iemand in de achttiende eeuw allerlei feiten niet wist, die hij, de specialist van nu, wèl weet.

Het spreekt dus vanzelf, dat de fundamentele tegenstelling tusschen dilettant en schoolmeester in het overigens zoo lezenswaardige boek van Luppol in het geheel niet wordt aangeroerd. Stond tegenover die bij een schoolmeester begrijpelijke stilzwijgendheid nu maar een volstreekte bescheidenheid ten opzichte van den genialen dilettant Diderot (of een groote toewijding, zooals dat het geval is bij André Billy, uitnemend biograaf van en propagandist voor den Encyclopedist), dan zou men er vrede mee hebben; maar men kent den modernen marxist, trotsch op het uitkomen van de theorieën des meesters in Rusland, slecht, als men een oogenblik veronderstelt, dat een Luppol voor Diderot zonder reserve zijn hoed af zou nemen. De „voorlooper” kan door den man, die bereikt heeft, slechts geëerd worden als ondergeschikte; zoo wil het het dogma van de evolutie, en in het bijzonder van de historisch-materialistische dialectiek, „die es so herrlich weit gebracht hat”.

Ik heb, terwijl ik de studie van Luppol las, met opzet ook steeds weer in Diderot zelf gelezen. Geen vergelijking is fataler voor de

pretenties van professor Luppol en zijn geloovige zelfverzekerdheid; want nu spreekt het verschil in *stijl*, dat een geheel ander, en volgens mij veel wezenlijker verschil is dan het beetje tijdsverschil tusschen een petit bourgeois uit den tijd der Lodewijken en een petit bourgeois prolétariën met den bijnaam „klassebewust arbeider” van tegenwoordig. De stijl van Diderot is, nu nog, zoo volstrekt superieur aan den stijl van Luppol, dat ik Diderot aanvoel als een tijdgenoot en Luppol als een professor uit de laatste helft der negentiende eeuw; en toch is Luppol een knappe man, die veel beter weet dan Diderot wat er in de sterren geschreven staat. Hij weet b.v., dat Diderot nog niet het juiste moreele en politieke inzicht had, omdat „les rapports de la morale et de la politique” bij Diderot „ne sont pas établis selon la doctrine du matérialisme historique: telle est la cause de leur insuffisance, de leur caractère abstrait”. Hij weet eigenlijk alles, deze Luppol; wij hebben hier te doen met een mentaliteit, die in niets verschilt van die van den geloovigen katholiek of gereformeerde, die de ontoereikendheid van de moraal en de politiek der ongeloovigen verklaart uit hun manco aan waarheid, aan genade; dat iemand zonder het historisch-materialisme zalig zou kunnen worden, is voor den geloovigen marxist uitgesloten, bij voorbaat.

Kan men zich voorstellen, dat Diderot zich

ooit op zulk een schema zou beroepen hebben? Kan men zich voorstellen, dat een dier andere groote dilettanten, Stendhal, Multatuli of Nietzsche, zich ooit op een dergelijk argument zouden terugtrekken? Het kan zijn, dat alle groote dilettanten zijn voortgekomen uit de kleine bourgeoisie (een marxist zal, dunkt mij, met zulk een opmerking althans dolgraag komen aandragen); dan stel ik daar tegenover, dat het beroep van den marxistischen specialist op een waarheid, die aan geen principieele critiek mag worden onderworpen, die dus veel abstracte, want onpersoonlijker is dan de door hem als abstract gevonniste opvattingen over moraal en politiek van Diderot, even oud is als het Christendom en dat professor Luppol, die Diderot slechts als onvolmaakt tirailleur in dienst van generaal Marx wil eeren, in zijn methoden dus even ouderwetsch is als ds. Kersten. Wie hier de meerdere is, blijkt onmiddellijk, als men uit een paar zinnen van den dialoog *Rêve d'Alembert* leest, hoe Diderot zelf de functie van en de misleiding dóór de abstracties onfeilbaar aanduidde:

„*D'Alembert*. — Et les abstractions?

Borden. — Il n'y en a point; il n'y a que des réticences habituelles, des ellipses qui rendent les propositions plus générales et le langage plus rapide et plus commode. Ce sont les signes du langage qui ont donné naissance aux

sciences abstraites. (Zooals b.v. aan het historisch-materialisme van Marx, ijverig nagevolgd door Luppol.) Une qualité commune à plusieurs actions a engendré les mots vice et vertu; une qualité commune à plusieurs êtres a engendré les mots laideur et beauté. On a dit un homme, un cheval, deux animaux; ensuite on a dit un, deux, trois, et toute la science des nombres a pris naissance. *On n'a nulle idée d'un mot abstrait.*"

Dit schreef Denis Diderot, die volgens Luppol de voorlooper van Darwin en Marx zou zijn, van twee wetenschappelijke menschen dus, die, hoe groot overigens hun verdienste ook moge zijn, gemeen hadden, dat zij meermalen critiekloos achter abstracte woorden aangelopen hebben! Karakteristiek voor de groote dilettanten (Diderot en anderen) is juist, dat zij, ofschoon de taal hen ieder oogenblik dwingt tot het gebruiken van abstracties, nooit dupe zijn van dat verleidelijke middel. Een wetenschappelijke verhandeling als b.v. Diderot's *Lettre sur les Aveugles* is dus eigenlijk geen verhandeling; men merkt dat aan den toon, die nooit pedant, didactisch en betoogend is, maar altijd binnen de grenzen van het beschaafde spraakgebruik der leeken blijft, men merkt dat aan verrassende digressies van het „eigenlijke" (het abstracte) onderwerp, waardoor de schrijver blijk geeft meer te zijn

dan het toevallig-beperkte gebied, waar hij het op dat oogenblik over heeft; men merkt dat, kort en goed, aan den stylistischen rijkdom, die zich van de geciviliseerde armoede van den geleerdenstijl à la Luppol onderscheidt als een glanzende appel van een behoorlijk gebakken, maar bejaard stuk roggebrood. Een van de eigenschappen, waarmee Diderot zijn lezer oververt, is zijn maximale rijkdom aan intelligentie, uitgedrukt door een minimum aan stijl-middelen. Een glimlachende, soepele, verrassende, heerlijke stijl, die van Diderot; een stijl veel te goed voor historisch-materialistische schoolmeesters en geleerde napraters van een voorgezegd lesje; een stijl, die *onder meer* wetenschap afscheidt (van de soort die Luppol in het emmertje van zijn keurige categorieën kan opvangen), maar die nooit in de dorheid der categorieën verloren gaat, omdat het evengoed een kunstenaar is, die er zich van bedient.

Het is de vraag, of het (zelfs alleen methodisch gedacht) niet onzinnig is, Diderot als „denker” te isoleeren van Diderot als „dichter”; want de eenheid van beiden, de paradox ook van beiden, is de dilettant van het formaat van dezen schrijver. Men doet hem reeds onrecht, als men hem in zijn functie van redacteur der *Encyclopédie* uitsluitend als man der wetenschap beoordeelt; want ook in deze beoefening van wetenschap, waaraan een voortdurende wedstrijd

met de censuur en de politie inhaerent is, leeft een duidelijk spel-element; de toewijding, waarmee Diderot zich aan dit werk gegeven heeft, is zeker niet te vergelijken met den stuggen ijver, die een redacteur van Winkler Prins betoonen kan. De positie van het weten was anders, de aantrekkingskracht van de wetenschappelijke feiten voor den geboren dilettant veel grooter dan tegenwoordig; feiten representeerden oppositie tegen scholastieke abstracties en jezuïetenwijsheid. Daarom is de onverzadigbare weetlust van Diderot geenszins in tegenspraak met zijn humor, die ook dien weetlust relativeert; maar zij is alleszins in tegenspraak met de onhumoristische wetenschappelijkheid van den systeemdenker Luppol. De Diderot uit het boek van Luppol is zodoende een abstracte Diderot, waarvan men nauwelijks begrijpt, waarom hij zich van zijn tijdgenooten Holbach en Helvetius onderscheidde. Luppol spaart geen moeite om Diderot te simplificeren, en alles, wat ondanks de simplificatie weerbarstig blijft om zich naar het marxistische corset te voegen, te interpreteren als een onvolkomenheid van de eeuw, die immers nog niet aan het alleenzaligmakend begrip van den klassenstrijd toe was. Vooral op den „levensphilosoof” Diderot wordt dit procédé toegepast; „si la conception de la vie chez Diderot se trouve de nos jours plus sujette à la critique que sa conception du monde,

c'est uniquement parce que notre époque s'est élevée depuis au second degré de l'échelle historique, alors que Diderot et ses amis s'apprêtaient seulement à gravir le premier." Dat kon niet missen bij een ladderspecialist als de geloovige marxist Luppel; hij *weet* het, met alweer christelijke overtuigdheid des gemoeds. Hij weet dan ook niets aan te vangen met Diderot's meesterwerk, *Le Neveu de Rameau*, dat eerder een anarchistischen dan een marxistischen dubbelganger van den „deugdzamen" filosoof laat zien; het was trouwens ook niet Marx, maar Goethe, die dit geschrift, sleutel tot Diderot's persoonlijkheid, ontdekte en vertaalde. *Le Neveu de Rameau* is, mede dank zij den dialoogvorm, een prachtig voorbeeld van een anti-dogmatischen geest, die voortdurend met zijn negaties kan spelen zonder een oogenblik snobistisch of karakterloos te worden. Antidogmatisch is deze persoonlijkheid, omdat zij ook het goed recht der dogmatiek erkent, als een noodzakelijk moment in het denkproces:

„*D'Alembert*. — Mais je vois le matin la vraisemblance à ma droite, et l'après-midi elle est à ma gauche.

Diderot. — C'est-à-dire que vous êtes dogmatique pour, le matin, et dogmatique contre, l'après-midi.

D'Alembert. — Et le soir, quand je me rappelle cette circonstance si rapide de mes

jugements, je ne crois rien, ni du matin, ni de l'après-midi.

Diderot. — C'est-à-dire que vous ne vous rappelez plus la prépondérance des deux opinions entre lesquelles vous avez oscillé; que cette prépondérance vous paraît trop légère pour asseoir un sentiment fixe, et que vous prenez le parti de ne plus vous occuper de sujets aussi problématiques, d'en abandonner la discussion aux autres, et de n'en disputer davantage."

Aan de hand van deze voortreffelijke herleiding van het scepticisme tot een aangelegenheid van verschillende dogmatismen 's morgens, 's middags en 's avonds (te vinden in *Entretien entre D'Alembert et Diderot*), kan men ook begripen, waarom een Luppol van het scepticisme en den paradox niets wil weten: hij is nl. 's morgens, 's middags en 's avonds „dogmatique pour”, en de waarschijnlijkheid, om niet te zeggen de marxistische geloovigheid, is bij hem altijd . . . links. De „slingerbeweging” van den dialoog is hem dus een gruwel, en ergo zou eigenlijk de figuur Diderot hem een gruwel moeten zijn; maar gelukkig ontdekte hij den „voorlooper”, die *niet* slingert en hem, Luppol, uitstekend gehoorzaamt. De beteekenis van *dezen* Diderot vindt men in zijn studie met veel kennis van zaken uiteengezet.

MULTATULI, DROOGSTOPPEL,
HAVELAAR

Naar aanleiding van:

J. Saks, *Eduard Douwes Dekker*

E. du Perron, *De Man van Lebak*

Het verschijnen van de boeken van Saks en Du Perron over Multatuli is een opmerkelijk symptoom van de valuta-schommeling, waaraan de morele waarde Multatuli nog in 1937 onderhevig is; een bewijs, voorts, van de springlevendheid, waarin Eduard Douwes Dekker zich mag verheugen. Men zou eigenlijk moeilijk een treffender voorbeeld kunnen aanhalen van die springlevendheid dan *juist* deze boeken van Saks en Du Perron, omdat zij volkomen in elkaar grijpen (zooals twee kamraderen) zonder iets met elkaar gemeen te hebben dan de stof, waarover zij handelen! Beide auteurs houden zich bezig met de ontwikkeling van Dekker tot en met de beroemde episode van Lebak; beide auteurs maken daarbij meestal gebruik van dezelfde documenten en anecdoten; beide auteurs volgen zelfs, globaal gezien, dezelfde methode (zij geven nl. de stukken en berichten met hun eigen aanvullende en verklarende commentaren erbij); beide auteurs staan bovendien in zooverre nog weer dicht bij elkaar, dat zij zoeken naar een psychologische ontraadse-ling van het gecompliceerde (volgens Saks niet

eens zoo erg gecompliceerde) wezen Douwes Dekker, dat Havelaar was en evenzeer Havelaar *niet* was; beide auteurs trachten zich derhalve los te maken van het oppervlakkig geding tusschen Multatuli-vergoders en Multatuli-haters; en met dat al, gegeven dus een groote *formeele* overeenkomst tusschen hun boeken, hebben beide auteurs niets met elkaar gemeen dan hun onderwerp, zoodat er twee complete Multatuli's uit de asch verrijzen, die elkaars tegenstellingen zijn. Zoo weinig is de traditie omtrent Multatuli nog vastgelegd, zoozeer kan Eduard Douwes Dekker nog de *inzet* zijn van twee levensbeschouwingen, die elkaar, via zijn psychologisch portret, op leven en dood bestrijden. Ik zei dus niet te veel, toen ik beweerde, dat de verschijning van *Eduard Douwes Dekker* en *De Man van Lebak* een opmerkelijk symptoom is van Multatuli's springlevendheid. Het in elkaar grijpen der kamraderen is daarbij een bewijs, dat verregaande overeenstemming over de historische gegevens allerminst een gelijkgestemde beoordeeling behoeft te waarborgen. De heeren Saks en Du Perron zijn beiden nauwkeurige historici, die hun teksten goed gelezen hebben; maar de figuur Multatuli, die voor den één een „ziekelijke” romanticus (de luiheid en pedantheid ontbreken in deze conceptie) en voor den ander de grootste schrijver van Nederland is, wordt in teksten niet gevangen; hij ont-

springt den dans der objectiviteit, waarin Saks zich uitput en waarvan Du Perron als middel gebruik maakt. Men ziet, kort gezegd, nogmaals en thans in den pikantsten vorm de projecties van *Droogstoppel* en *Havelaar* naast elkaar; beiden luisteren naar den naam Douwes Dekker, maar daarmee houdt dan ook alle overeenkomst op.

Het zou dwaas zijn (en ook in lijnrechten strijd met de bedoelingen van Multatuli zelf, die ergens geschreven heeft: „In veel opzichten lijk ik nog precies op m'n vijand Droogstoppel, al zij 't dan uit geheel andere beweegredenen”) de tactiek van Droogstoppel geringer te achten dan zij waard is geacht te worden. Het intellect der Droogstoppels kan een zekere precisie en afkeer van voorbarige sentimentaliteit demonstreeren, die in het geheel niet te versmaden zijn tegenover de verwoede Multatulianen, wier geestdrift voor het inspireerende voorbeeld even onmiskenbaar is als hun critiekloosheid verbijsterend. Ik houd, met Multatuli, Droogstoppel voor een zeer waardeerbare figuur, zoolang het er om gaat den pretenties van den dichtenden jongeling Stern den domper op te zetten; Droogstoppel heeft in zijn nuchterheid meer kennis van de wereld dan de poëtische dweper, hij is de eenige persoon, die een Havelaar volkomen consequent tot een Sjaalman weet te herleiden. Moge Stern zich „geïnteresseerd” voelen door het pak manuscripten

van Sjaalman, Droogstoppel houdt zich aan zijn koffie en flanel en heeft van zijn standpunt zelfs gelijk, wanneer hij in de exaltatie van een maatschappelijken mislukkeling een ongeoorloofden aanslag op *zijn* wereld ziet; „lui, pedant en ziekelijk” is de droogstoppelige tegenkant van „geniaal”, en wie „geniaal” zegt zonder de lui-, pedant- en ziekelijkheid van zijn genie onder oogen te durven zien, is niet waard de schoenriemen van dat genie te ontbinden. Iedere Droogstoppel zal *met recht* de ziekelijkheid van een Goethe kunnen constateeren; een genie als Pascal is de ziekelijkheid zelf, een Kierkegaard en een Nietzsche vergaan van ziekelijkheid; alleen Droogstoppel zelf is compleet gezond, want hij kent geen andere normen dan de maatschappelijke soliditeit.

Dus: eerbied voor Droogstoppel, alvorens men hem de deur wijst! Eerbied ook voor zijn scherpzinnigen achterkleinzoon Saks, die zijn traditie historisch-materialistisch en volgens de regelen van prof. Heymans hoog houdt, die, met andere woorden, den Droogstoppel van de koffie en het flanel vertaalt in de termen van een „objectief”-historische methode. Men kan van Saks heel wat leeren, want men kan hem veel gerechtvaardigd kwaad hooren spreken van zijn „ziekelijsen” Dekker; Saks moge dan Droogstoppel zijn, hij is tevens de *sublimeering* van Droogstoppel tot wetenschappelijke accuraat-

heid en psychologische slimheid; hij is Droogstoppels paradoxale afgezant, die over genoeg intelligentie beschikt om ook de bekrompenheid te voorzien van den meester, in wiens dienst hij staat; hij is de archivaris van Droogstoppel, veel beter onderlegd dan zijn superieur, maar daarom niet minder . . . in zijn dienst. Onweersstaanbaar wordt men, de beschouwingen van Saks over Douwes Dekker lezend, herinnerd aan de beperkte geldige waarheid van het gezegde over den held en den kamerdienaar, want Saks is er in geslaagd het *formaat* van zijn held door scherpzinnige kamerdienaarscritiek zoozeer weg te praten, dat men ook zou kunnen vermoeden, dat hij in dienst staat van Droogstoppels paradoxalen broeder: Multatuli zelf. Immers de held (zonder hoofdletter) moet er, dunkt mij, niet anders dan plezier in kunnen hebben met deze middelen te worden „doorzien”, met dezen als objectief-historisch onderzoek vermomden naijver te worden verraden. Hij kan zich de luxe van een dergelijke critiek veroorloven, hij zou er zelfs dankbaar voor kunnen zijn . . . en verder voorbijgaan; aquila non captat muscas, hetgeen in het Nederlandsch wil zeggen: het formaat van Multatuli wordt door het betrekkelijk gelijk van geen tien Saksen zelfs maar *in het geding* gebracht! Voor de razernij der Multatuli-vergoders is echter een Saks zeker geen slechte remedie; de critiek van

den kamerdienaar, geschoold aan de marxistische denkwijze en blijkens zijn verhandeling ook terdege bekend met de klassificatie van Heymans, kan hun vele intimiteiten onthullen, die hun standbeeld van den Idealen Vrijdenker in puin doen storten. Het is alleen de vraag, of de doldrieste Multatulianen *thans* nog zoo gevaarlijk zijn, dat een kleine 350 pagina's Saks noodig zijn om hun heldenvereering te dooven; het blijkt immers uit het boek van Du Perron, dat men de gegevens van den kamerdienaar in zijn beschouwing *opnemen* kan (d. w. z. alle restricties ten opzichte van den vergoden legendarischen Multatuli kan laten gelden), zonder daarom zelf het kamerdienarsstandpunt te deelen! Anders gezegd: het gelijktijdig verschijnen van dat werk met de gebundelde studies van Saks is voor dezen laatste eigenlijk een ramp. Ware het de theorie van dr. Julius Pée (verdienstelijk verzamelaar van feitelijke gegevens, maar critisch een . . . nu ja, een Multatuliaan), die men tegenover Saks' onderzoek moest stellen, dan is het niet twijfelachtig, dat men Saks als een wonder van menschenkennis ten troon zou verheffen; maar helaas, alles is betrekkelijk, en Julius Pée is niet de maat van alle dingen.

De verdienste van Saks — als ik het zoo noemen mag — is, dat hij niet in geestdrift kan raken. Hij heeft de typische, beperkte scherp-

zinnigheid van den man, die op alle slakken zout legt, en dan meent door het hem vertrouwde zoutleg-procédé ook dieren van ander formaat dan slakken te kunnen attrapeeren; of liever, hij weigert het onderscheid tusschen slakken en andere dieren te erkennen. Alles wat des slaks (des Saks') is, komt dus in zijn studies zeer goed uit; de rest . . . ontbreekt, of wordt kleineerend weggemoffeld. Het is voor mij niet aan twijfel onderhevig, dat Saks lijdt aan een kwellenden wrok jegens Multatuli; zijn toon is die van het ressentiment, zijn scherpzinnigheid is de door een constante rancune geïnspireerde. Rancune *maakt* scherpzinnig, tot op zekere hoogte; men moet er altijd iets van hebben, als men critiek wil oefenen, en ook Saks' mededinger Du Perron kan men op rancuneuze gevoelens betrappen. Bij Saks echter wordt de wrok tot systeem; wie meent, dat de historisch-materialistische geschiedbeschouwing een „zuiver-wetenschappelijke” methode is, kan van die meening door de lectuur van Saks' opstellen genezen worden. Het is niet de onwaarheid der voorstellingswijze, die hier hindert, maar de waarheid van het al te evidente, door den wrok bepaalde standpunt van een kleine scherpzinnigheid jegens een groot schrijverchap. Het is het historisch-materialisme op zijn smalst om Multatuli's geestesgesteldheid „haarlemmerdijsch” te noemen, omdat hij op

den Haarlemmerdijk heeft gewoond en door dat wonen (natuurlijk, natuurlijk!) psychisch bepaald is (deze ontdekking wordt met nadruk eenige malen herhaald!); het is het historisch-materialisme ad absurdum doorgevoerd, om te zeggen, dat Dekkers romantische voorkeur voor den adel (tegenover de bourgeoisie) „nauw verwant is aan, slechts een variant is van de Oranjeliefde van de kleine burgerij en het scheepsbouwende proletariaat, de „Bijltjes” uit zijn naaste omgeving”. De rancune van Saks jegens Multatuli gaat zelfs zoover, dat hij een duidelijke andere rancune (die jegens de groote bourgeoisie en de Indische kapitalisten; zie bijv. p. 53 en 61!) langzamerhand geheel vergeet en de verdediger wordt van een Brest van Kempen (den Slijmering uit den *Havelaar*); een ambtenaar, die van zijn standpunt wel volkomen gelijk zal hebben gehad, maar daarmee nog geen Multatuli omverwerpt! De „hoogere ongeschiktheid” van Dekker te Lebak wordt door Saks voorbereid in de zure analyse van diens romantische jeugdgrillen en vooral diens eerzucht (in deze conceptie uiteraard de grondtrek van zijn karakter); de romantiek wijkt nl. af van de gedragingen van het gemiddelde sociale wezen, dat Saks (verzwegen) als ideaal stelt, door middel van de indeeling van Heymans b.v.; hij vergeet, dat onder die indeeling *ieder* mensch, het genie zoowel als de zwakzinnige, te vangen is; er is

geen grein *gevoel* voor dergelijke „ongeregeldheden” in het proza van den heer Saks te be-
kennen, omdat er in de historisch-materialis-
tische redeneermethode geen plaats voor „onge-
regeldheden” is. De „politiek ongeschoolde”
romanticus Dekker had, zoo schijnt Saks het
ongeveer te bedoelen, socioloog moeten worden,
getuige een visioen, dat hij zoo openhartig is
ons ergens mee te deelen: „Stel hem u voor, in
de veertiger jaren naast andere jonge intellec-
tueelen deelnemend aan de politieke beweging,
gewekt door de ontevredenheid der midden-
klassen: — wellicht, dat zijn wrok tegen de
grachtbourgeoisie hem had gemaakt tot een
voorvechter voor de verwaarloosde belangen
der kleine burgerij, waartoe hij behoorde, mis-
schien ook dat zijn monarchale voorkeur en
zijn adellijke aspiraties hem tot een bestrijder
van het opkomende liberalisme hadden ge-
stempeld — maar voor welke richting ook de
politieke agitator die in hem stak in 't krijt ware
getreden, hij had de practijk van het sociale
leven leeren kennen en, opgenomen in een
zijner stroomingen, aan zichzelf ontrukkt door
zijn practischen arbeid voor een maatschappe-
lijk doel, had zijn individualisme zich niet in
zoo hypertrophischen vorm kunnen ontwik-
kelen ten koste van het maatschappelijk begrip,
dat hij voor de doeltreffende toepassing van zijn
altruïstische neigingen behoefde.”

Ziedaar het „had“-spreekje van den socialen werker Saks, die bij zijn object wrok constateert, terwijl hij zelf vol is van wrok jegens den man, die zich door zijn „ongeregelheden“, romantische zwakheid en „hoogere ongeschiktheid“ voor ambtenaar aan de sociale verantwoordelijkheid onttrok. Du Perron meent, dat Dekker zonder Lebak een Nietzsche of een Heine had kunnen worden; ook dat is een „had“-spreekje, maar het houdt ten minste rekening met het formaat van den man, waarover hij schrijft. Dezelfde rancune, die Saks in staat stelt achter de illusies der Multatulianen met kamerdienaars-scherpzinnigheid den „onmogelijken“ mensch met ongeveer alle fouten van den romantischen eerzuchtige te ontdekken, belet hem iets te zien van den Multatuli, die in Nederland de grootste moralist is geweest van zijn eeuw, die het probleem der *menschelijke waardigheid* een aan den godsdienst ontvallen en in „specialiteiten“ verbrokkelde samenleving in het gezicht wierp, als een uitdaging. Iemand, die de studies van Saks gelezen heeft, en die verder van Multatuli niets weet, kan zoodoende onmogelijk begrijpen, waarop de invloed van deze persoonlijkheid heeft berust, en waarom die invloed *nog altijd* voortgaat zich te laten gelden. De heer Saks schijnt van dit laatste niet te hebben gehoord, blijkens de hoogst ongelukkige en al verouderde eerste alinea van zijn

eerste hoofdstuk, waarin wordt gezegd, dat Multatuli „uit den tijd” is, „zoo goed als nooit geciteerd wordt”, alleen invloed uitoefent „in lagere rangen van intellect dan die den toon aangeven” etc. etc.; het lijkt mij geen excuus, dat die alinea in 1920 geschreven is, want zulken onzin kan men niet laten staan, als er in 1932 een geheele groep van schrijvers zich onder beroep op den naam Multatuli vereenigd heeft en die naam om zoo te zeggen niet van de lucht is geweest! Hoe men over die groep denkt, doet hier niet ter zake; het gaat slechts om simpele feitelijke juistheid, en Saks had het feit, dat hij in 1920 een slecht profeet bleek, kunnen corrigeeren door iets aan de proeven voor de boekuitgave van dit opstel te wijzigen.

De moraal van al deze scherpzinnigheid, waarvan de relatieve verdienste duidelijker aan het licht zou zijn gekomen, wanneer een ander haar niet in hetzelfde seizoen had overvleugeld, blijft ten slotte de ongeschikte ambtenaar, die „tuchteloos” was en laboreerde aan een romantische voorstelling van het genie (alles waarheid in den beperkten zin), die door de débâcle van Lebak te veralgemeenen een verdediger van den geïdealiseerden Javaan werd, en door zijn „buitengewoon litterair talent” en goede bedoelingen Max Havelaar als „den ethischen Held” aan het publiek kon voordragen. Hoe zulk een wezen Multatuli werd en waarom de

„overhaast geschreven” *Havelaar* thans nog zulk een boeiend en levend boek is naast Huets doode *Lidenyde* en Vosmaers morsdoode *Amazone*: wij zullen het aan dien ander moeten vragen, want Saks zegt het niet.

Wat is het drama van Lebak geweest? Uit het boek van Saks hoort men slechts argumenten tegen een „ongeschikten” ambtenaar, voortgekomen uit een ziekelijk-eerzuchtigen romanticus, afkomstig van den Haarlemmerdijk. Dekker, schichtig geworden door den angst voor vergiftiging (overigens volstrekt zoo zeldzaam niet in Indië, als Saks schijnt aan te nemen!), nam overijld zijn ontslag; „in den *Brief (aan den Gouverneur Generaal in ruste)* van '58 en vervolgens in de bewerking en uitbreiding daarvan: de *Max Havelaar* van twee jaar later, is door Dekker zijn bijzonder geval reeds tot een algemeener uitgedijd. De beschuldiging en verdenking van onrechtmatige behandeling der Lebakkers is reeds vervangen door de zooveel meer omvattende aanklacht: „De Javaan wordt mishandeld”. Aldus Saks.

Aan deze theorie van de schichtigheid, overijldheid en latere uitdijing tot algemeen geval wordt helaas alle waarschijnlijkheid ontnomen door een ontwerp van een brief, dien Dekker op 9 April 1856 te Lebak, dus *midden in* het conflict, aan Duymaer van Twist heeft

geschreven, en waaruit blijkt, dat hij *reeds in* 1856 zijn drama in algeheele „algemeenheid” voor zich zag. Deze brief is tot dusverre nooit gepubliceerd en door Du Perron voor het eerst aan de hand van twee versies (een van Dekker zelf en een van een inlandschen klerk) afgedrukt; Saks kende er blijkbaar het bestaan en zeker den inhoud niet van. Uit dit hoogst interessante document blijkt plotseling zonneklaar, dat Dekker, hoezeer hij dan ook door persoonlijke schichtigheid en overijldheid moge zijn gedreven, reeds in den tijd van zijn ontslagname precies voor oogen had, met welke aanklacht hij (in den toen nog niet geconcipeerden *Havelaar*) op zou treden; het motief van „de Javaan wordt mishandeld” komt in dezen brief reeds duidelijk naar voren, zoo duidelijk, dat hiermee de opvatting van Saks meteen waardeloos is geworden. Men noemt zoiets pech.

Ik breng dit geval naar voren, omdat het weer eens op ietwat pijnlijke manier doet uitkomen, hoe beperkt de visie op Multatuli is van degenen, die hem met alle geweld „objectief” willen vastleggen aan den ambtenarenketting (waarbij hij, niemand zal het tegenspreken, een vrij slecht figuur maakt, al zijn ambtelijke verdiensten te Menado inbegrepen). Saks heeft geprobeerd het drama uit de gebeurtenissen van Lebak weg te „peuteren” . . . en

het eerste het beste document, dat aan zijn aandacht ontsnapte, bewijst zijn ongelijk! Hoe moet het dan met de rest van zijn bewijsvoering staan? Bange vraag . . .

Overigens lijkt mij de toorn van Du Perron jegens Saks (wiens opstellen over de Lebakzaak hij in het tijdschrift *Groot-Nederland* heeft kunnen raadplegen, en wiens onderzoekingen hij noemt „een toonbeeld van schijnheiligheid, om niet te zeggen het boerebedrog van de zoogenaamd objectieve, hartstochtloze, enkelmaar-historiese stijl”) een weinig misplaatst. Uit de historisch-materialistisch en heyman-siaansch bepaalde redeneeringen van Saks over Dekkers jeugd en ambtenaarstijd vóór Lebak (waarvan Du Perron in zijn boek *geen* notitie heeft genomen) kon bezwaarlijk een ander Lebak te voorschijn komen dan de geschiedenis van „een goed heer, maar een beetje gek” (zoo noemde de regent den assistent-resident Douwes Dekker later). Ik vind bij Saks niet zoozeer schijnheiligheid als wel, steeds weer, de rancune, die aan het drama knabbelt om er een „zedestuk” voor in de plaats te geven; hij beroept zich op den bekrompensten, en als zoodanig consequentsten bestrijder van Multatuli, jhr H. W. H. de Kock, niet om hem door dik en dun te ondersteunen, maar omdat hij diens argumenten voor zijn eigen knabbelbetoog kan gebruiken. Om schijnheilig te zijn, moet men

eigen waarden als stralend positief stellen tegenover het negatief van den ander; dit nu doet Saks *niet*, en hij zou het ook niet willen doen, aangezien hij daarvoor te weinig geestdrift (subs. valsch pathos) heeft. Juist dat gemis aan positieve domheid en juist die overvloed van kleine scherpzinnigheid zijn het, die Saks qualificeeren als den slimmen archivaris van Droogstoppel tegenover Du Perron als den intelligenten verdediger van Havelaar. Dit verschil is vooral een *stijl*verschil; want men kan het verschil tusschen slimheid en intelligentie niet beter aanduiden dan door den stijl van Saks met dien van Du Perron te vergelijken. Dezelfde anecdoten en documenten, die door Saks ongelooflijk uitvoerig en nadrukkelijk, met tal van herhalingen en variaties op het thema eerzucht-romantiek-zwakheid, worden becommentarieerd, zoodat men op het laatst door slaap wordt bevangen, krijgen in de compositie van Du Perron iets levendigs en boeiends; deze schrijver is een uitstekend verteller, zooals de ander een precies, maar op den duur vervelend commentator is. Men ziet het drama van Multatuli van het eerste oogenblik af, hoewel het nergens met nadruk wordt aangekondigd, maar juist met veel tact en scherts naar den achtergrond gedrongen: het drama van den *mensch* tegenover de *ambtenaren*; en dat drama niet gesteld in dezen zin, dat een ambtenaar geen

mensch of een mensch geen ambtenaar zou kunnen zijn (want Multatuli heeft wel degelijk ambtenaarsambities gehad!), maar gesteld als een quaestie van *accent*: moet de ambtenaar den mensch beheerschen, of de mensch den ambtenaar? Het drama van Lebak, door Saks c.s. slechts gezien als de misère van de „hoogere ambtelijke ongeschiktheid” wordt bij Du Perron het drama van den mensch, die door deze h.a.o. voornoemd werd wie hij geworden is: Nederlands grootste schrijversfiguur. „Hij greep Lebak aan om vrij te komen, bewust of onbewust.”

In zijn roman *Het Land van Herkomst* richtte Du Perron zich tegen de „notarissen”; in *De Man van Lebak* noemt hij dezelfde ambtenaren bij voorkeur „deurwaarders”. Het zijn de deurwaardersargumenten in hun betrekkelijke logica die hij bestrijdt met alle overtuiging, die in hem is; de deurwaarder, die de waarde van het leven bepaalt naar den tekst van het exploit, bereikt het toppunt van domheid in De Kock en van scherpzinnigheid in Saks. Met de concreetheid, die hem eigen is, weet Du Perron de verschillende deurwaarders in de historie van Douwes Dekker te individualiseeren. Hij onderscheidt bovendien b.v. den medicus Swart Abrahamsz, die Multatuli als zenuwlijder beschreef, en den oud-ingenieur Van Sandick, die rapport over de Lebak-zaak heeft uitgebracht, nadrukkelijk

van de deurwaarders, omdat zij hun redelijke gevoelens niet door de deurwaardersrancune hebben laten overvleugelen, ook niet daar, waar zij critiek oefenden. Het gaat trouwens niet om critiek-of-geen-critiek, maar om het drama van den mensch tegenover den ambtenaar en om het formaat van den schrijver Multatuli, van wiens qualiteiten men in het geheele boek van Saks ongeveer niets merkt. Zelfs de tegenstander zal Du Perron de eer moeten laten, dat hij zijn bewondering voor Multatuli's genialiteit („ontstellender dan die van Edgar Poe in het Amerika van zijn tijd”) nergens als excuus gebruikt heeft voor zijn menselijke zwakheden; hij vijzelt geen Held op tegenover den kamerdienaar, die een verbond met de deurwaarders heeft gesloten, maar hij neemt zelf de rol van den critischen deurwaarder over, om uit dit „onmogelijke” romantische wezen het genie spelenderwijze naar voren te laten komen. Het is bepaald vermakelijk om dezelfde teksten door Saks en Du Perron met soms dezelfde critiek te zien becommentarieerd . . . terwijl toch de toon van het critisch oordeel totaal verschilt en de conclusie naar een geheel ander doel wordt omgebogen! Dat doel is bij Du Perron: *Max Havelaar*. Havelaar is de zelfverdubbeling van den Multatuli, die zijn drama aangrijpt en tegelijk schrijver wordt; daarmee is het karakter van de hoofdfiguur bepaald.

Havelaar is een wensdroom van Multatuli, die nooit geheel Havelaar was of werd, maar wel de realiteit van Sjaalman met zich meedroeg. „Wat de hoofdstrekking betreft *is* Dekker Havelaar; in onderdeelen, en wat Multatuli daar later ook van zeggen kon, is hij het *niet*.”

Om het drama van Lebak te kunnen begrijpen, moet men den *Havelaar* kunnen analyseren; niet met de nauwgezetheid van den deurwaarder alleen, die op alle slakken zout legt, maar ook met het oog van den kunstenaar en psycholoog, in wien het drama „resonneert”. Du Perron, die tevens den plicht van den deurwaarder heeft vervuld door aan de argumenten van De Kock, Valckenier Kips, Jonckbloet e.a. de noodige aandacht te schenken, en hun soms zelfs in het deurwaarderlijke behoorlijk van repliek te dienen, gaat uit van de psychologie van den *Havelaar*, d.i. de psychologie van den kunstenaar, die op een inderdaad hoogst wonderbaarlijke manier uit den ongeschikten ambtenaar geboren wordt. Dit brengt zijn boek op een totaal ander niveau dan dat van Saks; men begint, al lezende, te begrijpen (als men het nog niet wist), hoe het mogelijk is, dat uit een jongmensch met romantische tics, romantische naïveteiten en ijdelheden een groot schrijver ontstaat, die deze tics, naïveteiten en ijdelheden toch nooit kwijt raakt. Is voor Saks het litteraire zelfportret Havelaar slechts „een

inventaris van ongesorteerde eigenaardigheden”, en verder een poging tot ethische idealisering à la Jean Jacques Rousseau, voor Du Perron is het de essentie van een roman, die nog steeds „absoluut levend” en „bijna modern” heeten mag; de idealisering wordt immers steeds begeleid door Havelaars zelfkennis, waarin men de aankondiging kan zien van den schrijver der *Ideën*. Het peil van den *Havelaar* is de sleutel tot Multatuli; wie de qualiteiten van dien z.g. „slechten roman” niet weet te ontdekken, zal ook de grootheid van Multatuli niet ontdekken.

