Menno ter Braak

Verzameld Werk

G.A. VAN OORSCHOT AMSTERDAM

MENNO TER BRAAK VERZAMELD WERK
DEEL 4

COPYRIGHT BY G. A. VAN OORSCHOT AMSTERDAM

VERZAMELD WERK

MENNO TER BRAAK

IN GESPREK MET DE VORIGEN

DOUWES DEKKER EN MULTATULI

DE DUIVELSKUNSTENAAR

VERSPREIDE ARTIKELEN

CRITISCH JOURNAAL

BESCHOUWINGEN VAN
DE TONEELCRITICUS

NAGELATEN WERK

1951

G. A. VAN OORSCHOT AMSTERDAM

IN GESPREK MET DE VORIGEN

DE VORIGEN

Onder het schiften van een groot aantal opstellen, die ik tussen 1933 en 1938 schreef, ontstond dit boek langzamerhand vanzelf, nl. in de vorm van een reeks ontmoetingen met de „vorigen". Onder het herlezen immers kwam ik steeds weer tot de ontdekking, dat ik over mijn generatiegenoten nog weinig had kunnen zeggen, dat mij definitief genoeg voorkwam om in een boek te worden herdrukt; en zo kwam ik er toe, voorlopig 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 de zin van „objectief en voor eeuwig", want aan zulke pretenties heb ik nog steeds niet leren geloven.

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 de bundel scheen mij het best te zijn samengevat in een brief over het individualisme, die ik daarom aan deze verzameling heb toegevoegd.

's-Gravenhage, Juni 1938

DE MILITANTE HUMANIST

Erasmus in den Spiegel zijner Brieven.
Keuze uit de brieven van Erasmus, vertaald en toegelicht door dr O. NOORDENBOS en TRUUS VAN LEEUWEN

De wereld, die in 1936 de sterfdag, vierhonderd jaar geleden, van Erasmus herdacht, was het tegendeel van een Erasmiaanse 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 deze tijd, soms een gedegen anachronisme. Men kan Erasmus zien als de voorloper van het beginsel der algemene ontwikkeling, van een democratische „verdeling van de geest", en als zodanig maakt hij de indruk van een man, die genoegen nam met een tamelijk vlakke levensbeschouwing, waarin aan de animale instincten van de mens 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, zoals hij zelf later zou kunnen constateren, en met de nodige bitterheid ook geconstateerd héέft. Déze Erasmus is een illusionist van het oppervlakkig laagje beschaving, waaraan de humanist het recht meent te mogen ontlenen over de instincten op geringschattende wijze te spreken; hij is een ideaal voor schoolmeesters in de slechte zin van het woord, omdat zijn gehele wereldbeeld beheerst 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." Zo schrijft Erasmus aan de

vooravond der Hervorming in illusionistische 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 andere 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 duivelse 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 tóen 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 schone dingen wàs; het is van meer belang, dat hij er met al de venijnige scherpte van zijn critische geest voor *gevochten* heeft, met de strijdmiddelen van de „anti-barbaar", de 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 hatelijkste sarcasmen, heeft niets van zachtmoedigheid weg, is eerder onverdraagzaam, polemisch, on-christelijk in hoge 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 onver-

zadiglijk verlangen naar teksten, dan had hij voor ons al lang afgedaan; maar in deze 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, mèt zijn niersteen en zijn afkeer van de oorlog, een leven van menselijke waardigheid zou kunnen leiden. Erasmus als vijand van de oorlog is daarom nog geen vredelievend man; wat hij in de oorlog verafschuwt zijn vooral de middelen der barbaren, waarmee hij gevoerd wordt. „Het stomme vee voert geen oorlog", schrijft hij in de bekende 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 eerzucht, 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, vrouwenschoffeerders, 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 de toon van deze citaten, in de eerste plaats voort uit afkeer van de barbarie bij een man, die het brute physieke overwicht vreest en daarom de strijd wil vergeestelijken; die een wereld, waarin de schade van de oorlog mogelijk is, een belemmering acht voor de mensen van zijn eigen soort. Bleek en abstract is deze pacifist dus

allerminst, al overschat hij zijn krachten, d.i. de kracht van de geest, wanneer hij de paus en de andere geestelijken oproept tot de functie van arbiters tussen de christelijke vorsten; Erasmus *haat* de oorlog, omdat deze de vernietiging betekent van alle levensvoorwaarden, waaronder zijn mensenslag kan gedijen; hij spuwt op het „liederlijk gespuis" der soldeniers, zoals hij elders de domheid der monniken en theologen bespuwt met zijn verachting; hij vecht met *zijn* middelen voor *zijn* wereld, hij verovert met dat nieuwe wapen, de in de antieken gedrenkte christelijke 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 algemener: Erasmus' humanisme komt voort uit vergeestelijkte 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 karakterloze behoort bij tijd en wijle tot de strijdtactiek van de humanist, wiens gebied ligt tussen de „koude, nuttelooze gesprekken" in het klooster enerzijds en de boerse 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, zoals het in een vervette democratie van voor de 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 betekenis 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 de internationale 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 de 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 de hedendaagse 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 deze schrijver voor ogen staat, dan vindt men hem ook achter de versieringen van het tijdvak, waarvoor hij zich uitdrukte. Men vindt hem zowel als de elegante floretschermer-journalist, die een reisavontuur voordraagt als een lichte novelle; men vindt hem als vriend van Thomas More (een uitmuntende karakteristiek van deze staatsman-auteur staat in de brief aan Ulrich von Hutten) en andere humanistische geesten uit zijn Europese omgeving, maar ook als bedelaar om „steun" bij een dame van hoge 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 Erasmiaanse levenshouding zeer belangrijk), maar ook verwikkeld in het tragisch conflict met Luther en de Hervorming, dat zo duidelijk aan het licht doet komen, hoe Erasmus' Christendom zich met geen der concurrerende 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 ge-

slacht van menschen opdoemen, dat mijn ziel innig verafschuwt. ... Mijn verlangen was, dat er van de menschelijke ceremoniën iets zou verdwijnen, opdat de ware vroomheid veel zou winnen. Nu heeft men ze zoover van zich geworpen, dat de vrijheid des geestes plaats heeft gemaakt voor ongebreidelde vleeschelijke lusten. ..." Na de Volkenbondsdroom de bittere realiteit van Hitler.

Dit sombere, gallige accent past wonderwel bij een zo 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, zowel 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 de naam noemt van Niccolò Machiavelli, de schrijver van het beroemd en berucht geworden boekje *Il Principe*; zoals er, omgekeerd, tegenwoordig ook meer en meer mensen gevonden worden, die een verheerlijkt gezicht trekken, wanneer men het woord „machiavellisme" uitspreekt. De eersten zijn de waardige erfgenamen van de kerk, die haar vloek over deze handleiding voor vorsten heeft uitgesproken en het op de index zette als ketters venijn; de anderen menen in mannen als Mussolini en Hitler de beginselen van de Florentijnse politicus uit de zestiende eeuw vlees geworden te zien en kunnen hun bewondering niet op voor deze voorloper der „Realpolitik" jegens Abessinië. Het is echter de vraag of Machiavelli zich in zijn stoutste verbeeldingen een van deze beide soorten mensen heeft voorgesteld als zijn vijanden en vrienden; want men kan zich zijn verhandeling over de 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 appreciëren, doet er daarom beter aan zich vrij te houden van moralistische vooroordelen, die hem, als tijdgenoot van de Borgia's, niet mogen treffen, maar evenzeer van critiekloze bewondering voor zijn „immoralisme", dat zich immers geenszins heeft geopenbaard in verheerlijking van een dictatuur, uitgeoefend door kleinburgers. Naast Machiavelli als philosoof van de *macht* staat Machiavelli als philosoof der republikeinse *vrijheid*: dat mag men niet vergeten, wanneer men het portret van deze scepticus vergelijkt met dat van één onzer vervaarlijke 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 privilegie 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 gelovigen verbande... om het op die manier beroemd te maken. Want van die 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 zover doorvoeren, dat zij er geen ogenblik van kunnen scheiden; de naam Machiavelli wordt een symbool zowel voor liegen en bedriegen als voor de staatsmanskunst van b.v. een Hendrik IV, wiens ideaal het was, dat ieder Fransman een hoen in de pot zou hebben. Frederik de Grote, zelf later het prototype van de machiavellistische vorst en een magnifiek bewijs voor Machiavelli's stelling, dat men de handelingen van alle mensen, maar vooral die van vorsten, louter naar het succes beoordeelt, acht zich niet te goed om een *Antimachiavell* 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 tussen degenen, die met Frederik opkomen voor menselijkheid en gerechtigheid, en hen, die in de staatsraison de hoogste waarde zien. Gemeenlijk vallen in die 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 ogen te hebben kan men onmogelijk Machiavelli's raadgevingen beoordelen. Wie daarbij be-

denkt, dat in 1527, het jaar van zijn dood, de Lutheraanse huurtroepen van Karel V, de allerkatholiekste majesteit, Rome plunderden en de priesterlijke autoriteit door de meest „barbaarse" grappen beledigden, die staat ook voor het *drama* van deze politieke scepticus, wiens denkwijze geheel en al samenvalt met de stijl van het bijna heidendom geworden katholicisme der Medici, die daarom evenmin past in de komende tijd van godsdienstoorlogen als de humanist Erasmus.

Zoals men zich immers Machiavelli's *Vorst* niet kan denken zonder de achtergrond van de Italiaanse staatkundige verdeeldheid, zo 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 privilegie werd uitgegeven is symbolisch, evenzeer als het feit, dat het later door Paulus IV op de index werd geplaatst. Uit de vergelijking van die twee zonderling contrasterende feiten volgt, dat het niet zoveel 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 heidens, 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 zo ongeveer alle zonden in zich verenigden, die men, katalogiserend, bij elkaar kan brengen; maar om de voorgrond der zonde moet men de 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 zodanig 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 zoverre, Luther geweest, die bewerkstelligde, dat Machiavelli op de index kwam nadat hij aanvankelijk onder pauselijke protectie was geïntroduceerd; want het katholicisme van vóór de Hervorming was op weg de tegenstelling tussen het Christelijk dogma en de werkelijkheid van een Cesare Borgia in een synthese te vereffenen. Zonder het optreden van Luther, aldus zou men kunnen dromen, had Machiavelli's *Vorst* een psychologisch correctief van het Evangelie kunnen zijn, officieel als zodanig erkend, zoals men Augustinus' machtsconceptie officieel heeft erkend; na Luthers optreden en door de weer bloedig verscherpte tegenstelling tussen 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 zowel voor de gelovige protestant als voor de gelovige katholiek, zondig zowel 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-horen-zeggen), zal onder de 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, zoals men zeer ten onrechte vaak hoort beweren; zij is geschreven, behalve om Italië van de heerschappij der barbaren te bevrijden, om de vorst (de ideale 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 ogen zien, die anderen stelselmatig door phraseologie, door dorre abstractie onzichtbaar maken; hij wil dus de vorst bevrijden van het dilettantisme, dat een tussen schone 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 tussen 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 grote 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 de vorst (door Machiavelli als noodzakelijk beschouwd voor zijn regering) en over de juiste toepassing der wreedheid, waarin onze hedendaagse dictatoren blijkbaar nog in het geheel niet gestudeerd hebben. ...

Luther kon uiteraard in dit geschrift nog geen rol spelen; maar men vindt er de naam van een andere profeet der moraal, Girolamo Savonarola, de 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 morele 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 te gronde gingen." Men ziet het: niet geloof (subs. ongeloof) 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 de naam Luther, wierp een onvermoede knuppel in het hoenderhok en schiep aldus een nieuwe wereld van contrasten; maar daarmee is Machiavelli's eis, om datgene wat gebeurt te stellen boven wat zou moeten gebeuren, geenszins van minder kracht geworden. Onze intellectuelen, die aan het Ware, Schone 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 beoordelen 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 imiteren; zo wordt Machiavelli zeker voor een deel gekarakteriseerd door de 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 deze zin, die 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 poneren, 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 de „beschränkte" 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 plaatsvervangende troost, die de kunst in de negentiende eeuw meer en meer moest gaan verstrekken aan de gecivilliseerde mensen, 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 die 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 „genialiseren", d.w.z. van metaphysische smarten te voorzien, die hij heus 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 zovele 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 œuvre, dat het der spraakmakende gemeente niet het kleinste kansje geeft om haar wandelend geniebegrip, met alle metaphysische verwringing en „verhoging" 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; zoals 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 de accurate werkman, en niets in het werk van de schilder pleit daartegen; zijn volledigheidsmanie in het signeren en het maken van nauwkeurige bijschriften kan men zelfs als een belangrijk getuigenis vóór deze hypo-

these 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 *Mariaplaats 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 ogen gesteld, dat hoegenaamd niets te maken heeft met de definities onzer metaphysische wellustelingen, die de contreien der kunstbeschouwing onveilig maken. „Dese schetsteeckeninge heb ick gemaeckt nae een grootte ende nette teeckening, die ick naer 't leven hadde geteeckend met alle zijn coleuren aengebracht, soo perfect mijn mogelijke was op een mediaen vel pampier hoogh sijnde $15^1/_2$ 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 vrindelyckhyt 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 Amsterdamse stadhuis, die een hele novelle van scrupuleuze nauwkeurigheid uit het zeventiende-eeuwse 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, geborneerdheid, 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 gelovig protestant is geweest, want hij was ingeschreven als lid van de Gereformeerde Kerk te Haarlem. Maar zo weinig de-

monstratief, zo onproblematisch, zo volstrekt en a priori bindend is blijkbaar zijn geloof, dat hij met de argeloosheid van de schilder, die alleen maar vakman is, katholieke ceremoniën afbeeldt, vermoedelijk omdat er onder zijn opdrachtgevers katholieken waren, die dus ook katholieke waar wensten. (De mogelijkheid 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 onderwerploos 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 Grote 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 prozaïsche lelijkheid dier licht-poepkleurige verf (men vergeve mij het woord), waarmee protestantse preekstoelen en schotten ook thans nog dikwijls worden onderscheiden van de gekalkte muren, wordt in de „kerkmuziek" van Saenredam een aesthetisch element, maar zonder enige opzettelijkheid, laat staan opdringerigheid. Onmetelijk ver is men hier van de overlading en overbeweeglijkheid der barok; in de kerken van Saenredam kunnen zich geen tour-

nooien van metaphysisch geïnterpreteerd mensenvlees afspelen, zij zijn, ook als er mensen in vertoeven, *leeg*; in de St. Odulphuskerk te Assendelft hebben de dominee en de gemeente de belangrijkheid van vlooien op een laken. ...

Deze kunst staat noch Rembrandt, noch Rubens, noch Hals na; en zelfs onder de kerkschilders 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 de vorst onzer schilders (of iets overeenkomstigs) te promoveren. En inderdaad, zoiets was hij ook wel; alleen, het zegt niet veel, dat Rembrandt de top is van onze zeventiende-eeuwse schilderkunst, omdat hij tegelijkertijd de grote *uitzondering* was op het algemene front van die schilderkunst. Voor zover hij de meester is, die wij bewonderen in zijn rijpste werken (en niet de „voorloper van zichzelf", die waarlijk niet in ieder opzicht afwijkt van zijn leermeesters en tijdgenoten), is Rembrandt evenzeer de hoogste vervulling vàn als het scherpste protest tégen de 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 nieuwe „inhoud" te doortrekken, zó, dat die schijnbaar zo algemeen vastgelegde vormentaal ons in de persoonlijkheid Rembrandt voor wonderlijke psychologische raadsels stelt.

Het is geenszins toevallig, dat er onder hen, die Rembrandt bewonderen en zelfs vereren (ieder op zijn manier), twee stromingen zijn, die elkaar het recht op Rembrandt fanatiek betwisten. Omdat deze schilder de vervulling is van de Nederlandse burgerlijkheid, beschouwen degenen, die zich met al hun instincten verwant voelen aan die burgerlijke geest van onze samenleving, hem ook als de apotheose van het toenmalige burgerlijke bestaan; en men kan deze mensen geen ongelijk geven, want het werk van Rembrandt is doordrenkt van burgerlijkheid, met alle eigenschappen van dien; in zijn prachtlievendheid heeft hij veel van de burgerlijk aangedane parvenu, tegenover de Italianen blijft hij de schilder van de

intimiteit van het burgerlijk vertrek, zijn bijbelse figuren zijn niet exotischer dan de Joden, die het Amsterdamse ghetto van zijn tijd bevolkten. Rembrandt werd, zomin als wie ook, als meteoor in de culturele 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, zo 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 fel-polemische verdediging van Rembrandt als protestfiguur vooral in het krijgshaftige opstel van de 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 „dorpelijken 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 vergeefschheid 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 Hollandse aristocratie), dat „hem heeft laten krepeeren, zooals het Hercules Seghers heeft laten krepeeren"; wie uit dit essay de volle consequenties trekt, krijgt als resultaat een Rembrandt met trekken van Baudelaire en Dmitri Karamazow. Zonder enige twijfel heeft deze Rembrandt van Bruning nooit geleefd; maar evenmin behoeft men er aan te twijfelen, dat Bruning goed heeft gezien, toen hij het uitzonderingsgeval in Rembrandt zo fana-

tiek verdedigde tegenover hen, die hem al te vlot in willen lijven bij het Hollandse landschap. Een schrijver met minder neiging tot rhetorische krampaanvallen en hetzelfde intellect als Gerard Bruning zou, met vermijding van de hallucinatorische opwinding-in-woorden die Bruning soms parten speelt, in vele opzichten tot dezelfde conclusies zijn gekomen als deze auteur. Het verschil alleen al tussen 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 zozeer was verwant. Waar het werk van De Gelder niemand zal doen vergeten, dat de Oosterse tulbanden en mantels op de costuumhartstocht van een in wezen burgerlijke natie zijn geïnspireerd, daar is het genie van de rijpe Rembrandt voldoende om de afkomst van het maskeradetuig volkomen uit onze memorie te laten verdwijnen.

Wordt hij daarmede echter de gemartelde oppositiefiguur („op het krimpen der horizonnen kerft een mensch zijn schreeuw"), die Bruning zo pathetisch heeft willen oproepen uit Rembrandts schilderijen en etsen? Past bij de *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 grote fout is geweest, dat hij zijn eigen intellectuele passie in het schilderwerk van Rembrandt interpreteerde, zodat 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 kunstbeschou-

wing bestaat dan die, welke de schilder zonder bedenken (alsof dat de allergewoonste conclusie was) intellectueel verantwoordelijk maakt voor wat hij schildert. Men kan er dan ook niet genoeg aan herinneren, dat aan de wereld van de kunstenaar Rembrandt volkomen onnoodzakelijk tekort wordt gedaan, wanneer men hem allerlei bewuste „bedoelingen" onderschuift en onnodig 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 intellectuele tegenstellingen al bijzonder weinig uitstaande heeft. Ik kan mij het ene ogenblik Rembrandt denken als de Hollandse burger en het andere ogenblik kan ik hem mij voorstellen in woedend verzet tegen zijn opdrachtgevers, die hem met alle mogelijke onbenulligheden aan het hoofd zanikten; tussen die beide momenten behoeft volstrekt geen logisch verband te bestaan; het schilderen heeft zijn eigen logica. Tenslotte blijft het genie van een schilder toch een *schilders*genie; ook wanneer de schilder „diep" is, blijft hij voor alles een verheerlijker van de oppervlakte, bezeten door de wil tot de schone 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 de schijn; als Rembrandt een eenling is onder zijn tijdgenoten, dan is hij dat niet, omdat hij tegenover hun burgerlijke „oppervlakkigheid" een niet-burgerlijke „diepte" heeft gesteld, maar omdat hij, eigenzinniger dan zij, *een andere 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 de 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 de kunstenaar, d.w.z. in de volmaakte illusie van de schone 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 overwinning van de schone schijn op de hardheid van het leven; en het genot van de 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 zo onjuist de 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 mensengezicht? Is zien niet reeds een lust van ons organisme om het eigen lijden te transponeren en te vergroten in wellust, het lijden der anderen te exploiteren voor eigen rekening? En àls 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 zo nuchter mogelijk) alles ondergeschikt kon maken aan het illumineren van levensleed en pessimisme door de verrukkingen van de schone schijn?...

Ik zag onlangs voor de zoveelste maal het onvergelijkelijke doek *Saul en David* en vroeg mij voor de zoveelste 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 de 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, zoals 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 beklaag mijn anabasis naar het Voorburgs station niet; want zelden werd een buitenverblijf zo *origineel* weggestopt als Hofwyck, en zelden ook werd een cultuurmonument zo op het nippertje behouden als ditzelfde Hofwyck. Het Spinoza-huisje in Rijnsburg is op een zonnige dag nog altijd een klein paradijs van philosophische stilte; het kost weinig moeite om zich de brillenslijpende denker daar voor te stellen in een allerminst heroïsche, maar des te bekoorlijker omgeving. Maar Huygens? „U mot door zo'n poortgebouw", zei een welwillende slagersjongen, die een iets meer dan vage visie bleek te hebben op de Nederlandse letterkunde, uitgedrukt in huizen; en inderdaad, men mot door een poortgebouw, dat niet zeventiende-eeuws 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 koude 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-eeuwse werkelijkheid; het kost mij aanvankelijk moeite die twee in mijn gedachten te combineren. 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 de vluchtheuvel van de Grote Ambtenaar niet, zij respecteren 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 de indruk van rommel en afval, zoals alleen de zelfkant van een hedendaagse stadssamenleving die kan bieden, ontkom ik op het eerste gezicht niet. Beangstigend is deze klem bijna; Hofwyck is in de val gelopen, alleen een zeer late gril wist het te behoeden voor een anonieme dood onder het morenenpuin. Ja, de allesoverheersende 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 de tot in het oneindige met woorden spelende Huygens; deze klinkt nu tamelijk verouderd, want van het rijke kleed is niets meer over. Ik weet niet precies, waarvoor men Hofwyck alzo 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 zoals 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 deze bouwstijl, met zijn absoluut gebrek aan directe gevoelsontlading, met

zijn streng beheerste anti-natuur-tendens. Ik geloof, dat men een tijd van afkeer van culturele vooroordelen moet hebben doorgemaakt om de spelregels ener cultuur (waartoe ook de architectonische regels behoren) weer ten volle te kunnen waarderen; men waardeert ze dan zelfs hoger, naarmate ze meer van de natuur en haar „laisser faire, laisser 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 ogenblik los te maken van de slordige nevenatmosfeer van moderne Voorburgse puinhopen om hem heen, zal het tegendeel constateren. 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 bezie die oude kaart van Hofwyck, waarop Huygens zelf zijn aantekeningen heeft gemaakt: in de „Unendliche Ebene" van Hollandse weiden ligt een lusthof der *mensen*, niet der vogeltjes en paddenstoelen! Geen spoor van het *dwepen* met de natuur, geen spoor ook van de romantische onderwerping aan de natuur als een hogere macht, als een plaatsvervangster zelfs van de goddelijke macht; Huygens' Hofwyck is geen Yellowstone Park, maar het is een bewuste culturele constructie, een bewijs van hoogmoed eerder dan van lyrische deemoed. Het tart de Vliet en de weilanden uit, het spreekt van de heerschappij der mensen over alles, óók over de eenzaamheid van het platteland. Ieder detail is verzorgd, ieder boompje een heel pedant en zelfstandig mensboompje; 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 gereglementeerd, zodat het in zijn volheid en bijzonderheid alleen kan spreken via de onverbiddelijkste *algemene* 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 loden ruitjes, trekt de kilte van dat element door mijn schoenzolen omhoog. Er is iets oergezonds en bedwongen-vitaals in die zeventiende-eeuwse vertrekken, die precies het tegendeel zijn van byzantijnse 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 de mens, 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 deze 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 light 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 çieren 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 verouw'.
'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 verering van een buitenverblijf, deze vereeuwiging van iets zo persoonlijks en tijdelijks als een huis, lichtelijk opgeschroefd en zelfs wel belachelijk voor. Wij zijn geneigd de formalist in de plaats te denken van de wetgever, omdat wetgeving en formaliteit tegenover *ons* laisser faire op elkaar lijken. Maar voor het pure, ledige formalisme

is deze speeldrift te gezond; men bedenke, dat voor de Calvinist Huygens de vergankelijkheid van al het sterfelijke zozeer 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 puzzlekarakter van Huygens' „duistere" poëzie, teken van een cultuur, die de vrije tijd niet aan de twijfel, maar aan de vele complicaties dier cultuur besteedt. Gecompliceerd zijn de mannetjes en vrouwtjes, die op het Voorhout van 's-Gravenhage paraderen, 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 ener grote Zekerheid; het spel met de gecompliceerdheid helpt zelfs, omdat het volstrekte (bijna ambtelijke) toewijding vergt, de grote zekerheid des geloofs in stand houden. Huygens steekt de 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", daartussen 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 beheerst volgens de wetten van de rechte lijn en de rechte hoek. De moraal van de woning van Huygens verlengt 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, zoals hij zorgvuldig zijn Hofwyck heeft beheerd; een „puur" lyricus heeft hij, die zijn poëzie in ledige uren, tussen 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 mens in zijn cultuurstaat gemaakt heeft. Het moeilijke accentueert het sterkst de kracht van de man, die met het gemakkelijke geen genoegen neemt, maar zich uitleeft juist in de zelfbeheersing, vereist door de „truc", door de „puzzle", door het woord als techniek; de vitaliteit openbaart zich niet, zoals men wel eens ten onrechte aanneemt, door een maximum aan uitspattingen (teken 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 beoordelen 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 zo mathematisch-speelse vorm te geven, niet bewonderen? Krijgen de paden en perken van Hofwyck, krijgen de spitsvondigheden en gewrongenheden van Huygens' poëzie niet een andere betekenis, 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 tussen 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 weggegleden in het groezelige puin

van de Voorburgse gletscher. Die knaagt aan Huygens' domein, aan het stuk cultuur, dat *zijn* verovering is geweest, en daarom de onze niet meer kan zijn, alle lofwaardige kunstbeschermers ten spijt.

DIDEROT, DILETTANT, EN LUPPOL, SCHOOLMEESTER

I. K. LUPPOL: *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, ongegeneerdheid, ijver, speelsheid, 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 qualiteiten weergeeft; want Diderot was allerminst het type van de rationalistische voorlichter; hij was dat *onder meer*, maar voor alles was hij een der laatste grote *dilettanten*.

Met dilettant bedoel ik hier een soort universele geest, die door een optimistisch temperament in staat werd gesteld vele dingen te overzien en steeds met de blik van de onbevooroordeelde, oorspronkelijke, scheppende mens; door deze bonhomie, die een van de meest in het oog lopende 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 zoverre 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 betoverd 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 mens", 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, zodat zij een tafeltje als barrière moest laten aanrukken.) Alle paradoxen in zijn œuvre kunnen niet verbergen dat zijn persoonlijkheid rijk was door spontaneïteit en eenvoud; die eigenschappen maakten hem vrijwel geheel ongevoelig voor grote woorden en dikke leuzen. Diderot is voortdurend in tweegesprek met zichzelf, en dat niet alleen in zijn dialogen, zoals *Le Neveu de Rameau* (een meesterstukje van samenspraak tussen de „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 de indruk van een man zonder systeem en zonder partij te zijn, hoewel hij, polemisch als hij was, ieder ogenblik 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, zoals Hegel of Thomas van Aquino, zelfs geen stel maatschappelijke en paedagogische normen, zoals zijn tijdgenoot Rousseau. Dilettant is Diderot gebleven in de beste 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 de rijkdom, die hem uit deze schijnbaar zo achteloos geproduceerde geschriften tegemoet komt. Diderot schreef *voor zijn pleizier;* ook deze uitdrukking weer in de beste 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 nodig was. Het ondogmatische uit zich bij Diderot in de eerste plaats in de grote beweeglijkheid van zijn denken, dat slechts scherpe grenzen trekt om altijd weer tot de betrekkelijkheid van alle grenzen terug te keren. „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 de dromende Alembert in de mond legt, is typerend voor zijn toch zo precieze geest, die nooit in een dogma of een „indeling" vastliep. (Een andere opmerking in die 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 grote verstarring in de dood; hoezeer ook gedreven door de behoefte 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 zo uitdagend door, dat iedere dogmaticus de lust vergaan moet hem als partijgenoot te begroeten. En toch is diezelfde Diderot de voorloper 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 enige etikettering, 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 redigeren de taaie energie ontwikkelde, die nodig was om de ontelbare moeilijkheden te overwinnen, bewijst wel, hoeveel schoolmeesters de dilettant op hun eigen gebied nog kan verslaan ook, als het zo 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 de Russische philosoof I. K. Luppol over Diderot; de historisch-materialistische schoolmeester van de superieure soort tegenover de absoluut anti-schoolmeesterlijke leider der *Encyclopédie*, de discipel van Karl Marx tegenover de schrijver van *Le Neveu de Rameau*. In zekere 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: 1e een voorloper van het historisch-materialisme, evenals Spinoza, die ook tot de geliefde thema's van Luppol behoort, en 2e 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 schoolse categorieën denkt en verrassingen van grote betekenis dus zijn uitgesloten; voor de marxist staat a priori vast, dat de mens als vertegenwoordiger van zijn klasse altijd te vangen is en dat iedere vertegenwoordiger van de kleine bourgeoisie in de achttiende eeuw reeds als zodanig een achterstand aan inzicht moet hebben gehad, vergeleken bij de volkomen door de dialectiek verlichte professor te Moskou. Ik neem onmiddellijk aan, dat de marxist, en ook Luppol, in dit opzicht groot gelijk heeft: de mens is altijd een representant van zijn klasse en Diderot was nog niet op de hoogte van de 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 gehele linie slaat, *ook tegenwoordig*, door zijn zeldzaam elastische intelligentie, zijn gebrek aan eerbied voor welke autoriteit ook, zijn enorme mensenkennis, 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 de dilettant boven de specialist te kunnen

constateren, moet men dan ook bij voorkeur zijn voorbeelden zoeken in een tijd, die tot het probleem der kennis in een minder „scheve" verhouding stond, b.v. de achttiende eeuw. Voor iemand als Diderot moet de verleiding van het kennen een geheel andere qualiteit hebben gehad dan voor ons, die veeleer moeite hebben om ons van allerlei kennis te ontdoen; niet ontdoen in de zin van *weg*doen, maar in de 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 onze 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." Zo wordt Diderot in de conceptie van de marxist Luppol de voorloper van Lamarck, van Darwin, van Moskou; gelijk de olielamp de voorloper is van de electrische 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 gehele bekoring van de 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 schoolsheid van het op zijn beurt in bepaalde categorieën vastgelopen marxisme. Tot die verstarring behoort b.v. de stijve pedanterie van de specialist, die „zijn zaakjes beheerst" 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 tussen dilettant en schoolmeester in het overigens zo lezenswaardige boek van Luppol in het geheel niet wordt aangeroerd. Stond tegenover die bij een schoolmeester begrijpelijke stilzwijgendheid nu maar een volstrekte bescheidenheid ten opzichte van de geniale dilettant Diderot (of een grote toewijding, zoals dat het geval is bij André Billy, uitnemend biograaf van en propagandist voor de Encyclopedist), dan zou men er vrede mee hebben; maar men kent de moderne marxist, trots op het uitkomen van de theorieën des meesters in Rusland, slecht, als men een ogenblik veronderstelt, dat een Luppol voor Diderot zonder reserve zijn hoed af zou nemen. De „voorloper" kan door de man, die bereikt heeft, slechts geëerd worden als ondergeschikte; zo 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 gelovige zelfverzekerdheid; want nu spreekt het verschil in *stijl*, dat een geheel ander, en volgens mij veel wezenlijker verschil is dan het beetje tijdsverschil tussen een petit bourgeois uit de tijd der Lodewijken en een petit bourgeois prolétarien met de bijnaam „klassebewust arbeider" van tegenwoordig. De stijl van Diderot is, nu nog, zo volstrekt superieur aan de 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 morele 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 de gelovige katholiek of gereformeerde, die de ontoereikendheid van de moraal en de politiek der ongelovigen verklaart uit hun manco aan waarheid, aan genade; dat iemand

zonder het historisch-materialisme zalig zou kunnen worden, is voor de gelovige 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 grote dilettanten, Stendhal, Multatuli of Nietzsche, zich ooit op een dergelijk argument zouden terugtrekken? Het kan zijn, dat alle grote 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 de marxistische specialist op een waarheid, die aan geen principiële critiek mag worden onderworpen, die dus veel abstracter, 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 eren, in zijn methoden dus even ouderwets is als ds Kersten. Wie hier de meerdere is, blijkt onmiddellijk, als men uit een paar zinnen van de dialoog *Rêve d'Alembert* leest, hoe Diderot zelf de functie van en de misleiding dóór de abstracties onfeilbaar aanduidde:

„*D'Alembert.* – Et les abstractions?

Bordeu. – 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. (Zoals 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 voorloper van Darwin en Marx zou zijn, van twee wetenschappelijke mensen dus, die, hoe groot overigens hun verdienste ook moge zijn, gemeen hadden, dat zij meermalen critiekloos achter abstracte woorden aangelopen hebben! Karakteristiek

voor de grote dilettanten (Diderot en anderen) is juist, dat zij, ofschoon de taal hen ieder ogenblik dwingt tot het gebruiken van abstracties, nooit dupe zijn van dat verleidelijke middel. Een wetenschappelijke verhandeling als b.v. Diderots *Lettre sur les Aveugles* is dus eigenlijk geen verhandeling; men merkt dat aan de toon, die nooit pedant, didactisch en betogend is, maar altijd binnen de grenzen van het beschaafde spraakgebruik der leken 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 ogenblik over heeft; men merkt dat, kort en goed, aan de stylistische rijkdom, die zich van de geciviliseerde armoede van de 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 verovert, is zijn maximale rijkdom aan intelligentie, uitgedrukt door een minimum aan stijlmiddelen. 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 isoleren van Diderot als „dichter"; want de eenheid van beiden, de paradox ook van beiden, is de dilettant van het formaat van deze 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 de stugge ijver, die een redacteur van Winkler Prins betonen kan. De positie van het weten was anders, de aantrekkingskracht van de wetenschappelijke

feiten voor de geboren dilettant veel groter 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 die weetlust relativeert; maar zij is alleszins in tegenspraak met de onhumoristische wetenschappelijkheid van de systeemdenker Luppol. De Diderot uit het boek van Luppol is zodoende een abstracte Diderot, waarvan men nauwelijks begrijpt, waarom hij zich van zijn tijdgenoten 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 de klassenstrijd toe was. Vooral op de „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 gelovige marxist Luppol; hij *weet* het, met alweer christelijke overtuigdheid des gemoeds. Hij weet dan ook niets aan te vangen met Diderots meesterwerk, *Le Neveu de Rameau*, dat eerder een anarchistische dan een marxistische dubbelganger van de „deugdzame" philosoof laat zien; het was trouwens ook niet Marx, maar Goethe, die dit geschrift, sleutel tot Diderots persoonlijkheid, ontdekte en vertaalde. *Le Neveu de Rameau* is, mede dank zij de dialoogvorm, een prachtig voorbeeld van een anti-dogmatische geest, die voortdurend met zijn negaties kan spelen zonder een ogenblik snobistisch of karakterloos te worden. Anti-dogmatisch 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'aprés-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 abondonner 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 begrijpen, waarom een Luppol van het scepticisme en de 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 gelovigheid, is bij hem altijd... links. De „slingerbeweging" van de dialoog is hem dus een gruwel, en ergo zou eigenlijk de figuur Diderot hem een gruwel moeten zijn; maar gelukkig ontdekte hij de „voorloper", die *niet* slingert en hem, Luppol, uitstekend gehoorzaamt. De betekenis van *deze* Diderot vindt men in zijn studie met veel kennis van zaken uiteengezet.

MULTATULI, DROOGSTOPPEL, HAVELAAR

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 (zoals 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 zoverre nog weer dicht bij elkaar, dat zij zoeken naar een psychologische ontraadseling van het gecompliceerde (volgens Saks niet eens zo 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 tussen Multatuli-vergoders en Multatuli-haters; en met dat al, gegeven dus een grote *formele* overeenkomst tussen hun boeken, hebben beide auteurs niets met elkaar gemeen dan hun onderwerp, zodat er twee complete Multatuli's uit de as verrijzen, die elkaars tegengestelden zijn. Zo weinig is de traditie omtrent Multatuli nog vastgelegd, zozeer 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 beoordeling behoeft te waarborgen. De heren Saks en Du Perron zijn beiden nauwkeurige historici, die hun teksten goed gelezen hebben; maar de figuur Multatuli, die voor de één een „ziekelijke" romanticus (de luiheid en pedantheid ontbreken in deze conceptie) en voor de ander de grootste schrijver van Nederland is, wordt in teksten niet gevangen; hij ontspringt de dans der objectiviteit, waarin Saks zich uitput en waarvan Du Perron als middel gebruik maakt. Men ziet, kort gezegd, nogmaals en thans in de pikantste vorm de projecties van *Droogstoppel* en *Havelaar* naast elkaar; beiden luisteren naar de naam Douwes Dekker, maar daarmee houdt dan ook alle overeenkomst op.

Het zou dwaas zijn (en ook in lijnrechte 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 preciesheid en afkeer van voorbarige sentimentaliteit demonstreren, die in het geheel niet te versmaden zijn tegenover de verwoede Multatulianen, wier geestdrift voor het inspirerende voorbeeld even onmiskenbaar is als hun critiekloosheid verbijsterend. Ik houd, met Multatuli, Droogstoppel voor een zeer waardeerbare figuur, zolang het er om gaat de pretenties van de dichtende jongeling Stern de domper op te zetten; Droogstoppel heeft in zijn nuchterheid meer kennis van de wereld dan de poëtische dweper, hij is de enige 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 maatschappelijke mislukkeling een ongeoorloofde 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 ogen te durven zien, is niet waard de schoenriemen van dat genie te ontbinden. Iedere Droogstoppel zal *met recht* de ziekelijkheid van een Goethe kunnen constateren; 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 scherpzinnige achterkleinzoon Saks, die zijn traditie historisch-materialistisch en volgens de regelen van prof. Heymans hoog houdt, die, met andere woorden, de Droogstoppel van de koffie en het flanel vertaalt in de termen van een „objectief"-historische methode. Men kan van Saks heel wat leren, want men kan hem veel gerechtvaardigd kwaad horen spreken van zijn „ziekelijken" Dekker; Saks moge dan Droogstoppel zijn, hij is tevens de *sublimering* van Droogstoppel tot wetenschappelijke accuraatheid en psychologische slimheid; hij is Droogstoppels paradoxale afgezant, die over genoeg intelligentie beschikt om ook de bekrompenheid te doorzien van de 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. Onweerstaanbaar wordt men, de beschouwingen van Saks over Douwes Dekker lezend, herinnerd aan de beperkte geldige waarheid van het gezegde over de held en de kamerdienaar, want Saks is er in geslaagd het *formaat* van zijn held door scherpzinnige kamerdienaarscritiek zozeer weg te praten, dat men ook zou kunnen vermoeden, dat hij in dienst staat van Droogstoppels paradoxale broeder: Multatuli zelf. Immers de held (zonder hoofdletter) moet er, dunkt mij, niet anders dan pleizier in kunnen hebben met deze middelen te worden „doorzien", met deze als objectief-historisch onderzoek vermomde 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 Nederlands 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 de 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 de Ideale Vrijdenker in puin doen storten. Het is alleen de vraag, of de doldrieste Multatulianen *thans* nog zo gevaarlijk zijn, dat een kleine 350 pagina's Saks nodig zijn om hun heldenverering te doven; het blijkt immers uit het boek van Du Perron, dat men de gegevens van de kamerdienaar in zijn beschouwing *opnemen* kan (d.w.z. alle restricties ten opzichte van de vergode legendarische Multatuli kan laten gelden), zonder daarom zelf het kamerdienaarsstandpunt te delen! Anders gezegd: het gelijktijdig verschijnen van dat werk met de gebundelde studies van Saks is voor deze 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 mensenkennis 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 zo noemen mag – is, dat hij niet in geestdrift kan raken. Hij heeft de typische, beperkte scherpzinnigheid van de 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 attraperen; of liever, hij weigert het onderscheid tussen 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 kleinerend weggemoffeld. Het is voor mij niet aan twijfel onderhevig, dat Saks lijdt aan een kwellende 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 mening 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 de wrok bepaalde standpunt van een kleine scherpzinnigheid jegens een groot schrijverschap. Het is het historisch-materialisme op zijn smalst om Multatuli's geestesgesteldheid „haarlemmerdijks" te noemen, omdat hij op de Haarlemmerdijk heeft gewoond en door dat wonen (natuurlijk, natuurlijk!) psychisch bepaald is (deze ontdekking wordt met nadruk enige malen herhaald!); het is het historisch-materialisme ad absurdum doorgevoerd, om te zeggen, dat Dekkers romantische voorkeur voor de 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 zover, dat hij een duidelijke andere rancune (die jegens de grote bourgeoisie en de Indische kapitalisten; zie bijv. p. 53 en 61!) langzamerhand geheel vergeet en de verdediger wordt van een Brest van Kempen (de Slijmering uit de *Havelaar*); een ambtenaar, die van zijn standpunt wel volkomen gelijk zal hebben gehad, maar daarmee nog geen Multatuli omverwerpt! De „hogere 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 indeling van Heymans b.v.; hij vergeet, dat onder die indeling *ieder* mens, het genie zowel als de zwakzinnige, te vangen is; er is geen grein *gevoel* voor dergelijke „ongeregeldheden" in het proza van de heer Saks te bekennen, omdat er in de historisch-materialistische redeneermethode geen plaats voor „ongeregeldheden" is. De „politiek ongeschoolde" romanticus Dekker had, zo schijnt Saks

het ongeveer te bedoelen, socioloog moeten worden, getuige een visioen, dat hij zo openhartig is ons ergens mee te delen: „Stel hem u voor, in de veertiger jaren naast andere jonge intellectueelen deelnemend aan de politieke beweging, gewekt door de ontevredenheid der middenklassen: – wellicht, dat zijn wrok tegen de grachtbourgeoisie hem had gemaakt tot een voorvechter voor de verwaarloosde belangen der kleine burgerij, waartoe hij behoorde, misschien ook dat zijn monarchale voorkeur en zijn adellijke aspiraties hem tot een bestrijder van het opkomende liberalisme hadden gestempeld – maar voor welke richting ook de politieke agitator die in hem stak in 't krijt ware getreden, hij had de praktijk van het sociale leven leeren kennen en, opgenomen in een zijner stroomingen, aan zichzelven ontrukt door zijn practischen arbeid voor een maatschappelijk doel, had zijn individualisme zich niet in zoo hypertrophischen vorm kunnen ontwikkelen ten koste van het maatschappelijk begrip, dat hij voor de doeltreffende toepassing van zijn altruïstische neigingen behoefde."

Ziedaar het „had"-sprookje van de sociale werker Saks, die bij zijn object wrok constateert, terwijl hij zelf vol is van wrok jegens de man, die zich door zijn „ongeregeldheden", 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"-sprookje, maar het houdt ten minste rekening met het formaat van de man, waarover hij schrijft. Dezelfde rancune, die Saks in staat stelt achter de illusies der Multatulianen met kamerdienaarsscherpzinnigheid de „onmogelijke" mens met ongeveer alle fouten van de romantische eerzuchtige te ontdekken, belet hem iets te zien van de Multatuli, die in Nederland de grootste moralist is geweest van zijn eeuw, die het probleem der *menselijke waardigheid* een aan de 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 zodoende 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 zulke onzin kan men niet laten staan, als er in 1932 een gehele groep van schrijvers zich onder beroep op de naam Multatuli verenigd heeft en die naam om zo 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 corrigeren 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 tenslotte de ongeschikte ambtenaar, die „tuchteloos" was en laboreerde aan een romantische voorstelling van het genie (alles waarheid in de beperkte zin), die door de débâcle van Lebak te veralgemenen een verdediger van de geïdealiseerde 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 dode *Lidewyde* en Vosmaers morsdode *Amazone*: wij zullen het aan die 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 „ongeschikte" ambtenaar, voortgekomen uit een ziekelijke-eerzuchtige romanticus, afkomstig van de Haarlemmerdijk. Dekker, schichtig geworden door de angst voor vergiftiging (overigens volstrekt zo zeldzaam niet in Indië, als Saks schijnt aan te nemen!), nam overijld zijn ontslag; „in den *Brief (aan den Gou-*

verneur 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, die 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 algehele „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 inlandse klerk) afgedrukt; Saks kende er blijkbaar het bestaan en zeker de 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 de tijd van zijn ontslagname precies voor ogen had, met welke aanklacht hij (in de toen nog niet geconcipieerde *Havelaar*) op zou treden; het motief van „de Javaan wordt mishandeld" komt in deze brief reeds duidelijk naar voren, zo 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 de 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 zogenaamd objectieve, hartstochtloze, enkel-maar-historiese stijl") een weinig misplaatst. Uit de historisch-materialistisch en heymansiaans bepaalde redeneringen 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" (zo noemde de regent de assistent-resident Douwes Dekker later). Ik vind bij Saks niet zozeer schijnheiligheid als wel, steeds weer, de rancune, die aan het drama knabbelt om er een „zedenstuk" voor in de plaats te geven; hij beroept zich op de bekrompenste, en als zodanig consequentste 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 de ander; dit nu doet Saks *niet*, en hij zou het ook niet willen doen, aangezien hij daarvoor te weinig geestdrift (subs. vals pathos) heeft. Juist dat gemis aan positieve domheid en juist die overvloed van kleine scherpzinnigheid zijn het, die Saks qualificeren als de slimme archivaris van Droogstoppel tegenover Du Perron als de intelligente verdediger van Havelaar. Dit verschil is vooral een *stijl*verschil; want men kan het verschil tussen slimheid en intelligentie niet beter aanduiden dan door de stijl van Saks met die 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, zodat 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, zoals de ander een precies, maar op den duur vervelend commentator is. Men ziet het drama van Multatuli van het eerste ogenblik af, hoewel het nergens met nadruk wordt aangekondigd, maar juist met veel tact en scherts naar de achtergrond

gedrongen: het drama van de *mens* tegenover de *ambtenaren*; en dat drama niet gesteld in deze zin, dat een ambtenaar geen mens of een mens geen ambtenaar zou kunnen zijn (want Multatuli heeft wel degelijk ambtenaarsambities gehad!), maar gesteld als een quaestie van *accent*: moet de ambtenaar de mens beheersen, of de mens de 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 de mens, 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 de 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 individualiseren. Hij onderscheidt bovendien b.v. de medicus Swart Abrahamsz, die Multatuli als zenuwlijder beschreef, en de 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 de mens tegenover de ambtenaar en om het formaat van de schrijver Multatuli, van wiens qualiteiten men in het gehele 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 de kamerdienaar, die een verbond met de deurwaarders heeft gesloten, maar hij neemt zelf de rol van de

critische 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 de 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 onderdelen, en wat Multatuli daar later ook van zeggen kon, is hij het *niet*."

Om het drama van Lebak te kunnen begrijpen, moet men de *Havelaar* kunnen analyseren; niet met de nauwgezetheid van de deurwaarder alleen, die op alle slakken zout legt, maar ook met het oog van de kunstenaar en psycholoog, in wie het drama „resonneert". Du Perron, die tevens de plicht van de deurwaarder heeft vervuld door aan de argumenten van De Kock, Valckenier Kips, Jonckbloet e.a. de nodige aandacht te schenken, en hun soms zelfs in het deurwaardelijke behoorlijk van repliek te dienen, gaat uit van de psychologie van de *Havelaar*, d.i. de psychologie van de kunstenaar, die op een inderdaad hoogst wonderbaarlijke manier uit de ongeschikte 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 jongmens 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" heten mag; de idealisering wordt immers steeds begeleid door Havelaars zelfkennis, waarin men de aankondiging kan zien van de schrijver der

Ideën. Het peil van de *Havelaar* is de sleutel tot Multatuli; wie de qualiteiten van die z.g. „slechte roman" niet weet te ontdekken, zal ook de grootheid van Multatuli niet ontdekken.

Het ontwerp van de 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 redenering der tegenstanders, dat hij er eigenlijk maar beter aan had gedaan zich naar Ngawi te laten overplaatsen om aldus nuttiger te zijn voor de Javaan dan door het misbaar maken met zijn protestactie. Iemand, die, om welke redenen dan ook, zijn „grote zaak" vindt, zal *reeds daarom* zijn „kleine zaken" laten lopen; welnu, Dekker had in 1856 reeds zijn „grote 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 omstandigheid, die veel van zijn verdere inconsequenties, voortkomend uit het „Duymaer van Twist-complex" (zo had Luther later een pauscomplex!), verklaart; dat de regering later de gegrondheid van zijn beschuldigingen heeft moeten erkennen, is een feit, dat nog door niemand is weerlegd. Rest zijn bestrijders, met de theoreticus Saks aan het hoofd, om de „onregelmatigheden" van de ambtenaar steeds weer te accentueren... „onregelmatigheden", waaraan, afgezien van de verblinde Multatulianen, 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 ònze bezitting immers, danig schrap te zetten?" Over dit probleem, dat Multatuli in de *Havelaar* niet gesteld heeft, omdat hij de Javaan pas als mens 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 Havelaar 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 zodanig. De romanticus en „verlichte strijder" Multatuli zou echter niet de grote 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, zodat hij zijn eigenmacht als recht gaat afficheren, 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 zo 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 philosophischer term moeten omzien... of het probleem met alle hevigheid, die in hem is, *opnieuw* moeten stellen.

DOGMA EN MUZIEK

HERMAN GORTER: *De Groote Dichters*

Een van de vele goedkope 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 protesteren, 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 sentimentele klaagzang aanhief over deze domme Gorter, die „zich in wezenlooze verblinding en reddelooze verdwaasdheid als een réclus, die zich inmetselde tusschen de schoren eener middeleeuwsche kerk, heeft afgesneden van het licht"; het licht waarschijnlijk, dat de hooggeleerde in zijn genoemd handboek over de Nederlandse letterkunde liet uitstralen, en dat hier en daar bedenkelijk veel lijkt op het asgrauwe 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 enige is geweest, die niet is blijven staan bij het aestheten-specialisme, dat de Tachtigers zo 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 algemene term voor de „niet-speciaal-artiesten").