Het ontwerp van den brief van 1856 bewijst, dat Dekker, hoezeer ook „overijld”, midden in zijn drama stond, enkele tientallen dagen, nadat hij zijn ontslag had genomen; daarmee vervalt al de redeneering der tegenstanders, dat hij er eigenlijk maar beter aan had gedaan zich naar Ngawi te laten overplaatsen om aldus nuttiger te zijn voor den Javaan dan door het misbaar maken met zijn protestactie. Iemand, die, om welke redenen dan ook, zijn „grootte zaak” vindt, zal *reeds daarom* zijn „kleine zaken” laten loopen; welnu, Dekker had in 1856 reeds zijn „grootte zaak”, die zijn levensdrama zou worden, gevonden, en hij ging dus *niet* naar Ngawi. Dat hij niet precies de consequentie van zijn optreden overzag, evenmin als Luther, toen hij zijn 95 stellingen aansloeg, is een omstan-

digheid, die veel van zijn verdere inconsequenties, voortkomend uit het „Duymaer van Twist-complex” (zoo had Luther later een paus-complex!), verklaart; dat de regeering later de gegrondheid van zijn beschuldigingen heeft moeten erkennen, is een feit, dat nog door niemand is weerlegd. Rest zijn bestrijders, met den theoreticus Saks aan het hoofd, om de „onregelmatigheden” van den ambtenaar steeds weer te accentueeren . . . „onregelmatigheden”, waaraan, afgezien van de verblinde Multatullianen, niemand meer twijfelt.

En rest ten slotte: het *koloniale probleem zelf*, waarover men bij Saks niets en bij Du Perron nog slechts een paar aantekeningen vindt: „hoe blijft men kolonisator wanneer men erkend heeft dat de Javaan even goed een ziel heeft als wij? en vooral: *tot waar* kan men kolonisator blijven, als men deze zielbezitter ook wil opvoeden en liefhebben? Of liever: waar is het punt waarop de liefde ons weer verlaten moet, om ons, in onze bezitting immers, danig schrap te zetten?” Over dit probleem, dat Multatuli in den *Havelaar* niet gesteld heeft, omdat hij den Javaan pas als mensch ontdekte en de „onrechtvaardige” kolonisatie wilde vervangen door een „rechtvaardige”, hoort men eigenlijk nooit spreken, wanneer er met zwaar geschut geschoten wordt over het hoofd van Max Have-

laar heen; en toch is dit *het* probleem, dat de persoonlijkheid Multatuli in haar genialiteit en tegenstrijdigheden bepaalt, omdat het het probleem is van recht en macht als zoodanig. De romanticus en „verlichte strijder” Multatuli zou echter niet de groote schrijver geworden zijn, die hij geweest is, als hem „ondergronds” het bestaan van dat probleem niet telkens half en half duidelijk was geworden; de erkenning van Droogstoppel als een verwant wezen b.v. getuigt ervan, dat Multatuli zich er gedeeltelijk van bewust was, niet het *bestaan* van Droogstoppel (d.i. *het* bestaan en de daaraan verbonden machtshandhaving) te bestrijden, maar de *hypocrisie*, die van Droogstoppel uitstraalt, zoodat hij zijn eigen macht als recht gaat afficheeren, en alle geniale vijanden van die hypocrisie als „ziekelijke” en „ongeschikte” ambtenaren. Op het afdoende requisitoir, dat Du Perron tegen de deurwaarderij om Multatuli heeft gehouden, zou dus eigenlijk een tweede moeten volgen: een requisitoir tegen de deurwaarderij, die wij *allen* bedrijven door het simpele feit, dat wij als sociale wezens bestaan en daardoor macht uitoefenen moeten over anderen, willen wij zelf niet „gekoloniseerd” worden. Dit requisitoir zou echter weer gelijk staan met *zelfonderzoek*; immers dan wordt het woord „deurwaarder”, in het geleverde betoog tegen de uitwassen der hypocrisie zoo goed op zijn

plaats, een paradox; want iemand, die zichzelf in deurwaardersfunctie ziet („zijn eigen deurwaarder is”), zal, wil hij zijn zelfrespect niet verliezen, naar een filosofischer term moeten omzien . . . of het probleem met alle hevigheid, die in hem is, *opnieuw* moeten stellen.

DOGMA EN MUZIEK

Naar aanleiding van: Herman
Gorter, *De Grooten Dichters*

Een van de vele goedkoope opinies, die omtrent Herman Gorter in omloop zijn, is dat hij voor de litteratuur is „gestorven”, toen hij het individualisme afzwoer en overging naar het marxisme. Die opvatting, waartegen men niet genoeg kan protesteeren, omdat zij een voorbeeld is van de artiestentheorieën uit het gevolg van de *Nieuwe Gids*-beweging, wordt o.a. verdedigd door prof. Prinsen, die in zijn *Handboek* zelfs een sentimenteelen klaagzang aanhief over dezen dommen Gorter, die „zich in wezenlooze verblinding en reddelooze verdwaasdheid als een réclus, die zich inmetelde tusschen de schoren eener middeleeuwsche kerk, heeft afgesneden van het licht”; het licht waarschijnlijk, dat de hooggeleerde in zijn genoemd handboek over de Nederlandsche letterkunde liet uitstralen, en dat hier en daar bedenkelijk veel lijkt op het aschgrauwe licht der maan. Ik stel daar tegenover de these, dat deze „reddeloos verdwaasde” Gorter *alleen* meer waarde heeft dan alle andere mannen van Tachtig bij elkaar, aangezien hij vrijwel de eenige is geweest, die niet is blijven staan bij het aestheten-specialisme, dat de Tachtigers zoo snel heeft vervreemd van hun volk (ik bedoel hier natuurlijk niet het volk als

de indifferente massa van Jan, Piet en Klaas, maar het volk als algemeenen term voor de „niet-speciaal-artiesten”).

Vergeleken bij Gorter verbleekt zelfs de monumentale Verwey, die toch geen moeite heeft gespaard om den dichter met het leven te verzoenen en zich desondanks nooit heeft kunnen losmaken van de metaphysische overschatting van het dichterschap, inhaerent aan den kunstenaar, die de filosofie ontdekt; zonder ook maar iets te willen afdingen op Verweys persoonlijkheid en ook zonder het spelletje te willen spelen van „A is grooter dan B”, houd ik vol, dat de beteekenis van Gorter pas begint, waar die van Verwey eindigt. Waarom? Omdat Gorter marxist was? Allerm minst; zoo simplistisch kan men dit probleem niet stellen. Het marxisme bestaat, zooals alle geijkte -ismen, in evenveel edities als er marxisten zijn; voor den een is het een goedkoope heilsleer, die men uit pamfletjes gemakkelijk kan opsteken om van het levensraadsel af te zijn, voor den ander een soort van duivelsdienst (voor de nationaal-socialisten b.v.), voor een derde (zoo voor Gorter) een noodzakelijke formule om orde te scheppen, waar hij voorheen slechts wanorde zag. Niet iedereen behoeft zich met de voor Gorter noodzakelijke formule te kunnen vereenigen om te erkennen, dat zij bij dezen waarlijk heroïschen mensch niets goedkoopt

en niets gemakkelijk vertegenwoordigde; wie trouwens iets weet van Gorters artikelen in *De Nieuwe Tijd*, wier scherpzinnigheid soms door het verloop der dingen wonderbaarlijk wordt bevestigd, zal er een eer in stellen geen gelegenheid te laten voorbijgaan om tegen de traditie in de aandacht te vestigen op die periode van zijn leven, waarin hij volgens de letterkundigen van den ouden stijl „dood” was; want zelden heeft in Nederland een schrijver intenser geleefd dan Gorter in de eenzaamheid, doodverklaard door het aesthetendom, gedesillusionneerd door het verloop van de Russische revolutie, wier salonfähige Litwinofstadium hij reeds heeft voorspeld. Ook in dit boek uit zijn nalatenschap, *De Grootste Dichters*, komt die desillusie tot uiting, waar hij Lenin karakteriseert als den „stichter van het moderne Russische kapitalisme” en als den „Washington van Rusland” . . . in een essay over Milton!

Ziehier reeds een enkel staaltje van Gorters grootheid; hij schrijft geen letterkundig opstel over den dichter Milton, zooals ieder specialist dat zou doen, maar hij bevrijdt de poëzie en haar vertegenwoordigers uit hun aesthetisch isolement door hen te toetsen aan de veel algemeener en meer cultuurverschijnselen bestrijkkende formule van het historisch-materialisme; hij stelt zich niet tevreden met een verheerlijking van een representant van den geest,

maar hij maakt *dien geest zelf* tot het brandende probleem. In dit opzicht begint zijn rijk, waar dat van Verwey eindigt; en als men zich met de historisch-materialistische formule van Gorter niet vereenigen kan, dan heeft men toch minstens de behoefte om het heroïsche van zijn poging zonder restrictie te erkennen.

Gorter heeft dit omvangrijke werk, waarin hij een poëtica wilde geven, die de leer van Marx zou aanvullen, niet persklaar kunnen maken, hetgeen ten deele jammer is, omdat de tekst kennelijk nog een omwerking noodig had, maar anderszins voor hem, die Gorters werkmethode wil leeren kennen, de lezing van het vrijwel ongewijzigd afgedrukte manuscript bijzonder boeiend maakt. De herhalingen, die bij een revisie door den schrijver zeker zouden zijn vervallen, wijzen er op, met welk een stelligheid en heldere overtuiging Gorter hier wilde verdedigen wat hij voor alles te verdedigen had; men denkt bij tijd en wijle aan een collega, dat den hoorders de nieuwe waarheid van het als zuivere formule gevonden historisch-materialisme, toegepast op de poëzie, moet inscherpen, opdat zij nooit weer zullen vervallen in de faciele vaagheid van de individualistische Tachtigers-aesthetiek. Onverzettelijk, maar tegelijk glashelder en afkeerig van iedere voortijdige mystificatie door onwetenschappelijk zelfbedrog is deze uiteenzetting van de

grootheid in de poëzie; wij vinden hier den gloed van den volledig overtuigde, die lang op zijwegen heeft gewandeld, maar nu „in het licht” is getreden (een ander licht dan dat van prof. Prinsen). Gorter duldt in en buiten zichzelf geen twijfel meer; hij is (men kan het dengenen, die daarop schimpen, met liefde toegeven) een „dogmaticus” geworden, maar hij is dan ook bereid zijn „dogma” zonder uitvluchten, d.w.z. met de bezielde nuchterheid van iemand, die in de wetenschappelijke argumentatie *muziek* hoort, voor het forum der maatschappij te rechtvaardigen.

Van welke muziek is hier sprake? Volgens mij heeft Gorter in de beide perioden van zijn scheppende werkzaamheid maar één verhouding tot het leven gehad: de muzikale. Ik geef dezen term niet als panacee waarmee de figuur van Gorter is „verklaard”, maar als een gezichtspunt, van waaruit men zoowel zijn zeldzame impressionistische gevoeligheid als zijn naar hoofdletters en dogmatiek neigende levensleer kan begrijpen. Tot het type van den „muzikmensch” behooren beide eigenschappen, en zelden zag men ze zoo treffend gecombineerd als in Gorter, dezen „Musiker auf Abwegen”. Dit aperçu is niet zoo bijzonder origineel, als men bedenkt, dat Gorter muzikaal was (in de gebruikelijke beteekenis) en in zijn poëtisch werk voortdurend door het probleem

der muziek werd bezig gehouden. Als een echte musicus zocht hij het daarbij altijd in het speculatieve en metaphysische; zijn combinatie van de Menschheid en den Geest der Muziek is hiervoor al zeer karakteristiek. Anthonie Donker oppert de veronderstelling, „dat Gorter in aanleg tot musicus was voorbestemd en door een merkwaardige lotsspeling het talent van dichter ontving”. Die formule is te goedkoop; Gorter was niet tot musicus *voorbestemd*, hij *was* een muzikmensch, en als zoodanig uiterst gevoelig en afwezig-dogmatisch tegelijk; het „talent van dichter” is hier dus geen „merkwaardige lotsspeling”, maar een surrogaat-uiting, evenals het hoofdletter-idealisme. De muzikmensch, die geen vak-musicus wordt, die alleen maar „muziek in zich heeft”, is daarom nog niet minder een muzikmensch; alles in Gorter, met name ook zijn gebrek aan psychologie en zijn voorliefde voor het allegorische en mythologische als speciale onderscheidingsteekenen van den „geest”, stempelt hem tot zulk een muzikmensch.

Gevoelig en dogmatisch tegelijk: bestaat er dan eigenlijk nog een tegenstelling tusschen den Gorter van *Mei* en dien van *Pan*? Is het sensitivisme der *Verzen* niet evenzeer een bewijs van „muzikaliteit” als het idealistisch marxisme, dat hier, ondanks alle heftige activiteit *in* het leven, toch *naast* het leven staat? De muziek

als het tegendeel van de psychologie, als de abstracte afwezigheid tegenover concrete menschenkennis (denk ook aan Gorters voorliefde voor den geometrischen Spinoza!); de muzikmensch, die, hoewel hij van nature volstrekt geen menschenhater is, eer een sterk zinnelijk wezen en zelfs een fanatiek profeet van een Menschheid, toch vereenzamen moet, omdat het contact met anderen zich niet vereenigen laat met de abstracte zuiverheid der Idee . . . het komt mij voor, dat hier een sleutel te vinden zou zijn tot den geheelen Gorter, mits men zich wenscht los te maken van de populaire misvatting, als zou de muzikmensch in de eerste plaats worden getypeerd door pianospelen, trompetblazen, of dirigeeren.

Daar staat op pag. 476 van *De Grootte Dichters*:

„Men *hoort* dat de poëzie van Aeschylus en Sophocles berust op den slavenarbeid.

Men hoort dat de poëzie van Dante berust op den gildenarbeid en op lijfeigenschap.

Men hoort den wereldhandel en de opkomende manufactuur in Shakespeare en Milton.

Men hoort de grootindustrie in Shelley.

Men hoort de vrijheid die de arbeid geeft.

Men hoort de schoonheid.”

Als Gorter een dogmaticus genoemd moet worden, dan is dat niet, omdat hij den twijfel niet aandurfde, maar omdat de twijfel in de muziek en haar gedeeltelijk aequivalent, de

wiskunde, *geen rol speelt*; hij *hoort* zijn levensbeschouwing. Kan men zich een mathematicus voorstellen, twijfelende aan de stelling van Pythagoras, zooals een huisvrouw twijfelt aan de voortreffelijkheid van een theesoort of een vrijdenker aan het bestaan van God? Zeker, dit heldere, onverbiddelijke college, waarin alle geestelijke functie herleid wordt tot de economische verhoudingen in hun ontwikkeling, *verbergt* twijfel; maar zooals het voor ons ligt, is het tot de helderheid van muziek en de onverbiddelijkheid van de wiskunde gestegen. Het historisch-materialisme is voor Gorter de muziek der wetenschap, waarin het leven tot hem komt; het heeft hem, zooals hij in een noot zelf zegt, „wezenlijk genezen” van de eenzaamheid, terwijl de natuur (uit de periode van *Mei* en de sensitivistische verzen) „maar een plaatsvervangster, een surrogaat” was. Daarom ontbreekt hier ook volkomen de vaagheid en heerscht hier de manie van het „verklaren” en „oplossen”, die alleen in de middelen van muziek en wiskunde zóó zuiver en tegelijk zóó kinderlijk-verzekerd kan bestaan. In den musicus en den mathematicus vindt men de scherpzinnigheid en het kinderlijke dikwijls vlak naast elkaar; zoo ook bij Gorter, die met volle kracht in één richting denkt en in die richting meeslepend en onontkoombaar zuiver. Wie zegt, dat het historisch-

materialisme den mensch verlaagt, kent Gorters werk niet, of heeft nooit iets gevoeld van zijn enthousiasme zonder hysterische opwinding. De scepticus zal wellicht te vroeg glimlachen om Gorter als theoreticus, die geen grooter verrukking kent dan die van het herleiden tot maatschappelijke verschuivingen van de schijnbaar zoo immaterieele poëzie; want deze verrukking is bij uitstek muzikaal, en dus (ook dat moet men onmiddellijk toegeven) onpsychologisch, beter gezegd buiten-psychologisch; zoomin als men den componist vraagt, of hij een motief van een sonate psychologisch verantwoord kan, zoomin denkt men eraan die vraag aan Gorter te stellen. Men kan zijn „systeem” niet bestrijden door het in onderdeelen te critiseeren; zijn historisch-materialisme is de wereld op de muziek van Marx, en als zoodanig even compleet als een fuga van Bach. Men kan naast de fuga's van Bach andere fuga's componeeren, andere compleetheiden trachten te stellen; zoo kan men ook Gorters historisch-materialisme in zijn geheel door een ander „systeem” (laten wij b.v. zeggen dat van Freud of Spengler) vervangen, zonder iets af te doen aan de compleetheid van Gorters levensleer. De onpsychologische recht-schapenheid en de mathematische wetmatigheid van Gorter te willen „verbeteren” is even dwaas als Bach te willen „verbeteren”; in den

besten zin van het woord is Gorter een *agitator*, d.w.z. een muzikmensch in het domein van de theoretische bespiegeling. Zijn scherp verstand is daarom niet in tegenspraak met zijn koppige naïveteit; het is de naïveteit van den musicus achter een volmaakte denkmuziek.

Het is allerminst mijn bedoeling mij van Gorter „af te maken” door zijn „leer” onder den gezichtshoek der muziek te beschouwen; niet voor niets noemde ik deze denkmuziek *volmaakt*. Wanneer ik mij in laatste instantie tot Gorters historisch-materialisme als tot muziek verhoud, dan is dat geen poging hem langs een omweg toch weer aesthetisch weg te dringen; de muziek is hier slechts één punt van vergelijking, en beteekent geenszins een onderschatting van het historisch-materialistisch onderzoek als pure wetenschap. De gewone verhouding der geestaanbidders tot het historisch-materialisme is kil en zakelijk te qualificeeren als *angst*, angst voor het verdwijnen van een paar illusies, angst voor de nuchterheid van de stof, angst voor den triomf van de ongevoelige wetenschap over het geloof, angst, die maar al te gemakkelijk tot ongemotiveerde onderschatting van de historisch-materialistische conclusies kan leiden. Wie door dien angst gedreven rechtsomkeert maakt en de heldere argumentatie van Gorter zoo snel mogelijk van zich af wil schudden, zou ten onrechte gebruik

kunnen maken van den term „muziek”; muziek legt geen andere verplichtingen op dan er naar te luisteren, zou men, eveneens ten onrechte, kunnen zeggen. Ja, ten onrechte; want *denk*-muziek is, behalve muziek, ook *denken*; en wie de verantwoordelijkheid voor het *doordenken* van Gorters conclusies niet wil aanvaarden, kan er zich beter van onthouden naar zijn „muziek” te luisteren. Een beeld, ontleend aan een verwanten, maar met andere middelen gerealiseerden expressievorm, blijft altijd een *vergelijking*; ik heb de vergelijking met de muziek gebruikt om aan te duiden, dat de compleetheid en geslotenheid van Gorters marxistisch systeem aan niets zoo sterk herinnert als aan een compositie, en dat het dus monnikenwerk is te probeeren dat systeem door detailcritiek te ondermijnen. Maar het feit is tevens daar, dat Gorter zich niet van noten, maar van woorden, d.w.z. van teekens voor begrippen bedient, en dat dus de beschouwing van zijn werk onder het aspect van de muziek geen rekening houdt met de verantwoordelijkheid, die het begrip meebrengt. Als Gorter b.v. zegt, dat wat wij „geest” plegen te noemen niets anders is dan de godheid van de warenmaatschappij, die immers niet meer, zooals de Homerische maatschappij, de lichamelijke eigenschappen vergoddelijkt, maar de macht van het uitvinden, koopen en verkoopen, winstmaken,

overheerschen etc., dan heeft men de verantwoordelijkheid van het denken noodig, om zijn standpunt tegenover die opvatting te bepalen. Als Gorter de poëzie de hoogste kunst noemt, als hij de menselijke psyche tot drie driften herleidt, als hij van Dante den dichter der opkomende bourgeoisie maakt en zijn katholiek-feodalen kant interpreteert als een projectie „in den hemel” van wat hem op aarde onmogelijk scheen, als hij ontkent, dat Shakespeare een afbeelder van de werkelijkheid was en tracht te bewijzen, dat hij juist de *on*werkelijkheid zocht, omdat hij de representant was van zijn klasse; als hij Milton teekent als den dichter van de revolutie der bourgeoisie en Vondel als den minderwaardigen verloochenaar van zijn kleinburgerlijkheid, dan zijn dat stellingen, die hij met de macht der logica verdedigt (en uitstekend verdedigt); dat verplicht ons, die stellingen òf te onderschrijven òf ze met logische argumenten aan te vallen en de houdbaarheid ervan met alle middelen van het woord te beproeven. De vergelijking met de muziek gaat pas op, waar men het geheele systeem overziet, waar men ontdekt, dat dit geheel van logische argumenten de voorgrond is, die een „blinde” toewijding aan het ideaal eener communistische wereld wetenschappelijk verbergt, en dat een kinderlijk-zuiver geloof hier over de scherpzinnigheid regeert.

„Wij moeten letten op het algemeene van het proletariaat, dat het tot de overwinning zal leiden, en dat in de hoogste spanning, kracht en schoonheid afbeelden. *Zonder te letten op de werkelijkheid.* Daarom moeten wij ons ook alléén die grootsten (de grootsten der burgerlijke dichters, M. t. B.) tot voorbeeld nemen.” (p. 217).

„De communistische poëzie zal èn de feodale èn de burgerlijke poëzie, èn Homerus en Aeschylus en Dante overtreffen, omdat de strijd van het proletariaat een grooter, verhevener strijd is dan die van adel en bourgeoisie, en omdat haar einddoel, de bevrijding der menscheit, hooger is.” (p. 218).

In zulke zinnen breekt telkens de „dogmatiek” door, die Gorter inspireerde tot dit groote college over de burgerlijke poëzie. Wat hij in Aeschylus, Dante en Shakespeare vereert is de zuiverheid, waarmee hij hun instrument „hoort” zijn van hun klasse; als zoodanig zijn zij voor hem (in tegenstelling tot Vondel en Goethe) wegwijzers, voorloopers, muziek van hùn „sferen”, die hem aansporen zelf het algemeene, de muziek te zijn van de klasse, die de bevrijding der menscheit aankondigt, het proletariaat. Als hij daarin gefaald heeft, omdat hij het algemeene zocht in de poëzie in plaats van in de „echte” muziek, dan heeft hij heroïsch gefaald, en is dit theoretische werk uit zijn nalatenschap een heroïsche documentatie van zijn pogen.

DE DUISTERE DICHTER

Naar aanleiding van: J. H. Leopold,
Verzamelde Verzen

Door de goede zorgen van P. N. v. Eyck verscheen een volledige uitgave van het poëtisch werk van J. H. Leopold. Deze uitgave bevat in de eerste plaats de beide reeds gedrukte bundels *Verzen* en voorts de gedichten uit de nalatenschap, die door Van Eyck met veel toewijding voor de publicatie gereed zijn gemaakt; immers een groot deel van die nalatenschap is in onvoltooiden toestand achtergebleven. Men zou er dus over kunnen discussieeren, of het niet beter ware geweest de „schetsen” van Leopolds hand ongedrukt te laten, gezien hun voorloopig karakter. Van Eyck meent, dat de publicatie wel degelijk verantwoord is. „Op grond van hun onvoltooidheid tegen de uitgave van het grootste deel van Leopolds nagelaten verzen te besluiten”, schrijft hij in de critische toelichting tot de *Verzamelde Verzen*, „zou . . . de onderdrukking, mijnerzijds, van bijna alles betekend hebben, wat de dichter over een groot en belangrijk stuk van zijn leven gedacht en gevoeld heeft en in zijn verzen heeft willen uitdrukken.” Hij voegt daar nog aan toe, dat de volledige uitgave toch eens zou geschieden en dat het dus beter is haar in onzen eigen tijd te ondernemen; en als meewerkende overweging

heeft bij Van Eyck gediend, „dat de kring der werkelijke kenners van Leopolds poëzie door haar karakter waarschijnlijk altijd betrekkelijk klein zal zijn” en dat die kring dus wel rekening zal houden met het feit, dat er van allerlei gedichten geen beslissende lezing beschikbaar is, „en deze aldus in een vorm gedrukt zijn, die voor Leopold zelf slechts voorlopig was of op een keus tussen varianten door de verzorger van zijn nalatenschap berust”.

Op deze gronden mag men Van Eyck inderdaad geen ongelijk geven. Als ergens de mogelijkheid bestaat een complete uitgave van een belangrijk dichter tot stand te brengen, die de plaats kan innemen van een incomplete, zou het zonderling zijn, als men de eerste mogelijkheid versmaadde voor de tweede. Dat neemt intusschen niet weg, dat er uit de motiveering van den tekstbezorger eenige onzekerheid spreekt; reeds de verdedigende toon bewijst, dat hij zich op aanvallen heeft voorbereid; de onvoltooidheid van het werk blijft toch een argument, dat niet geheel van kracht is ontbloot . . . een argument *tegen* publicatie, wanneer het op een bepaalde manier wordt gebruikt. Men zou b.v. kunnen zeggen, dat een editie van onvoltooid werk thuis hoort in een philologisch tijdschrift en dus niet in één deel met het definitief geredigeerde werk; en dit argument zou, waar het den dichter Leopold betreft, niet ge-

heel dwaas zijn, aangezien het voorloopige bij een „duister” poëet nog voorloopiger is dan bij een volksdichter, een prozaïst of een essayist. Daar staat echter tegenover, dat men dit argument ook kan omdraaien en daarmee Van Eyck toch gelijk geven; men kan nl. ook zeggen, dat het voorloopige stadium bij den „duisteren” dichter reeds zooveel verraadt van zijn eigenlijke intenties, dat het zonde en jammer zou zijn ook maar één vleug van die intenties te supprimeeren. Eigenlijk hangt dus de verhouding die men heeft tot het standpunt van Van Eyck geheel af van de verhouding die men heeft tot de „duistere” poëzie in het algemeen en die van Leopold in het bijzonder. Het komt mij voor, dat men, als men van meening is, dat de poëzie van Leopold werkelijk een top van geestelijk leven en een hoogtepunt van de Nederlandsche litteratuur vertegenwoordigt, alleen maar dankbaar kan zijn voor de moeite, die Van Eyck zich voor deze uitgave getroost heeft; en wanneer men daar anders over denkt . . . ja, dan moet men ook consequent zijn en met de hand op het hart verklaren, dat men *noch* aan de voltooide, *noch* aan de onvoltooide poëzie van Leopold de waarde hecht die er gemeenlijk aan wordt toegerekend. Ergens een scheiding maken tusschen de waarde van voltooid en onvoltooid in het werk van Leopold lijkt mij echter onmogelijk

en daarom juich ik het initiatief van Van Eyck toe. Voor mijn gevoel heeft de *geheele* poëzie van Leopold iets onvoltooids, ondanks haar zeldzaam raffinement; ik heb dat gevoel altijd gehad en het werd slechts bevestigd door het lezen van de vlokken poëzie uit de nalatenschap. Het onvoltooide schuilt hier in het karakter dezer „duistere” poëzie zelve, niet in een of ander mankement aan den vorm. Vooral daarom is het zeer interessant in het fragmentarisch gebleven deel kennis te nemen van Leopolds werkwijze, die zijn manier van reageeren op het leven in woorden en zijn hyperverfijnd gevoel voor nuances zoo zuiver weerspiegelt; men kan er uit leeren, dat het niet-voltooien in zijn aard lag, dat het samenhang met zijn neiging tot eenzelligheid en afweer, die in het laatste deel van zijn leven overging in vijandige achterdocht. Waarom zou men dus principieel het onvoltooide van het voltooide scheiden, als uit alle gegevens blijkt, dat de dichter Leopold in *beide* zijn waarde ontleent aan een allesoverheerschende behoefte om (zelfs in den voltooidsten staat!) de beweeglijkheid der muziek te behouden, de kristallen doorzichtigheid van de taal te combineeren met alle omkantelingen en vloeibaarheden van rijm en metrum, die de vorm veroorlooft? Men kan Leopolds poëzie beschouwen als een dier zeldzame ontmoetingen tusschen een schuwen geest en een feilloos

taalvermogen; dat Leopolds bekende schuwheid, die men evengoed een aristocratisch besef als een poging tot zelfbehoud van een zeer kwetsbare persoonlijkheid kan noemen, zich in de poëzie manifesteerde als voorliefde voor de broze taal, wijst erop, dat schuwheid en taalceremonieel heel goed een verbond kunnen sluiten. De „mededeelzaamheid” van een schuw mensch zoekt een eigen ceremonieel, dat vrijwel niets lijkt op het ceremonieel van officieele eerediensten; zij tracht zoo zuiver en zoo „duister” mogelijk te zijn, zij zoekt de zuiverheid dóór het „duistere” ceremonieel; daarom zijn zuiverheid en „duisterheid” bij Leopold geen tegenstellingen.

Maar eer ik nader inga op het karakter van Leopolds poëzie, die nu zoo volledig te overzien is, wil ik er vooral den nadruk op leggen, dat ik mij geenszins reken tot den „kring der werkelijke kenners”, waarover Van Eyck het in zijn toelichting heeft. Ik voeg er aan toe, dat ik het woord „kenner”, gebruikt in verband met de poëzie, nooit heb begrepen; ik kan mij nog iets denken bij „sigarenkenner” en „vrouwenkenner”, maar bij „poëziekenner” staat mijn voorstellingsvermogen stil. Of moet ik daar soms iemand onder verstaan, die zoo lang op de poëzie van Leopold heeft „gestudeerd”, tot hij er allerlei diepzinnigheid uitgehaald heeft, die de dichter er niet ingelegd

heeft? Aannemelijker lijkt mij, dat er een „kring van werkelijke *aanvoelers*” bestaat (en daarnaast natuurlijk een groepje personen, die „kenners” zijn in dien zin, dat zij alles van het „dekblad” en het „binnenwerk” van Leopold afweten; hetgeen volgens mij volstrekt niet samenvalt met het recht op Leopolds *poëzie!*); maar de groote vraag is, *wat* deze kring werkelijk „aanvoelt”. Ook Leopold heeft reeds dienst gedaan als tekst voor half-litteraire, half-philosophische preeken, terwijl het voor de grootheid en bijzonderheid van zijn dichterschap geheel overbodig is hem daarvoor te annexeren; ja, sterker, men vervalscht op die manier de poëzie van Leopold, men schuift hem „bedoelingen” onder, die hij misschien wel had, maar die in het woordceremonieel van zijn poëzie stellig meer verzwegen zijn dan uitgesproken, et pour cause! Neem b.v. het beroemd geworden groote gedicht *Cheops*. Het is zeer wel mogelijk, om daarin een „zin” te leggen; Van Eyck heeft dat ook gedaan en uitgelegd, dat de pharao, die na zijn dood omzwerft door den kosmos, ten slotte toch terugkeert tot de eenzelveheid van de eigen mummie; een „beeld” dus van Leopolds eigen individualiteit, drang naar overgave en uiteindelijk terugdeinzen daarvoor. Na de interpretatie van Van Eyck, die mijzelf nooit gelukt zou zijn, neem ik aan, dat men er wel zoiets achter kan zoeken; maar

heel wat duidelijker lijkt mij, dat de poëtische waarde van *Cheops* en het grootste deel van Leopolds overige gedichten met dergelijke uitleggingen hoegenaamd niets uitstaande heeft. Deze poëzie is allerminst filosofische poëzie, zooals b.v. die van Dèr Mouw; tusschen het leven (de „bedoelingen” van den dichter) en het gedicht, zooals dat aan ons verschijnt, ligt de omzetting van gevoelens tot woordceremonieel, en daarom noem ik de poëzie van Leopold een van de zuiverste voorbeelden van *sierpoëzie*, alle misverstand ten spijt, dat dit woord schijnt te wekken bij menschen, die onmiddellijk aan serpentes en vlaggedoek (aan populaire vermaken dus) denken, als zij over versieren hooren spreken.

Wat is in de eerste plaats typeerend voor de sierpoëzie, in tegenstelling tot andere vormen van poëzie, zooals daar zijn de anecdotische of de filosofische? Dat de dichter, terwijl hij dicht, de taal nooit gebruikt als middel tot overbrenging van gedachten (begrippen) en gevoelens buiten een ceremonieel om; het taalceremonieel, gevolg van een fijner gehoor voor taalnuances, wordt in cultuurgebieden met een geschiedenis van eeuwen taalontwikkeling voor een bepaalde menschensoort (waartoe Leopold behoorde) een tweede instinct, dat primitiever instincten komt vervangen; deze menschen drukken hun gevoelens dus niet uit op de wijze

van de mededeeling, maar zij doen een beroep op alle functies van de taal, die *buiten* de simpele mededeeling liggen: de beeldende, de muzikale, de associatieve functies, kortom op alle eigenschappen van de taal, die haar tot een ceremonieele handeling tusschen menschen maken. Zijn het dan toch niet hun eigen gevoelens, die de ceremonieele dichters door deze taalwereld uitdrukken? Natuurlijk; maar het is ongeoorloofd op deze ceremonieele gevoelsuiting een etiket te plakken met een philosophische uitlegging, alsof het ceremonieel in het geheel niet bestond! Ik gebruik de benaming „sierpoëzie”, omdat bij deze gevoelsoverbrengring van mensch op mensch de aanvankelijke „bedoelingen” en „gedachten” geheel en al op den achtergrond raken en het taalmedium hoofdzaak wordt; de sierpoëzie veronderstelt een door gemeenplaatsen bepaalde taal als repoussoir en een aantal menschen, die hun gevoeligheid van meer waarde achten dan hun mededeelzaamheid; zij is daarom te onderscheiden van de *naïeve* poëzie (de homerische b.v.), waarin men mededeeling en gevoeligheid niet van elkaar los kan maken. Wil men Leopold kunnen lezen, dan moet men dus de gemeenplaatsen der taal kennen om ze tevens met een zekere onvoldaanheid te kunnen ondergaan als iets voorloopigs en grofs, dat het persoonlijk contact voor „grove” doeleinden bevordert, maar voor

„fijne” in den weg staat. Om fijn te kunnen zijn zonder een snob te worden, moet men immers ook de waarde der grofheid kennen; de fijnheid relativeeren door de grofheid wil zeggen: Leopolds poëzie sierpoëzie noemen. De lezers van deze poëzie moeten dus taalgevoelig zijn, niet meer en niet minder; wie meer wil zijn, neemt de allures van een „kenner” aan en deelt zichzelf zodoende in bij een pseudo-élite; wie minder wil zijn, vindt deze poëzie alleen maar onbegrijpelijk en vervelend en de waarheid ligt voor deze gelegenheid in het midden.

*Waar op de plecht, gekarteld uit het hout
het zwart verweerde, van de offerschaal
de wijn geplengd wordt en een purperregen
zigt in de blaauwte van het watervlak
bij priesterlijke lofspraak en gebeden,
opdat de zee, opdat de barre winden
genadig zijn en blank naar hartewensch,
daar kleurt de druppel uit den kelk gevloten
den Oceaan; een enkele pereling
doordringt de gansche helderheid en deelt
haar wezen mede aan de verste stranden,
den diepsten bodem; van het rotsbasalt
der Poolgebergten, waar het koude groen
van gladgeleden, zware waterbanen
neerzinkt en afstroomt naar de wereldzee
in kille aderen, tot waar verhit*

*stil liggend in de flikkering van het licht
azuren uren van den tropendag
het lauwe water zwevend bleef, getild
en ijl geworden, en dan in de krekten,
de luyten van het Caraïbenrif,
als atmosfeer, als hemel van kristal
door poortgewelf en koralijnen krochten
getogen hing: al dit blank element
bespeurt de dunne menging en de fijn-
verdeelde kracht, de spanning durende
den ganschen langen afstand, tot zij kwam
tot alomvatting, tot een in zichzelf
teruggekeerde gelijksoortigheid.*

Deze eerste strofe van het gedicht *Oinou Hena Stalagmon* (Van Wijn éenen druppel) vertoont bij analyse (in tegenstelling tot vele andere gedichten van Leopold) nog een „gedachte” als ondergrond: de wisselwerking tusschen individu (de druppel wijn) en de wereld (de Oceaen). Maar die „gedachte” is hier tevens van zoo weinig belang voor het genieten van het gedicht, dat men er vrijwel zonder schade voor de poëtische waarde geheel afstand van zou kunnen doen. Zoo is het bij Leopolds poëzie doorgaans. Een enkele maal (b.v. in de ballade *Alleen ben ik* naar Christine de Pisan en de kwatrijnen *Oostersch* en *Soefisch*) is het element „gedachte” van directer belang; maar in het ensemble van het geheele werk blijft deze

directheid volstrekt bijzaak. Men zou zich den dichter Leopold zonder bezwaar „gedachtenloos” kunnen voorstellen. Gedachtenloos: d.w.z. in zijn poëzie ver van zijn gedachten, of misschien drijvend op twee of drie gedachten over mensch en wereld, die in eidelooze variatie gebroken en gereflecteerd worden in taaldruppels en taalschuim. Dat hij trouwens ook dreef op de gedachten van anderen, zoozeer, dat hij (van „gedachtenstandpunt” bekeken) vrijwel plagiaat pleegde, is sedert het merkwaardige onderzoek van Hulsker naar Leopolds bronnen in *De Gids* geen geheim meer . . .

In veel opzichten is Leopold te vergelijken met den door hem zoozeer bewonderden Herman Gorter: ook hij een typische muzikmensch (Leopold was bovendien een actief muziekbeoefenaar), met eenerzijds een miraculeuze gevoeligheid voor de nuance en anderzijds een neiging tot systematiek; twee tendenties, die in Gorter al bijzonder duidelijk naast elkaar te onderscheiden zijn als poëtisch sensitivisme en historisch-materialistische leer. Bij Leopold is die tegenstelling alleen veel minder duidelijk, omdat hij nog sterker dan Gorter de eenzaamheid behoefde, de „muziek” van het reinigende systeemdenken geheel in zichzelf zocht en tenslotte zelfs vond in waanvoorstellingen (ook systemen!); Leopold bleef

individualist, aestheet. Maar zijn voorliefde voor den mathematisch denkenden Spinoza is bekend; Schmidt-Degener zegt in zijn *Herinnering aan Leopold*: „Nog heden sta ik verwonderd dat zijn dichtkunst niet in harde redeneerlust, niet in die vierkante objectiviteit is te gronde gegaan”. Die verwondering lijkt mij niet eens noodig; muziek en wijsbegeerte gaan bij menschen als Leopold juist hand in hand, maar *naast elkaar*. Vandaar dat Leopold Nietzsche ongenietbaar vond, bij wien immers muzikaliteit en filosofie twee kanten zijn van een en dezelfde zaak . . .

TACHTIGER, MEER DAN TACHTIGER

Naar aanleiding van: Louis Couperus,
De Boeken der Kleine Zielen

Waarin bestond de grootheid van Couperus eigenlijk? Hoe kwamen de dandy en de stugge werker in die eene persoonlijkheid samen? Hoe ontwikkelde zich uit den Hagenaar de beschrijver van Iskander? Bleef in den voor Italië en de Antieken gepassioneerde niet altijd de Hagenaar voor alles belangrijk? Welk verband bestaat er tusschen Couperus' gebrek aan mathematische begaafdheid en zijn schrijvers-talent? Wat is precies het verschil tusschen de beschrijvingstechniek, tusschen den goeden en den slechten smaak van Louis Couperus en Is. Querido? Waarin is Couperus „geniaal”, in zijn befaamde schoone descriptieve passages, zijn arabesken of in zijn psychologie? Hoe is de verhouding Jan ten Brink-Couperus geweest, en welke beteekenis heeft zij gehad voor Couperus' carrière? In hoeverre was de auteur acteur, in hoeverre was zijn oprechtheid spel, zijn spel ernst? Is de quantiteit van Couperus' werken in overeenstemming met de qualiteit? Zijn de vertalingen van Couperus' oeuvre gebaseerd op een goedkoop litterair succes of op een reputatie, die iets met zijn werkelijke qualiteit te maken had?

Deze en dergelijke vragen doen zich voor,

wanneer men over het phaenomeen Couperus, dat een van de belangrijkste phaenomenen was van onze arme letterkunde, gaat nadenken, maar men krijgt er slechts zelden antwoord op; en zeker niet in de dikke biographie, die Henri van Booven aan den geadoreerden meester heeft gewijd. En toch lijkt het mij duidelijk genoeg, dat het enorme oeuvre van Couperus als geheel beschouwd zeer ongelijk van waarde is, en dat er geen redenen zijn, om hem zoo- maar met het praedicaat „geniaal” te lijf te gaan. Dat Couperus een fabelachtig *talent* had, zal wel niemand ontkennen; evenmin, dat zijn talent zeer persoonlijk en voor Holland „einmalig” was; maar dat alles is nog geen verklaring voor zijn wereldnaam, en Van Booven geeft nergens die verklaring, omdat hij, „aan de voeten van den meester” zittend, geen problemen kent en slechts voortdurend polemiseert met Netscher en andere verouderde knibbelaars, die een bestrijding al lang niet meer verdienen. Men zou Couperus in dezen tijd eerder tegen zijn eigen roem in bescherming moeten nemen, hem moeten verdedigen tegen de provinciale veronderstelling, dat in de *Korte Arabesken* onnavolgbare meesterwerken zijn gebundeld; want wie zoiets beweert, heeft blijkbaar nog nooit de charmes van een parijsch boulevard-auteur (van de beste soort dan) ondergaan. Dat Couperus een ster van de

eerste grootte, of liever nog: een verzengende zon is, die alles doet verschrompelen, wanneer men hem Alie van Wijhe-Smeding of Theun de Vries laat bestralen, behoeft waarachtig niet meer bewezen te worden; maar men zou willen weten, wat een Couperus waard is naast een Tolstoï, een Dostojewski, een Gide, een Wilde! Van Booven echter wedt op Couperus als beschrijver, zonder ook maar in het minst te laten uitkomen, dat de schrijver Couperus, die het tegenover Europa uithoudt, alleen te zoeken is in werken als *De Boeken der Kleine Zielen* en *Van Oude Menschen*, *Eline Vere* en *De Stille Kracht*. Wat er van *Schimmen van Schoonheid* of *Iskander* overblijft, als men het verteltalent er aftrekt, is veel minder dan Van Booven veronderstelt; om van *Majesteit* en *Wereldvrede* niet eens te spreken, die ons regelrecht voeren naar het panopticum. En daarbij wist Couperus het, blijkens een brief aan André de Ridder, zelf beter dan zijn schildknaap Van Booven: „Ik heb veel te veel geschreven . . . Van mijn boeken heb ik drievierden over boord geworpen en van het vierde, dat overblijft, zijn er slechts enkele bladzijden, waarvan ik werkelijk houd . . .”

Van zulke pogingen tot oprechte zelfcritiek gaan de mannen der „hero-worship” echter nooit uit; zij proclameeren het genie door dik en dun, met het gevolg, dat de canonisering

à la Vondel dreigt; de held met de reputatie, ongelezen in de officieele boekenkast, gaat den mensch vervangen. De lauwheid van het lezend publiek ten opzichte van Couperus is de keerzijde van deze blikken medaille.

Ik stel voorop, dat Couperus volstrekt niet het type is van den schrijver, die altijd op hetzelfde superieure plan werkt, zooals Arthur van Schendel b.v.; integendeel, men ziet hem menigmaal verdwaald in smaakverwarringen, in gruwelijke symboliek, in een soort pseudo-voornaamheid, die hij soms alleen nog wist te redden door zijn talent. Het is een eigenschap van vele boeken van Couperus, dat men er twee houdingen door elkaar ziet loopen, die op een wonderlijk-persoonlijke wijze tot een heele of halve synthese worden gebracht: de *pose* en de *echttheid*; waarmee niet gezegd is, natuurlijk, dat de poseerende Couperus altijd de pose vertegenwoordigt, of omgekeerd. In *Metamorfoze* laat hij zijn alter ego Hugo Aylva zeggen: „Ik leef een metamorfoze. Meer niet. Ik geef mezelf zoo weinig, als ik waarlijk ben, in mijn boeken, dat mijn lezers er nooit Hugo Aylva in zullen zien. Ze zien nooit meer dan een zielgenoot. En al zoû ik nu eens schrijven een boek (welk een merkwaardig mengsel van pose en echttheid is op zichzelf al deze bij Couperus zoo veelvuldig voorkomende constructie van het lijvend voorwerp achter het werkwoord! M.t.B.),

waarvan de held een modern auteur was, al zoû ik dien held laten schrijven werken, die verwant aan de mijne waren, de held zoû niet ik zijn; zijn kunst niet de mijne; en de roman zoû een roman blijven, niets dan een roman, en zich nooit realizeeren tot autobiografie . . . Ik zou er te verlegen voor zijn . . . Ik kan veel geven van mijzelf in mijn metamorfoze; ik kan mij splitsen in deelen, die zich bezielen tot geheelen, maar heelemaal geef ik me niet. Dat is nog een rest van pruderie in me, of schaamte, of ijdelheid, of alles te samen . . . of iets anders." De mogelijkheid zich te splitsen in deelen, de innerlijke noodzakelijkheid altijd iets achter te houden van zichzelf, Couperus heeft ze met eigen oogen en in zijn eigen werk scherp genoeg gezien. Daarom geeft hij de pose, die het styleeren meebrengt, vrijwel nooit prijs, daarom zoekt hij zijn echtheid dwars door die pose heen. Daarom ook is hij de geboren romanschrijver, die op zijn best is, als hij zich objectiveert in anderen (of van zichzelf een ander maakt) en die, waar hij „voor eigen rekening" gaat mediteeren en philosopheeren, vaak tot de twijfelachtigste bespiegelingen in staat is; pas daar, waar hij zich over zijn personages verdeelt, wordt hij een meester.

Het trof mij b.v. bij een herlezing van *De Stille Kracht*, hoezeer Couperus er hier in slaagt, overal en nergens aanwezig te zijn, juist

door deze verdeelingsdrift. Hij is misschien het sterkst aanwezig in de vrouw van den resident, Léonie van Oudijck, de loome en zelfverzekerde bacchante, met haar rose verbeeldingsleven geïnspireerd op een reclameprent van odeur; maar dat verhindert hem niet haar scherp te objectiveren, hoezeer hij ook behagen scheidt in haar pose; want een andere „afsplitsing” woont in den beheerschten werker Van Oudijck, de tragische figuur van den roman, veel meer dan zijn vrouw het slachtoffer van de „stille kracht”, aangezien hij persoonlijkheid genoeg heeft om zich te verdedigen. Weer andere „afsplitsingen” ontdekt men in den mooien jongen Addy, den vrouwenverleider, door Couperus nergens geïdealiseerd, maar toch officieus bewonderd om zijn lenigheid en onverschilligheid, en in de intellectueele vrouw van Laboewangi, Eva van Helderer, die Couperus’ Haagsche-cultuur-kant vertegenwoordigt in de Indische samenleving. Het is Couperus gelukt in al deze menschen een nuance van zichzelf te geven, terwijl hij hen toch, als een echte romancier, hun eigen leven laat leiden. Er is in *De Stille Kracht* geen Arthur Ducroo, het duidelijk afgebakende centrum van Du Perrons *Land van Herkomst*; deze schrijvers, die elkaar in scherpheid van observatie van Indische menschen en toestanden niet veel toegeven, zijn in hun verhouding tot hun romanfiguren

toch weer typische antipoden. Du Perrons „ik” kiest voortdurend partij, bakent dat „ik” telkens weer tegenover de anderen af, terwijl men Couperus’ „ik” moet zoeken in de metamorfosen, waarin hij zich zoowel verschuilt als openbaart. Hetzelfde verschil in hun taalgebruik; bij Du Perron een gevoelige doorzichtigheid, gespeend van ieder „kunst”-effect, bij Couperus een van kleur en geluid zwangere atmosfeer, die sterk de afstamming van Tachtig verraadt in een neiging om af te dwalen naar het „kunstproza” met zijn impressionistische woordmakerij. Maar bij beiden: de *afstand*, dat teeken van den rang in de wereld van het schrijven, waaraan men onmiddellijk het formaat van een boek herkent.

Veel grooter is Couperus echter vertegenwoordigd in zijn *Boeken der Kleine Zielen*, naar den vorm een historisch geworden „zedepanorama” van Den Haag, verdeeld over Haagsche menschen. Couperus schreef dezen roman omstreeks 1900, toen men over het chauffeeeren van een auto blijkbaar kon spreken als het „stoken” van een „kachel”, toen een auto überhaupt nog een energiek stinkend en puffend vehikel was, als monsterlijke curiositeit van een technisch, maar onaesthetisch vernuft eigenlijk een wanklank tusschen de rijtuigen, die den waren geest van het voorname Den Haag bepaalden. De sfeer van *De Kleine Zielen*

is de sfeer der rijtuigen; de zeden der toenmalige Hagenaars zijn rijtuigzedes, hun leefwijze heeft het rythme der rijtuigen, hun jours en hun intriges hebben het rijtuigtempo; en waar met de voornaamheid van dat rijtuig ook vele destijds onvergankelijk geachte maatschappelijke vormen der Hagenaars zijn verdwenen, daar treft het te sterker, dat de „kleine zielen” van Couperus volstrekt niet historisch zijn geworden. Men behoeft zich niet aan de vleezige wensdroomen van Mae West over te leveren om te weten wat deze eeuw, die tot den wereldoorlog de negentiende eeuw was, voor de cultuur heeft beteekend; in Couperus’ roman-cyclus zijn de menschen van dat tijdvak nog met den somberen hemel boven hun hoofden voor ons tegenwoordig. Immers: de afstand, die nu voor vrijwel iederen staatsburger bestaat tusschen de hedendaagsche „vrije opvattingen” en de spelregels der voor-oorlogsche beschaving, had Couperus reeds gevonden, terwijl hij midden in het negentiende-eeuwsche Den Haag leefde, en bovendien werkelijk niet zonder een zekere medeplichtigheid aan de gebruikelijke formaliteiten dezer merkwaardige residentie. In *De Boeken der Kleine Zielen* gelukt het Couperus zijn afstand tot zijn onderwerp te vinden, zonder de minachting en het sarcasme, die vaak met afstand nemen gepaard gaan; zoo b.v. bij vele der zoeven genoemde staats-

burgers van thans, die meenen aan hun moderne opvattingen en het kameraadschappelijk verkeer tusschen de sexen een arrogante overtuiging van vooruit-te-zijn-gegaan te mogen ontleenen. Dat is juist een van de grootste bekoeringen van dit werk van Couperus: dat het de negentiende eeuw *ademt*, ook in de melancholie van den schrijver, die de betrekkelijkheid van deze veelal zotte conventies heeft gepeild, ook in zijn critiek en ironie . . . en dat het tegelijk bij machte is de accidenteele dingen dier eeuw compleet te doen vergeten, wanneer het op de *zielen* aankomt. Want de titel is voortreffelijk, en geeft precies aan, welken afstand Couperus tot zijn personages wist te nemen. Het is niet de afstand van den man met „nieuwe ideeën”, laat staan van den revolutionnair; er komt in dezen roman zulk een man naar voren, Brauws geheeten, die vrijwel mislukt is, vooral als revolutionnair, omdat Couperus zich kennelijk alleen voor hem interesseerde voor zoover hij een element moest zijn onder de kleine zielen waarover hij schreef, en met wien hij zich dus verder onmogelijk kon identificeeren. Couperus' afstand is die van den scepticus, wiens intelligentie het spel dier kleine zielen doorziet, zonder dat hij het overigens luidruchtig wil verloochenen; hij voelt zich solidair met Constance, de in het geheel niet heroïsche „uitgestooten” vrouw, die na haar „misstap” door

haar scheiding en huwelijk met Van der Welcke toch onweerstaanbaar teruggelokt wordt naar de Haagsche sfeer; en in andere oogenblikken met haar zoon Addy, den wijze van veertien jaar, arbiter tusschen zijn ouders, maar evenals zij bestemd om de consequenties van een overrijpe cultuur te trekken; soms ook met Constances broer Paul, den Haagschen filosoof, later slachtoffer van een zindelijkheidsmanie, maar in wiens mond Couperus de actueele beschouwing legt over die „nieuwe ideeën”, die hij kende zonder ze te deelen:

„De nieuwe ideeën: kijk eens, een nieuw idee, een heusch, mooi, nieuw idee in onzen tijd, dat is het *medelijden* . . . Gerrit, wat is er mooier en heerlijker en nieuwer dan het medelijden . . . het heusche Medelijden voor al het menschelijk-ellendige . . . Ik, ik voel het ook, al kom ik niet van mijn divan. Ik, ik voel het ook . . . Maar evenals ik het voel en niet van mijn divan kom, zoo voelt de heele wereld de nieuwe idee van Medelijden en komt niet van zijn divan . . . God, kerel, er kleeft bloed aan alles, de wereld is één gemeen egoïsme en gehuichel . . . er is oorlog, onrecht en allerlei smerigheid . . . en wij wéten, dat het er is . . . en wij veroordeelen het . . . en wij voelen medelijden voor al wat wordt vertrapt en uitgemergeld . . . en wat doen we? We doen niets. Ik doe evenmin iets als de groote mogendheden doen. De Czaar

doet niets; geen regeering die wat doet, geen individu, die wat doet . . . Jij doet ook niets. Onderwijl is er oorlog, is er onrecht, niet alleen in Transvaal, maar overal, Gerrit, overal; ga maar op straat en je ontmoet het onrecht in de Hoogstraat; ga maar op reis, word maar zwart van roet en smerigheid . . . en je komt het onrecht overal tegen . . . En onderwijl trilt die idee door heel onze vieze wereld, die idee van Medelijden . . . En evenals ik onmachtig ben, is alles en iedereen onmachtig . . . Heb ik dus niet gelijk, dat ik me van den heelen boel terugtrek in mijn kamer . . . en dat ik op mijn divan blijf liggen . . .”

Ziehier het medelijden gezien zonder sentimentaliteit en gewaardeerd voor wat het waard is: een heerlijke, nieuwe bedwelming en tevens een excuus voor niet-handelen. Dit karakteristieke citaat is weer geen citaat van een onvermommen Couperus; het is zijn „afsplitsing” Paul, die zoo denkt, maar aan den gevoelstoon merkt men, dat hier een zeer wezenlijk stuk Couperus aan het woord komt. Juist in deze halve objectiviteit, dus als eigen denken, gedacht door een ander die het verantwoorden moet, geeft deze beschouwing over het medelijden Couperus als een mensch, die zijn waardigheid niet in het „heerlijke meetrillen” zocht, en die geen dupe was van zijn humanitaire gevoelens; het is precies deze afstand van het

onderwerp, die hem, den zeer gevoelige en zelfs zeer Haagsche, onderscheidt van de vele schrijvers van familieromans. *De Boeken der Kleine Zielen* contra *De Roman van een Gezin* en *Armoede* . . .

Couperus schreef dit werk lang voor de Freudiaansche ziekte in de kunst losbrak. In zijn verhouding tot zijn personages is niets van het overbluffen, waarmee de auteurs, die hun Freud kennen, zoo gaarne een gebrek aan stijl maskeeren. Als Couperus bij een groep thuishoort, dan hoort hij bij de beweging van Tachtig, waarvan hij de groote proza-ervulling is geweest; wanneer het woord van Kloos, dat kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie, een zin zal hebben, dan vindt men dien zin bij Couperus. Maar Couperus had genoeg te zeggen en was persoonlijkheid in die mate, dat hij geen misbruik behoefde te maken van zulk een gewaagde uitspraak, zooals de aestheten, die er het recht aan ontleenen, om ieder klein raffinementje gewichtiger te vinden dan een „vulgairen man” als Multatuli. Met al zijn instincten echter was Couperus „artiest”; d.w.z. hij was b.v. per se geen denker, al staan er scherpzinnige gedachten (zooals die over het medelijden) te over in zijn werken; die gedachten zijn aesthetische opwellingen, soms van een verbluffende intuïtieve juistheid, maar soms ook niet ver van

wat Dèr Mouw bij voorkeur „kolder” noemde. Daarom is Couperus de eigenlijke vervulling van Tachtig, tot in zijn aanvallen van woordkunst, tot in zijn schrijven-met-puntjes toe, terwijl hij tegelijk meer dan Tachtig is, Tachtig overwint zonder het los te laten. Zijn groote werken, waaronder ik in de eerste plaats *De Kleine Zielen* en *Van Oude Menschen* reken, kan men zich geschreven denken volkomen met het credo van Tachtig als theoretische rechtvaardiging; niet als Gorter en Van Eeden (in zekeren zin ook Verwey) heeft Couperus zich van Tachtig afgewend; hij had overvloed genoeg in zichzelf, om het met Tachtig te kunnen blijven houden; hij was geen schrijver met een politieke, religieuze of filosofische manie, hij was (en daarin is hij vooral te vergelijken met Tolstoï) de ware romanschrijver in dien zin, dat de roman in zijn veelvuldigheid van standpunten en zoogeheeten objectiviteit alles wat hij te zeggen had kon opvangen.

De Boeken der Kleine Zielen zijn misschien geen goede roman volgens de recepten dergenen, die op de nieuwe zakelijkheid of een ander willekeurig stijlprocédé hebben gewed; maar zij zijn door en door roman om de geïnteresseerde objectiviteit, waarmee al deze Haagsche menschen worden uitgebeeld. Couperus verdeelt zich hier zoozeer over zijn personages, dat

zelfs zijn hoofdpersoon geen andere voorkeur vertoont dan de officieuze sympathie, die hij haar uit zijn gevoelswarmte meegeeft; objectiviteit beteekent bij Couperus echter noch doode onpartijdigheid, noch absoluut gemis aan subjectief meevoelen met den één en subjectieven afkeer van den ander; maar hoezeer hij voor alles romanschrijver is, blijkt wel uit het feit, dat in het meesterlijkste, derde boek van *De Kleine Zielen (Zielenschemering)* de menschen, die men voor de hoofdpersonen had gehouden, plotseling tot figuranten worden om hun plaats af te staan aan den hallucineerenden Ernst met zijn vazen en den quasi-jovialen, quasi-robusten ritmeester Gerrit, in wien de groote, dikke worm van den dionysischen waanzin knaagt. En het is, of even plotseling de nieuwe vereenzelviging Couperus' talent tot een hoogte opzweept, die in onze litteratuur zoo zeldzaam is, dat men voor vergelijkingspunten in het buitenland moet gaan zoeken; dit geheele derde boek is bijna zonder onderbrekingen het bewijs van een ontzaglijke inspiratie, die niet aflat voor het einde: het laatste heldere oogenblik van de oude mevrouw van Lowe. Dat het vierde boek daarna een zware inzinking is, zou men wellicht kunnen verklaren uit het feit, dat Couperus zijn „eigenlijke” hoofdfiguren nog wilde hernemen, omdat de cyclus niet zonder een eindafrekening met Addy mocht sluiten.

Een inzinking: maar Couperus' inzinkingen zijn ongetwijfeld meer een gevolg van te veel schrijven (hij is er zich zelf van bewust geweest) dan van een tekort aan afstand van het onderwerp. Couperus wordt nooit bête, ook al bestaan er slechte boeken van zijn hand, vol beschrijvingsorgieën van de kwalijke soort. Men houdt van Couperus, of men houdt niet van hem; maar àls men van hem houdt, dan neemt men hem ook met zijn fouten, zijn echte Tachtigersfouten van eigenmachtig „artiest”; hetgeen volstrekt niet wil zeggen, dat men die fouten moet verzwijgen of zelfs maar verdonkeremanen. Een geïdealiseerde copie van den „grooten man” bewijst zijn werkelijke grootheid geen dienst. Van *De Boeken der Kleine Zielen* kan men, zonder iets aan hun uitzonderlijke waarde af te doen, zeggen, dat zij ongelijk zijn van intensiteit (afgezien van het derde boek, dat zich van de eerste tot de laatste letter op een magistraal peil handhaaft); maar in die ongelijkheid zijn zij dan ook Couperus op zijn zuiverst, Haagsch en toch meer dan Haagsch alleen. Hij wist zelf, dat men op de compositie aanmerkingen zou kunnen maken; „het is een heel werk zoo een serie van vier boeken, ik had niet gedacht, dat het zoo moeilijk was”, schrijft hij in dien tijd aan een nicht. Zijn Haagsche dames Fine en Cateau doen hem altijd weer „grinniken van plezier”, maar de vaagheid

van Brauws ziet hij ook. „Enfin, het is een moeilijk boeltje geweest en de leek die misschien zegt: Couperus maakt er zich nu eens gemakkelijk van af, gewone mensen, gewone woorden — en niet weer toover-atmosfeer en schitterende Psyche-frazen, weet er niets van!!!” (brief geciteerd bij Van Booven).

Merkwaardig weer, dit omzien naar den „leek” (misschien wel Henri van Booven) met zijn bewondering voor ongewone mensen, ongewone woorden en zelfs schitterende phrasen! Het is Couperus, de leverancier van lectuur, die aan zijn klanten te kennen geeft, dat hij zich voor *deze* gelegenheid van hun telefoontjes niets zal aantrekken. Al blijft hij bereid zich onmiddellijk weer aan het „kunstproza” te zetten: „Als de serie af is, om te verstrooien van die Haagscheid der kleine zielen, ga ik iets geheel anders schrijven, me baden in symboliek”, schrijft hij in hetzelfde jaar 1902; „het boek zal heeten *De Zonen der Zon*”. Gelukkig, dat dit bad in symboliek niet verhinderd heeft, dat in 1906 dat andere meesterlijke boek verscheen: *Van Oude Menschen, De Dingen, die Voorbijgaan . . .*

EEN HOLLANDSCHE TRAGEDIE

Naar aanleiding van: Arthur van Schendel, *De Grauwe Vogels*

Het zou mij niet verbazen, wanneer uit het verloop der dingen bleek, dat Arthur van Schendel met zijn roman *De Grauwe Vogels* een trilogie had *afgesloten*. Want dit boek draagt in de eerste plaats het karakter van een afsluiting. Motieven uit de beide vorige tragedies, *Een Hollandsch Drama* en *De Rijke Man*, keeren hier terug, zij het in een geheel zelfstandig verband; men wordt vooral telkens herinnerd aan het conflict Gerbrand Werendonk—Floris Berkenrode, maar ook speelt het thema van den rijken „verkwister” Kompaan door deze nieuwe noodlotsconceptie heen; en tenslotte (dat is hoofdzaak) vindt men hier die noodlotsconceptie tot de laatste consequentie, het ongeloof, doorgetrokken. Er is, zoo komt het mij voor, geen verdere ontwikkeling in *deze* lijn meer mogelijk; de trilogie van het Nederlandsche protestantisme is voltooid, en Van Schendel heeft een werk bestaan, dat tien jaar geleden nog geen sterveling had kunnen verwachten (ook niet van hem). Het is een van de zeer zeldzame wonderen, die de Nederlandsche litteratuur van onzen tijd te aanschouwen geeft: de ontwikkeling van den apollinischen kunstenaar tot het formaat van den tragediedichter.

Het optimistisch-rationalistische denken heeft vergeefs getracht de tragedie en den vloek uit de geschiedenis weg te werken. Vergeefs; want in de problemen, die samenhangen met de leer der erfelijkheid, en laatstelijk in de psychoanalyse, keeren al deze oude verhalen, vaak alleen nog de moeite waard geacht voor het mythologieboekje op het gymnasium, even dreigend terug; met andere namen en moderner formuleeringen wel is waar, maar daarom niet minder tragisch. De trots van den „verlichten” mensch *wil niet*, dat het leven onderhevig is aan een onberekenbaar noodlot; maar het noodlot gaat zijn gang en stoort zich niet aan de protesten van de goede bedoelingen der menschen. Men heeft den bliksem gedeeltelijk gebannen door de uitvinding van Benjamin Franklin en diens portret met triomfantelijke onderschriften voorzien; er zijn echter andere machten dan de bliksem, waartegenover de mensch als individu even hulpeloos staat als in den tijd, toen hij nog veel minder wist en nog geen pretentie had „de natuur te beheerschen”. Er bestaat wel een wetenschap, die zich psychotechniek noemt, en er bestaat ook een Amerikaansche manier om de ziel voor practische doeleinden te drillen door intelligentietests; maar dat alles heeft meer den schijn van een „Planwirtschaft der Seele”, dan dat het op de verborgenste avonturen van het menschedom werkelijk invloed

heeft. Te allen tijde kan dan ook de tragedie opnieuw ontstaan; in Nederland ontstond zij in den ouderdom van Arthur van Schendel.

In 1935 verscheen *Een Hollandsch Drama*: de tragedie van den vloek van Oedipus, verplaatst naar Haarlem, onder de Damiaatjes. Geen boek vertegenwoordigt Holland beter dan dit, maar geen boek ook staat verder van de huiskamer-sfeer en het zelfbeklag dergenen, die zich verongelijkt achten door het leven of de liefde; de sfeer van *Een Hollandsch Drama* is die van den onafwendbaren vloek, dien de schrijver heeft aanvaard als een grondelement van het menschelijk bestaan. Zijn personages, eenvoudige burgers, vrome kerkgangers, bijna anonieme wezens zonder anderen levensmaatstaf dan dien van het eerbare en betamelijke, zijn waarachtig tragische menschen geworden, omdat zij in hun geloof, dat spreekt van de *zonde*, waar de Griek waarschijnlijk van het noodlot zou gewagen, een voornaamheid aan het leven hebben afgedwongen, die hun onbelangrijke lotgevallen adelt. Er is niets, dat op *zichzelf* onbelangrijk is; alles hangt af van de wijze, waarop men de dingen ziet en verwerkt. Zoo zou een schrijver van den tweeden of nog minderen rang op den kruidenierswinkel der Weren-donks ongetwijfeld het stempel hebben gedrukt van een muf onderneminkje; hij zou misschien, op de wijze der realisten, een minu-

tieuze beschrijving hebben gegeven van het interieur en van de uitspattingen van Floris Berkenrode, de eigenlijke centrale gestalte van dit boek naast den ingetogen oom Gerbrand, die hem toch in wezen (ondergronds, zou men moeten zeggen) zoo na verwant is; en waarschijnlijk zou hij ook nog hoog hebben opgegeven over de bekrompenheid van deze provinciale wezens; of hij zou, op de wijze der Blubo-romantici, een verdroomd waasje hebben geweven om deze dingen van het verleden en den strengen Gerbrand Werendonk voorzien hebben van een poëtisch aureool; maar Van Schendel denkt niet aan dergelijke middelen. Zijn Haarlem is Hollandsch, ongetwijfeld, en met alle concreetheid van het heldere geluid der Damiaatjes, maar de sobere concentratie van de handeling op niets anders dan een winkel doet toch in de eerste plaats denken aan de soberheid van de eenheid van plaats in het oude drama. Een *drama* heet dit boek niet voor niets in den titel, want het *is* ook werkelijk voor alles een drama. De vloek der Werendonks en Berkenrodes is door geen menselijke middelen te negeeren; in den jongen Floris voltrekt zich die vloek, ondanks de deugdzaam en deugdelijke opvoeding van zijn oom Gerbrand, die, om het pasgeboren kind voor de schande te bewaren, de volle verantwoordelijkheid op zich neemt voor de terugbetaling van

het geld, dat de vader van het kind, zijn zwager Berkenrode, op slinksche wijze had verduisterd. Het geheele leven, niet alleen van Gerbrand zelf, maar ook van zijn bloedverwanten, wordt in dienst gesteld van de idee der schulddelging; het bedrag, dat Berkenrode door zijn zondige levenswijze ten koste van anderen verbraste, zal tot op den laatsten cent worden terugbetaald; het kind Floris zal worden grootgebracht in de vreeze des Heeren. Aldus het menschelijk plan, de oppositie, van Prometheus tegen de Olympiërs; het kwaad zal worden goedge maakt, voor zoover dat menschelijkerwijs gesproken mogelijk is. Menschelijkerwijs gesproken: want veel meer dan een pion, die geschoven wordt, is die mensch niet. Floris is belast met de erfenis van het voorgeslacht, zoowel der Werendonks als der Berkenrodes, de demon in hem is sterker dan de tuchtroede en de zuivere moraal van zijn oom; de macht van de instincten over de gestelde grenzen van geloof en rede wordt dezen jongen bewust in een calvinistisch zondebesef, volgens het woord van Paulus: „want hetgeen ik wil, dat doe ik niet, maar hetgeen ik haat, dat doe ik.”

„En wanneer hij dacht hoe het toch gekomen was, hoe hij het liegen, het stelen en bedriegen geërfd had, hoe zijn vader het weer van diens vader geërfd had, en zoo verder van geslacht na geslacht, eeuwenlang, allen menschen

die geleefd hadden met de zonde en er tegen gestreden hadden zooals hij, allen zonder hulp of uitkomst, dan werd het hem zwaar. En wanneer hij dacht waarom het moest zijn dat de zondigheid werd voortgegeven aan kinderen, die niets gedaan hadden om dat te moeten dragen, dan werd hij bang. Dan moest er onrecht zijn, dat er nu nog kinderen te lijden hadden om het kwaad van den eersten mensch. Hij wist dat de gedachte slecht was, opstandig tegen God.”

Deze formule voor het tragische is door en door protestant, zooals dit heele boek protestant is van den eersten tot den laatsten zin. Maar door zijn tragische conceptie van het geloof nadert Van Schendel de grenzen van wat het protestantisme, als religie van een bepaalde secte, omvatten kan. Dat blijkt nog duidelijker uit *De Rijke Man*, het tweede deel der trilogie; want de rijke man, die geen hooger levensdoel kent dan het weggeven van zijn goederen en het evangelische woord over den rijken jongeling in al zijn absoluutheid gehoorzaamt, is in de christelijke wereld reeds een paradoxale figuur en wordt door zijn burenen of voor een goedigen zonderling of voor een gevaarlijken gek versleten; zijn vrouw zal hem niet begrijpen, zijn kinderen zullen tegen hem in opstand komen; hij wordt een Don Quichote der bezit-

loosheid, hij wordt de bij uitstek tragische gestalte van het Christendom. Zoodra hij zich met zijn gansche persoonlijkheid in het heil der anderen legt, zoodra hij niet de stukken van zichzelf, maar zichzelf geeft, is hij tevens de *onmogelijke* man. Is *Een Hollandsch Drama* de tragedie van het sparen, *De Rijke Man* is de tragedie van het geven.

Wat is het tragische in dezen gever Kompaan, den protagonist van *De Rijke Man*? In de eerste plaats, dat hij noch „goed”, noch „slecht” is in den geijkten zin des woords; hij is „jenseits von Gut und Böse”, hij is rijk, omdat een reeks toevallen hem rijk maakte, hij is mild, omdat het zijn noodlot was mild te zijn; hij gaat aan zijn noodlot te gronde, omdat de macht van het noodlot sterker is dan de menschelijke berekening. Kompaan gaat te gronde aan een „liefhebberij”. „Wat hem vervulde en wat hem het hart dreef noemde hij ook nooit anders dan liefhebberij. Daar waar hij plotseeling een ontroering kreeg van de armzaligheid, zoodat hij de oogen sloot en de schaamte op zijn wangen gloeide, daar moesten zijn handen iets doen, maar groot zooals het hoorde.” Beter kon men niet aanduiden, wat de tragiek der liefhebberij is. Men vindt de tragiek niet in het verlies van geld, en evenmin in de ondankbaarheid der begiftigden, maar in de paradox der christelijke menschenliefde, in de onver-

eenigbaarheid van de historie van den rijken jongeling en het „geef den keizer wat des keizers is”. In Kompaans mildheid is dan ook niets van pharizeïsme of schijnheilige deugzaamheid. Van nature is hij een verkwister (eigenschap, die bij de deugdzame menschen te boek staat als „slecht”), maar het aanvankelijk nog ongerichte verkwisten in de taveerne vult zich als het ware met de menschenliefde (die bij de deugdzame menschen te boek staat als „goed”). Het eene is dus niet de verloochening van het andere, maar de mildheid is de organische *vervulling* van de verkwisting. Het noodlot speelt met Kompaan, het maakt hem van dilettant-verkwister tot groot-verkwister, het geeft hem objecten, steeds meer, steeds „onmogelijker”, tot men den indruk heeft, dat het gansche Amsterdam der armen put uit zijn schat. Naarmate het aantal dergenen, die hij met zijn geld voorziet, grooter wordt, wordt hij meer Don Quichote, want wordt de discrepantie tusschen zijn milddadigheid en de werkelijkheid grooter. Dat Kompaan langzamerhand gesloopt wordt door zijn fatum, suggereert Van Schendel in een reeks van gevallen, die monotoon zijn, inderdaad, omdat de variatie van het individueele hier geheel in dienst is gesteld van dat langzame sloopingsproces. Men ziet de sfeer in dit boek geleidelijk aan vergrijzen, men weet niet precies, bij welk

geval de grijze tint de overhand krijgt, maar men verwondert zich niet, Kompaan stilaan te zien afbrokkelen; het noodlot verteert hem, tot hij een simpele wordt en bijna een anonieme gelijke van de armen, die hij heeft overstelpt met zijn hulp; en tusschen twee van zijn creaturen, Bruinsel en Otje Tol, gaat het leeggebrande leven van Kompaan dan uit op een willekeurige bank, zonder gerucht . . .

Het sterven speelt in *De Rijke Man* een groote rol, maar het is, alsof de menschen (de vrouw, de dochter van Kompaan) als een zucht wegglijden uit dit leven, om het eenzamer in zijn evangelische donquichoterie achter te laten; het sterven geschiedt tusschen twee hoofdstukken, het is een pauze, maar geen definitieve breuk in Kompaans bestaan, dat immers verbruikt wordt in dienst van een grooter macht dan den familiedood. Hij rijpt om af te vallen: dat is de eenige „moraal”, die men uit deze tragedie kan putten. En zooals de Grieksche tragedie opgroeide uit een traditioneele Grieksche verbeeldingswereld, zoo is hier het noodlot thuis in het negentiende-euwsche Amsterdam. Het wordt niet beschreven, het *ontstaat* met de menschen, die het bevolken, het is hun sfeer, die aan een enkele sobere aanduiding ruimschoots genoeg heeft: „De strenge koude was vroeg begonnen, het was die winter toen de Koning stierf en de

Amstel bijna drie maanden besloten lag . . .” Iedereen wordt geacht te weten, wie „de Koning” is, zooals iedere Griek geweten zal hebben, wie Oedipus was.

Wanneer men onwillekeurig onder het lezen aan Kompaan als Don Quichote denkt met een Otje als Sancho Panza, dan is dat wel in de eerste plaats, omdat er in den geheelen roman niets voorkomt, dat ook maar zou kunnen zweemen naar een bewuste analogie, een opzettelijke bedoeling in die richting. Zoo zou nl. alleen een Hollandsche Don Quichote kunnen zijn, zoo zou de trouw aan een chevale-resk ideaal worden verantwoord in een land, dat een verleden heeft van kooplieden en calvinistische predikanten; zoo ook zou de botsing zijn met de werkelijkheid, met de protestantsche interpretatie van sociaal Christendom, in een stad, die haar Don Quichote alleen kan herbergen in een grachtenhuis.