Vergeleken bij Gorter verbleekt zelfs de monumentale Verwey, die toch geen moeite heeft gespaard om de dichter met het leven te verzoenen en zich desondanks nooit heeft kunnen losmaken van de metaphysische overschatting van het dichterschap, inhaerent aan de kunstenaar, die de philosophie ontdekt; zonder ook maar iets te willen afdingen op Verwey's persoonlijkheid en ook zonder het spelletje te willen spelen van „A is groter dan B", houd ik vol, dat de betekenis van Gorter pas begint, waar die van Verwey eindigt. Waar-

om? Omdat Gorter marxist was? Allerminst; zo simplistisch kan men dit probleem niet stellen. Het marxisme bestaat, zoals alle geijkte -ismen, in evenveel edities als er marxisten zijn; voor de een is het een goedkope heilsleer, die men uit pamfletjes gemakkelijk kan opsteken om van het levensraadsel af te zijn, voor de ander een soort van duivelsdienst (voor de nationaal-socialisten b.v.), voor een derde (zo 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 verenigen om te erkennen, dat zij bij deze waarlijk heroïsche mens niets goedkoops en niets gemakkelijks 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 de oude 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 Groote Dichters*, komt die desillusie tot uiting, waar hij Lenin karakteriseert als de „stichter van het moderne Russische kapitalisme" en als de „Washington van Rusland"... in een essay over Milton!

Ziehier reeds een enkel staaltje van Gorters grootheid; hij schrijft geen letterkundig opstel over de dichter Milton, zoals ieder specialist dat zou doen, maar hij bevrijdt de poëzie en haar vertegenwoordigers uit hun aesthetisch isolement door hen te toetsen aan de veel algemener en meer cultuurverschijnselen bestrijkende formule van het historisch-materialisme; hij stelt zich niet tevreden met een verheerlijking van een representant van de geest, maar hij maakt *die 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 verenigen 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 dele jammer is, omdat de tekst kennelijk nog een omwerking nodig had, maar anderszins voor hem, die Gorters werkmethode wil leren kennen, de lezing van het vrijwel ongewijzigd afgedrukte manuscript bijzonder boeiend maakt. De herhalingen, die bij een revisie door de 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 college, dat de 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 afkerig van iedere voortijdige mystificatie door onwetenschappelijk zelfbedrog is deze uiteenzetting van de grootheid in de poëzie; wij vinden hier de gloed van de 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 degenen, 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 deze term niet als panacee waarmee de figuur van Gorter is „verklaard", maar als een gezichtspunt, van waaruit men zowel zijn zeldzame impressionistische gevoeligheid als zijn naar hoofdletters en dogmatiek neigende levensleer kan begrijpen. Tot het type van de „muziekmens" behoren beide eigenschappen, en zelden zag men ze zo treffend gecombineerd als in

Gorter, deze „Musiker auf Abwegen". Dit aperçu is niet zo bijzonder origineel, als men bedenkt, dat Gorter muzikaal was (in de gebruikelijke betekenis) 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 Mensheid en de 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 muziekmens, en als zodanig 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 muziekmens, die geen vak-musicus wordt, die alleen maar „muziek in zich heeft", is daarom nog niet minder een muziekmens; alles in Gorter, met name ook zijn gebrek aan psychologie en zijn voorliefde voor het allegorische en mythologische als speciale onderscheidingstekenen van de „geest", stempelt hem tot zulk een muziekmens.

Gevoelig en dogmatisch tegelijk: bestaat er dan eigenlijk nog een tegenstelling tussen de Gorter van *Mei* en die 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 mensenkennis (denk ook aan Gorters voorliefde voor de geometrische Spinoza!); de muziekmens, die, hoewel hij van nature volstrekt geen mensenhater is, eer een sterk zinnelijk wezen en zelfs een fanatiek profeet van een Mensheid, toch vereenzamen moet, omdat het contact met anderen zich niet verenigen laat met de abstracte zuiverheid der Idee... het komt mij voor, dat hier een sleutel te vinden zou zijn tot de gehele Gorter, mits men zich wenst los te maken van de populaire misvatting, als zou de muziekmens in de eerste plaats worden getypeerd door pianospelen, trompetblazen, of dirigeren.

Daar staat op pag. 476 van *De Groote 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 de 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, zoals 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 zoals 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, zoals 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 heerst hier de manie van het „verklaren" en „oplossen", die alleen in de middelen van muziek en wiskunde zó zuiver en tegelijk zó kinderlijk-verzekerd kan bestaan. In de musicus en de mathematicus vindt men de scherpzinnigheid en het kinderlijke dikwijls vlak naast elkaar; zo 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 de mens 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 groter verrukking kent dan die van het herleiden tot maatschappelijke verschuivingen van de schijnbaar zo immateriële poëzie; want deze verrukking is bij uitstek muzikaal, en dus (ook dat moet men onmiddellijk toegeven) onpsychologisch, beter gezegd buiten-psychologisch; zomin als men de componist vraagt, of hij een motief van een sonate psychologisch verantwoorden kan, zomin denkt men eraan die vraag aan Gorter te stellen. Men kan zijn „systeem" niet bestrijden door het in onderdelen te critiseren; zijn historisch-materialisme is de wereld op de muziek van Marx, en als zodanig even compleet als een fuga van Bach. Men kan naast de fuga's van Bach andere fuga's componeren, andere compleetheden trachten te stellen; zo 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 rechtschapenheid en de mathematische wetmatigheid van Gorter te willen „verbeteren" is even dwaas als Bach te willen „verbeteren"; in de beste zin van het woord is Gorter een *agitator*, d.w.z. een muziekmens in het domein van de theoretische bespiegeling. Zijn scherp verstand is daarom niet in tegenspraak met zijn koppige naïveteit; het is de naïveteit van de musicus achter een volmaakte denkmuziek.

Het is allerminst mijn bedoeling mij van Gorter „af te maken" door zijn „leer" onder de 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 betekent 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 qualificeren als *angst*, angst voor het verdwijnen van een paar illusies, angst voor de nuchterheid van de stof, angst voor de 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 die angst gedreven rechtsomkeert maakt en de heldere argumentatie van Gorter zo snel mogelijk van zich af wil schudden, zou ten onrechte gebruik kunnen maken van de 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 verwante, maar met andere middelen gerealiseerde 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 zo sterk herinnert als aan een compositie, en dat het dus monnikenwerk is te proberen 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 tekens 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, zoals de Homerische maatschappij, de lichamelijke eigenschappen vergoddelijkt, maar de macht van het uitvinden, kopen en verkopen, winstmaken, overheersen etc., dan heeft men de verantwoordelijkheid van het denken nodig, 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 de dichter der opkomende bourgeoisie maakt en zijn katholiek-feodale 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 tekent als de dichter van de revolutie der bourgeoisie en Vondel als de minderwaardige

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 gehele systeem overziet, waar men ontdekt, dat dit geheel van logische argumenten de voorgrond is, die een „blinde" toewijding aan het ideaal ener 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 menschheid, hooger is." (p. 218).

In zulke zinnen breekt telkens de „dogmatiek" door, die Gorter inspireerde tot dit grote college over de burgerlijke poëzie. Wat hij in Aeschylus, Dante en Shakespeare vereert is de zuiverheid, waarmee hij hen instrument „hoort" zijn van hun klasse; als zodanig zijn zij voor hem (in tegenstelling tot Vondel en Goethe) wegwijzers, voorlopers, muziek van hùn „sferen", die hem aansporen zelf het algemene, de muziek te zijn van de klasse, die de bevrijding der mensheid aankondigt, het proletariaat. Als hij daarin gefaald heeft, omdat hij het algemene 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

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 onvoltooide toestand achtergebleven. Men zou er dus over kunnen discussiëren, of het niet beter ware geweest de „schetsen" van Leopolds hand ongedrukt te laten, gezien hun voorlopig 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 beteekend 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 onze 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 intussen niet weg, dat er uit de motivering van de tekstbezorger enige 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 de dichter Leopold betreft, niet geheel dwaas zijn, aangezien het voorlopige bij een „duister" poëet nog voorlopiger 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 voorlopige stadium bij de „duistere" dichter reeds zoveel verraadt van zijn eigenlijke intenties, dat het zonde en jammer zou zijn ook maar één vleug van die intenties te supprimeren. 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 mening is, dat de poëzie van Leopold werkelijk een top van geestelijk leven en een hoogtepunt van de Nederlandse 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 toegekend. Ergens een scheiding maken tussen 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 *gehele* 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 de vorm. Vooral daarom is het zeer interessant in het fragmentarisch gebleven deel kennis te nemen van Leopolds werkwijze, die zijn manier van reageren op het leven in woorden en zijn hyperverfijnd gevoel voor nuances zo zuiver weerspiegelt; men kan er uit leren, dat het niet-voltooien in zijn aard lag, dat het samenhing met zijn neiging tot eenzelvigheid 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 allesoverheersende behoefte om (zelfs in de voltooidste staat!) de beweeglijkheid der muziek te behouden, de kristallen doorzichtigheid van de taal te combineren met alle omkantelingen en vloeibaarheden van rijm en metrum, die de vorm veroorlooft? Men kan Leopolds poëzie beschouwen als een dier zeldzame ontmoetingen tussen een schuwe 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 manifesterende als voorliefde voor de broze taal, wijst erop, dat schuwheid en taalceremonieel heel goed een verbond kunnen sluiten. De „mededeelzaamheid" van een schuw mens zoekt een eigen ceremonieel, dat vrijwel niets lijkt op het ceremonieel van officiële erediensten; zij tracht zo zuiver en zo „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 zo volledig te overzien is, wil ik er vooral de nadruk op leggen, dat ik mij geenszins reken tot de „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 zo 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 die 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 grote vraag is, *wat* deze kring werkelijk „aanvoelt". Ook Leopold heeft reeds dienst gedaan als tekst voor half-litteraire, half-philosophische preken, terwijl het voor de grootheid en bijzonderheid van zijn dichterschap geheel overbodig is hem daarvoor te annexeren; ja, sterker, men vervalst 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 grote 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 de kosmos, tenslotte toch terugkeert tot de eenzelvigheid 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 philosophische poëzie, zoals b.v. die van Dèr Mouw; tussen het leven (de „bedoelingen" van de dichter) en het gedicht, zoals 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 mensen, die onmiddellijk aan serpentines en vlaggendoek (aan populaire vermaken dus) denken, als zij over versieren horen spreken.

Wat is in de eerste plaats typerend voor de sierpoëzie, in tegenstelling tot andere vormen van poëzie, zoals daar zijn de anecdotische of de philosophische? 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 mensensoort (waartoe Leopold behoorde) een tweede instinct, dat primitiever instincten komt vervangen; deze mensen drukken hun gevoelens dus niet uit op de wijze van de mededeling, maar zij doen een beroep op alle functies van de taal, die *buiten* de simpele mededeling liggen: de beeldende, de muzikale, de associatieve functies, kortom op alle eigenschappen van de taal, die haar tot een ceremoniële handeling tussen mensen maken. Zijn het dan toch niet hun eigen gevoelens, die de ceremoniële dichters door deze taalwereld uitdrukken? Natuurlijk; maar het is ongeoorloofd op deze ceremoniële gevoelsuiting een etiket te plakken met een philosophische uitlegging, alsof het ceremonieel in het geheel niet bestond! Ik gebruik de benaming „*sier*poëzie", omdat bij deze gevoelsoverbrenging van mens op mens de aanvankelijke „bedoelingen" en „gedachten" geheel en al op de achtergrond raken en het taalmedium hoofdzaak wordt; de sierpoëzie veronderstelt een door gemeenplaatsen bepaalde taal als repoussoir en een aantal mensen, 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 mededeling 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 voorlopigs en grofs, dat het persoonlijk contact voor „grove" doeleinden bevordert, maar voor „fijne" in de weg staat. Om fijn te kunnen zijn zonder een snob te worden, moet men immers ook de waarde der grofheid kennen; de fijnheid relativeren 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
zijgt in de blauwte 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 enkle 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 gladgegleden, 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 kreken,
de luwten 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 zichzelve
teruggekeerde gelijksoortigheid.

Deze eerste strophe van het gedicht *Oinou Hena Stalagmon* (Van Wijn éénen droppel) vertoont bij analyse (in tegenstel

ling tot vele andere gedichten van Leopold) nog een „gedachte" als ondergrond: de wisselwerking tussen individu (de druppel wijn) en de wereld (de Oceaan). Maar die „gedachte" is hier tevens van zo weinig belang voor het genieten van het gedicht, dat men er vrijwel zonder schade voor de poëtische waarde geheel afstand van zou kunnen doen. Zo 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 gehele werk blijft deze directheid volstrekt bijzaak. Men zou zich de 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 mens en wereld, die in eindeloze variatie gebroken en gereflecteerd worden in taaldruppels en taalschuim. Dat hij trouwens ook dreef op de gedachten van anderen, zozeer, 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 de door hem zozeer bewonderde Herman Gorter: ook hij een typische muziekmens (Leopold was bovendien een actief muziekbeoefenaar), met enerzijds 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 de mathematisch denkende 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 nodig; muziek en wijsbegeerte gaan bij mensen

als Leopold juist hand in hand, maar *naast elkaar*. Vandaar dat Leopold Nietzsche ongenietbaar vond, bij wie immers muzikaliteit en philosophie twee kanten zijn van een en dezelfde zaak. ...

TACHTIGER, MEER DAN TACHTIGER

LOUIS COUPERUS: *De Boeken der Kleine Zielen*

Waarin bestond de grootheid van Couperus eigenlijk? Hoe kwamen de dandy en de stugge werker in die ene persoonlijkheid samen? Hoe ontwikkelde zich uit de Hagenaar de beschrijver van Iskander? Bleef in de voor Italië en de Antieken gepassionneerde niet altijd de Hagenaar voor alles belangrijk? Welk verband bestaat er tussen Couperus' gebrek aan mathematische begaafdheid en zijn schrijverstalent? Wat is precies het verschil tussen de beschrijvingstechniek, tussen de goede en de slechte smaak van Louis Couperus en Is. Querido? Waarin is Couperus „geniaal", in zijn befaamde schone descriptieve passages, zijn arabesken of in zijn psychologie? Hoe is de verhouding Jan ten Brink-Couperus geweest, en welke betekenis 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' œuvre 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 de geadoreerde meester heeft gewijd. En toch lijkt het mij duidelijk genoeg, dat het enorme œuvre van Couperus als geheel beschouwd zeer ongelijk van waarde is, en dat er geen redenen zijn, om hem zomaar 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 de 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 deze 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 parijs' 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 Dostojewsky, 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 proclameren het genie door dik en dun, met het gevolg, dat de canonisering à la Vondel dreigt; de held met de reputatie, ongelezen in de officiële boekenkast, gaat de mens 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 de schrijver, die altijd op hetzelfde superieure plan werkt, zoals 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 lopen, die op een wonderlijk-persoonlijke wijze tot een hele of halve synthese worden gebracht: de *pose* en de *echtheid;* waarmee niet gezegd is, natuurlijk, dat de poserende 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 echtheid is op zichzelf al deze bij Couperus zo veelvuldig voorkomende constructie van het lijdend 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 autobiographie. ... 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 delen, de innerlijke noodzakelijkheid altijd iets achter te houden van zichzelf, Couperus heeft ze met eigen ogen en in zijn eigen werk scherp genoeg gezien. Daarom geeft hij de pose, die het styleren 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 mediteren en philosopheren, 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 verdelingsdrift. Hij is misschien het sterkst aanwezig in de vrouw van de resident, Léonie van Oudijck, de lome 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 schept in haar pose; want een andere „afsplitsing" woont in de beheerste werker Van Oudijck, de tragische figuur van de 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 de mooie jonge Addy, de vrouwenverleider, door Couperus nergens geïdealiseerd, maar toch officieus bewonderd om zijn lenigheid en onverschilligheid, en in de intellectuele vrouw van Laboewangi, Eva van Helderen, die Couperus' Haagse-cultuur-kant vertegenwoordigt in de Indische samenleving. Het is Couperus gelukt in al deze mensen 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 mensen 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 metamorphosen, waarin hij zich zowel 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 teken van de rang in de wereld van het schrijven, waaraan men onmiddellijk het formaat van een boek herkent.

Veel groter is Couperus echter vertegenwoordigd in zijn *Boeken der Kleine Zielen*, naar de vorm een historisch geworden „zedenpanorama" van Den Haag, verdeeld over Haagse mensen. Couperus schreef deze roman omstreeks 1900, toen men over het chaufferen 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 tussen de rijtuigen, die de ware geest van het voorname Den Haag bepaalden. De sfeer van *De Kleine Zielen* is de sfeer der rijtuigen; de zeden der toenmalige Hagenaars zijn rijtuigzeden, hun leefwijze heeft het rhythme 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 vlezige wensdromen van Mae West over te leveren om te weten wat deze eeuw, die tot de wereldoorlog de negentiende eeuw was, voor de cultuur heeft betekend; in Couperus' romancyclus zijn de mensen van dat tijdvak nog mèt de sombere hemel boven hun hoofden voor ons tegenwoordig. Immers: de afstand, die nu voor vrijwel iedere staatsburger bestaat tussen de hedendaagse „vrije opvattingen" en de spelregels der vooroorlogse beschaving, had Couperus reeds gevonden, terwijl hij midden in het negentiende-eeuwse 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; zo b.v. bij vele der zoëven genoemde staatsburgers van thans, die menen aan hun moderne opvattingen en het kameraadschappelijk verkeer tussen de sexen een arrogante overtuiging van vooruit-te-zijn-gegaan te mogen ontlenen. Dat is juist een van de grootste bekoringen van dit werk van Couperus: dat het de negentiende eeuw *ademt*, ook

in de melancholie van de 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 accidentele dingen dier eeuw compleet te doen vergeten, wanneer het op de *zielen* aankomt. Want de titel is voortreffelijk, en geeft precies aan, welke afstand Couperus tot zijn personages wist te nemen. Het is niet de afstand van de man met „nieuwe ideeën", laat staan van de revolutionnair; er komt in deze roman zulk een man naar voren, Brauws geheten, die vrijwel mislukt is, vooral als revolutionnair, omdat Couperus zich kennelijk alleen voor hem interesseerde voor zover hij een element moest zijn onder de kleine zielen waarover hij schreef, en met wie hij zich dus verder onmogelijk kon identificeren. Couperus' afstand is die van de 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 „uitgestoten" vrouw, die na haar „misstap" door haar scheiding en huwelijk met Van der Welcke toch onweerstaanbaar teruggelokt wordt naar de Haagse sfeer; en in andere ogenblikken met haar zoon Addy, de wijze van veertien jaar, arbiter tussen zijn ouders, maar evenals zij bestemd om de consequenties van een overrijpe cultuur te trekken; soms ook met Constance's broer Paul, de Haagse philosoof, later slachtoffer van een zindelijkheidsmanie, maar in wiens mond Couperus de actuele beschouwing legt over die „nieuwe ideeën", die hij kende zonder ze te delen:

„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, wordt 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 onvermomde Couperus; het is zijn „afsplitsing" Paul, die zo denkt, maar aan de 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 mens, 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, de zeer gevoelige en zelfs zeer Haagse, 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 Freudiaanse ziekte in de kunst losbrak. In zijn verhouding tot zijn personages is niets van het overbluffen, waarmee de auteurs, die hun Freud kennen, zo gaarne een gebrek aan stijl maskeren. Als Couperus bij een groep thuishoort, dan hoort hij bij de beweging van Tachtig, waarvan hij de grote proza-vervulling is geweest; wanneer het woord van Kloos, dat kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie, een zin zal hebben, dan vindt men die 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, zoals de aestheten, die er het recht aan ontlenen, om ieder klein raffinementje gewichtiger te vinden dan een „vulgaire 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 (zoals 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 grote 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 zekere 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 philosophische manie, hij was (en daarin is hij vooral te vergelijken met Tolstoï) de ware romanschrijver in die zin, dat de roman in zijn veelvuldigheid van standpunten en zogeheten 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 Haagse mensen worden uitgebeeld. Couperus verdeelt zich hier zozeer over zijn personages, dat zelfs zijn hoofdpersoon geen andere voorkeur vertoont dan de officieuze sympathie, die hij haar uit zijn gevoelswarmte meegeeft; objectiviteit betekent bij Couperus echter noch dode onpartijdigheid, noch absoluut gemis aan subjectief meevoelen met de één en subjectieve afkeer van de 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 mensen, die men voor de hoofdpersonen had gehouden, plotseling tot figuranten worden om hun plaats af te staan aan de hallucinerende Ernst met zijn vazen en de quasi-joviale, quasi-robuuste ritmeester Gerrit, in wie de grote, dikke worm van de dionysische waanzin knaagt. En het is, of even plotseling de nieuwe vereenzelviging Couperus' talent tot een hoogte opzweept, die in onze litteratuur zo zeldzaam is, dat men voor vergelijkingspunten in het buitenland moet gaan zoeken; dit gehele derde boek is bijna zonder onderbrekingen het bewijs van een ontzaglijke inspiratie, die niet aflaat voor het einde: het laatste heldere ogenblik 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 de „grote 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, Haags en toch meer dan Haags 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 die tijd aan een nicht. Zijn Haag-

se dames Fine en Cateau doen hem altijd weer „grinniken van pleizier", 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 menschen, 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 de „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 Haagschheid 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 HOLLANDSE TRAGEDIE

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*, keren 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 de rijke „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, zo komt het mij voor, geen verdere ontwikkeling in *deze* lijn meer mogelijk; de trilogie van het Nederlandse 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 Nederlandse litteratuur van onze tijd te aanschouwen geeft: de ontwikkeling van de apollinische kunstenaar tot het formaat van de tragediedichter.

Het optimistisch-rationalistische denken heeft vergeefs getracht de tragedie en de vloek uit de geschiedenis weg te werken. Vergeefs; want in de problemen, die samenhangen met de leer der erfelijkheid, en laatstelijk in de psychoanalyse, keren 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 formuleringen wel is waar, maar daarom niet minder tragisch. De trots van de „verlichte" mens *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 bedoe-

lingen der mensen. Men heeft de 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 mens als individu even hulpeloos staat als in de tijd, toen hij nog veel minder wist en nog geen pretentie had „de natuur te beheersen". Er bestaat wel een wetenschap, die zich psychotechniek noemt, en er bestaat ook een Amerikaanse manier om de ziel voor practische doeleinden te drillen door intelligentietests; maar dat alles heeft meer de schijn van een „Planwirtschaft der Seele", dan dat het op de verborgenste avonturen van het mensdom werkelijk invloed heeft. Te allen tijde kan dan ook de tragedie opnieuw ontstaan; in Nederland ontstond zij in de ouderdom van Arthur van Schendel.

In 1935 verscheen *Een Hollandsch Drama*: de tragedie van de vloek van Oedipus, verplaatst naar Haarlem, onder de Damiaatjes. Geen boek vertegenwoordigt Holland beter dan dit, maar geen boek ook staat verder van de huiskamersfeer en het zelfbeklag dergenen, die zich verongelijkt achten door het leven of de liefde; de sfeer van *Een Hollandsch Drama* is die van de onafwendbare vloek, die de schrijver heeft aanvaard als een grondelement van het menselijk bestaan. Zijn personages, eenvoudige burgers, vrome kerkgangers, bijna anonieme wezens zonder andere levensmaatstaf dan die van het eerbare en betamelijke, zijn waarachtig tragische mensen 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. Zo zou een schrijver van de tweede of nog mindere rang op de kruidenierswinkel der Werendonks ongetwijfeld het stempel hebben gedrukt van een muf ondernemінkje; hij zou misschien, op de wijze der realisten, een minutieuze beschrijving hebben gegeven van het interieur en van de uitspattingen van Floris Berkenrode, de eigenlijke centrale gestalte van dit boek naast de ingetogen oom Gerbrand, die hem toch in wezen (ondergronds, zou men moeten zeg-

gen) zo 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 de strenge Gerbrand Werendonk voorzien hebben van een poëtisch aureool; maar Van Schendel denkt niet aan dergelijke middelen. Zijn Haarlem is Hollands, 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 de titel, want het *is* ook werkelijk voor alles een drama. De vloek der Werendonks en Berkenrodes is door geen menselijke middelen te negeren; in de jonge Floris voltrekt zich die vloek, ondanks de deugdzame 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 slinkse wijze had verduisterd. Het gehele 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 de laatste cent worden terugbetaald; het kind Floris zal worden grootgebracht in de vreze des Heren. Aldus het menselijk plan, de oppositie, van Prometheus tegen de Olympiërs; het kwaad zal worden goedgemaakt, voor zover dat menselijkerwijs gesproken mogelijk is. Menselijkerwijs gesproken: want veel meer dan een pion, die geschoven wordt, is die mens niet. Floris is belast met de erfenis van het voorgeslacht, zowel 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 deze 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, zoals dit hele boek protestant is van de eerste tot de laatste 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 hoger levensdoel kent dan het weggeven van zijn goederen en het evangelische woord over de rijke jongeling in al zijn absoluutheid gehoorzaamt, is in de christelijke wereld reeds een paradoxale figuur en wordt door zijn buren òf voor een goedige zonderling òf voor een gevaarlijke gek versleten; zijn vrouw zal hem niet begrijpen, zijn kinderen zullen tegen hem in opstand komen; hij wordt een Don Quichote der bezitloosheid, hij wordt de bij uitstek tragische gestalte van het Christendom. Zodra hij zich met zijn ganse persoonlijkheid in het heil der anderen legt, zodra 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 deze gever Kompaan, de protagonist van *De Rijke Man*? In de eerste plaats, dat hij noch „goed", noch „slecht" is in de geijkte 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 menselijke 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 plotseling 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 mensenliefde, in de onverenigbaarheid van de historie van de rijke jongeling en het „geef den keizer wat des keizers is". In Kompaans mildheid is dan ook niets van pharizeïsme of schijnheilige deugdzaamheid. Van nature is hij een verkwister (eigenschap, die bij de deugdzame mensen te boek staat als „slecht"), maar het aanvankelijk nog ongerichte verkwisten in de taveerne vult zich als het ware met de mensenliefde (die bij de deugdzame mensen te boek staat als „goed"). Het ene 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 de indruk heeft, dat het ganse Amsterdam der armen put uit zijn schat. Naarmate het aantal dergenen, die hij met zijn geld voorziet, groter wordt, wordt hij meer Don Quichote, want wordt de discrepantie tussen zijn milddadigheid en de werkelijkheid groter. Dat Kompaan langzamerhand gesloopt wordt door zijn fatum, suggereert Van Schendel in een reeks van gevallen, die monotoom zijn, inderdaad, omdat de variatie van het individuele hier geheel in dienst is gesteld van dat langzame slopingsproces. 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 tussen 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 grote rol, maar het is, alsof de mensen (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 tussen twee hoofdstukken, het is een pauze, maar geen definitieve breuk in Kompaans bestaan, dat immers verbruikt wordt in dienst van een groter macht dan de familiedood. Hij rijpt om af te vallen: dat is de enige „moraal", die men uit deze tragedie kan putten. En zoals de Griekse tragedie opgroeide uit een traditionele Griekse verbeeldingswereld, zo is hier het noodlot thuis in het negentiende-eeuwse Amsterdam. Het wordt niet beschreven, het ontstaat met de mensen, 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, zoals 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 de gehele roman niets voorkomt, dat ook maar zou kunnen zwemen naar een bewuste analogie, een opzettelijke bedoeling in die richting. Zo zou nl. alleen een Hollandse Don Quichote kunnen zijn, zo zou de trouw aan een chevaleresk ideaal worden verantwoord in een land, dat een verleden heeft van kooplieden en calvinistische predikanten; zo ook zou de botsing zijn met de werkelijkheid, met de protestantse 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 tussen de delen dezer trilogie, het ene verhaal grijpt niet op het andere terug, het andere zet het ene niet voort; er is bovendien nog weer een compositorisch verschil

tussen *Een Hollandsch Drama* en *De Grauwe Vogels* enerzijds, die de spanning van een conflict vertonen, en *De Rijke Man* anderzijds, dat bij de stromende 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. Die stap doet Van Schendel in *De Grauwe Vogels;* zijn held, Kasper Valk, is een ongelovige, van jongs af, en hoe zeer 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 onafhankelijkheid niet af op een God, een Albestuurder; hij legt zich neer bij het feit, dat wij niets weten van de „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 de „moderne" ongelovige (subs. vrijdenker), die in het ongeloof een nieuwe rechtvaardiging zoekt; een dergelijk type moet (men zou dat uit de geaardheid van Van Schendels œuvre trouwens wel kunnen opmaken) voor de 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, philosophische, 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 ongelovige 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 hele bestaan gewijd wordt aan de afbetaling van een schuld, die als een vloek op het geslacht der mensen 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 deze eerste zin van *De Grauwe Vogels* is het probleem van geloof en ongeloof, zoals 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. Zoals de goden van de 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, zo 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 vermenselijken. Wil dat zeggen, dat Van Schendel tegen de christelijke 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 gelovige persoonlijkheid, zoals Kasper zelf een door en door ongelovige 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." Geloven aan iets, dat blind en doof is, heet bij vele mensen al ongeloof; maar waarom zijn Kasper en Heiltje, die door slag op slag getroffen worden en de vloek van een stompzinnig toeval (een geweer dat bij ongeluk afging) achter zich aan slepen, verbonden door *hetzelfde* lot? Omdat het ontkennen bij de één en het aanvaarden bij de ander van geen belang zijn in de grote slagschaduw van de Moira, die goden en mensen 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 concluderen; want de tragedie van Gerbrand Werendonk was niet zijn geloof maar zijn plichtsbesef in dienst van een schuldeiser, waaraan hij volgens menselijke begrippen geen schuld had, en de tragedie van Kompaan was evenmin zijn geloof, maar zijn verkwisting in het belang van mensen, aan wie hij volgens dezelfde menselijke begrippen niets behoefde te geven. Hun geloof was voor alles gehoorzaamheid aan het Noodlot, en daarom kwamen zij ook in conflct met het *koor* der gelovigen, dat het gedrag van de „held" kan bejubelen of critiseren, maar van hun diepste motieven niets begrijpt. De „held" nu van *De Grauwe Vogels*, Kasper Valk, is een ongelovige; 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 die naam („what is in a name"!) communiëren 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 we-

reld de dingen loopen zooals ze doen. Waarom voor den een het leven een lach*spel* is, voor den ander een tranen*spel* (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 driedelige tragedie afsluit. Er is geen soberder slot denkbaar; in een „lach- en tranenspel" zijn geloof en ongeloof opgeheven, goedgemaakt 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 volstrekte niet-weten; dit is het protestantisme „pur", los van de toevalligheden van Luther en Calvijn, aan zijn veelgesmade verdeeldheid ontstegen tot een grootsheid, waarbij vergeleken de historische eenheid van het katholicisme kinder... spel wordt. In de sfeer van het protestantisme de Hollandse tragedie te hebben geschapen: dat is de grootheid van Arthur van Schendel, die het protestantisme tegelijk vertegenwoordigt en overwint. Op dit punt raakt hij die andere protestant, die verder in niets op hem lijkt: André Gide.

En nu zal het koor weer vragen, waarom deze ongelovige Kasper, die geen God meer had, niet liever aan de boemel ging dan „zooveel hij kon en zoolang hij kon zijn plichten te doen". Die vraag zal bewijzen, dat het koor geschapen is om te bejubelen en te critiseren, maar niet om te begrijpen. Want voor Kasper doet zich dat probleem niet voor; hij is niet ongelovig 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 dezelfde, goddeloze 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 de vloek met menselijke middelen te delgen. Maar de vloek is sterker dan menselijke 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 Heiltje's kinderen in het water stoot (of *niet* stoot, wie weet het?), hem eindelijk brengt tot de moord op Heiltje, die „op hem had laten schieten". Hij kan niet ontkomen aan de wrok, d.i. het omzetten in *oorzaak* en *schuld* van wat niets anders was dan de „blinde" kracht Toeval; tegenover de van nature gelovige Heiltje is deze Thomas de „omgekeerd-gelovige", 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.

Zo blijft Kasper, de man die in zijn jeugd de planten zocht om de planten, maar door een zijsprong van de Moira een kweker werd met kwetsbare kassen en een gezinshoofd met een kwetsbaar, door een toeval steeds met de 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 de mesthoop. Hier staat een Job zonder God en zonder geloof, maar met dezelfde weldenkende vrienden en dezelfde levenstragedie.

DECADENT ZONDER DECADENTIE

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 Joodse vraagstuk (dat wel degelijk een reëel vraagstuk *is*) op de achtergrond is geraakt of uit fatsoens-overwegingen verdoezeld; maar dat doet niets af of toe aan de voornaamheid van de houding als zodanig. Men was althans zo verstandig om in te zien, dat men het sedert de emancipatie uit het ghetto zeer gecompliceerde Jodenprobleem niet kan oplossen door domme algemeenheden, merendeels 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 dezelfde stam. Zij bewijzen meer tegen de vervolgers dan tegen de vervolgden; 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 menen te zijn tot het trekken van de belachelijkste generaliserende conclusies. Het Joodse vraagstuk is dan ook evenzeer een vraagstuk van de niet-Joden als van de Joden; het omvat de verdrongen complexen, de minderwaardigheidsgevoelens, de angst en de hysterie van de Europeaan; het is het probleem van de Europese cultuur zelf.

Een van de generaliserende 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, zoals sentimentele philo-semieten nogal eens doen, de Jodenhaat bestrijden wil met ondoeltreffende middelen, moet men aanstonds toegeven, dat er enige reden bestaat voor die

bewering. De domheid schuilt hier niet in het constateren van het feit, dat er veel Joodse litteraten zijn, maar in de conclusies, die men uit dat feit trekt. De Joden hebben zich onder invloed van de liefelijke behandeling door het officiële 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 de 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 tussen de Europese nationale vooroordelen en derhalve van wegbereiders der Europese cultuur; wat de Joodse litteraat aan oorspronkelijkheid mist, heeft hij te over aan soepelheid en eruditie. Maar bovendien: deze zeer verspreide tweederangsheid, die hoofdzakelijk zo opvalt, omdat de tweede en mindere rangs schrijvers van *niet*-Joodse afkomst niet eens te tellen zijn, is geen bewijs van inferieure raseigenschappen, maar alleen een gevolg van de historische ontwikkeling van het Joodse volk, dat op de geest was *aangewezen* en dus wel litteraten en toneelspelers in menigte móest 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 generaliserende conclusies der antisemieten zijn, hoe volmaakt zot het is over de Joodse schrijvers en bloc als over tweederangs litteratoren te spreken, blijkt wel uit de verzamelde werken van een der grote eersterangs schrijvers van Europa: Franz Kafka. Alleen deze éne Kafka zou voldoende zijn om het rancuneuze geroddel over de minderwaardigheid van de Joden als vertegenwoordigers ener Europese letterkunde voorgoed de kop in te drukken (aangenomen, dat roddelaars voor argumenten vatbaar zijn, hetgeen men sterk moet betwijfelen). Zo ver staat deze Praagse 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 superieurste gehalte, 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 Oostenrijks 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 de rijkdom der grote 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 klassificeren; zijn stijl is zo persoonlijk, zijn wereld zo 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 Duitse expressionisme geen raad met hem weet. Met de onbeheerstheid 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 deze schrijver tot een aestheet zouden stempelen, als hij niet vóór alles een grote persoonlijkheid was. Een van de eigenschappen van Kafka is, dat in zijn werk de persoonlijkheid altijd domineert over de 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 voorlopig gezegd een Joodse (naar de afkomst, niet naar de stof); het Joodse is Duits en Europees geworden, de grote problemen van Wet en Genade (als men deze vereenvoudigende termen een ogenblik voor lief wil nemen), waarvan vooral *Der Prozess* en *Das Schloss* doordrenkt zijn, verloochenen hun Joodse afkomst geenszins, maar zijn niette-

min losgeraakt van het specifiek-Joodse; het „proces" en het „slot" zijn de levenservaringen van een mens, die de onbevangenheid heeft van de schuldloze en toch overal de weg versperd ziet, die zich wil vestigen en toch geen vaste grond onder de voeten kan krijgen. Misschien moet men het hallucinatorische van deze wereld psychologisch afleiden uit de angst voor de vader, zoals men het historisch afleiden kan uit ghetto-angsten, waarvoor alleen gerechtigheid en menselijke goedheid tijdelijk uitkomst kunnen brengen; als dat zo is, dan is de oorspronkelijke angst hier echter zó veralgemeend, dat hij het gehele leven doortrekt, niet slechts ten opzichte van tastbare gevaren; de angst is bij Kafka in een heldere sfeer van zakelijkheid gebracht, die de lezer langzaam maar zeker mee betovert, 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 de 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 zo volkomen normaal in het zakelijke, alledaagse, rationele is opgenomen. Geen spoor van „grübeln"; voor alles de nauwgezetheid van de 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 uitlopen op een „gewoon" proces; de aanduidingen van het geheimzinnige, dat speciaal dit proces, waarin K. wordt gewikkeld, kenmerkt, zijn zó 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 dichter bij de waarheid. ...

Terwijl in *Der Prozess*, Kafka's volmaaktste en voltooidste 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 onverbrekelijk 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 de onvoltooide roman *Amerika* breekt in het laatste hoofdstuk opeens een verrukkelijke overdaad van bereiktheid 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, naïever, 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 mens. Over

Kafka's humor zou een afzonderlijk opstel te schrijven zijn.

Het is niet gemakkelijk Kafka's œuvre, als „theorie", tot een enkele formule te herleiden, ook al wordt het dan beheerst door één fascinerende idee. Men doet het m.i. bijna noodzakelijk onrecht door in symbolen te gaan omzetten, wat in de *stijl* van Kafka zelf alleen volledig ervaren kan worden als een realiteit. De stijl is het, die het gehele probleem Kafka inhoudt; losgemaakt van die onnavolgbare, sobere en toch zo rijk genuanceerde 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 Duitse justitie, heeft natuurlijk gelijk; niets kan Kafka minder hebben bedoeld dan dat. Maar toch begrijpt men het misverstand; immers zo zakelijk en zo stoffelijk zijn al deze ambtelijke personages gehouden, dat een satyre op de justitie onwillekeurig een *kant* van het in veel groter problemen verdiepte werk is geworden. De justitie vertegenwoordigt immers in het openbare leven de verstandelijke formule bij uitstek, en de verhouding van de beklaagde tot zijn rechter is precies het tegengestelde van de persoonlijke verhouding van de 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 getekend als het om K. gevoerde proces met uiterste zorgvuldigheid gedocumenteerd is; het misverstaan van de 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 kàn *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 mededeling begint het verhaal; geen opgaaf van redenen, geen enkele poging om het mysterie nader toe te lichten, geen vreselijke beschrijving zelfs van het wezen, niets; alleen een feit. Niet om te imponeren met iets wonderbaarlijks vertelt Kafka, wat er met deze 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 tussen deze monstertor en de „normaal" gebleven mensen, 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 mensen als iets hemzelf aangedaan ervaart; en wat hij hier met het mens-insect bereikt, dat bereikt hij in zijn romans met zijn hoofdpersoon K. of Karl. Het avontuur in de betoverde wereld is niet meer het avontuur van een willekeurige ander, het wordt een *persoonlijk* avontuur van de mens, die al lezend in die wereld binnendringt en er de verplichtingen en ontroeringen van deelt.

Zoals men Kafka's stijl in die ene novelle compleet tegenwoordig vindt, zo 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 kinds. 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 am Ende ist, und um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlass

erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schliesse ihn"."

In deze gelijkenis staat het gehele 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 grote 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, zoals hij zichzelf begeleidde met korte aantekeningen van bespiegelende aard; deze aantekeningen vervolmaken het beeld, dat men zich had gevormd uit de „objectieve" 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 de *mens*, die 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 mens, voor wie in het Derde Rijk geen plaats meer is, omdat hij Joods bloed in de aderen had, behalve een der grootste Duitse schrijvers een der zuiverste en edelste karakters is geweest. De gevolgtrekking ligt voor de hand, dat *daarom* zijn werken in het huidige Duitsland op de „index" zijn gebracht.

Men heeft er over gediscussieerd, of en in hoeverre Kafka's verbeeldingswereld typisch Joods is. Dit laatste deel der verzamelde werken bewijst alleen al, hoe primitief op die wijze de vraag gesteld wordt; zo primitief zelfs, dat men er onmogelijk op antwoorden kan. In de eerste plaats pleit hier het Joodse niet tegen het Duitse, en het Duitse niet tegen het Joodse; de Jood Kafka is, hoe pijnlijk het ook moge zijn voor de maniak-

ken van het genre Hitler en Rosenberg, een schrijver, die beter (d.w.z. doorvoelder en verantwoorder) Duits schrijft dan de arisch afgestempelde leden van de Reichskulturkammer. Bovendien is deze Joodse Duitser nog een Praagse Tsjech; men ziet, hoe gecompliceerd de „afstamming" wordt, wanneer men niet onder rassentheoretici verkeert. Jood, Duitser, Tsjech, inwoner van Praag: al deze elementen zou men in rekening moeten brengen, wanneer men de voorgeschiedenis van Kafka's werken zou willen determineren volgens de tegenwoordig zo populaire zede. Joodse invloeden werken in Kafka na, maar zij zijn niet beslissend voor de geest, waarvan zijn proza is doortrokken; onder een bepaalde gezichtshoek komt hij in scherpe oppositie met het Jodendom, aangezien de beperktheid en vooringenomenheid van de Joodse leer en de Joodse traditie hem niet meer aankleven; reeds de doorzichtigheid van zijn taal wijst op een assimilatieproces tussen Joodse afstamming en Duitse 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.*"

Zo 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, enerzijds, 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 vingertop-

pen, en iedere sensatie met zijn ganse 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 antidecadenten 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 grote, „gezonde" eenvoud door zijn gecompliceerdheid, die zich misschien het duidelijkst openbaart in zijn onnavolgbare en tot ernst veredelde humor. De echte decadent zonder de tegenstroom verliest op een gegeven ogenblik 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 de 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 ene speelt steeds door het andere heen. Ook in de dagboek-aantekeningen zijn uitersten van humor (zoals b.v. de sublieme beschrijving van een soort „naaktcultuur" in de inrichting Jungborn)

en tragiek (vrijwel alle bespiegelingen van de zieke Kafka, die aan longtuberculose is gestorven) vertegenwoordigd, zonder dat er van een geforceerde „bekering" van het ene stadium tot het andere sprake kan zijn. Eerder zou men kunnen gewagen van een *voorbereiding* door de volstrekte humor tot de volstrekte ernst... waarbij het volstrekte van de inzet beide, humor en ernst, gelijkelijk doortrekt en gelijkelijk adelt.

Een analoge verhouding als tot de humor vindt men in Kafka's dagboeken t.o.v. de droom. Zij leveren het exacte bewijsmateriaal (als dat nog nodig was) voor de stelling, dat Kafka's romans en novellen een droomhallucinatorisch karakter hebben; er komen beschrijvingen van dromen in voor, die zich meten kunnen met de geniaalste stukken uit het „geobjectiveerde" prozawerk. Maar Kafka verhoudt zich tot de droom niet als de mens, 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 slapeloze 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 de nauwkeurigste ambtenaar, laat zich alleen herleiden uit die overgangstoestand tussen droom en waken, waarin men de essentie van het eigenlijke droom*beeld* moet zoeken; want de droom an sich is voor ons niet iets voorstelbaars. Bij Kafka nu vindt men evenzeer de dwang, die de droomvoorstelling met zich meebrengt, als de ongelimiteerde vrijheid van tijd en ruimte, het verheugende en vergoddelijkende van de droom; het eerste beantwoordt, grosso modo, aan de decadentie, het laatste aan de 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, zoals 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, vereeuwiging 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 de droom als een element, dat wel is waar alle verschrikkingen in zich draagt, maar tevens de dromer in staat stelt zich te bevrijden van die verschrikkingen.

Iedere neiging om de droom aan te klagen ontbreekt, eveneens iedere neiging om hem te „duiden". Men leze in verband daarmee Kafka's aantekeningen over de psychoanalyse, 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 dem zugehörigen Raschi-Kommentar hervor, so auch hier."

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

verlossing in paradoxale eenheid elkaar ontmoeten, zo zijn ook ziekte en gezondheid voor Kafka geen tegenstellingen, maar accenten, die elkaar aanvullen, en in de grote humor der levenstragedie reeds bij voorbaat verantwoord zijn. De decadent Kafka heeft de ziekte zo 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 de „interessante" 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 betekent van een onvernietigbare gezondheid, óók in de 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 „geloven" te hebben gelezen; in laatste instantie vallen „geloven" en „zijn" samen , is geloven 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

Dr Alexis Carrel: *De Onbekende Mensch*

Onder de vertegenwoordigers van de wetenschap vindt men tegenwoordig meermalen mensen, 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 deze 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: algemene erkenning van verdiensten, die ongeveer niemand vermag te qualificeren als verdiensten. Men moet op gezag aannemen, dat de specialist in quaestie zijn roem waard is, want contrôle is uitgesloten.

In deze toestand steekt iets van een tragedie; tragedie in de antieke zin van het woord. Tragisch is deze situatie, omdat zij onvermijdelijk is als de schuldeloze 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 formele 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 populariseren 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 betekenis van Einstein, kan hij zich wel verbeelden, dat hij de betekenis van Einstein doorgrondt, maar dan houdt hij zich zoet met een illusie; immers het gepopulariseerde krijgt de goedkope schijn van het onomstotelijke, terwijl de betekenis van de weten schappelijke ontdekking maar zeer zijdelings met onomstotelijkheid te maken heeft. Misschien blijkt na verloop van tijd, dat de hypothese van Einstein volledig herzien moet worden; maar vervalt daarmee de qualiteit van het werk in dienst van deze hypothese verricht? Geenszins; de onomstotelijkheid is hier geen maatstaf, het resultaat, dat „den volke wordt verkondigd", is slechts een lege huls.

Met dat al zijn wij nog wel zozeer producten van het leerstuk der algemene 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 genoegen te nemen; want dat het een ontwrichting is, kan men moeilijk ontkennen, zolang men zich onder wetenschap nog iets voorstelt, dat meer is dan alleen maar een op zichzelf staand, voor zichzelf producerend 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 fatale gang van zaken onthouden wordt. De onmogelijkheid van een universele 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 mens-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 constateren, als men de verhouding van Erasmus tot de wetenschap vergelijkt met ons

wetenschappelijk bedrijf, dat doet denken aan een mechanisme, eeuwen geleden aan de gang gebracht door een impuls, waarvan wij de naam vergeten zijn. Voor Erasmus was de betekenis der wetenschap nog volkomen helder; zij diende om de mens te bevrijden van zijn barbaarsheid. Dit element van bevrijding nu is tegenwoordig grotendeels verloren gegaan, omdat wij de wetenschap als iets vanzelfsprekends bij de opvoeding opgedist krijgen; de wetenschap maakt nú de indruk automatisch te functionneren, 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 combineren met de behoefte aan bevrijding, die is blijven bestaan, met de behoefte aan universaliteit, die inhaerent is aan het denkend wezen mens? 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 de naam van tragedie dubbel en dwars verdient. De echte specialist, de *grote* specialist, kan n.l. 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 concentra-

tie op het speciale andere gebieden braak zijn blijven liggen. Daarom blijkt de specialist Einstein naïef, zodra 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 zo ver uit elkaar gedreven door het „noodlot", dat van hun vereniging 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 de beroemde chirurg en specialist in weefselproblemen, houder van de Nobelprijs 1912, dr Alexis Carrel, dat onder de titel *De Onbekende Mensch* door dr mr W. Schuurmans Stekhoven in het Nederlands is vertaald. Carrel is een Fransman (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 bergsoniaanse invloeden en amerikaanse practische redenering.

De wetenschappelijke prestaties van Carrel, die hem de Nobelprijs bezorgden, onttrekken zich uiteraard weer aan onze contrôle; wij hebben op gezag aan te nemen, dat zijn experimenten met weefselcultures baanbrekend geweest zijn. Het feit echter, dat Carrel zich tenslotte niet tevreden heeft gesteld met deze specialistische triomfen en een boek heeft geschreven, dat in korte tijd èn Amerika èn Europa heeft veroverd, brengt hem binnen de 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 Franse tekst heeft „savant" en „ignorant" wat m.i. nog een andere nuance inhoudt!) „zonder zich te laten verleiden tot populariseering 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 nodig 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 populariserende lectuur moet beschouwen, ligt dan ook niet aan de stof, maar aan de verhouding van de schrijver tot de stof. Hij onderneemt de sprong naar de universaliteit, maar hij berekent de afstand verkeerd; en dus wordt hij deels een popularisator en deels een philosoof, die zegt geen philosoof 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 aequivalent 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 mens 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 de „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 eist, 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 menen zonder philosoof te zijn toch langs theoretische weg te kunnen ingrijpen in het proces, b.v. door (zoals Carrel doet) dieper zelfkennis te propageren. „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 geraken tot de universaliteit, die de mensheid heeft verloren. „Geen heil mag worden verwacht van de uitbreiding van het aantal mechanische uitvindingen"; goed, maar de techniek is niet zo 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 philosophisch 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, zoals 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 philosophie 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 mens, 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 mensen en misdadigers uit hun omgeving verwijderen, wil een Hoge Wetenschappelijke Raad instellen, die een „denkend centrum" zal zijn, hij wil zelfs een monniksorde van „superscience", waarvan de leden geen golf en bridge zullen spelen en niet naar de radio zullen luisteren. Alles lofwaardige plannen, maar tevens hersenschimmen en luchtkastelen, voortgekomen uit het brein van iemand, die geen vrede heeft met wat is, maar evenmin de tijd heeft genomen om die 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 de leek. Het lijdt echter volkomen schipbreuk op de *geestelijke* verrichtingen, zoals dezelfde leek tot zijn spijt zal moeten constateren 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 lichamelijk vooral, en daardoor schiet hij aan de universaliteit voorbij, evenals de orthodoxe theoloog van weleer, die de „lichamelijke dingen" te gemakkelijk nam, en conclusies uit Darwin trok, die kant noch wal raakten. Zo trekt Carrel conclusies uit zijn oppervlakkige kennis van de mystiek en de mo-

raal, die alleen maar geschikt zijn om de verwarring nog wat te vergroten; men kan zich dus troosten, als men wil, met het besef, dat universele 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

ANDRÉ GIDE: *De Nieuwe Spijzen (Les Nouvelles Nourritures).* Vertaald door Jef Last

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 Nederlands 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 Frans leest; maar vermoedelijk toch ook, omdat één slechte Nederlandse eigenschap Gide volkomen vreemd is: de *gewichtigheid,* die men als de pseudo-Smerdis der verantwoordelijkheid zou kunnen qualificeren. Vergeefs zoekt men in de werken van Gide naar het zozeer gewenste „opbouwende element"; wanneer hij al eens de allure aanneemt (en zelf de overtuiging heeft) van te willen opbouwen (zoals in de episode van zijn kortstondige vereenzelviging met het regiem van Stalin), dan blijkt al spoedig, dat die schijn van gevonden-te-hebben slechts een dialectisch moment is geweest in de ontwikkelingsgang van deze schrijver. Wie door Gide getroost of bedwelmd wil worden komt bedrogen uit; hij eist van zijn lezers de naakte oprechtheid, die misschien niet naakt is in de paradijsbetekenis, maar *zeker* geen toga draagt. En daarom: Gide zou een echo kunnen vinden in zuiver-Nederlandse eigenschappen, als men er de door Du Perron in de figuur van Jan Lubbes gepersonifi-

eerde eigenschappen onherroepelijk aftrekt. Gide, méér dan kunstenaar of philosoof 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 Nederlandse 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 principiële negativist, waarvoor men hem wel eens verslijt; hij is veeleer een Christen van de protestantse nuance, die, zoals van iedere werkelijke protestant eigenlijk gevergd kan worden, de christelijke overlevering (de historie, de kerkvaders, de traditie, de dogmata) telkens opnieuw toetst aan de Evangeliën; men vergelijke hem slechts met de typisch-katholieke 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 zo consequent wil, dat hij zelfs een ogenblik aan de evangelische strekking van het stalinisme heeft kunnen geloven; een stout stukje voorwaar, dat hem een grondige ontnuchtering 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 betekenis" weten te onderkennen... tot zij, mèt de naïeven, door de 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 „aardse spijzen" niet versmaad voor een of andere fictie, met een daaraan verbonden ere-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 naïeveteit te verliezen.