Dat men *De Grauwe Vogels* als een afsluiting en de drie romans van de laatste jaren als een trilogie ervaart, is geen gevolg van een opzettelijke bedoeling. Er bestaat geen directe samenhang tusschen de deelen dezer trilogie, het eene verhaal grijpt niet op het andere terug, het andere zet het eene niet voort; er is bovendien nog weer een compositorisch verschil tusschen *Een Hollandsch Drama* en *De Grauwe*

Vogels eenerzijds, die de spanning van een conflict vertoonen, en *De Rijke Man* anderzijds, dat bij de stroomende monotonie van *De Waterman* aansluit. Mijn veronderstelling, dat Van Schendel in deze richting niet verder zal gaan, komt alleen voort uit het besef van een „ondergronds”, immanent verband, dat sterker is dan uitwendige constructies. Er was immers, na *Een Hollandsch Drama*, de tragedie van het sparen, en *De Rijke Man*, de tragedie van het geven, nog één stap te doen: te erkennen, dat de krachten, waardoor de personen dier beide boeken worden gedreven, niet voortkomen uit geloof, maar uit een levensgevoel, waarvoor de woorden „geloof” en „ongeloof” veel te zwakke benamingen zijn. Dien stap doet Van Schendel in *De Grawe Vogels*; zijn held, Kaspar Valk, is een ongelovige, van jongs af, en hoezeer hij ook beproefd wordt, hij keert niet tot het geloof terug. Hij is een ongelovige, d.w.z. hij schuift zijn gevoel van kleinheid en afhankelijkheid niet af op een God, een Albestuurder; hij legt zich neer bij het feit, dat wij niets weten van den „wil”, die deze wereld regeert, hij erkent het geloof als een kracht . . . voor anderen, die niet berusten kunnen zonder die berusting door een hogere autoriteit gewaarborgd te weten. Deze Kasper is dus ook geenszins het type van den „modernen” ongelovige (subs. vrijdenker), die in het

ongeloof een nieuwe rechtvaardiging zoekt; een dergelijk type moet (men zou dat uit de geaardheid van Van Schendels oeuvre trouwens wel kunnen opmaken) voor den tragicus al heel weinig aantrekkingskracht hebben. Het is hem er niet om te doen het geloof *omver te werpen* door een reeks van protesten, ideologische, filosofische, psychologische, historische protesten; want al die protesten onderstelt hij bij voorbaat als gegeven... en als een andere spelvariant van het Noodlot. Kasper Valk is een ongeloovige om deze simpele reden: hij heeft *geen behoefte* aan het geloof om te kunnen zijn, wie hij is; hij is een even plichtsgetrouw man als Gerbrand Werendonk, wiens heele bestaan gewijd wordt aan de afbetaling van een schuld, die als een vloek op het geslacht der menschen ligt, maar hij is dat zonder gebed, zonder overgave aan de hogere instantie.

„Toen hij nog klein was, alleen in den tuin of langs de wegen, had hij gevoeld dat er met hem gedaan werd wat hij niet wilde.” Met dezen eersten zin van *De Grauwe Vogels* is het probleem van geloof en ongelooft, zooals Van Schendel het stelt, reeds gegeven. De privé-wil van Kasper bestaat slechts in de schaduw van het Noodlot, of Toeval, of hoe men het noemen wil; het is hier niet om een naam te doen, maar om een houding tegenover het onbegrijpelijke. Zooals de goden van den Olympus afhankelijk

waren van de Moira, de geheimzinnige macht, die nu eens met hen schijnt samen te werken, dan weer met hen schijnt te spelen, zoo is ook de God der Christenen in Van Schendels tragische levensconceptie afhankelijk van een diepere, ondoorgrondelijke kracht, waaraan men geen naam kan geven zonder hem te vermenschelijken. Wil dat zeggen, dat Van Schendel tegen den christelijken God in opstand komt? Neen; maar hij maakt hem, *mutatis mutandis*, tot een Olympiër. Van Schendel is geen theoretische natuur, ook geen rebel; het probleem van het geloof boeit hem niet om het ongeloof, dat er op volgen kan, wanneer men ontgoocheld is, maar om de „blinde” macht die in geloof en ongeloof *beide* werkt. Daarom is Heiltje, Kaspers vrouw, een door en door geloovige persoonlijkheid, zooals Kasper zelf een door en door ongeloovige persoonlijkheid is; en hun lotsverbondenheid spreekt het duidelijkst daar, waar zij elkaar naderen in de beproevingen die de „blinde” macht hun oplegt. „Waar ik aan geloof is iets, dat niet wreekt en niet straft”, zegt Kasper, „dat blind en doof is, den mensch niet hoort en niet telt . . . Het is me soms of ik een orde zie in het toeval. Ik noem het maar toeval omdat ik niet weet waar het vandaan komt.” Gelooven aan iets, dat blind en doof is, heet bij vele menschen al ongeloof; maar waarom zijn Kasper en Heiltje, die door slag

op slag getroffen worden en den vloek van een stompzinnig toeval (een geweer dat bij ongeluk afgang) achter zich aan sleepen, verbonden door *hetzelfde* lot? Omdat het ontkennen bij den één en het aanvaarden bij den ander van geen belang zijn in de groote slagschaduw van de Moira, die goden en menschen gelijkelijk volgens geheimzinnige wetten drijft. Iemand verwerpt het Godsvertrouwen: en hij blijft in de macht van de Moira. Een ander aanvaardt het Godsvertrouwen: en hij blijft in de macht van de Moira. Het beslissende is de Moira, die met geloof en ongeloof *speelt* . . .

Tot deze erkenning moest Van Schendel komen, dat kon men uit *Een Hollandsch Drama* en *De Rijke Man* al concludeeren; want de tragedie van Gerbrand Werendonk was niet zijn geloof, maar zijn plichtsbesef in dienst van een schuldeischer, waaraan hij volgens menschelijke begrippen geen schuld had, en de tragedie van Kompaan was evenmin zijn geloof, maar zijn verkwisting in het belang van menschen, aan wie hij volgens dezelfde menschelijke begrippen niets behoefde te geven. Hun geloof was voor alles gehoorzaamheid aan het Noodlot, en daarom kwamen zij ook in conflict met het *koor* der geloovigen, dat het gedrag van den „held” kan bejubelen of critiseeren, maar van hun diepste motieven niets begrijpt. De „held” nu van *De Grauwe Vogels*, Kasper Valk, is een

ongeloovige; dat wil eigenlijk niets anders zeggen, dan dat Van Schendel nu ook het laatste voorwendsel versmaadt, waarmee hij Gerbrand en Kompaan nog als „sociale wezens” zou kunnen verontschuldigen. De grootheid, waar Kasper voor buigt, is niet de grootheid van God, ook al wil hij bij tijd en wijle in dien naam (what is in a name!) communieeren met de anderen:

„Hetzij lot, hetzij bestuur, het ligt eender verborgen voor mijn kennis. Als het God is, ik heb hem niet gekend, dat is waar, ik heb niet geweten wie hij is en van zijn recht of onrecht kan ik niet spreken, want ik ben klein in mijn onwetendheid. Groot is hij, wie hij ook zijn mag, ja, groot. Geen mensch die voor die grootheid niet buigen moet. Als het God is, hij heeft een macht die de menschen en de wormen maakt, die ze vertrapt of verheft en dan weer nieuwe maakt, die den goddelooze slaat en vernedert of hem geluk en rijkdom geeft, al naar het hem invalt. Als het God is, hij laat den een met rust door het heele leven, hij vervolgt den ander met slag op slag, gebrek bij het begin, gebrek bij het eind. Waarom? dat zal niemand zeggen, jullie (het „koor” der protestanten. M. t. B.) zoo min als ik. Mag het verstand ons verlicht worden, daar willen wij op hopen. Maar ik denk dat het om niet zal zijn en dat nooit een mensch zal begrijpen

waarom in de wereld de dingen loopen zooals ze doen. Waarom voor den een het leven een *lachs*pel is, voor den ander een *tranens*pel (ik cursiveer hier tweemaal het woord „spel”. M. t. B.), waarom de een alle dagen zit waar gelachen, de ander waar gehuild wordt. Mogen jullie het weten, mij blijft het verborgen waarom bij mij in huis altijd de slagen vielen. Daar zal ik ook niet naar vragen, het is toch niets dan tasten langs wanden zonder deur of venster. Aan mij is het alleen om te werken, niet om te spreken of naar raadsels te zoeken. Ik zal mijn plichten doen zooveel ik kan en zoolang ik kan, en dan voorbij gaan. Al is het laat, ik heb nog te werken, voor mijn dochter.”

Terwijl ik deze prachtige regels afschrijf, dringt het nog sterker tot mij door, hoezeer Van Schendel in deze laatste biecht van zijn „held” met die woorden zijn driedeelige tragedie afsluit. Er is geen soberder slot denkbaar; in een „lach- en tranenspel” zijn geloof en ongelooft opgeheven, goedge maakt beide, alsof er geen godsdienstoorlogen en ketterverbrandingen hadden bestaan. Dit is de afsluiting ook van het protestantisme, dat zijn „protest” eindelijk verwezenlijkt in de aanvaarding van het geloof als een kleine, toevallige variant van het meest volstreckte niet-weten; dit is het protestantisme „pur”, los van de toevalligheden van Luther en Calvijn, aan zijn veelgesmade

verdeeldheid ontstegen tot een grootschheid, waarbij vergeleken de historische eenheid van het katholicisme kinder . . . spel wordt. In de sfeer van het protestantisme de Hollandsche tragedie te hebben geschapen; dat is de grootheid van Arthur van Schendel, die het protestantisme tegelijk vertegenwoordigt en overwint. Op dit punt raakt hij dien anderen protestant, die verder in niets op hem lijkt: André Gide.

En nu zal het koor weer vragen, waarom deze ongeloovige Kasper, die geen God meer had, niet liever aan den boemel ging dan „zoo-veel hij kon en zoolang hij kon zijn plichten te doen”. Die vraag zal bewijzen, dat het koor geschapen is om te bejubelen en te critiseeren, maar niet om te begrijpen. Want voor Kasper doet zich dat probleem niet voor; hij is niet ongeloovig om aan de plak te kunnen ontsnappen; *hij is wie hij is* . . . en daarom is hij de „held” dezer tragedie. Er zijn echter andere spel-mogelijkheden onder de „grauwe vogels” van het Noodlot; Van Schendel belichaamt ze in Kaspers halfbroer Thomas, zoon van denzelfden, goddeloozen vader, maar van een andere moeder, in alles aan hem verwant, maar tevens zijn „aap”, zijn parodie; het is dezelfde tegenstelling, die in *Een Hollandsch Drama* op naam staat van Gerbrand Werendonk en Floris Berkenrode, alleen zijn de factoren verschillend. Thomas wordt door Kasper bij ongeluk in het

gezicht getroffen, als hij hem het geladen geweer wil afnemen, dat Thomas spelenderwijs op Heiltje had gericht. De getroffene wordt blind, en Kasper neemt hem in huis, om den vloek met menschelijke middelen te delgen. Maar de vloek is sterker dan menschelijke middelen; ook Thomas, de kankeraar en drinker, wordt gedreven door het Noodlot, dat hem tegen zichzelf in opstand brengt, zijn hand richt, als hij een van Heiltjes kinderen in het water stoot (of *niet* stoot, wie weet het?), hem eindelijk brengt tot den moord op Heiltje, die „op hem had laten schieten”. Hij kan niet ontkomen aan den wrok, d.i. het omzetten in *oorzaak* en *schuld* van wat niets anders was dan de „blinde” kracht Toeval; tegenover de van nature geloovige Heiltje is deze Thomas de „omgekeerd-geloovige”, de godslasteraar, die verteerd wordt door de behoefte aan „omgekeerde gerechtigheid”, waarvoor hij zelf geen formule zou kunnen vinden, wier ware karakter hij onder allerlei gemopper en kwade buien verbergt, tot de verstandsverbijstering hem rijp maakt om met de verroeste bijl die „omgekeerde gerechtigheid” aan Heiltje te voltrekken.

Zoo blijft Kasper, de man die in zijn jeugd de planten zocht om de planten, maar door een zijsprong van de Moira een kweeker werd met kwetsbare kassen en een gezinshoofd met

een kwetsbaar, door een toeval steeds met den vloek belast familieleven, alleen achter met een dochter, die hem ook ontvallen zal. Gingen mijn gedachten onder het lezen van *Een Hollandsch Drama* onwillekeurig naar Oedipus en onder het lezen van *De Rijke Man* naar Don Quichote, thans dwaalden zij even toevallig en dus noodzakelijk naar de geschiedenis van Job op den mesthoop. Hier staat een Job zonder God en zonder geloof, maar met dezelfde weldenkende vrienden en dezelfde levens-tragedie.

DECADENT ZONDER DECADENTIE

Naar aanleiding van: Franz Kafka,
Gesammelte Schriften

Een van de voorname eigenschappen van een tijdvak, dat tegenwoordig als „demo-liberaal” te boek staat, was, dat het als onbehoorlijk gold over de Joden op minachtende wijze te spreken. Het is zeer wel mogelijk, dat daardoor het Joodsche vraagstuk (dat wel degelijk een reëel vraagstuk *is*) op den achtergrond is geraakt of uit fatsoens-overwegingen verdoezeld; maar dat doet niets af of toe aan de voornaamheid van de houding als zoodanig. Men was althans zoo verstandig om in te zien, dat men het sedert de emancipatie uit het ghetto zeer gecompliceerde Jodenprobleem niet kan oplossen door domme algemeenheden, meerendeels ingegeven door rancune; het liberalisme beschouwde de antisemieten met dezelfde verachting, die het voor heksenprocessen had, en niet ten onrechte; Jodenhaat en heksenbrandstapel zijn loten van denzelfden stam. Zij bewijzen meer tegen de vervolgers dan tegen de vervolgd; zij bewijzen in de eerste plaats, dat het bij de vervolgers aan fijn onderscheidingsvermogen ontbreekt, reden waarom zij op grond van twee of drie bij voorkeur gelogen feiten reeds gerechtigd meenen te zijn tot het trekken van de belachelijkste generaliseerende conclusies. Het Jood-

sche vraagstuk is dan ook evenzeer een vraagstuk van de niet-Joden als van de Joden; het omvat de verdrongen complexen, de minderwaardigheidsgevoelens, den angst en de hysterie van den Europeaan; het is het probleem van de Europeesche cultuur zelf.

Een van de generaliseerende conclusies, die tegenwoordig opgeld doen, is, dat de Joden overal in Europa de litteratuur in beslag nemen, dat zij geboren *litteraten* zijn (dit woord gebruikt in tegenstelling tot serieuze schrijvers). Wanneer men niet, zooals sentimenteetele philosemieten nogal eens doen, den Jodenhaat bestrijden wil met ondoeltreffende middelen, moet men aanstonds toegeven, dat er eenige reden bestaat voor die bewering. De domheid schuilt hier niet in het constateeren van het feit, dat er veel Joodsche litteraten zijn, maar in de conclusies, die men uit dat feit trekt. De Joden hebben zich onder invloed van de liefelijke behandeling door het officieele Christendom ontwikkeld tot een volk, dat tegenover de brute kracht list wist te stellen; dat die slimheid zich ook openbaart in de litteratuur, en wel in den vorm van een tweederangs litteraire handigheid, is op zichzelf beschouwd verre van wonderbaarlijk. Nietzsche heeft reeds opgemerkt, dat deze eigenschap de Joden bij uitstek geschikt maakte voor de rol van bemiddelaars tusschen de Europeesche nationale voor-

oordeelen en derhalve van wegbereiders der Europeesche cultuur; wat de Joodsche literaat aan oorspronkelijkheid mist, heeft hij te over aan soepelheid en eruditie. Maar bovendien: deze zeer verspreide tweederangsheid, die hoofdzakelijk zoo opvalt, omdat de tweede en mindere rangs schrijvers van *niet*-Joodsche afkomst niet eens te tellen zijn, is geen bewijs van inferieure raseigenschappen, maar alleen een gevolg van de historische ontwikkeling van het Joodsche volk, dat op den geest was *aangewezen* en dus wel litteraten en tooneelspelers in menigte moest voortbrengen. De kunst om zich anders voor te doen dan men is leert men voortreffelijk, als men door keizers en pausen wordt gedwongen een rol te spelen, die de camouflage in de hand werkt.

Hoe dwaas de generaliseerende conclusies der antisemieten zijn, hoe volmaakt zot het is over de Joodsche schrijvers en bloc als over tweederangs litteratoren te spreken, blijkt wel uit de verzamelde werken van een der groote eersterangs schrijvers van Europa: Franz Kafka. Alleen deze ééne Kafka zou voldoende zijn om het rancuneuze geroddel over de minderwaardigheid van de Joden als vertegenwoordigers eener Europeesche letterkunde voorgoed den kop in te drukken (aangenomen, dat roddelaars voor argumenten vatbaar zijn, hetgeen men sterk moet betwijfelen). Zoo ver staat deze

Praagsche Jood van de litteraire reclame, dat hij tot publicatie van enkele kleine verhalen ongeveer moest worden geprest; dat wij over zijn drie romans: *Der Prozess*, *Das Schloss* en *Amerika*, werken van het superieurstehalte, de beschikking hebben, is slechts te danken aan het feit, dat Max Brod, Kafka's vriend, zich niet gehouden heeft aan de letter van diens litteraire testament, dat het vonnis der verbranding velde over al deze kostbare teksten. Kafka stierf in 1924 in een Oostenrijksch sanatorium; men kende hem toen alleen als schrijver van bijzonder merkwaardige novellen (verzameld in deel I van de nieuwe uitgave), die, hoe belangrijk zij dan ook mogen zijn, hoogstens een flauw denkbeeld geven van den rijkdom der groote werken. Een boek als *Der Prozess* kan men noemen onmiddellijk naast het zuiverste en tegelijk intelligentste, dat ooit in Europa is verschenen; dit is mijn vaste overtuiging, die ik met des te meer zekerheid uitspreek, omdat ik haar zelden uitspreek.

Het is zeker niet gemakkelijk Franz Kafka te klassificeeren; zijn stijl is zoo persoonlijk, zijn wereld zoo volstrekt eigen, dat alle vergelijkingen dadelijk een manco opleveren. De litteratuur-historicus Albert Soergel behandelt Kafka mede in zijn *Dichtung und Dichter der Zeit* (Neue Folge: *Im Banne des Expressionismus*; Leipzig 1926), maar het is duidelijk, dat hij in

het ensemble van het Duitsche expressionisme geen raad met hem weet. Met de onbeheerscht-
heid en de idealistische paniekstemming van
het expressionisme (à la Caligari) heeft Kafka's
proza, al is het geladen met hallucinatie en
mysterie, dan ook niets gemeen; het munt uit
door een soberheid en een verfijning, die dezen
schrijver tot een aestheet zouden stempelen,
als hij niet vóór alles een groote persoonlijkheid
was. Een van de eigenschappen van Kafka is,
dat in zijn werk de persoonlijkheid altijd domi-
neert over den stijl, dat hij zich nooit behaaglijk
laat meenemen door zijn meesterschap over de
taal; men heeft hem dan ook met Heinrich von
Kleist vergeleken, men zou hem in dit opzicht
wellicht kunnen vergelijken met Arthur van
Schendel (vooral als auteur van de *Herinneringen
van een Dommen Jongen*). Maar Kafka's wereld
is een andere, zeer voorloopig gezegd een
Joodsche (naar de afkomst, niet naar de stof);
het Joodsche is Duitsch en Europeesch ge-
worden, de groote problemen van Wet en
Genade (als men deze vereenvoudigende ter-
men een oogenblik voor lief wil nemen), waar-
van vooral *Der Prozess* en *Das Schloss* door-
drenkt zijn, verloochenen hun Joodsche af-
komst geenszins, maar zijn niettemin losge-
raakt van het specifiek-Joodsche; het „proces”
en het „slot” zijn de levenservaringen van een
mensch, die de onbevangenheid heeft van den

schuldlooze en toch overal den weg versperd ziet, die zich wil vestigen en toch geen vasten grond onder de voeten kan krijgen. Misschien moet men het hallucinatorische van deze wereld psychologisch afleiden uit den angst voor den vader, zooals men het historisch afleiden kan uit ghetto-angsten, waarvoor alleen gerechtigheid en menschenlijke goedheid tijdelijk uitkomst kunnen brengen; als dat zoo is, dan is de oorspronkelijke angst hier echter zóó veralgemeend, dat hij het geheele leven doortrekt, niet slechts ten opzichte van tastbare gevaren; de angst is bij Kafka in een heldere sfeer van zakelijkheid gebracht, die den lezer langzaam maar zeker mee betoovert, tot hij zich eindelijk vertrouwd voelt met de wetenschap, dat hij is gevangen in een onzichtbaar ghetto, en de belemmeringen van zijn schreden niet meer ondergaat als een abnormale uitzondering op den regel. Het geniale in Kafka's werken is, dat hij van het fantastische nooit iets nadrukkelijks en symbolisch maakt; zijn wereld (de wereld van zijn dubbelganger K., de hoofdpersoon in *Der Prozess* en *Das Schloss*, die in *Amerika* Karl Rossmann heet) staat onder een transparante, zwijgende stolp, die afsluit en toch wonderlijk licht doorlaat, en is een hallucinatie, juist omdat het fantastische zoo volkomen normaal in het zakelijke, alledaagsche, rationeele is opgenomen. Geen spoor van „grübeln”; voor

alles de nauwgezetheid van den ambtenaar.

Als men de eerste bladzijden van *Der Prozess* leest, die K.'s arrestatie en een daarop volgende onvoorziene ontmoeting met een meisje uit zijn „pension” tot onderwerp hebben, dan voelt men het mysterie nog niet eens als mysterie; deze arrestatie zou nog kunnen uitloopen op een „gewoon” proces; de aanduidingen van het geheimzinnige, dat speciaal dit proces, waarin K. wordt gewikkeld, kenmerkt, zijn zóó subtiel, dat men er argeloos „invliegt”. Kafka verraadt zich niet met een joviaal gebaar in al zijn diepte; dat is het beste bewijs van zijn diepte; als men hem een mysticus wil noemen, dan moet men toch onmiddellijk het voorbehoud maken, dat hij nergens zwijmelt en dat het scholastische, rationalistische element een uiterst belangrijke plaats in deze „mystiek” bekleedt. Niet voor niets is Kafka's wereld vol van nauwgezette, zij het in een soort luchtledig arbeidende ambtenaren, die ieder spontaan élan opvangen in een complex van formules; de hiërarchie van zich tot in het oneindige vertakkende kanselarijen, waarin de hoofdpersoon van *Der Prozess* tastend doordringt zonder iets van het spinrag uiteen te kunnen scheuren, maar die hem niettemin verplicht tot een reeks van wat men in diplomatieke kringen „stappen” noemt, drukt op K., terwijl hij tevens magisch tot die kanselarijen wordt gedreven. Er is geen

ontsnappen mogelijk, wanneer men eenmaal door het alomtegenwoordige gerechtshof is gemaand; iedere „stap” is volstrekt noodzakelijk, ook al brengt geen enkele „stap” ons iets dichterbij de waarheid . . .

Terwijl in *Der Prozess*, Kafka's volmaaktsten en voltooidsten roman, de hoofdpersoon langzaam wordt ingewikkeld, ingesponnen en eindelijk door het vonnis getroffen, is in *Das Schloss* K. de actieve partij. Hij wil doordringen tot het geheim (het slot), maar overal staan weer de uit een onbereikbaar centrum gedirigeerde instanties klaar om hem af te weren. Steeds is er bij Kafka een onverbrekkelijk verband tussen het volmaakte, dat onbeweeglijk door alle menselijke handelingen heenstraalt, en het onvolmaakte, dat aandeel wil hebben aan de glanzende lichtkern, maar teruggeworpen wordt in een lagere sfeer. Alleen in den onvoltooiden roman *Amerika* breekt in het laatste hoofdstuk opeens een verrukkelijke overdaad van bereikbaarheid door; plotseling schijnt alles mogelijk wat in de vorige boeken ontoegankelijk en „bij de wet” verboden was, men wordt op zeepbellen en zeeschuim door het „natuurtheater van Oklahoma” gedragen. Men kan *Der Prozess* en *Das Schloss* twee vertakkingen noemen van dezelfde hallucinatie; ook de „held” is ongeveer dezelfde plichtsgetrouwe, men zou haast zeggen accurate figuur (employé

aan een bank in *Der Prozess*, landmeter in *Das Schloss*); in *Amerika* echter is de „held” jeugdiger, naïefer, en is de toon lichter, spelender; Kafka openbaart hier (bijv. in de prachtige episode met de dikke vrouw Brunelda), wat superieure humor is bij een ernstig mensch. Over Kafka’s humor zou een afzonderlijk opstel te schrijven zijn.

Het is niet gemakkelijk Kafka’s oeuvre, als „theorie”, tot een enkele formule te herleiden, ook al wordt het dan beheerscht door één fascinerende idee. Men doet het m.i. bijna noodzakelijk onrecht door in symbolen te gaan omzetten, wat in den *stijl* van Kafka zelf alleen volledig ervaren kan worden als een realiteit. De stijl is het, die het geheele probleem Kafka inhoudt; losgemaakt van dien onnavolgbaren, soberen en toch zoo rijk genuanceerden stijl, bestaat er geen Kafka. Max Brod, die in zijn aantekeningen bij de verzamelde werken zijn gestorven vriend in bescherming neemt tegen de interpretatie van *Der Prozess* als een satyre op de Duitsche justitie, heeft natuurlijk gelijk; niets kan Kafka minder hebben bedoeld dan dat. Maar toch begrijpt men het misverstand; immers zoo zakelijk en zoo stoffelijk zijn al deze ambtelijke personages gehouden, dat een satyre op de justitie onwillekeurig een *kant* van het in veel grooter problemen verdiepte werk is geworden. De justitie

vertegenwoordigt immers in het openbare leven de verstandelijke formule bij uitstek, en de verhouding van den beklagde tot zijn rechter is precies het tegengestelde van de persoonlijke verhouding van den man tot de vrouw, die (ook bij Kafka is dat telkens het geval) de barrières der verstandelijke scheiding in het *moment* verbreekt. De advocaten, rechters en andere ambtenaren nu zijn hier even reëel geteekend als het om K. gevoerde proces met uiterste zorgvuldigheid gedocumenteerd is; het misverstaan van den roman als een satyre op de justitie wijst er dus op, dat Kafka er inderdaad in slaagde zijn hallucinatorische wereld vrij te houden van ieder goedkoop symbolisch effect; men kan *Der Prozess* gedeeltelijk lezen als een satyre op de justitie . . . dat is een van de grootste loftuigingen, die men het boek kan toezwaaien!

Maar al is het dus bijzonder moeilijk de waarde van de persoonlijkheid Kafka te vertalen in andere woorden, die hem slechts gedeeltelijk recht doen wedervaren, het is wel mogelijk zijn werkwijze en de kern van zijn levensbeschouwing in een enkel voorbeeld vast te leggen. Het geheim van zijn stijl vindt men op zijn zuiverst in de novelle *Die Verwandlung*; een van de meesterlijkste verhalen, die ik ooit gelezen heb. De novelle beschrijft het leven van een man, die plotseling in een insect

is veranderd: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt“. Met die simpele mededeeling begint het verhaal; geen opgaaf van redenen, geen enkele poging om het mysterie nader toe te lichten, geen vreeselijke beschrijving zelfs van het wezen, niets; alleen een feit. Niet om te imponeeren met iets wonderbaarlijks vertelt Kafka, wat er met dezen Gregor Samsa gebeurt; het wonderbaarlijke is als vanzelfsprekend gegeven, het is axiomatisch in deze wereld aanwezig; daarom kan alles verzwegen worden, wat niet ter zake doet voor de verdere relaties tusschen deze monstertor en de „normaal“ gebleven menschen, zijn familie. Door dit verzwijgen bereikt Kafka, dat zijn lezer geen afstand neemt tot iets griezeligs, maar zelf in het monster kruipt en iedere bejegening van de zijde der menschen als iets hemzelf aangedaan ervaart; en wat hij hier met het mensch-insect bereikt, dat bereikt hij in zijn romans met zijn hoofdpersoon K. of Karl. Het avontuur in de betooverde wereld is niet meer het avontuur van een willekeurigen ander, het wordt een *persoonlijk* avontuur van den mensch, die al lezend in die wereld binnendringt en er de verplichtingen en ontroeringen van deelt.

Zooals men Kafka's stijl in die eene novelle compleet tegenwoordig vindt, zoo kan men zijn

levensprobleem samengevat vinden in de gelijkenis *Vor dem Gesetz*; een motief, dat voorkomt in *Ein Landarzt*, maar in *Der Prozess* terugkeert en verder uitgewerkt is. „Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, dass er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne.” De man wacht en vraagt, hij vraagt en wacht, maar hij wordt niet binnengelaten; hij wacht jaren en jaren, hij wordt oud en kindsch. Eindelijk verzamelt hij zijn laatste krachten om nog een vraag te stellen: allen streven toch naar de Wet, hoe komt het dan, dat in die vele jaren niemand behalve ik om toegang heeft verzocht? „Der Türhüter erkennt, dass der Mann schon an seinem Ende ist, und, um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhaben, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schliesse ihn”.”

In deze gelijkenis staat het geheele geheim van Kafka's „proces” en „slot”. De deur, waardoor ik, en alleen ik, binnen kan gaan (de deur is een motief, dat in Kafka's werk ook elders een groote rol speelt), is de deur, die levenslang voor mij gesloten blijft.

In het zesde deel der verzamelde werken, de *Tagebücher und Briefe*, komt de „subjectieve”

Kafka naar voren, zooals hij zichzelf begeleidde met korte aantekeningen van bespiegelenden aard; deze aantekeningen vervolmaken het beeld, dat men zich had gevormd uit den „objectieven” Kafka van *Der Prozess*. Het is duidelijk genoeg, dat de hoofdpersoon van Kafka's proza, die onder de letter K. of andere aanduidingen verborgen optreedt, altijd min of meer autobiographisch is; maar omdat het autobiographische evenzeer een verbergen als een onthullen symboliseert, en zeker bij iemand als Kafka, die in zijn proza de herinnering vasthoudt aan een „tweede wereld”, zijn deze directe notities als het ware een geheel nieuw drama: het drama van den *mensch*, dien men in de romans en novellen als *personage* ziet handelen. Dikwijls zijn het deze „subjectieve” openbaringen, die veel illusies over het wezen van het *personage* verstoren; niet aldus bij Kafka. Zijn dagboekbladen en brieven kunnen slechts het tot zekerheid gestegen vermoeden bevestigen, dat deze *mensch*, voor wien in het Derde Rijk geen plaats meer is, omdat hij Joodsch bloed in de aderen had, behalve een der grootste Duitsche schrijvers een der zuiverste en edelste karakters is geweest. De gevolgtrekking ligt voor de hand, dat *daarom* zijn werken in het huidige Duitschland op den „index” zijn gebracht.

Men heeft er over gediscussieerd, of en in hoeverre Kafka's verbeeldingswereld typisch

Joodsch is. Dit laatste deel der verzamelde werken bewijst alleen al, hoe primitief op die wijze de vraag gesteld wordt; zoo primitief zelfs, dat men er onmogelijk op antwoorden kan. In de eerste plaats pleit hier het Joodsche niet tegen het Duitsche, en het Duitsche niet tegen het Joodsche; de Jood Kafka is, hoe pijnlijk het ook moge zijn voor de maniakken van het genre Hitler en Rosenberg, een schrijver, die beter (d.w.z. doorvoelder en verantwoord) Duitsch schrijft dan de arisch afgestempelde leden van de Reichskulturkammer. Bovendien is deze Joodsche Duitscher nog een Praagsche Tsjech; men ziet, hoe gecompliceerd de „afstamming” wordt, wanneer men niet onder rassentheoretici verkeert. Jood, Duitscher, Tsjech, inwoner van Praag: al deze elementen zou men in rekening moeten brengen, wanneer men de voorgeschiedenis van Kafka's werken zou willen determineeren volgens de tegenwoordig zoo populaire zede. Joodsche invloeden werken in Kafka na, maar zij zijn niet beslissend voor den geest, waarvan zijn proza is doortrokken; onder een bepaalden gezichtshoek komt hij in scherpe oppositie met het Jodendom, aangezien de beperktheid en vooringenomenheid van de Joodsche leer en de Joodsche traditie hem niet meer aankleven; reeds de doorzichtigheid van zijn taal wijst op een assimilatieproces tusschen Joodsche afstamming

en Deutsche cultuur, dat al begonnen moet zijn bij het voorgeslacht. „An dem geringen Positiven sowie an dem äussersten, zum Positiven umkippenden Negativen, hatte ich keinen ererbten Anteil”, schrijft Kafka in zijn dagboek. „Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetsmantels noch gefangen wie die Zionisten. *Ich bin Ende oder Anfang*”.

Zoo kan alleen iemand spreken, die zich volledig bewust is van zijn eenzaamheid te midden dergenen, die precies weten, waar zij vandaan komen en waar zij heen gaan. Ten opzichte van het verleden een „eindpunt”, ten opzichte van de toekomst een „begin”; alle beperktheden van erfelijkheid en milieu zijn daarmee bij voorbaat erkend en aanvaard, ieder schoolmeesterlijk voorschrift over wat komen gaat is daarmee, als niet ter zake doend, afgewezen. En dit besef vloeit voort uit de eigenaardige „ligging” van Kafka’s persoonlijkheid. Hij is, eenerzijds, een decadent („Ende”), hij is, anderzijds, en met niet minder kracht, de tegenstroom tegen de decadentie in („Anfang”). Met de decadenten heeft Kafka gemeen, dat hij gevoelig, overgevoelig is tot in zijn vingertoppen, en iedere sensatie met zijn gansche organisme registreert; zijn dagboeken

zijn, van dit standpunt bezien, een reeks trillingen, die door een uiterst fijn afgestemd apparaat — het woordenapparaat — worden vastgelegd. Maar met de anti-decadenten heeft dezelfde Kafka gemeen, dat hij geen moment dupe is (of wil zijn) van deze gevoeligheid en overgevoeligheid; terwijl de decadentie uit overgevoeligheid en vermoeidheid argumenten smeedt tegen het leven, om op die wijze steun te zoeken bij het „interessante” van zulk een houding, is Kafka op zijn hoede tegen die verleiding; er straalt een groote, „gezonde” eenvoud door zijn gecompliceerdheid, die zich misschien het duidelijkst openbaart in zijn onnavolgbaren en tot ernst veredelden humor. De echte decadent zonder den tegenstroom verliest op een gegeven oogenblik zijn humor, omdat hij niet in staat is zijn laatste steunpunt, de „interessantheid”, op te geven; de decadent Kafka, die behalve „Ende” ook „Anfang” is, bewijst zijn ernst anders: hij wordt door den humor langzamerhand rijp voor het tragische, en die twee elementen zijn dus niet als tegenstellingen in zijn werk aanwezig. Uit de korte biographische notities, die Max Brod aan dit laatste deel heeft toegevoegd, kan men opmaken, dat Kafka's meest „humoristische” roman *Amerika* zijn *eerste* roman is geweest. Hij begon er in 1912 aan, terwijl hij in 1914 *Der Prozess* concipieerde en pas in 1922 aan *Das*

Schloss ging werken; ik moet echter erkennen, dat ik bij de lectuur *Amerika* veeleer voelde als een ontspanning *na* de tragiek van de beide andere romans. Want inderdaad: humor en tragiek zijn hier slechts verschillende spanningsgraden, beantwoordend aan een wereldgevoel, dat de comedie en de tragedie in een paradoxale eenheid verbindt. „Ich kann meiner Natur nach nur ein Mandat übernehmen, das niemand mir gegeben hat. In diesem Widerspruch, *immer nur in einem Widerspruch* kann ich leben”, noteert Kafka, en men vindt in die uitspraak de verrukkelijke overdaad der laatste bladzijden van *Amerika* naast de hopeloosheid van *Das Schloss* terug. Het eene speelt steeds door het andere heen. Ook in de dagboek-aanteekeningen zijn uitersten van humor (zooals b.v. de sublieme beschrijving van een soort „naaktcultuur” in de inrichting Jungborn) en tragiek (vrijwel alle bespiegelingen van den zieken Kafka, die aan longtuberculose is gestorven) vertegenwoordigd, zonder dat er van een geforceerde „bekeering” van het eene stadium tot het andere sprake kan zijn. Eerder zou men kunnen gewagen van een *voorbereiding* door den volstrekten humor tot den volstrekten ernst . . . waarbij het volstrekke van den inzet beide, humor en ernst, gelijkelijk doortrekt en gelijkelijk adelt.

Een analoge verhouding als tot den humor

vindt men in Kafka's dagboeken t.o.v. den droom. Zij leveren het exacte bewijsmateriaal (als dat nog noodig was) voor de stelling, dat Kafka's romans en novellen een droomhallucinatorisch karakter hebben; er komen beschrijvingen van droomen in voor, die zich meten kunnen met de geniaalste stukken uit het „geobjectiveerde” prozawerk. Maar Kafka verhoudt zich tot den droom niet als de mensch, die er door uit zijn evenwicht wordt gebracht; de droom is bij hem geen verwarring, maar een vertrouwd element. In een treffende aantekening over een slapeloozen nacht wordt het ontstaan van zulk een vertrouwdheid prachtig aangegeven; „ich verbringe die ganze Nacht in dem Zustand, in dem sich ein gesunder Mensch ein Weilchen lang vor dem eigentlichen Einschlafen befindet”. De eigenaardige logica van Kafka's verteltrant, die de zeldzaamste phantasieën overlevert in de woorden van den nauwkeurigsten ambtenaar, laat zich alleen herleiden uit dien overgangstoestand tusschen droom en waken, waarin men de essentie van het eigenlijke droombeeld moet zoeken; want de droom an sich is voor ons niet iets voorstelbaars. Bij Kafka nu vindt men evenzeer den dwang, dien de droomvoorstelling met zich meebrengt, als de ongelimiteerde vrijheid van tijd en ruimte, het verheugende en vergoddelijkende van den droom; het eerste beantwoordt,

grosso modo, aan de decadentie, het laatste aan den tegenstroom. Men kan daarom moeilijk zeggen, of de droom voor Kafka een obsessie dan wel een verlossing is; ook deze twee elementen zijn hier onscheidbaar verbonden, zooals de ernst en de humor.