Ook van dit boekje uit Gide's laatste tijd *Les Nouvelles Nourritures*, is een der opvallendste kenmerken de evolutie van de 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."

Zo iets zou kunnen klinken als een complete bekering, waarop zelfs een katholiek apologeet niets aan te merken kon hebben, ware het niet, dat Gide zichzelf, zoals 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, redenerend betoog, het tegendeel van een dweper. Men zou dit als het typisch-protestantse, 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 de steun ener 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 zielloze „gelijkschakeling"; maar rechtvaardigheid en gelijkheid als verzet tegen valse verhovaardiging en pedante ongelijkheid. 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 de democratische 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 jezuïtische Christendom als een formule voor bourgeoismoraal of theologisch opportunisme. Een dergelijke gebondenheid neemt men ook waar bij een Nederlands 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 de „rijke man" kunnen noemen; want men kan er de materiële 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 de schakel tussen Gide's protestants 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 pacten met de paus. De naïeve man, inderdaad; maar als er nog problemen bestaan, die de 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 mensen overwonnen heeft door de formule van de macht (lees: van de officiële struikroverij) 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 herkenningsteken voor wezens, wier monden gesnoerd en wier handen geboeid zijn door de dictatuur; zonder te spreken en zonder boeken te drukken kan men zulke tekenen doorgeven; in bepaalde omstandigheden behoren 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 mensen, die er geen prijs op stellen, zich door elite-kenmerken boven hun medemensen 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 de *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 refugie"). Zo 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 in-

dustrie 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 hele vertrouwen op de vooruitgang banaal kunnen noemen, als ook hier niet weer het accent der naïveteit de bekentenis 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 de 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 de mens, zij het dan ook door de „verlossing", zou ons het criterium voor het bepalen van een *vooruit*gang te enenmale ontbreken! Vooruitgang 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 de vooruitgang doet geloven; niet de „Fortschritt", maar de „kerstening" geeft hier de doorslag, en deze „kerstening" van de mens door de complicatie der cultuur is een acte van geloof, niets anders.

Een boeiend schouwspel is het, Gide, zeker de oprechtste en verantwoordelijkste schrijver van zijn generatie, aan een „naieve" afrekening met het Christendom bezig te zien. Waar wordt zijn eerlijkheid toch weer zelfbedwelming, 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 practische

problemen, waar zijn Christendom... toch weer een geloof, de gelovige neiging tot abdicatie en resignatie inbegrepen? Het is moeilijk uit te maken, zolang deze „grote oude" niet oud genoeg geworden is om de tegenspraak in zichzelf te doven met een dooddoener; zelden zag men iemand eerlijker oud worden, omdat hij minder zijn jeugd verried.

ZONDER TRAGIEK

JULIEN BENDA: *La Jeunesse d'un Clerc*
JULIEN BENDA: *Un Régulier dans le Siècle*

Een voor de psycholoog merkwaardig verschijnsel is de hoge waardering 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, zenuwschokken en „gebrokenheid", het bij uitstek interessante leven is; mensen zonder een aanwijsbaar fond van tragiek worden dus met de nek aangezien in kringen, die de 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 protestantse toonzetting het tragische van de breuk tussen God en mens tot uitdrukking brengt; maar ook het katholicisme van b.v. Pascal is voor alles tragisch, terwijl het katholicisme der Jezuïeten veel meer de 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 de achtergrond gedrongen. 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 zozeer is gaan overheersen, dat men van een cultuurziekte zou kunnen spreken. De centrale figuur van alle mensen, 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 gehele cultuurperiode genoemd. De voorliefde voor het tragische in de Europese cultuur gaat zo ver, dat men, indien enigszins 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 constateren, dat het tragische ook zeer hoog genoteerd staat bij velen, wier leven in het geheel niet tragisch is; zij achten zich verplicht tot het presenteren van een visitekaartje bij de tragedie, omdat een cultuurconventie zulks eist. De gemiddelde roman, die in grote 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 grote woorden zouden kunnen worden behandeld. Ik moet daarbij altijd denken aan het verslag, dat een nog niet door de hypertrophie van het tragische aangetaste Franse burger uit de achttiende eeuw uitbracht over een vertoning van *Hamlet*, die hij tijdens een reisje naar Engeland had bijgewoond (geciteerd door Du Perron in *De Smalle Mens*). Het tragisch 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 théatre. Celuy qui l'a tué va sur le Roy, et l'étend roide mort sur le théatre. Il meurt à son tour egalement étendu. Il se fait quelques lamentations sur ces trois corps morts, et la piece est finie apres avoir duré plus de trois heures. ... Il falloit que les paroles de cette piece 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 gesteek, „qui se fait en grand appareil"; en de tragiek moest hij afleiden uit... vrouwetranen.

In een wereld, die het tragische zo 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 enige cultu-

rele valse 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 zo 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 zo 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 zo lenige, klare en genuanceerde stijl, dat men er noch de gestijfselde vooroordelen van de officiële oude dag, noch de babbelzucht van sommige mededeelzame grijsaards ook maar voor een gram in vertegenwoordigd vindt; het ontbreken van het tragische moment is in deze beschrijving van een intellectuele jeugd de grootste charme. Had Benda zich kunstmatig opgevijzeld tot de 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 representeren, ieder op zijn manier, een stuk Franse en Europese cultuur; Gide als de waarachtig tragische voortzetting van Pascal en het protestantisme, Benda als de even waarachtig niet-tragische voortzetting van de grote humanistische traditie, die hij evenwel door zijn persoonlijke amendementen heeft weten te zuiveren van bepaalde schoolmeesterlijke en dus conventioneel geworden vooroordelen. Zij vinden elkaar in hun gemeenschappelijke afkeer van de soort Franse, nationalistische cultuur, die gesymboliseerd wordt door de naam Maurice Barrès; zowel 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 culturele 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 betekenis 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 „Verwirrung der Gefühle".

Die rust zou zelfgenoegzaamheid worden, wanneer zij Benda niet zo helder bewust ware geworden als *zijn* bijzondere manier om het leven te leven en te denken. Daarom ook is zijn autobiographie zo 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 bepaald type mens (de niet-tragische mens)af te leiden uit de factoren, die hem bepalen, en in één toevallig wezen, Julien Benda, een concreet voorbeeld te geven van een *soort*. Dat ligt ook geheel in de lijn van Benda's humanisme, van zijn logisch-mathematisch-abstracte aanleg, van zijn afkeer van het louter op de sensibiliteit drijvende „l'art pour l'art"; hij is in de eerste plaats denker, ordenend onder algemene gezichtspunten, opvolger daarom van de middeleeuwse „clercken", met wier waardigheid hij zo gaarne (en in volle ernst!) speelt. Hij is zich bewust, dat deze verhouding tot het leven afsluit van nieuwe gezichtspunten, dat hij, met andere woorden, in zekere zin tòch verstard 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 algemene, „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 tussen de door de gevoelservaringen gegeven nuances en de logische, veralge-

menende gezichtspunten, waaronder die ervaringen worden geclassificeerd tot denkmateriaal. Deze eersterangs vorm van schrijverschap is waarschijnlijk nog zeldzamer dan het eersterangs schrijverschap van de tragische mens; 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 verhindert nl. de tegenmelodie; Benda werd, zoals hij in deze autobiographie zegt, tot „publicist" door de Dreyfus-zaak, die hem zijn standpunt tussen de dikwijls sentimentele actualiteit (van het Dreyfusisme) en de vervalsende verwarring van waarheid en staatsraison (bij de tegenstanders van Dreyfus) helder deed bepalen; hij werd in die 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 zovele 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 vereenzelvigt met macht. Voor dogmatische marxisten en fascisten 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 grotendeels irrationalistische stromingen, 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 vervalsing!

De tragische levenshouding neigt gemakkelijk tot het comediantendom; het is immers zo 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 valse explicatie rekenschap aflegt van de groei ener 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 strokende opvoeding te accentueren en telkens aan de tragische 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 de klemtoon legt op „aimable". Ik zie bij deze karakteristiek de kleine, ietwat nerveuze, witte-muisachtige Benda weer voor mij, zoals hij zich op een schrijverscongres te Parijs met scherpe, precieze, ironische argumenten verdedigde tegen de als een wildeman krijsende Guéhenno, die uit louter geestdrift voor links het gehele publiek scheen te willen omarmen; inderdaad, een „bourgeois sans orgueil et sans honte" tegenover een wild geworden hoofdonderwijzer. In *La Jeunesse d'un Clerc* ziet men deze aristocratische persoonlijkheid groeien: een object van nijd voor alle mensen met rancune, vanwege zijn gelukkige aanleg en de gelukkige omstandigheden, die die aanleg begunstigden. Het ene kan men niet losmaken van het andere; zonder een gelukkige aanleg was Benda een bourgeois satisfait geworden, zonder zijn gelukkige omstandigheden had zijn aanleg hem niet deze weg gewezen; de eenheid van beide leverde de niet-tragische mens van deze importantie op. Dit niet-tragische spreekt overal: uit Benda's waardering voor zijn ouders (hij werd geboren uit een meditatieve 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 sexuele vraagstuk, dat voor hem nooit een vraagstuk is geweest, uit zijn voorkeur voor orde, methode, hiërarchie (zonder hiërarchisch vooroordeel overi-

gens), uit zijn reserves tegenover de jagers op het bijzondere, de litteratoren, en zijn stille hartstocht voor het studeervertrek. In dit leven overheerst de continuïteit; de stof voor tragische conflicten, die er geweest is, wordt niet verzwegen, maar gedemonstreerd als ondergeschikt aan het clerckeninstinct. De „sublimering" 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 grote lust gevoelen om zich onder de „once born" te scharen, ook al heeft men tot dusverre gemeend tot de „twice born" te behoren; zozeer 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 zo 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 essentiële 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 bekeringen is immers het leven van de tragische mens (voorbeeld Gide; al blijkt ook in zijn bestaan de continuïteit groter dan de grote ontploffingen zouden laten vermoeden); maar in het leven van de niet-tragische mens 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 fungeren. 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 de lezer reeds vermoede levenslot in steeds nieuwe nuances. Men begint er zich op het laatst steeds meer over te verbazen, dat een zo intelligent mens zo 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 de wereldoorlog vrijwel uitsluitend bekijkt via de *Figaro*, waarin hij zijn artikelen publiceerde; dat hij, kortom, met zo phaenomenale hardnekkigheid blijft wat hij zich noemt en wat hij waarschijnlijk „in diepste wezen" ook is: een „clerc", een regulier tegenover de leken, een geestelijke tegenover de wereld, een kloosterling van de hotelkamer zonder eigen milieu, een celibatair van de geest.

Een „clerc": maar ook, volgens zijn eigen definitie: een „clerc impur". De zuivere „clerc" immers zou zich niet zo energiek en polemisch met de wereld en haar belangen hebben afgegeven als Benda het deed; sedert de Dreyfus-zaak hem partij deed kiezen voor (globaal gezegd) links, ook al besefte 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-werelds gepostuleerde clerckennatuur. De actualiteit heeft deze auteur nooit losgelaten; in zoverre zou men hem, als „clerc" onder de gelovigen 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 de „clerc" te handhaven, dan wel de wereld wil redden door zijn maatstaven te laten triomferen, het feit, dàt Benda zich zijn hele leven lang met de wereldse zaken heeft

bemoeid in plaats van zich op de puurheid der door hem zo bewonderde mathematica terug te trekken, spreekt boekdelen voor zijn grondige „impuurheid". Per slot van rekening gelooft iedereen, die zijn maatstaven proclameert, meer aan de mogelijkheid van hun triomferen 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 gehele of gedeeltelijke vervulling in de wereld is gericht. Dat is ook de paradox van het Christendom, dat zijn wereldse moraal afhankelijk maakt van een bovenwerelds 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 menselijk 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 „bovenwereldse" 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 de „clerc" eigenlijk wel past, en met des te groter 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 hogere 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. Tenslotte 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, zoals Benda, steeds nieuwe mogelijkheden vindt om over dat misverstaan in de wereld te schrijven, zich ambivalent te verhouden tegenover zijn vijanden. Hij bestreed vele „dwaalleren": Bergson, wie hij niet zonder reden een pseudo-conceptie van de wetenschap verwijt; Barrès, de vertegenwoordiger van het nationalisme; Romain Rolland, de humaniteitsprediker in de 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. Dwaalleren 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 ene zowel als het andere kan men op Benda toepassen. Hij heeft soms het accent van de verbeten strijder voor een absolute, bovenwereldse, „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, onwerelds cultuurideaal, dat aan de middel-eeuwse scholastiek doet denken, maar hij pruttelt ook zachtjes tegen de dingen, die hem weerzin 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 redeneren en hoe weinig verstard ook in zijn eigen principes, op beide manieren vast wil houden aan het privilegie 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 voorbije tijd.

Men behoeft deze figuur maar te vergelijken met Denis de Rougemont (wiens „denkinhoud" zeer verwant is aan die van Benda) om het verschil te constateren tussen 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 bejaarde intellectueel, volkomen 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 tekenen 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.. Zo had hij veel van de Volkenbond verwacht, wat niet in vervulling is gegaan, en dat maakt hem prikkelbaar; zijn droom was analoog geweest aan de middeleeuwse conceptie van het pausdom als opperste macht, zoals Thomas van Aquino het formuleerde, met als „wereldlijke arm der Kerk" de vorst, die dus mandataris is van een hogere 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 de 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 wassen. 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, universele gerechtigheid toch een spelvorm is van het ressentiment der Joden en der intellectuelen?

Ook de beschouwingen van Benda over de oorlog en met

name over de Duitsers, die hij als het absoluut verdorven volk stelt tegenover de Franse verdedigers der beschaving (een opvatting, die een verfijnde reproductie is van een Frans 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 waarderen. 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'a 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 veralgemening in het teken van de wraakzucht, die juist bij de „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 generaliserende wensdromen, of ze aan de antisemieten 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 Europees minderwaardigheidscomplex en zijn holle nationaliteitsmystiek, tijdelijk op sleeptouw heeft laten nemen door een regime van kleinburgers met grote stemmen; maar ik kan niet genoeg wraakgevoelens in mijzelf vinden om het hele 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 de oorlog. Merkwaardig genoeg wordt de „clerc" op zekere ogenblikken chauvinistisch, zij het dan ook louter om het primaat van recht en waarheid te *proclameren*, volgens zijn eigen zeggen. Hij had hier, dunkt mij, moeten overwegen, of het de „clerc" niet veeleer past zich gelaten door de barbaren te laten uitroeien, nadat alle geestelijke anti-barbaarse 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 de niet-tragische 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 de naderende dood onder de ogen ziet, met de rust en de zakelijkheid van iemand, die afgerekend heeft en, als echte „clerc", nog slechts één ding wenst: „Je voudrais mourir *more geometrico*". ...

DE TOESCHOUWER ALS OPLICHTER

THOMAS MANN: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*

Thomas Mann, de grote burger, is het tegendeel van een polemist. Hij leeft op de grens van het precieuze en omslachtig geposeerde; door zijn indirecte wijze van reageren, door zijn verliefdheid op de vorm, door het gemak ook, waarmee hij zich aanvlijt tegen een onderwerp en er alle rondingen en gedingen van laat raden in zijn beheerste 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 reageren. 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 zo kenmerkend zijn voor zijn stijl; hoezeer hij zich ook moge verlustigen in de luxe van de 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 allerminst, 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 polemiek echter is een quaestie van temperament, en iemand, die niet polemisch is, zal het ook nooit worden, al is hij nog zo critisch. In de genoemde bundel b.v. bouwt Mann zowel 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, zoals 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 critiekloze bewondering der schoolmeesters; zijn houding is wel degelijk een voorkeur. Ik zou dat willen demonstreren aan *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, dat in uitgebreide 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, zoals 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 Duitse schrijver zo bezeten is geweest door het ene probleem van „burgerlijkheid" en „dichterschap", heeft ieder geschrift van zijn hand een ander accent; de verhouding burger-dichter, maatschappelijkheid-onmaatschappelijkheid, soliditeit-ontbinding, of hoe men het ook noemen wil, is immers een „vibrato", en aan de dynamische spanning tussen de twee polen ontleent dit œuvre zowel zijn betekenis als zijn bekoring. De compleetste uitbeelding van die spanning gaf Mann in *Der Zauberberg*, omdat hij de spanning tussen „burger" en „dichter" daar over zijn hoofd liet heengaan; de held van die 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 de 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 en ander punt vast te leggen in een boek; daarom hebben

vrijwel al zijn figuren *iets* van de toeschouwer, zoals 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 de mens, die in het toeschouwen de enige mogelijkheid vindt om de ordelijkheid (levensdrang) van de „burger" en de schoonheidsbegeerte (het doodsverlangen) van de „dichter" in zich te verenigen. In laatste instantie is ieder mens, ook Thomas Mann, de innerlijk verdeelde, toch weer een *eenheid;* die eenheid vindt men, als ik goed zie, bij deze schrijver in zijn toeschouwerschap. Het toeschouwerschap combineert, tot op zekere hoogte, de stabiliteit van de „burger" en de aesthetische behoeften van de „dichter"; het verenigt de belangstelling voor de actie en het gebrek aan eigen actie in een synthese... de synthese, die men belichaamd vindt in Manns houding in de emigratie.

Zo is ook het kenmerkende van de oplichter Felix Krull, dat hij voor alles een „zichzelf toeschouwende" oplichter is. Van zijn zwendelarij is in deze *Bekenntnisse* 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 potentiële be-

weeglijkheid dier opperhuid gebruik wil maken om over de mensen te heersen 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 *Bekenntnisse* 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 de schijn van oplosbaarheid te geven. Want enerzijds is de oplichter „burger", omdat zijn avontuur zich afspeelt in de vertoning van allerlei maatschappelijke schijngestalten; 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 zodanig is hij creatief, beleeft hij het geluk van de man, die uit ongevormd, wanordelijk materiaal de orde van het kunstwerk schept. Als kunstenaar kleeft hem echter alle dubbelzinnigheid van de *toneelspeler* aan, die een publiek nodig heeft om tot zijn volle recht te komen; zonder het publiek, dat „er in vliegt" en de simulant juist ernstig neemt om zijn simuleren, om wat hij voorstelt (en zo goed voorstelt, dat er bijna geen scheiding meer te maken is tussen werkelijkheid en rol!), zou het kunstenaarschap van Felix Krull niet bestaan.

Men merke op, dat in het wezen van de simulant en comediant, zoals 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 de oplichter wordt onmiddellijk vulgair, allemanswerk voor een bepaald soort gentleman-boeven, zodra men het element toeschouwen er van aftrekt. Alleen het toeschouwen, het weten van eigen zwendelarij, bepaalt in dit geval de waarde van deze (bij Mann overigens theoretisch gebleven) oplichter, onderscheidt hem van de vakvereniging der linke jongens. Daarom ziet men in de *Bekenntnisse* naast de

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, die men (ietwat overdrachtelijk) zijn Johannes de Doper zou kunnen noemen, een mengsel van goedkope schildersfantasie en louche zakenmanschap, voorts de operettezanger Müller-Rosé, die de jonge Felix, bij zijn eerste theaterbezoek, op de planken ziet als een stralende 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 plebejische vorm, volkomen kitsch en volkomen dupe van zichzelf.

Als gewoonlijk bij Thomas Mann hebben deze beide personages een lichte symbolische bijsmaak, zonder dat daardoor echter iets te niet wordt gedaan van hun concreetheid; zij zijn andere schijngestalten 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 goedkoper. Figuren als deze beide heren 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 de van eigen oplichterij het meest bewuste oplichter, zoals Krull er een is, toch aanwezig is, wordt daardoor weer onderstreept. Van Felix Krull tot Müller-Rosé is een grote afstand, maar zij zijn toch in hun diepste wezen innig verwant; Krull ziet zichzelf in een groteske spiegel, als hij Müller-Rosé in zijn kleedkamer ontdekt. In *Der Tod in Venedig* heeft Thomas Mann, in de figuur van Gustav Aschenbach, het verval beschreven van één en dezelfde man van het stadium Krull tot het stadium Müller-Rosé; alleen ontbreekt daar de factor zwendelarij, dat zonderlinge tussenstadium, waarin de mens goochelt met de eigenschappen, die hij door zijn geboorte ter beschikking krijgt.

Goochelen is óók heersen over de stof en het verfijnde goochelen van Felix Krull veronderstelt enorme kennis van za-

ken; die verfijning is het tenslotte alleen, die hem superieur doet zijn aan zijn trawanten Schimmelpreester en Müller-Rosé. Hij kan ziekte simuleren en doktoren bedriegen, eerst om weg te blijven van school, later om zich aan de 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 je in roherem Sinne krank zu sein, mit dem Leiden auf vertrautem Fusse leben und seine Merkmale durch innere Anschauung beherrschen." Van daar, dat Felix Krull tegenover de vakkennis der doktoren, die hem voor de militaire dienst moeten keuren, de *intuïtie* stelt, in dit opzicht dus weer een kunstenaar tegenover de mensen, die het van horen zeggen hebben; maar het doel is ook hier, behalve zuiver practisch, het genot van eigen raffinement voor een publiek, het typische toneelspelersgenot, dat steeds daar de kunst begeleidt, waar een kunstenaar denkt aan zijn effect op anderen. Goochelen...

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

schouwer, 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 helemaal au sérieux moet nemen; verdere aanduidingen van humor zijn er niet. En zo 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 de 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", zoals dat in Thomas Mann vlees 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 ener 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

TEIXEIRA DE PASCOAES: *Paulus, de Dichter Gods*

Een van de (dikwijls critiekloos van man op man overgebrachte) postulaten van het West-Europese denken is de superioriteit van de *logos* boven de *mythos*. De trots van de logische geest heeft zich het triomfantelijkst uitgevierd in de werken van de „panlogist" Hegel, die godsdienst en kunst tot voorlopige (overwinbare) vormen van de geest verklaarde en het denken, dat zichzelf denkt, aan de top der hiërarchie glorificerde. Deze grootse conceptie van de Duitse geest heeft de intellectuelen der negentiende eeuw, voor zover hun denken niet aan de godsdienst gebonden bleef of in een afwijzende houding tegenover iedere metaphysica volhardde, beheerst, 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 verering van professor Bolland, die een dergelijke 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, zolang dat logische denken de magie van de *verovering* ter beschikking had. Men kan de invloed van Hegel op de Europese 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. Zo maakte Hegel als veroveraar des geestes de „terra incognita" van het denken, voor het eerst na het verval der christelijke leerstelligheid, weer tot een sluitend geheel; het is tekenend voor zijn prestige, dat zowel conservatieve staatsphilosophen als de radicale Marx van dit prestige zijn uitgegaan en er eigenlijk nooit geheel van

zijn losgekomen, hoe krachtdadig de laatste zich ook mocht verzetten tegen de „sophist", die zijn leermeester was. Zolang de idee dezer verovering Europa beheerste (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 grote „tegenfiguur" Nietzsche.

Thans echter zijn andere veroveraars ten tonele verschenen, die minder omslag maken met de logica en iedere geestelijke activiteit eenvoudig afhankelijk maken van nieuwe mythen: het Volk, de Bodem, het Ras, het Bloed, de Staat. Ik behoef hun namen niet nogmaals te noemen, want zij behoren volstrekt niet thuis in de studeerkamers, maar gaan dagelijks over de tong der publieke opinie, voor zover 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 Mythus 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 zozeer 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 de Staat) wordt enerzijds gebruikt als quasi-logos, quasi-wetenschap, terwijl anderzijds de aanspraken van het logische denken, zodra die voor de heerlijkheden van Ras en Staat hinderlijk kunnen worden, verdacht worden gemaakt als uitvloeisel van een „Joodse" of „communistische" geest!

Uit deze zonderlinge vermenging van elementen, waarbij iedere precieze, critische onderscheiding tussen 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, heerst; zij weten niet, *wat* zij daarin moeten bestrijden, het misbruik van de mythos, of het misbruik van de 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 de 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 andere 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, zoals dat door bepaalde representanten der negentiende eeuw ten troon werd verheven, heeft het mythische denken nooit overwonnen, doch alleen in abstracties *verdund;* 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 *gelijkstel;* zo heeft het logisch denken b.v. een geheel andere *verantwoordelijkheid* voor het denkend individu in het leven geroepen; maar ik wil er in dit verband slechts de 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 de 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 vàlt.

Wanneer wij (en nu kom ik tot het eigenlijke chapiter 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 Spaanse en Portugese litteratuur te verwerpen als iets minderwaardigs, voorlopigs, infantiels. Het probleem zo stellen betekent al de belachelijkheid van deze oplossing inzien. Het mag bij sommige Germanen gewoonte zijn om neer te zien op de latijnse volken, die eigenlijk „niet denken kunnen", en aldus de ontwikkeling van het gehele mensdom te laten culmineren in het Germaanse 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 zodanig geenszins „verheven" boven het mythische denken van b.v. Teixeira de Pascoaes, de 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 de apostel der heidenen leest, zal zich gaan realiseren, wat *werkelijk* mythisch denken is... terwijl hij, *Mein Kampf* lezend, slechts een voorbeeld onder ogen krijgt van pseudomythisch en pseudo-logisch denken verenigd in de synthese van de hutspot. Hij zal langzamerhand inzien, dat het niet aangaat deze 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 nuchtere Hollander (ook een mythisch wezen overigens) zo nu en dan doen denken aan warhoofdigheid en „kolder", hij zal, als hij een goed lezer is, toch spoedig genoeg opmerken, dat Pascoaes zich van dit kolderkarakter zijner mythische logica tot op zekere hoogte *bewust is!* De mythos is hier niet het embryo van de 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 schaamtelozer en openhartiger wijze van denken is voor bepaalde temperamenten dan de ontduiking in de abstractie van het „zuivere begrip", is niet alleen karakteristiek voor Pascoaes en zijn *Paulus*, maar voor een groot deel der Spaanse en Portugese litteratuur. Ik behoef slechts de 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 zo 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 verbindingen 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 mens die „in de eerste plaats fantasie is"). De mens der „zuivere logica" is voor Pascoaes de getemde mens, het „ongevaarlijke dier"; en zijn Paulus, die een antilogische fantasie, een moedwillig-mythische schepping is, vertegenwoordigt dan ook voor alles de ongetemdheid en het gevaarlijke, zowel in de sfeer van het dier (hij is schuld aan de dood van Stephanus) als in de sfeer van de 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 zodanig is Pascoaes ook de vijand der „intellectuelen", of te wel van „de mannequins der Atheensche litteratuur", zoals hij ze noemt.

Deze Paulus-conceptie moet alle historici tot wanhoop brengen, dunkt mij; want de historici zijn meestal vrienden, zo niet gelovige 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) beiden 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 voorwendselen van een objectieve geschiedschrijving, zoals die door de auteurs van de „vie romancée" zo voorzichtig worden gehanteerd, versmaadt Pascoaes in zijn Paulus-biographie, die dus met hetzelfde recht een roman kan worden genoemd, de roman van de metaphysische hartstocht; maar dat wil allerminst zeggen, dat hij niet op de hoogte zou zijn van zijn materie! Men kan de antieke wereld in de toestand van gisting en ontbinding niet zo scherp individualiserend en beeldend beschrijven, als men haar niet eerst, hoe dan ook, heeft doorgedacht; men kan ook Paulus niet als een metaphysische 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 Portugese en katholieke verheerlijker van de christelijke 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 officiële Paulus-conceptie niet in twijfel getrokken wenst te zien. Of, zoals Pascoaes het uitdrukt: „De lijkensmaak 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 latijnse denken is katholiek en ketters tegelijk; het is een lyrische verheerlijking van de christelijke impulsen, het schroomt niet de kerk een „hiërarchische bureaucratie", de hemel „een uitvloeisel der

hel", God „een oneindige 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 mens van het Noorden kan zich die combinatie van factoren niet voorstellen, tenzij in de joviale, gemoedelijk afgeronde 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 deze dichter (want hij is voor alles: dichter) de synthese en het drama van heidense beeldenrijkdom en christelijke geloofshartstocht (Pan en Jezus); omdat de synthese *tevens* dramatisch is, is het katholicisme hier *tevens* ketterij. De heidense goden zijn verslagen door de christelijke God, maar Hij kon zich niet realiseren 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 de „Caesar van het canaille, van de vormlooze massa der Toekomst"; hij ontmoet overal de goden van het heidendom als onttroonde machthebbers, die eens bezield waren en nu in bezielde verrotting nog voortvegeteren, 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." Zo belichaamt het mythische denken een tegenstelling in beelden, die door de Noorderling ten onrechte voor symbolen worden gehouden; ten onrechte, want symbolen zijn producten van het abstraherende, 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 bezieldheid, zoals Paulus wandelt tussen zijn verleden Stephanus en zijn heden Timotheüs. De historie heeft in dit boek een zeldzame plastische tegenwoordigheid, juist door het ontbreken van iedere goedkope 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 diepe en oorspronkelijke indruk achterlaat. Het legt bovendien de critiek niet het zwijgen op, zoals 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 zodanig vervult het zijn mythische functie zo compleet en overtuigend mogelijk; minder dan ooit geloof ik aan de apostel Paulus der Christenheid, nadat ik Pascoaes gelezen heb, en diens eigen Paulus houd ik voor „kolder"... zonder dit als argument *tegen* te willen aanvoeren; ik heb deze mythische Paulus aanvaard en zodoende, in het moment der aanvaarding, de superioriteit van dit mythische denken op andere manier aanvaard dan ik eens Ranke of Motley aanvaardde.

HISTORISCHE EIERDANS

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 enige jaren geleden een scherpe pennestrijd ontbrand, waaraan ook Romein heeft deelgenomen; men vindt zijn critische beschouwing („Kanttekeningen bij Huizinga's Cultuurhistorische Verkenningen") in deze 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 middeleeuwse kroniekschrijvers, maar ook nog een historicus als Droysen, die over Alexander de Grote schrijft, maar eigenlijk de opkomst van Pruisen en zijn „Philippus van Macedonië", Bismarck, op het oog heeft: zij allen beschouwen 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 de moderne historicus, die zich als historicus wil handhaven en legitimeren, maar tegelijkertijd de geschiedenis met de subjectiviteit van

het heden wil verzoenen; dit echter niet meer op de argeloze manier van vroeger, maar door philosophische probleemstelling.

De geschiedbeschrijving is heel lang *naïef* gebleven, en de eigenlijke waarde van 19de-eeuwse 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 eigentlich" toegegaan was. De historische wetenschap was sterk door haar onbewust (en later met bewuste hardnekkigheid nog volgehouden) isolement van de wijsgerige bezinning; ook thans nog zijn er historici bij de vleet, die van de philosophie 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 de 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 zover het het „vak" betreft), òf ... de naam „historicus" prijs geven. In het eerste geval blijft men zich afsluiten voor de philosophische twijfel, zolang 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 de 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 de eierdans tussen verleden en heden, tussen traditie en vernieuwing, tussen objectiviteit en subjectiviteit. De critische intelligentie zegt: „Geef het objectieve verleden prijs"; de historische instincten protesteren: „Maar dan kan men immers met goed fatsoen geen geschiedenis meer schrijven!" Dit „inwendig debat" zet zich voort, tot ergens de voorlopige redding in zicht komt: een

definitie. De definitie moet altijd dienst doen, om aan een onbeslist duel een voorlopig 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 de 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 de 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 mensen de „Ersatz" van de vroegere, verloren naïveteit. Men kan echter nooit met zekerheid voorspellen, hoe lang het duren zal, tot de grote wind van de critische 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 redeneren 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 profeet, géén mysticus, géén philosoof, géén dilettant (noch in de gunstige, noch in de ongunstige zin van het woord), maar voor alles intelligent strateeg, met de 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 de invloed van de meester), het strekt Romein tot eer, dat hij, met be-

houd van het goede, die invloed zelfstandig wist te verwerken en er zich, waar het nodig was, van wist te bevrijden. Maar zij behoren beiden tot één „school": die der intelligente historici met het subjectiviteit-objectiviteit-complex, d.i. het eierdans-complex. Het verschil tussen Huizinga en Romein lijkt mij niet zozeer een verschil in temperament en methode (hun beide definities hebben dezelfde „toon", al bestaan er feitelijke afwijkingen van groot belang), als wel een verschil in afkomst en generatie. Huizinga behoort in wezen tot de voor-oorlogse intellectuelen; zijn intelligentie is, conform deze gebondenheid, conservatief-liberaal, zijn critiek op de „geest der eeuw" ontleent haar normen aan de ethiek der liberale intellectuelen (hetgeen natuurlijk volstrekt niet uitsluit, dat hij daarop ook critiek heeft!). Romein daarentegen onderging sterke 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 tussen Romein en Huizinga is toch nog veel evidenter. Men leze slechts de inleiding die Romein aan zijn bundel *Het Onvoltooid Verleden* vooraf doet gaan; hier is de geboren historicus aan het woord, die door de intelligentie geplaagd wordt, maar tevens tot elke prijs de historische objectiviteit (zij het dan in de „modernste" vorm) wil vasthouden, omdat anders zijn sterkste instincten hun geliefkoosde 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 de moderne 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 helemaal 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 wenst Romein, althans zodra 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 kritisch. ... Het objekt der geschiedwetenschap moge onafhankelijk zijn ván onze geest (dit lijkt mij een zinneloze opmerking, want een object onafhankelijk van onze geest, is noch object, noch subject. M.t.B.), het kan niet anders gekend worden dan door en via die geest." In die 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 *geloven*. Daarom kan hij de dialectiek van Marx ook zo goed gebruiken als strategisch middel; hij acht deze dialectiek „voor een strenge filosofie misschien onbruikbaar, voor de historie... onmisbaar". De historicus Romein, die toch waarlijk niet van philosophische neigingen gespeend is, ziet men hier dus plotseling de philosophie op stal zetten, omdat zij anders in strijd zou komen met zijn historische onmisbaarheid! Triomf van

de historische geest over de philosophische, triomf van de 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 philosophie", maar in een grote harmonie tussen de tactiek van zijn methode enerzijds, en zijn persoonlijkheid anderzijds. Omdat hij zich wel bewust is van de tragedie der moderne geschiedschrijving en er in dit opzicht minder vooroordelen op na houdt dan Huizinga, staat hij b.v. geenszins star afwijzend tegenover de „vie romancée", zoals 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, die hij met het grootste respect bestrijdt, zo 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 bestanddelen af te stoten. Zo 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 Londense City nog door gas verlicht werd, terwijl b.v. Amsterdam allang electrische 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 zo hardnekkig bestaan? Omdat het gas eens modern was en dit eens-moderne met zijn gecompliceerdheid de ontwikkeling van het nòg-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; zo 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 „hoger" 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 schriftuur; hoewel het streven naar de „wetmatigheid" merkbaar is, verdort het betoog nergens, omdat de concrete voorbeelden overal de noodzakelijke verlevendiging aanbrengen. De intelligentie en de strategie hebben hier een evenwichtstoestand bereikt; men voelt dus ook, al lezende, dat Romein met deze „verspringingstheorie" geen duivelse daden zal bedrijven; hij zal haar vruchtbaar weten te maken voor zijn historische 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 de 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 traditionele grens tussen Oudheid en middeleeuwen vervaagt, hoe de gedachte van Rome's eeuwigheid juist uit de verwachting van de ondergang wordt geboren, hoe de Byzantijnse cultuur geenszins te verklaren is als een decadentie-symptoom, maar veeleer als de uitstraling van een absolute Staat, die zich voor onfeilbaar en compleet houdt, enz. enz. In zulke verschuivingen en amendementen is de historicus met het eierdans-complex op zijn best; in deze sfeer beweegt hij zich als een vis 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 waardering der gegevens.

EEN DUBBELGANGER

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 onpractische nar, weer anderen menen, dat hij het summum van pedanterie vertegenwoordigt. Of dat zo is, zal ik hier niet beoordelen, want ik ontmoet deze 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 grote „men" mij met mijn dubbelganger verwisselt. Want per slot van rekening: ben ik voor het bestaan van die man *verantwoordelijk?* Ja... maar ook neen! Ik ben verantwoordelijk voor hem, in zoverre hij een reeks van momenten representeert in de ontwikkelingsgang van een *wordend* wezen; maar ik draag geen verantwoordelijkheid voor hem, zodra men meent in hem mijzelf te kunnen klassificeren en kanoniseren als een *geworden* wezen. Want deze dubbelganger (men heeft waarschijnlijk reeds begrepen, dat ik hier spreek over de schrijver Ter Braak) is mij dierbaar, indien men het gewordene, 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 zover 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 zekere „Reinaert van Eibergen", zoals de heren Teipe en Van der Woude hem noemen, kan ik dus een oordeel geven, voor zover de vos behoort tot de tijdelijke schijngestalten, waarin de auteur Ter Braak zich zo goed mogelijk trachtte te verwerkelijken als een wordende onder de huid van het gewordene. Maar om het beeld van de huid nog even vast te houden: zij verkopen de huid van de beer (of de 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 willen maken door mijn dubbelganger *reeds nu* te historiseren. 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 de beoordeelde te verdedigen en te rechtvaardigen. Zolang hij immers nog leeft volgens de Burgerlijke Stand en blijkens het protest, dat zijn optreden veroorzaakt, ook nog niet is bijgezet in het familiegraf der litteraire, subs. philosophische traditie, betekent 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 stoten 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 heren T. en v.d.W. er toe, mijn dubbelganger (voortaan kortweg als Ter Braak aan te duiden) te bestuderen 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 zo 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 daarmede die der cultuur en functionneert 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 algemener conclusie, nl.: dat de positiviteit, waarop velen prat gaan, een positiviteit van niets dan *woorden* is, dat woorden de schijn hebben van *realiteit*, terwijl zij slechts *tekenen* zijn van realiteit en derhalve veel beter geschikt om realiteit te *verbergen* dan te onthullen; want zodra men op de geruststellende 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 vergadering b.v. gezegd wordt: „Wij zijn volksgenoten", gevoelt een ieder zich aangenaam gestemd, maar thuisgekomen weet hij al niet meer precies waarom.) In dit licht bezien, is dus „zindelijkheid des geestes" het zelfde 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, zoals Ter Braak een dubbelganger is van Ter Braak, zoals het gewordene, het „vorige", een dubbelganger is van het worden; zij zijn niet te scheiden, maar toch moeten zij voortdurend *onder*scheiden worden, opdat de een geen dupe worde van de ander. Het is daarom geen negativisme om critisch ook tegenover zijn eigen verleden te staan, of liever, het is alleen maar negativisme in de ogen 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 lichamelijk." Dit is juist gezien; tegen-

over de specialisten, die van het woord gebruik maken als een herkenningsteken voor ingewijden „entre nous", vereenzelvigde Ter Braak zich met de burgerman. In zoverre is hij verwant aan Multatuli, die ergens in de *Ideën* schrijft: „Zoudt ge wel willen gelooven, dat ik in vele dingen partij trek 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 de *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 de naam van Nietzsche dan ook vaak in de 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 heren T. en v.d.W. verzuimen hier aan te tonen, dat het verschil tussen *Het Carnaval der Burgers* (1930) en *Politicus zonder Partij* (1934) het verschil is tussen 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 deze vorm onmogelijk zou zijn geweest. De antithese „burger-dichter" in het *Carnaval* verraadt geen „gemis aan wijsgeerige scholing", zoals T. en v.d.W. beweren,

maar veeleer nog een *teveel* aan *schoolse wijsgerigheid;* Ter Braak was zich hier wel bewust van wat bij Nietzsche „apollinisch" en „dionysisch" heet, maar de erfenis van hegelse dialectiek dreef hem ook weer naar een metaphysica, die hem werd overgeleverd als iets, waarmee de mens zijn stand ophoudt; deze metaphysica verbergt in *Het Carnaval* nog vaak de moralist, wiens afkeer van metaphysische bespiegeling hemzelf pas later duidelijk zou worden. In zoverre 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 de invloed, die de ...wijsgeer (of was hij een essayist?) Dèr Mouw op het werk van Ter Braak heeft gehad; zij citeren zelfs enige plaatsen uit diens *Absoluut Idealisme* en *Misbruik van Mystiek*, die mij nu nog (geheel afgezien dus van de invloed op de historische Ter Braak) levendig voor de 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 de ander dus slechts „van dienst kon zijn" in een periode van overeenkomstige wrijving met het hegelianisme en met Bolland; de Advaita-kant van Dèr Mouw, deze vlucht in de poëzie van Brahman, is in het werk van Ter Braak niet aanwezig; hij onderging de invloed van Dèr Mouw, waar deze zich manifesteerde als opposant tegen de woordspeculatie, tegen de „bambergerij" van Bolland, en vooral, hij onderging de invloed van Dèr Mouw omdat deze een onafhankelijke was te midden van philosophische partijen en partijtjes. Daarentegen zien T. en v.d.W. de 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 min-

der 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 zovele 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 de meeste nadruk *erkend*, dat Vondel een groot dichter was, hem juist als het type van de grote dichter naar voren gebracht, om aan hem het probleem van het grote dichterschap te kunnen demonstreren! *Démasqué der Schoonheid* p. 42 [1]: „Alsof men bijv. de aestheet Vondel zou kunnen „bestrijden" door te ontkennen dat hij een groot dichter was...!" p. 43 [2]: „Vondel, als mens 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 bejegent." Waar Ter Braak het probleem Vondel gesimplificeerd zou hebben tot „een burgerman met een feillooze verstechniek" moeten de heren 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 stromen 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 zo gaat het nu eenmaal met deze grote man; hij is te veel legende, dan dat men zijn persoonlijkheid nog uit de legendevorming zou *willen* losmaken! Hij is een gewordene, een „al

te vorige", een dode, 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 de andere kant zijn zij dan ineens ook weer veel te goedgelovig ten opzichte van Ter Braak, zo 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 respecteren; 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 tenslotte toch het ,,doodvonnis" over dezelfde Ter Braak willen vellen, wiens critiek zij elders als ,,levend" erkennen. Want: ,,Houdt men zijn aandacht eenzijdig gericht op de rebellie en de persoonlijkheid, dan loopt men gevaar haar functionneeren 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, òm 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 formuleren. 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 heren T. en v.d.W. vergeten hier, dunkt mij, dat in de rebellie de positiviteit al gegeven is en dat men, al „critiserende", steeds meer gaat beseffen, voor welke waarden men opkomt; dit is zeker, dat men als „criticus" niet opkomt voor een „iets" in woorden, zoals heren politici plegen te doen. Wie voor de „democratie" opkomt, en doet alsof hij precies weet, wat men daaronder verstaat, ziet gewoonlijk voorbij, dat hij die precieze wetenschap aan het dode verleden ontleent, waarin democratie „iets" *was*... iets, dat men *nu* kan omschrijven, omdat het voorbij, geweest, geworden is. Daarom aarzelt de „criticus" lang, zeer lang, eer hij zijn positiviteiten formuleert; en zelfs *als* hij het eenmaal doet (zoals 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 dagelijks gebruik", 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 zoverre gelijk, dat deze houding van oneerbiedige, ongeestelijke, machiavellistische spotter geenszins definitief kan zijn; men vereenzelvigt zich slechts tijdelijk met een figuur uit het verleden, zoals de wordende zich tijdelijk met het gewordene vereenzelvigt, nl. wanneer men daartoe gerede aanleiding vindt; en de aanleiding waren in dit geval voor de „politicus zonder partij" vooral de opgeblazen hoogwaardigheidsbeklederd aan het hof van koning Nobel met een aantal al te voze, al te doorzichtige belangen als idealen vermomd. Buiten de beer, de kater, de das en de 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", zoals T. en v.d.W. dat van Ter Braak veronderstellen in hun boekje. Alleen stellig niet *half*-zachter. ...

[1] *Verzameld Werk Deel II, pag. 591.*
[2] *Verzameld Werk Deel II, pag. 592.*

BRIEF AAN J. G. OVER HET INDIVIDUALISME

Demeurons tels que nous sommes
sans chercher aucun alibi
JEAN GRENIER

*De overtuiging, dat wij op dit ogenblik door dezelfde problemen worden bezocht, omdat wij als z.g. individualisten in deze 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 volksbetoging in de Mutualité ter ere 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 gehecht aan het dogma van de ivoren toren of aan de aristocratische allures van de Action Française; daarom verloopt het conflict tussen individualisme en collectivisme in mij waarschijnlijk enigszins 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 zoveel groter schrijver als Nietzsche), en de lectuur gaf mij geen aanleiding mijn negatief oordeel over de denker Rolland te wijzigen. Anderzijds trachtte ik enige maanden geleden onderdeel van de massa te worden bij een betoging voor de democratie, die in Den Haag gehouden werd bij wijze van reactie op een parade van de fatsoenlijke landsknechten van de heer Mussert; hoewel ook die betoging waardig verliep en men de betekenis van zulke bijeenkomsten misschien niet moet onderschatten, gelukte het mij niet onder de 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 die eenvoud en rechtschapenheid, die wellicht een strategische betekenis kan hebben wanneer het erom gaat de hysterische eredienst van Tromp en De Ruyter te bestrijden, maar mij toch niet vermag te bekeren 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 voorgeslacht belast met „burgerlijke" cultuur, in de twintigste eeuw gedoemd is om de afzijdige toeschouwer te zijn, die zich hoogstens kan lenen 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 enige moeite behoef te doen of enig idealisme behoef te mobiliseren, in allerlei opzichten tot allerlei massa's* behoor. *Ook in mijn gedurfdste individualistische rebellie weet ik tenslotte 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, zo 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 verschil en zijn afkeer van de gemeenplaats; maar zolang 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 tussen collectivisme enerzijds en individualisme anderzijds. Het enige wezenlijke verschil tussen een collectivist en een individualist, dat overblijft, is, dat de collectivist zijn deelhebben aan massa's exalteert tot*

het de 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, genoegen neemt met de rol van „intellectueel geweten", die hem bij een veel gecompliceerder spel is toebedeeld. Eigenlijk is dus de individualist principiëler 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" betekent meestal het afstompen van de individuele organen voor het gecompliceerde karakter van wat „massa" eigenlijk is: nl. een onuitwarbaar net van gemeenplaatsen, dat juist het gevaarlijkst is waar het de gemiddelde man bijna onzichtbaar schijnt; met name in onze maatschappij betekent het de verwarring vergroten, waarvan alleen de duistere machten met hun bijzondere concrete, „zuivere" doelstelling profiteren.

*Het spreekt vanzelf, dat, als iemand uitgaat van de kunst als een buitenissigheid, van de 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 de zin van Uebermenschen; als zij het publiek enige tijd van die aanmatiging hebben kunnen overtuigen, dan was dat toch alleen mogelijk, doordat de kapitalistisch-industriële periode hun daartoe braaf de gelegenheid gaf. (Je ziet, dat ik zo nu en dan ook wel met de collectivisten van links mee wil redeneren.) Ik geloof dan ook allerminst, dat, zoals je schrijft, de kunstenaars zich „te allen tijde" van hun uitzon-*

deringspositie 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 de kunstenaar betreft. De „normale" rol van de kunstenaar was veeleer die van leverancier te zijn van vorsten of kooplieden, die hem nodig 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 de kunstenaar als de uitzonderingsmens is doorgedrongen, bewijst b.v. (behalve, op een ander plan, jouw brief) de litteraire romantisering van een figuur als Rembrandt, die voor mij het type is van de grote schilder, maar in het geheel niet van de uitzonderingsmens, ook al had hij dan last met de hollandse 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 de naam van de kunst het individualisme 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 de Grote is de individualistische democratie nooit geweest.

Zodra het individualisme vereenzelvigd wordt met een „cultus van de Eenzame Man", is het een caricatuur geworden van wat ik met individualisme bedoel. Die cultus is een artistiek opgezette religie, met alle vertekeningen van dien; wie individualist „wordt", omdat hij de Eenzame Man zo mooi vindt, kan evengoed katholiek worden, omdat hij de muziek en de jurken van de priesters bij de mis zo mooi vindt. Zeker, er zijn eenzame mannen, die grote geesten zijn geweest, en zelfs grote kunstenaars; maar waren zij erop gesteld om als zodanig met een cultus te worden bediend? Zij werden eenzaam, omdat hun actualiteit een andere was dan die van alle dag: voorbeeld, enig 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 de Eenzame Man leent deze individualist zich allerminst.

Ik voor mij geloof niet, dat wij anders kunnen functionneren in deze maatschappij dan als individualisten, eenvoudig omdat wij dat voor alles zijn; *als individualisten, d.w.z. in die 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 allerminst naar die rol, overtuigd als ik ben, dat de vermenging van „intellectueel geweten" en politieke consideratie zowel 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, die je citeert, voel ik hoegenaamd niets, noch voor de idee van kameraadschap; broederschap onder de mensen bestaat slechts, wanneer zij zich tegen een gemeenschappelijke vijand richten (afgezien van de persoonlijke vriendschapsverhoudingen tussen enkelingen); broederschap in abstracto, uit principe, leidt onvermijdelijk tot kuddegeest, die zich met phrasen optooit om de bruid Mensheid te behagen. Er is voor ons maar één „zuivere reden", schijnt mij, om in deze tijd humanitaire phrasen hoger 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", zoals het in*

de 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 de 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 eist daar, in deze katastrofale tijden, dat wij ons aansluiten bij de arbeidersklasse en doelbewust voor het socialisme gaan werken. Hoe aannemelijk klinkt zulk een eis, en hoe inhoudsloos 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 gedienstige 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 vals gedisciplineerd. Wat voor het partijlid de enige manier is om te functionneren 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 marcheren, 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 de vorm van hun verkalkte beginselen, immers óók eens aan het kortste eind zullen trekken. In het aangezicht van de langere tijdstermijn zijn hun principes mèt phrasen even dilettantisch en opportunistisch als de onze zònder; het hangt er dus maar van af, wat men zich van de tijd voorstelt, en of men op de korte dan wel op de lange baan met inconsequentie 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 meeslepen door een op-

tocht, hoe waardig en plechtig die dan ook moge zijn, laat je desnoods meeslepen in het moment; laat er niet een te verleidelijke tegenstelling komen tussen je „menselijke sympathieën" en je „intellectuele waardebepalingen", alsof die twee aspecten te scheiden waren. Zij zijn het niet, *tenzij je in je intellectuele waardebepalingen nog altijd de artiestenhybris vereenzelvigt met het individualisme als noodzakelijkste levensvorm; de mensen, met wie ik menselijk sterk symphatiseer, hebben althans in mijn intellectuele waardebepaling eveneens een hoge plaats, al missen sommigen van hen dan ook de bevoegdheid om een gedicht van Valéry te beoordelen op zijn mérites. Het feit, dat je die tegenstelling maakt, en dat je daarmee je ontwakende genegenheid voor de „menselijk-sympathieke" Rolland wilt motiveren, 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 intellectuele waardebepalingen niet speciaal hebben gereserveerd.* Amor fati: *ik wens niet Romain Rolland te zijn, ik verkies geen zin van deze man, met wie ik desnoods menselijk wil sympathiseren, maar dan* binnen *het kader van mijn intellectuele waardebepalingen, tot de mijne te maken, zolang ik ook niet werkelijk voel, dat ik ten overstaan van Rolland* alleen *en met volle overtuiging de zin van die zin zou kunnen delen. In dit opportunisme zie ik voorlopig nog een bron van kracht, die ik voor geen solidariteit in de Mutualité wil verloochenen.*

Februari 1936

DOUWES DEKKER EN MULTATULI

I

Is er in Nederland iets veranderd ten opzichte van Eduard Douwes Dekker, die schreef onder het larmoyante pseudoniem Multatuli, en die desondanks de enige Nederlandse schrijver van zijn tijd geweest blijkt te zijn, tot wie men nog een „partij-verhouding" kan hebben in 1937, vijftig jaren na zijn dood? Men zou zeggen van niet, als men het artikel leest, dat in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 18 Februari 1937 werd afgedrukt; een artikel, dat compleet de geborneerdheid, de rancune en de kleine sluwheid van Droogstoppel weerspiegelt; een artikel, geschreven door een specialist (helaas anoniem) van de vijfde rang en waarin men dus lezen kan, dat Multatuli's *Ideën* eigenlijk niet eens ideeën zijn. „Het grootste deel ervan," aldus deze auteur, aan wie zelfs de loyale hypocrisie van de beroepsherdenker vreemd is, „is namelijk heelemaal niet te rangschikken onder werkelijke denkbeelden, maar behoort eerder tot het genre der losse invallen zonder eenigen degelijken grond of welke consequentie dan ook." Men hoort de berispende toon der Pennewips uit de twintigste eeuw, die zich „losse invallen" niet kunnen veroorloven, omdat zij buiten het kadertje van hun schoolmeesterschap onmiddellijk zouden verstijven tot pedante nullen; voor hen is het genie ook een verderfelijke losse inval van de Schepper, die in de schoolmeesters zijn voortreffelijkste product aflevert, voor hen is het genie van Multatuli afdoende gekarakteriseerd door zijn „grenzelooze oppervlakkigheid, die zooveel kwaad gesticht heeft tusschen 1860 en 1900 onder de halfontwikkelden, waarvan de maatschappij toen hoe langer hoe voller werd". „Deze oppervlakkigheid ontstond", voegt de geheel-ontwikkelde van na 1900 er nog aan toe, „uit het feit dat Multatuli zich overschat heeft".

Wij weten, dat de Pennewips zich nimmer overschatten. Zij

taxeren zichzelf altijd als de maat van alle dingen; zij taxeren zich b.v. als „de" Nederlandse cultuur; dus staat het ook voor hen vast, dat Nederland zijn paskwillige zenuwlijder met het ongeneeslijke Lebak-complex eigenlijk nog veel te goed heeft behandeld. „Men kon, meende hij (Douwes Dekker), nooit genoeg voor hem doen en hij is dan ook nooit tevreden met wat gedaan wordt", constateert Pennewip 1937 van de *N.R.C.* „Ondanks deze houding en ondanks alle verkwisting is Nederland hem trouw gebleven, ook op financieel gebied." Men kan er van op aan, dat deze verbijsterende toevoeging „ook op financieel gebied" de hoogste wijsheid is niet slechts van deze dagbladschrijver, maar ook van een groot deel der natie, waartoe Douwes Dekker, alle verkwisting, alle speelsystemen, alle Aglaja's, alle luiheid, pedanterie en ziekelijkheid ten spijt, toch ook behoord heeft; ja, met zoveel hartstocht behoord heeft, dat zijn positie tegenover deze mensen hem zelf waarschijnlijk nooit volkomen duidelijk is geworden. Men zou geneigd zijn, in sommige ogenblikken, hem dat even kwalijk te nemen; men is het echter minder dan ooit na de lectuur van een weerzinwekkend stuk als dat van de domme en slimme anonymus. Naast deze parmantige dwerg wordt iemand als de medicus Swart Abrahamsz, die Dekker in 1888 tot zenuwpatiënt verklaarde (en niet eens op al te losse gronden!) een wonder van begrip; behalve een duidelijke ondergrond van ressentiment bespeurt men immers in diens geschrift de onmiskenbare behoefte zich van een behoorlijk uitgangspunt te voorzien, alvorens te naderen tot het „monstrum", waarvan hij de grootheid evenmin vermag te ontdekken. De psychiatrie van Swart Abrahamsz is verouderd, zoals zijn indeling in „intellect", „wil" en „voorstellingsvermogen" verouderd is; maar het psychiatrische standpunt ten opzichte van Douwes Dekker-Multatuli is althans een standpunt, dat door zijn „ziekelijkheid" gerechtvaardigd wordt; waarom zou men Fancy niet met een Oedipus-complex in verband brengen, waarom zou men loochenen, dat Multatuli onder een bepaalde gezichtshoek beoordeeld kan worden als een hysterische psychopaath? Voor de anonymus Roterodamus van 1937 echter is Multatuli in de eerste plaats lui en pedant

geweest; hij heeft de Aglaja laten vallen, hij verzuimde n.l. de nodige wetenschappelijke specialisten te raadplegen (dit verwijt vindt men trouwens waarlijk niet alleen bij déze anonymus!) en hij „overschatte zich"; twee argumenten, die precies bewijzen, tot welke categorie van pedanten de anonymus zelf behoort: de ijverigen namelijk. In ruil daarvoor „blijft Multatuli een groot man in onze letterkunde". Vanwaar deze fooi bij het afscheid? Wel: „Als Dickens heeft hij onuitwischbare, onsterflijke figuren geschapen: Droogstoppel, Meester Pennewip, Dr Holsstoppel, de Hallemannetjes, „die zoo bijzonder fatsoenlijk waren", juffrouw Laps en zooveel anderen, welke iedereen kent, die eenigszins op de hoogte is van Multatuli's werk." Wij staan hier voor het merkwaardige feit, dat Meester Pennewip zichzelf zonder een zweem van humor voor onuitwisbaar en onsterflijk verklaart; een goede grap voorwaar, die echter ook begrijpelijk maakt (voor andere wezens dan gepatenteerde Pennewips) hoe het komt, dat Multatuli tot op heden een vreemde is gebleven in een land, dat de autoriteit van Pennewip hoger aanslaat dan welk ander land ook. Men *duldt* hem als collega van Dickens, of als „afbreker" (bij de socialisten, die enig profijt van zijn optreden hebben getrokken), of als romanticus, of als „virtuoos van het sarcasme" (Busken Huet); voor zijn eigenlijke betekenis, voor de waarde, die hem tot een geheel enige figuur maakt in het letterkundig ensemble, heeft meestal slechts een bepaald soort heethoofdige Multatulianen oog, en dat per se op de verkeerde manier.

Het is ongetwijfeld in sommige opzichten een inconvenient, dat men Multatuli, nog steeds, moet verdedigen tegen zijn stumperige belagers, in het genre van de dwerg van de *N.R.C.*, of hem in bescherming moet nemen tegen zijn al te vurige en critiekloze vereerders. Immers, door steeds weer positie te kiezen in dit vrij hopeloze duel wordt men afgeleid van het eigenlijke probleem, dat in zijn leven en werken ligt opgesloten: het probleem der *menselijke waardigheid*. Niet voor niets verklaren de specialisten hem tot een dilettant, maakt de bourgeoisie hem uit voor een verkapte (of niet eens verkapte) socialist, beweren de marxisten van tegenwoordig, dat hij in deze tijd fascist geweest zou zijn, wordt hij door de litteratoren be-

schouwd als een „slecht dichter" en door vrijwel iedereen (enkele maniakale Multatulianen uitgezonderd) als een onmogelijk mens! Want Douwes Dekker, de man met het larmoyante pseudoniem, dat toch zo karakteristiek voor hem is, was inderdaad iets van dat alles... terwijl de betekenis van zijn persoonlijkheid zich toch niet in een van die formules laat vangen. Hij was individualist ad absurdum, zegt men; ook dat verklaart niet het drama van zijn aanwezigheid en verklaart evenmin de geenszins absurde invloed, die hij heeft uitgeoefend. Zijn individualisme (dat veel trekken gemeen heeft met de gemiddelde neiging tot weerspannigheid van de gemiddelde Nederlander, maar tot een drama opvoert, wat bij de gemiddelde landgenoot uitspanning blijft) zou ons op dit ogenblik niet meer boeien dan het scepticisme van Busken Huet, als het niet een definitieve inbreuk betekend had op de geldigheid van zekere culturele spelregels; alleen door de verschijning van Multatuli zijn wij in staat dat ganse milieu der Huets en Potgieters te relativeren tot een liberaal spel, waaraan misschien soms het talent niet ontbrak, maar wel de stoutmoedigheid van de inzet; Huet eindigde als „ontgoochelde", Potgieters inzet was de traditie van het kalotje. Zij waren stellig veel minder onmogelijke mensen dan Douwes Dekker, maar zij konden dat ook betrekkelijk gemakkelijk zijn, omdat zij, sceptisch of traditionalistisch, ontsnapten aan het probleem, waarmee de larmoyante „lijder" het te stellen had. Dat in Multatuli's stijl iets, veel van de volkstoon doorklinkt, hoewel hij ook weer allerminst een schrijver „voor gansch het volk" is, dat hij soms overslaat naar het vulgaire en zich verliest in de overbodige herhaling, wordt aanvaardbaar, wanneer men eenmaal gezien heeft, dat het beroep op het volk (zowel in de Lebak-affaire als in zijn geschriften) hem in de eerste plaats van het hart moet als een protest tegen de spelregels der „liberale" cultuur, die hem (daarvoor was zij liberaal!) wel erkende als burger en schrijver, maar niet als mens. Voor de Nederlandse cultuurvertegenwoordiger van Multatuli's tijd is volledig mens alleen degene, die het spelletje volgens de regels mee kan spelen; de rest is „schuim", dat men als christen weliswaar verplicht is te accepteren (zij zijn ten-

slotte geen honden en apen), dat men echter geenszins accepteert als partner in het spel, dat gespeeld wordt. Hoogst curieus is, als documentatie van deze houding, het geschil tussen Dekker en Van Lennep over de *Havelaar*, waarbij de aristocraat Van Lennep zich op het standpunt stelt van de Amsterdamse „Uebermensch". Multatuli's beroep op het volk betekent voor Van Lennep een beroep op „het onbeschaafde en onverlichte deel van het volk"; „heb ik het mijn plicht als Nederlander geacht, uw boek ter kennisse te brengen van de machtigen, de verstandigen en beschaafden onder onze Natie, hier en in Indiën, ik zou rekenen dien plicht overtreden, ja verraad jegends mijn Vaderland gepleegd te hebben, indien ik uw boek had doen strekken om het schuim der Natie, hier en in Indiën, in beweging te brengen, om den moorddolk te doen wetten en de fakkel der vernieling te doen zwaaien, en rampen zonder tal over het land mijner geboorte te storten."

Ziehier een typerende uitlating van iemand, die nog nooit voor het probleem der menselijke waardigheid gesteld werd en er ook nooit voor gesteld zal worden, omdat de „hybris der spelregels" hem belet zelfs maar de mogelijkheid van volwaardige menselijkheid buiten de „machtigen, verstandigen en beschaafden" om te veronderstellen. Dit is de regentenmentaliteit, die ook nu nog in Nederland gewoonlijk het criterium pleegt te leveren voor wat „cultuur" is; zelfs waar die mentaliteit zich in scepsis gaat ontbinden (Busken Huet), blijft het accent van de regentenstijl behouden. Multatuli nu was het tegendeel van een „regent"; in zoverre is het zelfs een humoristische speling van het lot te noemen, dat de eerste grote botsing in zijn leven hem tegenover een Regent in de allerletterlijkste zin van het woord stelde. Maar ook Duymaer van Twist was een regent, en Potgieter, Thorbecke, Huet waren het niet minder; de optocht van het Nederlandse volk *achter* de regenten was hoogstens een legertros, die, afgezien van een hardnekkig geloofsbezit bij de „kleine luyden", voor zijn cultuurnormen aangewezen was op de welwillendheid van het regentendom. „Heeren" en „schuim": de heer Van Lennep heeft het kind in de terminologie van zijn spelregels volkomen eerlijk bij de naam genoemd.

De betekenis van Multatuli's optreden is in de eerste plaats deze, dat hij door afkomst, temperament en intelligentie in geen enkel opzicht „medeplichtig" is geweest aan het cultuurspel der „regenten". Hij, die zoals Swart Abrahamsz zegt, uit „kleine lieden" werd geboren, heeft niets van een aristocraat, maar evenmin iets van een trosknecht of een diakenhuismannetje; hij mist het orgaan voor de deftigheid, de hypocrisie der ingetogenheid, de specialistische ernst, die volstrekt noodzakelijk is voor het toegewijd spelen van het spel, hij mist evenzeer het orgaan voor de natuurlijke onderworpenheid, hetzij door het houvast van de godsdienst, hetzij door de simpele voorbeschiktheid tot lakei. Ik laat voorlopig in het midden, of dit uitsluitend een verdienste is; ik constateer slechts het feit, dat het gebrek aan „medeplichtigheid" kan verklaren. „Er zijn geen kunstregels", zegt Multatuli in Idee 1181. „De ware artist teekent de Natuur na, zoo als die zich aan hem vertoont. Wie hierin oprecht naar juistheid streeft, is kunstenaar. Maar de heeren vinden 't gemakkelyker een printje natetrekken, waarop 'n ander – ook al 'n nateekenaar vàn nateekenaars – getracht heeft iets aftebeelden. Men kan evenmin iets goeds voortbrengen door 't volgen van modellen, als zich voeden met de spys, die 'n ander gegeten heeft. Kunstbesef werkt van-binnen naar buiten, en niet andersom. Een kunstproduct dat op andere kunstproducten gelykt, deugt niet." Deze verachting voor de regels (de „tirades") is typerend, niet alleen voor Multatuli's optreden in het algemeen (zijn houding in de Lebak-affaire is ook een protest tegen zeker „volgen van modellen"), maar eveneens voor zijn stijl, die, in tegenstelling tot de „regenten"-stijl der Potgieters en Busken Huets, staat of valt (en, gegeven het genie, *staat*!) met de originaliteit en de rijkdom der improvisatie. Wie Multatuli leest, is zover als maar enigszins denkbaar is verwijderd van de cultuur van Vondel, van Racine en Molière; van iedere cultuur, kortom, die haar kracht zoekt in de regels en het model, in een kunstbesef, dat van buiten naar binnen werkt, om een monarch, een kerk of een koopmansaristocratie te gerieven. Wie wil hij dan wèl gerieven? Een proletariër, een winkelier? Nog minder. Een intellectueel, een professor? Men be-

behoeft slechts aan de *Duizend-en-Eenige Hoofdstukken over Specialiteiten* te denken, om de blote gedachte onmiddellijk te verwerpen. Deze man – het is zijn genialiteit en zijn tragedie – heeft de spelregels van het liberale Nederland als spelregels gediagnosticeerd, en daarmee eindelijk zelfs het publiek verbeurd, dat even geneigd was om hem te volgen om zijn larmoyante bijgeluiden en zijn soms „volkse" toon; want voor de spelregels der „regenten" gaf hij geen nieuwe spelregels in de plaats; hij bleef „homo pro se", d.i. bij dit temperament: non-conformist. Dit heeft men hem het ergste kwalijk genomen, en vrijwel in alle kampen; ieder kamp eist spelregels, die niet als zodanig, maar als heilige *leef*regels kunnen worden gerespecteerd.

Men kan Multatuli's stijl onmogelijk verwarren met de „regenten"-stijl; daarvoor is zijn gebrek aan eerbied voor de traditionele formule te evident, daarvoor is hij te ongegêneerd, te direct-polemisch en ook te gemoedelijk-uitvoerig, in bepaalde gevallen. Nochtans is hij in genen dele alleen maar een pluimpje waard als litteraire beschrijver van „typen", zelfs niet als biograaf van Woutertje Pieterse, zoals de dwerg van de *N.R.C.* gaarne wil, om zijn slachtoffer toch te kunnen klasseren in behoorlijke litteraire categorieën. Ik moet bekennen, dat juist Multatuli's pittoreske schildering van „onuitwischbare, onsterflijke figuren" (volgens Pennewip *N.R.C.*) mij dikwijls onverdraaglijk is door de uitvoerigheid en de herhalingen. Het ontbreken van een werkelijk publiek, het voortdurend-moeten-spreken tegen een „plaatsvervangend" publiek, waarmee men zich op den duur toch meer vereenzelvigt dan men wel zou begeren, heeft de uitvoerigheid bij Multatuli ongetwijfeld in de hand gewerkt; omdat hij zich niet tot „regenten" richt, richt hij zich tot „allen", d.w.z. niemand in het bijzonder en ieder een weinig; zo is hij o.a. ook verwant aan Hildebrand, zij het zeer in het voorbijgaan, bijna bij ongeluk. Nooit echter bewonder ik Multatuli meer dan wanneer ik dit bedenk: dat hij van nature, door zijn temperament, alle aanleg had om zich te overschreeuwen als martelaar, dat het land, waarin hij een rol had te spelen, geen moeite heeft gespaard om hem door nietszeggende verguizing en verheerlij-

king in zijn onaangenaamste eigenschappen te stijven... en dat hij, ondanks dat, Multatuli geworden is, de man van de „losse invallen", die hij onbeschaamd *Ideën* durfde noemen, de schrijver der *Specialiteiten*, een werk, dat zich minder esoterisch vermomd aandient als Erasmus' *Lof der Zotheid*, maar dit beroemde geschrift minstens evenaart. Ook de *Lof der Zotheid* wordt trouwens dikwijls gelezen als een pittoreske studie van lang-overwonnen dwaasheden, en wel vooral door mensen, die zich onmiddellijk in deze „specialiteiten" zouden moeten herkennen, wanneer zij ogen hadden om te zien! Maar terwijl men zich in de bedoelingen van Erasmus vergist door de vorm der satyre, vergist men zich in de bedoelingen van Multatuli door de toon, waarop voortdurend zijn werkelijke publiek wordt toegesproken in de omgangstaal van het „plaatsvervangend" publiek (een toon, waarin, dat moet ik er eerlijkheidshalve aan toe voegen, het „plaatsvervangend" publiek bij tijd en wijle het werkelijke publiek verdringt). Wat de slechte verstaander in Multatuli hoort, is: de socialist, de humorist, de atheist, de propagandist, de romanticus; en Multatuli geeft aanleiding tot al deze misverstanden, omdat hij zelf vaak misleid wordt door de alomtegenwoordigheid en absolute afwezigheid van zijn hoorders. Een auteur met aangeboren talent voor volksredenaar en improvisator als Multatuli, moest zich, op zoek naar zijn werkelijk gehoor, gemakkelijker verlopen naar de kant van het „volk" en de „vooruitgang" dan naar die van de „regenten" en het „conservatisme"; zijn aanhang heeft Multatuli dan ook voor alles gevonden onder de nieuwlichters van zijn dagen, onder de anarchisten, de vrijdenkers, de vrije vrouwen (type Veritas-Marie Anderson) en de onderwijzers; maar met dat al ligt zijn uitzonderlijke betekenis niet in zijn nieuwlichterschap en is hij evenmin de afgod der onderwijzers, waartoe zijn specialistische tegenstanders, vijanden van het onderwijzers-specialisme, hem verkleinen.

Een zekere gemakzucht is niet vreemd aan de zonderlinge beoordelingen van Multatuli, die nog steeds in omloop zijn. Het is nu eenmaal betrekkelijk eenvoudig om aan te tonen wat hij *niet* was; veel eenvoudiger dan om aan te tonen wat

hij *wel* was. Zijn positiviteit b.v. was geenszins die zijner schijnbare medestanders in de strijd tegen de „regenten"-mentaliteit, de socialisten, al heeft zeer onlangs de socialist Gerhard in een huldigingsbijeenkomst van Amsterdamse Multatuli-vereerders nog eens met klem betoogd, dat er afgebroken moet worden, eer men aan de opbouw kan beginnen (de krantenverslagen vermeldden applaus na deze gevoelvolle woorden). Het grote verschil springt aanstonds in het oog: Multatuli trekt te velde tegen de regentencultuur met haar gesloten systeem van spelregels op politiek, religieus, litterair en sociaal gebied, omdat zij de mens belet mens te zijn, het socialisme richt zich tegen een maatschappelijk stelsel om het door een ander te vervangen. Multatuli stelt het probleem der menselijke waardigheid ten opzichte van de vele specialismen, waarin de cultuur is verzand, *en waarvan het socialistisch (marxistisch) specialisme er één is;* het socialisme wil de macht veroveren en laat het er op aankomen, wat er na die machtsverovering van „de" mens wordt. Het blijkt duidelijk uit Multatuli's correspondentie in de laatste jaren van zijn leven, hoe onverzoenlijk de tegenstelling tussen deze beide standpunten is; vooral de brieven aan dr H. C. Muller zijn in dit opzicht bijzonder onthullend. „Karel Marx!" schrijft Dekker hem 8 Jan. 1884. „Herhaaldelyk ben ik begonnen z'n werken te lezen. De man schryft slecht, doch juist slecht op 'n manier die sommigen doet denken, dat-i flink op de hoogte is. Hy doet – evenals de mannen en place – in frazen. En terdeeg!" 15 Aug. 1886: „Wel heb ik sympathie met den wrevel der ontevredenen, d.i. ik gevoel met hen. Maar ik beweer, dat ze zich vergissen, zoowel in 't aanwyzen van den vyand die te keer moet worden gegaan als in de middelen die ze aanwenden. Ils jouent le jeu de l'ennemi... Ik lijk meer op Danton, Robespierre of zelfs op Marat, dan op Lamartine... De socialisten – dat malle „de". Er zijn er geen twee die aan 't zelfde lyntje trekken! – staan nog minder dan de andere staatkundige partyen op de hoogte om de onmiskenbaarheid intezien van 't leerstuk der onfeilbaarheid. (Er is veel te leeren van de alleen zalig makende kath. kerk, of laat me liever zeggen: van de Natuur aan wie die kerk de kunst heeft afgezien!). Zy – de

socialisten – meenen hun doel te bereiken zonder 't eene onwrikbare punt van uitgang welks gemis alle krachtsinspanning ydel maakt... Niet alleen dat ik niet socialist ben, ik ben antisocialist..."

Wie zich van deze uitlatingen afmaakt door (overigens met recht) te zeggen, dat Douwes Dekker van het socialisme nooit veel begrepen heeft en met name, dat zijn afkeer van Marx hem volgens zijn eigen getuigenis belet heeft diens werken met studie te lezen, miskent de grote betekenis van Dekkers critiek op het socialisme. Die critiek gaat uit van de au fond zeer scherpzinnige observatie, dat het socialisme niet datgene is, waarvoor het zich uitgeeft, dat de theorie, waarop het zich beroept, een ressentimentstheorie is, die aan het psychologisch inzicht van het katholicisme nog niet eens toekwam. Multatuli voorzag (het blijkt uit het vervolg van dezelfde brief van 15 Aug.) aan welke grondeuvelen het socialisme bankroet zou gaan; wij, die de verburgerlijking aan de ene en de „stalinisering" aan de andere kant hebben meegemaakt, begrijpen, wat hij bedoelt, wanneer hij schrijft: „Zy (de socialisten) staan 'n wreede ongelykheid voor, door de meest ongeëvenredigde verhoudingen, behoeften en aanspraken naar één stupiden maatstaf te bepalen, ik dring op gelijkheid aan door, in overeenstemming met de wenken der onfeilbare magistra Natuur, ieder te geven – d.i. toetelaten dat ieder zich op billyke wyze verschaffe – wat hem past en toekomt." „De man schryft slecht": die opmerking over de stijl van Marx is iets meer dan een kribbig verwijt; men leze: „De man schrijft als een specialist"... want de stijl van specialisten is slecht, omdat „de roeping van den mens Mens te zijn" er in verloochend wordt. Als men Multatuli dan ook dilettantisme ten opzichte van het socialisme wil verwijten, moet men verder gaan: men moet hem dilettantisme verwijten ten opzichte van *ieder* systeem, iedere „leer", ieder „vak". Zo stelt men de verhoudingen tenminste zuiver, zo komt men ook nader tot dat veelmisbruikte „de roeping van den mens is Mens te zijn". Het grote misverstand omtrent Multatuli komt voort uit het grote misverstand omtrent de dilettant, wiens rol (als intelligentie zonder onmiddellijke „productiviteit") men niet begrijpt; en het gro-

te misverstand omtrent zichzelf, waarvan hij telkens dupe is geweest, komt bij Multatuli eveneens voort uit de kennelijke onwil om niets anders dan dilettant te zijn; hij heeft gespeeld met het keizerschap en met het redacteurschap van een krant, hij heeft, door zijn beroep op het „volk", toestanden willen veranderen, misstanden willen opheffen, verstanden willen uitstoffen tot zij deel konden hebben aan het *gezond* verstand als tegenpool van de specialistische verbrokkeling. In zoverre inderdaad kan men hem (met de marxist De Leeuw) beschouwen als een ontwortelde kleinburger, als oppositiefiguur, die tegenwoordig niet meer mogelijk zou zijn; maar waar hij door zijn dilettantisme, door zijn paradoxen en zijn onvatbaarheid voor welke systeemverdwazing en taalverkalking ook, het probleem der menselijke waardigheid stelt, daar is hij nog altijd actueler dan Marx en nog altijd de enige schrijver van onze negentiende eeuw, die men met goed fatsoen Europa kan voorhouden als een genie.

II

Door de Lebak-affaire is bij Douwes Dekker-Multatuli inderdaad zoiets ontstaan als een „complex". Een complex: want hoewel ik er nog altijd niet aan twijfel, dat Multatuli in deze Nederlandse Dreyfus-zaak het recht aan zijn zijde had, is het juist dit recht, dat zich bij Douwes Dekker tot een Multatuli-Lebak-complex verdicht. En toch is ook in *Max Havelaar* reeds een man aan het woord, die iets anders wil dan alleen aanklagen. Men dient niet te vergeten, dat de man, die *Max Havelaar* schreef, veertig jaar was, dat het boek hem van ambtenaar tot schrijver maakte, dat de martelaar Havelaar later veel meer een simplistisch symbool werd dan hij het in het boek is; en men hééft stelselmatig vergeten, dat reeds in de *Havelaar* de paradox van Multatuli's persoonlijkheid compleet gegeven is. Iemand, die alleen wil beschuldigen, die de leugen wil bestrijden om de waarheid te doen triomferen, zal zich de tijd niet gunnen om een roman te schrijven als de *Havelaar*, waarin het wemelt van dialogen, die op zijwegen gaan,

van problemen, die niet eens zijdelings met de „zaak" te maken hebben. De inhoud van Sjaalmans pak, die de dwerg van de *N.R.C.* voor een teken van Multatuli's „oppervlakkigheid" verslijt, is b.v. reeds een duidelijk praeludium op de *Specialiteiten*. In de latere werken van Multatuli blijft die ondertoon steeds doorklinken; naarmate het Lebak-complex zich minder doet gelden, is de ondertoon sterker; het is de toon van iemand, die niet naar rechtvaardigheid door een gouverneur-generaal in ruste of door het Nederlandse volk vraagt, maar die geboeid wordt door het probleem der menselijke waardigheid „jenseits von Gut und Böse". Deze Multatuli, die vaak schuil gaat achter de andere Multatuli, de aanklager, de rechthebber, de „lijder", zou men liever gewoon Douwes Dekker willen noemen (zoals men Adwaita, om hem van zekere theosophen te onderscheiden, liever Dèr Mouw noemt); hij is de enige *moralist* van betekenis, die wij in de negentiende eeuw hebben gehad; wie kan zeggen, hoeveel groter hij als moralist zou zijn geweest, wanneer hij niet voortdurend in de schaduw van de strever naar het „goede" en het „ware" had geleefd?

Men versta mij wel: ik wil niet beweren, dat Multatuli anders had moeten zijn dan hij in werkelijkheid was, ik wil het „vat vol tegenstrijdigheden" niet achteraf fatsoeneren; ik stel slechts de paradox van Multatuli's optreden aan de orde. Hij was natuurlijk voor alles de man van Lebak en later van het Lebak-complex; hij was de ambtenaar, die een roeping als koloniaal hervormer voor zich zag en van de roeping in een rol groeide; men zou niet eens kunnen zeggen, dat hij die rol alleen te spelen kreeg, omdat het toenmalige Nederland zo bot reageerde op zijn aanklacht. Lang heb ik trachten vast te houden aan de mening, dat de comedianten-kant van Douwes Dekker (gesymboliseerd in zijn pseudoniem) vrijwel uitsluitend een *gevolg* was van de positie, waarin zijn landgenoten hem gedreven hadden; ik vraag voor die naïveteit geen verontschuldiging, want Multatuli was een der eerste schrijvers, die mij van de schoolse wijsheid verloste, zij het dan ook in de voorlopige vorm van een puberteits-verlossing. Voor het eerst zag ik de onhoudbaarheid van die mening helder in, toen ik de bekende historie van de verkoop der portretten onder ogen

kreeg. Dat iemand kromme sprongen doet, wanneer hij in de knel zit, behoeft geen excuus; maar dat iemand op het idee komt zijn portret in diverse uitvoeringen aan het (elders met grote innigheid verachte) publiek te koop aan te bieden, is meer dan alleen een kromme sprong; men krijgt plotseling enige sympathie voor het publiek, dat op deze invitatie niet inging en de verkoper met zijn waar liet zitten. Men moet iets van de „cabotin" in zich hebben, als men op deze manier met zijn beeltenis kan gaan leuren, in plaats van schoenveters langs de huizen te venten. ... Zo ziet men, in zijn werken, in zijn correspondentie, in zijn handelingen, Douwes Dekker herhaaldelijk „zijn portret te koop aanbieden". Hij afficheert zichzelf als edel en gekweld, hij overschreeuwt zich dan naar de kant der rechtvaardigheid, hij wil gelijk krijgen van... ja, van wie precies? Van de „eenvoudige lieden van gezond verstand", die hij toespreekt in zijn verhandeling *Over Vrijen Arbeid*? Multatuli kan verbluffend simplistisch zijn: „Er is maar één adel. Eén adel, die harnas behoeft noch tabbert. Zyn strydperk is het *licht*. Zyn schild is de *waarheid*. Zyn kampvechter de *Geschiedenis der menschheid*. En zyn zwaard is het *Woord*. Dàt woord zal ik naar de mate myner kracht tot u spreken in deze brochure, en in *Ideën* die ik van plan ben uittegeven." Misschien was een dergelijke manier van uitdrukken noodzakelijk om te bereiken, dat de „eenvoudige lieden van gezond verstand" luisterden; maar daarmee is het populair-pathetische uit deze zinnen nog niet weggenomen! Dat van die „ééne adel" is in de mond van Multatuli stellig geen ordinaire rhetoriek; hij gelooft aan de superioriteit van zijn maatstaf; hij heeft het „licht", de „waarheid" en het „woord" nodig, om zijn temperament voor de lieden zonder zijn temperament te motiveren... die echter tevens de „eenvoudige lieden van gezond verstand" moeten zijn! Wil men de strijd van Multatuli consequent doordenken, dan zou men aan de renaissance van het eenvoudige verstand moeten geloven, die hem voor ogen heeft gezweefd, die hem, in „diepste wezen" veeleer een moralist „jenseits von Gut und Böse", telkens verleidde tot houdingen, die bij een man van minder talent (b.v. bij zijn epigonen onder de vrijdenkers) alleen maar

rhetorisch zouden kunnen werken. Wie met het „licht" en de „waarheid" opereert, opereert met de fictie van een wereld, waarin men licht en waarheid kan afzonderen van duisternis en onwaarheid, werkt ook met een abstract begrip van gerechtigheid, dat in zonderlinge tegenspraak is met de realiteit van de macht. Niemand heeft meer dan Dekker zelf aan den lijve gevoeld, wat het wil zeggen, macht uit te oefenen; de koloniserende mogendheid tegenover de gekoloniseerde inboorlingen, waarvan hij de vertegenwoordiger is geweest, stelt onverbiddelijk het probleem van het gewordene, dat niet meer ongedaan is te maken, zelfs al wordt aan alle assistent-residenten van alle Lebaks, die er in Indië zijn, volledig recht gedaan. Zelfs de losmaking van Indonesië van Nederland zou niets ongedaan maken; zij zou alleen een nieuw machtsprobleem stellen in plaats van het oude.

Aangenomen, men had Douwes Dekker voor zijn portie, voor zijn speciaal geval, recht gedaan; aangenomen, de regentenstand had niet volhard in een zwijgen, dat voor een temperamentvolle persoonlijkheid, die zich buiten de spelregels heeft gesteld, de grootste uitdaging is, die men zich denken kan: dan had men Douwes Dekker van zijn Multatuli-schap beroofd, dan zou de moralist niet de handen vol hebben gehad met het bepleiten van zijn „zaak", dan zou het Lebak-complex hem niet gedwongen hebben zijn portret te koop aan te bieden, dan zou... maar ik ga mij alweer te buiten aan veronderstellingen, die in strijd zijn met de onomkeerbaarheid van het gebeuren, terwijl ik alleen wil zeggen, dat Multatuli het probleem van recht en macht nooit zuiver heeft kunnen voordragen, omdat Nederland hem noodzaakte recht (recht voor een bijzonder geval, veralgemeend tot een grotere zaak) te zoeken en aldus wat er aan vitaliteit (en ook cabotinage) in hem was te exploiteren voor het bereiken van bepaalde doeleinden. Wat hij bereikte is niet gering, maar het is niet om zijn invloed op de koloniale politiek, dat Multatuli voor ons een actuele figuur blijft. Actueel is hij vooral om wat hij *niet* bereikte en nooit bereiken *kon*.

Reeds in de tijd van zijn verblijf in Natal (1843) hield Douwes Dekker zich, blijkens zijn merkwaardige *Losse Bladen uit*

het Dagboek van een Oud Man, door zijn vrouw in de eerste bundel *Brieven* uitgegeven, bezig met het probleem van de macht, die hij gepersonifieerd zag in Napoleon. Hij stelt de vraag, waarom men Napoleon eigenlijk moet bewonderen; om zijn krijgskunst? om zijn dapperheid? Hij zou in dat opzicht misschien door zijn ondergeschikten overtroffen kunnen zijn. Maar: „Napoleon was groot toen hy met het hoofd in de hand nadacht, en het lot van Europa vaststelde, voor nog iemand voorzien kon, dat hy op Europa eenigen invloed zoude kunnen uitoefenen. Hy is groot om dat *denkbeeld;* hy zoude groot zyn ook dan wanneer de toekomst daaraan niet hadde beantwoord. Velen deelen in den roem zyner daden, dat denkbeeld echter behoorde hem alleen!"... „Wie of wat belet my naar een kroon te streven? De begeerte alleen verdiende een kroon en zou ze my niet ten deel vallen indien ik stout alle hindernissen minachtende, alle middelen aangrypende, my verhief boven wantrouwen op my zelven, boven vrees, twyfel en kleinmoedigheid? Indien ik koen de oogen sloot voor de afgronden die links en regts zich openen, om ze slechts op de toekomst te vestigen, en tevens my niet bekreunende om het oordeel der menschen die my omgeven, zy die niet verder zien dan heden, my op de Toekomst beriep die my rechtvaardigen zal?"... „Lang weifelde ik tusschen Diogenes en Alexander, tusschen Rousseau en Napoleon, tusschen het verhevene en het verhevenschynende ..."

In stijve, ongenuanceerde bewoordingen wordt hier een probleem aangeroerd, dat, onder invloed van de Lebak-affaire, nooit een definitieve redactie heeft gekregen in Multatuli's werken, al kan men er overal de sporen van terug vinden. In de theoretische verhouding Diogenes: Alexander of Rousseau: Napoleon is immers het „recht" aan de zijde van Diogenes en Rousseau en de „macht" aan de zijde van Alexander en Napoleon, terwijl men theoretisch tussen de éne en de andere mogelijkheid kan weifelen en kiezen; in de practijk van het leven gaat het er echter om te handelen (d.w.z. deel te hebben, op welke bescheiden schaal dan ook, aan machtsuitoefening) en *in* dat handelen niettemin het recht, dat mysterieuze overblijfsel der christelijke (augustinische) „justitia", voor ons

deel te handhaven. Terwijl het handelen als zodanig buiten recht en onrecht staat, terwijl iedere stap, die men doet, en iedere hand, die men uitsteekt, een amorele handeling is, worden wij „verteerd door den honger naar gerechtigheid": ziedaar de paradox der cultuur, der christelijke cultuur, der christelijke moraal. In het teken van die paradox staat het gehele werk van Multatuli, maar tegelijk staat het Lebak-complex tussen hem en de erkenning van die paradox. Hij wil verbeteren, hij wil afschaffen, hij wil een beroep doen op het „volk" en de „eenvoudige lieden van gezond verstand", hij wil het „licht" brengen en de „waarheid" verkondigen, en dat alles met het woord; hij gelooft meer in de macht van het woord dan in de macht van knuppels, omdat zijn temperament zich in woorden kan uitleven. Tot de vermoeidheid en de teleurstelling komen; de oud geworden Multatuli vraagt zich mismoedig af, of het waar is, dat wij in een gekkenhuis zijn. Uit een brief aan Willem Paap (17 Juni 1884): „Deze indruk (dat de wereld een gekkenhuis is n.l.) neemt hoe langer hoe meer 'n vorm van meening aan in allerstiptsten zin. Wie zooiets den eersten keer vraagt, uit z'n bevreemding, z'n verontwaardiging, z'n woede: „by wyze van spreken". Welnu, nog niet geheel, maar byna stel ik de kwestie van niet-toerekenbaarheid. Zoodra de korte afstand die me nog scheidt van 't aannemen dezer circonstance atténuante, tot nul zal zijn teruggebracht... nu ja, dan moeten woede, verontwaardiging en verwondering vervallen. En wat zou dan daaruit weer volgen? Wel, berusting en zelfs... godverdomme, meedoen? Is er grooter gek denkbaar, dan iemand die z'n wysheid tracht aan de markt te brengen in 'n gekkenhuis?"

En onmiddellijk daarop volgt:

„De vrees mezelf zoo'n testimonium insanitatis uittereiken, maakt me stom. *Macht, gezag, geweld* is 't eenige middel waarvan goed gevolg te wachten is, geloof me."

Tegen het einde van zijn leven schijnt Multatuli een desperado van het geweld. Het is duidelijk, dat hij het niet wordt uit overdreven enthousiasme voor de geweldpleging als zodanig; het is duidelijk, dat hij teleurgesteld is in de macht van het woord, en nu wil overgaan (maar zonder middelen) tot

gezagsuitoefening in het gekkenhuis, dat voor geen andere argumenten vatbaar is. Er zijn twee andere mogelijkheden, die hij instinctief niet wenst te aanvaarden, hoewel hij ze in theorie niet af kan wijzen: berusting (de „philosophische" mogelijkheid), meedoen (de „politieke", cynische mogelijkheid). De Napoleon, wiens waarde bepaald is door zijn denkbeeld, niet door zijn daden, die echter toch een Napoleon is: deze vingeroefening in het denken uit Natal herrijst hier uit de as van het Lebak-vuur als de theorie van het geweld „pur"; het is een herrijzenis, die een fascist niet onaangenaam zou kunnen kittelen... op het eerste gezicht. Want Multatuli tot een fascist vervalsen kan alleen een fascist, die van niveau en paradox geen benul heeft, omdat het ressentiment hem drijft *alles* tot zijn eigen niveau terug te brengen. Ook in de oud geworden Multatuli immers is Diogenes-Rousseau allerminst gestorven; zijn verlangen om voor „een goed mens" door te gaan, is (blijkens een getuigenis van Willem de Bom, gepubliceerd door dr Julius Pée in zijn onlangs verschenen boek over Multatuli) tot in zijn allerlaatste levensjaren blijven bestaan. „En zegt maar aan de vrienden", gaf de balling van Nieder-Ingelheim zijn drie Vlaamse bezoekers als afscheidsgroet mee, „dat myn grootste ambitie geweest is, een goed mens te zyn."

Macht, gezag, geweld aan de ene kant; de „goede mens" aan de andere kant; de onopgeloste tegenstelling in deze merkwaardige carrière, waaruit alle misverstanden geboren worden. Eén ding lijkt mij zeker: Multatuli onthulde noch met deze goedheidspretentie, noch met zijn beroep op de macht de paradox, die hij levend en schrijvend was. „Goed" zowel als „macht" zijn begrippen, die misverstaan *moeten* worden, wanneer het „goede" door deugdzame gelovigen en vrijdenkers, en de „macht" door politieke gangsters wordt geïnterpreteerd. De deugdzamen van de oude stempel hebben alle gelegenheid om met de feiten aan te tonen, dat volgens hun maatstaven, Multatuli in het geheel geen goed mens is geweest; de fascisten moeten weliswaar ongeveer negen en negentig procent van Multatuli's werken supprimeren, wanneer zij hem tot een voorganger van Mussert of zelfs Erich Wichman (hun ook vervalste heilige) willen proclameren, maar zij

hebben (alweer: volgens hun maatstaven) niettemin houvast in een paar uitspraken over de „zweep" en het „volk", die zij in een vergadering zonder debat wel kunnen uitbuiten. Had Multatuli tot de drie Vlaamse bedevaartgangers gezegd: „Mijn grootste ambitie is geweest een mens „*jenseits* von Gut und Böse" te zijn", hij zou er toe hebben bijgedragen veel misverstand uit de wereld te helpen; hij kòn dit echter onmogelijk zeggen, omdat hij, polemist pur sang, tot het einde toe gebonden bleef aan het Lebak-complex, dat hem beurtelings deed staan op zijn „recht" en verlangen naar „macht" om zijn recht te verwezenlijken. Beurtelings: men kan het spel van deze momenten in bijna al zijn werken volgen. Het is een zeldzaam boeiend spel, maar het is soms vermoeiend door de zijwegen, die dit temperament kiest om zijn non-conformisme als een waarde boven alle andere waarden vast te houden.

III

Men heeft Douwes Dekker al te vaak vergeleken met zijn tijdgenoten Potgieter en Busken Huet. Met alle respect voor Huet (over Potgieter zwijg ik liever, omdat ik zijn stijl tot op den dag van heden niet kan verteren): deze figuren zijn geen portuur voor een *drama* als het leven van Multatuli. Men zou hem moeten vergelijken met andere Europeanen, die een dergelijk drama van de paradox, van een christelijke cultuur zonder de onwrikbare zekerheid van het christelijk geloof, hebben geleefd: Kierkegaard, Unamuno, Nietzsche... maar vooral met Nietzsche. Hoeveel deugden van Potgieter en Huet men ook naar voren kan brengen tegenover de gebreken van Multatuli, hoeveel stijlfouten men ook in zijn „losse invallen", anders gezegd de *Ideën*, kan aanwijzen en gevoeglijk kan làten aanwijzen door de homunculus van de *N.R.C.*: de deugden van Potgieter en Huet blijven negatief naast de gebreken van Multatuli, die de tegenkant van zijn geniale eigenschappen zijn. Maar vergelijk Multatuli met Nietzsche, en de partijen zijn gelijk; niet gelijk in die zin, dat men hen onder ieder perspectief over één kam zou moeten scheren, maar gelijk wat

de inzet van hun drama betreft. Die inzet is in beide gevallen de menselijke waardigheid, gesteld als probleem (en niets anders dan probleem) zonder het patronaat van de christelijke God. In de stijl van Nietzsche zowel als van Multatuli voelt men de bereidwilligheid om iedere christelijke illusie, iedere rest van het „geloofsbezit" los te laten; de bereidwilligheid is bij beiden dezelfde, de talenten en de strategische positie zijn bij beiden zeer verschillend. Er is een verschil in cultuur, er is een verschil in temperament, er is ook (last not least) een verschil in klankbodem en in tegenspelers; men kan eenvoudig het optreden van Multatuli niet met dat van Nietzsche vergelijken zonder steeds weer de verregaande provincialiteit van Nederland, het ontbreken van persoonlijkheden als Schopenhauer en Wagner als „opvoeders", in rekening te brengen. Maar ook wanneer men dat verschil in klankbodem en tegenspelers tracht weg te denken, blijft het verschil bestaan tussen Nietzsche, de voormalige philoloog, en Douwes Dekker, de voormalige indische ambtenaar, tussen Nietzsche, de moralist met de denktucht der academie op de achtergrond, en Multatuli, de man der „directe actie", der gekrenkte waardigheid. Dit verschil is het essentiële. Nooit heeft Multatuli zich, zoals Nietzsche, terug kunnen trekken op de roeping van philosoof als „wetgever", nooit heeft hij de „Umwertung aller Werte" als *zijn* specialiteit erkend, ook al schreef hij in de dagen der *Minnebrieven* aan Tine: „Men erkent dat ik een omkeering maak in de literatuur. Ja, omkeeren is myn métier!" Toen het inzicht van de betrekkelijkheid der woorden definitief tot hem door begon te dringen, was hij uitgeput en niet meer in staat zich die laatste ontdekking toe te eigenen, ook deze grote skepsis om te smeden tot een nieuw wapen. ...

Het begin van een schrijversloopbaan is minstens zo representatief voor de schrijver als het einde. Aan het begin staat bij Nietzsche de klassieke philologie; zijn eerste „sensatie" is *Die Geburt der Tragödie*, is de ontdekking van het begrippenpaar apollinisch-dionysisch, die beslissend zal blijken voor zijn ontwikkeling als denker; een ontdekking in het gebied der *theorie*, die vàn de theorie náár het handelen zal voeren.

Aan het begin staat bij Douwes Dekker *Max Havelaar*, een

oproep tot handelen, tot ongedaan maken van onrecht; de ontdekking van algemene knevelarij, een ontdekking van de koloniale *practijk*. Reeds in een concept van een brief aan Duymaer van Twist, die nooit werd verzonden, opgesteld te Rangkas Betoeng (9 April 1856), formuleert Dekker het aldus: „Ik heb veel geleden. Ik geloof dat ik bestemd ben veel te handelen. Ik geloof dat ik eene roeping heb. Ik heb lust en moed die roeping te volgen. Ik geloof dat God my de kracht geven zal die te volbrengen." Terwijl hij daarvoor te kennen geeft, dat hij is „bezield met de kracht van een eerlyk man die een edele taak voorstaat. Want ik heb myzelven leeren kennen als waardig daarvan de held, of althans de martelaar te wezen."

Men proeft het uit deze formulering: de man, die dit opschreef, had nooit de hartstocht voor het zuiver-theoretische, en evenmin de schroom voor het handelen, die Nietzsche kenmerkt; hij wilde, napoleontisch, iets bereiken in het domein der „directe actie", en werd pas theoreticus door de ontgoocheling. Zijn stijl blijft tot in zijn laatste brieven toe gestempeld door die ontgoocheling; er blijft een voortdurend tasten naar practische resultaten, naar directe solidariteit met een publiek waarneembaar, dat men in de geschriften en de correspondentie van Nietzsche tevergeefs zal zoeken. Hij, die veel geleden heeft en zich bestemd voelde tot veel handelen, wordt na de ontnuchtering meer en meer een geniaal improvisator; van de brochuretoon is hij nooit geheel losgekomen, in de versplintering der *Millioenenstudiën* nadert hij de oude dag.

Nietzsche en Multatuli waren beiden meesters van het aphorisme, maar de aphoristische uitdrukkingswijze heeft in hun œuvre toch geenszins dezelfde functie. Bij Nietzsche is het vooral de grote veelheid van aspecten op het éne, zich „ondergronds" ontwikkelende probleem der moraal, die zich in de aphoristische stijl manifesteert; het behoort tot de tactiek van zijn „perspectivisme", dat hij dit zijn levensprobleem gaandeweg klemmender stelt door het telkens onder andere belichting en dikwijls ook zonder het bij name te noemen uit de veelheid der stof naar voren te brengen; men ziet juist daardoor dit probleem der moraal steeds duidelijker, naarmate Nietzsche aphorisme na aphorisme afschuift als een verbruik-

te huid. Multatuli daarentegen, man van actie à rebours en dientengevolge meer en meer aangewezen op de „zelfstandige beoefening" van wat aanvankelijk slechts een plaats had in de schaduw van Lebak, blijft steeds improvisator, pamflettist, vonkenspattend genie; niet de denktucht der academie, maar het negatief van een nooit voldane behoefte aan handelen bepaalt de veelheid van zijn aphoristische stijl. Zijn z.g. vulgariteit, die ook in die stijl tot uiting komt, en die zich inderdaad bijzonder sterk onderscheidt van Nietzsche's aristocratische cultuur, komt voort uit die behoefte aan actie; vandaar ook, dat hij het nu eens hier, dan daar „zoekt", om er later teleurgesteld weer van af te zien. Hij sympathiseert b.v. zeer actief met de vrijdenkers, maar laat hen, nadat hij hun afgod is geworden, in de steek; „de vrydenkers... vatten hun roeping op alsof discipline onteerend ware; in dit opzicht laat hun „denken" veel te wenschen over aan „vryheid" " (brief aan Muller van 8 Jan. '84). Hij verwacht telkens het heil van de een of ander, hij past zich dan zelfs gedeeltelijk aan bij die ander; hij ontmoet daarom niet het volstrekte zwijgen, dat om Nietzsche heerste, tot Georg Brandes de stilte verbrak, maar hij ontmoet vele tijdelijke vrienden, schilderachtige kennissen, idealistische en (meer dan dat) ronduit paskwillige dames; hij krijgt zelfs vurige discipelen, er wordt geld voor hem bijeen gebracht, hij is een tijdlang populair als „de spreker", dat eigenaardige en typisch hollandse aequivalent van de variété-artiest, maar „in het geestelijke". ...