Uit de dagboekbladen wordt duidelijk, dat Kafka zich bewust was, de eenzaamheid, die hem ten deel viel, te hebben *gekozen*; hij beschrijft ergens zijn leven als een proces van langzame zelfvernietiging, en de aangrijpendste verlangens naar familiegeluk, nakomelingschap, verewuwiging komen boven. „Ohne Vorfahren, ohne Ehe, ohne Nachkommen, mit wilder Vorfahrens-, Ehe- und Nachkommenslust. Alle reichen mir die Hand: Vorfahren, Ehe und Nachkommen, aber zu fern für mich.” Deze toon is nergens de toon van het zelfbeklag; te goed weet deze anti-decadente decadent, dat men nergens *recht* op heeft. „Das Leben hat vor lauter Ueberzeugungskraft keinen Platz in sich für Recht und Unrecht. So wie du in der verzweifelten Sterbestunde nicht über Recht und Unrecht meditieren kannst, so nicht im verzweifelten Leben. Es genügt, dass die Pfeile genau in die Wunden passen, die sie geschlagen haben.” Het is, alsof dit aanvaarden van het leven zich bij Kafka ook manifesteert in het aanvaarden van den droom als een element, dat wel is waar alle verschrikkingen

in zich draagt, maar tevens den droomer in staat stelt zich te bevrijden van die verschrikkingen.

Iedere neiging om den droom aan te klagen ontbreekt, eveneens iedere neiging om hem te „duiden”. Men leze in verband daarmee Kafka's aantekeningen over de psycho-analyse, die afdoend zijn in dit opzicht. „Du sagst dass du es nicht verstehst. Such es zu verstehn, indem du es Krankheit nennst. Es ist eine der vielen Krankheitserscheinungen, welche die Psychoanalyse aufgedeckt zu haben glaubt. Ich nenne es nicht Krankheit und sehe in dem therapeutischen Teil der Psychoanalyse einen hilflosen Irrtum . . . Es ist keine Freude sich mit der Psychoanalyse abzugeben, und ich halte mich von ihr möglichst fern, aber sie ist zumindest so existent wie diese Generation. Das Judentum bringt seit jeher seine Leiden und Freuden fast gleichzeitig mit den zugehörigen Raschi-Kommentar hervor, so auch hier.”

Kafka karakteriseert hier zichzelf als een meester van den droom, die met dien anderen meester van den droom, Freud, niets van doen heeft. Het zijn twee houdingen tegenover ziekte en gezondheid, die elkaar hier kruisen; Kafka aanvaardt den droom, en met den droom de z.g. ziekte, die Freud meent te kunnen analyseren en daarmee, tot op zekere hoogte, te kunnen opheffen. Zooals ernst en humor,

droomobsessie en droomverlossing in paradoxale eenheid elkaar ontmoeten, zoo zijn ook ziekte en gezondheid voor Kafka geen tegenstellingen, maar accenten, die elkaar aanvullen, en in den grooten humor der levenstragedie reeds bij voorbaat verantwoord zijn. De decadent Kafka heeft de ziekte zoo intiem gekend, dat hij op bladzijde na bladzijde van die intimiteit met hallucinatorische helderheid kan getuigen; al zijn wijsheid is uit de aanraking met de ziekte geboren. Maar waarom *wijsheid*? Omdat het zelfbeklag van den „interessanten” zieke hier afwezig is, en de ziekte er niet in slaagt de gezondheid te doen vergeten, waarvan zij een variant is. Dat is het geheim van Kafka's „geloof”, dat de erkenning beteekent van een onvernietigbare gezondheid, óók in den zieke:

„Glauben heisst: das Unzerstörbare in sich befrein, oder richtiger: sich befrein, oder richtiger: unzerstörbar sein, oder richtiger: sein.”

Ik herinner mij niet een treffender formule voor het „gelooven” te hebben gelezen; in laatste instantie vallen „gelooven” en „zijn” samen, is gelooven slechts een andere manier om te zeggen, dat men voor het zijn de volle verantwoordelijkheid aanvaardt. De dagboeken van Kafka zijn één superieure bewijsvoering voor die verantwoordelijkheid.

DE UNIVERSALITEIT DER GELEERDEN

Naar aanleiding van: Dr Alexis
Carrel, *De Onbekende Mensch*

Onder de vertegenwoordigers van de wetenschap vindt men tegenwoordig meermalen menschen, die als specialisten in een bepaald vak tot grootheid zijn gekomen en in de wereld ook dóór hun specialisme een min of meer legendarische reputatie genieten. Omdat de stand der wetenschappen het in dezen tijd niet meer mogelijk maakt, dat een „algemeen-ontwikkeld” iemand de verdiensten van een specialist werkelijk beoordeelt, maar omdat tevens de beroemde specialist door zijn onderzoekingen (wanneer zij eenmaal door het succes geverifieerd zijn) een *naam* krijgt, zien wij meermalen dit paradoxale tafereel: algemeene erkenning van verdiensten, die ongeveer niemand vermag te qualificeeren als verdiensten. Men moet op gezag aannemen, dat de specialist in quaestie zijn roem waard is, want contrôle is uitgesloten.

In dezen toestand steekt iets van een tragedie; tragedie in den antieken zin van het woord. Tragisch is deze situatie, omdat zij onvermijdelijk is als de schuldelooze schuld van Oedipus, die in onwetendheid zijn vader doodde en met zijn moeder in het huwelijk trad; tragisch is zij ook, omdat zij niet ongedaan gemaakt kan

worden door goede bedoelingen, in dit geval: door streven naar universaliteit; want al te gemakkelijk universeel weten komt op een caricatuur van het weten, komt op popularisatie neer, en popularisatie is slechts een formeele vorm van weten. Het woord „tragisch” houdt dan ook in, dat men dit „noodlot” zal moeten *aanvaarden*, want pas door aanvaarden kan men zonder rancune de specialisten tegemoet treden; in veel gevallen immers is de tendentie tot populariseeren een nauwelijks gemaskeerde vorm van rancune; een verborgen hang naar ontduiken van wetenschappelijke verantwoordelijkheid, oftewel een begeerte naar bezit, waarop men eigenlijk geen recht kan laten gelden, aangezien men het niet *verworven* heeft. Gepopulariseerde wetenschap ontduikt dus de tragedie, maar ontduiken is noch aanvaarden, noch oplossen. Wanneer iemand zich door een algemeen bevattelijk geschriftje op de hoogte heeft gesteld van de beteekenis van Einstein, kan hij zich wel verbeelden, dat hij de beteekenis van Einstein doorgrondt, maar dan houdt hij zich zoet met een illusie; immers het gepopulariseerde krijgt den goedkoop schijn van het onomstootelijke, terwijl de beteekenis van de wetenschappelijke ontdekking maar zeer zijdelings met onomstootelijkheid te maken heeft. Misschien blijkt na verloop van tijd, dat de hypothese van Einstein volledig herzien

moet worden; maar vervalt daarmee de kwaliteit van het werk in dienst van deze hypothese verricht? Geenszins; de onomstootelijkheid is hier geen maatstaf, het resultaat, dat „den volke wordt verkondigd”, is slechts een leege huls.

Met dat al zijn wij nog wel zoozeer producten van het leerstuk der algemeene ontwikkeling (het recht van allen op alles wat er maar te weten valt), dat het ons bijzonder veel moeite kost met deze eigenaardige ontwrichting van het weten genoeg te nemen; want dat het een ontwrichting is, kan men moeilijk ontkennen, zoolang men zich onder wetenschap nog iets voorstelt, dat meer is dan alleen maar een op zichzelf staand, voor zichzelf produceerend bedrijf. Wie ontwrichting zegt, spreekt een waarde-oordeel uit, dat bepaald wordt door een behoefte aan iets, dat hij als een gezonde vervulling beschouwt, maar dat hem door een fatalen gang van zaken onthouden wordt. De onmogelijkheid van een universeele wetenschap blijkt steeds duidelijker, maar daarmee is nog niet de behoefte aan universaliteit uitgeroeid; integendeel, hoe meer de specialisatie wordt doorgedreven, hoe sterker het besef wordt, dat in deze verregaande decentralisatie een terugval in het barbarendom gegeven is. De wetenschap heeft immers niet haar waarde in zichzelf, in de feiten, die zij onderzoekt, maar in haar dienstbaarheid aan de idee van het

mensch-zijn; zij heeft haar waardigheid te danken aan haar bevrijdende werking, sedert zij van de dienstbaarheid aan de theologie is ontslagen. Men kan dat nu nog gemakkelijk constateeren, als men de verhouding van Erasmus tot de wetenschap vergelijkt met òns wetenschappelijk bedrijf, dat doet denken aan een mechanisme, eeuwen geleden aan den gang gebracht door een impuls, waarvan wij den naam vergeten zijn. Voor Erasmus was de beteekenis der wetenschap nog volkomen helder; zij diende om den mensch te bevrijden van zijn barbaarschheid. Dit element van bevrijding nu is tegenwoordig grootendeels verloren gegaan, omdat wij de wetenschap als iets vanzelfsprekends bij de opvoeding opgedischt krijgen; de wetenschap maakt nú den indruk automatisch te functionneeren, uit eigen machtsvolkomenheid, en men heeft het gevoel, dat men haar haar gang moet laten gaan, ook al zou de wetenschappelijke machine onszelf vermorzelen. Hoe dat fatale besef te combineeren met de behoefte aan bevrijding, die is blijven bestaan, met de behoefte aan universaliteit, die inhaerent is aan het denkend wezen mensch? Het antwoord op die vraag omvat meer dan een potje popularisatie aan het ontbijt kan opleveren.

Meestal behandelt men dit vraagstuk met het accent op het publiek, dat de specialisatie niet kàn volgen en toch zou willen volgen; maar

men kan het ook behandelen met het accent op de specialisten, die zelf geen vrede hebben met het verblijf in het nauwe steegje, waarin zij tot wereldroem kwamen. Ook bij hen is, wanneer althans het automatisme der wetenschap niet volkomen hun andere menselijke functies heeft verdrongen en afgestompt, de herinnering aan de bevrijding door het weten blijven leven; zij voelen wel het paradoxale van de huidige weet-situatie en zij doen ook pogingen om los te komen uit het isolement, waartoe hun specialisme hen veroordeelt. Maar die pogingen onthullen ons nu juist, waarom de tegenwoordige situatie den naam van tragedie dubbel en dwars verdient. De echte specialist, de *grootte* specialist, kan nl. niet zomaar terug (of vooruit) naar de universaliteit, waarvan hij de noodzaak beseft! Het specialisme is bij hem niet iets toevalligs, het is een element van zijn persoonlijkheid geworden; het heeft jaren van zijn leven in beslag genomen; het heeft hem gevormd, d.w.z. het heeft hem gedwongen zeer veel ondoordacht te laten om op een bepaald gebied te kunnen uitmunten. Men behoeft het boek *Mein Weltbild* van Einstein maar te lezen om te weten, hoezeer door die voortdurende concentratie op het speciale andere gebieden braak zijn blijven liggen. Daarom blijkt de specialist Einstein naïef, zoodra hij zich met politieke en sociologische quaesties

bezig houdt; onbegrijpelijk naïef, zou men haast zeggen, wanneer men niet overwoog, dat deze naïveteit het noodzakelijk complement is van de specialistische genialiteit. Voor deze situatie mag men het woord „tragisch” zonder sentimentaliteit gebruiken; want hier zijn weten en universaliteit zoo ver uit elkaar gedreven door het „noodlot”, dat van hun vereeniging alleen nog sprake kan zijn . . . op straffe van de naïveteit of de popularisatie! Tegen dit noodlot hebben zelfs de goden niets in te brengen.

Een analoog voorbeeld, waarvan de feiten alleen op een ander gebied en in een andere cultuur-atmosfeer liggen, vindt men in het boek van den beroemden chirurg en specialist in weefselproblemen, houder van den Nobelprijs 1912, dr Alexis Carrel, dat onder den titel *De Onbekende Mensch* door dr mr W. Schuurmans Stekhoven in het Nederlandsch is vertaald. Carrel is een Franschman (geboren 1873 te Sainte Foy bij Lyon), die echter sedert 1905 aan het Rockefeller Instituut te New York werkzaam is; mengsel ook in zijn schrijverschap van bergsoniaansche invloeden en amerikaansche practische redeneering.

De wetenschappelijke prestaties van Carrel, die hem den Nobelprijs bezorgden, onttrekken zich uiteraard weer aan onze contrôle; wij hebben op gezag aan te nemen, dat zijn experi-

menten met weefselcultures baanbrekend geweest zijn. Het feit echter, dat Carrel zich ten slotte niet tevreden heeft gesteld met deze specialistische triomfen en een boek heeft geschreven, dat in korten tijd en Amerika en Europa heeft veroverd, brengt hem binnen den cirkel van een andere probleemstelling: die van universaliteit en specialisme. Hij zegt in zijn woord vooraf, dat hij „zoowel voor den *intellectueel* als voor den *leek* heeft willen schrijven” (de Fransche tekst heeft „savant” en „ignorant” wat m.i. nog een andere nuance inhoudt!) „zonder zich te laten verleiden tot popularisering van de wetenschap in den slechten zin van het woord of aan het publiek een slap en kinderlijk beeld van de werkelijkheid aan te bieden”. Inderdaad heeft hij dat ook niet gedaan; men heeft nog een behoorlijke dosis kennis van vaktermen noodig om het betoog van Carrel te kunnen volgen, waar hij zich beweegt op het terrein van „het lichaam en zijn verrichtingen”. Dat men desondanks die gedeelten van zijn boek, die het meest geslaagd zijn (de hoofdstukken, die over Carrels eigen wetenschap handelen), als populariseerende lectuur moet beschouwen, ligt dan ook niet aan de stof, maar aan de verhouding van den schrijver tot de stof. Hij onderneemt den sprong naar de universaliteit, maar hij berekent den afstand verkeerd; en dus wordt hij deels een populari-

sator en deels een filosoof, die zegt geen filosoof te willen zijn, en daardoor in de wonderlijkste contradicties verward raakt.

Het type geleerde, waartoe Carrel gerekend moet worden, is een type, dat men als een reactie kan beschouwen op het materialistische type geleerde van de negentiende eeuw. Deze vertegenwoordigers van een in vakspecialisatie verdeelde wetenschap zijn gedesillusionneerd; zij hebben moeten ervaren, dat de mechanistische wereldverklaring, die een equivalent was van de zich met enorme snelheid ontwikkelende techniek, de wereld in het geheel niet „restlos” verklaren kan, en nu schrikken zij van hun eigen resultaten. De mensch blijkt volstrekt niet aangepast aan de civilisatie, die hij zichzelf in een handomdraai schiep; men heeft hem in mootjes gehakt, en hij is met dat al een ondeelbaar geheel, dat zich niet in mootjes láát hakken. „De mannen der wetenschap weten niet waarheen zij gaan”, zegt Carrel zeer terecht. „Over het algemeen komen de ontdekkingen tot stand, zonder dat men een flauwe notie heeft van haar gevolgen. Die gevolgen hebben intusschen toch maar de wereld gerevolutionneerd en onze beschaving gemaakt tot wat zij is.” Ziedaar het dilemma; ook de geleerden, die door de negentiende eeuw schenen te zijn voorbestemd om in hun seminaria en laboratoria aan den „vooruitgang” te

helpen werken, zien dat dilemma, maar zij zien het tevens nog niet als een tragedie, omdat zij daarvoor te veel optimist zijn, door de traditie van hun beroep. De geest van de tragedie eischt, dat men zich niet met illusies bezighoudt; het pessimisme der geleerden is echter door illusies gemakkelijk in optimisme om te zetten, omdat zij ondanks alles erfgenamen van de eeuw van het optimisme zijn. Vandaar, dat zij meenen zonder filosoof te zijn toch langs theoretischen weg te kunnen ingrijpen in het proces, b.v. door (zooals Carrel doet) dieper zelfkennis te propageeren. „Wij moeten terugkeeren tot een naïeve kinderlijk-onbevooroordeelde waarneming van ons zelf in al zijn (sic! M. t. B.) aspecten, zonder iets te verwerpen en slechts beschrijven wat wij zien.”

Men lette op de wonderlijke definitie van zulk een terugkeer. Is er ooit een „kinderlijk-onbevooroordeelde waarneming” geweest? Kan men „slechts” beschrijven zonder iets te verwerpen? In zinnen als deze blijkt al dadelijk, dat de vakgeleerde, die zich opwerpt als moralist, zich in het geheel geen rekenschap geeft van de listen en lagen der terminologie; hij zit nog vol van de negentiende eeuw met haar eenvoudige „wetten” en „krachten”, die hij in theorie van zich afschudt; hij meent, dat men door „eendrachtige samenwerking van verschillende specialisten” wel zal kunnen ge-

raken tot de universaliteit, die de menscheid heeft verloren. „Geen heil mag worden verwacht van de uitbreiding van het aantal mechanische uitvindingen”; goed, maar de techniek is niet zoo beleefd om voor de waarschuwingen van dr Carrel halt te houden, en *daarom* is samenwerking van specialisten een illusie!

Merkwaardig is, dat Carrel de gevaren van zijn onderneming zeer goed blijkt te zien . . . alleen niet bij zichzelf! „Wetenschappelijke corypheeën”, zegt hij, „die zich uitzonderlijk hebben onderscheiden door groote ontdekkingen of nuttige uitvindingen, hellen dikwijls over tot de meening, dat hun kennis van één onderwerp zich tot alle uitstrekt. Edison b.v. aarzelde niet het publiek deelgenoot te maken van zijn inzichten op filosofisch en religieus terrein. En het publiek luisterde naar zijn woorden met ontzag, zich verbeeldende, dat zij van even groot gewicht waren als zijn vroegere.” Past men dit niet op Edison alleen, maar ook op Carrel zelf toe, dan komt men nader tot de tragedie van specialisme en universaliteitsverlangen, zooals die zich ook in *De Onbekende Mensch* manifesteert. Tragisch is hier in de eerste plaats, dat de schrijver gelooft strikt wetenschappelijk te zijn gebleven, terwijl hij overal conclusies trekt, die van de wetenschap op de moraal en van de moraal op de filosofie overspringen, zonder dat de auteur zich er in

het minst van bewust is. „Redding is alleen te verwachten als men alle doctrines laat varen. In de volledige aanvaarding van de waarnemingsfeiten. In de realiseering van het feit, dat de mensch niet minder maar ook niet meer is dan die waarnemingsfeiten.”

Hoe men alle doctrines moet laten varen zonder Onze Lieve Heer zelf te zijn, *hoe* men de waarnemingsfeiten volledig aanvaarden kan, zonder een standpunt pro of contra in te nemen, *hoe* de mensch, pas verlost van de mechanistische levensbeschouwing, nu ineens weer samenvalt met de waarnemingsfeiten . . . Carrel geeft er geen antwoord op. Hij vervalt in allerlei utopieën, wil de zoons van rijke menschen en misdadigers uit hun omgeving verwijderen, wil een Hoogen Wetenschappelijken Raad instellen, die een „denkend centrum” zal zijn, hij wil zelfs een monniksorde van „super-science”, waarvan de leden geen golf en bridge zullen spelen en niet naar de radio zullen luisteren. Alles lofwaardige plannen, maar tevens hersenschimmen en luchtkasteelen, voortgekomen uit het brein van iemand, die geen vrede heeft met wat is, maar evenmin den tijd heeft genomen om dien onvrede om te zetten in scherpe verantwoording van zijn grondbegrippen. En toch zal geen critiek op deze cultuur vruchtbaar kunnen zijn die niet gebaseerd is op gezuiverde grondbegrippen, d.w.z. op een zeer

persoonlijk en zeer exact woordgebruik. Het woordgebruik van dr Carrel was geschapen voor de physiologie; dat blijkt uit zijn beschouwingen over de lichamelijke verrichtingen, die natuurlijk hoogst interessant zijn voor den leek. Het lijdt echter volkomen schipbreuk op de *geestelijke* verrichtingen, zooals dezelfde leek tot zijn spijt zal moeten constateeren in het aan die verrichtingen(?) gewijd hoofdstuk. Dat is de tragedie: deze man van de natuurwetenschap neemt de „geestelijke dingen”, die hij niet intiem kent, te gemakkelijk, te weinig lichame-lijk vooral, en daardoor schiet hij aan de uni-versaliteit voorbij, evenals de orthodoxe theo-loog van weleer, die de „lichamelijke dingen” te gemakkelijk nam, en conclusies uit Darwin trok, die kant noch wal raakten. Zoo trekt Carrel conclusies uit zijn oppervlakkige kennis van de mystiek en de moraal, die alleen maar geschikt zijn om de verwarring nog wat te vergrooten; men kan zich dus troosten, als men wil, met het besef, dat universeele verwarring ook een vorm van universaliteit is, zij het dan ook de meest paradoxale en derhalve voor de specialisten afschuwwekkender naarmate zij haar door hun theorieën meer bevorderen . . .

GIDE'S CHRISTENDOM

Naar aanleiding van Jef Lasts vertaling van *Les Nouvelles Nourritures*

Er is zeker iets waar van wat Jef Last in zijn voorwoord tot de vertaling van Gide's *Nouvelles Nourritures* schrijft: „Ware Gide niet, in taal en stijl, de meest typische Franschman onder de huidige Fransche schrijvers, dan zou men zeggen dat hij tot Hollander voorbeschikt was”; de argumenten, die hij tot staving daarvan aanvoert (waaronder de overeenkomst met Van Eeden en Henriëtte Roland Holst!), zijn bepaald minder geslaagd, maar een feit is, dat de „moeizaamheid” van Gide's verantwoording die van een Hollander *zou kunnen* zijn. Hoe komt het dan, dat slechts enkele van zijn boeken in het Nederlandsch werden vertaald, en dat de representatiefste (*Les Caves du Vatican*, *Les Nourritures Terrestres*, *Les Faux Monnayeurs*) daar niet bij zijn? In de eerste plaats waarschijnlijk, omdat de Nederlander, die zich tot de problematiek van Gide voelt aangetrokken, meestal Fransch leest; maar vermoedelijk toch ook, omdat één slechte Nederlandsche eigenschap Gide volkomen vreemd is: de *gewichtigheid*, die men als den pseudo-Smerdis der verantwoordelijkheid zou kunnen qualificeeren. Vergeefs zoekt men in de werken van Gide naar het

zoozeer gewenschte „opbouwende element”; wanneer hij al eens de allure aanneemt (en zelf de overtuiging heeft) van te willen opbouwen (zooals in de episode van zijn kortstondige vereenzelviging met het regiem van Stalin), dan blijkt al spoedig, dat die schijn van gevondente-hebben slechts een dialectisch moment is geweest in den ontwikkelingsgang van dezen schrijver. Wie door Gide getroost of bedweld wil worden komt bedrogen uit; hij eischt van zijn lezers de naakte oprechtheid, die misschien niet naakt is in de paradijsbeteekenis, maar *zeker* geen toga draagt. En daarom: Gide zou een echo kunnen vinden in zuiver-Nederlandsche eigenschappen, als men er de door Du Perron in de figuur van Jan Lubbes geperсонifieerde eigenschappen onherroepelijk af-trekt. Gide, méér dan kunstenaar of filosoof een *moralist*, behoort tot het soort moralisten, dat in de moraal nooit een voorwendsel zoekt om zich te verheffen op het gevondene; zijn moraal is dus ook niet „na te vertellen” (andere slechte Nederlandsche eigenschap volgens Willem Paap) en nog minder na te volgen op grond van een voor het nut van ’t algemeen verstrekt recept. Desalniettemin is deze Gide noch een cynicus noch de principieele negativist, waarvoor men hem wel eens verslijt; hij is veeleer een Christen van de protestantsche nuance, die, zooals van iederen werkelijken protestant eigen-

lijk geveerd kan worden, de christelijke overlevering (de historie, de kerkvaders, de traditie, de dogmata) telkens opnieuw toetst aan de Evangelien; men vergelijkte hem slechts met den typisch-katholieken Barrès, in vrijwel alles zijn tegenvoeter. Reeds in werken van vroeger datum, maar vooral in zijn laatste geschriften heeft Gide zich ontpopt als een evangelisch Christen, die het evangelische zoo consequent wil, dat hij zelfs een oogenblik aan de evangelische strekking van het stalinisme heeft kunnen gelooven; een stout stukje voorwaar, dat hem een grondige ontzuivering heeft gekost.

Men noemt dit ook zijn naïveteit; welnu, laten wij god danken, dat er nog zulke naïeven zijn in de wereld der kranige Realpolitiker met onderkaak à la Mussolini, die van ieder gebaar onmiddellijk de „practische beteekenis” weten te onderkennen . . . tot zij, met de naïeven, door den dood in één graf worden weggeveegd. Voor dit „laatste oordeel” hebben de naïeven dan althans het winstpunt, dat zij van hun leven iets meer hebben gemaakt dan alleen maar een carrière; zij hebben de aarde en de „aardsche spijzen” niet versmaad voor een of andere fictie, met een daaraan verbonden eere-ambt; zij hebben hun jeugd niet verraden, ook al werden zij meer dan zestig jaren oud, en als zij hopeloos naïef zijn gebleven, dan was het slechts

omdat zij te weinig naïef waren, om hun naïveteit te verliezen.

Ook van dit boekje uit Gide's laatsten tijd, *Les Nouvelles Nourritures*, is een der opvallendste kenmerken de evolutie van den schrijver naar het Christendom. „Ik keer terug tot U, Christus mijn Heiland, als tot God, waarvan Gij de levende vorm zijt. Ik ben het moe mijn hart voor te liegen. Gij zijt het, vriend van mijn jeugd, dien ik overal weervind, juist waar ik meende U te ontvluchten. Ik zie wel dat mijn veeleischend hart zich met niemand minder tevreden zal stellen. Slechts de demon in mij ontkent dat Uw leer volmaakt is, en dat ik van alles behalve van U afstand doen kan, daar ik immers juist in den afstand van alles U terug vind.”

Zoo iets zou kunnen klinken als een complete bekeering, waarop zelfs een katholiek apologeet niets aan te merken kon hebben, ware het niet, dat Gide zichzelf, zooals hij altijd doet, in één en hetzelfde geschrift aanvult en tegenspreekt; hij wil niet met een bekeerling verwisseld worden, hij is, zelfs waar hij aan de termen der mystieke overgave de voorkeur geeft boven het verstandelijk, rede-neerend betoog, het tegendeel van een dweper. Men zou dit als het typisch-protestantsche, typisch-calvinistische in Gide kunnen beschouwen, dat hij zich de mystiek alleen laat *afdwingen*

en er allerminst behoefte aan heeft zich in de mystiek wellustig te wentelen. „Het is heel wat moeilijker dan men gelooft om niet aan God te gelooven”, zegt hij verderop in dit boek. „Daarvoor zou men nooit de natuur bestudeerd moeten hebben. De minste beweging van de stof . . . Wat doet haar bewegen? En waarheen? Maar dit onderzoek *verwijdert mij even ver van uw credo als van het atheïsme.*”

Gide's evolutie naar het Christendom komt — men kan het ook opmaken uit zijn scherpe critiek op de Sowjet-Unie — niet voort uit een behoefte aan vastheid in het geloof aan den steun eener gevestigde orthodoxie, maar uit de behoefte aan rechtvaardigheid en gelijkheid, symbolen van het Christendom „in de oppositie”. Rechtvaardigheid dus niet als een abstract mechanisme van wetten, gelijkheid niet als ziellooze „gelijkschakeling”; maar rechtvaardigheid en gelijkheid als verzet tegen valsche verhoovaardiging en pedante òngelijkheid. Een van de bitterste verwijten, die Gide het Russisch regiem doet, is, dat er van de communistische gelijkheid niets terecht is gekomen. Zulk een behoefte is uiterst merkwaardig in een man, die niets heeft van den democratischen auteur à la Bernard Shaw en die ook geen pogingen heeft gedaan om zich te vereenzelvigen met matrozen of mijnwerkers.

Deze dorst naar gerechtigheid is inderdaad

niet anders te verklaren dan uit een sterke gebondenheid aan het Evangelie, d.w.z. aan het Christendom, dat nog niet door de wereld van het compromis is heengegaan, zich althans nooit door het compromis heeft laten verleiden tot het zelfvoldane of jezuïetische Christendom als een formule voor bourgeoismoraal of theologisch opportunisme. Een dergelijke gebondenheid neemt men ook waar bij een Nederlandsch schrijver, die, hoewel op totaal andere manier, eveneens na zijn zestigste jaar de evangelische problemen tot inzet van zijn werk maakte: Arthur van Schendel. Men zou het leven van Gide het leven van den „rijken man” kunnen noemen; want men kan er de materiele welgesteldheid niet los van denken, zonder dat die welgesteldheid ook maar in het minst heeft geleid tot de vorming van de vetknobbels der zelfvoldaanheid. „Er bestaan op aarde zulke onpeilbaarheden van ellende, nood, ontbering en verschrikking, dat een gelukkig mensch er niet aan denken kan zonder zich over zijn geluk te schamen. En toch kan niemand een ander geluk brengen, die niet zelf gelukkig te zijn weet. Ik voel in mij de dwingende verplichting om gelukkig te zijn. Maar hatelijk schijnt mij ieder geluk toe dat slechts op kosten van anderen wordt verkregen en door bezit dat men een ander onthoudt . . . Mijn geluk bestaat er in dat van anderen te verhoogen. Ik heb het

geluk van allen noodig om mij gelukkig te voelen.”

Hier heeft men den schakel tusschen Gide's protestantsch Christendom en zijn communisme, het evangelische. Alles welbeschouwd is het het geluk van de eerste christelijke gemeente, dat hij wil herstellen. „De naïeve man!” zegt medelijdend de practische politicus, die zich meer interesseert voor pacts met den paus. De naïeve man, inderdaad; maar als er nog problemen bestaan, die den naam christelijk verdienen, dan zijn het deze problemen van André Gide! en als de practische politicus meent, dat hij deze paradox der gerechtigheid in de menschen overwonnen heeft door de formule van de macht (lees: van de officieele struikrooverij) tot norm van het handelen te verklaren, dan vergist hij zich! Men kan de gerechtigheid in haar schematische vormen uitroeien; de dorst naar gerechtigheid is iets heel anders. Deze is in de eerste plaats een quaestie van qualiteit, en misschien ook een uiterst nuttig herkenningsteeken voor wezens, wier monden gesnoerd en wier handen geboeid zijn door de dictatuur; zonder te spreken en zonder boeken te drukken kan men zulke teekenen doorgeven; in bepaalde omstandigheden behooren zij direct tot het gebied der tactiek . . . maar een andere tactiek dan die er een eer in stelt de voetzolen van Stalin te kussen of de jaspanden

van Goering af te stoffen! De behoefte aan rechtvaardigheid, die allesbehalve ascetisch is, omdat zij met de verwerkelijking van het eigen geluk ten nauwste samenhangt (zie het citaat hierboven), wordt niet veroordeeld door haar z.g. naïveteit of de onmogelijkheid van de doelstelling; zij is het elite-kenmerk van menschen, die er geen prijs op stellen, zich door elite-kenmerken boven hun medemenschen te verheffen.

Even christelijk als de dorst naar gerechtigheid en gelijkheid is bij Gide ongetwijfeld het geloof (een beter woord kan ik er niet voor vinden) in den *vooruitgang*. Men begrijpt, wanneer men zijn uitlatingen in dit boekje over dat onderwerp leest, waarom hij in zijn *Pages de Journal* Nietzsche's „Ewige Wiederkehr” verwierp („Son Retour Eternel . . . mon esprit s'y achoppe et n'en peut tirer rien de bon. Le mystique y montre un bout d'oreille. Incontrôlable hypothèse où le besoin de survie et d'éternité se réfugie”). Zoo schrijft hij hier:

„De angst om belachelijk te zijn brengt ons tot de ergste lafheden. Hoe menigeen, die zich vol moed waande, heeft zijn zwakken wil zien leegloopen wanneer men het woord „utopie” in zijn overtuigingen prikte, omdat hij bang was in de oogen der verstandigen door te gaan voor iemand vol hersenschimmen. Alsof niet iedere groote vooruitgang der menschheid

aan een gerealiseerde utopie was te danken!
... Niets zou eerder in staat zijn mij iedere vreugde van te leven te vergallen dan wanneer de toekomst werkelijk slechts een herhaling ware van het verleden. Ja, zonder de gedachte aan een vooruitgang heeft het leven voor mij verder niet de minste waarde." En dan:
„Vooruitgang van handel en industrie en van de kunst nog wel, welk een dwaasheid! Maar wat voor mij beteekenis heeft is de vooruitgang van den Mensch zelf. Dat de mensch niet altijd geweest is wat hij nu is; dat hij zichzelf langzamerhand gevormd heeft, dat schijnt mij thans, in weerwil van alle mythologieën, onbetwistbaar.”

Men zou dit heele vertrouwen op den vooruitgang banaal kunnen noemen, als ook hier niet weer het accent der naïveteit de bekenenis adelde. Op een gegeven moment *ontdekt* men zijn banaliteiten weer; iets dergelijks was in het leven van Gide geen zeldzaamheid, en de durf om in het banale zichzelf te her-ontdekken heeft hij voor op vele vernuftige essayisten van naam. Wat christelijk is in dit geloof aan den vooruitgang, zegt hij ook: „Dat de mensch noodzakelijk boven zijn tegenwoordigen staat moet uitgaan, is een dragende en verheffende gedachte, welke onmiddellijk den haat inhoudt tegen alles wat dezen vooruitgang zou kunnen belemmeren (een haat dien men vergelijken kan

met den haat van den Christen tegen het kwade).” Men zou verder kunnen gaan: zonder het Christendom met zijn geloof aan de volmaakbaarheid van den mensch, zij het dan ook door de „verlossing”, zou ons het criterium voor het bepalen van een *voortgang* te eenemale ontbreken! Voortgang van handel en industrie, het is alles nog slechts complicatie door de techniek, ter vereenvoudiging van bepaalde levensprocessen; zij zouden het bewijs kunnen zijn van een verschrikkelijke degeneratie en een afschuwelijke verschrompeling van de persoonlijkheid tot radioluisteraar, wanneer men er het geloof aan de volmaakbaarheid aftrok. Het is de haat jegens dit kwade, die Gide aan den voortgang doet gelooven; niet de „Fortschritt”, maar de „kerstening” geeft hier den doorslag, en deze „kerstening” van den mensch door de complicatie der cultuur is een acte van geloof, niets anders.

Een boeiend schouwspel is het, Gide, zeker den oprechtsten en verantwoordelijksten schrijver van zijn generatie, aan een „naïeve” afrekening met het Christendom bezig te zien. Waar wordt zijn eerlijkheid toch weer zelfbedwelling, waar zijn gebrek aan pose toch weer een houding, die zich van andere mogelijke houdingen laat onderscheiden? Waar wordt zijn naïveteit ergerlijk in het aangezicht van bepaalde praktische problemen, waar zijn Chris-

tendom . . . toch weer een geloof, de geloovige
neiging tot abdicatie en resignatie inbegrepen?
Het is moeilijk uit te maken, zolang deze
„groote oude” niet oud genoeg geworden is
om de tegenspraak in zichzelf te dooven met een
dooddoener; zelden zag men iemand eerlijker
oud worden, omdat hij minder zijn jeugd
verried.

ZONDER TRAGIEK

Naar aanleiding van: Julien Benda,
*La Jeunesse d'un Clerc; Un Régulier
dans le Siècle*

Een voor den psycholoog merkwaardig verschijnsel is de hooge waardeering van het *tragische*, die sedert de Romantiek in West-Europa tot de goede zeden behoort. Algemeen wordt aangenomen, dat het tragische leven, vervuld van botsingen, crisissen, zenuwshokken en „gebrokenheid”, het bij uitstek interessante leven is; menschen zonder een aanwijsbaar fond van tragiek worden dus met den nek aangezien in kringen, die den toon aangeven; zij zijn burgerlijk en worden verstoken geacht van temperament.

Deze opvatting van het tragische als het ware leven vindt natuurlijk voedsel in het Christendom, dat vooral in zijn protestantsche toonzetting het tragische van de breuk tusschen God en mensch tot uitdrukking brengt; maar ook het katholicisme van b.v. Pascal is voor alles tragisch, terwijl het katholicisme der Jezuïeten veel meer den nadruk legt op de vloeiende overgangen, de verzoenende tendenties. De tragiek van de „breuk” wordt in het Christendom dus soms hevig geaccentueerd, dan weer, om der wille van de maatschappelijke verhoudingen, op den achtergrond ge-

drongen. Eigenaardig is daarom, dat in de cultuur, die zich naast en los van de kerken heeft ontwikkeld, het tragische moment alle andere verhoudingen tot het leven zoozeer is gaan overheerschen, dat men van een cultuur-ziekte zou kunnen spreken. De centrale figuur van alle menschen, die op letterkundige citaten bouwen, is Faust, de man met twee zielen in de borst, de symbolische voortzetting van *Die Leiden des Jungen Werthers*; Spengler heeft naar hem zelfs een geheele cultuurperiode genoemd. De voorliefde voor het tragische in de Europeesche cultuur gaat zoo ver, dat men, indien eenigszins mogelijk, ook de niet-tragische of weinig-tragische figuren modelleert naar het voorbeeld der tragische; Bach naar het voorbeeld van Beethoven, en in het algemeen: de pure muziek naar het voorbeeld van de tragisch-romantische muziek. Men moet constateeren, dat het tragische ook zeer hoog genoteerd staat bij velen, wier leven in het geheel niet tragisch is; zij achten zich verplicht tot het presenteeren van een visitekaartje bij de tragedie, omdat een cultuurconventie zulks eischt. De gemiddelde roman, die in groote oplagen wordt gedrukt en verslonden, is b.v. per se tragisch, als de auteur niet opzettelijk humoristisch is althans; het tragische liefdesconflict behoort tot die ingrediënten, waarzonder onze civilisatie volkomen ondenkbaar

zou zijn. Ik ontken niet, dat daarvoor een reëel motief bestaat, want het leven is nu eenmaal geen sinecure, en er zijn oorlogen, epidemieën, misverstanden etc. etc.; maar door dat te erkennen (men moet wel een erge platvoet zijn om het *niet* te erkennen) verklaart men nog geenszins het binnendringen van de tragische levensbeschouwing óók in de gebieden van het leven, die met minder groote woorden zouden kunnen worden behandeld. Ik moet daarbij altijd denken aan het verslag, dat een nog niet door de hypertrophie van het tragische aange-taste Fransche burger uit de achttiende eeuw uitbracht over een vertooning van *Hamlet*, die hij tijdens een reisje naar Engeland had bijge-woond (geciteerd door Du Perron in *De Smalle Mens*). Het tragische slot van het stuk vat hij als volgt samen:

„La Cour ordonne le duel qui se fait en grand appareil. Il y en a un qui tombe mort au milieu du théâtre. Celuy qui l'a tué va sur le Roy, et l'étend roide mort sur le théâtre. Il meurt à son tour également étendu. Il se fait quelques lamentations sur ces trois corps morts, et la pièce est finie après avoir duré plus de trois heures . . . Il falloit que les paroles de cette pièce fussent touchantes, car je vis beaucoup de femmes pleurer.”

Deze brave man zag van het Hamlet-probleem niets anders dan een massa lawaaiig gedoe

en gesteeek, „qui se fait en grand appareil”; en de tragiek moest hij afleiden uit . . . vrouwe-tranen.

In een wereld, die het tragische zoo hoog honoreert als de onze is een figuur als Julien Benda, in Nederland voornamelijk bekend door zijn boek *La Trahison des Clercs*, een opmerkelijke uitzondering. Benda neemt het nl. zonder eenige cultureele valsche schaamte op voor wat hij duidelijk genoeg noemt „la conception *non tragique* de la vie”. In al zijn boeken heeft hij dat tot dusverre gedaan, maar hij heeft nog nooit zoo helder en zakelijk rekenschap afgelegd van de wording van zulk een geestesgesteldheid als in zijn autobiographie *La Jeunesse d'un Clerc*. Er zijn niet al te veel boeken, die zoo van bladzijde tot bladzijde boeien als deze verantwoording van een ontwikkeling; wanneer men nog bedenkt, dat Benda in 1867 geboren is, dan heeft men des te meer reden om te veronderstellen, dat de niet-tragische opvatting van het leven geenszins gelijk te stellen is met verstard conformisme. Deze „clerc” schrijft een zoo lenigen, klaren en genuanceerden stijl, dat men er noch de gestijfelde vooroordeelen van den officieelen ouden dag, noch de babbelsucht van sommige mededeelzame grijsaards ook maar voor een gram in vertegenwoordigd vindt; het ontbreken van het tragische moment is in deze beschrijving van een intellectueele

jeugd de grootste charme. Had Benda zich kunstmatig opgevijseld tot den Faust van zijn generatie, men zou hem niet hebben geloofd, na alles wat men van hem gelezen heeft; nu hij zich volkomen openhartig (en zelfs zonder de pretentie van de honderd procent „eerlijkheid”) voorstelt als iemand, die door afkomst en opvoeding voorbeschikt werd tot een niet-tragisch leven, waardeert men eerst recht het timbre van zijn persoonlijkheid.

Wie *La Jeunesse d'un Clerc* b.v. vergelijkt met Gide's autobiographie *Si le Grain ne Meurt*, zal, dunkt mij, moeten erkennen, dat Benda als schrijver over zijn leven in geen enkel opzicht de mindere is van Gide. Zij representeeren, ieder op zijn manier, een stuk Fransche en Europeesche cultuur; Gide als de waarachtig tragische voortzetting van Pascal en het protestantisme, Benda als de even waarachtig niet-tragische voortzetting van de groote humanistische traditie, die hij evenwel door zijn persoonlijke amendementen heeft weten te zuiveren van bepaalde schoolmeesterlijke en dus conventioneel geworden vooroordeelen. Zij vinden elkaar in hun gemeenschappelijken afkeer van de soort Fransche, nationalistische cultuur, die gesymboliseerd wordt door den naam Maurice Barrès; zoowel Gide in zijn *Pages de Journal* als Benda laatstelijk in deze analyse van zijn jeugd rekenen grondig af met de misschien uiterlijk

wel eens suggestieve verwisseling van cultu-
reele en politieke waarden, waaraan Barrès zich
schuldig heeft gemaakt. Maar terwijl Gide, als
tragische figuur, geen rust heeft kunnen vinden,
zelfs niet bij het communisme, dat voor
hem een evangelische, geen stalinistische betee-
kenis kan hebben, is Benda sedert jaren de
typische vertegenwoordiger van de rust, die
uitgaat van een niet-tragische levensconceptie;
het is de rust van iemand, die in de discipline
van het mathematisch en historisch denken een
tegenwicht gevonden heeft tegen de „Ver-
wirrung der Gefühle”.

Die rust zou zelfgenoegzaamheid worden,
wanneer zij Benda niet zoo helder bewust ware
geworden als *zijn* bijzondere manier om het
leven te leven en te denken. Daarom ook is
zijn autobiographie zoo belangrijk; zij is veel
meer dan een relaas van ervaringen en een
rapport van een verfijnd man omtrent zijn
jeugd, zij is kennelijk een poging om een be-
paald type mensch (den niet-tragischen mensch)
af te leiden uit de factoren, die hem bepalen, en
in één toevallig wezen, Julien Benda, een con-
creet voorbeeld te geven van een *soort*. Dat ligt
ook geheel in de lijn van Benda's humanisme,
van zijn logisch-mathematisch-abstracten aan-
leg, van zijn afkeer van het louter op de sensi-
biliteit drijvende „l'art pour l'art”; hij is in de
eerste plaats denker, ordenend onder algemeene

gezichtspunten, opvolger daarom van de middeleeuwsche „clercken”, met wier waardigheid hij zoo gaarne (en in vollen ernst!) speelt. Hij is zich bewust, dat deze verhouding tot het leven afsluit van nieuwe gezichtspunten, dat hij, met andere woorden, in zekeren zin tòch verstand is; maar er is een tegenmelodie in zijn beste boeken, die hem onmiddellijk doet kennen als één van die zeldzame schrijvers, in wier stijl intelligentie en sensibiliteit elkaar nooit te kort doen. Het algemeene, „scholastische” is bij Benda niet droog en pedant; deze auteur verdedigt zijn waarheid, omdat hij haar als een discipline boven de wanorde stelt, maar hij blijft zich daarbij voortdurend bewust, dat hij zich aldus niet aan de gegevens der sensibiliteit onttrekt; er is in zijn stijl een voortdurende wisselwerking tusschen de door de gevoelservaringen gegeven nuances en de logische, veralgemeene gezichts-punten, waaronder die ervaringen worden geclassificeerd tot denkmateriaal. Deze eersterangs vorm van schrijverschap is waarschijnlijk nog zeldzamer dan het eersterangs schrijverschap van den tragischen mensch; want de niet-tragische persoonlijkheid kent niet de zweep van het interessante om het interessante, maar wel de verleiding van op te gaan in de dissertatie en het pure specialisme der wetenschap . . . met wier belangen hij zich echter toch niet kan vereenzelvigen. Dat ver-

hindert nl. de tegenmelodie; Benda werd, zooals hij in deze autobiographie zegt, tot „publicist” door de Dreyfus-zaak, die hem zijn standpunt tusschen de dikwijls sentimenteele actualiteit (van het Dreyfusisme) en de vervalschende vewarring van waarheid en staatsraison (bij de tegenstanders van Dreyfus) helder deed bepalen; hij werd in dien tijd „clerc”, verdediger van de waarheid, niet omdat de waarheid moet zegevieren, maar omdat zij de waarheid is; „c’était là chez moi l’avènement d’une idée qui, elle aussi, ne va plus me quitter; celle d’une opposition fondamentale entre les intérêts du social et du vrai. D’où mon profond mépris, en tant que clerc, du social.”

Het behoeft nauwelijks nader betoog, dat Benda zich door deze formule (als door zoovele andere formules) lijnrecht stelt tegenover het historisch-materialisme, dat alle geestelijke maatstaven ondergeschikt wil maken aan de economische, en eveneens tegenover het fascisme, dat waarheid vereenzelvigd met macht. Voor dogmatische marxisten en fascistten is het clerckendom van Benda dan ook niets anders dan wat overgeschoten romantiek van de negentiende eeuw; voor mij is deze denker absoluut superieur aan communisme en fascisme, omdat hij als „bourgeois sans orgueil et sans honte” de afkomst van zijn ideeën allerminst verloochent, maar nog minder geneigd

is daardoor alles verklaard te achten. En wat de Dreyfus-zaak was voor Benda, zijn deze beide massabewegingen voor ons: noodzakelijke confrontering met grootendeels irrationalistische stroomingen, die ons voortdurend herinneren aan de betrekkelijkheid van een methode, van argumentatie, van logica . . . maar ook aan de betrekkelijkheid van prutsmethoden, schijnargumenten en systematische logische vervalsching!

De tragische levenshouding neigt gemakkelijk tot het comediantendom; het is immers zoo verleidelijk om het tragische te acteren, omdat het in deze wereld indruk maakt. Van deze neiging bespeurt men niets in Benda's autobiographie, die met een minimum aan valsche explicatie rekenschap aflegt van den groei eener persoonlijkheid (vergelijk b.v. de autobiographie van Giovanni Papini!). Eerder tracht Benda het niet-tragische, gemakkelijke, sociabele van zijn gelukkige jeugd en met zijn karakter strookende opvoeding te accentueeren en telkens aan den tragischen nadruk te ontkomen, door zijn verworven inzichten afhankelijk te stellen van zijn gunstige ervaringen. „Egoïste aimable” noemt deze man zich; een praedicaat, waarbij de lezer den klemtoon legt op „aimable”. Ik zie bij deze karakteristiek den kleinen, ietwat nerveuzen, witte-muisachtigen Benda weer voor mij, zooals hij zich

op een schrijverscongres te Parijs met scherpe, precieze, ironische argumenten verdedigde tegen den als een wildeman krijschenden Guéhenno, die uit louter geestdrift voor links het geheele publiek scheen te willen omarmen; inderdaad, een „bourgeois sans orgueil et sans honte” tegenover een wildgeworden hoofdonderwijzer. In *La Jeunesse d'un Clerc* ziet men deze aristocratische persoonlijkheid groeien: een object van nijd voor alle menschen met rancune, vanwege zijn gelukkigen aanleg en de gelukkige omstandigheden, die dien aanleg begunstigten. Het eene kan men niet losmaken van het andere; zonder een gelukkigen aanleg was Benda een bourgeois satisfait geworden, zonder zijn gelukkige omstandigheden had zijn aanleg hem niet dezen weg gewezen; de eenheid van beide leverde den niet-tragischen mensch van deze importantie op. Dit niet-tragische spreekt overal: uit Benda's waardeering voor zijn ouders (hij werd geboren uit een meditatieven vader en een actieve moeder) en het ouderlijk huis, uit de rustige erkenning van zijn Jood-zijn, dat nauw samenhangt met zijn humanistische denkrichting, uit zijn minachting voor het generatieverschil en generatieprogramma's (waarvan hij, naar hij zegt, nooit dupe was), uit zijn zakelijke appreciatie van het sexueele vraagstuk, dat voor hem nooit een vraagstuk is geweest, uit zijn voorkeur voor

orde, methode, hiërarchie (zonder hiërarchisch vooroordeel overigens), uit zijn reserves tegenover de jagers op het bijzondere, de litteratoren, en zijn stillen hartstocht voor het studeervertrek. In dit leven overheerscht de continuïteit; de stof voor tragische conflicten, die er geweest is, wordt niet verzwegen, maar gedemonstreerd als ondergeschikt aan het clerckeninstinct. De „sublimeering” door de cultuur, in negenennegentig van de honderd gevallen een halve of driekwart-mislukking, is hier volkomen geslaagd, zonder dat zij overgeslaagd is en een parvenu of een schoolfrik heeft achtergelaten.

„William James distingue quelque part ceux qui sont nés une fois pour toutes et ceux qui un jour ont refait leur être, les *once born* et les *twice born*. Je suis, quant à la conception de l'instrument de vérité, le modèle des *once born*”, zegt Benda op de laatste pagina van zijn boek. Men zou grooten lust gevoelen om zich onder de „*once born*” te scharen, ook al heeft men tot dusverre gemeend tot de „*twice born*” te behooren; zoozeer weet de autobiographie van Benda te overreden tot verzet tegen alle individualistische pretenties, die wij plegen uit te spelen tegen de tradities, waaruit wij voortkomen. Een traditie, die zoo zuiver individueel wordt verantwoord, als dat bij Benda het geval is, behoeft men niet af te schudden . . .

Het tweede deel van Benda's mémoires brengt geen verrassingen van essentieelen aard; dat zou trouwens in tegenspraak zijn met alles, wat Benda zelf over „la conception non tragique de la vie” heeft meegedeeld. Vol van verrassingen, peripeties, herroepingen en bekeeringen is immers het leven van den tragischen mensch (voorbeeld Gide; al blijkt ook in zijn bestaan de continuïteit grooter dan de groote ontploffingen zouden laten vermoeden); maar in het leven van den niet-tragischen mensch blijft de verrassing steeds ondergeschikt aan de continuïteit; is hij werkelijk niet tragisch, dan moet hij, zijn mémoires schrijvend, zelfs in staat zijn de schokkendste evenementen uit zijn verleden als niet meer dan achtergrond te laten fungeeren. Benda slaagt daar wonderwel in; iedere bladzijde van *Un Régulier dans le Siècle* bewijst, dat hij niet in staat is zichzelf ontrouw te worden ook al doet hij ernstig zijn best. Dat dit tweede deel van zijn herinneringen evenzeer boeit als het eerste, ligt derhalve niet aan de verrassingen, maar aan de voortdurende bevestiging van het door den lezer reeds vermoede levenslot in steeds nieuwe nuances. Men begint er zich op het laatst steeds meer over te verbazen, dat een zoo intelligent mensch zoo consequent en principieel kan blijven tot op zijn zeventigste jaar; dat hij met de grootste gemoedsrust voort is blijven gaan papier zwart

te maken (de oneerbiedige term is niet van mij, maar van Benda); dat hij den wereldoorlog vrijwel uitsluitend bekijkt via de *Figaro*, waarin hij zijn artikelen publiceerde; dat hij, kortom, met zoo phaenomenale hardnekkigheid blijft wat hij zich noemt en wat hij waarschijnlijk „in diepste wezen” ook is: een „clerc”, een regulier tegenover de leeken, een geestelijke tegenover de wereld, een kloosterling van de hotelkamer zonder eigen milieu, een celibatair van den geest.

Een „clerc”: maar ook, volgens zijn eigen definitie: een „clerc impur”. De zuivere „clerc” immers zou zich niet zoo energiek en polemisch met de wereld en haar belangen hebben afgegeven als Benda het deed; sedert de Dreyfuszaak hem partij deed kiezen voor (globaal gezegd) links, ook al besepte hij heel goed, dat de ideologie van links even betrekkelijk was als die van rechts, is de „clerc” Benda een verdediger van links gebleven; het interessante aan hem is in de eerste plaats de vermenging van dit polemisch optreden voor links tegen rechts met zijn als zuiver, abstract, anti-wereldsch gepostuleerde clerckennatuur. De actualiteit heeft dezen auteur nooit losgelaten; in zooverre zou men hem, als „clerc”, onder de geloovigen dus inderdaad kunnen vergelijken met sommige reguliere geestelijken, die wel het geestelijke habijt hebben aangetrokken, maar niets liever

doen dan op vergaderingen spreken. Wel verzekert Benda ons nadrukkelijk, in alle toonsoorten en telkens weer: „Je n'ai nullement, par mes écrits, voulu sauver le monde, mais l'honneur du clerc”, of: „Je dois convenir qu'il ne me déplaît pas de m'être commis dans la mêlée pour seulement proclamer le primat du juste et du vrai, non les faire triompher”; maar of hij zijn maatstaven slechts proclameert om de eer van den „clerc” te handhaven, dan wel de wereld wil redden door zijn maatstaven te laten triomfeeren, het feit, dat Benda zich zijn heele leven lang met de wereldsche zaken heeft bemoeid in plaats van zich op de puurheid der door hem zoo bewonderde mathematica terug te trekken, spreekt boekdeelen voor zijn grondige „impuurheid”. Per slot van rekening gelooft iedereen, die zijn maatstaven proclameert, meer aan de mogelijkheid van hun triomfeeren dan hij zichzelf wel wil toegeven; het is de eeuwige paradox van de waarheidsverkondiging, dat zij, hoe abstract haar ideaal ook moge zijn, in haar terminologie altijd op een geheele of gedeeltelijke vervulling in de wereld is gericht. Dat is ook de paradox van het Christendom, dat zijn wereldsche moraal afhankelijk maakt van een bovenwereldsch doel; het moet zich toch tot de wereld wenden en in die wereld naar volmaking streven, ook al blijft het doel buiten bereik van het menschelijk individu gesteld.

In dit opzicht is de Jood Benda een onmiddellijk erfgenaam van het Christendom; hij strijdt in de wereld, onder het motto van het „bovenwereldsche” doel en afwijzend iedere doelstelling, die de zuiverheid, abstractheid, onveranderlijkheid der waarheid ontkent . . . maar door zijn verplichtingen aan de ecclesia militans raakt hij telkens veel meer in de wereld verstrikt dan den „clerc” eigenlijk wel past, en met des te grooter pertinentie moet hij dan telkens weer verklaren, dat hij toch „in diepste wezen” wel wis en waarachtig een „clerc” is en blijft! Die herhaalde verzekeringen, in *Un Régulier dans le Siècle* zelfs bijzonder talrijk, doen op den duur aan als een soort hoogere behaagzucht; een behaagzucht, die men onder actieve paters ook nogal eens aantreft. Analoog daarmee is bij Benda het regelmatig terugkomen op zijn celibatairschap, nadat hij („clerc impur!”) iets meegedeeld heeft over zijn relaties met vrouwen. Ten slotte komt men als lezer van deze mémoires tot de overtuiging, dat Benda „in diepste wezen” voorzeker een „clerc” is, maar dat alleen bij de gratie van zijn gelukkige „impuurheid”; en het is juist door die combinatie van factoren, dat de figuur Benda boeit. Dat volhardend vasthouden aan de onveranderlijkheid van het waarheidscriterium zou de verstijving van Benda’s persoonlijkheid ten gevolge hebben gehad, wanneer hij niet

elastisch genoeg was geweest om ook een eigen stijl te creëren; want deze man heeft een eigen stijl, en dus een eigen manier om zichzelf trouw te blijven door zichzelf steeds weer ontrouw te worden (dit is mijn laatste definitie van stijl in het algemeen).

„Le monde souffre du manque de foi en une vérité transcendante”: dat woord van Renouvier schreef Benda destijds als motto voorin *La Trahison des Clercs*, en daarover is men vrij spoedig uitgepraat, wanneer men zich terugtrekt op de „vérité transcendante”, en wanneer men niet, zooals Benda, steeds nieuwe mogelijkheden vindt om over dat misverstaan in de wereld te schrijven, zich ambivalent te verhouden tegenover zijn vijanden. Hij bestreed vele „dwaalleeren”: Bergson, wien hij niet zonder reden een pseudo-conceptie van de wetenschap verwijt; Barrès, den vertegenwoordiger van het nationalisme; Romain Rolland, den humaniteitsprediker in den oorlog; Sorel en Péguy, die „les plus pures ascèses de l’esprit” hebben versmaad en gesmaad, om er het dogma van het doel dat de middelen heiligt voor in de plaats te stellen. Dwaalleeren nu kan men alleen bestrijden als men hetzij de Waarheid kent als privé-eigendom, hetzij door de dwalingen niet voldoende wordt bekoord om er door te worden meegesleept. Het eene zoowel als het andere kan men op Benda toepassen.

Hij heeft soms het accent van den verbeterden strijder voor een absolute, bovenwereldsche, „goddelijke” Waarheid, dan weer de coquetterie van iemand, die zelf wel wil erkennen, dat ook zijn eigen standpunt op een vooroordeel kan berusten. Hij strijdt hardnekkig voor een geometrisch, bovennationaal, onwereldsch cultuurideaal, dat aan de middel-eeuwsche scholastiek doet denken, maar hij pruttelt ook zachtjes tegen de dingen, die hem weezin inboezemen en die hij gelaten aanvaarden moet als onvermijdelijk. In beide gevallen zie ik Benda als een man van het verleden, die, hoe elastisch ook in zijn wijze van redeneeren en hoe weinig verstand ook in zijn eigen principes, op beide manieren vast wil houden aan het privilege van het „clerc”-schap: als boetgezant uit naam van het monnikenwezen en als celibatair, die (met celibatairscoquetterie) zichzelf wil erkennen als het overblijfsel van een voorbijen tijd.

Men behoeft deze figuur maar te vergelijken met Denis de Rougemont (wiens „denkinhoud” zeer verwant is aan dien van Benda) om het verschil te constateeren tusschen een man van het verleden en van het heden (of de toekomst); dat is in de eerste plaats een quaestie van stijl, van pretentie ook, en er is daarmee nog niets ongunstigs gezegd aan het adres van Benda. Integendeel: het feit, dat hij, de „oude”, met al zijn tics van bejaarden intellectueel, volko-

men het vermogen bewaard heeft om zijn standpunt te verdedigen en van bladzijde tot bladzijde te boeien, pleit in sterke mate vóór hem. Ook het feit trouwens, dat hij zich nooit gewonnen gaf en nog niet gewonnen geeft aan sonore leuzen, aan sophismen of aan wat hij onder sophismen verstaat. Maar de totale *figuur* Julien Benda blijft daarom niet minder georiënteerd naar het verleden, en hij geeft zelfs van die kleine, maar onthullende teekenen van misnoegen over het verloop der dingen, die hij anders had gewild, die zijn zin niet hebben gedaan . . . overigens alweer zonder de ethische nadrukkelijkheid van een Huizinga b.v. Zoo had hij veel van den Volkenbond verwacht, wat niet in vervulling is gegaan, en dat maakt hem prikkelbaar; zijn droom was analoog geweest aan de middeleeuwsche conceptie van het pausdom als opperste macht, zooals Thomas van Aquino het formuleerde, met als „wereldlijken arm der Kerk” den vorst, die dus mandataris is van een hoogere geestelijke eenheid. „Mon rêve échoua exactement pour les mêmes causes que celui des clercs du XIIIe siècle.” Vandaar een zekere wrevel, vandaar zelfs op pag. 181 een dosis onmiskenbaar leedvermaak om de naties, die binnenkort wel in den door henzelf opgeroepen oorlog zullen te gronde gaan; „le clerc, revenu de la naïveté de ses espérances, ne les en plaindra pas. Il se

rappelle cette parole d'un des siens: le pire des impiétés est de porter de la pitié à ceux que Dieu a condamnés”.

Ik moet bekennen, dat Benda mij het minst sympathiek is, wanneer hij zich aldus op de *Hel* van Dante beroept om zijn handen in onschuld te wasschen. Wij weten nu wel, dat de wereld zijn clerckenideaal heeft gesaboteerd, maar is dat een reden voor zulk een pharizeïsche wraakzucht? Wil hij hier met alle geweld bewijzen, dat zijn abstracte, universeele gerechtigheid toch een spelvorm is van het ressentiment der Joden en der intellectueelen?

Ook de beschouwingen van Benda over den oorlog en met name over de Duitschers, die hij als het absoluut verdorven volk stelt tegenover de Fransche verdedigers der beschaving (een opvatting, die een verfijnde reproductie is van een Fransch burgermansgeloof), wijzen in die richting; ik had haast gezegd tot mijn spijt, want de oprechtheid, waarmee Benda voor zijn haat uitkomt, is althans tegenover de „halfzachtheid” van sommige allesbeminnaars te waardeeren. Met dat al is een uitspraak als deze: „Pour moi, je tiens que, par sa morale, la collectivité allemande moderne est une des pestes du monde et si je n'avais qu'à presser un bouton pour l'exterminer tout entière, je le ferais sur-le-champ, quitte à pleurer les quelques justes qui tomberaient dans l'opération”.

een vorm van veralgemeening in het teeken van de wraakzucht, die juist bij den „clerc” vulgair aandoet; het is hem volstrekt niet verboden zulke verlangens bij zich toe te laten (wie heeft het in deze laatste vijf jaar *niet* gedaan, als hij geen complete hypocriet was?), maar hij had op zijn hoede moeten zijn voor zijn eigen generaliseerende wenscdroomen, of ze aan de anti-semieten overlaten, die er zich in uitleven, als waren zij een vorm van waarheid. Het is benauwend genoeg, dat een heel volk zich, dank zij zijn Europeesch minderwaardigheidscomplex en zijn holle nationaliteitsmystiek, tijdelijk op sleeptouw heeft laten nemen door een regime van kleinburgers met groote stemmen; maar ik kan niet genoeg wraakgevoelens in mijzelf vinden om het heele volk op deze manier met zijn tegenwoordige „leiders” te identificeren; persoonlijke ervaringen, die meer zeggen dan algemeenheden, zouden mij daarvan alleen al weerhouden. En bovendien: Benda's verheerlijking van Frankrijk (zij het dan met clerckenbehoedzaamheid), die het tegenwicht tegen zijn moorddadige manoeuvres vormt, lijkt mij hier al even vlak als zijn beschouwing over den oorlog. Merkwaardig genoeg wordt de „clerc” op zekere oogenblikken chauvinistisch, zij het dan ook louter om het primaat van recht en waarheid te *proclameeren*, volgens zijn eigen zeggen. Hij had hier, dunkt mij, moeten overwegen, of het

den „clerc” niet veeleer past zich gelaten door de barbaren te laten uitroeien, nadat alle geestelijke anti-barbaarsche middelen zijn uitgeput.

Maar erkent Benda zelf niet, dat hij als „clerc” niet zuiver op de graat is? In ieder geval lijdt hij noch aan sentimentaliteit, noch aan phraseologische neigingen, en op het stuk van de theorie krijgt hij gemakkelijk gelijk tegen Romain Rolland. In laatste instantie is de man, die zijn beperktheden aandurft (en dat durft Benda met het gemak van den niet-tragischen geest), trouwens altijd weer sympathiek door zijn eerlijkheid. Die sympathie blijft men voelen voor Benda, tot op de laatste bladzijden van zijn mémoires, waar hij den naderenden dood onder de oogen ziet, met de rust en de zakelijkheid van iemand, die afgerekend heeft en, als echte „clerc”, nog slechts één ding wenscht: „Je voudrais mourir *more geometrico*” . . .

DE TOESCHOUWER ALS OPLICHTER

Naar aanleiding van: Thomas Mann,
Bekennnisse des Hochstaplers Felix Krull

Thomas Mann, de groote burger, is het tegendeel van een polemist. Hij leeft op de grens van het precieuze en omslachtig gepoeseerde; door zijn indirecte wijze van reageeren, door zijn verliefdheid op den vorm, door het gemak ook, waarmee hij zich aanvlijt tegen een onderwerp en er alle rondingen en geledingen van laat raden in zijn beheerschte zinnen, loopt hij steeds gevaar zich te verliezen in de bekoringen van dit vormelement en zijn „inhoud” kwijt te raken. Men noemt deze kunst van zich tegen de dingen aanvlijen wel eens „objectiviteit”, als om te suggereren, dat zij tegengesteld zou zijn aan een subjectieve wijze van reageeren. Thomas Mann zelf echter weet beter; hij kent zichzelf als de representant van de burgerlijke levensvormen, die, zelfs waar hij de grenzen der burgerlijkheid overschrijdt, door en door een burger blijft. Deze zelfkennis is het, die Mann ervoor behoedde te gronde te gaan aan de preciositeit en de omslachtige verfijning, die zoo kenmerkend zijn voor zijn stijl; hoezeer hij zich ook moge verlustigen in de luxe van den vorm, hij keert telkens weer op zijn schreden terug, omdat hij geen snob en geen prots is.

Wanneer men dus zegt, dat Thomas Mann geen polemische natuur is, dan zegt men daarmee nog allerm minst, dat hij objectieve gerechtigheid wil uitoefenen. Zijn opstellen over b.v. Goethe, Wagner, Cervantes (*Leiden und Grösse der Meister*) dragen wel degelijk het stempel van zeer persoonlijke ontmoetingen. De polemie k echter is een quaestie van temperament, en iemand, die niet polemisch is, zal het ook nooit worden, al is hij nog zoo critisch. In den genoemden bundel b.v. bouwt Mann zoowel Goethe als Wagner uit negatieve kenmerken op; over Wagner zegt hij zelfs voor een groot deel dezelfde scherpe dingen, die ook de polemische Nietzsche al gezegd heeft; maar . . . c'est le ton qui fait la musique! Thomas Mann heeft er geen behoefte aan, Wagner uit zich te verbannen, zooals Nietzsche dat trachtte te doen; hij is hem bij voorbaat zeer genegen en zal zich van die genegenheid door geen enkele critische observatie laten afbrengen.

Manns gemis aan polemische neigingen heeft dus niets weg van de dorre neutraliteit, de slappe afzijdigheid of de critieklooze bewondering der schoolmeesters; zijn houding is wel degelijk een voorkeur. Ik zou dat willen demonstreeren aan *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, dat in uitgebreiden vorm in 1937 een tweede uitgave beleefde. Deze *Bekenntnisse* blijven wel is waar ook nu fragmentarisch; men zou

haast zeggen, dat zij in opzet onderdeel van een groter boek zijn geweest. Dat neemt niet weg, dat zij, zooals ieder werk van Thomas Mann, uiterst zorgvuldig zijn geschreven en in het ensemble van zijn werk niet gemist zouden kunnen worden. Want hoewel haast geen Duitsche schrijver zoo bezeten is geweest door het eene probleem van „burgerlijkheid” en „dichterschap”, heeft ieder geschrift van zijn hand een ander accent; de verhouding burgerdichter, maatschappelijkheid-onmaatschappelijkheid, soliditeit-ontbinding, of hoe men het ook noemen wil, is immers een „vibrato”, en aan de dynamische spanning tusschen de twee polen ontleent dit oeuvre zoowel zijn beteekenis als zijn bekoring. De compleetste uitbeelding van die spanning gaf Mann in *Der Zauberberg*, omdat hij de spanning tusschen „burger” en „dichter” daar over zijn hoofd liet heengaan; de held van dien roman, Hans Castorp, laat de tegenstrijdigheden van de hem omgevende personages op zich inwerken zonder zelf uitdrukkelijk partij te kiezen: de held is hier *toeschouwer*, hij neemt dus slechts deel aan het conflict, omdat hij een bescheiden antenne is, omdat hij registreert en niet „uitzendt”; maar daarom is het conflict niet minder sterk in hem belichaamd.

De figuur van den toeschouwer heeft bij Mann nl. niets neutraals; het is een van zijn

persoonlijkste eigenaardigheden, dat hij van de neutraliteit een boeiende positie weet te maken. Neutraliteit kan iets negatiefs en lafs zijn, maar ook iets positiefs en moedigs. Thomas Mann liet het conflict van „burger” en „dichter” door zich heen gaan, om telkens de spanning op een ander punt vast te leggen in een boek; daarom hebben vrijwel al zijn figuren *iets* van den toeschouwer, zooals die in Hans Castorp het duidelijkst zonder bijmenging van andere factoren verschijnt. Tonio Kröger: „Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolge dessen ein wenig schwer. Ihr Künstler nennt mich einen Bürger und die Bürger sind versucht mich zu verhaften . . . Ich weiss nicht, was von beiden mich bitterer kränkt. Die Bürger sind dumm: ihr Anbeter der Schönheit aber, die ihr mich phlegmatisch und ohne Sehnsucht heisst, solltet bedenken, dass es ein Künstlertum gibt, so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, dass keine Sehnsucht ihm süsser und empfindenswerter erscheint als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit.” Men zal mij wel willen toegeven, dat de hier gekarakteriseerde positie in de practijk gemakkelijk zal neerkomen op de boeiende bewogen neutraliteit van den mensch, die in het toeschouwen de eenige mogelijkheid vindt om de ordelijkheid (levensdrang) van den „burger” en de schoonheidsbegeerte (het dood-

verlangen) van den „dichter” in zich te vereenigen. In laatste instantie is ieder mensch, ook Thomas Mann, de innerlijk verdeelde, toch weer een *eenheid*; die eenheid vindt men, als ik goed zie, bij dezen schrijver in zijn toeschouwerschap. Het toeschouwerschap combineert, tot op zekere hoogte, de stabiliteit van den „burger” en de aesthetische behoeften van den „dichter”; het vereenigt de belangstelling voor de actie en het gebrek aan eigen actie in een synthese . . . de synthese, die men belichaamd vindt in Mann’s houding in de emigratie.

Zoo is ook het kenmerkende van den oplichter Felix Krull, dat hij voor alles een „zichzelf toeschouwende” oplichter is. Van zijn zwendelarij is in deze *Bekentnisse* trouwens maar zeer in het voorbijgaan sprake; het zwendelen is uitvloeisel van een weer gemengd „burgerlijk-dichterlijke” natuur, geen doel, geen puur cynisme of zelfbedrog. Het feit alleen al, dat een oplichter zijn mémoires schrijft, is een bewijs dat zijn oplichterij hem niet de bevrediging heeft geschonken van de volbrachte handeling. De gewone bedrieger is dupe van zijn bedrog, maar niet aldus Felix Krull; hij experimenteert met zichzelf, omdat er onder zijn maatschappelijke opperhuid een tweede, machtiger Felix Krull leeft, die van de potentieele beweeglijkheid dier opperhuid gebruik wil maken om over de menschen te heerschen en van die

heerschappij te genieten. Overbodig te zeggen, dat Felix Krull een der vele aspecten van Thomas Manns eigen wezen is (al werd hij, naar ik meen, tot het schrijven van de *Bekentnisse* geïnspireerd door een of andere historische zwendelarij); de oplichter, die van zijn eigen oplichterij weet, de bewuste simulant, de geraffineerde comediant, is een van de vele maskers, waarvan de burgerdichter Mann zich bedient om de onoplosbaarheid van zijn conflict tijdelijk den schijn van oplosbaarheid te geven. Want eenerzijds is de oplichter „burger”, omdat zijn avontuur zich afspeelt in de vertooning van allerlei maatschappelijke schijn gestalten; anderzijds is hij „dichter”, omdat hij zich van het schijnkarakter dier vermommingen volmaakt bewust is en er mee experimenteert, om der wille van een lustgevoel, dat veel sterker en dieper is dan de bevestiging in „burgerlijkheid”. De oplichter is *kunstenaar*: „was ich je getan habe, war in hervorragendem Masse *meine* Tat, nicht die von Krethi und Plethi”; en als zoodanig is hij creatief, beleeft hij het geluk van den man, die uit ongevormd, wanordelijk materiaal de orde van het kunstwerk schept. Als kunstenaar kleeft hem echter alle dubbeltzinnigheid van den *tooneelspeler* aan, die een publiek noodig heeft om tot zijn volle recht te komen; zonder het publiek, dat „er in vliegt” en den simulant juist ernstig neemt om zijn

simuleeren, om wat hij voorstelt (en zoo goed voorstelt, dat er bijna geen scheiding meer te maken is tusschen werkelijkheid en rol!), zou het kunstenaarschap van Felix Krull niet bestaan.

Men merke op, dat in het wezen van den simulant en comediant, zooals Thomas Mann dat hier analyseert, een vorm van activiteit, van „burgerlijke” werkzaamheid, is gegeven, die ook de tegenmelodie van het „dichterlijke” inhoudt; want de activiteit van den oplichter wordt onmiddellijk vulgair, allemanswerk voor een bepaald soort gentlemen-boeven, zoodra men het element toeschouwen er van aftrekt. Alleen het toeschouwen, het weten van eigen zwendelarij, bepaalt in dit geval de waarde van dezen (bij Mann overigens theoretisch gebleven) oplichter, onderscheidt hem van de vakvereniging der linke jongens. Daarom ziet men in de *Bekentnisse* naast den oplichter Felix Krull twee andere figuren verschijnen, die andere facetten zijn van het oplichterschap van een meer ordinair gehalte, maar in beginsel verwant aan Krull zelf; in de eerste plaats zijn peet Schimmelpreester, dien men (ietwat overdrachtelijk) zijn Johannes den Dooper zou kunnen noemen, een mengsel van goedkoope schildersfantasie en louche zakenmanschap, voorts de operettezanger Müller-Rosé, dien de jonge Felix, bij zijn eerste theaterbezoek, op de planken ziet als een stralenden kitschheld

(Maurice Chevalier avant la lettre) en achter de coulissen ontdekt als een huiveringwekkend stuk comediantenijdelheid en gore platvloersheid. Schimmelpreester is de oplichter in „oompjes”-gedaante, Müller-Rosé de zwendelaar in zijn meest plebejischen vorm, volkomen kitsch en volkomen dupe van zichzelf.