Nietzsche zowel als Multatuli waren „homines illiterati", in die zin, dat zij nooit hun genie hebben trachten te documenteren door citaten, door beroep op een gelezen instantie; en beiden waren zij, ieder op zijn manier, zeer belezen, intuïtief gespitst op het ontdekken van de officieuze reputaties achter de officiële. Maar nooit heeft Douwes Dekker het tekort aan *methode* – van de methode, die Nietzsche zich onder zijn leermeester Ritschl verwierf – volkomen kunnen vergoeden door zijn zeldzame beweeglijkheid van denken, zijn even zeldzame ongevoeligheid voor de krachtige hollandse moraline-injecties, en zelfs niet door zijn uitgesproken aanleg voor de wetenschap. Zeker is dat gebrek aan methode, die „afkeer van prin-

cipes", een van zijn belangrijkste qualiteiten als „buitenspeler" in het Nederlands cultuur-ensemble, omdat het hem veroorloofde radicaal te breken met de spelregels der „regenten"; zeker was het juist het onmethodische en improviserende in zijn optreden als hervormer en als schrijver van *Max Havelaar*, dat hem het gedeeltelijke succes verschafte, waarvan hij zelf overigens de gedeeltelijkheid steeds het duidelijkst heeft beseft; maar even zeker is het door gebrek aan methode, aan geestelijke discipline, dat Multatuli als moralist (als „wetgevend" denker) de mindere blijft bij een vergelijking met Nietzsche. Hij heeft, als moralist, dan ook zijn *Duizend-en-Eenige Hoofdstukken over Specialiteiten* niet overtroffen (of overwonnen, al naar men het accent legt op de verdienste of op de betrekkelijkheid van het „de roeping van den mens is: mens te zyn"); hij heeft het probleem van de menselijke waardigheid in haar verhouding tot de verbijzondering en verkalking in specialismen, het kernprobleem van onze cultuur, schitterend gesteld, maar het is hem tevens door de vingers gegleden.

IV

De twee-eenheid Douwes Dekker-Multatuli (en de paradox, die in die twee-eenheid ligt opgesloten) verschijnt ons niet precies zo, als Multatuli-Douwes Dekker dat zelf gewenst heeft. Hij heeft met zijn larmoyante pseudoniem (men kan moeilijk ontkennen, dat het èrg larmoyant was!) een gepassioneerd spel gespeeld. „Ja, ik, Multatuli, „die veel gedragen heb", neem de pen op... ." „En ik zou klewangwettende krygszangen slingeren in de gemoederen van de arme martelaren, wien ik hulp heb toegezegd, ik, Multatuli... ." Nog altijd is het slot van het boek over de mishandelde Javaan bezielend ondanks zijn pathetiek, omdat men als tegenwicht de „rustige rust" der regenten voelt drukken, die immers nog altijd de hoofdzonde is van het Nederlandse volk. De man der „directe actie" deinst niet voor het larmoyante effect terug, wanneer het hem een middel kan zijn in de strijd om iets te bereiken; dat is zijn goed recht, want het larmoyante kan be-

zielend zijn, wanneer het, zoals in de *Havelaar*, in dienst wordt gesteld vàn die actie.

Maar het bereikte is in veel gevallen de caricatuur van de intentie. Men kan niet nalaten te glimlachen, als men de plaat van J. Holswilder bekijkt, de echte Multatuli-plaat voor mijn gevoel, de ideaal-plaat voor de anarchisten, de vrijdenkers en de vrije vrouwen, die aan kwamen dragen met kransen en linten voor hun held en martelaar, die het gezond verstand met ontroerende spreuken wilden etiketteren, zoals die „spreuk", die als onderschrift heeft gediend en ontleend werd aan Vosmaers *Een Zaaier:*

„Multatuli's werk mist allerlei soort van officieelen, uitwendigen, blinkenden bijval. Maar het maakt de ziel uit van velerlei kringen: de jongelingschap is vervuld van het grootsche, dichterlijke, verbeeldingwekkende, frissche, krachtige, moedige, edele van zijn kunst en zijn gedachte; ontwikkelde jonge vrouwen eeren zijn talent en karakter; menige handdruk wordt hem in stilte gegeven; bij duizenden worden, in telkens vermeerderde oplagen, zijn werken verkocht, verspreid, genoten. En de „zaaier" zou vruchteloos werk doen?"

Het zal Vosmaer blijven eren, dat hij één der eersten is geweest, die Multatuli hebben erkend; meer erkend echter in zijn *formaat* dan in zijn werkelijke betekenis. Want hoe stuntelig transponeren deze regels onmiddellijk Vosmaers sympathieke bedoelingen in de toonaard van het „grootsche, dichterlijke, verbeeldingwekkende, frissche, krachtige, moedige en edele"! hoe kreupel zijn deze brave epitheta, die ons als geknipt schijnen voor de reuzenkrans met begrafenislinten! Wordt men, bij die „ontwikkelde jonge vrouwen", niet direct herinnerd aan het loslippige, quasi-begrijpende vrije-vrouwgebabbel van Marie Anderson, wier boekje *Uit Multatuli's Leven*, in verlichte keukenmeidenstijl geschreven, voor mijn gevoel de kostelijkste aanvulling is bij de lofzangen der vrijdenkers? Want in deze atmosfeer van vrijdenkers en „ontwikkelde jonge vrouwen", al dan niet door de grote zaaier met een kwart, halve of hele „lichaamsgemeenschap" begunstigd, is een valse reputatie van Multatuli geboren, die het begrijpelijk maakt, dat Swart Abrahamsz er bij wijze van reactie de

diagnoses „neurasthenie" en „monstrum" tegenover stelde. Alleen: Swart Abrahamsz zag niets van het door Multatuli verduisterde moralistische genie Douwes Dekker; hij zag slechts enerzijds het monstrueus beroemde familielid en anderzijds de chronique scandaleuse van datzelfde familielid. En hij kende niet (al zou hij er zijn zenuwdoktersstandpunt wel niet om gewijzigd hebben) de correspondentie van Douwes Dekker (huiselijker „Dek"), die de boeiendste kroniek van een Nederlandse en on-Nederlandse intelligentie is, die men zich denken kan; óók een chronique scandaleuse, maar één, die in laatste instantie de briefschrijver volkomen rechtvaardigt.

Velen zijn onder de betovering gekomen van de persoonlijke aanraking met deze man; men begrijpt ten volle waarom, als men de brieven gelezen heeft, waarin alle officieuze motieven van Douwes Dekker contra zijn reputatie Multatuli volledig doorklinken. Keert men van de correspondentie tot de werken terug, dan vindt men ze zo mogelijk nog minder volmaakt en tegelijk nog wonderlijker in dit land van de gepatenteerde regentenmoraal; dan neemt men Douwes Dekker nauwelijks meer kwalijk, dat hij zich óók als Multatuli rechtvaardigde, dan is men hem, die de „zuivere" moralist van Nederland had kunnen zijn, zelfs dankbaar, dat hij de aanvechtbare held en martelaar van Lebak is gebleven.

1937

DE DUIVELSKUNSTENAAR

EEN STUDIE OVER S. VESTDIJK

Weiss denn der Sperling, wie's dem Storch zumute sei?
GOETHE

I

Waaraan herkent men het optreden van de duivelskunstenaar? Enerzijds aan de bewondering dergenen, die met open mond staan te kijken naar zijn verbijsterende prestaties; anderzijds aan de haat en het wanbegrip dergenen, die in zulke prestaties onmiddellijk het ongewone, het buitensporige ruiken en krachtens hun logica dus wel moeten concluderen, dat dáár de duivel in het spel is. Niet alleen in de middeleeuwen werd, wie aan de ene kant succes had als wonderdoener, door de andere partij (soms door dezelfde) tot de brandstapel veroordeeld wegens hekserij!

Zulk een duivelskunstenaar is S. Vestdijk, en hij heeft dus, nu hij eenmaal niet meer te ontkennen valt als „producent", zijn gapende bewonderaars, maar in groter getale nog zijn haters en belagers; in beide verhoudingen is dit grootste talent na Louis Couperus (dat bovendien stellig *groter* is, als talent, dan Couperus) voor Nederland de duivelskunstenaar. Men is verbijsterd; sommigen verheerlijken hem, anderen verfoeien hem als de man der zwarte magie, de „viezerd", die niets onaangetast laat van de heilige dingen. Het is, onder deze gezichtshoek gezien, bepaald een symbolische gebeurtenis, dat dit wonderbaarlijke talent, met op zijn minst kenmerken van het genie, moest stuiten op de incarnatie van de hollandse filistergeest, het model van kleinburgerlijke geborneerdheid D. Hans; naar ik persoonlijk heb mogen ervaren een zeer fatsoenlijk en ridderlijk man, maar dat verandert niets aan de geborneerdheid. Hans contra Vestdijk: dat is de kleinburgerlijkheid in haar meest verstarde, rhetorische en ondoordringbare gedaante tegen de kleinburgerlijkheid, die, zonder haar afkomst te kunnen of willen verloochenen, haar benauwde grenzen aan alle kanten overschrijdt, universeel wordt, uiterst subtiel en intelligent wordt, haar valse schaamte en valse zeker-

heden verliest en zich openstelt voor alle invloeden der moderne cultuur. Is het dan zo wonderlijk, dat de kleinburger, die zichzelf verraden ziet in al zijn dierbaarste eigenschappen, in zijn opvoedkundige stijl schreeuwt om wraak voor de verrader, die hem in *Else Böhler* en *Meneer Visser* portretteert? Reeds daarom behoeft men de volijverige redacteur van *De Avondpost*, de aanbidder van *Bartje* en soortgelijke burgermanslectuur, niet van onridderlijke bedoelingen te verdenken; hij verdedigde zijn hachje, toen hij zijn kruistocht tegen de „vieze" Vestdijk predikte, hij was fatsoenlijk, omdat hij van het duivelskunstenaarschap slechts de onfatsoenlijke kant zag... die het ongetwijfeld heeft; hij was fatsoenlijk op het allerlaagste peil van Nederlands fatsoen, dat toch nog een vorm van „honnêteté" is, als men het vergelijkt met de karakterloosheid van sommige litteraten, die Vestdijk zelf heeft gequalificeerd als de „fatsoensrakkers". Het profijtelijke aan de tegenstelling Hans-Vestdijk is, dat wij verder alle tussenvormen van antagonisme kunnen overslaan; hier is compleet gegeven het nest der kleinburgerlijkheid met het koekoeksei, dat een grillige en fantastische vogel erin legde.

Deze duivelskunstenaar heeft lang gezwegen; hij moet geleefd hebben onder een druk, waarvan men zich overigens gemakkelijk genoeg een academische voorstelling kan maken, als men ziet, welk een overvloed de meer dan dertigjarige Vestdijk in enkele jaren afscheidde. Het gevolg van dit lange zwijgen is, dat de duivelskunstenaar de indruk maakt van plotseling uit het luchtledig te zijn ontstaan en letterlijk alles te kunnen. Een dergelijke voorstelling van zaken berust op gezichtsbedrog; ook de man der zwarte magie heeft zijn leertijd, maar hij werd meester in het verborgene, hij kwam niet (of althans nauwelijks) voor den dag, eer hij ergens het zelfvertrouwen had gevonden, dat men nodig heeft om duivelskunstenaar te kunnen zijn. De geschiedenis van Vestdijks talent leest men niet in de tijdschriften der „jongeren" van zijn jeugd, maar in zijn boeken zelf; een ervan heet trouwens met zoveel woorden „de geschiedenis van een talent". Ruimer genomen zijn ongeveer alle boeken van Vestdijk documenten

van de geschiedenis van zijn talent; zelden heeft een Nederlands auteur meer met zijn talent *geleefd*, omdat het talent hem redde van velerlei onzekerheid. Schrijven is altijd een vorm van zelfbevestiging, maar bij Vestdijk is het, omgekeerd, ook een zelfbevestiging van de vorm, waarin hij leefde; door met zijn talent te leven, leefde hij zijn leven nogmaals, maar nu in de vorm, die hij er als objectiverend kunstenaar aan wenste te geven. Zo overwon hij zijn „depressies", zo maakte hij de ontbindingssfeer van het kleinburgerlijke, waarin zijn eerste leven zich afspeelde, tot een spel van intelligentie en subtiliteit; het is dit tweede volkomen beheerste leven en de *reiniging* door dit leven, die de fatsoensridders en -rakkers hem het minst vergeven. Was hij maar blijven ploeteren in de drek, zoals de naturalisten, had hij maar behoorlijk gekreten, gezwijmeld, zich verdeemoedigd, stank verspreid om de stank, zedeschandalen onthuld, zoals mevrouw Van Wijhe-Smeding, en Oxford-perspectieven laten schemeren, zoals het de zondaar na gedane arbeid betaamt: men zou hem veel hebben kwijtgescholden. Maar met het talent, met die wonderlijke mengeling van stank en poëtische verfijning, van nog-medeplichtigheid en de objectiefste onthevenheid, van „dionysisch" en „apollinisch", om het in Nietzsche's terminologie te zeggen, weet de filister geen raad; hij kan slechts radeloos zijn fatsoen mobiliseren, de jeugd aanraden oog- en oorkleppen aan te schaffen en bij de dominee of de pastoor aankloppen om een deugdelijk bezweringsmiddel tegen de duivelskunstenaar met zijn retorten, de indiscrete en toch glimlachend onaandoenlijke.

II

Aanvankelijk was hij onschadelijk en onbekend, ook al publiceerde hij dan eindelijk, half en half nog geprest door vrienden, die iets van zijn werk onder ogen kregen; want hij begon als dichter, en bovendien als „duister" dichter. Lang voor de heer Hans van Vestdijk voor het eerst had vernomen, omdat deze een romanboek had laten drukken, hadden minder fili-

streuze mensen zijn gedicht *De Parasiet* gelezen, en wat daarop aan poëzie volgde. Als Vestdijk zo bescheiden was geweest om alleen maar een dichter te zijn, zou men wel in kleine, maar niet in de befaamde „brede" kringen ontdekt hebben, dat hij een ongemeen talent was, of zich aan „viezigheid" te buiten ging; *Verzen, Berijmd Palet, Vrouwendienst, Kind van Stad en Land* had hij ongestraft kunnen publiceren, zonder dat er een Hans naar gekraaid had. En toch is in *Verzen* en *Berijmd Palet* de hele talentvolle en „vieze" Vestdijk al volledig gegeven; achter zijn gedichten staan zijn romans, verhalen en essays, zij vormen samen de geschiedenis van zijn talent, waarover ik hierboven al sprak. Het talent is hier de directe neerslag van een boeiende persoonlijkheid, die ontzaglijk veel heeft mee te delen en daarvoor in de poëzie in eerste instantie een bijzonder geschikt werktuig vond. Uit deze eerste twee bundels gedichten had een profetische critiek de komst van een miraculeus phaenomeen kunnen voorspellen.

Wat ons aan de dichter Vestdijk voor alles boeit, is de zelden voorkomende combinatie van een scherpe intelligentie, die zich tot het uiterste verantwoorden wil, zelfs in de „zang" der poëzie, en een pijnlijk-verfijnd gevoel voor de nuance. Zijn werk is allerminst „zangerig" of „muzikaal", het is werkelijk de poëzie van de gedachte, soms zelfs van de zeer abstracte gedachte; het suggereert de lezer, dat het denken een soort alchemie is, waarbij het algemene ontstaat door de geheimzinnige combinatie van allerlei onvermoede bestanddelen. Vestdijks inspiratie ontbloeit bijna altijd aan die plaatsen, waar de menselijke geest verstrikt raakt in vampyrlegenden, wonderformules of magische bezweringen; vandaar b.v. zijn voorkeur voor de schilder El Greco (die zich later zou bevestigen door de roman *Het Vijfde Zegel*), van wie Aldous Huxley gezegd heeft, dat hij alles schilderde alsof hij het in de maag van een walvis zag; El Greco's curieuze kleuren zijn ook die van Vestdijks „palet". Vandaar ook, dat een van zijn meesterlijkste gedichten tot thema de parasiet heeft, het vampyrachtige, vormeloze en toch alomtegenwoordige wezen, dat aan alles knaagt en alles door zijn loutere aanwezigheid tot bederf doet overgaan:

Men noemt mij liefde. 'k Vreet door alles heen,
Als beet, als paring, als 't venijnig groeien
Der vrucht, als zuigeling; dampend obsceen
Drink ik het bloed, dat om mijn werk moet vloeien.

De parasiet is de kleinburger, die tot ontbinding overgaat; hij is de „schaduwzijde" van het talent, van de werkelijke subtiliteit, van de indringende psychologie, hij is, kortom, de „schaduwzijde" van de persoonlijkheid Vestdijk, zijn goedkoper tweede ik; zonder een leerschool van kleinburgerlijk parasietenbestaan zou deze schrijver niet zijn wie hij is. De parasiet is dan ook een van de sleutelfiguren, die men moet kennen om Vestdijks werken te kunnen lezen; hij is de tegenhanger van alles, wat in de litteratuur rhetorisch, musicerend en anti-psychologisch is. Vestdijk parasiteert in deze zin, dat hij door en door „aards" is en blijft, zelfs als hij de dingen aanroert, die gewoonlijk „hemels" worden genoemd; men kan in zijn wereld niet binnentreden (binnen*sluipen* is misschien een beter term) dan na de parasiet te zijn gepasseerd, die zonder vlammend zwaard à la Marsman de toegang bewaakt. Er is in de poëzie van Vestdijk niets van Marsmans vurigheid, niets van Bunings elegische toon en bijpassende volksheid, niets zelfs van de „onmenselijkheid" van Hendrik de Vries; bij Vestdijk dringt de problematiek van het leven door tot in de poëzie zelf, bij Marsman, Buning en De Vries zweeft de poëzie *boven* het leven, met alle goede en kwade kentekenen van dien: wijd uitzicht, kosmische perspectieven, idyllische wijsjes, maar ook metaphysische nevels en gebrek aan humor. De parasietenhumor doortrekt alles, wat Vestdijk in dicht of ondicht schreef; hij heeft geparasiteerd, ja, en hij schaamt er zich niet voor, hij zoekt langs geen enkele weg te ontvluchten naar het oord van hemelse vertoningen of voorwereldlijke katastrofen.

Vestdijk heeft veel gedichten geschreven, maar hij is om al deze redenen geenszins het type van de „nur" dichter. Zijn poëzie is boeiend om het menselijk element erin, maar ongelijk; men zou er een uitstekende bloemlezing uit kunnen maken. *Berijmd Palet* b.v. behoort tot zijn zeer gevarieerde bundels; in *Vrouwendienst* echter heeft men het voorbeeld van

een ongeslaagde bundel, waarin te veel staat. De dichter Vestdijk legde collecties verzen aan; *Berijmd Palet* werd een geschakeerde, *Vrouwendienst* een monotone collectie; zowel die schakering als die monotonie zijn typerend voor zijn soort dichterschap. Het thema vrouw heeft in Vestdijks poëzie zeker geschakeerdheid genoeg, maar bijna al zijn verzen over vrouwen worden toch gekenmerkt door een overeenkomstige verhouding tot de vrouw: die van in scholastiek der liefde verstarde angst voor de aanraking, voor het onmiddellijk contact. Als motto koos de dichter een uitspraak van Paul Valéry: „Dieu créa l'homme, et ne le trouvant assez seul, il lui donne une compagne pour lui faire mieux sentir sa solitude." In *Vrouwendienst* overheerst volkomen de vervreemding, vooral in de stijl, die een soort algebra der liefde schijnt te willen zijn; zelfs de verrukking der liefde verschijnt hier achter het glas van een koele terughoudendheid, die wijst op een ingewikkelde reeks overgangen tussen de zinnelijkheid zelf en de litteraire neerslag ervan. *Vrouwendienst* laat zien, dat het gevaar voor deze bij uitstek intellectuele poëzie schuilt in een vernuftig formalisme; men zou kunnen spreken van een verstarring in de schoonheid op een hoger niveau dan de gebruikelijke verstarring in navolging van het „l'art pour l'art" der Tachtigers. Overigens is het slechts een verstarring in de periferie, zoals die bij een talent als Vestdijk met zoveel overvloed aan virtuositeit in de randgebieden van zijn „productie" wel vaker optreedt.

Er is, dunkt mij, maar één Nederlandse dichter, met wie Vestdijk enige overeenkomst vertoont, die ook werkelijk verwantschap mag heten: Nijhoff; een deel van zijn persoonlijkheid is Nijhoff, al is het dan ook niet meer dan een onderdeel. Invloed van Slauerhoff onderging hij ook, maar deze twee persoonlijkheden zijn zo totaal verschillend van geaardheid, dat men van intiem contact nauwelijks kan spreken, of het moest dat der „aardsheid" zijn, dat toch eigenlijk een te algemeen kenmerk is om verwantschap te bewijzen. De onmaatschappelijkheid, die zich in het werk van Slauerhoff op de zee, de vrouw en het avontuur projecteert, wordt b.v. bij Vestdijk in zijn bundel *Kind van Stad en Land* een gecompliceerder spel

met intellectueel verwerkte jeugdherinneringen, fotoalbums en „sombere en ironische" landschappen, herinnerend aan schilderijen van Willink. Vestdijk trekt zich op zichzelf terug en materialiseert, gedoken zittend op de Delphische navel van zijn wereld, de indrukken van zijn kindsheid en van reisjes binnen- en buitenslands in gedichten, die alle bekoring van het muzikale missen en juist daarom, ieder voor zich, de kantigheid en de scherpe rijkdom hebben van de Vlaamse primitieven. Vergeleken bij de „gedreven" Slauerhoff is de dichter Vestdijk een echte intellectualist met een verfijnd poëziealbum; hij is dat, in een heel andere relatie, eveneens vergeleken bij Hendrik de Vries of Jan Engelman. Maar als het hem in de zin komt, schrijft deze kartelige geest toch met een verrassende natuurlijkheid superieure „poésie pure", getuige het eerste en volmaakste gedicht van *Tuinen bij Wind en Weer:*

O wit, grauw en groene
Droefenis van kleine velden
Waarin niets meer overhelde
Naar 't rood van pioenen...

Was er een geest in deze
Verwarde tuinen verdwaald?
Hij heeft bij de takken gedraald
Om runen te lezen,

Toen in de sneeuw gestaan
Vijf tellen lang,
In dien tusschentijd was er een bang
Fluiten voorbij gegaan.

Die vogel vloog omhoog,
Toen met het zachtste kraken
De geest vreesachtig door 't laken
Der sneeuw heentoog.

Zoekt hij een krom, oud
Vrouwtje dat sprokkelt,

Of een kind dat tokkelt
Tegen raambloemen koud,

Dat neerziet na 't kloppen
Door de ronde kijkgaten
Die ijsvarens openlaten
Voor hun hunk'rende vingertoppen?

Het kind ging slapen,
De vrouw was weer verdwenen,
Twee muurlantarens schenen
Een zonsondergang na te apen.

O wit, grauw en groene
Droefenis van kleine velden
Waarin dìt slechts overhelde
Naar 't rood van pioenen...

De „formalist" en intellectualist toont zich in zulk een gedicht (men vindt een weelde van varianten in het bundeltje *Fabels met Kleurkrijt*) de duivelskunstenaar, de man der witte of zwarte magie, die wat woordraffinement betreft in geen enkel opzicht behoeft onder te doen voor een Leopold of een Engelman; maar verzen als het geciteerde zijn bij hem „am Rande geschrieben", zij worden geen aanleiding tot een of andere interessante dichtertheorie; Vestdijk heeft te veel geparasiteerd op de aarde om dergelijke quasi-sublieme hemelvluchten in het dichterbargoens nog aanlokkelijk te vinden. Als men het rijk gevarieerde oeuvre van een Vestdijk overziet, dan worden figuren als Leopold niet *minder*, maar wel *beperkter;* men krijgt het stille vermoeden, dat Vestdijk, gegeven een zekere monomanie en met hetzelfde talent dat hij nu heeft, ook wel een Leopold had kunnen zijn. Maar hij had nog vele andere mogelijkheden in zich, hij had ook te veel humor voor de „poésie pure", hij had te veel „poésie *impure*" in zich; zijn talent wilde de aarde niet ontvlieden, alvorens Hans en zijn Hanseaten geschandaliseerd te hebben. Toch is het goed om telkens weer in herinnering te brengen, dat de duivelskunstenaar ook

dit kan... zij het misschien te veel spelenderwijs voor de „nur"-dichters, die wel samenzweren om de poëzie, maar daarom nog geen duivelskunstenaars zijn. ...

Dat „formalisme" en poëzie elkaar volstrekt niet behoeven uit te sluiten of zelfs maar aarzelend te benaderen alsof zij bang waren elkaar te schaden, bewijzen ook de gedichten van de Amerikaanse dichteres Emily Dickinson, over wie Vestdijk een van zijn beste essays schreef en uit wier werk hij een dertigtal verzen vertaalde. De vertalingen zijn hier de „proef op de som" van de in het essay gebleken verwantschap; want dat Vestdijk, ondanks de verschillen tussen hem en de „non van Amherst" (Vestdijk heeft te weinig van een monnik, al heeft hij asketische en heremitische neigingen, om in deze terminologie te worden gevangen), in deze dichteres een „zuster" herkende, lijkt mij overduidelijk; hij vertaalde deze „zuster" dan ook vrij, d.w.z. in zijn eigen stijl hun verwantschap toch vasthoudend. Zowel bij de Amerikaanse als bij de Nederlander vindt men juist meesterlijke verpoëtiseringen van abstracte begrippen, en daarnaast gedichten, die ik het liefst „intieme visioenen" zou willen noemen, omdat het grootse en het strikt-persoonlijke, gebonden in de vertedering en de ironie, er beide evenzeer in vertegenwoordigd zijn. Het blijkt uit beider poëzie: het z.g. abstracte is niet abstract, het *werd* alleen abstract, waar het optrad als belemmering, als rem, als breuk; maar nauwelijks wordt een abstractie voor iemand weer een levend wezen, of zij krijgt vleugels, de associatievleugels der nuance:

Vandaag had ik een inval,
Die 'k eerder al eens binnenliet,
Maar nooit eerder beëindigde, jaren her,
Wanneer, dat weet ik niet.

Ik weet niet waarheen hij ging,
Waarom hij deze tweede keer
Weer tot mij kwam, en wat het was
Zelfs weet ik nu niet meer.

Maar ergens in mijn ziel weet ik
Van 't vroegere ontmoeten;
Het heugde mij – niet meer dan dit –
En maakte zich uit de voeten.

III

Men wordt in het huidige Nederland soms beroemd door gedichten, maar alleen berucht door romans, omdat gedichten doorgaans (uitzonderingen daargelaten) nauwelijks gelezen worden buiten een kring van ingewijden. De duivelskunstenaar kan veel kwaad brouwen in zijn laboratorium door middel van de poëzie, maar het „grote publiek" zal het niet merken. Pas door romans te schrijven heeft Vestdijk zijn geestelijke huid geriskeerd; en toch, het begon zo goed! Door een toeval publiceerde hij zijn tweede roman *Terug tot Ina Damman* vóór zijn eerste roman *Meneer Vissers Hellevaart;* en *Ina Damman* is een van zijn minst „aanstotelijke" boeken, terwijl *Meneer Visser* met *De Nadagen van Pilatus* de meeste „aanstoot" gegeven heeft. Zo had Vestdijk juist even tijd om beroemd te worden voor hij berucht werd; de „geschiedenis van een jeugdliefde" vertederde de harten, die hij door *Meneer Visser* weer wreed zou moeten breken. Toch zeggen deze zonderlinge waarderingsverschillen niets over de werkelijke qualiteit van deze boeken; zij zeggen alleen iets over het quantum „viesheid", dat de Hanseaten erin weten te snuiven. Voor sociologen, die wensen na te gaan, hoeveel „viesheid" de Nederlandse burgerij van 1930/40 kon verdragen, is dit criterium stellig niet volkomen waardeloos, maar daarbij blijft het dan ook. Wij moeten terloops de snuivers telkens antwoorden, maar hun hartstocht voor het onzindelijke bij *anderen* zal op ons hoogstens desinfecterend kunnen werken.

Een roman van een dichter is altijd een verrassing. Poëzie en roman worden beide gerangschikt onder het algemener begrip „litteratuur"; maar overigens zijn de qualiteiten van iemands poëzie geenszins een waarborg voor de qualiteiten van iemands romans, omdat de poëzie voornamelijk „bezweert",

de roman daarentegen „expliceert". Ook Vestdijks roman was in zoverre een verrassing, dat men niet kon weten, in welke richting hij, die zich als bezweerder reeds voor 1934 had doen kennen, zou „expliceren". Negatieve conclusies waren mogelijk; de gedichten van Vestdijk behoorden niet tot die muzikale, vage, aan rozen en engelen rijke poëzie, waarvan men op proza-terrein de afschuwelijkste infantilismen kan verwachten. Met enige zekerheid kon men voorspellen, dat een roman van Vestdijk zou zijn 1e intelligent en dientengevolge 2e psychologisch verantwoord; *Ina Damman* bevestigde de juistheid van deze profetie. Verrassend was echter, dat Vestdijk zich hier ontpopte als een afstammeling (men kan ook zeggen: een buitenbeentje) van het... realisme! Niet met een omverwerping van de „normale" romanvorm nam Vestdijk zijn start; hij entte zijn prozastijl op de „oude stam" der romantraditie; de „aardse" psychologie, de scherpe, zakelijke humor en de „vrouwendienst" van de dichter zag men hier naar voren komen uit het met typisch-hollandse blik geziene tafereel van een H.B.S. in het stadje Lahringen (men behoeft geen puzzle-genie te zijn om die gefingeerde naam toch op de kaart van Nederland te vinden). In *Ina Damman* ontmoetten elkaar de Nederlandse puberteit van „een" knaap (realistisch) en de levenservaring van de meerdere, die zijn liefde voor een willekeurig schoolmeisje *interpreteert* en onder het proeven op de tong zich nog altijd één weet met zijn jeugdsensaties, met de verrukkingen en het fiasco van zijn alter ego, de puber Anton Wachter.

Vestdijk is dan ook geen realist in de gewone zin; het realisme is voor hem geen doel, maar middel; hij geeft niet de gedetailleerde afbeelding van een puberteitsgeval, maar hij gebruikt dat geval om het contact met zijn jeugd te bestendigen en tevens, door woorden, buiten zich te stellen. Het is karakteristiek voor het boek, dat aan de episode tussen de puber en zijn geliefde Ina Damman een andere episode voorafgaat: die tussen de puber en het *woord* „vent". Dit woord, waarmee zijn medescholieren hem sarren, heeft voor Anton dezelfde magische betekenis als later het meisje Ina Damman; het vervolgt hem, het beheerst tijdelijk zijn bestaan en het onthult

Anton Wachter reeds aan de lezer als een wezen, dat alle gevoeligheid en kwetsbaarheid heeft van het uitzonderingsindividu; dit is niet de tijdelijke, voorbijgaande romantiek van zijn mede-pubers, die door Vestdijk in scherpe portretten worden geobjectiveerd, maar het is een bijzonder noodlot, dat van gevoeligheid en kwetsbaarheid langs gecompliceerde wegen leidt naar het duivelskunstenaarschap. Als Ina Damman, de jeugdliefde, Antons pad kruist, gebeurt er dus eigenlijk niets anders, dan dat het magische woord plaats maakt voor een magisch wezen van vlees en bloed, dat nog minstens evenveel woord als vlees is overigens. Ina Damman blijft voor Anton een erotische toverformule; in de eigenlijkste zin is deze liefde dus platonisch, d.w.z. wezenlijk juist door de voor Antons kameraden *on*wezenlijke verbeelding.

Deze interpretatie van een jeugdliefde is volkomen anders gericht dan de vele ontspoorde-jeugd-verhalen, die men bij het gros verkoopt. De volwassen schrijver Vestdijk ziet niet op zijn jeugd terug als ware die een moeilijke, dwaze, kinderachtige episode vol strubbelingen, die men nu eenmaal in de puberteit moet doormaken „om er te komen"; hij *vereenzelvigt zich*, nu nog, met de liefde van Anton voor de magische Ina, omdat het magische karakter van die liefde, nu nog, de zin is van zijn leven, zij het dan ook, dat het gansje Ina Damman als object reeds lang is weggevallen. Nadat Anton Wachter haar aan de nuchtere werkelijkheid heeft verloren, hervindt hij haar voorgoed; zij zal hem vergezellen „in de geest"... . „Zijn voeten raakten zwaar de aarde, zwaar en knarsend op het kiezel, alsof zij alleen hadden te bepalen, hoe onwankelbaar trouw hij blijven zou aan iets dat hij verloren had – aan iets dat hij nooit had bezeten."

Met deze slotzin, die een mengsel lijkt van aardsheid en platonisme, aanvaardde Vestdijk de volle verantwoordelijkheid voor de jeugdliefde, die de erotische betovering en de critische afzijdigheid in een voorlopige synthese verenigde. Als men iets aan dit boek als essentieel ondergaat, dan is het wel de betovering van de wereld door Ina Damman. Omringd door mythische scharen „kleine, snelle jongens" beweegt zij zich tussen de extremen van des schrijvers bestaan: de vulgair-zin-

nelijke satyr Gerrit Bolhuis enerzijds, de in zijn hoge onverschilligheid teruggetrokken en daarom blindelings vereerde leraar Greve anderzijds; zij is het jeugdsymbool van Vestdijks huidige situatie tussen deze beide uitersten, zij is in diens Lahringense kosmos het zuivere, opzettelijk geëffaceerde en koel gehouden erotische tegenbeeld van de intrigerende meneer Visser, die niets betovert, maar alles „pest".

Het Anton Wachter-motief heeft Vestdijk voor het eerst gebruikt in een nooit gepubliceerd manuscript, waarin hij zijn hele jeugd beschreef; het is een curieus document, dat de litteratuurhistorie later nog veel te doen zal geven. Nadat Vestdijk gezien had, dat het in deze vorm mislukt was, liet hij het liggen; het in 1934 gepubliceerde *Ina Damman* was een hervatting van een deel der stof, het werd het derde deel van een trilogie, waarvan het eerste deel, *Sint Sebastiaan*, pas in 1939 het licht heeft gezien, en het tweede deel, *Surrogaten voor Murk Tuinstra*, nog verschijnen moet.

Terwijl Vestdijk in *Ina Damman* de jeugdliefde, het puberteitsgevoel her-leefde en tevens analyseerde, keerde hij in *St Sebastiaan* terug tot het vierde levensjaar van zijn alter ego Anton Wachter. Voor de meeste volwassenen is deze periode nog oneindig veel moeilijker in de herinnering te bereiken dan de puberteit, aangezien de verdringing gewoonlijk al zo intensief gewerkt heeft, dat van de realiteit dier periode nog slechts losse flarden over zijn; het ontbrekende wordt dan uit volwassen begrippen gereconstrueerd, om aan deze kinderwereld een schijn van eigen logica te verlenen. Niets is bedriegelijker dan zulk een vorm van gewelddadige annexatie; de mythe der prille jeugd wordt onhandig gerationaliseerd en daardoor verdwijnt het specifiek-kinderlijke, dat immers slechts kan worden benaderd door het uiterst-persoonlijke contact. Het gevaar van een dergelijk procédé ligt vooral in het *woordgebruik;* men meent een kinderlijk wereldbeeld wel ongeveer te hebben aangegeven, als men het met woorden van volwassenen omschrijft, terwijl het eigenlijke probleem juist één etappe verder ligt, n.l. *in de woorden zelf.* Het kind groeit op te midden van woorden die het aanvankelijk in het geheel niet kent en later van buitenaf „aangepraat" krijgt; het kenmer-

kende van de kinder-realiteit na de eerste kennismaking met de taal is derhalve, dat zij wel met woorden doorspekt is en dan ook in hoge mate van woorden afhankelijk, maar tevens, dat de woorden, de van buiten af opgelegde of opgevangen formules, nog allerminst zijn samengevallen met de logica der volwassenen. Vandaar het bekende feit, dat het kind met woorden omgaat, die het (volgens de logica der volwassenen) niet begrijpt, terwijl het er toch volkomen vertrouwd mee schijnt te zijn; vandaar, anderzijds, het eveneens bekende feit, dat de kinderlogica zich slechts laat reconstrueren, voorzover zij al naar de begrijpelijkheid der volwassenen begint over te hellen. De complete kinderlijke realiteit ontsnapt aan de reconstructies; zij kan hoogstens in de persoonlijke herinnering worden benaderd, als een verloren wereld, waarin het conventionele woord nog geen absolute dictatuur uitoefende. Daarom bestaat er verwantschap tussen het kind en de dichter, die immers ook de behoefte voelt in de poëzie aan de woorddictatuur te ontsnappen door er een hoogst persoonlijk woordgebruik voor in de plaats te stellen.

Vestdijk, voor wie het schrijven over zijn jeugd duidelijk de betekenis heeft van een zelfbevrijding, heeft echter niet de naïveteit van sommige dichters, die menen, dat men tot het kinderlijke gemakkelijk terug kan keren. Hij beseft, dat tussen de volwassene en het kind *altijd* de barrière der woorden blijft bestaan, en dat de dichter, hoezeer ook verwant aan het kind, toch nooit weer een kind worden kan. *St. Sebastiaan* draagt van die intelligente verhouding tot de kinderlijke realiteit de sporen; het is een synthese van dichterlijk contact, zo intiem mogelijk, en volwassen contrôle, zo beheerst mogelijk; beide houden elkaar voortdurend in balans, en het is daaruit, dat het beeld van Anton Wachter ontstaat. Men vindt hier dus, voor zover bereikbaar, alle eigenzinnigheid, tegenstrijdigheid en toevalligheid van het kinderlijke, magische denken, maar toch ook scherp gecontroleerd door de volwassene, die er zich ten volle van bewust is deze kinder-realiteit slechts te kunnen benaderen via de grote-mensen-taal; daarvoor was veel subtiliteit nodig, maar ook veel humor, twee dingen, waarover Vestdijk volledig beschikt. De subtiliteit maakt het de dichter

Vestdijk mogelijk zich in de herinnering te vereenzelvigen met zijn jeugd; de humor maakt het de volwassen Vestdijk mogelijk de woorden speels te gebruiken, zodat zij nergens het karakter krijgen van een symbolisch schema, waarin de kinderlijke belevingen worden samengeperst. Vestdijk *is* dus Anton Wachter, maar hij *neemt* hem tevens *waar* met de koele objectiviteit van de toeschouwer.

Deze tweeledige verhouding van de schrijver tot zijn jeugd is te meer opmerkelijk, omdat zoveel auteurs, op zoek naar de kindertijd, hun aanloop te kort nemen. Eer zij het zelf beseffen, zijn zij in de begrippenwereld der volwassenen terecht gekomen omdat de woorden, waarvan wij gebruik maken, de woorden der volwassenen zijn, en ieder begrip, dat gebruikt wordt om het kinderlijke te vangen, dus tevens een vervalsingsmogelijkheid betekent. Dit is ons vooral duidelijk geworden, nu in de laatste jaren onder invloed van de psychoanalyse zo druk gedoken wordt naar de kinderziel, waaruit immers alle cultuurverschijnselen te herleiden zijn. In de wetenschap, die zich op Freud inspireert, schijnt het kind zo dicht te zijn genaderd, dat de romanciers gemakkelijk in de verleiding komen om zich door middel van de psychoanalytische vakkennis over het kind te ontfermen... bij welke onderneming men hen dan dikwijls juist op de vanzelfsprekendheid van het Freudiaanse schema schipbreuk ziet lijden. Men kan een wetenschappelijke theorie (zelfs een geniale) nu eenmaal niet zo maar overhevelen in de litteratuur; en wie zich voorstelt, dat de *realiteit* van het kinderlijke hem *als beeld* toegankelijker is geworden door de psychoanalytische vaktermen, vergist zich schromelijk, en extra-pijnlijk, omdat een romanschrijver nu juist deze voor de hand liggende vergissing had moeten weten te vermijden. De wetenschap, en ook de psychoanalyse, streeft er immers in laatste instantie naar, het kinderlijke aan het volwassene te onderwerpen, d.w.z. de kinderlijke realiteit uit te bannen, te „verklaren", terwijl de kunstenaar juist al het tegenstrijdige en toevallige in de kinderwereld wil trachten vast te houden; de kunstenaar is de enige volwassene, die intiem aan het kind verwant is gebleven, omdat tegenstrijdigheid en toevalligheid ook het element zijn, waarin *hij* leeft.

Over de invloed van de psychoanalyse op Vestdijks werk zal nog meer te zeggen zijn. Voor ditmaal wil ik alleen wijzen op de eerste zinnen van *Sint Sebastiaan*, die Anton Wachter aan de lezer voorstellen: „Hij werd gespeend zooals alle andere kinderen, op den gewonen tijd. Er gleed een mes tusschen honger en genot door, de eerste bestendigend en aanmoedigend, de tweede verjagend naar gebieden zoo ver en vaag als zijn reactie vaag was op dit onvatbare onrecht. Was hij door de geboorte, dat schrikkelijk tumult, dien meest alledaagschen vorm van kindermoord, aan de wereld gegeven, het spenen – een verfijnder moord – nam hem twee werelden weer af, en de laatste band met het moordvrije, vóórwereldlijke leven was doorgesneden."

Deze inleiding verraadt de inspiratie door de psychoanalyse, evenals de rest van het verhaal: de ontwikkeling van Anton Wachters talenten als imiterend tekenaar van naaktvoorbeelden, de nabootsingsdrift, waarin deze jongen de angst om het bestaan met zijn middelen bedwingt en zelfs, door het aanschouwen van het schilderij van St Sebastiaan in het Rijksmuseum, sublimeert. Voor Vestdijk moet de psychoanalyse, evenals de lectuur van Marcel Proust, de betekenis hebben gehad van een bevestiging der persoonlijke levenservaring. Maar het verschil tussen inspiratie en slaafse navolging is evident; de betekenis van Vestdijks jeugdverbeelding is juist, dat zij volkomen *spontaan* aandoet, en dat men haar kan ondergaan, zonder iets van psychoanalyse te weten; deze auteur doet geen beroep op vaktermen uit een handboek, maar op niets anders dan de persoonlijke herinnering, die naar de nuances van smaak, geur en beeld terugstreeft en daarbij steeds de listen en lagen van het generaliserend woord moet vermijden.

Evenals *Ina Damman* leest men daarom deze „geschiedenis van een talent" met de eigen herinnering als accompagnement... terwijl de Hanseaten, die *Ina Damman* met een zekere welwillendheid hadden binnengehaald, omdat zij toen nog niet wisten, welk vlees zij in de kuip hadden, van *Sint Sebastiaan* uiteraard geen stuk heel hebben gelaten. Voor hen was *Ina Damman* acceptabel om het verhaal en het slot, waarvan

zij alleen de platonische en niet de aardse klanken opvingen; een boek als *Sint Sebastiaan*, waarin het verhalende element door het beschrijvend-analyserende meer op de achtergrond wordt gedrongen, kon hen alleen maar vervelen en ergeren; zij hadden bovendien hun *Bartje*, het confectieknaapje, en wie daarin iets geniaals ontdekt zou inderdaad oneerlijk worden tegenover zichzelf, als hij Anton Wachter zijn hulde ging betuigen. Dat echter Anton Wachters jeugd gesteld moet worden naast die van Woutertje Pieterse, en *niet* naast die van Bartje; dat een Jaapje en een kleine Johannes slechts in hun beste ogenblikken aan Anton Wachter hun opwachting kunnen komen maken... dat is iets, waaraan over vijftig jaar zelfs Hanseaten niet meer zullen durven twijfelen.

Het verloop van Vestdijks romanpublicaties wijst er al op, dat hij zichzelf in de druk nauwelijks bij heeft kunnen houden. Zijn *tweede* roman *Ina Damman*, die echter weer ontstaan was uit zijn *eerste* roman-ontwerp en zodoende het *derde* deel werd van een romantrilogie, waarvan het *eerste* deel pas vijf jaar later verscheen, werd het *eerst* uitgegeven: men ziet, de zaak is vrij gecompliceerd. Zijn eerste echte roman, *Meneer Vissers Hellevaart*, geschreven dus tussen het nooit gepubliceerde manuscript (zie boven) en *Ina Damman* in, verscheen pas in 1936, nadat een nà *Ina Damman* geschreven roman, *Else Böhler, Duitsch Dienstmeisje*, al in 1935 het licht had gezien. (Men moet dus, bij de beoordeling van *Ina Damman* als een afstammeling van het realisme, ook bedenken, dat hij het experiment met *Meneer Visser* en de „monologue intérieur" al achter de rug had!)

Is een dergelijk geval van scheppende overvloed (ik heb hier over de novellen, gedichten en essays nog gezwegen) niet uniek in de Nederlandse litteratuur, en te meer uniek, als men de bijzondere qualiteit van dit alles in aanmerking neemt? Als men met Freud *(Jenseits des Lustprinzips)* aanneemt, dat alle neurotische onlustgevoel geduid moet worden als „Lust, die nicht als solche empfunden werden kann", dan mag men het ganse œuvre van Vestdijk wel beschouwen als één vertwijfelde poging om door middel van het woord een terugweg

te zoeken naar lust, die *wel* „als solche empfunden werden kann". Gaat men hier uit van een enorme voorraad neurotische onlustgevoelens, dan kan men daaruit in de eerste plaats verklaren het lange zwijgen van deze schrijver, die pas na zijn dertigste jaar tot publicatie overging; de onlust was hier zo groot en beheerste de persoonlijkheid zo volkomen, dat de uitweg van het afreageren door publicatie pas zeer laat werd aangedurfd.

Anderzijds kan men, uitgaande van datzelfde neurotische onlustgevoel, de snelle opeenvolging en tegelijk het *statische* karakter van Vestdijks werken uitstekend verklaren. Al zijn gedichten, romans, novellen en zelfs essays draaien om hetzelfde middelpunt: dood, angst en jeugd; zij worden de onlust als het ware in het gezicht geworpen om hem uit te dagen iets te ondernemen tegen deze verbijsterende omzetting in litteraire lusten; zij zijn dan ook geen symbolen van een voortschrijdende ontwikkeling (zoals men die bij Nietzsche b.v. kan waarnemen), maar zij beschrijven steeds weer kringen om de geheimzinnige macht, die onderworpen moet worden door er herhaaldelijk magische cirkels om te trekken: „Vade retro, Satanas!" Een dergelijke invasie van angstvisioenen en jeugdherinneringen, gepaard aan een zo onhollandse intelligentie en virtuositeit, kan men moeilijk anders zien dan als een spel met de taboe verklaarde termen, waardoor een schrijver de door de cultuur opgedrongen onlust weer in lust omzet. Dat het „vieze", door de Hanseaten zo bot geïsoleerd als „iets van henzelf", in dit magische spel volkomen past (aangenomen, dat Vestdijk een bijna klassiek voorbeeld is van wat Freud een anaal karakter noemt), behoeft alleen nog nader betoog voor hen, die in het geïsoleerd-„vieze" blijkbaar hun eigen verdrongen wensen met de gebruikelijke hypocrisie genieten. Het „vieze" is bij Vestdijk magie, voor de heer Hans c.s. is het drek; zij beoordelen de magie vanuit het drek-standpunt: ziedaar een korte formule voor een grotesk misverstand.

En gegeven al deze concentrische cirkels om een magisch middelpunt: welk een variatie, hoe minimaal weinig clichévorming! Dat de cirkel *Meneer Visser* even noodzakelijk aandoet als de cirkel *Ina Damman*, is te merkwaardiger, omdat de

sfeer, waarin de geschiedenis zich afspeelt, hier ongeveer dezelfde is; wij zijn weer in Lahringen-Harlingen, wij ontmoeten weer Anton Wachter, nu ingeschrompeld tot een papventje in de schaduw van de rentenier-Robespierre Willem Visser; het perspectief, waaronder men thans dit provincieplaatsje te zien krijgt, is zo geheel anders, dat men geen ogenblik denkt aan een duplicaat.

Blijkbaar waren de jeugdervaringen van Vestdijk zo sterk gefixeerd aan Lahringen, dat het hem onmogelijk was los te komen van de „onlusten" van dit stadje, eer hij er alle schrijverslust uitgepuurd had, die het hem kon verschaffen. In zijn romanverbeelding onderwerpt hij deze omgeving aan zijn heerserswil, straat voor straat, huis voor huis, episode na episode; en in dit boek onderwerpt hij ook de tyran Visser, het type van de gekooide dictator, die in zijn fantasieën over Robespierre en in de kleine, geniepige wreedheden, welke de dimensies van zijn kleinburgerlijk milieu hem toestaan, wraak neemt, steeds maar wraak neemt om zijn onlust om te zetten in lust. Hier heeft Vestdijk zich gesplitst in Visser, de despoot bij de genade van Winkler Prins-feiten, en Anton Wachter, die geïmponeerd wordt door de duivelskunsten van deze „oom". Moest Vestdijk wellicht de „held" uit *Ina Damman* vernederen tot het slome kereltje, speelpop van meneer Visser, eer hij hem het uitzicht op een betrekkelijke verlossing kon gunnen?