Als gewoonlijk bij Thomas Mann hebben deze beide personages een lichten symbolischen bijmaak, zonder dat daardoor echter iets te niet wordt gedaan van hun concreetheid; zij zijn andere schijn gestalten van de verhouding burger-dichter, zij hebben op een lager niveau hetzelfde probleem aan den lijve ervaren als Felix Krull, maar het resultaat was dan ook aanmerkelijk goedkooper. Figuren als deze beide heeren bewijzen overigens eveneens, hoezeer Mann toeschouwer blijft; hij stelt Schimmelpreester en Müller-Rosé als spelvarianten, men zou ook kunnen zeggen als ordinaire zijluiken naast Felix Krull; het ordinaire, dat ook in den van eigen oplichterij het meest bewuste oplichter, zooals Krull er een is, toch aanwezig is, wordt daardoor weer onderstreept. Van Felix Krull tot Müller-Rosé is een groote afstand, maar zij zijn toch in hun diepste wezen innig verwant; Krull ziet zichzelf in een grotesken spiegel, als hij Müller-Rosé in zijn kleedkamer ontdekt. In *Der Tod in Venedig* heeft Thomas Mann, in de figuur van Gustav Aschen-

bach, het verval beschreven van één en den zelfden man van het stadium Krull tot het stadium Müller-Rosé; alleen ontbreekt daar de factor zwendelarij, dat zonderlinge tusschenstadium, waarin de mensch goochelt met de eigenschappen, die hij door zijn geboorte ter beschikking krijgt.

Goochelen is óók heerschen over de stof en het verfijnde goochelen van Felix Krull veronderstelt enorme kennis van zaken; die verfijning is het ten slotte alleen, die hem superieur doet zijn aan zijn trawanten Schimmelpreester en Müller-Rosé. Hij kan ziekte simuleeren en doktoren bedriegen, eerst om weg te blijven van school, later om zich aan den dienstplicht te kunnen onttrekken, omdat zijn constitutie hem voorbeschikt tot meesterschap. „Krankheit wahrhaft vorzutäuschen wird dem Vierschrötigen kaum gelingen. Wer aber . . . aus feinem Holz geschnitzt ist, wird stets, auch ohne in roherem Sinne krank zu sein, mit dem Leiden auf vertrautem Fusse leben und seine Merkmale durch innere Anschauung beherrschen.” Vandaar, dat Felix Krull tegenover de vakkennis der doktoren, die hem voor den militairen dienst moeten keuren, de *intuïtie* stelt, in dit opzicht dus weer een kunstenaar tegenover de menschen, die het van hooren zeggen hebben; maar het doel is ook hier, behalve zuiver practisch, het genot van eigen raf-

finement voor een publiek, het typische tooneelspelersgenot, dat steeds daar de kunst begeleidt, waar een kunstenaar denkt aan zijn effect op anderen. Goochelen . . .

Thomas Mann heeft de *Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull* geschreven in zijn humoristischen stijl. Het is karakteristiek voor Manns humor, dat hij zich maar door een lichte nuance onderscheidt van zijn ernst; zoowel de humor als de ernst van Thomas Mann zijn voor alles voornaam, omslachtig, vaak deftig en schelmsch tegelijk; zij zijn dan ook weer twee facetten van den burger-dichter, in wien het zorgvuldige bevestigen en het weerbarstig zich onttrekken aan alle bevestiging op bedachtzame wijze om den voorrang vechten; ernst en humor zijn dus haast onmerkbaar verschillende accenten in den stijl van een schrijver, die in het toeschouwen zijn stijleenheid heeft gevonden. Om een voorbeeld te noemen: ergens geeft Mann een uitvoerigen inventaris van een delicatessenwinkel, die iemand eenvoudig het water in den mond doet komen; met zooveel toewijding en deskundigheid worden hier de heerlijkheden opgesomd (om de bekoring van Felix Krull, die hier zijn slag slaat, te motiveeren), dat men haast aan een zeer „burgerlijk” banketbakkersbelang bij Mann zou gaan gelooven en daarvan alleen weerhouden wordt door een bijna onmerkbare vleug *poëzie*. Het

is door deze poëzie van den toeschouwer, die precies geen banketbakker wordt, al ligt het banketbakkersmétier hem toch na aan het hart, dat hier het licht-humoristisch effect gesuggereerd wordt van een luilekkerland, dat men toch niet heelemaal au sérieux moet nemen; verdere aanduidingen van humor zijn er niet. En zoo is het in dit boek eigenlijk overal; de humor wordt gesuggereerd door niets anders dan een waardig en omslachtig opdienen van een inhoud, die niet geheel in overeenstemming is met de waardigheid en omslachtigheid van den vorm, waarin wordt opgediend. Deze stijl, deze humor zijn het zeer persoonlijke privilege van Thomas Mann; minder dan welke andere stijl ook leent deze zich voor epigonen. De epigonen, die niet het „vibrato” kennen van de verhouding „burger”-„dichter”, zooals dat in Thomas Mann vleesch en woord geworden is, vervallen onmiddellijk in het belachelijk-precieuze of het onhumoristisch-deftige, dat niet minder belachelijk aandoet. Maar ik behoef slechts de prachtige episode van Felix Krulls bedrog voor de keuringscommissie te herlezen om onvoorwaardelijk van het meesterschap van Mann overtuigd te zijn en tevens de waarde eener toeschouwerscultuur te beseffen, waarvan hij thans niet slechts door zijn schrijverschap, maar ook door zijn houding in de emigratie als „publiek persoon” een der zuiverste voorbeelden is.

LOGOS EN MYTHOS

Naar aanleiding van: Teixeira de Pascoaes, *Paulus, de Dichter Gods*

Een van de (dikwijls critiekloos van man op man overgebrachte) postulaten van het West-Europeesche denken is de superioriteit van den *logos* boven den *mythos*. De trots van den logischen geest heeft zich het triomfantelijkst uitgevierd in de werken van den „panlogist” Hegel, die godsdienst en kunst tot voorloopige (overwinbare) vormen van den geest verklaarde en het denken, dat zichzelf denkt, aan den top der hiërarchie glorifieerde. Deze grootsche conceptie van den Duitschen geest heeft de intellectueelen der negentiende eeuw, voor zoover hun denken niet aan den godsdienst gebonden bleef of in een afwijzende houding tegenover iedere metaphysica volhardde, beheerscht, en de suggestie ervan is nog geenszins verdwenen. Het Collegium Logicum als de verkondiging van de Zuivere Rede is een magisch werktuig; men denke slechts aan de vereering van professor Bolland, die een dergelijken invloed op het geestelijk leven van Nederland kon uitoefenen, dat de critische stem van een Dèr Mouw was als die eens roependen in de woestijn. De trots van het logische denken kon immers niet geknot worden door scepticisme en solipsisme, zoolang dat logische denken de magie

van de *verovering* ter beschikking had. Men kan den invloed van Hegel op de Europeesche cultuur moeilijk begrijpen zonder de psychologie van de verovering te begrijpen; iedere conquistadore heeft, reeds op grond van de landstreken die hij binnen het bereik van *zijn* cultuurvormen brengt, een geweldig prestige verworven, waaraan geen sterveling zich geheel kan onttrekken. Zoo maakte Hegel als veroveraar des geestes de „terra incognita” van het denken, voor het eerst na het verval der christelijke leerstelling, weer tot een sluitend geheel; het is teekenend voor zijn prestige, dat zoowel conservatieve staatsphilosophen als de radicale Marx van dit prestige zijn uitgegaan en er eigenlijk nooit geheel van zijn losgekomen, hoe krachtadig de laatste zich ook mocht verzetten tegen den „sophist”, die zijn leermeester was. Zoolang de idee dezer verovering Europa beheerschte (met Europa bedoel ik nu niet alleen de studeerkamers der vakphilosophen, maar het geestelijk leven als totaliteit), kon ook de magische ban van Hegel nooit volkomen gebroken worden, zelfs niet door de groote „tegenfiguur” Nietzsche.

Thans echter zijn andere veroveraars ten tooneele verschenen, die minder omslag maken met de logica en iedere geestelijke activiteit eenvoudig afhankelijk maken van nieuwe mythen: het Volk, den Bodem, het Ras, het Bloed,

den Staat. Ik behoef hun namen niet nogmaals te noemen, want zij behooren volstrekt niet thuis in de studeerkamers, maar gaan dagelijks over de tong der publieke opinie, voor zoover die zich althans uiten kan. Het fascistische denken heeft nu de idee der verovering als suggestieve macht, en dat te meer, omdat het (men leze de geschriften van Mussolini, *Mein Kampf* en *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* er maar op na) zich nu wil laten gelden als een *betere* vorm van logisch denken, die *in de plaats komt* van het verouderde demo-liberale, cultuurbolsjewistische geredeneer met wetenschappelijk-critische argumenten. De veroveringstechniek van dit nieuwe fascistische denken nu berust niet zoozeer op de mythe *alleen*, als wel op de chaotische vermenging van logische en mythische elementen; de mythe (b.v. die van het Ras en van den Staat) wordt eenerzijds gebruikt als quasi-logos, quasi-wetenschap, terwijl anderzijds de aanspraken van het logische denken, zoodra die voor de heerlijkheden van Ras en Staat hinderlijk kunnen worden, verdacht worden gemaakt als uitvloeisel van een „Joodschen” of „communisticchen” geest!

Uit deze zonderlinge vermenging van elementen, waarbij iedere precieze, critische onderscheiding tusschen de begrippen natuurlijk wordt ontweken, is ook de verwarring te verklaren, die bij de overgebleven aanhangers van

het logische denken, bestrijders dus van de nieuwe veroveringssuggestie, heerscht; zij weten niet, *wat* zij daarin moeten bestrijden, het misbruik van den mythos, of het misbruik van den logos. De oudere generatie, groot geworden in een rustiger tijd dan de onze, zoekt het probleem dus in de *tegenstelling* van mythos en logos (Huizinga); volgens haar opvatting is het mythische denken bezig het logische te verdringen en daaruit komen dan alle rampen voort, die onze beschaving met den ondergang bedreigen. Deze probleemstelling is ondenkbaar zonder twee axioma's (verzwegen of geformuleerd): 1e. het fascistische en nationaal-socialistische denken is werkelijk mythisch; 2e. het logische denken van de negentiende eeuw was werkelijk een overwinning op de mythe. Deze twee axioma's verwerp ik. Kenmerkend voor het fascistische, subs. nationaal-socialistische denken is niet de mythos, maar de brabbeltaal van halfbeschaafde geesten, die het mythische met het logische op zijn tijd verdedigen, maar op een anderen tijd evengoed het logische met het mythische; dat is het procédé van *Mein Kampf* b.v., waarin darwinisme, katholicisme, anti-semitisme, racisme en nog veel andere -ismen elkaar genoeglijk rendez-vous geven zonder een spoor van critisch besef. Ad 2: Het logische denken, zooals dat door bepaalde representanten der negen-

tiende eeuw ten troon werd verheven, heeft het mythische denken nooit overwonnen, doch alleen in abstracties *verdumd*; de heerschappij van het *begrip*, d.w.z. van het abstracte woord, is in de plaats gekomen van de heerschappij van het *beeld*, d.w.z. van het concrete woord. Dat feit is op zichzelf belangrijk genoeg, en niemand heeft het recht uit deze opmerking de gevolgtrekking te maken, dat ik mythisch en logisch denken klakkeloos *gelijkestel*; zoo heeft het logische denken b.v. een geheel andere *verantwoordelijkheid* voor het denkend individu in het leven geroepen; maar ik wil er in dit verband slechts den nadruk op leggen, dat de absolute tegenstelling van mythos en logos een fictie is, en een zeer gevaarlijke fictie, omdat zij het karakter van de nieuwe veroveringssuggestie in een onzuiver licht stelt. Het denken van Bloed en Bodem is geen zuiver mythisch denken, het denken van den Geest en het Universum was nooit zuiver logisch denken; en wel om deze eenvoudige reden, dat de begrippen „mythisch” en „logisch” zelf reeds woorden zijn, taaltekens, die een schijn-scheiding trachten te maken op een gebied, waar geen volstrekte scheiding te maken valt.

Wanneer wij (en nu kom ik tot het eigenlijke chapter van dit opstel) het mythische denken werkelijk per se zouden moeten beschouwen als iets „lagers”, iets dat overwonnen kan en

moet worden door het logische denken, dan zouden wij moeten beginnen met het grootste deel van de Spaansche en Portugeesche litteratuur te verwerpen als iets minderwaardigs, voorloopigs, infantieels. Het probleem zoo stellen beteekent al de belachelijkheid van deze oplossing inzien. Het mag bij sommige Germanen gewoonte zijn om neer te zien op de latijnsche volken, die eigenlijk „niet denken kunnen”, en aldus de ontwikkeling van het geheele mensdome te laten culmineeren in het Germaansche West-Europa: ik meen, dat ik zulk een denkwijze niet behoef te weerleggen, want zij is bij al haar logische pretentie volkomen mythisch, en als zoodanig geenszins „verheven” boven het mythische denken van b.v. Teixeira de Pascoaes, den schrijver van *Paulus, de Dichter Gods (Sao Paulo)*. Wanneer wij ons logische denken stellen tegenover het mythische van Pascoaes, dan zullen wij dat op andere gronden moeten doen; want het mythische is bij Pascoaes volkomen compleet *en houdt op zijn beurt het logische in!* Wie dit boek over den apostel der heidenen leest, zal zich gaan realiseeren, wat *werkelijk* mythisch denken is... terwijl hij, *Mein Kampf* lezend, slechts een voorbeeld onder oogen krijgt van pseudo-mythisch en pseudo-logisch denken vereenigd in de synthese van den hutspot. Hij zal langzamerhand inzien, dat het niet aangaat dezen Portugees

als een „lager” stadium te behandelen en voor hem genezing van zijn mythische dwalingen te verwachten door een logische kuur; want de eigenzinnige logica van het mythische denken moge een nuchteren Hollander (ook een mythisch wezen overigens) zoo nu en dan doen denken aan warhoofdigheid en „kolder”, hij zal, als hij een goed lezer is, toch spoedig genoeg opmerken, dat Pascoes zich van dit kolderkarakter zijner mythische logica tot op zekere hoogte *bewust is!* De mythos is hier niet het embryo van den logos, maar een ander accent van het denken; een denken dus, waarin alle consequenties van het beeld (in de taal: van het concrete woord) schaamteloos en openhartig worden getrokken, terwijl die consequenties in het Noordelijke, z.g. logische denken veelal worden ontdoken. Dit toegeven aan het beeld, omdat het een schaamtelooser en openhartiger wijze van denken is voor bepaalde temperamen ten dan de ontduiking in de abstractie van het „zuivere begrip”, is niet alleen karakteristiek voor Pascoes en zijn *Paulus*, maar voor een groot deel der Spaansche en Portugeesche litteratuur. Ik behoef slechts den naam Unamuno te noemen om de gedachte op te roepen aan een denker, die tot het bittere einde toe tevens een „beelder” bleef, zonder in de au fond kunstmatige scheiding van het Noorden ooit voldoening te kunnen vinden.

Het werk van Pascoaes is echter een veel sterker voorbeeld van mythisch denken, dat in zichzelf volkomen gesloten is en de logica in zich opneemt zonder daardoor het beeld ook maar een seconde ontrouw te worden. Zijn stijl is zoo consequent beeldend en mythisch, dat hij ook alle kenmerken heeft, die wij gewoonlijk als fouten plegen te bestempelen; hij is rhetorisch (maar beeldend rhetorisch), hij is bezwerend (vervalt in herhalingen, omdat het logisch bewijs van $2 \times 2 = 4$ in deze sfeer geen geldigheid heeft en het overbrengen van zekerheid dus door overstelpen met beelden moet geschieden), hij is chaotisch (want beelden liggen naast elkaar of gaan dwars door elkaar heen zonder principieel aan de causale verbandingen van het z.g. logische denken te gehoorzamen), hij is pathetisch (want omdat Pascoaes zich verzet *tegen* de logische conceptie van het leven en met name van de geschiedenis, heeft hij de neiging om zijn mythische conceptie weer absoluut te stellen en tegenover de logica de pretentie te verkondigen van een mensch die „in de eerste plaats fantasie is”). De mensch der „zuivere logica” is voor Pascoaes de getemde mensch, het „ongevaarlijke dier”; en zijn Paulus, die een anti-logische fantasie, een moedwillig-mythische schepping is, vertegenwoordigt dan ook voor alles de ongetemdheid en het gevaarlijke, zoowel in de sfeer van het

dier (hij is schuld aan den dood van Stephanus) als in de sfeer van den engel (want na het visioen van Damascus „verandert de macht van den haat met één slag van aard, maar niet van spanning — zij verandert van richting”). Als zoodanig is Pascoaes ook de vijand der „intellectueelen”, ofte wel van „de mannequins der Atheensche litteratuur”, zooals hij ze noemt.

Deze Paulus-conceptie moet alle historici tot wanhoop brengen, dunkt mij; want de historici zijn meestal vrienden, zoo niet geloovige aanhangers van het logische denken en zij streven dus naar objectiviteit. Pascoaes is moedwillig subjectief, hoe conscientieus hij ook het Boek der Handelingen moge volgen, als deed hij dat om de logici des te heftiger uit te dagen, door hun een royaal remise aan te bieden, hoewel zij (en hij) beide op winst spelen. Hij zwelgt in die subjectiviteit; „denken is niets dan in beelden zien” verkondigt hij ergens, en elders: „weten en zijn is hetzelfde”; „ik geloof aan God, dus bestaat God”. Alle voorwendzelen van een objectieve geschiedschrijving, zooals die door de auteurs van de „vie romancée” zoo voorzichtig worden gehanteerd, versmaadt Pascoaes in zijn Paulus-biographie, die dus met hetzelfde recht een roman kan worden genoemd, de roman van den metaphysischen hartstocht; maar dat wil allerminst zeggen, dat hij niet op de hoogte zou zijn van zijn materie! Men kan de

antieke wereld in den toestand van gisting en ontbinding niet zoo scherp individualiseerend en beeldend beschrijven, als men haar niet eerst, hoe dan ook, heeft doorgedacht; men kan ook Paulus niet als een metaphysischen held verbeelden zonder aan de zuiverheid van zijn geloof te hebben getwijfeld (zij het dan ook mythisch getwijfeld), wil men niet in het beeldgenre van het religieuze bidprentje vervallen. Deze Portugeesche en katholieke verheerlijker van den christelijken geloofsheld, d.w.z. van het wonder der fantasie, dat Nero en Lucretius versloeg na door hen voorbereid te zijn, is tegelijk ook een ketter, die in Paulus het eeuwige metaphysische verlangen wil belichamen en daardoor in veel opzichten dichter staat bij Paulus' vijand Nietzsche dan bij de kerk van Jacobus en Petrus, die haar officieele Paulus-conceptie niet in twijfel getrokken wenscht te zien. Of, zooals Pascoaes het uitdrukt: „De lijkenmaak der romeinsche orgie sloeg op het Christendom over en gaf het dit vale en taaie, waardoor het voor Nietzsche en alle morgenvogels onverteerbaar werd.” Het mythische latijnsche denken is katholiek en kettersch tegelijk; het is een lyrische verheerlijking van de christelijke impulsen, het schroomt niet de kerk een „hiërarchische bureaucratie”, den hemel „een uitvloeisel der hel”, God „een oneindigen droom van den duivel” te noemen;

het is christelijk en anti-christelijk tegelijk, omdat zijn beelden geen rekening houden met een gestandaardiseerde, hoe dan ook logische opvatting van het Christen-zijn.

De logische mensch van het Noorden kan zich die combinatie van factoren niet voorstellen, tenzij in den jovialen, gemoedelijk afgeronden vorm van een Anton van Duinkerken, wiens „ketterij” nooit verder gaat dan de gestelde grens; maar in het mythische denken van Pascoaes zijn katholiciteit en ketterij één, onscheidbaar. Katholiek is voor dezen dichter (want hij is voor alles: dichter) de synthese en het drama van heidenschen beeldenrijkdom en christelijken geloofshartstocht (Pan en Jezus); omdat de synthese *tevens* dramatisch is, is het katholicisme hier *tevens* ketterij. De heidensche goden zijn verslagen door den christelijken God, maar Hij kon zich niet realiseeren zonder hen op te slorpen en hun beelden om te zetten tot christelijke beelden; de Paulus van Pascoaes, die de antieke wereld doortrekt, werd voorbereid door den „Caesar van het canaille, van de vormlooze massa der Toekomst”; hij ontmoet overal de goden van het heidendom als onttroonde machthebbers, die eens bezielde waren en nu in bezielde verrotting nog voortvegeteeren, in *De Natura Rerum* van Lucretius hun allerlaatste consequenties trekken. „Het Heidendom was een *Feestgelag* bij het geluid der

pansfluiten en schalmeien, bestrooid met de rozen van het voorjaar, die het voorhoofd der gasten omkransten. Het Christendom is het *Avondmaal*, het lichaam en het bloed van Jezus in de gedaante van brood en wijn." Zoo belichaamt het mythische denken een tegenstelling in beelden, die door den Noorderling ten onrechte voor symbolen worden gehouden; ten onrechte, want symbolen zijn producten van het abstraheerende, logische denken, dat *achteraf* zijn rekening met het beeld wil vereffenen. Voor Pascoaes is het beeld primair, en de abstractie hoogstens een begeleidend verschijnsel; dier en engel zijn de twee polen van die bezieldeheid, zooals Paulus wandelt tuschen zijn verleden Stephanus en zijn heden Timotheüs. De historie heeft in dit boek een zeldzame plastische tegenwoordigheid, juist door het ontbreken van iedere goedkoope vergelijking met het heden; het visioen van Paulus' reizen is het visioen van een verleden, dat met al zijn rhetoriek, pathetiek, herhalingen en „kolder" een diepen en oorspronkelijken indruk achterlaat. Het legt bovendien de critiek niet het zwijgen op, zooals het hutspotdenken der dictatoren dat gaarne zou doen via hun politie-apparaat, maar het stimuleert de critiek om zich te verzetten, telkens weer na een beeldende overrompeling. Als zoodanig vervult het zijn mythische functie zoo compleet

en overtuigend mogelijk; minder dan ooit geloof ik aan den apostel Paulus der Christenheid, nadat ik Pascoes gelezen heb, en diens eigen Paulus houd ik voor „kolder” . . . zonder dit als argument *tegen* te willen aanvoeren; ik heb dezen mythischen Paulus aanvaard en zoodoende, in het moment der aanvaarding, de superioriteit van dit mythische denken op andere manier aanvaard dan ik eens Ranke of Motley aanvaardde.

HISTORISCHE EIERDANS

Naar aanleiding van: Jan Romein,
Het Onvoltooid Verleden

Huizinga heeft in zijn *Cultuurhistorische Verkenningen* (waarvan de bundel opstellen van dr Jan Romein reeds blijkens zijn ondertitel *Kultuurhistorische Studies* een soort pendant is) de volgende definitie van *geschiedenis* gegeven:

„Geschiedenis is de geestelijke vorm, waarin een cultuur zich rekenschap geeft van haar verleden.”

Over die *Verkenningen* en over die definitie met name is eenige jaren geleden een scherpe pennestrijd ontbrand, waaraan ook Romein heeft deelgenomen; men vindt zijn kritische beschouwing (*Kanttekeningen bij Huizinga's Cultuurhistorische Verkenningen*) in dezen bundel opgenomen. Romein merkt daarin onder meer op, dat in de definitie van Huizinga niet ligt opgesloten, dat „de meest voorkomende historische gerichtheid er een is van het „nu” uit naar het verleden, waarbij m.a.w. het verleden slechts als voorbereiding tot het heden gezien wordt”. Thucydides, Herodotus, de middeleeuwsche kroniekschrijvers, maar ook nog een historicus als Droysen, die over Alexander den Groote schrijft, maar eigenlijk de opkomst van Pruisen en zijn „Philippus van Macedonië”, Bismarck, op het oog heeft: zij allen beschou-

wen de geschiedenis tot op zekere hoogte als een aanloop tot het heden. Daarom wil Romein Huizinga's definitie als volgt wijzigen:

„Geschiedbeoefening is de vorm, waarin een cultuur haar heden tracht te verstaan, door zich rekenschap te geven van het haar toegankelijke verleden.”

In deze bescheiden en voorzichtig aangediende wijziging, die het heden, méér dan bij Huizinga het geval was, tracht op te slorpen, verbergt zich — al zou men dat misschien op het eerste gezicht niet zeggen — de tragedie van den modernen historicus, die zich als historicus wil handhaven en legitimeeren, maar tegelijkertijd de geschiedenis met de subjectiviteit van het heden wil verzoenen; dit echter niet meer op de argelooze manier van vroeger, maar door filosofische probleemstelling.

De geschiedschrijving is heel lang *naïef* gebleven, en de eigenlijke waarde van 19de-eeuwsche geschiedschrijvers als Ranke wordt mede bepaald dóór die naïveteit. Men dacht er niet (of nauwelijks) over na, wat men deed, als men zich rekenschap gaf van het verleden; ook wanneer men het als aanloop tot het heden beschouwde, meende men toch, dat men „weergaf”, hoe het in het verleden „recht eigenlijk” toegegaan was. De historische wetenschap was sterk door haar onbewust (en later met bewuste hardnekkigheid nog volgehouden)

isolement van de wijsgeerige bezinning; ook thans nog zijn er historici bij de vleet, die van de filosofie in hun vak niets willen weten, bang als zij blijkbaar zijn om onaangename en onveilige elementen in hun wereldje tegen te komen. Het is een sterk instinct, dat hen daarbij drijft, want inderdaad, zij hebben gelijk: als men, in zijn functie van geschiedschrijver, na gaat denken over wat men doet, loopt men groot gevaar door den twijfel aan de „waarheid” van eigen voorstellingen te worden aangevreten en tot onvruchtbaarheid te worden gedoemd. Als historicus moet men dus òf naïef zijn (voor zoover het het „vak” betreft), òf . . . den naam „historicus” prijs geven. In het eerste geval blijft men zich afsluiten voor den filosofischen twijfel, zoolang men geschiedenis schrijft; in het tweede geval *gebruikt* men het historische materiaal doelbewust voor andere doeleinden (voor de rechtvaardiging van eigen standpunt, voor annexatie van het verleden door het heden).

Wat is nu de tragedie van den historicus, die te intelligent is om aan zijn isolement en naïveteit te kunnen vasthouden (tegen beter weten in), maar tevens met al zijn instincten historicus *blijft*? Het is de tragedie van den eierdans tusschen verleden en heden, tusschen traditie en vernieuwing, tusschen objectiviteit en subjectiviteit. De critische intelligentie zegt:

„Geef het objectieve verleden prijs”; de historische instincten protesteeren: „Maar dan kan men immers met goed fatsoen geen geschiedenis meer schrijven!” Dit „inwendig debat” zet zich voort, tot ergens de voorloopige redding in zicht komt: een definitie. De definitie moet altijd dienst doen, om aan een onbeslist duel een voorloopig einde te maken; in de definitie wint meestal in feite geen der beide debaters, en één wint er „op punten”, zonder dat dus de ander ook maar in het minst knock out geslagen is. In den geboren historicus, die door zijn intelligentie geplaagd wordt, maar daarom niet minder een geboren historicus blijft, wint „op punten” altijd de objectiviteit, maar zonder dat de toeschouwer het triomfantelijk gevoel heeft de subjectiviteit knock out te zien slaan. De definitie is hier dus geen oplossing, maar een tijdelijke bezwering van het altijd dreigend gevaar door een ensemble van geruststellende *woorden*, die bij machte zijn den opsteller der definitie aan windstilte te helpen; in die periode van windstilte is het hem dan weer mogelijk zijn vak te beoefenen en te doen, alsof er geen twijfel was; de windstilte door de definitie is voor deze menschen de „Ersatz” van de vroegere, verloren naïveteit. Men kan echter nooit met zekerheid voorspellen, hoe lang het duren zal, tot de groote wind van den critischen twijfel weer gaat waaien . . .

Vergelijkt men de definities van Huizinga en Romein, dan ziet men eerst, dat Romein zich verder waagt dan Huizinga; hij heeft meer durf ten opzichte van het heden en de subjectiviteit; maar verder ziet men, dat Romein in zijn manier van redeneeren nauw verwant is aan Huizinga, en dat hij, evenals Huizinga, in laatste instantie historicus blijft, omdat hij met zijn sterkste instincten historicus *is*. Historicus: d.w.z. géén profheet, géén mysticus, géén filosoof, géén dilettant (noch in den gunstigen, noch in den ongunstigen zin van het woord), maar voor alles intelligent strateeg, met den nadruk op intelligent of op strateeg, dat hangt van de situatie af; die intelligentie blijkt overal, blijkt in bijna al deze opstellen uit de boeiende vondsten en scherpzinnige amendementen, terwijl bij tijd en wijle de slimme strateeg zich evenmin onbetuigd laat. Jan Romein is een leerling van Huizinga, waarschijnlijk zijn beste leerling; het strekt Huizinga tot eer, dat hij op een geest van deze qualiteit zijn stempel kon drukken (want men proeft in sommige zinswendingen van Romein nog den invloed van den meester), het strekt Romein tot eer, dat hij, met behoud van het goede, dien invloed zelfstandig wist te verwerken en er zich, waar het noodig was, van wist te bevrijden. Maar zij behooren beiden tot één „school”: die der intelligente historici met het subjectiviteit-

objectiviteit-complex, d.i. het eierdans-complex. Het verschil tusschen Huizinga en Romein lijkt mij niet zoozeer een verschil in temperament en methode (hun beide definities hebben denzelfden „toon”, al bestaan er feitelijke afwijkingen van groot belang), als wel een verschil in afkomst en generatie. Huizinga behoort in wezen tot de voor-oorlogsche intellectueelen; zijn intelligentie is, conform deze gebondenheid, conservatief-liberaal, zijn critiek op den „geest der eeuw” ontleent haar normen aan de ethiek der liberale intellectueelen (hetgeen natuurlijk volstrekt niet uitsluit, dat hij daarop ook critiek heeft!). Romein daarentegen onderging sterken invloed van het marxisme; men kan gerust zeggen, dat de historisch-materialistische methode voor zijn historische denkwijze beslissend is geworden (al sluit dat volstrekt niet uit, dat hij daarop ook critiek heeft!).

Is er dus verschil in details te over, de overeenkomst tusschen Romein en Huizinga is toch nog veel eviderter. Men leze slechts de inleiding die Romein aan zijn bundel *Het Omvoltooid Verleden* vooraf doet gaan; hier is de geboren historicus aan het woord, die door de intelligentie geplaagd wordt, maar tevens tot elken prijs de historische objectiviteit (zij het dan in den „modernsten” vorm) wil vasthouden, omdat anders zijn sterkste instincten hun geliefkoosden spelvorm zouden moeten ontberen.

Romein erkent, „dat het verleden zich aan ons voordoet niet als een constante, doch als een variabele grootheid”. Maar: „Men versta mij intussen niet verkeerd.” (Dit „intussen” symboliseert weer de tragedie van den modernen historicus. M.t.B.) „Ik acht . . . de wereld en dus het verleden óók: werkelijk, d.w.z. een realiteit, buiten en onafhankelijk van de kennis, die wij er van dragen en van de wijze waarop wij haar zien. De wijsgerig nog het best door het begrip realisme uit te drukken opvatting is de mijne.” Goed, maar wij wilden heelemaal niet weten, op welke wijze Jan Romein zich door het begrip (woord) „realisme” aan de (een) wijsbegeerte vastklampt, doch wèl: op welke gegevens is zulk een realisme gegrond? En wat heeft men aan zulk een werkelijkheid, onafhankelijk van alle kennis? „Unsere Geschichtsquellen bewahren nicht die Schicksale der bei der Eroberung Lüttichs zertretenen Veilchen, nicht die Wolkenbildungen vor Belgrad, nicht die Leiden der Kühe im Brande Löwens, sondern mit ungeheuer verengten Einstellung das für gewisse menschliche Interessengruppen Selektiv-Wirksame; auch keinesweg alle Umstände dieses Wirksamen, denn alles Nicht-Soziale, Nicht-Politische, also just das eigentlich Seelische, soweit es bloss einmalig, nur personal, nur intim ist, wird grob überrädert, wofern es nicht als „wesentlich” gelten kann für jene zuletzt

doch nur gespenstisch-abstrakten und wertlosen Staat- und Landkarteverschiebungen, die der Mensch, seiner selber spottend, zuletzt „geschichtliche Wirklichkeit“ nennt“, schreef Theodor Lessing in zijn *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*, daarmee het probleem der historische werkelijkheid voortreffelijk herleidend tot een probleem van vergeten *andere* werkelijkheden. Met die vergeten werkelijkheden wenscht Romein, althans zoodra hij zich als „realist“ aandient, geen rekening te houden; hij wil er eventueel plaats voor laten, maar hij schudt ze tevens als een poedel van zich af.

„*Edoch* (nieuw symbool der tragedie. M.t.B.) dit realisme zij critisch . . . Het object der geschiedwetenschap moge onafhankelijk zijn van onze geest (dit lijkt mij een zinnelooze opmerking, want een object onafhankelijk van onzen geest, is noch object, noch subject. M.t.B.), het kan niet anders gekend worden dan door en via die geest.” In dien toon van „geven en nemen” gaat deze inleiding voort. De strekking is duidelijk: Romein is een geboren strateeg, die alle betrekkelijkheden van het „onvoltooid verleden” erkent, maar ondanks alles aan een objectieve historische werkelijkheid is blijven *gelooven*. Daarom kan hij de dialectiek van Marx ook zoo goed gebruiken als strategisch middel; hij acht deze dialectiek „voor een strenge filosofie misschien onbruikbaar, voor de histo-

rie... onmisbaar". Den historicus Romein, die toch waarlijk niet van philosophische neigingen gespeend is, ziet men hier dus plotseling de filosofie op stal zetten, omdat zij anders in strijd zou komen met zijn historische onmisbaarheid! Triomf van den historischen geest over den philosophischen, triomf van den stal, waarin alles wordt opgeborgen, wat de strateeg bij de uitoefening van zijn beroep niet gebruiken kan!

De bijzondere qualiteiten van Romein moet men dan ook niet zoeken in een „strenge filosofie”, maar in een groote harmonie tusschen de tactiek van zijn methode eenerzijds, en zijn persoonlijkheid anderzijds. Omdat hij zich wel bewust is van de tragedie der moderne geschiedschrijving en er in dit opzicht minder vooroordeelen op na houdt dan Huizinga, staat hij b.v. geenszins star afwijzend tegenover de „vie romancée”, zooals zijn leermeester; hij geeft een uitstekende verklaring van de populariteit van dit genre, al is hij er allerminst een critiekloos bewonderaar van. Trouwens, hij begrijpt het dilemma van Huizinga, dien hij met het grootste respect bestrijdt, zoo goed, dat men haast niet anders kan verwachten, of Romein moet degene zijn, die de fakkel van Huizinga overneemt; want alleen hij is daartoe in staat, die niet blindelings imiteert, maar de traditie levend houdt door haar persoonlijk te

verwerken. In de opstellen van Romein nu openbaart zich iemand, die beseft, dat men de traditie niet omver kan werpen, zolang men historicus blijft (en dat wil Romein immers); hij wil echter het overgeleverde toetsen aan het materiaal, hij wil de traditie lenig, soepel houden door nooit te aarzelen haar dorre bestanddeelen af te stooten. Zoo vernieuwt Romein in één der belangrijkste hoofdstukken van zijn boek de historisch-materialistische traditie (waaraan hij blijft vasthouden, omdat hij er van uitgaat) door zijn „verspringingstheorie”. Geïnspireerd door een concrete waarneming (dat de Londensche City nog door gas verlicht werd, terwijl b.v. Amsterdam allang elektrische straatverlichting had), komt hij tot de conclusie, „dat in de strijd om de voorrang datgene de beste kansen heeft, dat het achterlijkst is”. Want waarom bleef de gasverlichting in Londen zoo hardnekkig bestaan? Omdat het gas eens modern was en dit eens-moderne met zijn gecompliceerdheid de ontwikkeling van het nog-modernere op een zeker historisch moment *tegenhoudt*; de achterlijkheid van Amsterdam op dit gebied wordt plotseling een voordeel, omdat men daar geen geasfalteerde straten behoeft op te breken en de electriciteit dus met veel minder moeite in kan voeren. Deze waarneming veralgemeent Romein aan de hand van talrijke andere voorbeelden; zoo verklaart hij b.v. de

snelle ontwikkeling van Sowjet-Rusland juist uit de achterlijkheid van het land, dat de burgerlijk-kapitalistische periode overgeslagen heeft, terwijl Europa, dat alle verfijningen van het kapitalisme heeft doorgemaakt, en dus in een vorige periode „hooger” stond, *daarom* dat tempo niet kan bijhouden; hetzelfde is, mutatis mutandis, met Japan het geval. De wijze, waarop Romein deze „verspringingstheorie” voordraagt, kan men roemen als een model van historische schrijftuur; hoewel het streven naar de „wetmatigheid” merkbaar is, verdort het betoog nergens, omdat de concrete voorbeelden overal de noodzakelijke verlevendiging aanbrenge. De intelligentie en de strategie hebben hier een evenwichtstoestand bereikt; men voelt dus ook, al lezende, dat Romein met deze „verspringingstheorie” geen duivelsche daden zal bedrijven; hij zal haar vruchtbaar weten te maken voor zijn historischen akker . . .

In andere opstellen geeft Romein weer andere aspecten op de historische stof, die de traditie haar buigzaamheid hergeven. Hij laat b.v. (in een critiek op een boek van den historicus Lot) het eigenlijke begrip „volksverhuizing” verdwijnen, door te laten zien, hoe het „verschrompelt tot een reeks invallen van betrekkelijk kleine benden, wier krijgsoperaties slechts op twee plaatsen tot een openlijke verovering hebben geleid”; elders doet hij uitkomen, hoe

de traditioneele grens tusschen Oudheid en middeleeuwen vervaagt, hoe de gedachte van Rome's eeuwigheid juist uit de verwachting van den ondergang wordt geboren, hoe de Byzantijnsche cultuur geenszins te verklaren is als een decadentie-symptoom, maar veeleer als de uitstraling van een absoluten Staat, die zich voor onfeilbaar en compleet houdt, enz. enz. In zulke verschuivingen en amendementen is de historicus met het eiderdans-complex op zijn best; in deze sfeer beweegt hij zich als een visch in het water; wat hem voor alles kenmerkt is de *goede smaak*, een combinatie van het behouden en het verwerpen op grond van een persoonlijke waardeering der gegevens.

EEN DUBBELGANGER

Naar aanleiding van: Max B. Teipe en
Johan van der Woude, *Dr Menno ter
Braak, Reinaert uit Eibergen*

Ik heb een dubbelganger, die bovendien mijn eigen naam draagt en aan wiens aanwezigheid op deze aarde ik zonder twijfel in zeer veel opzichten schuld ben. Hij is een persoon, die de reputatie heeft van polemisch, subjectief, cynisch en veel anders meer te zijn; veel mensen vinden hem hoogst onaangenaam en zelfs niet zeer welopgevoed, anderen beschouwen hem meer als een onpractischen nar, weer anderen meenen, dat hij het summum van pedanterie vertegenwoordigt. Of dat zoo is, zal ik hier niet beoordeelen, want ik ontmoet dezen dubbelganger te vaak om mij ten opzichte van hem de pretentie der objectiviteit te kunnen aanmatigen. Maar hoewel ik hem dikwijls ontmoet, ken ik hem toch minder goed dan sommigen denken; er gaan dagen en zelfs wel weken voorbij, dat ik niets verbazingwekkender vind dan dat de groote „men” mij met mijn dubbelganger verwisselt. Want per slot van rekening: ben ik voor het bestaan van dien man *verantwoordelijk*? Ja... maar ook neen! Ik ben verantwoordelijk voor hem, in zooverre hij een reeks van momenten representeert in den ontwikkelingsgang van een *wordend* wezen;

maar ik draag geen verantwoordelijkheid voor hem, zoodra men meent in hem mijzelf te kunnen klassificeeren en kanoniseeren als een *geworden* wezen. Want deze dubbelganger (men heeft waarschijnlijk reeds begrepen, dat ik hier spreek over den schrijver Ter Braak) is mij dierbaar, indien men het geworden, het „vorige” in hem (dat nu eenmaal een noodzakelijk bestanddeel is van de taal, waarin hij zich uitdrukt) beschouwt als een beeld van het wordende; maar ik heb geen enkele reden om zijn uitspraken te onderschrijven als waarheden voor altijd en iedereen, sterker nog: ik *verloochen* mijn dubbelganger in het aangezicht van degenen, die hem (met positieve of negatieve appreciatie) aan het publiek voorstellen als een afgerond en afgesloten stuk historie. Voor zoover hij nl. historie is geworden, is hij mij vreemd als ieder ander schrijver, en kan ik ook over hem handelen als een vreemde; over een zekeren „Reinaert van Eibergen”, zooals de heeren Teipe en Van der Woude hem noemen, kan ik dus een oordeel geven, voor zoover de vos behoort tot de tijdelijke schijn gestalten, waarin de auteur Ter Braak zich zoo goed mogelijk trachtte te verwerklijken als een wordende onder de huid van het geworden. Maar om het beeld van de huid nog even vast te houden: zij verkoopen de huid van den beer (of den vos) nog eer hij geschoten is. Hoewel ik

juiste dingen wil erkennen in hun studie (aangezien zij zich eerlijk moeite gegeven hebben om over mijn dubbelganger na te denken, stáán er juiste dingen over hem in dit boekje), word ik toch steeds gehinderd door de gedachte, dat zij mij dood wil maken door mijn dubbelganger *reeds nu* te historiseeren. Eigenlijk moest men wachten met geschriften als dat van Teipe en Van der Woude, tot de beoordeelde biologisch of vitaal overleden is; en dit te meer, omdat T. en v. d. W. in een deel van hun brochure trachten den beoordeelde te verdedigen en te rechtvaardigen. Zoolang hij immers nog leeft volgens den Burgerlijken Stand en blijkens het protest, dat zijn optreden veroorzaakt, ook nog niet is bijgezet in het familiegraf der litteraire, subs. philosophische traditie, beteekent hem verdedigen en rechtvaardigen bijna onvermijdelijk: hem vereenzelvigen met zijn verleden, waarvan hij al levende bezig is zich los te maken door van zich af te stooten wat hem als ballast bezwaart.

„Wij kennen den heer Ter Braak niet persoonlijk, maar het afwijzend oordeel van critici, die zijn werk blijkbaar onvoldoende hebben gelezen, irriteerde ons”, schrijven de auteurs op de eerste pagina van hun boekje. Dit geïrriteerd-zijn bracht de heeren T. en v. d. W. ertoe, mijn dubbelganger (voortaan kortweg als Ter Braak aan te duiden) te bestudeeren en zich

persoonlijk in te stellen op diens werken, in plaats van de verhaaltjes over zijn cynisme etc. te gaan navertellen; voor mij is dat persoonlijke vooral het sympathieke in dit geschrift. T. en v. d. W. oefenen critiek, maar zij hebben althans eens de moeite genomen te *lezen*. Zij laten zich dus ook niet misleiden door het schijnbaar zoo negatieve negativisme van Ter Braak. „Indien critici Ter Braak verwijten, dat hij geen positieve waarden schept, dan vergeten zij, dat negatieve critiek op de houding van anderen positief is (*kan zijn*. M. t. B.). Immers, zij bevordert de zindelijkheid des geestes en daarmee die der cultuur en functioneert als een ziektekiem verdrijvende injectie voor den lijder aan de zonder critiek aanvaarde waarden van Jan en alleman.” Dit lijkt mij zeer juist opgemerkt; alleen verzuimen T. en v. d. W., dit soort positiviteit in verband te brengen met een veel algemeener conclusie, nl.: dat de positiviteit, waarop velen prat gaan, een positiviteit van niets dan *woorden* is, dat woorden den schijn hebben van *realiteit*, terwijl zij slechts *teekenen* zijn van realiteit en derhalve veel beter geschikt om realiteit te *verbergen* dan te onthullen; want zoodra men op den geruststellenden klank van woorden afgaat, meent men iets gemeenschappelijks te bezitten, terwijl men zich eigenlijk alleen zoet houdt met de *illusie* van een gemeenschappelijk bezit. (Als op een vergade-

ring b.v. gezegd wordt: „Wij zijn volksgenooten”, gevoelt een ieder zich aangenaam gestemd, maar thuisgekomen weet hij al niet meer precies waarom.) In dit licht bezien, is dus „zindelijkheid des geestes” hetzelfde als wantrouwen jegens de woorden, en is de z.g. negativiteit van hem, die voortdurend woorden tegen elkaar uitspeelt om hun onhoudbaarheid in bepaalde situaties te laten uitkomen, zijn sterkste positiviteit. Woorden zijn dubbelgangers van de realiteit, zooals Ter Braak een dubbelganger is van Ter Braak, zooals het gewordene, het „vorige”, een dubbelganger is van het worden; zij zijn niet te scheiden, maar toch moeten zij voortdurend *onderscheiden* worden, opdat de een geen dupe worde van den ander. Het is daarom geen negativisme om kritisch ook tegenover zijn eigen verleden te staan, of liever, het is alleen maar negativisme in de oogen van hen, die zich vastklampen aan het „vorige”, omdat zij zich door de schijnzekerheid van dat gewordene willen rechtvaardigen.

Terecht zeggen T. en v. d. W. dan ook: „Er is een typische overeenkomst tusschen de critiek van Ter Braak en die van den burgerman. Zij zijn beiden arrogant in hun critiek; hun beider afkeeren zijn lichamenteel.” Dit is juist gezien; tegenover de specialisten, die van het woord gebruik maken als een herkennings-

teeken voor ingewijden „entre nous”, vereenzelvigde Ter Braak zich met den burgerman. In zooverre is hij verwant aan Multatuli, die ergens in de *Ideën* schrijft: „Zoudt ge wel willen gelooven, dat ik in vele dingen partijtrek voor Droogstoppel? Ja zelfs, ik zou den man hoogachten om vele zijner meeningen, als maar mocht verondersteld worden, dat hij die te danken had aan redeneering, en ze niet aankleefde uit gebrek aan ziel.” In Droogstoppels woorden ligt een enorme voorraad wijsheid opgesloten; het is alleen maar jammer, dat ze meer van *Batavus* dan van Droogstoppel zelf afkomstig zijn . . .

Waar T. en v. d. W. het probleem van den *invloed* naar voren brengen, zeggen zij, dat Ter Braak „een verachtende eerlijkheid ten toon spreidt in het openbaren van invloeden, die hij ondervond”. Dit is maar betrekkelijk waar; ik geloof, dat Ter Braak nog nooit duidelijk genoeg gezegd heeft, hoeveel invloed hij van Nietzsche heeft ondervonden, al nam hij den naam van Nietzsche dan ook vaak in den mond. „Het zeer sterk op den voorgrond treden van figuren als Nietzsche, Multatuli of Huxley is dan ook geen criterium voor de aanwezigheid van een invloed, maar wel dat de persoonlijkheid Ter Braak met de genoemde schrijvers verwantschap vertoont”, heet het op de volgende pagina; ten opzichte van Nietzsche is

dat onjuist, terwijl het voor Multatuli en Huxley waarschijnlijk opgaat. Men weet in Nederland alleen daarom niet, hoe groot de invloed van Nietzsche op het werk van Ter Braak is (in hoeverre Ter Braak door onwelwillenden dus zelfs de epigoon van Nietzsche zou kunnen worden genoemd), omdat men de werken van Nietzsche niet kent! De heeren T. en v. d. W. verzuimen hier aan te toonen, dat het verschil tusschen *Het Carnaval der Burgers* (1930) en *Politicus zonder Partij* (1934) het verschil is tusschen Hegel—Schopenhauer en Nietzsche, en dat de ontwikkeling van het eerste naar het laatste boek (voor aanhangers van Hegel en Schopenhauer dus een ernstige degeneratie) zonder de doordringing met Nietzsche voor Ter Braak in dezen vorm onmogelijk zou zijn geweest. De antithese „burger-dichter” in het *Carnaval* verraadt geen „gemis aan wijsgeerige scholing”, zooals T. en v. d. W. beweren, maar veeleer nog een *teveel* aan *schoolsche wijsgeerigheid*; Ter Braak was zich hier wel bewust van wat bij Nietzsche „apollinisch” en „dionysisch” heet, maar de erfenis van hegelsche dialectiek dreef hem ook weer naar een metaphysica, die hem werd overgeleverd als iets, waarmee de mensch zijn stand ophoudt; deze metaphysica verbergt in *Het Carnaval* nog vaak den moralist, wiens afkeer van metaphysische bespiegeling hemzelf pas later duidelijk zou worden. In zoo-

verre moet men T. en v. d. W. dan ook gelijk geven, als zij verklaren, dat men hier „niet te doen heeft met een wijsgeer, maar met een essayist”. Voor de rest vind ik die tegenstelling niet zeer helder; is voor T. en v. d. W. een wijsgeer per se *geen* essayist, of een essayist per se *geen* wijsgeer? Is Emerson volgens hen een essayist of een wijsgeer? En Multatuli? Hij lijkt mij evenmin een wijsgeer als een essayist, en toch heeft hij van beiden wel iets; maar het is een liefhebberij van de woordfetichisten om dat nu eens definitief „vast te stellen”.

Zeer terecht maken T. en v. d. W. attent op den invloed, dien de . . . wijsgeer (of was hij een essayist?) Dèr Mouw op het werk van Ter Braak heeft gehad; zij citeeren zelfs eenige plaatsen uit diens *Absoluut Idealisme* en *Misbruik van Mystiek*, die mij nu nog (geheel afgezien dus van den invloed op den historischen Ter Braak) levendig voor den geest staan als verlossende uitspraken. Maar het is duidelijk, dat de weg van Dèr Mouw een andere was dan die van Ter Braak, en dat de een den ander dus slechts „van dienst kon zijn” in een periode van overeenkomstige wrijving met het hegelianisme en met Bolland; de Adwaita-kant van Dèr Mouw, deze vlucht in de poëzie van Brahman, is in het werk van Ter Braak niet aanwezig; hij onderging den invloed van Dèr Mouw, waar deze zich manifesteerde als oppo-

sant tegen de woordspeculatie, tegen de „bambergerij” van Bolland, en vooral, hij onderging den invloed van Dèr Mouw omdat deze een onafhankelijke was te midden van filosofische partijen en partijtjes. Daarentegen zien T. en v. d. W. den invloed van Du Perron gladweg over het hoofd; hetgeen men onvergeeflijk zou kunnen noemen, als er in deze materie iets onvergeeflijk was.

De schrijvers van deze brochure lijken mij in hun critiek minder duidelijk dan in hun „verklaring”. Een voorbeeld van zulke onduidelijke critiek lijkt mij hun verdediging van Vondel. „Het bezwaar in Ter Braaks instelling”, zeggen T. en v. d. W., „wordt gedemonstreerd aan zijn onbillijke critiek ten opzichte van Vondel, omdat een prozaïst, vooringenomen uitgaande van zijn persoonlijkheidsdogma, een dichter neerhaalt, in wien hij slechts den burgerman ziet met in zijn beste momenten een feillooze verstechniek.” Volgens deze critici heeft Ter Braak „het kind met het badwater weggegooid”, in tegenstelling tot Gorter, die weliswaar critiek op Vondel oefent, maar toch erkent, dat hij „van nature een groot, een zeer groot dichter” was. Als reeds zoovele malen te voren bij anderen het geval was, bestrijden ook T. en v. d. W. hier Ter Braak met iets, dat hij niet heeft gezegd; want Ter Braak heeft, evenals Gorter, met den

meesten nadruk *erkend*, dat Vondel een groot dichter was, hem juist als het type van den grooten dichter naar voren gebracht, om aan hem het probleem van het groote dichterschap te kunnen demonstreeren! *Démasqué der Schoonheid* p. 42: „Alsof men bijv. den aestheet Vondel zou kunnen „bestrijden” door te ontkennen dat hij een groot dichter was . . .!” P. 43: „Vondel, als mensch volkomen onoorspronkelijk, als dichter volkomen virtuoos, is misschien wel één der meest karakteristieke exempelen van een zuiver aesthetische „grootheid”, die men onophoudelijk erkent en onophoudelijk onverschillig bejegt.” Waar Ter Braak het probleem Vondel gesimplificeerd zou hebben tot „een burgerman met een feillooze verstechniek” moeten de heeren T. en v. d. W. nu eerst maar eens aantonen, eer ik mij op de bres ga stellen voor zonden, die mijn dubbelganger niet begaan heeft; want al beijverde deze zich om het badwater in stroomen te vergieten, hij was er juist op uit het kind (dit is *geen* toespeling op Vondels dichterschap) in het bad als demonstratieobject te behouden. Of hem dit gelukt is, is een tweede; in geen geval echter hebben T. en v. d. W. het recht hem aan te vallen over een houding tegenover Vondel, die hij nooit aannam. Maar zoo gaat het nu eenmaal met dezen grooten man; hij is te veel legende, dan dat men zijn persoonlijkheid nog uit de legende-

vorming zou *willen* losmaken! Hij is een geworden, een „al te vorige”, een doode, te weten voor degenen, die hem met geweld in leven willen houden . . .

Het wil mij voorkomen, dat de auteurs van dit boekje nog een paar maal critiek oefenen, zonder dat het precies duidelijk is, waar hun slachtoffer de dingen gezegd heeft, waartegen zij zich richten. Aan den anderen kant zijn zij dan ineens ook weer veel te goedge loovig ten opzichte van Ter Braak, zoo bijv. als zij verklaren zijn dissertatie over Keizer Otto III maar niet te hebben geraadpleegd, omdat zij zijn minachting voor zijn stadium als wetenschappelijk specialist willen respecteeren; juist deze minachting geeft namelijk te denken, en allicht hadden T. en v. d. W. hiermee hun voordeel kunnen doen als ontmaskeraars van een Reinaert, die zich eens wetenschappelijk als collega van koning Nobel vermomde. Dat Ter Braak in een volgend boek (*Van Oude en Nieuwe Christenen*) uit zijn wetenschappelijk onderzoek over de „augustinische” psychologie de inspiratie zou puren voor zijn verwaten beschouwing over het Christendom, konden T. en v. d. W. overigens ook nog niet weten; misschien hadden zij het echter, met wat minder goed vertrouwen in de reinaerdie, kunnen raden?

Van meer belang is echter, dat zij ten slotte

toch het „doodvonnis” over denzelfden Ter Braak willen vellen, wiens critiek zij elders als „levend” erkenden. Want: „Houdt men zijn aandacht eenzijdig gericht op de rebellie en de persoonlijkheid, dan loopt men gevaar haar functioneeren in het cultuurproces over het hoofd te zien. Aan dit gevaar is Ter Braak niet ontkomen. De rebellie heeft alleen zin als verzet tegen iets, óm iets; het gaat in laatste instantie om het iets, en men krijgt bij het lezen van het werk van Ter Braak den indruk, *dat dit iets hem niets kan schelen.*”

Waarop berust deze indruk? Op het feit, dat Ter Braak tot dusverre dat „iets” *niet onder woorden bracht*; want het is een feit, dat hij tot dusverre meer onder woorden bracht waar hij tégen dan waar hij vóór was. Het kon hem dus niets (of niet veel) schelen, dat „iets” te formuleeren. Is dat een bewijs voor zijn onverschilligheid in dat opzicht, of . . . alleen maar een bewijs, dat het hem onverschillig laat een dooddoener in woorden te vinden voor de waarden, die hem na aan het hart liggen? De heeren T. en v. d. W. vergeten hier, dunkt mij, dat in de rebellie de positiviteit al gegeven is en dat men, al „critiseerende”, steeds meer gaat beseffen, voor welke waarden men opkomt; dit is zeker, dat men als „criticus” niet opkomt voor een „iets” in woorden, zooals heeren politici plegen te doen. Wie voor de „democratie” opkomt,

en doet alsof hij precies weet, wat men daar-
onder verstaat, ziet gewoonlijk voorbij, dat hij
die precieze wetenschap aan het doode verleden
ontleent, waarin democratie „iets” *was* . . . iets,
dat men *nu* kan omschrijven, omdat het voorbij,
geweest, geworden is. Daarom aarzelt de „cri-
ticus” lang, zeer lang, eer hij zijn positiviteiten
formuleert; en zelfs *als* hij het eenmaal doet
(zooals Ter Braak het later deed, toen hij voor
de democratie opkwam in zijn boek over het
Christendom), doet hij dat met het bewustzijn,
dat het woord vastkleeft aan het verleden en
nooit meer kan zijn dan een handleiding voor
de practijk, onmisbaar „voor dagelijksch ge-
bruik”, maar ook gevaarlijk, omdat zij altijd
meer belooft dan zij in de practijk kan geven.

Wanneer T. en v. d. W. dus zeggen, dat de
Reinaerthouding van Ter Braak (in *Politicus
zonder Partij*) „een slecht passend masker” is,
dan hebben zij daarin in zooverre gelijk, dat
deze houding van oneerbiedigen, ongeeste-
lijken, machiavellistischen spotter geenszins
definitief kan zijn; men vereenzelvigd zich
slechts tijdelijk met een figuur uit het verleden,
zooals de wordende zich tijdelijk met het ge-
wordene vereenzelvigd, nl. wanneer men daartoe
gereede aanleiding vindt; en de aanleiding
waren in dit geval voor den „politicus zonder
partij” vooral de opgeblazen hoogwaardig-
heidsbekleeders aan het hof van koning Nobel

met een aantal al te vooze, al te doorzichtige belangen als idealen vermomd. Buiten den beer, den kater, den das en den ram om bestaat Reinaert niet eens als negativist; hij voorziet b.v. zeer positief door de jacht in zijn levensonderhoud. Misschien is hij in de eenzaamheid van zijn kasteel Maupertuus zelfs wel „zachter dan hij schijnt”, zooals T. en v. d. W. dat van Ter Braak veronderstellen in hun boekje. Alleen stellig niet *half*-zachter . . .

BRIEF AAN J. G. OVER HET
INDIVIDUALISME

Demeurons tels que nous sommes
sans chercher aucun alibi

Jean Grenier

De overtuiging, dat wij op dit oogenblik door dezelfde problemen worden bezocht, omdat wij als z.g. individualisten in dezen tijd aan het kortste eind trekken (schijnen te trekken op zijn minst), is voor mij aanleiding genoeg om op enkele punten van je brief, waarin je met een voor jouw doen ongewoon enthousiasme schrijft over een volksbetooging in de Mutualité ter eere van Romain Rolland, nader in te gaan. Laat ik beginnen met te zeggen, dat ik minder dan jij een kunstenaarsverleden heb (zoals je trouwens bekend is), dat ik, geboren „democraat” als ik ben, nooit geloof heb gebecht aan het dogma van den ivoren toren of aan de aristocratische allures van de Action Française; daarom verloopt het conflict tusschen individualisme en collectivisme in mij waarschijnlijk eenigszins anders dan bij jou. De herinneringen, die ik aan Romain Rolland bewaar, zijn zwak; ik heb nooit sympathie voor zijn werk gekoesterd en altijd groot respect gehad voor zijn onafhankelijke houding in oorlogstijd; het laatste, wat ik van hem las, was zijn correspondentie met de „idealiste” Malwida von Meysenbug (vriendin ook van een zooveel grooter schrijver als Nietzsche), en de lectuur gaf mij geen aanleiding mijn negatief oor-

deel over den denker Rolland te wijzigen. Anderzijds trachtte ik eenige maanden geleden onderdeel van de massa te worden bij een betooging voor de democratie, die in Den Haag gehouden werd bij wijze van reactie op een parade van de fatsoenlijke landsknechten van den heer Mussert; hoewel ook die betooging waardig verliep en men de beteekenis van zulke bijeenkomsten misschien niet moet onderschatten, gelukte het mij niet onder den indruk te raken van de „gemeenschap der eenvoudige, rechtschapen zielen”, waarover je in je brief spreekt. Wat te duidelijk tot mij doordrong, ook hier, was de phrase van dien eenvoud en rechtschapenheid, die wellicht een strategische beteekenis kan hebben wanneer het erom gaat den hysterischen eeredienst van Tromp en De Ruyter te bestrijden, maar mij toch niet vermag te bekeeren tot geloof in de artikelen voornoemd. De vraag rijst dus (en ik heb mij die vraag ook herhaaldelijk gesteld), of men als individualist, afkomstig uit de „burgerlijke” wereld en door de geschiedenis van een voor-geslacht belast met „burgerlijke” cultuur, in de twintigste eeuw gedoemd is om de afzijdige toeschouwer te zijn, die zich hoogstens kan leenen tot het meedoen aan een tijdelijke coalitie met allerlei elementen, waarvan men de onsamenhangendheid reeds bij het toetreden tot die coalitie duidelijk beseft.

Gedoemd: dat woord dramatiseert de situatie al, en waarschijnlijk verkeerd. Is ons isolement inderdaad een doem? Is het niet alleen dan een doem, wanneer wij te weinig vitaliteit hebben om onze

„dynamische” positie voor onszelf (en dus buiten de collectieve moraalprincipes om) te verantwoorden? Ik voor mij gevoel nog niet de behoefte om op te gaan in welke massa ook, en ik gevoel het evenmin als een gemis, dat ik niet aan een front sta. Te zeer ben ik mij er nl. van bewust, dat ik, zonder dat ik daarvoor eenige moeite behoef te doen of eenig idealisme behoef te mobiliseeren, in allerlei opzichten tot allerlei massa's behoor. Ook in mijn gedurfdste individualistische rebellie weet ik ten slotte niet veel anders te zijn dan een onderdeel van een groep, een rimpeltje ergens op een stroom, een cijfer-factor in een statistiek. Het individualisme wordt, zoo wil het mij voorkomen, pas een aanmatiging en een bakersprookje, wanneer het zich meent geëmancipeerd te hebben van de massa-bewegingen door zijn toewijding aan het verschild en zijn afkeer van de gemeenplaats; maar zoolang het geen ijdele afzondering tot deugd proclameert en o.a. ook de bereidheid insluit tot sociale medeplichtigheid, kan er geen reden zijn om een wanhoopstegenstelling te maken tusschen collectivisme eenerzijds en individualisme anderzijds. Het eenige wezenlijke verschil tusschen een collectivist en een individualist, dat overblijft, is, dat de collectivist zijn deelhebben aan massa's exalteert tot het den schijn heeft, of hij precies weet, hoe de massale strijdkrachten zijn opgesteld en elkaar bevechten, terwijl de individualist, zich ervan bewust dat hij geschoven wordt, genoeg neemt met de rol van „intellectueel geweten”, die hem bij een veel gecompliceerder spel

is toebedeeld. Eigenlijk is dus de individualist principieeler collectivist dan de collectivist zelf, want hij paait zich niet met de illusie, dat hij slechts tot één, door een formule te omschrijven massa behoort. De socialist, die lid is van de „partij” en dus meedoet aan de „beweging”, wordt bijna altijd slaaf van die illusie; vandaar, dat de wapenindustrie, die slechts aan de wetten van de opportuniteit, van de grootste kans op winst gehoorzaamt, zich van socialistische massa's op zijn tijd zeer goed weet te bedienen. Het opvoeden tot „massa” beteekent meestal het afstompen van de individueele organen voor het gecompliceerde karakter van wat „massa” eigenlijk is: nl. een onuitwarbaar net van gemeenplaatsen, dat juist het gevaarlijkst is waar het den gemiddelden man bijna onzichtbaar schijnt; met name in onze maatschappij beteekent het de verwarring vergrooten, waarvan alleen de duistere machten met hun bijzondere concrete, „zuivere” doelstelling profiteeren.

Het spreekt vanzelf, dat, als iemand uitgaat van de kunst als een buitenisigheid, van den kunstenaar als een monstrum en van het kunstenaarschap als een parelende uitzondering, de kansen van het individualisme (dit individualisme!) hem wel buitengewoon wanhopig moeten voorkomen; maar het is dan ook slechts een spotvorm van het individualisme, die hier gevonnist wordt. Als Rolland zich met het „volk” tegen zulke pretenties verbindt, kan ik hem alleen maar gelijk geven. De kunstenaars zijn geen uitzonderingsmensen in den zin van Uebermensen;

als zij het publiek eenigen tijd van die aanmatiging hebben kunnen overtuigen, dan was dat toch alleen mogelijk, doordat de kapitalistisch-industrieële periode hun daartoe braaf de gelegenheid gaf. (Je ziet, dat ik zoo nu en dan ook wel met de collectivisten van links mee wil redeneeren.) Ik geloof dan ook allerm minst, dat, zooals je schrijft, de kunstenaars zich „te allen tijde” van hun uitzonderingspositie bewust zijn geweest; dat besef is niet veel ouder dan een eeuw en voortgekomen uit een wonderlijke contaminatie van romantische ideeën en maatschappelijke onzekerheid wat de positie van den kunstenaar betreft. De „normale” rol van den kunstenaar was veeleer die van leverancier te zijn van vorsten of kooplieden, die hem noodig hadden voor de versiering van hun wereld; totdat de vorsten en kooplieden aan importantie inboetten en de bourgeoisie hem tot uitzonderingsfiguur maakte, romantisch, omdat hij geen vaste relatie meer had tot zijn opdrachtgever. Hoe diep echter de romantische opvatting van den kunstenaar als den uitzonderingsmensch is doorgedrongen, bewijst b.v. (behalve, op een ander plan, jouw brief) de litteraire romanti-seering van een figuur als Rembrandt, die voor mij het type is van den grooten schilder, maar in het geheel niet van den uitzonderingsmensch, ook al had hij dan last met de hollandsche kooplieden en al was hij geen Bartholomeus van der Helst; men interpreteert Rembrandt met de maatstaven der negentiende eeuwse kunstenaars-romantiek. Ik geloof dan ook, dat wij niet in den naam van de kunst het indivi-

dualisme trouw moeten blijven; in naam van de kunst zouden wij het wellicht beter af kunnen zweren, want een goede moeder voor kunstenaars als b.v. het hof van de Lodewijken of van Frederik den Grooten is de individualistische democratie nooit geweest.

Zoodra het individualisme vereenzelvigd wordt met een „cultus van den Eenzamen Man”, is het een caricatuur geworden van wat ik met individualisme bedoel. Die cultus is een artistiek opgezette religie, met alle verteeeningen van dien; wie individualist „wordt”, omdat hij den Eenzamen Man zoo mooi vindt, kan evengoed katholiek worden, omdat hij de muziek en de jurken van de priesters bij de mis zoo mooi vindt. Zeker, er zijn eenzame mannen, die groote geesten zijn geweest, en zelfs groote kunstenaars; maar waren zij erop gesteld om als zoodanig met een cultus te worden bediend? Zij werden eenzaam, omdat hun actualiteit een andere was dan die van alle dag: voorbeeld, eenig zuiver voorbeeld misschien, is voor mij steeds weer Nietzsche. In dat geval Nietzsche is er alle aanleiding om van individualisme te spreken, maar voor een cultus van den Eenzamen Man leent deze individualist zich allerminst.

Ik voor mij geloof niet, dat wij anders kunnen functionneeren in deze maatschappij dan als individualisten, eenvoudig omdat wij dat voor alles zijn; als individualisten, d.w.z. in dien staat van betrekkelijke afzondering, die geenszins gelijkgesteld mag worden met de hybris der kunstenaars.

Iedere poging om de rol van Rolland of Barbusse

te spelen loopt bij ons op krampachtigheid en rhetoriek uit; ik verlang trouwens allermint naar die rol, overtuigd als ik ben, dat de vermenging van „intellectueel geweten” en politieke consideratie zoowel ons voor onze rol als onze rol voor de politiek ongeschikt maakt. Wij staan lijnrecht tegenover de vertegenwoordigers van het „l'art pour l'art”, omdat wij ons niet aan een maatschappelijke functie kunnen onttrekken, omdat deze maatschappij ons zelfs niet de gelegenheid geeft om de renteniers-illusies van het „l'art pour l'art” te koesteren; maar dat houdt niet in, dat wij onze onafhankelijkheid goedschiks prijs moeten geven. Voor de phrasen van Marcel Cachin, dien je citeert, voel ik hoegenaamd niets, noch voor de idee van kameradschap; broederschap onder de menschen bestaat slechts, wanneer zij zich tegen een gemeenschappelijke vijand richten (afgezien van de persoonlijke vriendschapsverhoudingen tusschen enkelingen); broederschap in abstracto, uit principe, leidt onvermijdelijk tot kuddegeest, die zich met phrasen optooit om de bruid Menschheid te behagen. Er is voor ons maar één „zuivere reden”, schijnt mij, om in dezen tijd humanitaire phrasen hooger te stellen dan die van bloed en bodem: omdat zij weer in de oppositie zijn, na lang een soort burgermanswelbehagen te hebben vertegenwoordigd. Iedere phrase, die onder ligt, is tevens een mogelijkheid voor het leven, dat zich aan de phrasen tracht te ontworstelen; merk maar op, hoezeer het begrip (de phrase, als je wilt) „democratie” in de laatste jaren, sedert de opkomst van

het nationaal-socialisme, aan „realiteit”, aan persoonlijke mogelijkheid heeft gewonnen, en denk even aan dat vette, luie meelzakkenbegrip „democratie”, zooals het in den tijd der „prosperity” vegeteerde! Begrippen zijn geen realiteiten, maar slechts mogelijke logementen voor realiteit; wij betrekken die logementen, wanneer wij ze kunnen gebruiken, maar behoeven daarom nog niet in den waan te geraken, dat deze logementen onze vaste woning zijn!

Ik weet zeer wel, dat dit standpunt in kringen van politieke „realisten” gebrandmerkt wordt als dilettantisme en opportunisme; men eischt daar, in deze katastrofale tijden, dat wij ons aansluiten bij de arbeidersklasse en doelbewust voor het socialisme gaan werken. Hoe aannemelijk klinkt zulk een eisch, en hoe inbondsloos is hij in werkelijkheid! „L'intellectuel ne peut servir le prolétariat qu'en restant honnêtement un intellectuel”, heeft Georges Sorel terecht gezegd, waar hij (in de door Jean Variot verzamelde Propos) de al te gediensstige dienaren van de arbeidersklasse bespreekt. Iedere werkkring is beperkt, en aan die beperktheid ontleent de „werker” de kracht, om zijn speciale rol te kunnen spelen; uniformeer hem tot een onderdeel van een „bewuste massa”, en het beste stuk massa dat hij in zich heeft, zijn stuk onbewuste massa, wordt gewelddadig ingeregen en valsch gedisciplineerd. Wat voor het partijlid de eenige manier is om te functionneeren en zijn rol te spelen, is voor ons onvruchtbaar; wij zullen onze sociale „taak” wel vervullen zonder dat ons

*precies is voorgezegd in welke richting wij marcheer-
ren, en blijkt het, dat wij dank zij dit dilettantisme
en opportunisme aan het kortste eind trekken, dan
is daarmee nog niet bewezen, dat onze houding
inferieur was aan die van de phraseologen . . . die
tien, twintig of honderd jaar later, in levenden lijve
of in den vorm van hun verkalkte beginselen, immers
óók eens aan het kortste eind zullen trekken. In het
aangezicht van den langeren tijdstermijn zijn hun
principes met phrasen even dilettantisch en opportu-
nistisch als de onze zonder; het hangt er dus maar
van af, wat men zich van den tijd voorstelt, en of
men op de korte dan wel op de lange baan met incon-
sequentie wil worden gestraft.*

*Ik zou je willen bezweren (als zulk een heftig
gebaar onder vertrouwde vrienden niet reeds een
phrase was): houd vast aan het individualisme, laat
je niet meesleepen door een optocht, hoe waardig en
plechtig die dan ook moge zijn, laat je desnoods mee-
sleepen in het moment; laat er niet een te verleidelijke
tegenstelling komen tusschen je „menschelijke sym-
pathieën” en je „intellectueele waardebepalingen”,
alsof die twee aspecten te scheiden waren. Zij zijn het
niet, tenzij je in je intellectueele waardebepalingen
nog altijd de artiestenhybris vereenzelvigd met het
individualisme als noodzakelijksten levensvorm; de
mensen, met wie ik menschelijk sterk sympathiseer,
hebben althans in mijn intellectueele waardebepaling
eveneens een hooge plaats, al missen sommigen van
hen dan ook de bevoegdheid om een gedicht van Valéry*

te beoordeelen op zijn mérites. Het feit, dat je die tegenstelling maakt, en dat je daarmee je ontwakende genegenheid voor den „menschelijk-sympathieken” Rolland wilt motiveeren, bewijst mij overigens dat je in laatste instantie toch je eigen lot verkiest boven dat van Rolland met zijn honderdduizenden en millioenen aanhangers; anders zou je die intellectueele waarde-bepalingen niet speciaal hebben gereserveerd. Amor fati: ik wensch niet Romain Rolland te zijn, ik verkiest geen zin van dezen man, met wien ik desnoods menschelijk wil sympathiseeren, maar dan binnen het kader van mijn intellectueele waarde-bepalingen, tot de mijne te maken, zoolang ik ook niet werkelijk voel, dat ik ten overstaan van Rolland alleen en met volle overtuiging den zin van dien zin zou kunnen deelen. In dit opportunisme zie ik voorloopig nog een bron van kracht, die ik voor geen solidariteit in de Mutualité wil verloochenen.

Februari 1936

INHOUD

De Vorigen	5
De Militante Humanist (Erasmus)	7
Machiavelli's Gebedenboek.	17
Pieter Saenredam is geen Genie	27
Wie was Rembrandt?	34
De Paden van Hofwyck (Constantijn Huygens).....	43
Diderot, Dilettant, en Luppol, School- meester	53
Multatuli, Droogstoppel, Havelaar.....	69
Dogma en Muziek (Herman Gorter)	91
De Duistere Dichter (J. H. Leopold)	104
Tachtiger, meer dan Tachtiger (Louis Couperus).....	116
Een Hollandsche Tragedie (Arthur van Schendel)	132
Decadent zonder Decadentie (Franz Kafka)	151
De Universaliteit der Geleerden (Dr Alexis Carrel)	172
Gide's Christendom	184
Zonder Tragiek (Julien Benda).....	195
De Toeschouwer als Oplichter (Thomas Mann)	216
Logos en Mythos (Teixeira de Pascoaes) ..	227
Historische Eierdans (Jan Romein).....	240
Een Dubbelganger (Menno ter Braak)....	252
Brief aan J. G. over het Individualisme....	266

VAN DENZELFDEN SCHRIJVER VERSCHENEN
VROEGER:

KAISER OTTO III (Diss.)
CINEMA MILITANS (Essays)
HET CARNAVAL DER BURGERS (Essay)
DE ABSOLUTE FILM (Essay)
AFSCHEID VAN DOMINEESLAND
(Essays)
MAN TEGEN MAN (Essays)
HAMPTON COURT (Roman)
DÉ MASQUÉ DER SCHOONHEID (Essay)
Dr DUMAY VERLIEST (Roman)
POLITICUS ZONDER PARTIJ (Essay)
HET TWEEDE GEZICHT (Essays)
DE PANTSERKRANT (Tooneel)
DOUWES DEKKER EN MULTATULI
(Essay)
VANOUDE EN NIEUWE CHRISTENEN
(Essay)
HET CHRISTENDOM (met Anton van
Duinkerken; essay)
HET NATIONAALSOCIALISME ALS
RANCUNELEER (Brochure)
DE AUGUSTIJNER MONNIK EN ZIJN
TROUWE DUIVEL (Essay)
MEPHISTOPHELISCH (Essays)

NIJGH & VAN DITMAR N.V.
DRUKKERS ROTTERDAM