Veel meer dan in *Ina Damman* zoekt Vestdijk hier zijn stijl (al is hij bij dit tastend zoeken dadelijk al tienmaal boeiender en zelfstandiger dan de gemiddelde Nederlandse romancier); hij worstelt hier en daar nog met invloeden, waaronder die van Joyce wel de voornaamste is. Een deel van het boek is, zoals men weet, geschreven als z.g. „monologue intérieur", een stijlprocédé, dat door Joyce's *Ulysses* internationale beroemdheid verwierf, maar dat in 1887 ook al werd toegepast door Ed. Dujardin in *Les Lauriers sont Coupés*. Nu kan men van Vestdijk allerminst zeggen, dat hij Joyce na-aapt; dat zou trouwens bij voorbaat onwaarschijnlijk moeten genoemd worden bij iemand, die zich blijkens zijn essay over Joyce geheel en al van diens woordmanie blijkt te hebben bevrijd. Er werkt hier

alleen een invloed na, of beter gezegd: een illusie; de illusie n.l., dat men een persoonlijkheid het zuiverst benadert door zijn intiemste gedachten zoveel mogelijk op de voet te volgen, door zo nodig het zinsverband en het woordbeeld te desorganiseren om der wille van de associatieve mogelijkheden. „Zei freule Harinxma niet tegen Van der Zee, dat 't bij d'r op zolder lekt? Laten lekken. Lekker laten lekken. L.L.L. Kaartjes laten drukken met zulke initialen en bij voorkomende gelegenheden aan m'n huurders rondsturen. R.B.K. Ramen blijven kapot. G.Z.R. Goot zelf repareeren. Kogeltje net niet niet net net... Werfstraat. Hier in? Er komt iemand achter me. Tak tak. Hakken. Achter me. Dichter. Nee, ik loop door." Etc. Men ziet, hoe de monologue intérieur bij Vestdijk veel met het naturalisme gemeen heeft; zij stammen beide van een volledigheidsillusie, die een echt democratische, althans antiaristocratische illusie is; de aristocraat zal zich met het minimum vergenoegen om het maximum uit te drukken. Vestdijk, die geen geboren aristocraat, maar al evenmin een democraat is (zijn talent wordt door deze qualificaties niet geraakt), bleef dan ook bij dit procédé niet staan. In latere boeken is het verdwenen, in *Meneer Vissers Hellevaart* is het één middel onder de vele andere, en – hoe persoonlijk en vernuftig het ook verantwoord moge zijn – niet het superieurste. Ik zie meneer Visser scherper in de tien schitterend geschreven en door „klassieke eenvoud" uitmuntende bladzijden over diens verhouding tot Robespierre dan in de passages van de elastisch meedraaiende en snel associërende „monologue intérieur".

Is dus deze stijlvorm meer te beschouwen als een rest dan als een hoofdbestanddeel en heeft de roman hier en daar dientengevolge zijn karakter van interessant experiment niet volkomen kunnen overwinnen, de gestalte van de tyran Visser, die Vestdijk hier oproept tegen een achtergrond van kleinsteedse gnomen, faunen en Hansen, is zonder enige twijfel de grootste en boeiendste romanfiguur uit zijn repertoire. Deze man, wiens denken en doen de schrijver hier loswikkelt uit de beslommeringen van nog geen vier en twintig uur, groeit op uit het duister van zijn geknot bestaan als een machtswellusteling en een mismaakte fantast, bezig met het trekken aan geheim-

zinnige touwtjes van een geheimzinnig complot. Overal, waar hij zwakken ontdekt die hij kan treffen door vertoon van meerderheid, schiet hij toe; daar is hij plotseling heerser, hij, wiens ganse kleinburgerlijke bestaan bepaald werd door een martiale oom, die hem in zijn jeugd negerde. „Als Robespierre zou hij een wreker hebben willen zijn, een bleek, onverstoorbaar despoot zonder vrienden, die vanuit een of twee stelregels de wereld regeerde, – maar alleen despoot omdat de menschen zoo dom waren, en alleen idealist, omdat de menschen geen idealen kenden." Als *mislukt* despoot nu is deze Visser zelfs ongemeen actueel; hij heeft de psychologische habitus van de rancunemens, hij had, gegeven enkele toevallen die zijn omstandigheden veranderden, een „leider" kunnen zijn, die door zijn „leiden" de rancune voor allen boet.

Men voelt aan de gespannenheid van de handeling, welk een inzet het spel hier vertegenwoordigt, welke onlust het in lust omzette; een uit het hoofd geleerde anecdote, een passage uit *Winkler Prins*, die diepten van universele kennis moet suggereren, een „pesterijtje", dat in het spelsysteem van de speler de betekenis krijgt van een met zorg uitgevoerde manœuvre... men ziet dit alles als een drama van beschaving en instinct, niet minder tragisch, omdat het een drama in kleine dimensies is. En wanneer deze wereld van een paar uren dan tenslotte ineenstort en door elkaar wordt gesmeten in de chaos van een fantastische droom, dan is het laatste, wat meneer Visser overblijft, een heel vroege kinderherinnering aan de blauwe zee en een klein wigvormig zandschepje; dan wordt het hele drama herleid tot de elementen dood, angst en jeugd, de onbeweeglijke kern van Vestdijks schrijverschap.

Die droom aan het einde is een stuk virtuositeit, waaraan ik eigenlijk geen seconde geloof. Het lijkt mij waarschijnlijk, dat Vestdijk voor alles in de droomfantasie een tweede wereld (de eigenlijke „hellevaart") tegenover zijn eerste wilde stellen; hij heeft de wereld, die hij opbouwde met de zorgvuldigheid van een naturalist, omver willen werpen, het laatste woord latend aan Dionysos. Men geniet dit stukje duivelskunstenaarschap meer als Boschachtige fantasie; het is verbluffend knap, het heeft alle concreetheid van droombeelden bovendien... en

toch weet men, na zich te hebben laten meesleuren door deze beeld- en taalorgie, dat het echte droom*besef* scherper is aangegeven door het feit, dat Visser zich alleen nog een konijn herinnert bij zijn ontwaken dan door deze veelheid; want de echte droomrealiteit (zie Kafka!) wordt minstens evenzeer bepaald door het vergeten als door het onthouden.

Met dat al: uit dit slot was voor de naar heil begerige Hanseaten geen druppel troost te puren, zoals nog uit het slot van *Ina Damman*. De recensenten gruwden van dit boek; het was met geen stok de winkel uit te krijgen, zoals de uitgever mij destijds mededeelde; het openbaarde de burger, die in Else Böhler met enige goede wil nog een nichtje van Geertje had kunnen herkennen, de boosaardigheid van de alchimist op volle kracht. Maar het is nochtans een dier boeken, waarmee een schrijver zou kunnen volstaan voor de rest van zijn leven; ook al had Vestdijk niets anders geschreven dan dit ene verdoemde brok „pesterij", men zou weten, waar hij stond, hoever van de ijverige naturalisten... als „homo pro se".

Else Böhler, Duitsch Dienstmeisje, lijkt, wat sfeer en compositie betreft, veel op *Meneer Visser*, maar het is ook een soort afrekening met Ina Damman, het jeugdidool, op een ander niveau. Anton Wachter, de scholier met zijn jongenswereld, waarin de realiteit der verbeelding nog zonder grote veldslag de overwinning kan behalen op de aanraking met „het leven" zelf, is in de latere roman volwassen geworden en heet mr Johan Roodenhuis; Ina Damman, de verre, platonische, is angstwekkend dichtbij gekomen en heet Else Böhler. Wat tussen Anton en Ina nauwelijks een vluchtige aanraking werd, dat heeft zich tussen Roodenhuis en Else Böhler ontwikkeld tot een vergiftigde „verwerkelijking onder de menschen", tot een haat-liefde, die evenzeer de platonische illusie van Anton Wachter als de platvloerse ervaringen van een verbeten scharrelaar inhoudt.

Want *Else Böhler* is de geschiedenis van een scharrelpartij tussen een student en een Duitse dienstbode; die scharrelpartij drijft Roodenhuis tenslotte tot een moord en brengt hem op het schavot; in de cel schrijft hij zijn mémoires, die de tekst

vormen van de roman; stap voor stap volgt hij in zijn herinnering de ontwikkeling van zijn gevoelens voor het Duitse wezentje, dat hem won door een vlijmscherp knipoogje. Op zichzelf is deze opzet weinig geloofwaardig; dat men een litterair zo tot in details verzorgde roman schrijft, als men een paar dagen later met de bijl zal worden onthoofd, weet ook de virtuositeit van een Vestdijk niet waarschijnlijk te maken. Er blijft ook een duidelijke breuk bestaan tussen de twee episoden, waarin het boek uiteenvalt: enerzijds Roodenhuis' leven aan de Waalweg in een Hollandse stad (een evocatie van de nieuwe Haagse wijken, die griezelig overtuigend aandoet), anderzijds Roodenhuis' ervaringen in Hitler-Duitsland, waar hij op zoek gaat naar de obsederende vrouw en tenslotte op een feest van bruinhemden de moord pleegt op zijn „concurrent" Rudolf Steinmann. De handeling klapt om zo te zeggen van de ene naar de andere episode om op een krakende theoretische scharnier; men zou ze geen van beide willen missen, maar het verband blijft... virtuositeit.

De Hollandse episode. Zelden las ik een boek, dat zo doortrokken is van de familiehaat als deze roman van Vestdijk; zelden ook heeft een auteur onmeedogender het samenleven van Nederlandse „dode zielen" geobserveerd. Deze verarmde mensen met hun hobby's en hun rancuneus gekanker tegen het leven dat hen dupeerde, hun dilettantische pogingen tot zelfhandhaving, zijn zeker met evenveel meesterschap geobjectiveerd als die andere door en door Hollandse mensen uit Couperus' *Boeken der Kleine Zielen;* maar waar Couperus zijn afstand tot het onderwerp doet blijken uit een zachte, vertederde, melancholieke sympathie, daar schept Vestdijk (uit een ander milieu ook voortgekomen dan de Haagse aristocraat Couperus: Mauritskade contra Bloemenbuurt!) zijn personages om tot kleine duivelachtige wezens, lepelaflikkende kobolden van Jeroen Bosch, gorilla's, dwergen en aapmensen, en nog wel zonder fantastische proportieopdrijving à la Bordewijk; met opzet lijkt de schrijver alle vertedering uit zich te hebben gebannen om ongenadig en wreed te zijn. Tussen Roodenhuis en zijn familie wordt een nooit aflatend spel van kat en muis gespeeld; een permanente guerilla. Céline heeft in

zijn *Voyage au Bout de la Nuit* op een dergelijke manier zijn wereld gereduceerd tot de elementairste instincten; maar Vestdijk is zakelijker, beknopter, en men begrijpt gemakkelijk zijn voorkeur voor de later debuterende Jean-Paul Sartre van *La Nausée*. ... Er is voor Roodenhuis maar één positief „tegenpunt": zijn vriendschap met de freudiaans georiënteerde schilder Peter van Herwaarden; maar het is, alsof de haat en verbittering ook die relatie hebben aangetast; de verhouding tussen Roodenhuis en Van Herwaarden is evenmin vriendschap als die tussen een biechteling en een biechtvader. Vestdijk heeft van deze Peter een „hogere instantie" gemaakt, tegen welker autoriteit Roodenhuis zich wel verzet (b.v. door Peters psychoanalytische „duidingen" als een dogmatisch systeem aan de kaak te stellen), maar toch zonder los te komen van Peters overwicht. De theoretische biechtvader doet hier ongeveer dienst als een oefenmuur bij het tennissen, n.l. om de thesen van Roodenhuis in een feilloze conversatie terug te kaatsen. En kan men bevriend zijn met een oefenmuur?

Des te overtuigender en concreter is de „heldin" Else Böhler: onderdeel van deze sterrenbuurt vol gnomen en spoken, maar toch ook erbuiten, omdat zij Duitse (dat wil hier zeggen: het evenzeer gehate als beminde romantische) is; hoewel belast met alle burgerlijkheid van de omgeving, heeft zij de middelen van de exotische vrouw, die haar voorbeschikken om Roodenhuis' aandacht te trekken; zij wordt voor deze Perseus, die voor haar strijdt „met monsters en Gorgonen", de Andromeda op het platje van juffrouw Erkelens. Het zou Vestdijk alleen al tot een groot schrijver stempelen, dat hij erin geslaagd is, in en door de benepenste burgerlijke sfeer deze dienstbode op te voeren tot een „mythologische" figuur; zijn scharrelpartij wordt zodoende ook een kleinburgerlijke „mythe" der zinnelijkheid. Else Böhler is en blijft een vrouw van het gewone slag, bewust van haar effecten, en zéér onbewust van haar eigen zieleleven tegelijkertijd, een vulgaire Ina Damman waarschijnlijk, gecombineerd met het „stijfblauw katoen" van de Meid, die Vestdijk al in zijn eerste *Verzen* bleek te obsederen; het eigengereid-wisselvallige, het sluw-berekenende en toch au fond dom-instinctieve van haar verbijste-

rend onlogische motiveringen gaat echter niet over in de „Kleinmalerei" der naturalisten. In deze figuur betrekt Vestdijk, behalve de psychoanalyse, zowel het Duitse volk als „collectieve" achtergrond als ook het katholicisme, waarvan Else Böhler op haar manier de onvergelijkelijk-trouwe afspiegeling geeft; aldus wordt zij, behalve willekeurige dienstbode en minnares, ook het lichaam, waarin levensbeschouwingen en vooral geheide vooroordelen elkaar rendez-vous geven. Zij scharrelt met Roodenhuis in donkere laantjes; maar achter haar schijngestalten, die variëren tussen hoer en madonna, raadt men telkens de collectieve demonen van de geloofs- en volksgroepen achter haar. De haat-liefde van Roodenhuis treft in Else Böhler ook het nationaal-socialistische Duitsland, dat men steeds achter de „heldin" ziet loeren; en zo belanden wij in de tweede episode, te vergelijken met de droom in *Meneer Vissers Hellevaart*, omdat de eerste wereld erin wordt verlaten voor een tweede, die tevens virtuositeitsexplosie lijkt te zijn.

In dit deel van de roman komt de hekelaar aan het woord, die lust puurt uit zijn onlust om eigen geïmponeerd-zijn door het brutale overwicht der horden-collectiviteit; deze Duitse collectiviteit wordt ontmaskerd als „het onzuiverste ras, dat Europa bevolkt", „uit alle legers en huurlegers, uit de vertegenwoordigers van alle rassen samengesteld"; zij tracht „de smartelijke homogeniteit te acteeren van een huisgezin waarvan geen enkel lid op het andere lijkt" (zo was het in andere dimensies trouwens ook gesteld in de familie Roodenhuis!). En deze Duitse episode eindigt met een barbaars SA-feest, door Roodenhuis bijgewoond in de uniform van een dier „kameraden"; Alfred Rosenberg spreekt de feestrede uit; de verdwenen Else Böhler duikt al te toevallig in de bruine maalstroom op om aanleiding te geven tot het dodelijke schot op Steinmann, dat Roodenhuis in de cel en Vestdijk aan zijn manuscript zal helpen.

Als document van het nationaal-socialistische Duitsland is deze tweede episode zeker berispelijk, maar als visioen van een wildgeworden collectiviteit (zo werd de Lahringse wereld van meneer Visser wild in de droom) heeft zij haar zeer speciale

bekoringen: die van het plompe en groteske bierland, waarin ook de Haagse Sterren-, alias Bloemenbuurt zou kunnen verzinken, wanneer de opgekropte haat zich eens ontlaadde in de extaze voor een „leider". Men vergete niet, dat Vestdijk dit tafereel van zich af schreef in de tijd, toen de heer Mussert een groot woord had en zelfs voor intellectuelen één ogenblik nog één gram zwaarder scheen te wegen dan hij in werkelijkheid woog. ...

Er is één ding, dat de duivelskunstenaar zijn reputatie van fatsoenlijk mens bij de geschrokkenen en blindelings verdoemenden weer kan doen herkrijgen: een letterkundige prijs; en er is één manier waarop een duivelskunstenaar in Nederland een prijs kan verwerven: door zo beroemd te worden dat de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde hem niet meer kan passeren zonder ridicuul te worden in het aangezicht van haar eigen zonderlinge naam. De gelegenheid om Vestdijk een prijs te geven, deed zich, zoals vanzelf spreekt, niet voor na het „vieze" boek *Meneer Vissers Hellevaart*, maar na het uiterst ordentelijke en bovendien uiterst lijvige werk *Het Vijfde Zegel*. Het is een historische roman, en om een historische roman te kunnen schrijven, moet men talent hebben en eerst veel studeren: twee dingen, waarvoor de duivelskunstenaar zijn hand niet omdraait, die hij nog met veel meer achteloze élégance demonstreert dan andere talenten en studenten, en waarvoor het publiek, verder geneigd hem bij de heksen en ketters in te delen, buitensporige bewondering toont; de duivelskunstenaar is voor deze gelegenheid de man, die twintig duiven uit een hoge hoed laat vliegen, waar de ordinaire goochelaar het niet verder brengt dan één. Stel naast elkaar de bête campagne tegen *Meneer Visser* en de even blatende bewondering, die Vestdijk ten deel viel na zijn Grecoroman... en men heeft de ambivalentie van het „lezend publiek" ten opzichte van de duivelskunstenaar ondergebracht in twee uiterst leerzame voorbeelden. Want wat men ook voor goeds van *Het Vijfde Zegel* moge zeggen, het is een van Vestdijks minst geniale boeken en het kan niet halen bij zijn Harlingse romans; als boek van een erudiet is het bovendien nog over-

troffen door *De Nadagen van Pilatus*, waarmee de bekroonde in 1938 (het is een van zijn sympathiekste momenten) schielijk de in 1937 plotseling verworven gunst van de leesportefeuille weer opgaf voor de impopulariteit.

Het zegt op zichzelf toch al iets, dat *Het Vijfde Zegel* een van Vestdijks mindere werken is; want het onderwerp is met dat al een zeer persoonlijke keuze, een poging om het geheim te doorgronden van een mysterieuze figuur, die Vestdijk, blijkens zijn poëzie, al jaren had beziggehouden. (Misschien kwam het ook door al die jaren, dat *Het Vijfde Zegel* belast werd met zoveel geleerde wetenswaardigheid?) Domenico Theotocopuli, genaamd El Greco, is n.l. ook een duivelskunstenaar; hij is een van die schilders, die evenzeer „buiten" als „in" hun land en tijd staan. De romanticus, die hem zonder omslag uit zijn tijd wil lichten om hem als een *boven*tijdelijk mirakel den volke aan te prijzen, komt even weinig met zijn stof uit als de nuchtere rationalist, die hem, als product van zijn tijd, geheel en al door die tijd verklaard acht. Dat is eigenlijk het grote mysterie, zowel om Rembrandt als om El Greco, als ook (mutatis mutandis) om Vestdijk; zij zijn meteoren, vreemd aan de natuur van de dampkring, waarmee ze schurend en gloeiend in aanraking komen, maar zij behoren toch tot die dampkring, die hen immers pas tot zichtbare verschijnselen maakt. Zo springt El Greco uit de lijst en roept de naam Cézanne op om aanstonds weer terug te treden in zijn kader en in al zijn gesloten tijdelijkheid weer even verrukkelijk raadselachtig en veraf te zijn als voorheen. Het Spaanse katholicisme met zijn scholastische begripsverfijning en mystiek bepaalt het karakter van zijn schilderijen evenzeer als de „burgerlijk" geïnterpreteerde Bijbel het werk van Rembrandt; maar er is, evenals bij Rembrandt, een element, dat zich aan het streng hiërarchisch geordende systeem onttrekt en aandoet als een dionysisch protest tegen eigen vrijwillig aanvaarde grenzen.

Wie El Greco uitdaagt om zijn geheim prijs te geven, daagt dus eerst zijn tijd uit. Om de schilder als persoonlijkheid te ontdekken, moet men hem eerst aan alle kanten insluiten, hem in zijn bepaaldheid door de toenmalige collectiviteit in-

dividueel tot nul degraderen; pas daarna komt het geheim van de persoonlijkheid Greco aan de orde. Dient hij de ritus van een met waanzinnige middelen bedreven formalistische eredienst, waarin ieder symbool onherroepelijk bepaald is door het voorafgaande en volgende? Of wil hij juist, langs een onafzienbare weg van door de tijd gegeven symbolen, vrijkomen van al dat bepalende en een schilderkunstige vrijheid erlangen, die in „De Opening van het Vijfde Zegel" de gestelde grenzen geheel dreigt te verbreken? Wat betekenen die wonderlijke vervormingen der anatomische verhoudingen, die nu eens tot het uiterste doorgevoerde gehoorzaamheid aan een mystiek beginsel en dan weer een hartstochtelijk protest tegen het beginsel der zwaartekracht schijnen? Men kan dit alles trachten te verklaren: uit des schilders Griekse afkomst, uit Byzantium, uit zijn mystieke opvattingen over de relatie tussen God en zijn schepping, zelfs uit zijn astigmatisme (de epilepsie van Dostojewsky); maar pas *na* deze pogingen tot verantwoordelijkstelling blijkt, dat de factoren van de tijd en de oogafwijking het geheim der persoonlijkheid slechts boeiender, uitdagender en verleidelijker maken. Degene, die (zoals Vestdijk) het geheim het minste terrein laat winnen op de vele mogelijkheden van de „verklaring", zal het geheim het intelligentst benaderen; hij alleen krijgt de kans zelf door al die bepaaldheden in het nauw te worden gebracht en dus ook iets van het individueel protest te vermoeden, dat El Greco in conflict bracht met de conventies van domheren en inquisitie. Daarom begroef Vestdijk zich in de walvisbuik van El Greco's tijd om zijn held te kunnen zien als „vrij man binnen de grenzen die het geloof hem liet, van niemand de mindere, misschien... met zijn hoofd tegen den hemel groeiend, maar er zeker niet doorheen".

Deze wijze van concipiëren doet *Het Vijfde Zegel* verschillen van andere, goedkopere historische verbeeldingen van de tweede tot de tiende rang. De Ina Boudiers en Maurits Dekkers, die historische romans gaan schrijven, begrijpen niets van de factor tijd, omdat zij onmiddellijk beginnen (uit onnozelheid, ressentiment of beide) om alle tijden in wezen identiek te stellen met de toevallige maatstaven van hun eigen school-

wijsheid; hun historie is de historie van de costumier, van de historische optocht. Over *deze* superioriteit van Vestdijk behoren wij werkelijk niet veel woorden te verspillen: dáár de goedkope illusie, dat het „algemeen-menselijke" de zaken vanzelf wel zal opknappen, hier het besef van alle barrières, die tussen 1600 en 1937 liggen opgeworpen. Ook een niet zonder smaak geschreven boek als *Rembrandt* van Theun de Vries verdwijnt naast Vestdijks experiment naar een lager plan; want bij De Vries ontbreekt eveneens het besef van de afstand en ontbreekt dus ook de behoefte zich compleet te laten insluiten door de collectieve bepaaldheid van de tijd, alvorens de ontmoeting met het individu te riskeren. Drie dingen zijn hier nodig, die anderen misten en Vestdijk bezat: 1e de intieme verwantschap tussen de schrijver en zijn onderwerp, 2e de bestudering van ontzaglijk veel materiaal om deze a priori aanwezige verwantschap te toetsen aan de historische stof, 3e het magische vermogen om „de doden te kunnen opwekken".

Isoleert men deze drie voorwaarden van elkaar (in werkelijkheid zijn het natuurlijk niet anders dan drie aspecten van een en dezelfde geestelijke werkzaamheid!), dan vindt men, dat de eerste en derde factor (verwantschap en magie) bij Vestdijk in volmaakte harmonie samengaan, terwijl de tweede disproporties teweeg brengt. Gezwellen van eruditie (op zichzelf bij een boeiende geest overigens niet onbelangwekkend) overwoekeren hele bladzijden van deze roman; het is soms, alsof de auteur bang is, dat men aan zijn kennis zal twijfelen en daarom het rhythme van zijn spijsvertering (uitstekend geslaagd b.v. in het „Voorspel"!) opzettelijk vertraagt door geleerde verstoppingen. Hij wordt bezeten door vlagen van een volledigheidsmanie; de lezer wordt vooraf een lijst van personen meegegeven, die hij wel even uit het hoofd mag leren, en achter in het boek vindt hij dan nog een uitvoerige verklarende lijst van Spaanse en Latijnse termen; eigenlijk moet men ook nog reproducties bij de hand hebben, om de bespiegelingen over *De Begrafenis van Graaf Orgaz*, *De Ontkleding van Christus* en *De Heilige Mauritius* geheel naar waarde te kunnen schatten. Het beste tegenstuk van deze methode vindt men in Du Perrons *Schandaal in Holland*, waarin de

virtuositeitsgezwellen te enen male afwezig zijn... en dat dan ook door de Hanseaten met evenveel geestdrift is verdoemd als dit ene zaligmakende werk van de duivelskunstenaar aanbevolen.

Met al zijn plaatselijke ongenietbaarheid door eruditieontplooiing blijft *Het Vijfde Zegel* nog interessant genoeg (maar van Vestdijk verwacht men meer dan het interessante). Het scholastische denken en de daaraan verwante mystieke overgave aan het irrationele hebben bij Vestdijk niets meer van de „drogredenen" of de „spitsvondigheid", die een afzijdige twintigste-eeuwer er soms in belieft te zien; zij *leven* als concrete manifestaties dier inquisitoren, ordebroeders en schilders, zij hebben alle tastbare, proefbare en ruikbare realiteit van het werkelijke conflict, zij zijn waargenomen als de gevarieerde rimpels van een beweeglijke opperhuid, die stuk voor stuk symbool zijn van een passie, gesublimeerd of niet-gesublimeerd. Een zeer merkwaardige vorm van antipapisme: Vestdijk deelt de complicaties van het katholieke denken, alsof hij er geheel in opging... om tegelijkertijd die scholastische denktechniek met aardse preciesheid en ironie te herleiden tot verborgener driften! De inquisitie, de disputen over de baarmoeder der Heilige Maagd, de wrijvingen tussen de Dominicanen en Jezuïeten zijn hier geen formaliteiten, maar werkelijke menselijke belangen in theologische vorm. Aan deze wereld beantwoordt ook de El Greco-conceptie; de schilder verschijnt hier als een weerbarstig, maar niet principieel ketters element in de Toledaanse samenleving. Men ziet El Greco verstrikt raken in een wraakneming, die zich, ook voor hemzelf, vermomt als een artistiek protest tegen zijn eigen vormelijkheid; de psychoanalytische parallellen doemen hier, als altijd bij Vestdijk, langzaam uit het gebeuren op. El Greco gaat, zijn eigen opstandigheid toetsend aan de mystieke opvattingen van de Franciscaan Esquerrer, in zijn „kelderschilderij" in oppositie tegen de stijl van zijn officiële atelier; de duivelskunstenaar splitst zich, maar slechts tijdelijk; als hij betrokken wordt in een schijnproces der Inquisitie en terugkomt op zijn verregaande stoutmoedigheid, legt hij zich neer bij „de heilzame regelmaat van het normale en gesanctionneerde,

waarvan men de eeuwige macht nog erkende door er zich van te verwijderen". „Een goed handwerksman te zijn": dat blijft de troost en de rechtvaardiging van zijn leven; tenslotte is de schilder voor alles *schilder*, welke gedachten, ketters of orthodox, hem ook mogen lastig vallen.

Het wemelt in het boek van bijfiguren; men gaat ze soms een beetje haten om hun veelvuldigheid. Er zijn meer dingen, waarmee men zich niet kan verzoenen; zelden zag men in Vestdijk méér „de goede handwerksman", die zich neerlegt bij „de heilzame regelmaat van het normale en gesanctionneerde", die, kort gezegd, zijn tol betaalt aan een litterair genre. Echter: *Het Vijfde Zegel* was geen eindstadium, maar veeleer een doorgangshuis, waar de schrijver allerlei wetenschappelijke bagage moest achterlaten om zich weer vrij man te kunnen voelen; zijn volgende historische roman bewijst het.

De Nadagen van Pilatus, en in het bijzonder de zonden van Maria Magdalena en Caligula die in dat boek worden beschreven, hebben de prijsgekroonde Vestdijk met één slag weer van de Nederlandse Olympus afgeslingerd; want in het koor van geschokten en onteerden, dat bij *Meneer Visser* al aan het huilen was geslagen, mengden zich nu ook de gekrenkte christenen, die hun taboe's zagen aangerand en om wraak begonnen te roepen; over het hoofd van Vestdijk breekt de hel los, predikanten worden wild, zondagscholen storten zich op hem en de heer Hans begint een kruistocht in *De Avondpost*. Gewaagde erotiek zonder deemoed aan het slot en profanering van „das Heilige" zijn twee dingen, die onze landgenoten niemand vergeven; men kan wel over onzedelijke dingen schrijven in *Zondaar*trant en ook met ernst vrijdenker zijn, maar zich uitlaten zoals Vestdijk... a bah, dat is ons enige antwoord, en wij werpen hem nu uit de portefeuille. Ondanks dat is *De Nadagen van Pilatus* een veel boeiender, authentieker Vestdijk-boek dan *Het Vijfde Zegel*, dat te veel op een museum lijkt; ook in *De Nadagen* ontbreekt het museum-element niet, ook deze historische conceptie blijft in laatste instantie „theoretisch", bij alle raffinement, maar de persoonlijkheid van de auteur weet zich veel meer te laten gelden; zijn Caligula

is een op het Romeinse verleden geprojecteerde meneer Visser.

Van Pilatus weten wij nog veel minder dan van El Greco; misschien was hij alleen maar de „speerman", homo pilatus, identiek met die andere bijbelse speerman Longinus (aldus Niemojewsky in *Gott Jesus*); zijn portret kent men slechts uit de Evangeliën, en ook dat nog onvolledig. Wat is er van hem geworden, nadat hij (aangenomen dat het verhaal historisch is) de Heiland had laten kruisigen? Volgens Anatole France wist hij zich later de kruisiging van Jezus Christus niet eens meer te herinneren, dat was een onbelangrijke anecdote uit zijn ambtelijk bestaan, die hem was ontschoten met allerlei andere ambtelijke niemendalletjes. Voor Vestdijk liggen de dingen enigszins anders. Ook hij is geïntrigeerd door een probleem, dat nauwelijks een historisch, veeleer een psychologisch probleem genoemd kan worden; wat is er gebeurd met de man, die zo direct betrokken was bij het sleuteldrama der Christenheid, met deze ooggetuige, afkomstig uit een zo geheel andere sfeer dan die van de disputerende Joden? De oplossing van dit probleem brengt hem echter (en dat is typerend voor zijn persoonlijkheid) *over* Pilatus *heen* naar een volwaardiger tegenspeler van de gekruisigde Christus: keizer Caligula, die meer en meer de centrale figuur wordt van de roman, nadat Pontius Pilatus als diens Johannes de Doper „seine Schuldigkeit getan hat".

Voor deze Caligula stonden hem wel bronnen ter beschikking (Tacitus en Suetonius), maar het gelukte hem niettemin juist deze figuur volkomen te doordringen van zijn eigen fantasie. Typerend is deze overgang voor Vestdijk, omdat zijn speurzin hem dreef naar dat menselijk wezen, waarin de ontbinding van het Romeinse Rijk en de pervertering van het instinctleven zich het onbelemmerdst lieten gelden: Caesar zelf. Pilatus is voor Vestdijk tenslotte slechts een procurator van Judea, een tussenfiguur, wat onbeholpen en stumperig bij al zijn volbloedige mannelijkheid, een getuige van een proces, waarin hij meer geschoven is dan zelf schoof. Hij komt, na zijn schorsing wegens een heel ander geval, in Rome terug, waar de sombere keizer Tiberius juist overleden is; hij wil niet zoveel meer dan zijn schade inhalen, die hem door een leven

van provinciale afzondering is berokkend; iets dat hem misschien ook wel gelukt zou zijn, aangezien zijn natuur hem voor een gemakkelijke levensaanvaarding voorbeschikte, als niet de officiële instanties en de ontmoeting met een Joodse vrouw hem aan die verdoemde kruisigingshistorie hadden herinnerd.

Deze Joodse vrouw is, evenals Pilatus zelf, een ooggetuige; het is de (bijbelse) Maria Magdalena, omtrent wie buiten de evangelische traditie om überhaupt niets vaststaat; reden waarom Vestdijk haar vrijelijk aan de naar Rome teruggekeerde Pilatus kon toewijzen als minnares. Pas door de ontmoeting met Maria ziet de lezer het karakter van Pilatus scherper voor zich; hij is de man, die zijn handen wast op het beslissende ogenblik, niet echter uit sceptische verachting, noch uit lafheid, maar uit *onmacht*. Als er beslissend gedacht of gehandeld moet worden, besluipt deze Pilatus een gevoel van slaperigheid; het is de neiging om de dingen blauw-blauw te laten, om moeilijke en subtiele quaesties niet verder te verantwoorden, noch voor zichzelf, noch voor anderen; Pilatus heeft gevoel voor humor, maar voor consequente activiteit of diepe philosophie is hij niet in de wieg gelegd. Als ooggetuige is hij daarom de mindere van Maria; deze wordt in de conceptie van Vestdijk een soort gnostische prostituée, gewapend met de onwankelbare overtuiging, dat Jezus, die haar bekeerde door een inniger geestelijk contact dan dat met zijn halfslachtige discipelen, nog leeft en zich bij haar weer zal aanmelden. Zij verwerpt daarom de opvattingen der eerste Christenen over hemelvaart en Messiasschap, zij is volgens die opvattingen dus een ketterse geest.

„Volgens haar zeggen beschikte Jezus van Nazareth over een geheime leer naast de in omloop zijnde, die hierop neerkwam, dat de zonde niet bestond, althans nergens anders bestond dan in het brein van dengene die zich tegen de zonde verzette. Haar was geleerd, dat zondigen hand in hand gaat, evenredig stijgt met den tegenstand dien men de zonde biedt of meent te bieden, dat de grootste zondaars steeds ook de grootste zondehaters zijn, en dat daarom de reinheid des harten te bereiken is voor diengene, die de zonde, den Booze, den

duivel liefheeft, – zonder den verborgen afkeer, die den zondaar juist onverbrekelijk aan zijn hartstocht kluistert." Maria Magdalena is voor Vestdijk dus de eerste christelijke oppositie-figuur, die regelrecht ingaat tegen de officiële uitleg van de christelijke leer; haar mystieke prostitutie is een zuiver-persoonlijk geheim, dat Pilatus met impotentie slaat, omdat hij achter deze vrouw de imaginaire gestalte van de Gekruisigde ziet opdoemen. Pilatus moet haar „doorgeven" aan de opperzondaar, de volleerde comediant, de duivelse histrio: Caligula; hijzelf zakt nu af naar het tweede plan, hij wordt een bijrol, evenals de onooglijke Nazareeërs, die Vestdijk hier schildert als een bedroevend zoodje heilsbegerige stumpers. (Men vergelijke ze vooral niet met de edele Lydia uit *Quo Vadis*.) Deze Maria-figuur is de minst levende uit het boek; men blijft er een zeer vernuftige constructie van de duivelskunstenaar in vermoeden (een constructie, die men om de werkelijke intelligentie van de constructeur met „sportieve" belangstelling blijft volgen zonder er ooit volkomen in te geloven), en vooral een hulpmiddel om contact te bewerkstelligen tussen de fata morgana van de Gekruisigde, enerzijds, en de oppercomediant Caligula, anderzijds. Want naast de op een bescheidener plan bijzonder aannemelijk getekende Pilatus is het Caligula, die de roman „vult" met zijn tegenwoordigheid. Hier kan Vestdijk zich laten gaan, hier bewijst hij zijn bijna griezelig talent voor de „opwekking der doden". Met zijn ganse duivelse verbeelding is Vestdijk in de huid van dit liederlijke wezen gekropen, dat zo door en door comediant is geworden, dat het zelfs de echtste echtheid, de kruisiging van de wondermens, laat *opvoeren* om het wonder „voor te zijn". Caligula is niet de halve acteur, die de meeste officiële personen door het optreden in hun rol langzamerhand worden; hij is ook niet de beroepstoneelspeler, die naast zijn plankenbestaan nog een onschuldig eigen leventje leidt, hij is het afzichtelijke voorbeeld van een sluwe, perverse kwajongen, die door het bezit van de opperste macht in staat is om zijn gedurfdste fantasieën te realiseren, en zo zijn hele bestaan tot één liederlijke comedie kan maken. Een imitatiegenie, geblanket neefje van de sombere oom Tiberius, nieuwsgierig en blasé tegelijk, vin-

dingrijk en onverschillig in enen. Naar hem graaft Vestdijk toe, op hem kan hij zijn fantasie-lusten botvieren. Voor Caligula, „die alles nabootst wat hij ziet", is de mededeling, die Pilatus zich laat ontvallen over een Joodse vrouw met een geheim, waarvan hij, Caligula, alles te weten zou willen komen (maar „zonder zelf iets op het spel te zetten of zich ook maar eenige moeite te getroosten") niets dan een nieuwe sensatie, ontstaan uit jaloezie en aanstellerij; het gehele kruisigingsproces is voor hem zuiver sensationeel, materie om na te apen, zolang zij hem niet verveelt. De „kunstkruisiging" is zijn laatste antwoord aan de wonderman van Maria Magdalena; het drama wordt een groteske parodie, de inhoud van het lijden wordt een lege uitspatting van een wreed en nieuwsgierig kind, dat niet lang na die vertoning vervalt in een vorm van ordinaire waanzin, zonder de zelfironie, waaraan een histrio althans nog een schijn van „menselijke waardigheid" kan ontlenen. En de gepasseerde Pilatus? Hij maakt zich, uit vrees voor de keizerlijke ongenade, uit de voeten, en sterft een anonieme dood, na zich nog eens vergeefs te hebben geinspireerd op een kruisiging van een slaaf; een povere repliek van het gebeuren op Golgotha, dat eigenlijk aan zijn humoristische slaperigheid voorbij is gegaan, zonder dat hij zich tot protagonist in dat drama heeft kunnen opwerken. ... Was er niet zulk een wild getier opgegaan, men had juist deze „roman over de Romeinse oudheid" kunnen vergelijken met de dito romans van Louis Couperus. Vestdijk heeft met Couperus gemeen, dat hij zijn belangstelling beurtelings richt op de hedendaagse maatschappij (Harlingen = Den Haag) en de historie; hij heeft ook met Couperus gemeen, dat zich in zijn historische fantasieën een virtuositeit uitleeft, die soms op een schitterend spel gaat lijken. Bij Vestdijk is dat spel echter veel minder pompeus en woordenrijk; hij is geen Tachtiger of afstammeling van Tachtig, hij heeft geen schildercomplex; zijn beschrijving zoekt altijd de psychologische raadsels op, terwijl de historische personages voor Couperus (in tegenstelling tot zijn Haagse personages) dikwijls voorwendsel bleven voor pompeuze prachtontplooiing. In Couperus heb ik altijd nog iets menen te vinden van de gymnasiale verliefdheid op de

Oudheid, als een tijd van blank marmer en heidense zeden, met alle beminnelijke geestdrift van dien. Vestdijk, die „intellectualistischer" is, mist die geestdrift, en dus ook die beminnelijkheid; maar hij is een nuchterder psycholoog, hij laat zich minder afleiden door de schone historische panorama's (die hij als vanzelfsprekende achtergrond aanbrengt), hij mengt zich in de cultuur van het verleden, als waren de problemen van het tijdvak, waarover hij schrijft, zijn eigen problemen. Daarvoor nu met name bestaat bij de Hanseaten geen excuus; zij gaan spreken over „geestelijke en moreele kaapvaart", en alles wat zij niet kunnen of mogen begrijpen, is „vervelend, stijf en vies", d.w.z. abnormaal en ontaarde kunst vergeleken bij de Christus van Thorwaldsen.

Het tafereel van Vestdijks romans zou onvolledig zijn, wanneer men er niet ook in betrok zijn in 1936 gepubliceerde en met Marsman samen geschreven roman in brieven *Heden Ik, Morgen Gij*. Dit boek, dat meer van een duel heeft dan van een roman in brieven à la *Sara Burgerhart*, is een niet weinig draakachtig product, van welks draakachtigheid de twee schrijvers zich ook zeker bewust geweest zijn; zij hebben zich gezamenlijk gezet tot het maken van een avonturenroman van het occultisme. Die opzet blijft van het begin tot het einde duidelijk, hetgeen o.a. blijkt uit het waarlijk krankjorum te noemen slot (de „wraak op den bloedzuiger") en uit het feit, dat noch Marsman, noch Vestdijk de occulte krachten van hun hoofdpersoon Wevers geheel au sérieux nemen (reeds daarom was hun boek een zonde tegen de hanseatische geest). Ondanks de vermomming door de romannamen Rudolf Snellen en Evert van Millingen behoeft men geen ogenblik in twijfel te verkeren over de ware identiteit der briefschrijvers; voor Snellen komt Marsman op, de brieven van Van Millingen zijn door Vestdijk geschreven. Grondiger stijlverschil dan tussen deze twee auteurs ware moeilijk aan te wijzen, en daarom is de lectuur van *Heden Ik, Morgen Gij* vooral boeiend als conflict tussen twee stijlen. De scherpe tegenstelling tussen beide collaboranten geeft Vestdijk bijzonder treffend aan, waar hij Van Millingen in een van zijn brieven aan Snellen laat zeggen:

„De tegenstelling *aarde-lucht* is wellicht nòg teekenender voor ons contrast. Jij bent typisch „luchtig" (in de aloude occulte beteekenis van dit element, zooals die b.v. ook in de astrologie gebruikt wordt): ijle stroomen, kolkende orkanen, maar ook schoone stapelwolken, en ook veel *wind* en poeha, m'n waarde! ... Ik bedoel daarmee allerminst, dat ik je onbeduidend zou vinden, maar je bent ééndimensionaal, je valt niet af en toe in afgronden van jezelf (die er misschien wel zijn), je zult nooit raadsels opgeven en wellicht ook geen raadsels oplossen, je bent of een stijlvol gebouw, tot in je brieven toe zooals nu alweer blijkt, of een (in laatste instantie niet minder stijlvolle) bergtop; de overgangen daarentegen, de buitenbuurten, de gezellige omwegen, de zelfkant, de zwijnenkotten, in één woord: al het klein en geniepig gedoe daar waar de mensch op de natuur *botst*, en, zich in en door die botsing ontbindend, listig en vuil en brokkelig wordt, dat ontgaat je."

Subtieler en afdoender omschrijving van de man, die in de poëzie van *Paradise Regained* een hoogtepunt bereikte en in *De Dood van Angèle Degroux* faalde, heb ik nog niet gelezen; en wat de karakteristiek een bijzonder reliëf geeft, is, dat Vestdijk ook zijn eigen talent in de definitie omvat; een auteur, die minder lucht, minder schone stapelwolken, meer aarde en meer zwijnenkotten vertegenwoordigt dan Vestdijk moet in Nederland nog geboren worden. Ook de poëzie van Vestdijk immers is volkomen „aards", zelfs waar zij in vernuft en spitsvondigheid de vergeestelijking zoekt; daarentegen is Marsman „lucht" gebleven tot in zijn roman toe en kost het hem bovenmenselijke inspanning om zich van de eisen der concreetheid (die de zwaartekracht stelt) bewust te worden; eer hij het weet, vliegt hij alweer *boven* zijn stof, hetgeen zich in *Heden Ik, Morgen Gij* gewoonlijk openbaart doordat hij met alle geweld concreet *wil zijn*. Het is zeer goed gezien, dat Vestdijk hier van „luchtig" spreekt en niet (zoals sommige voor hun stand beduchte dichters) van „hemels"; want lucht is zakelijker dan hemel en combineert het voordeel van de monumentale stapelwolken met het nadeel van de onvermijdelijke wind.

Het interessante van het schouwspel is nu de *strijd* zowel als de *wisselwerking* tussen de elementen lucht en aarde; men kan dat tournooi tot in alle hoeken en gaten van deze roman volgen. Snellen, de luchtige, is de edelste, de ridderlijkste, de meest lyrische, Van Millingen, de aardse, heeft het cynisme, de berekening en de onverbiddelijke concreetheid aan zijn zijde. Snellen is slechts een zeer matig en zeker niet op het onverwachte afgestemd psycholoog, die zich door het gebaar en de kleur snel laat verleiden tot maar half verantwoorde conclusies, waarvoor hij dan door Van Millingen met de nodige aardse preciesheid wordt gekastijd; hij is lichtgelovig, wanneer iemand de schijn voor zich heeft, en dus lang de dupe van de demonische Wevers, waartegen Van Millingen hem met concrete voorbeelden waarschuwt; tot het allerlaatst wil hij in de parasiet Wevers met de hardnekkigheid van de door alles heen „luchtige" liever een romantisch slachtoffer zien dan de aardse realiteit. Snellen is meestal het paaltje van het hoofd-van-Jut, dat telkens weer vragend naar boven komt om dan door Van Millingen naar de aarde teruggeslagen te worden. Toch is hij geenszins dom, integendeel; hij is niet van zins zichzelf voor de gek te houden, maar de „lucht" in hem is sterker dan de wil tot concreetheid; hij moet door Van Millingen letterlijk tot de aarde gedwongen worden en zelfs àls die dwang hem overmant blijft hij nog weerbarstig.

Vrijwel de hele plastiek van de dubieuze figuur Wevers is dan ook afkomstig van Van Millingen-Vestdijk. Snellen-Marsman is weliswaar de uitdager, maar zijn tegenpartij neemt onmiddellijk de leiding; dit is karakteristiek voor de rolverdeling tussen aarde en lucht. (Niet minder karakteristiek is ook, dat Snellen uit Spanje schrijft en Van Millingen uit het waarschijnlijk opzettelijk zo nuchter mogelijk gekozen... Kinderdijk!) Dat Vestdijk, op een paar lyrische passages van Snellen na, die leiding ook weet te behouden, is alleen te verklaren uit de omstandigheid, dat hij met zijn onfeilbare aardse speurzin onmiddellijk het ietwat drakerige van die occulte Wevers heeft gevat en zich in zijn stijl bij die drakerigheid heeft aangepast door een soort meeslepende schelmenhumor als tegengif toe te dienen. Men meent deze Wevers al te kennen uit *De Para-*

siet, want de occulte vermogens van deze man maken hem volstrekt niet eerbiedwaardiger; zijn goocheltoeren met griezelige (en werkelijk met aardse bezieling beschreven) materialisaties hangen nauw samen met zijn tweederangsheid; zonder de intellectuele meerwaardigheid van Van Millingen zou de hele Wevers een vrij povere bedoening zijn gebleven. Wevers is het tweede ik, maar ook de aap van Van Millingen, die een zekere bewondering heeft voor zijn onaandoenlijkheid, maar ook voortdurend op zijn hoede is voor het bedrog dat daarin schuilt (niet zozeer het bedrog, waarvan de lichtgelovige spiritisten het slachtoffer worden, als wel de vulgariteit van het occultisme als zodanig). Vestdijks humor redt deze intellectuele stuiversroman, voorzover die te redden is; meer nog dan aan een omgekeerde *Sara Burgerhart* denkt men daarom aan een cynische *Camera Obscura* met een occulte Van der Hoogen.

IV

Een markante persoonlijkheid en een schitterend talent: de duivelskunstenaar zou door het tweede niet kunnen verbluffen als hij het eerste niet was. Maar evenals de romancier Vestdijk bewijst ook de novellist, dat de tweeledigheid van persoonlijkheid en talent daarom nog niet volkomen is opgegaan in een „hogere eenheid", die het onmogelijk maakt beide van elkaar te onderscheiden. In een bundel als *De Dood Betrapt*, die hij in 1935 uitgaf, is de schittering van Vestdijks volkomen rijpe talent zozeer onafwijsbaar, zelfs voor mensen die hem als persoonlijkheid niet kunnen accepteren, dat men zich afvraagt, in hoeverre het talent in sommige gevallen toch weer de persoonlijkheid gaat vervangen. Een dergelijk probleem behoeft in Nederland vrijwel nooit gesteld te worden, omdat men er al gauw blij is met een *beetje* talent; het talent is er oneindig veel zeldzamer dan in Frankrijk, waar het tot de culturele erfenis van het heidense katholicisme behoort en de rijpheid ervan dus veel minder verbazing wekt dan ten onzent, waar het geruime tijd door het anti-artistiek georiën-

teerde calvinisme in de ban werd gedaan als inblazing van de duivel. Het talent is hier altijd met moeite afgeperst van de godsdienstige degelijkheid en er gedurende de negentiende eeuw zelfs vrijwel geheel aan opgeofferd; vandaar de enorme indruk (de revolutionnaire indruk mag men wel zeggen), die de Beweging van Tachtig hier maakte, omdat zij het talent in ere herstelde... en daarna doodliep; want toen eenmaal het „zelfbeschikkingsrecht" voor het talent was afgedwongen, kwam de veel belangrijker quaestie van het „Lebensraum" aan de orde; de diverse talenten, die nu mogelijk waren geworden, konden niet veel anders doen dan ieder op zijn manier bewijzen, dat ieder het op zijn manier tot expansie wilde brengen. Resultaat: degenen, die behalve talenten ook persoonlijkheden waren, gebruikten het talent om hun persoonlijkheid te bewijzen, degenen, die behalve talent niets hadden, gebruikten het *niet meer* of begonnen zich tot vervelens toe te herhalen.

Vestdijk nu heeft eerder te veel dan te weinig talent, en de vraag wordt dus deze: hoe zal deze persoonlijkheid het klaarspelen zijn talent de baas te blijven? Het talent kan ook de schrijver zelf op den duur verblinden, nadat het de anderen verblind heeft; hij moet telkens de *naïveteit* hervinden, die het kenmerk blijft van de sterke persoonlijkheid. In de bundel *De Dood Betrapt*, waarvan de ene groep verhalen een „overwicht aan persoonlijkheid" en de andere een „overwicht aan talent" te zien geeft (om het voor het gemak maar eens zo mathematisch uit te drukken), bleek de novellist Vestdijk iemand te zijn, wie de novellistische vorm zo goed afgaat, dat hij soms iets van de persoonlijke naïveteit inboet; en deze tweeledigheid heeft zich in zijn latere werk herhaaldelijk weer geopenbaard, zij begeleidt zijn hele ontwikkelingsgang.

Vestdijk betrapt de dood: in „De Oubliette" (een afzonderlijk gepubliceerd verhaal), als de epidemie van de Zwarte Dood in „Het Veer", als de verrotting van het leven en de decadentie in „Parc-aux-Cerfs", als de eigen dood als einde van een bijna toevallig opgeworpen episode van een volksoproer om een kasteel (in „Ars Moriendi"). In al deze en andere gestalten is de dood bij Vestdijk in zekere zin slechts de voort-

zetting van wat het H.B.S.-gansje Ina Damman betekende voor de scholier Anton Wachter: een aspect van het leven, waaraan de wereld doorgaans voorbijgaat, omdat zij toewijding aan zulk een absolute gedachte niet zou kunnen verdragen. De dood nadert de mensen, maar zij naderen al levende de dood niet; daarom moet de schrijver de dood *betrappen*, waar hij zich heimelijk aandient, naar binnen sluipt, weliswaar voorbereid door bederf, ziekte, angst en perversiteit, maar in die voorbereidende vormen toch nog altijd geruststellend *leven* genoemd. Zoals de mensen van de veerboot gedurende twintig minuten boven op de Zwarte Dood zitten zonder dat zij het weten, zo leven alle mensen met de doodsgedachte zonder zich dat te realiseren; maar nauwelijks hebben zij de aanwezigheid van die gedachte ontdekt, of zij „hinken, springen en vliegen als bezetenen", gelijk Vestdijks personages dat doen, als zij de aanwezigheid van de gevreesde ervaren. „En zoo volgde ik dan, hoogopgericht, vernielziek, dreigend en trotsch, zoo volgde ik dan: tot de hals toe volgeladen met dooden." Aldus de „ik" uit „Het Veer", die er zijn werk van maakt de Zwarte Dood op de voet te volgen, ten einde zijn effecten op de argeloos levenden te bestuderen; men kan zijn functie vergelijken met die van Vestdijk in *De Dood Betrapt*. Hij „volgt" de mensen, waar zij, altijd nog in een toestand van betrekkelijke argeloosheid, zich nog in het bezit wanen van het leven, al sluipt ergens de ontbinding reeds aan; landsknechten, die bezig zijn een boer te martelen om hem te kunnen beroven, worden zelf, midden in dat vitale bedrijf, als bij verrassing door een kleine Ina Damman uit de Dertigjarige Oorlog „genomen" („Drie van Tilly"); bijgeloof, liefde voor een kater die kan salueren („Barioni en Peter"), neiging tot astrologische interpretatie der wereldgeheimen, ad absurdum doorgevoerde lust om het leven tot aan de lusteloosheid toe te genieten („Parc-Aux-Cerfs"), zij zijn allen even zovele voorboden van de dood, zij zijn de dood in het leven, die straks ongemaskerd voor den dag zal komen.

Dit tussengebied, dat nu eens de naam leven en dan weer die van dood draagt, ligt Vestdijk, zijn stijl heeft er de subtielste voelsprieten voor. Hij is dus zo gezegd een decadent; de ont-

binding van het leven is voor hem het leven in zijn ware gedaante (zie Van Millingen!), zijn personages zijn allen op een of andere manier aangevreten; maar een tegenwicht heeft deze decadentie in een superieure contrôle, die zijn philosophische ironie de schrijver toestaat uit te oefenen ook op de wezens, waarvan hij de instincten zo precies toont te verstaan. Een van Vestdijks beste verhalen is daarom b.v. „Het Veer", minder een novelle overigens dan een prachtig visioen van land en mensen, die door de epidemie worden geteisterd; juist de inmenging van de „ik", die als intimus met de ziekte verkeert zonder haar slachtoffer te worden, en het ontbreken van iedere kunstmatigheid in de wijze van vertellen geven „Het Veer" die sterke persoonlijke kleur, waaraan men op slag de man herkent, die zich zo en niet anders moet uitspreken. Dezelfde kleur vooral ook in „Ars Moriendi", „Het Steenen Gezicht"; „Drie van Tilly" kan men als overgang beschouwen naar de groep, waarin het talent domineert, en waartoe „Barioni en Peter" en „Parc-Aux-Cerfs" stellig behoren. Het is, alsof de techniek van de novelle in deze „talentverhalen" Vestdijk meeneemt, terwijl b.v. in „Het Veer" Vestdijk aan de novelle haar techniek dicteert; iets van de persoonlijke naïveteit ontbreekt, iets van de schittering van het talent om het talent wordt zichtbaar, waar de persoonlijkheid afstand doet van haar primaat en de gemakkelijkheid van het duivelskunstenaarschap de overhand krijgt.

In hoeverre is deze tweeledigheid persoonlijkheid-talent identiek met een andere, niet minder karakteristiek voor Vestdijks gehele œuvre: de tweeledigheid autobiographie-historie? Ook in dit opzicht resumeren zijn korte verhalen de tegenstelling *Ina Damman–Het Vijfde Zegel.*

In de eerste roman tracht de schrijver langs de weg van de „minste weerstand" onmiddellijk terug te keren tot zijn kinderjaren; het boek is vermomd autobiographisch, de gebeurtenissen zijn stuk voor stuk geobjectiveerde jeugdherinneringen. In de tweede roman schuift zich tussen de persoon van Vestdijk en de lezer een panorama van historische figuren, terwijl een vloed van eruditie op het eerste gezicht de indruk

wekt, als heeft de auteur zich met zijn hele wezen gewijd aan de historische verbeelding; er is een zeker welbehagen in het etaleren van bijzonderheden te constateren, terwijl de studie van het tijdvak, waarin de handeling zich afspeelt, het als van nature gegeven decor Lahringen schijnt te hebben verdrongen. Men zou dus denken aan de tegenstelling tussen *Madame Bovary* en *Salammbô*, de twee uitersten van Flaubert, en iets van een analogie met die boeken is er dan ook wel te vinden. Echter: Vestdijk en Flaubert zijn te zeer verschillende persoonlijkheden dan dat een doorgevoerde vergelijking vruchtbaar zou zijn. De objectiviteit van Flaubert is Vestdijk vreemd; in *beide* genres is hij met de inzet van zijn ik onmiskenbaar duidelijk aanwezig. Hoezeer zijn twee stylistische neigingen (zijn „autobiographische" en zijn „historische" neiging) dan ook uiteen mogen lopen, bij nadere beschouwing blijken zij toch weer zeer verwant, door de rol van het ik, dat zich in beide gevallen laat gelden als „subjectiverende" factor.

Er is wel degelijk verwantschap tussen Anton Wachter, de autobiographische hoofdpersoon van *Ina Damman*, en El Greco, de mysterieuze schilder; het grote verschil dat er tussen hen bestaat is niet zozeer een leeftijdsverschil en een eeuwverschil, als wel een verschil in *camouflage*. De persoonlijkheid Vestdijk heeft de behoefte naar zijn jeugd toe te graven, maar hij heeft evenzeer de behoefte zijn jeugd en de daaruit voortgekomen onzekerheid op een afstand te brengen door het historische milieu er voor te schuiven. Aan die twee behoeften van het éne ik Vestdijk beantwoorden ook weer twee stijltypen; Vestdijk schrijft in *Ina Damman* met veel minder „kunstvaardigheid" dan in *Het Vijfde Zegel;* hij is, zoals ik al opmerkte, in dat eerste boek eigenlijk een afstammeling van de realistisch-beschrijvende verteltrant, terwijl hij in de historische roman een ontzaglijk reservoir van kennis laat leeglopen. Was Vestdijk daarbij niet een schrijver van groot formaat, hij zou in deze beide genres waarschijnlijk „uiteenvallen". Nu echter, gegeven zijn talent en gegeven zijn persoonlijk aandeel aan alles wat hij schrijft, voelt men deze twee stijltypen, hoezeer zij ook mogen verschillen, toch als de varianten van één stijl op de achtergrond; in beide typen is Vestdijk

aanwezig, en deze aanwezigheid maakt, dat ik, hoewel ik een sterke voorkeur heb voor zijn *Ina Damman*-facet, ook zijn barokke *Vijfde Zegel*-kant niet integraal kan verwerpen.

In de tweede novellenbundel *Narcissus op Vrijersvoeten* (1938) vindt men drie contemporaine naast drie historische verhalen; mutatis mutandis dus vergelijkbaar met *Ina Damman* naast *Het Vijfde Zegel*, want inderdaad blijkt ook hier weer de tweeledigheid van Vestdijks stijl; maar even sterk blijkt tevens, hoe het ik op de achtergrond in alle zes verhalen de verbindende factor vormt. Voorzeker is de titel *Narcissus op Vrijersvoeten* min of meer kunstmatig, al klinkt hij ook zeer suggestief, want het laatste verhaal kan men nauwelijks onder dat opschrift vangen; voor mijn gevoel althans is de werkelijke verbinding tussen bijv. twee zo uiteenlopende verhalen als „Pijpen" (stijl *Ina Damman*, maar dan genuanceerd naar het onverschillig-humoristische) en „Doge en Cicisbeo" (stijl *Het Vijfde Zegel*) niet zozeer het Narcissus-motief als de persoonlijkheid Vestdijk, die trouwens door de paradox van een Narcissus die *vrijt* al aangeeft, hoezeer de dubbelzinnigheid hem hier welkom is. Deze dubbelzinnigheid wijst natuurlijk weer op de invloed der psychoanalyse, die de Narcissus der Griekse mythologie aan een medische vakterm heeft gekoppeld. *Narcissus op Vrijersvoeten* levert het in zichzelf tegenstrijdige beeld op van de jeugdige mens, die zich niet „in liefde vermag te geven", en die toch... liefheeft. Hij zoekt de ander, maar hij verwart zich in zijn eigen gevoelens, omdat hij zich niet van het auto-erotische stadium kan losmaken; vandaar, dat hij in de ander zijn eigen beeld bemint en „het andere" haat, overigens zonder daarover met zichzelf in het reine te zijn. Vestdijk stelt het probleem van de infantiele sexualiteit en haar hortende overgang naar de volwassenheid in deze bundel niet voor de eerste maal; de onzekerheid in de verhouding van het individu tot zijn mede-individuen is bij hem eigenlijk altijd de bron van inspiratie. De zes verhalen in *Narcissus op Vrijersvoeten* zijn zes facetten van de onzekerheid, die, wat de eerste vijf betreft, ontstaat uit de complicaties der narcistische libido; maar interessant zijn zij veeleer, omdat zij geen dogmatische „gevallen" behelzen, maar (door

een zekere bestudeerde argeloosheid bij de schrijver) het „geval" uit de veelheid van de stof naar voren laten komen. De pathologische kant van het „geval" komt daardoor op de achtergrond; hoofdzaak wordt het verwarrende element in de verhouding van individu tot individu, dat door de „normale" mens gewoonlijk zo snel mogelijk wordt verdrongen, omdat het hem bij het bewerkstelligen van vaste, welomschreven relaties niet gelegen komt. Deze verwarring is de eigenlijke specialiteit van Vestdijk. De Hanseaten leggen er wel eens de nadruk op (als het in hun burgermanskraam zo te pas komt), dat hij medicus is, en leiden daaruit dan zijn voorkeur voor het pathologische af; ik geloof echter, dat zij zich ook ditmaal weer vergissen door op hun manier de waarheid te spreken, want het pathologische-om-het-pathologische heeft volstrekt niet Vestdijks bijzondere belangstelling. Altijd is *de samenhang van normaal en abnormaal* (die ook in de paradoxale titel *Narcissus op Vrijersvoeten* wordt gesymboliseerd) voor Vestdijks werk in de eerste plaats representatief; hij beschrijft geen ziektegevallen, maar hij laat het element ziekte door de gezondheid heenspelen, als het interessante aan de op zichzelf nog *niet* interessante gezondheid. Een echte dokter zou heel anders te werk gaan; hij zou het „geval", de afwijking, plomp in het middelpunt plaatsen, hij zou waarschijnlijk in de litteratuur „toepassen", wat hij van Freud of Adler geleerd had. Hiervan is in *Narcissus op Vrijersvoeten* geen sprake; nergens vindt men een armelijke diagnose gesteld, overal is de rijkdom van de scheppende fantasie hoofdzaak.

Uit de drie historische verhalen: „Homerus Fecit", „'s Konings Poppen" en „Doge en Cicisbeo", blijkt voor de zoveelste maal, welk een virtuoos Vestdijk is in zijn zelfidentificatie met episoden uit het verleden, het wordt zelfs wat vervelend dat steeds weer te herhalen. Blijft het eerste verhaal, dat een variatie is op het Sirenen-verhaal uit de *Odyssee*, een soort „Spielerei" met de Griekse oudheid, het is dan toch een soort speelsheid, die boeit door haar gemakkelijkheid en gratie. Een ouder stadium (1932) vertegenwoordigt het tweede verhaal, „'s Konings Poppen", waarin de verhouding tussen Lodewijk XIII en zijn gunsteling Cinq-Mars het hoofdthema is; de com-

positie is hier nog meer uit het subject gedacht, en in zoverre sluit dit historische verhaal zich aan bij het laatste niet-historische „Een Twee Drie Vier Vijf", dat van 1933 dateert, en in „monologue intérieur"-stijl vijf minuten denkmomenten geeft van een man, die zijn vriendin en zichzelf wil doodschieten; dit laatste procédé behoort thuis bij de stijl van enige fragmenten uit de roman *Meneer Vissers Hellevaart*, en men heeft, met hoeveel handigheid Vestdijk dit procédé dan ook moge hanteren, toch de indruk, dat deze stijlformule een doorgangshuis is geweest, een zelfbevrijding vooral van de invloed van Joyce.

De derde historische novelle, „Doge en Cicisbeo", is een voorbeeld van de objectieve schrijftrant, die ook voor *Het Vijfde Zegel* karakteristiek is; minder spontaan, klassiek evenwichtig, niet vrij van uitvoerigheid, maar wederom miraculeus van historische „invoeling". Ik moet zeggen, dat het narcistische motief mij hier minder overtuigt dan de Venetiaanse couleur locale. Verreweg het beste want rijkste en minst artificiële verhaal van deze bundel is voor mij „De Bruine Vriend"; hier duiken wij onder in de sfeer van Ina Dammans Lahringen, maar er zingt een poëzie door deze bladzijden, die mij bij een herlezing („De Bruine Vriend" verscheen vroeger in *De Vrije Bladen*) weer evenzeer betoverde als de eerste maal. En hoe zuiver en sober is hier de „narcissus" gegeven, wiens ambivalentie ten opzichte van de magische schoolkameraad Hugo Verwey zo volkomen spontaan uit de kleinsteedse situatie ontstaat! Dit is toch, in laatste instantie, de echte Vestdijk, de onnavolgbare, tegelijk eenvoudige en geraffineerde kunstenaar, die in de nonchalante, meer als humoristische „toegift" geconcipieerde novelle „Pijpen" (het vijfde verhaal) nog even laat zien, met welke eenvoudige middelen hij een anecdote van een student, een kantoorbediende en een pijp tot leven weet te wekken.

V

Na achtereenvolgens als dichter, novellist en romancier voor het voetlicht te zijn getreden, kwam Vestdijk voor den dag

met het vrijwel volledige resultaat van zijn werkzaamheid als *essayist*. Het boek *Lier en Lancet* bevat vrijwel alles, wat voor een jaar of zes theoretische productiviteit van deze auteur karakteristiek is: zijn essays over de Amerikaanse dichters Emily Dickinson en E. A. Robinson, over James Joyce's *Ulysses*, over Valéry en het duistere vers, over Stefan George, over Kafka en diens opvatting van de realiteit, over de Nederlandse schrijvers Greshoff, Du Perron, Engelman, Hendrik de Vries en Slauerhoff, over een sonnet van Nerval.

Reeds de lijst der onderwerpen bewijst een zekere voorkeur: die voor de „duistere" kunstenaars. Het is niet gezegd, dat deze „duistere" kunstenaars nu ook per se zo duister zijn, maar bij het publiek hebben zij die naam, omdat zij zich niet langs de gebruikelijke weg direct richten tot iedereen, die maar geneigd is te luisteren. Deze voorkeur heeft Vestdijk trouwens de reputatie bezorgd, dat hij „moeilijk schrijft"; ook dat is in zekere zin waar, mits men in aanmerking wil nemen, dat daardoor een schrijver nog niet geheel en al bij de onleesbaren is ingedeeld. Want voor wie zich de tijd wil gunnen om het essayistisch werk van Vestdijk te benaderen, is zijn stijl zeker moeilijk, maar allesbehalve onleesbaar. Hij heeft enige eigenschappen van de specialist, en omdat hij zeer belezen is, van de specialist op verschillende gebieden; in de eerste plaats uiteraard dat van de poëzie, verder dat van de litteratuur in het algemeen en van de philosophie, ook een weinig van de astrologie en de mythologie. Zijn „moeilijkheid" nu komt hieruit voort, dat hij zich richt tot mensen, van wie hij veronderstelt dat zij deze specialistische voorkeuren volledig gedeeld hebben, alvorens zij tot de algemene cultuurbeschouwing kwamen, die hij, Vestdijk, via zijn specialisatie met zeldzame virtuositeit weet te geven. Deze veronderstelling is misschien te gewaagd, want niet alle Nederlanders beschikken over de „voortraining" van een Vestdijk; dat hij nochtans in zijn essays doet alsof, zou men dus eerder als een compliment aan de eruditie zijner landgenoten dan als een vorm van opzettelijk hinderen moeten opvatten. Het veronderstellen van veel kennis, gepaard gaande aan het met het gemak van de duivelskunstenaar hanteren dier kennis, is volstrekt typerend voor

deze essayist; hij leeft in de wereld der eruditie, die hij zich eigen maakte, als een vis in het water, en hij neemt aan, dat zijn lezer hetzelfde doet. Ziedaar in het kort getekend zowel dit soort essayist als diens verhouding tot het volk, waaruit hij voortkwam en waarvan hij, alle universele cultuur ten spijt, toch ook een echte vertegenwoordiger bleef.

De „moeilijkheid" van Vestdijk, die, gegeven een zekere mate van specialistische „voortraining" bij de lezer, soms plotseling over kan gaan in een speelse „gemakkelijkheid", is dus niet hetzelfde als de moeilijkheid van een schrijver over vak-onderwerpen. Immers, met al zijn wetenschap en philosophie is Vestdijk in wezen het tegendeel van een specialist; ook dat kan men opmaken uit de onderwerpen, die in *Lier en Lancet* zijn verenigd, want naast de bespiegelingen over „duisterlingen" fungeren opstellen over lieden als Greshoff en Du Perron, die het zeker *niet zijn;* de eerste is zelfs zeer bepaald een dichter met een bijzonder populaire kant. Zelfs al hadden deze onderwerpen ontbroken, dan nog zou men uit de sympathie van de auteur voor „duistere" schrijvers geen sympathie voor de duisterheid van onbegrijpelijke formules mogen concluderen. Vestdijk tracht juist de duisterheid van sommige litteratuurvormen zo te doorlichten, dat zij *met behoud van hun „moeilijke" structuur* voor de lezer helder worden als verbijzonderingen van onze cultuur; steeds is het *geheel* dezer cultuur op de achtergrond verondersteld, ook waar Vestdijk zich soms verliest in rijkelijk specialistische uitstapjes. Geen poging derhalve, om het „moeilijke" in gepopulariseerde toestand zijn geur en smaak te ontnemen; maar één doorlopende poging, om de lezer persoonlijk te betrekken in des schrijvers belangstelling, voor het wonderbaarlijk-vertakte, raadselachtig-gekristalliseerde. Hoe persoonlijk is niet de inzet van het opstel over Joyce, dat geen cursus met commentaren is over het moeilijke boek *Ulysses* („volkomen te begrijpen is *Ulysses* waarschijnlijk alleen voor Joyce zelf", constateert Vestdijk), maar een essay over de functie van het *woord* in onze samenleving, waarin Joyce vooral symbool wordt van een door de woordheerschappij onteigende wereld en zijn boek een voorbeeld van „infernaal taalbederf". Men moet dit intelligente

stuk beschouwen als een van Vestdijks sleutelopstellen; het is, met dat over Emily Dickinson, wel het beste voorbeeld van zijn „heldere duisterheid".

Karakteristiek echter is voor de duivelskunstenaar Vestdijk: hij *stelt vast* en *analyseert*, met onverbiddelijke scherpte van begrip en feilloos gevoel voor de nuance, maar hij heeft niet, of nauwelijks, de behoefte om zich te *verzetten*. Deze essayist is voor alles een uiterst intelligente erudiet, en hij mist alle neiging tot het profetendom, tot het hervormerschap, hij polemiseert zelden, en dan nog kennelijk tegen bijzondere antipathieën, tegen verschijnselen en wezens, die hem te na komen in zijn scheppend isolement, zoals het nationaal-socialisme, Willem Asselbergs of J. W. F. Werumeus Buning. Een constaterende en analyserende geest heeft vele dingen achter zich gelaten en zo ook Vestdijk; maar hij schijnt tevens te beseffen, dat de enige wereld, waarin hij kan ademen, die is van de „duisterheid", welke hij doorziet. In vrijwel alle opstellen in deze bundel ziet men de schrijver daarom telkens van twee kanten; eerst als de man, die ontleedt en op een afstand brengt, wat hij met zijn scherpe verstand tot een formule kan herleiden, maar vervolgens niet minder als de man, die de leefbaarheid en levensvatbaarheid van de „duistere" cultuur tracht te bewijzen, die er de toverachtige realiteit van tracht te suggereren, die, zonder het uitdrukkelijk te zeggen, de grofheid, platheid en ongenietbaarheid van een wereld zonder al deze verfijning en problematiek als alternatief stelt. Behalve koelheid is er dan ook warme genegenheid en zelfs passie in dit werk: dit laatste pleegt men te vergeten, als men over Vestdijk schrijft. De genegenheid voor de cultuur is immers niet iets, dat men er dik bovenop kan leggen, aangezien de cultuur zelf niet dik is, maar op de intiemste wijze verweven met ons animale leven van rechtopgaande omnivoren.

Het is met dat al opmerkelijk dat Vestdijk het zuiverst schrijft over een figuur, waarvan hij bij voorbaat de qualiteit al in voorafgaande intimiteit heeft erkend, en dat hij (keerzijde van de medaille) soms ook de neiging vertoont om een object, dat hem niet ligt of beneden zijn waardigheid is, met een teveel aan begripswebben in te spinnen, zodat de toeschou-

wer het gevoel heeft, dat deze spin een bijna onzichtbaar mugje te lijf gaat met het materiaal bestemd voor een dikke hommel. Dat blijkt ook weer uit *Lier en Lancet*, al is hier door het feit van de bundeling natuurlijk al een zekere selectie toegepast, zodat de meeste mugjes van te voren zijn verjaagd. De beste opstellen zijn die, waarin Vestdijk en het onderwerp ongeveer gelijkgericht zijn, of althans een element van gelijkgerichtheid in zich hebben; minder geslaagd, en inderdaad door de overdadigheid van de specialistische „voortraining" wel degelijk te zwaar belast met termen en scholastische ingewikkeldheden, zijn enkele andere, waarin Vestdijk door de betrekkelijke eenvoud van een gegeven zich uitgedaagd schijnt te achten om wolken van scherpzinnige complicaties af te stoten. Tot de eerste categorie, en wel tot de allerbeste stukken in het boek, reken ik het essay „Over de Dichteres Emily Dickinson". Deze negentiende-eeuwse Amerikaanse met „besdonkere, schuw-verwonderde oogen", bijgenaamd „de non van Amherst", analyseert Vestdijk met zoveel bewondering, dat men weinig moeite heeft om in dit intellectuele portret een soort zelfherkenning te ontdekken... al gaat de gelijkenis tussen Vestdijks poëzie en die van Emily Dickinson misschien niet zo veel verder, dan dat de laatste zich tot haar land- en eeuwgenoten Poe en Whitman ongeveer zo verhoudt als Vestdijk zelf zich verhoudt tot Kloos en Gorter. Maar dit is dan ook juist genoeg voor een zelfherkenning in de intimiteit der werkelijke cultuur; de „duisterheid" van Emily Dickinson blijkt even weinig opzettelijk en evenmin dor als die van haar portrettist en vertaler. Niet onaardig is het echter hier op te merken, dat men Vestdijks neiging tot „hineininterpretieren" toch ook in dit van a tot z superieure opstel even om de hoek ziet gluren. Naar aanleiding van een inderdaad subliem kort gedicht van Emily Dickinson:

To make a prairie it takes a clover
And one bee, –
One clover, and a bee,
And revery.
The revery alone will do
If bees are few.

zegt Vestdijk: „Dit volmaakte versje vervangt een verhandeling over het Kantianisme!" (uitroepteken een bewijs van enthousiasme). Dat kan nu wel zo zijn, maar er bestaat gevaar, dat men gaat denken, dat er door het hoofd van Emily Dickinson zoiets als een zeer sterk geconcentreerde *Kritik der Reinen Vernunft* is gegaan; dat, ergo, de hele *Kritik der Reinen Vernunft* uit de zes regels van Emily Dickinson te voorschijn moet kunnen worden gehaald, als men maar lang en scherpzinnig genoeg „vist". Nu is Vestdijk niet de man, die zulke dingen werkelijk denkt, maar hij heeft onmiskenbaar de behoefte om zijn scherpzinnigheid (half bij wijze van scherts, half in bloedige ernst) op zulke gevallen los te laten, ten einde dan rijk beladen met begripsbuit thuis te komen. Wat in dit geval bij een aanduiding blijft, wordt in andere opstellen bepaald uitvoerig; zo b.v. waar, „bij wijze van genoeglijke demonstratie voor philosofisch doorknede kunstrechters die in Greshoff nog een soort „hartelijken" grappenmaker wenschen te zien", Vestdijk een analyse geeft van de gedichtencyclus *Janus Bifrons;* daar komen Wolf, Hume, Kant, Nietzsche en Stirner aan te pas, philosofen, waarvan Greshoff stellig slechts luttele pagina's zal hebben gelezen. Deze „genoeglijke demonstratie" staat op de grens van scherts en ernst; de schertskant is natuurlijk volkomen onschadelijk en zelfs wel een prikkelend gedachtenspel, maar de ernstkant houdt het gevaar in van het „ledig vernuft"... het enige gevaar m.i., dat Vestdijk als essayist bedreigt. Hij is in staat, zoals iemand mij zei, om in de poëzie van Alice Nahon de philosophie van Heidegger terug te vinden; als men zoveel talent heeft als Vestdijk, draait men daar dan ook zijn hand niet voor om. Reeds in het tweede opstel in *Lier en Lancet* trouwens („Bij een Gedicht van E. A. Robinson") ontdekt men meer sporen van dit „ledig vernuft ' dan in het prachtige stuk over Emily Dickinson; Robinson is nog wel lang geen Alice Nahon, maar zijn gedicht *Luke Havergal,* vol „mystiek-philosofische perspectieven", brengt Vestdijk zo nu en dan toch hevig in verleiding. Het zeldzaam intelligente opstel over Du Perrons „antiroman" *Het Land van Herkomst* b.v., dat de essayist ook maar weinig kans geeft voor het gedachtenspel in quaestie, is

echter weer compleet vrij van die neiging; en zo gaat het in *Lier en Lancet* afwisselend. Dikwijls is het niet meer dan een millimeter, die de scherpe, verfijnde intelligentie scheidt van het „vernuft"; soms is het niet eens een millimeter, kan men voor zichzelf nauwelijks uitmaken, of men Vestdijks gedachtenspel nog aanvaardt en zelfs bewondert als raffinement dan wel of men al bezig is de krulletjes van zijn „begripsrococo" zuiver als krulletjes te zien. ...

En dit bewijst dan tenslotte toch weer, hoezeer de deugden in dit boek de voorrang hebben boven de fouten, of liever: hoezeer een boeiende persoonlijkheid als Vestdijk zowel op deugden als gebreken zijn stempel drukt. Met elk van deze opstellen afzonderlijk zou men kunnen afrekenen, zo rijk van stof zijn zij, stuk voor stuk. Neem b.v. het grote essay over Franz Kafka, waarin zich de enorme cultuur van Vestdijk paart aan zijn onfeilbaar gevoel voor de nuance: reden, waarom hij een van de weinigen is, die over Kafka fundamentele dingen kan zeggen en zelfs (zoals uit zijn verhaal „De Verdwenen Horlogemaker" blijkt) door hem beïnvloed kon worden zonder hem te imiteren. Het raffinement van de dichter („lier") heeft de zakelijkheid der analyse („lancet") nodig, *maar ook omgekeerd:* van die wisselwerking getuigt deze bundel op letterlijk elke bladzijde.

Evenals men bij Vestdijk persoonlijkheid en talent niet kan scheiden, maar wel onderscheiden, kan men vooral in zijn essays intelligentie en vernuft onderscheiden, zonder ze van elkaar los te kunnen maken. Ook het essayisme van Vestdijk is een soort zwarte magie, en een persoonlijk theoreticus als hij zou, hoewel allerminst geneigd tot uitdagend vertoon van ketterij (polemiek), uitsluitend op grond van een soort altijd verdachte scherpzinnigheid stellig in botsing zijn gekomen met de kerkelijke autoriteiten door zijn verregaande onafhankelijkheid. Scholastiek en ketterij hebben in Vestdijks theoretische geschriften een geheimzinnig verbond gesloten; hij is immers enerzijds een typische begripsmaniak en veelweter, maar anderzijds ook een denker, die zijn eigen begrippen tegen elkaar uitspeelt (ketters!), zodat ze, ondanks de ingewikkeldheid der bebegripscombinaties, niet verdorren in begripsverstarring.

Ik wil dat nog demonstreren aan Vestdijks essay over *Rilke als Barokkunstenaar*, dat afzonderlijk verscheen en in *Lier en Lancet* werd herdrukt. Dat dit boekje het beste is wat in Nederland over Rilke geschreven werd, laat ik daar; ce n'est pas jurer gros, want over Rilke pleegt men gewoonlijk te zwijmelen. Het is meer; het is een van de scherpzinnigste geschriften over de barok in het algemeen. En geheel in overeenstemming met de natuur van Vestdijk is, dat hij *begint* met een hoogst persoonlijk begrip der barok te construeren en daaraan *vervolgens* de figuur Rilke ondergeschikt maakt. Deze methode kan men met het volste recht scholastisch noemen, en zij zou ook onvruchtbaar en gekunsteld zijn, als niet het ketters raffinement aan de methode smaak en geur verleende. Daarvoor was nodig, dat het verschijnsel barok en de dichter Rilke de mens Vestdijk intiem vertrouwd waren, zo intiem zelfs, dat hij zich de weelde kon veroorloven om hen met een web van begrippen te omspinnen zonder hen te verstikken. De barok en Rilke zijn geen objecten à la Alice Nahon; zij zijn Vestdijk zozeer waard, dat zijn deductieve methode er zijde bij spint; zijn eigen werk zou men trouwens voor een deel ook tot de barok kunnen rekenen, en de invloed van Rilke heeft hij juist voldoende ondergaan om haar geheel te kunnen overwinnen.

De barok is een tussenvorm, een voortdurende overgang tussen klassiek en romantisch; „in de ontelbare varianten de limiet van het klassieke en van het romantische aan weerszijden benaderend", aldus Vestdijk, is zij „strikt genomen de eenig werkelijk bestaande kunstvorm". „Een ordelievende geest paart zich met een vrouw, die een sloddervos is en op wier chaotische instincten geen peil is te trekken." Het feit, dat uit een dergelijk huwelijk verschillende combinaties kunnen voortkomen, geeft Vestdijk aanleiding tot een bijzonder vernuftige beschouwing over de diverse phasen van de barok (want „barok" is slechts een grof begrip, dat de duivelskunstenaar als het ware uitdaagt om het door nieuwe, verfijnder begripscombinaties te bevestigen... en aldus tevens te ondermijnen); de barok begint met een „uitbarsting" (protobarok, Michel Angelo) en heeft een „pseudo-klassicistisch" eindstadium

in de kille vormelijkheid van het Empire. Wat daartussen ligt is het huwelijksavontuur van de ordentelijke man en de slordige vrouw; met magistrale zekerheid ontwerpt Vestdijk in dit boekje een prachtig panorama van al deze barokke stadia om op die manier, langs de weg der begripmatige complicatie dus, weer terug te keren tot de conclusie, dat de barok „strikt genomen de eenig werkelijk bestaande kunstvorm" is. Ziedaar de scholasticus, die zijn methode in dienst stelt van de ketterij; want de gewone kunsthistoricus had nu genoegen genomen met dit fraaie stel onderscheidingen, terwijl Vestdijk ze na gebruik nonchalant laat vallen door de verklaring, dat hij ze gebruikt heeft om ze weer op te heffen! Want als de barok de enig werkelijk bestaande kunstvorm is, dan is dus *alles* barok! Inderdaad, Vestdijk geeft het toe; maar zijn scholastieke helft heeft inmiddels de gehele weg der kunsthistorische barok afgelegd en zodoende aan die op zichzelf banale waarheid nieuw, concreet leven ingeblazen. Dat is het geheim van de duivelskunstenaar-essayist; hij beschikt over alle middelen van zijn scholastische collega's (i.c. der kunsthistorici van het vak), maar hij laat hen, na met gratie hun spel te hebben meegespeeld... naar de duivel lopen. Zonder de pretentie te hebben een „geleerde" te zijn, scheidt deze magiër een „geleerdheid" af, waarop iedere echte geleerde jaloers zal zijn. Hij is in dit opzicht, wat Is. Querido zo dolgraag had willen zijn zonder dat hij het met de beste wil verder kon brengen dan tot omgevallen boekenkast: een schrijver, die veel weten met een universele geesteshouding verenigt.

Geprojecteerd op Rilke wordt nu het door Vestdijk zo schitterend bepaalde begrip barok tegelijk de min of meer autobiographische projectie van de dichter Vestdijk op de dichter Rilke; een zeer merkwaardige ontmoeting, omdat Vestdijk aan Rilke verwant en tevens vreemd genoeg is om hem zonder gezwijmel te kunnen objectiveren. Bijna alles, wat Vestdijk hier over Rilke schrijft (over zijn plastiek, over zijn z.g. gemaniëreerdheid en duisterheid, over zijn verhouding tot zijn kindertijd, over de barok der *Neue Gedichte* en *Malte Laurids Brigge*, over de „pseudo-klassicistische versteening" in de *Duineser Elegien*), schrijft hij, projecterend op Rilke, òf *over* zich-

zelf òf *tegen* zichzelf. Over zichzelf schrijft hij, voorzover hij in Rilke het barokke, de „alchimistische transmutatie", ontdekt; tegen zichzelf schrijft hij, waar hij Rilke om zo te zeggen retrospectief waarschuwt tegen zijn latere fouten, zijn „pseudo-klassicistische versteening" in een soort theosophische mystiek; de barokmens pleegde daardoor verraad aan eigen wezen, want „steeds weer moet hij zich zonder voorbehoud aan de werkelijkheid trachten weg te schenken, steeds weer moet hij van uit die werkelijkheid terugkeeren tot den grondslag van het eigen zelf; een kringloop die hopeloos kan schijnen, – maar toch altijd minder hopeloos dan het imiteeren van iets, dat hij in wezen niet is, hoezeer dit laatste ook te verontschuldigen moge zijn door uitputting, ontgoocheling of oververzadiging".

Hier omschrijft Vestdijk zijn eigen artistiek programma door zich aan Rilke te spiegelen; hier houdt hij zichzelf voor, dat zijn concentrische cirkels, hoe „hopeloos" zij ook mogen zijn in het oog van allerlei Hanseaten, de vervulling betekenen van zijn kunstenaarschap. In de *Duineser Elegien* ziet hij zelfs het ontwijken van de „Militärroman", die Rilke wilde schrijven, maar nooit geschreven heeft; de eeuwige engelen uit die *Elegien* vertonen volgens Vestdijk een vermakelijke overeenkomst met militaire superieuren. Hij adviseert Rilke dus eigenlijk achteraf om een aequivalent van *Meneer Visser* te schrijven; want de bewuste „Militärroman" had ongeveer dezelfde „helse" strekking moeten hebben, de isolerende laag, die de dichter van zijn jeugd scheidde, moeten doorbreken; in plaats van deze „via purgativa" (die dan tevens een hervatting van zijn barokke kunstenaarschap had moeten zijn), koos Rilke echter de mystieke „via illuminativa"... de parodie op een werkelijke bevrijding, de „hemelsheid" als surrogaat van de „aardsheid". Liever dan door deze pseudo-bevrijding de gunst der mystieke Grietjes winnen die onze Hansen vergezellen, zal Vestdijk dan ook voortgaan zijn concentrische cirkels te beschrijven: dat leert ons dit geheime advies aan een dode barokkunstenaar.

VI

Hij zal voortgaan... .

Want Vestdijk is nog geen figuur, waarover men een definitief oordeel kan vellen; hij leeft en schrijft verder, „ergens in Nederland", waar men zelden letterkundigen ziet, verscholen in de provincie, nadat hij een ogenblik een rol had gespeeld (min of meer tegen zijn zin) als criticus van de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. De journalistiek lag hem niet, zegt men; hij was te „zwaar" voor een dagblad, hij schreef studies in plaats van artikelen; de jonge protestant Heeroma merkte op, dat Vestdijk eigenlijk geen criticus was, maar een essayist, en dit was lang niet het onverstandigste gezegde van de heer Heeroma. Inderdaad, Vestdijk is niet het type van de criticus, omdat hij meer heeft van de op zichzelf geconcentreerde scholast dan van de man van de wereld, meer van de duivelskunstenaar dan van de arbiter elegantiarum; de neiging om in te wikkelen en begrippen te spinnen kan voor een criticus gevaarlijk worden, wanneer hij, zoals de dagbladcriticus dat nu eenmaal moet doen, herhaaldelijk over hele en halve nulliteiten moet schrijven, die men beter met een half woord kan laten vallen.

Bovendien: een „moeilijk" auteur wordt door de lezers van een krant als een voortdurende belediging gevoeld; zij willen voorgelicht worden en achten zich bekocht, als zij in plaats van voorlichting essays van een schitterend, maar weinig soepel en tegemoetkomend talent te slikken krijgen. Dat was waarschijnlijk wel de voornaamste reden van Vestdijks „val": hij beledigde door „moeilijkheid", zoals hij elders beledigde door „viesheid". De Hanseaten zien de wereld misschien ook niet klaar en helder voor zich liggen, maar zij willen de oplossing van het wereldraadsel toch zeker niet betrekken van een man, die van hen eist, dat zij eerst een cultuurbad zullen nemen; zij willen gratis profiteren, onnozel blijven en toch voor vol worden aangezien, *Bartje* benevens Gulbranssen verslinden en Vondel (op een afstand) vereren; zij willen het „volle leven", ook in de wereld van de geest, maar de prijs ervoor wensen zij niet te betalen. Zij kennen niet het „entweder-oder".

Onder die titel heeft Vestdijk in een bijzonder amusant boekje met korte, deels aphoristische stukjes (*Strijd en Vlucht op Papier*) over dit soort tweeslachtigheid geschreven, speciaal ten opzichte van de *psychologie* (en de psychologie is in onze dagen bij uitstek het gevreesde cultuurbad!):

„Eenerzijds haalt men haar binnen als de onbedriegelijke waarborg van een echtheid en ongeveinsdheid, die onze voorouders misten; anderzijds brandmerkt men introspectie en zielkundige analyse als de minst zakelijke juist van alle bezigheden, als een omweg, een zinledig tijdverknoeien, zoo niet een ongeschikt maken voor het „werkelijke" leven. Beide opvattingen zijn in theorie te verdedigen, omdat ons Ik weliswaar ons intiemste bezit uitmaakt, maar terzelfdertijd van alle dingen het verst van ons af is gelegen, zoodat psychologie beurtelings gelijk komt te staan met het bijkans instinctieve uitoefenen van een levensfunctie en met een kunstig begripssysteem, ontoegankelijk voor niet-ingewijden. Maar in de practijk is slechts de eerste opvatting te verdedigen, want de tweede beteekent het concentratiekamp."

Na een onsentimentele erkenning van de betrekkelijkheid der psychologie toch dit „entweder-oder": de domheid is verdedigbaar, de domheid is zelfs onder een bepaald aspect noodzakelijk levenselement... maar toegeven aan die domheid, aan de anti-psychologie, „beteekent het concentratiekamp". Men kan nu zo dom zijn en ook het concentratiekamp nog willen, omdat men er tenminste van de psychologie is bevrijd en niets behoeft te doen dan gehoorzamen aan de bruut; maar deze domheid ontbeerde gelukkig zelfs de heer Hans; het „entweder-oder" bestond voor hem alleen maar niet. Hij wilde van twee wallen eten, hij wilde wel „schoonheid" en „ontroering" (psychologie in kitschformaat), maar vooral geen „wroetend intellect", hij wilde het nazisme in de politiek bestrijden, maar het nazisme in de wereld van de geest (waaruit het politieke gevoed wordt) bejubelen! En de grote meerderheid der Nederlanders, die „aan litteratuur doen", zegt het hem na, de een wat geleerder en poëtischer dan de ander, maar het is van hetzelfde laken een pak: men wil het concentratiekamp niet, maar men wil ook niet buiten de Zondagschool treden, men

wil vrijheid, schoonheid en ontroering, maar waarachtig niet voor de duivelskunstenaar; ons klein-burgerlijke volk, dat verwend werd door meer dan een eeuw „neutraliteit" en het te goed heeft gehad om de geest anders nodig te hebben dan in de gestalte van de heer Ritter, schuwt de analyse, schuwt de immoralist – of wie het voor immoralist verslijt.

Daarom is Vestdijks „entweder-oder" in dit land toch een polemisch standpunt, ook al is Vestdijk zelf geen polemische geest; alleen door onafhankelijk zichzelf te zijn riep hij vijanden op, die hij met één enkel zalvend gebaar van toegeeflijkheid en conformisme tot zijn bewonderaars had kunnen maken. Wat deze onafhankelijkheid voor hem betekende, liet hij zien, toen hij na het geprijsde *Vijfde Zegel* ijskoud *De Nadagen van Pilatus* liet verschijnen... terwijl de kioskentoekomst van een Den Doolaard hem had kunnen wachten. Dit is dezelfde onafhankelijkheid, die zijn antipode Arthur van Schendel kenmerkt; zij zijn in dit opzicht één, omdat zij stáán voor hun waarden; en daarom laat ik nu, aan het einde van dit geschrift, de term „duivelskunstenaar" vallen, als een stuk gezichtsbedrog van de geïmponeerde Hanseaten, die er tot dusverre nog niet in slaagden te ontdekken aan welk „entweder-oder" hun vijand gehoorzaamde. ...

Februari 1940

VERSPREIDE ARTIKELEN

TER INLEIDING[1]

Het tijdschrift, dat wij de lezer hierbij voorstellen, beoogt de groepering van een generatie van schrijvers, die thans om en bij de dertig zijn. Wij stellen ons voor, tot dit *Forum* alle vitale elementen onder de jongere auteurs (en dit „jong" noch naar beneden noch naar boven dogmatisch begrensd), voorzover zij een persoonlijke vorm hebben gevonden, toegang te verlenen.

Met dit programma voor ogen menen wij slechts enkele richtlijnen van onze houding te moeten aangeven, teneinde duidelijk te maken, dat niet louter een toeval ons verenigde. Toen Marsman, als woordvoerder der *Vrije Bladen*, de „jonge en jongere dichters" in 1925 de „sprong in het duister" wilde laten wagen, was het ongetwijfeld niet zijn bedoeling het bij de sprong en het duister te laten; het „waarheen?" scheen hem alleen daarom op dat moment terecht zonder enig belang, omdat men het „waarheen?" van de eigen generatie aan de historie ter beoordeling behoort over te laten. Wij, in 1932, hebben tegenover de verlopen jaren echter reeds meer critisch te staan en resultaten te overzien. En dus treft ons, dat men de dichter, door hem in het duister te laten springen, wat al te zeer aan de aesthetische schemeringen heeft overgelaten; waarmee men hem o.i. geen dienst heeft bewezen. Men heeft voor de dichter de gehele mens soms verwaarloosd, men heeft de poëzie vaak losgemaakt van de rest der aardse verschijnselen en haar soms verdacht doen lijken op een esoterische cultus. Zo viel er in onze generatie in de laatste tijd een opbloei van lyrische gemeenplaatsen te constateren (de Engelen en het Bloed kregen standaardwaarde!), die het karakter dier ge-

[1] *Met dit artikel, dat tevens ondertekend was door E. du Perron en Maurice Roelants, werd het eerste nummer van het tijdschrift „Forum" in Januari 1932 geopend.*

neratie op den duur moest schaden. Te zeer werden wij bedreigd door een pleïade van dichters in de meest schoolse zin van het woord, te zeer ook werd daardoor de aandacht beperkt tot een poëzie in diezelfde zin, die men, naar onze mening ten onrechte, als het wezen van het poëtische zelf ging beschouwen. Men versta ons wel: wij stellen ons hier niet voor of tegen de poëzie, wij kiezen uitsluitend partij tegen de vergoding van de vorm (de magie der „creatie", zoals men dat in Nederland heeft genoemd, terwijl men in Vlaanderen van verliteratureluren der kunst heeft gesproken) ten koste van de creatieve mens; wij verdedigen de opvatting, dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van de kunstenaar. Welke wonderen zich ook bij het scheppingsproces mogen afspelen: zij schijnen ons dan eerst van belang, wanneer de persoonlijkheid van de kunstenaar zich voor ons in zijn werk bevestigt.

Dit tijdschrift zal dus niet zijn een tijdschrift voornamelijk van dichters, maar van schrijvers, waartoe, alle dichtervergoding ten spijt, toch ook de dichters behoren. De balans, die wat al te ongemotiveerd naar de poésie pure was overgeslagen, hopen wij, met een eerbiedig saluut aan die „slechte dichter" Multatuli, door dit principe enigszins te corrigeren. Wij zullen daarbij pogen de veelal platonische wensen tot toenadering tussen de Vlaamse en Noord-Nederlandse litteratuur in een practische samenwerking om te zetten. Natuurlijk ontveinzen wij ons geenszins, dat de Vlaamse en Nederlandse letteren zich meer als parallele dan als diep in elkaar grijpende verschijnselen ontwikkelen. Maar de tweeledigheid in ons taalgebied willen wij tot uiting laten komen, al wensen wij allerminst de uitwisseling van folkloristische curiosa en andere uitvoerartikelen te bevorderen. Liever zullen wij de persoonlijkheden uit Vlaanderen en Nederland, die uit een verwant levensbesef schrijven, in *Forum* confronteren.

Al hebben wij de litteraire opzet gekozen, wij zijn niet van plan ons te beperken tot de litteratuur in engere zin, wanneer het mocht blijken, dat het wenselijk is, de grenzen te overschrijden. Voor alles willen wij trachten „goede Europeanen" te zijn in de zin, waarin Nietzsche dat verstond (geen Neder-

landse provincialen dus, noch Pan-Europeanen à la Coudenhove Kalergi), en daarbij de grenzen der Magisters ontwijken.

Wij zullen polemisch zijn, wanneer polemiek zich als wenselijk aan ons voordoet. De polemiek is voor ons onafscheidelijk van de zelfbegrenzing der persoonlijkheid en in de angst voor de polemiek, die zich tracht te verbergen achter een voorzichtige en decente objectiviteit, zien wij een bewijs, dat die angstigen de polemiek als levensbevestiging niet kennen, dat zij polemiek niet anders kunnen concipiëren dan als twist. Meent men soms, dat de voortdurende bewondering voor een bepaald genre, welke ontstaat, zodra men aan de vage welwillendheid voor alles-en-nog-wat ontsnapt is, niet evenzeer van „polemische" aard is? Een z.g. opbouwende critiek is o.i. een bloedeloze fictie; „the demand for constructive criticism is based upon the same false assumption that immutable truths exist in the arts, and that the artist will be improved by being made aware of them", zegt Mencken treffend in zijn *Footnote on Criticism*. Zij, die de polemiek als iets afzonderlijks, als een op touw gezet incident beschouwen, zullen noodzakelijkerwijze ook de litteratuur als een afzonderlijke onderneming, een op touw gezet bedrijf moeten beschouwen; en in deze veelzijdige, met een critisch Taylor-systeem gedreven litteraire fabriek zal uiteraard de strijdbare atmosfeer ontbreken. Een dergelijke fabriek echter is een doelloos mechanisme, dat de waarde der litteratuur verlaagt. Daarom: geen „opbouwende" critiek, geen referaten over boeken, maar ontmoetingen met boeken; onder dat motto durven wij een polemische houding verantwoorden. Wij hebben overigens geen verlangen om te jeremiëren over „deze verleugende tijd", noch de begeerte het publiek van reddende waarheden te voorzien; wij hebben slechts te bewijzen, dat wij bestaan, en wij ontkennen niet, dat wij in Groot-Nederland een gehoor hopen te vinden, dat met ons meeleeft.

STEFAN GEORGE EN ALBERT VERWEY

ALBERT VERWEY: *Mijn Verhouding tot Stefan George*

Toen onlangs de Duitse dichter Stefan George overleed, is van alle zijden weer getracht deze typische priestergestalte te begrijpen in het licht van de Poëzie, of in het licht van zijn tijd. De verhouding, die men tot George heeft, wordt bepaald door de verhouding, die men tot de poëzie als zodanig heeft. Schrijft men het woord „poëzie" met een hoofdletter, dan zal men ook geen ogenblik kunnen twijfelen aan de waarde van de volstrekte, bijna heilige afzondering van Stefan George temidden van een steeds banaler, steeds vulgairder wordende wereld. Is men er meer op uit, de mens achter de dichter te zien, dan zal men geneigd zijn ook de hiëratische allures van George te beschouwen als een van de vele pogingen, die mensen doen om zich te beveiligen tegen de vergankelijkheid van het leven; in dat geval ziet men George als een symptoom van een geestesperiode, die, reagerend op de democratische vervlakking van de maatschappij, aristocratische afzondering nog wilde beschouwen als een teken van uitverkorenheid.

In ieder geval was de houding van Stefan George tegenover de maatschappij niet halfslachtig. Of men in die houding het element comedie dan wel het element priesterlijke eenzaamheid het sterkst wil accentueren, het is een feit, dat het gehele leven van George een *consequente* tendentie naar een vorm van geestelijk leven vertoont. „Neemt men eenmaal aan, dat hij het dichterschap als een priesterlijke functie en het gedicht dus als een priesterlijk gebaar opvatte; ziet men er verder van af, dat hij daarmede de intenties van Nietzsche volkomen verkeerd interpreteerde en juist dat bereikte, wat zijn leermeester verafschuwd zou hebben, dan blijft over een dichter, wiens phenomenale plastische vermogens geen ogenblik in twijfel getrokken mogen worden, en een mens, die getoond heeft de zuiverheid van zijn beginselen boven alles te stellen."

Aldus schreef ik bij George's dood. Die consequente toewijding aan het dichterschap heeft zich, men zal het zich herinneren, o.m. ook geopenbaard in de vorming van een kring van „discipelen", in de uitgave van het tijdschrift *Blätter für die Kunst*, en zelfs in een compleet ritueel, dat de uitzonderingspositie van het dichterschap moest symboliseren.

In deze uiterlijkheden is ongetwijfeld zeer veel, dat grenst aan snobisme en aanstellerij. Het is tegenwoordig niet wel meer mogelijk, het standpunt van George's „geestesbiograaf", Friedrich Wolters, te delen, die de dichter in de overdrevenste bewoordingen heeft bewierookt. Met alle eerbied voor George's poëzie zal men de scherpste critiek niet kunnen sparen om achter het „geheim" te komen, dat Stefan George en zijn kring aan het oog der profane menigte tracht te onttrekken. De hoge hoed, de plechtige jas en de gestyleerde das behoeven ons althans niet meer te imponeren.

Voor de kennis van George's leven en werken is het boekje van Albert Verwey van veel belang. Verwey heeft George van nabij gekend en heeft herinneringen aan hem uit de jaren, die liggen tussen 1895 en 1928. De omgang der beide dichters werd telkens afgebroken door perioden, waarin zij elkaar niet zagen; zelfs is, voornamelijk door het verschil in standpunt tegenover het nationalisme en de wereldoorlog, de vriendschap later aanmerkelijk bekoeld. Maar Verwey heeft George toch zo intiem gekend, dat hij beschouwd mag worden als een der betrouwbaarste getuigen. In de tijd van hun vriendschappelijke omgang hebben zij zich samen laten tekenen door Toorop; een reproductie van die tekening vindt men in het boekje opgenomen, evenals een curieuze foto van George en zijn intimi, waarop Karl Wolfskehl, Alfred Schuler, Ludwig Klages en Verwey zelf om de meester zijn gegroepeerd; een uniek document van dichtergezichten!

Verwey is ook daarom zeker een betrouwbaar berichtgever, omdat hij (zoals meer Tachtigers op latere leeftijd) met pijnlijke nauwkeurigheid en zonder veel gevoel voor humor tegenover de feiten zijn verslag uitbrengt. Ieder wandelingetje, ieder thema van gesprek wordt met zoveel besef van verantwoordelijkheid genoteerd, dat men zich wel eens afvraagt, of

de toon niet wat al te plechtig is tegenover deze details van het leven. Men is, de ganse stijl van Verwey's boekje verraadt het, „met dichters onder elkaar", en ook nu nog verantwoordt Verwey zich eigenlijk alleen voor dichters en hun bewonderaars. Vandaar het ontbreken van de humoristische noot. De critiek die Verwey op George uitoefent, betreft zeker niet zijn dichterschap en evenmin de positie van dat dichterschap tegenover de maatschappij; in dit opzicht zijn deze twee personen inderdaad volkomen verwante zielen. Het verschil openbaart zich pas daar, waar het temperament van de tot „drillen" geneigde George en van de kosmopolitischer georiënteerde Nederlander Verwey het samengaan bemoeilijkt. In de grote oorlog, die voor George een bijna apocalyptische betekenis had, wordt de vervreemding dan ook een voldongen feit. De opvatting, die in George's kring omtrent de oorlog heerst, sprak toen duidelijk door het woord van Wolfskehl: „Wir haben ihn nicht gewollt, aber er ist von Gott." Voor Verwey daarentegen was, naar zijn eigen woorden, de oorlog „niet meer dan een oppervlaktebeweging, in niets vergelijkbaar met het dieper en kostbaarder leven van geest en dichtkunst". Zo geraakten twee in de grond zeer verwante opvattingen over het dichterschap en de geest door een zo nuchter en onpoëtisch feit als een oorlog met elkaar in onverzoenlijk conflict.

Verwey's beschouwingen raken niet alleen George zelf, maar ook zijn kring, en (ongewild) komen de elementen van kleinmenselijke aard daarbij nogal vrij sterk naar voren. Het referaat van Verwey geeft de atmosfeer van het „leven om George" zo accuraat weer, dat de humor van het klein-menselijke uit de feiten zelf spreekt. De „ernst van het kunstenaarschap", daarin waren deze mensen eens allen één, en later zelfs ook „in de erkenning van het meesterschap waarmee elk van ons zijn natuur tot uiting bracht". Hier voelt men al, hoe zwaar en gewichtig de poëtische verantwoordelijkheid drukte! „Het merkwaardige was," schrijft Verwey naar aanleiding van de eerste ontmoeting met George, „dat zoodra wij op mijn kamer waren, de kennismaking overging in gemeenschappelijke arbeid. Ik liet hem plaats nemen in de stoel voor mijn

schrijftafel. Ik legde hem Nederlandsche dichtwerken voor, maakte hem op enkele gedichten opmerkzaam en vertaalde ze. Aanstonds teekende hij dan aan wat de grondslag voor sommige van zijn latere vertalingen in verzen geworden is."

De eerste ontmoeting werd gevolgd door een vruchtbare poëtische samenwerking, ook door middel van de wederzijdse tijdschriften; Verwey brengt daarover weer zeer conscientieus verslag uit. In de *Blätter für die Kunst* zijn b.v. sonnetten van Kloos, fragmenten uit Gorters *Mei* en gedichten van Verwey zelf in de vertaling van George verschenen. Maar het belangrijkst zijn Verwey's mededelingen over George's persoonlijkheid, die hij ergens als volgt beschrijft:

„Toen wij zoo zaten, viel het mij dadelijk op dat zijn (George's) gezicht *en profil* smal, maar van voren breed was, een kruising die ik bij niemand zoo sterk had aangetroffen, en die zonder twijfel de verbinding van een rijke natuur met een strenge vorm beteekende. Juist dit was de verbinding die ik van nature beminde, en die het mij mogelijk maakte, vragend en antwoordend, zoowel uit te lokken als mij te openen. Overigens was er in zijn kop... minder een vloeiend geheel dan een schoone coördinatie en superpositie van verschillende deelen en lagen. Hij was niet een eenvoudig, maar een saamgesteld wezen, dat evenwel telkens weer verraste door een groote oprechtheid en natuurlijkheid. Gebonden, maar van allerminst onwennige gebondenheid."

Verwey geeft verder veel anecdoten (o.a. George's ontmoeting met Bolland) en vertelt ook bijna deftig van 's dichters te nauwe lakschoenen, zijn salamanderkleurige dassen en zijn monocle; dit alles schijnt Verwey niet als ridicuul te hebben aangedaan, ook niet waar het in verband wordt gebracht met metaphysische problemen, althans hij neemt het zeer au serieux. Bijzonder lachwekkend is voor mij (maar blijkbaar niet voor Verwey, die het ernstig vertelt) het verhaal, „dat George zich (bij Verwey) bezwaarde over de vrijmoedigheid, waarmee (de jonge dichter) Gutteling zich op de wandeling naast hem gevoegd had". Hier speelt het element pose en comediantenrigheid wel erg nadrukkelijk mee.

Evenmin vrij van aanstellerij blijken, in Verwey's beschrij-

ving, de „discipelen", die door George streng onder tucht worden gehouden. Als Ludwig Klages van een bijeenkomst „spijbelt" is hij zoiets als schoolziek! Het hiëratische is nauw verwant aan de Pruisische dril, dat blijkt uit deze verhouding van leermeester tot leerling wel zeer duidelijk!

Van de „discipel" Wolfskehl geeft Verwey het volgende, weinig aanlokkelijke beeld: „Bleek, met zijn warre lokken en de golfbewegingen van zijn slanke lichaam zegt hij een woord of ligt te luisteren met de dubbelgrootte van zijn bijziende oogen verzonken in de sprekers." Een zonderling wezen is ook de „vernieuwer van het schoone handwerk", Melchior Lechter. „In zijn woning Kleiststrasse 3 was niets – van gebrand venster tot boekband en servetgoed – dat niet door hemzelf gemaakt of naar zijn teekeningen en onder zijn opzicht vervaardigd was. ... Dat om de kroon aan de zoldering van zijn kamer de namen Nietzsche, Wagner, Böcklin (sic! M.t.B.) geschilderd waren, bewees mij genoegzaam, dat hij in een andere wereld leefde dan de mijne", zegt Verwey, en het pleit voor zijn gezond verstand. Van deze Lechter vindt men in het boekje ook een allesbehalve behaaglijk portret; hij zit op een eigengemaakte fauteuil in een soort esoterische sjamberloek.

Juist uit de allures der „discipelen" blijkt, ook in het toch geenszins polemische en eer geestverwante geschrift van Albert Verwey, hoe gevaarlijk een dichtermystiek à la Stefan George is.

Het materiaal, door Verwey met de plichtsgetrouwheid van de litteratuur-historicus bijeengebracht, laat het definitief oordeel aan anderen over; maar juist *als materiaal* is het van de grootste waarde voor de bestudering van het „geheim" George, dat een interessant aspect van het „geheim" der poëzie uitmaakt.

HOMERUS EN WIJ

Ilias en Odyssee, Vertaling van Dr Aegidius W. Timmerman

Er worden, zelfs in een land als Nederland, zoveel klassieken vertaald, dat men zich wel eens afvraagt, in hoeverre die vertalingen aan een „gevoelde behoefte" beantwoorden. De Nederlandse vertalingen van Dante b.v. zijn legio; maar welke Nederlander (die bovendien dan waarschijnlijk nog geen Italiaans kent, want anders zou hij Dante wel in het origineel lezen!) is in staat om de middeleeuwse dichter werkelijk te *verstaan?* Niet alleen, dat men daarvoor een zekere mate van kennis van de middeleeuwse historie, van de politiek en de scholastiek nodig heeft; maar het is ook problematisch, of de schoonheid van de *Goddelijke Comedie*, zelfs bij een behoorlijke ondergrond van kennis, werkelijk anders dan in uitzonderingsgevallen tot de moderne lezer kan doordringen. Ik zou zelfs zo ondeugend willen zijn om te veronderstellen, dat er Nederlandse (en buitenlandse) vertalers zijn geweest, die Dante correct en zelfs poëtisch vertaald hebben zonder hem te hebben „begrepen"; dit laatste woord niet in de verstandelijke, maar in de algemeenste zin bedoeld. En toch kan een vertaling in zekere omstandigheden een voortreffelijke schakel zijn; alles hangt van het gebruik af.

Nemen wij een schrijver van een der „dode talen", b.v. Homerus, dan is de toestand eigenlijk nog iets absurder; hier bestaat n.l. een conflict tussen origineel en vertaling, dat het juiste gebruik van *beide* ernstig belemmert. Talloze jongelieden verlaten jaarlijks de gymnasia met een einddiploma in de zak, waarop vermeld staat, dat zij voldoende hebben behaald voor Grieks; over de onvoldoenden, die niettemin geen beletsel bleken voor een gunstig resultaat van het eindexamen, zal ik kiesheidshalve zwijgen en aannemen, dat de voldoendes voor Grieks in de meerderheid zijn. Deze jongelieden hebben enkele jaren regelmatig een belangrijk deel van hun tijd door-

gebracht met het lezen, of exacter gezegd: vertalen van Homerus; maar hebben zij eenmaal het gymnasium achter de rug, dan verkopen zij de edities van Van Leeuwen-Mendes da Costa of Cauer vaak zo spoedig mogelijk voor ieder aanvaardbaar tweedehands bod.

Hebben zij meer piëteit tegenover de man van het „menin aeide thea", dan bewaren zij hun editie, zetten haar omgekeerd in de kast en vergeten haar binnen de tijd van een of twee weken compleet. Tien jaar later, als zij pas getrouwd zijn en hun eerste grote schoonmaak moeten ondergaan, stuit hun echtgenote op het, nog steeds omgekeerd in de kast staande, want altijd in die positie meeverhuisde werk in twee delen; zij vertoont het verbaasd den gemaal, die juist in een roman van Arthur van Schendel verdiept is, en deze, enigszins geïrriteerd en ook wat beschaamd over zijn verwaarloosde relatie tot de grote dichter, waarover hij tegenover H.B.S.-leerlingen altijd geducht heeft opgesneden, neemt Homerus wrevelig ter hand, bladert er in en constateert, dat hij zijn Grieks volkomen vergeten is. Hij weet nog enige epitheta ornantia te vertalen, hij herinnert zich hier en daar een „herkos odontoon", dat hij naar analogie van Vosmaer braaf met „wal uwer tanden" placht te verdietsen, maar strandt verder onvermijdelijk op de vijfde regel van het eerste boek. Vervolgens begeeft hij zich, nog wat wrevelig, maar ook een weinig tevreden over de herkenning van dat „herkos odontoon" naar de sociëteit en houdt daar een vurig pleidooi voor de beschavende invloed der klassieke opleiding.

Deze historie, hoe raillerend zij hier verteld moge zijn, is verre van een uitzonderlijke historie. Het lichtelijk absurde feit ligt voor ons, dat de klassieke opleiding, die het lezen van Homerus als één harer fundamenten beschouwt, in (laat ons laag schatten) 90 procent van de gevallen tengevolge heeft, dat haar adepten Homerus later niet meer *kunnen* lezen (ook al zouden zij willen)... tenzij in vertalingen!

Dat is één; maar er is meer. Ik voerde hierboven het problematische *nut* van vertalingen aan; welnu, in het geval-Homerus doet zich vaak de zonderlinge bij-omstandigheid voor, dat de philologische (en krachtens de eisen van het eindexa-

men noodzakelijke) muggenzifterij, waarmee men de gymnasiale jeugd Homerus heeft laten benaderen, alle *werkelijke begrip* voor de dichter buiten de deur heeft gehouden, alle belangstelling heeft gedood en dus alle nog mogelijke kansen op een persoonlijke relatie tot Homerus heeft weggenomen. Zelfs zijn er classici geweest (of zij er nog zijn, weet ik niet, maar ik vermoed het met grote kracht), die de gymnasiast wilden wijsmaken, dat het lezen in vertalingen van deze schrijver slechts goed was voor zulke minderwaardigen als H.B.S.-leerlingen; wat voor de gymnasiast dan *wel* deugde, is enigszins onduidelijk, aangezien het moeilijke idioom hem tot zijn laatste gymnasiumuren belet zijn aandacht op de tekst en de Homerische gedachtenwereld te concentreren. De classici hebben met name dit goed te maken, dat zij ons een onzinnige en hybridische afkeer van vertalingen hebben ingeblazen, die op niets anders berust dan een ongemotiveerde overschatting van het Griekse taaleigen, want als de vertaling ergens van dienst kan zijn dan is het hier.

In plaats van dat het klassieke onderwijs in de lectuur van Homerus *in het oorspronkelijk* een goede voorbereiding tracht te zijn voor de latere lectuur van Homerus in *vertaling*, heeft men er doorgaans in volhard aan de hersenschim van een volleerd Griekje met een compleet Grieks taalvermogen de voorkeur te geven boven de nuchtere realiteit; men heeft steeds verzuimd zich er afdoende rekenschap van te geven, dat het Grieks (en Latijn) essentieel van de moderne talen verschilt, omdat het niet meer *gesproken* wordt, en dat daaruit ook volgt een volkomen andere instelling van de leerling tot de schrijver, die hij moet „lezen". Zo komt het, dat Homerus één der steunpilaren van het gymnasium en tevens een cauchemar van de gemiddelde gymnasiast geworden is, omdat de philologie hoogtij vierde, waar de cultuurhistorische en aesthetische *interpretatie* het had moeten doen. Zulk een interpretatie behoeft volstrekt geen aanleiding te geven (zoals verschillende classici mij zullen tegenwerpen) tot oppervlakkigheid; integendeel, juist de philologische muggenzifterij kweekt die oppervlakkigheid, op een geheel andere wijze weliswaar dan de philologen vermoeden, maar daarom niet minder fu-

nest; zij kweekt mensen, die op een even spoedig vergeten als aangeleerde kennis van een weinig ingestampte Homeruswoordjes later in de maatschappij hun vooroordeel omtrent de „klassieke opleiding" zullen baseren. Had men deze mensen minder akribie in het woordenleren en meer belangstelling voor psychologische problemen als bijvoorbeeld de Homerische opvatting omtrent de „ziel" en het „noodlot" bijgebracht, zij zouden minder oppervlakkig de voorrang der klassieke opleiding hebben verdedigd dan zij thans doen! Alles hangt hier af van de *doelstelling;* waarop wil men het onderwijs richten, op het vooroordeel of op het oordeel?

Juist het voorbereiden van de gemiddelde gymnasiast (die geen klassieke letteren gaat studeren en dus geen philologisch waterhoofd van node heeft) tot het *zonder* de gewone oppervlakkigheid lezen van een vertaling, door hem aan de hand van het Griekse idioom tot de structuur van het epos en de cultuurwereld der Homerische Grieken in te leiden, zou de klassieke opvoeding weer zin geven. Het is onwaar, dat een vertaling „voor iedereen" is. Een vertaling is vaak een monstruositeit in de handen van hen, die nooit hebben nagedacht (gedwongen waren na te denken) over de nuanceverschillen van het Griekse en het Nederlandse taaleigen. Dit nuanceverschil brengt men iemand niet bij door hem domweg verba te laten vervoegen noch door hem anecdotes te vertellen over Penelope en de vrijers; de nuance ondergaat alleen hij, die men in de *geest* van een cultuur heeft ingewijd. Een voorbeeld. Door de gymnasiast, naar aanleiding van verschillende plaatsen bij Homerus een verklaring te geven van de overeenkomst en het verschil, die er bestaan tussen de beide Homerische woorden voor ziel („thymos" en „psyche"), die wijzen op een totaal van de onze verschillende opvatting van het zieleleven, leidt men hem in tot het buitengewoon belangrijke besef van de mogelijkheid van nuanceverschillen, die onze cultuur niet kent, met andere woorden: men geeft hem een voorlopig inzicht in de betrekkelijke waarde van alle cultuursymboliek. De geboren philoloog werpt mij waarschijnlijk weer tegen, dat de wetenschap zelf het over die verklaring nog niet eens is, of dat de gemiddelde gymnasiast zulke finesses

niet begrijpen kan, of, nogmaals, dat de oppervlakkigheid door zulke hypotheses in de hand wordt gewerkt. Ik loochen dit; vooreerst is de wetenschappelijke en absolute zekerheid een fictie, die aan geen realiteit beantwoordt, vervolgens begrijpt de gymnasiast soms meer dan de leraar, en tenslotte, wat de oppervlakkigheid betreft, geen oppervlakte is zo dor als de diepzinnigheid der „onomstotelijk vaststaande feiten". Of men oppervlakkigheid kweekt, ja dan neen, hangt zuiver en alleen af van de *wijze waarop* men deze problemen aan de jeugd voorlegt; een dosis oppervlakkigheid is bovendien voor iedere jeugd zeer gewenst, want een diepzinnige jeugd lijkt mij een contradictio in terminis.

Mijn pleidooi geldt dus *niet* het serveren van Homerus met een cultuursausje en evenmin het aanprijzen van Homerus als een eeuwige, onvergankelijke etc. waarde, maar uitsluitend een reële opvatting van klassiek litteratuuronderwijs, *opdat het tot iets diene*. Niet tot „practisch nut" alweer, maar tot vermeerdering van inzicht. Respect voor de vertaling en inleiding tot de vertaling door middel van het taaleigen, maar *zonder* dwaze verafgoding van het taaleigen, zijn daarvoor eerste vereisten.

De klassieke opvoeding heeft, juist door haar practische „nuttеloosheid", ongeëvenaarde mogelijkheden; o.a. biedt zij een overvloed van beschikbare tijd voor onpractische spirituele oefeningen. Daarvan moet men meer gebruik maken dan gewoonlijk geschiedt; want wat ik hier over het lezen van Homerus heb gezegd, zou ik kunnen uitbreiden tot een algemeen betoog over de waarde der klassieke opvoeding.

Het gebruikelijke standpunt ten opzichte van de vertaling maakt het dikwijls onmogelijk tot een werkelijke inleiding en voorbereiding tot lectuur te geraken. De vraag, die hierop aan de orde is, kan niet onverwacht komen: is Homerus dit voorbereidend werk waard? Is het niet beter, hem aan de philologen over te laten en hem als examenstof voor een bepaalde, misschien ook zeer nuttige, training der memorie te reserveren? Bestaat er überhaupt een levende Homerus? Ik wil die vraag met een positief ja beantwoorden, maar niet dan na de

motieven voor het jawoord duidelijk te hebben omschreven. Hiermee kom ik vanzelf terecht op de vertaling van *Ilias* en *Odyssee* van dr Aegidius W. Timmerman, die het uitgangspunt van deze beschouwing is geweest.

Dr Timmerman immers gaat, blijkens de woordkeuze van en de aantekeningen bij zijn vertaling, uit van de grondgedachte, dat men Homerus tot de moderne mens moet brengen. In beginsel ben ik dat geheel met hem eens, zoals uit mijn algemene bespiegeling volgt; in de uitwerking van het principe kan ik echter vaak niet met hem meegaan. De commentaren van dr Timmerman zijn dikwijls zo overdreven populair, dat daaruit alleen al duidelijk naar voren komt, met welke lezers hij rekening wenst te houden. Hij tekent b.v. aan, als hij iets over de maat van het epos vertelt: „De naam van het vers is *hexameter*. Men leze vooral niet: hexamééter." Zulk een voorbeeld is karakteristiek voor de mentaliteit van deze vertaler. Tot welke lezer richt hij zich eigenlijk? Tot de schooljongen? Tot de man zonder enige kennis van zaken, die toch Homerus wil genieten? Het lijkt mij volkomen hopeloos bij *deze* personen met een Homerusvertaling aan te komen zetten. Hoe het ook zij, dergelijke vermaningen wijzen er op, dat dr Timmerman een geheel andere opvatting heeft van het publiek, dat Homerus *zou kunnen en willen lezen* dan ik. Ik geloof niet aan een publiek, dat zich op Homerus werpt en er tevens belang bij heeft over de uitspraak van „hexameter" vermaand te worden. Zij, die de vertaling van dr Timmerman met genoegen en voordeel zullen gebruiken, zullen misschien in hoofdzaak juist de klassiek-ontwikkelden zijn, maar *in ieder geval* zij, die voldoende de nuance hebben leren verstaan, om van een vertaling te profiteren.

Een absolute waarde voor de dichter Homerus geven kan niemand. Het is ronduit belachelijk, zoals sommige classici *Ilias* en *Odyssee* tegenover de jeugd trachten aan te prijzen als het schoonste ooit ter wereld geschapen; niet alleen, dat de jeugd zulke zinneloze exclamaties terecht niet gelooft, maar zij verliest daardoor ook (wat erger is) alle geloof in de mogelijkheid van een waarde *überhaupt*. Het is een fundamentele dwaling te menen, dat Homerus als de „Grote Dichter" da-

delijk spreekt van mens tot mens; en het is de fout van dr Timmerman, dat hij door de veel te gemoedelijke, babbelende aantekeningen bij zijn vertaling die illusie in stand helpt houden. Men moet juist uitgaan van het onloochenbare feit, dat tussen Homerus en ons *eeuwen* liggen; eeuwen, die de mens andere goden hebben verschaft dan de Olympiërs, andere terminologie dan Odysseus, andere tendenties in de moraal dan Achilles en Hektor. Dr Timmerman geeft wel toe, dat men Homerus niet met b.v. Christelijke maatstaven moet meten, maar hij stelt daartegenover de verheerlijking van de *dichter*, alsof daardoor plotseling de eeuwen overbrugd werden.

Nu is het natuurlijk voortreffelijk om in de *Ilias* en de *Odyssee* de z.g. „algemeen-menselijke" dingen: de aesthetische methode, de eigenaardigheden van de stijl, de psychologie der figuren, de scherpe tegenstellingen van de karakters, etc. etc. op te sporen en daar de lezer op attent te maken; en dr Timmerman heeft er zich op toegelegd daar in zijn huiselijke aantekeningen veel werk van te maken. Maar ook dat is nog niet voldoende om de uitzonderlijke waarde van Homerus voor ons te motiveren. Niet het „algemeen-menselijke" en het dichterlijke maken Homerus zo buitengewoon belangrijk, maar juist de omstandigheid, dat hier een wereldconceptie voor ons ligt, die op bijna alle essentiële punten van de onze *afwijkt*. Het anthropomorphe veelgodendom, de verhouding van die goden tot de sterfelijken, de ethiek, die daaruit voortvloeit: dat alles en zoveel meer, vormt samen een complete wereldconceptie, waarin de betrekking tussen het individu en het „heelal" volkomen *anders* is verantwoord dan in de onze. De Homerische Griek is een wezen, dat, begiftigd met overeenkomstige physieke functies en karaktereigenschappen, zich van onze culturele waardebepalingen niets aantrekt en kennelijk geen notie heeft van wat de gemiddelde Europeaan voorkomt cultuur te zijn; hij is in dit opzicht veel duidelijker een culturele antipode dan b.v. de mens van het Hellenisme. Hoe meer men zich in de gedragingen van Achilles en Odysseus verdiept, hoe duidelijker dat wordt.

Het is juist hierin, dat ik de „opvoedende" waarde van Homerus zie, omdat niets opvoedender werkt dan het eigen cul-

tuurbeeld betrekkelijk te zien worden door kennismaking met een ander; maar juist dit moffelt men regelmatig weg, om hoog op te kunnen geven van het „algemeen-menselijke" van Odysseus' optreden tegenover Nausikaä of het onvergelijkelijk poëtische der Homerische vergelijkingen. Ik beweer niet, dat men die factoren uit het oog moet verliezen; maar ik beweer wel, dat niet *daarin speciaal* de betekenis van Homerus voor ons moet worden gezocht! Iedere moderne goede roman, ieder hedendaags goed gedicht staan in dit opzicht dichter bij de lezer van thans; men heeft Homerus waarachtig niet als gymnasiale leerstof nodig om iemand *die* algemeen-menselijkheid en *die* schoonheid te leren beseffen. Maar waar vindt men een beter complex van levensverrichtingen om duidelijk te maken hoe *toevallig* onze West-Europese cultuurnormen zijn, dan in *Ilias* en *Odyssee?* Hier ligt een zee van voorbeelden, waarmee men de moderne mens van zijn beperkte blik kan helpen genezen, door hem, in de gestalte van de Homerische wezens van vlees en bloed, het tegendeel te geven van zijn eigen civilisatie!

Maar daarvoor is nodig, dat men minder sentimenteel doet tegenover de Grote Dichter en b.v. om te beginnen ronduit erkent, dat hij allerminst poëzie heeft willen schrijven voor onze tijdschriften... en dat hij pas in de interpretatie zijn volle waarde krijgt. Op dit punt schieten de commentaren van dr Timmerman, die overigens zeker hun betekenis hebben als toelichtingen van de tekst, tekort, omdat deze vertaler een *dichter wil populariseren*, en niet een *cultuur interpreteren*.

Het spreekt vanzelf, dat ik de vertaling van dr Timmerman hier niet bespreek als deskundige. Ik heb haar gelezen als *lezer*, meer niet, en als zodanig lijkt zij mij bijzonder goed, zelfs vaak bijzonder helder en zakelijk en zeker nergens gewild verheven of archaïserend. Wel wil dr Timmerman ook in de vertaling, evenals in de aantekeningen, graag extra populair, tegenwoordige-tijd-achtig effect sorteren, weshalve hem de modernste woorden nog niet modern genoeg zijn. (Men vergelijke zijn methode met die van Boutens.) „Geblèr", „sopraan", „solodansen", „concureeren", „enthousiasme", „coleratouren", „notabene" zijn uitdrukkingen, waarmee hij herhaal-

delijk werkt. Daardoor wordt de Nederlandse tekst (en dit lijkt mij een juist principe) zeker niet op een eerbiedige afstand van de lezer gebracht! Het is echter een quaestie van smaak, of men *deze* methode speciaal de ware acht; maar zeker is, dat men aan het geheel veel pleizier beleeft. „Wanneer men den klassieken toon denkt te kunnen weergeven door van Apolloon in plaats van Apollo en van Odusseus in plaats van Odysseus te spreken, dan heeft men het mis. Door het klatergoud wordt men niet voornaam", zegt dr Timmerman terecht in zijn voorwoord tot de *Ilias*. In menig opzicht lijkt mij dan ook dit omvangrijke werk een grote vooruitgang op Vosmaers noodzakelijkerwijze verouderde vertaling, die bovendien het gevaar meebracht van geleidelijk aan zich in het Nederlands vasthechtende taalcliché's.

De aantekeningen bij ieder boek maken het gemakkelijk een overzicht over de stof te krijgen; ze zijn als zodanig juist aangebracht en, onder voorbehoud van hetgeen ik over de geest dier aantekeningen in het algemeen gezegd heb, acht ik ze van veel belang voor een doelmatig gebruik van de vertaling.

In hoeveel opzichten ik dus ook het standpunt van dr Timmerman bestrijd, in één opzicht (en in dit geval wel het belangrijkste) wens ik hem geluk: zijn levenswerk maakt het mogelijk, Homerus van nabij te leren kennen, voor Nederlanders van de twintigste eeuw. *Welke* Nederlanders dat zullen zijn? Waarschijnlijk niet de lieden, die verkeerdelijk de „hexamééter" hanteren; maar dat zal o.m. uit de verkoop wel blijken.

HELDENVERERING

Als men van het drama *Nova Zembla* van Ed. Veterman naar huis terugkeert, dan heeft men het gevoel, dat men voorgoed afkerig is geworden van iedere manifestatie van de *held*. Iedere categorie helden: de held als mens der ideeën (Plancius), de held als zakenman (De Moucheron), de held als man van de daad (Barentsz) wordt in de schrijftrant van de heer Veterman een caricatuur van wat men zonder rhetoriek heldendom zou kunnen noemen. En de vraag dringt zich dan ook op: wat is de held dan wèl? Bestaat er een vorm van heldendom, die het niet per se aflegt tegen de nuchtere constateringen der wetenschap en het analyserend verstand?

De neiging tot heldenverering is zo algemeen, dat men haar wel tot de constante factoren in de geschiedenis der mensheid kan rekenen. Men behoeft daar trouwens de tijdgenoot niets van te vertellen; overal om ons projecteert men zich helden, en zelfs helden van zeer twijfelachtig allooi. De held, dat mag wel als een vaststaand feit worden aangenomen, voorziet dus allereerst in een behoefte; hij vult een lacune aan, die blijkbaar bij vele mensen bestaat, omdat zij niet kunnen leven zonder ergens de kolossale vergroting van hun eigen persoonlijkheid aanwezig te weten. Op zichzelf bewijst dus de heldenverering nog allerminst, dat er ook werkelijk helden *zijn;* de held als projectie van een massale wens bewijst hoogstens, dat de massa een levend wezen, uiterlijk in niets van andere levende wezens verschillend, nodig heeft om die projectie volledig te genieten. De verering trouwens van de voetbalheld geeft al een voorbeeld van heldendom, dat zich uitsluitend zou moeten beperken tot een bijzondere bekwaamheid op sportgebied, maar dat in manifestaties der heldenverering heel andere proporties te zien geeft. Een van de kenmerkendste eigenschappen der heldenverering is, dat men zijn held wil ontdoen van

zijn menselijke zwakheden, dat men een soort „Uebermensch" wil creëren... ook uit de voetballer. Daarom: de gestalte, waarin men de held in het openbaar (in de pers, in vergaderingen, etc. etc.) ziet optreden, bewijst meer voor de menigte, die de held heeft gewild, dan voor de persoonlijkheid van de held zelf. Om die te vinden, moet men verder kijken dan de officiële instanties.

Heldenverering zonder scherpe critiek leidt dus bijna altijd tot rhetoriek en zelfmisleiding; hoe natuurlijk de behoefte ook is, zij wordt, omdat zij natuurlijk is, nog niet per se iets, dat de mens in alle omstandigheden adelt. Men heeft maar na te gaan, in welke tegenspraken de grote heldenvereerder Thomas Carlyle zich verwarde, die de heldenverering tot elke prijs als het hoogste privilege van de menselijke geest wilde zien. „Wij allen hebben grote mannen lief", zegt Carlyle in zijn eerste lezing, over helden en heldenverering, gehouden op 5 Mei 1850; „beminnen, vereren grote mannen en buigen ons ootmoedig voor hen; ja kunnen wij ons wel eerlijk voor iets anders buigen? Voelt niet ieder oprecht mens, dat hij zelf hoger stijgt door eer te geven aan wat waarlijk boven hem staat? Er zetelt geen edeler en gezegender gevoel in 's mensen ziel. Voor mij is het zeer opbeurend, dat geen sceptische logica, noch algemene onbeduidendheid, onoprechtheid en domheid van enig tijdperk en de nawerking daarvan, deze aangeboren trouw en verering, die in de mens is, kunnen vernietigen. ... Voor mijzelf zie ik, in deze dagen, in de onvernietigbaarheid van Heldenverering de altijd blijvende, rotsvaste bodem, beneden welke de verwarde puinhoop van revolutionnaire dingen niet kan vallen. ... Dat de mens in het een of ander opzicht Helden eert, dat wij alle Grote mannen vereren, dat is voor mij het ene vaste punt in de moderne revolutionnaire geschiedenis, die anders bodemloos schijnt en zonder kust; de levende rots te midden van al wat er moge instorten."

De dreunende stijl van Carlyle kan ons hier toch niet verbergen, dat hij hier twee dingen met elkaar verwart: de *behoefte* aan heldenverering en de *heiligheid* van die behoefte. Voor deze individualistische Schot was de held de remplaçant voor de godsdienst, hij vervult de rol van het geloofsartikel. Uit het

feit, dat het sentiment aanwezig is en de mens losmaakt van zijn dagelijkse belangen en democratische zelfgenoegzaamheid, concludeert Carlyle, dat juist dit sentiment die mens boven de dieren verheft; het is als het ware zijn speciale adelsbrief. Is dit in zijn algemeenheid juist? In Carlyle's beschrijving van de grote mannen komt duidelijk genoeg aan het licht, dat hij hen sterk idealiseert; dit idealiseren had hij nodig om de heldenverering op peil te kunnen houden, want hoe zou de verering heilig kunnen zijn, als de held het, in zekere zin, ook niet was?

Wij staan tegenover dit probleem enigszins anders, ook al, omdat onze verhouding tot de wereld een andere is dan die van Carlyle. De heldenverering van Carlyle is kennelijk een reactie op de geest der negentiende eeuw, die een mechanistische wereldbeschouwing ten troon wilde verheffen en een democratisch gelijkheidsideaal verkondigde als een nieuwe heilsleer. Daarentegen meende Carlyle, niet zonder recht, zijn stem te moeten verheffen; hij kwam echter onwillekeurig in een andere „dwaling" terecht, doordat hij de held tot filmheld proclameerde. De „heroworship" in *deze* vorm immers is evenzeer een vergroving als de democratisering, waartegen Carlyle opkwam; dat manifesteert onze tijd, waarin niet de gelijkmakerij, maar de vergoding van de „leider" overheersend is.

Gaat men dus uit van het feit, dat de heldenverering berust op een behoefte, dat die behoefte vrij algemeen, maar daarom nog niet heilig is, en dat de vereerde held dus eerder de projectie van een algemene wensdroom is dan een aan anderen superieur wezen, dan komt men tot gans andere conclusies dan Carlyle of, in zijn spoor, de heer Ed. Veterman, wiens helden handelen in abstracte uitspraken en holle leuzen. Wij komen vooreerst tot de conclusie, dat de beantwoording van de vraag: wat is een held?, afhankelijk is van de *richting*, waarin zich de *roep om een held* beweegt. Een held „pur" bestaat niet; misschien zou men hem dan, om met Voltaire te spreken, maar moeten uitvinden, maar hij bestaat in ieder geval niet. Dat blijkt al voldoende uit de wijze, waarop de verschillende heldenvereerders elkaars helden bejegenen; de held

van de één is de lafaard van de ander. Voor de man des krijgs is hij een held, die door de pacifist voor een slager wordt uitgescholden; voor de pacifist bestaat het heldendom in morele eigenschappen, die door de tegenstander weer als uitingen van „défaitisme" worden gequalificeerd. Het zou voorwaar geen klein kunstje zijn, voor het begrip „held" één algemeen recept te vinden, dat een ieder zou bevredigen; waarschijnlijk zou het alleen in „gelijkschakeling" van de held te zoeken zijn, die weer op een heldendrama in de stijl van de heer Veterman uit zou lopen. Laten wij dus liever ronduit zeggen, dat de held niet bestaat, maar dat hij overal en altijd *verlangd* wordt, met dat intense verlangen, dat zelfs bij machte is alle persoonlijke tekortkomingen van het object te laten vergeten. En in hoeverre het verlangen naar de held de mens adelt, hangt weer af van het gehalte van dat verlangen.

In het drama van de heer Veterman komt nu al zeer duidelijk tot uiting, dat hij het heldendom *wel* volgens een recept meent te kunnen toebereiden. Niet het feit, dat hij een toneelstuk over nationale helden geschreven heeft, (men verzekert mij trouwens, dat zijn nationale drama *Vader des Vaderlands* aanzienlijk beter moet zijn), veroordeelt zijn werk, maar wel de wijze waarop hij die nationale helden tot sandwichmen van heroïsche eigenschappen maakt. Hij schijnt te geloven, dat de held iets *boven*persoonlijks representeert, en zich daarvan ook permanent bewust is. Niets is onjuister; het heldendom van onze voorvaderen bestaat hoogstens hierin, dat zij handelen konden, alsof het vanzelf sprak. Daardoor komen zij het nageslacht voor helden te zijn, d.w.z. wezens, die ons verlangen naar energie en ongebrokenheid (in de gedaante van levende mensen zoals wijzelf) incorporeren. Als Plancius, De Moucheron en Barentsz echter maar een tiende ins Blaue hinein geredeneerd hadden over „het" heldendom van wat de heer Veterman hen in één avond laat redeneren, dan zouden zij waarschijnlijk nooit tot enige heroïsche prestatie in staat zijn geweest! De held is veel *gewoner* dan de toneelhelden van de heer Veterman; men zal hem van nabij niet eens herkennen en voor het analyserend verstand zal hij uiteenvallen in evenveel nuchtere scherven als welke mens ook. De helden

wonen „bij ons in de straat", al meent de heer Veterman van niet; want het heldendom voltrekt zich niet op de Olympus, maar in de wereld, waarvan het één der vele aspecten is. Eén der vele: en daarom getuigt het van juist begrip, de held te schilderen als één klein-menselijk wezen, met de eigenschappen van alle „gewone" burgers in zich. Men leze slechts het toneelspel *Jan Pietersz. Coen* van de dichter Slauerhoff, dat de „held" Coen geeft als een typische kleinburgerlijke Hollander uit de zeventiende eeuw; en merkwaardig, juist door die scherpe psychologische critiek, en door die gelijkstelling van de „grote" Coen met de „gewone" mensen, begint men er plotseling enig besef van te krijgen, wat zijn heldendom werkelijk is! Maakt ook niet juist dat „gewone" de „held" bij Shakespeare belangwekkend? Het is de „gewoonheid", die hem, bij alle proportieverschillen, verbindt aan de mens in de zaal!

Alleen dan legt de held het niet tegen het nuchtere verstand af, als men dat nuchtere verstand eerst in alle opzichten op de held beproeft. Wat er *daarna* nog aan heldendom overblijft is blijkbaar zoveel machtiger dan onze critiek, dat wij het gerust die erenaam kunnen geven. Al het andere, ook het heldendrama van de heer Veterman, behoort thuis in het rijk der goedkope romantiek, der onbeproefde illusies.

BUIGINGS-N EN „CULTUURBEZIT"

Er is een kant aan het spellingvraagstuk, die met de spelling als practisch belang niet direct, maar zeer zeker indirect te maken heeft; en het loont wellicht de moeite daarover enige dingen te zeggen. Schrijver dezes behoort in spellingzaken tot de zogenaamde „indifferenten", of liever: tot degenen, die een zekere voorliefde voor de buigings-n hebben... op verkeerde plaatsen; hij plaatst die n te hooi en te gras, zonder onderscheid des geslachts, en wordt deswegen meermalen door correctoren betutteld. Zijn indifferentie gaat echter niet zover, dat hij geen belangstelling zou hebben voor de *psychologische achtergrond* van het spellingprobleem; en daarover zou hij enkele argumenten in het geding willen brengen.

Er is nl. een spellingvraagstuk (een zeer nuchter, bijna droog philologisch en paedagogisch vraagstuk) en er is daarnaast een spelling-*hartstocht*. Van die hartstocht heeft men in de laatste weken weer enkele staaltjes meegemaakt, die er op wijzen, dat men het spellingvraagstuk maar niet zo zonder meer kan identificeren met de daaraan annexe oplaaiende passies. Immers: als men op de passies afgaat, zou men tot de conclusie moeten komen, dat een katastrophe dreigt, wanneer de buigings-n wordt afgeschaft. Overstromingen, misgewas, kalveren met twee koppen en vijf poten zullen het gevolg zijn van de spellingramp, die door de onheil „spellende" komeet Marchant reeds wordt aangekondigd. „Appropinquante termino mundi", terwijl het einde der wereld nadert, protesteren dus de hoogleraren van Nijmegen en Amsterdam tegen de aanslag op „het erfgoed onzer vaderen, een nationale cultuurschat, en een instrument voor wetenschap en kunst". Een gevatte inzender heeft reeds opgemerkt, dat het een weinig zonderling aandoet, de *Duitse* hoogleraren Drerup en Baader in vurige liefde te zien ontbranden voor een buigings-n, waar-

mee zij zelf nooit op de schoolbanken zijn gekweld; maar ook zonder die aandoenlijke noot zou men zonder moeite kunnen constateren, dat er hier een lichtelijk ridicule tweespalt bestaat tussen *het belang van de zaak zelve* en de *apocalyptische bewoordingen*, waarin het protest is vervat. Prof. Van Ginneken, waarschijnlijk de auctor intellectualis van het Nijmeegse document, heeft echter in deze materie steeds weinig stoïsche zelfbeheersing getoond, zodat wij met name over Nijmegen niet al te verbaasd zijn geweest.

Dat neemt niet weg, dat wij ons afvragen: vanwaar deze hartstocht, die door de buigings-n alleen niet gemotiveerd en verklaard wordt? Het is duidelijk, dat dit onschuldige letterteken een masker is, dat wij moeten oplichten.

Vooreerst dan zijn het „erfgoed", de „schat" en het „instrument", waarvan de hoogleraren (en met hen anderen) spreken, twijfelachtige bezittingen. Men schijnt zelfs bij deze koppen der wetenschap steeds weer te moeten stuiten op het zonderlinge vooroordeel, dat het *cultuurbezit* een vaste, min of meer onveranderlijke grootheid is, die men dus kan bestelen en „verarmen" (het woord „taal-verarming" spreekt in dezen boekdelen!). Maar helaas, dit cultuurbezit bestaat niet, althans niet in de stabiele vorm, die de hoogleraren menen te ontdekken; men zal toch niet beweren, dat de massa's schilderijen, beeldhouwwerken, drukwerken en andere stabiele resten van historisch cultuurleven iets waard zijn zonder *levende* interpretatie van het heden? Om ons ditmaal te beperken tot de *taal:* de taal is geen bezit, maar hoogstens een vlottende schuld. De taal is een symbool van klanken, waaraan wij alleen daarom een zekere constantheid toeschrijven, omdat zij *langzaam* verandert; maar het berust op gezichtsbedrog, de taal voor een op zichzelf staand iets te houden, dat men los van de overige cultuurphaenomenen zou kunnen beoordelen.

Men kan dus zeggen, dat de „rijkdom" van de taal in de eerste plaats afhangt van degenen, die haar gebruiken, *niet* van het aantal woorden of van het bestaan van bepaalde uitgangen. Een „arme" taal is alleen die taal, die geen representanten vindt om haar zo intensief mogelijk te exploiteren; alle andere „rijkdom" en „armoede" der taal berust op *ficties;* ficties,

die men echter zelfs in hoogleraarenkringen nog ruimschoots vertegenwoordigd vindt. Waar komen deze ficties vandaan?

Een fictie wordt alleen in stand gehouden door hen, die er voordeel bij hebben. De fictie van de cultuurramp, die ontstaan zou door het vervallen van de buigings-n, de fictie van het erfgoed der vaderen, dat in gevaar is, de fictie van de verarming van het cultuurbezit, zij moeten dus wel afstammen van hen, die hun erfgoed, cultuurbezit etc., etc. aan uiterlijkheden en stabiliteiten willen vastkoppelen, tot iedere prijs, zelfs tot groot nadeel van de ongelukkige schooljeugd; hier regeert een groepsbelang, niet de spellingquaestie. Inplaats van te vertrouwen op het *werkelijke*, levende en zich bestendig ontwikkelende cultuurbezit der natie, bevelen deze representanten van een niet te handhaven uitgang, die op den duur verdwijnen moet, een caricatuur van het cultuurbezit aan, dat op het werkelijke bezit lijkt als de brandkast op het kapitaal. Niet alleen dat zij de taal willen stabiliseren; ook de spelling, die weer *een symbool is van een symbool*, willen zij nota bene „verdedigen" tegen het onvermijdelijke vernieuwingsproces, waaraan de cultuur, ergo de taal en ergo de spelling, bestendig onderhevig is. Daarom overdrijft men niet, als men de stelling poneert, dat de hoogleraren van Nijmegen en Amsterdam het cultuurbezit *bedreigen* door vast te houden aan de schil, die zonder de vrucht tot de vuilnisbak is gedoemd.

Een argument, dat wij in deze bataille ook nogal eens gehoord hebben, is de schade, die zou kunnen worden toegebracht aan onze poëzie, aan de heerlijke klankval onzer verzen. Maar vooreerst zal niemand de dichters, die niet buiten de rhythmische nuances kunnen, beletten hun gang te gaan; en vervolgens mag men zich met recht afvragen, of de versgevoeligheid van ons volk zo intens is, dat het daarvoor nog enige eeuwen in de les op de buigings-n moet worden onthaald. Ik voor mij wantrouw deze plotselinge liefde voor de poëzie, waarvan men anders wonderbaarlijk weinig merkt; men kan de dichters gerust aan zichzelf overlaten, zolang er nog geen plannen bestaan om Lodewijk van Deyssel wegens zijn „bloeyen" in een concentratiekamp te interneren.

Wijlen Carry van Bruggen heeft op de haar eigen impulsieve

wijze in haar boeken *Prometheus* en *Hedendaagsch Fetischisme* zeer wetenswaardige dingen gezegd over de distinctiedrift der maatschappelijke groepen. Het spellingprobleem mag men beschouwen als een symptoom van die neiging om zich te onderscheiden van anderen door groepsdistinctieven, die de eigenlijke, d.i. de persoonlijke distinctie op de achtergrond brengen. De spellingquaestie is dan ook nooit een zuiver wetenschappelijke quaestie geweest; altijd hebben nevenmotieven, berustend op een verlangen naar onderscheidingstekenen, de hoofdrol gespeeld. De spelling Kollewijn heeft jaren lang (nu begint het te minderen) flinkheid, frisheid, vooruitstrevendheid, socialisme, geheelonthouding, rein leven e.d. moeten symboliseren; men kon die „vrolike mensen" reeds uit de verte zien aankomen, eer zij zich nog schriftelijk hadden uitgedrukt. Dat pleit dus niet voor of tegen de spelling Kollewijn, maar voor of tegen het „clubinstinct", dat zich van die spelling als distinctief heeft meester gemaakt. In tegenstelling hiermee heeft de spelling De Vries en Te Winkel aristocratie (meestal pseudo-), conservatisme, aesthetisme, dandyisme, droogstoppelarij, lidmaatschap van de Mij. der Nederlandse Letterkunde en nog zoveel andere dingen gerepresenteerd (en blijkens de Nijmeegse en Amsterdamse protesten representeert zij die nog!); hetgeen alweer niet voor of tegen deze spellingwijze pleit, maar wel duidelijke psychologische inlichtingen geeft over een bepaalde mentaliteit en haar distinctieverlangens. Zo is het niet moeilijk te verklaren, dat zich in de spellingoorlog instincten ontladen, die niets uitstaande hebben met het zeer beperkte, in het geheel niet katastrophale en zeker niet boven technische belangen uitgaande spellingvraagstuk.

Wil men dus het spellingvraagstuk oplossen op een wijze, die bevredigend genoemd mag worden, dan geve men zich eerst rekenschap van de vertroebelde factoren, die het op zichzelf zo prijzenswaardige initiatief van minister Marchant dreigen te doen ontaarden in een spiegelgevecht tussen wetenschappelijke en nationale rhetoren. Men ga uit van het standpunt, dat de ware distinctieven van de cultuur niet liggen vastgeroest in uiterlijkheden, maar dat de krachtige cultuur zichzelf

uit eigen potenties vernieuwt, ook zonder hulp van professoren; en dat iedere vereenvoudiging van een omslachtig uiterlijk taalapparaat, dat de aandacht maar onnodig afleidt van de innerlijke problemen van het taalgebruik, in principe als een weldaad moet worden beschouwd. Over de wijzen waarop en de details kan men dan nog naar hartelust discussiëren; men spare ons echter het ostentatieve rouwmisbaar om de buigings-n, dat bovendien te duidelijk pleit voor het feit, dat de patiënt is overleden.

DE OBJECTIEVE CRITIEK

In het *Utrechtsch Dagblad* van 1 Sept. j.l. heeft men een opstel kunnen aantreffen van de hand van de litteraire criticus van dat blad, dr P. H. Ritter Jr; het is getiteld *Over de Kunst der Boekbespreking* en bevat niet meer of minder dan een beginselverklaring van de door zijn radio-toespraken en anderszins vermaarde essayist. Dit opstel lokt mij daarom tot enig commentaar, omdat het op het gebied der „boekbespreking" een theorie voorstaat, die vrijwel in alle opzichten (en zeker op de essentiële punten) het tegendeel is van mijn eigen critische principes. Men zou zelfs kunnen geloven, dat het artikel van dr Ritter een soort repliek was op de door mij in *Het Vaderland* gepubliceerde kronieken *De Plaats van de Dagbladcriticus* (7 Jan. 1934), en *Tijdelijk Analphabetisme* (2 Sept. 1934), ware het niet, dat het ene artikel te ver in het verleden lag om dr Ritter nog te heugen en het tweede na dat van dr Ritter zelf is verschenen. Direct verband is echter van bijkomstig belang; wat uit de beschouwing in het *U.D.* zeer duidelijk blijkt, is het bestaan van een standpunt tegenovergesteld aan het mijne. Of (om het geval los te maken van de persoon van dr Ritter en mijzelf): er bestaan *twee richtingen in de dagbladcritiek*, die gebaseerd zijn op twee verschillende opvattingen over de verhouding van litteratuur en publiek. Om voor die richtingen een voorlopige aanduiding te vinden, zou ik willen spreken van de *objectieve* tegenover de *subjectieve* richting; al zal bij nadere beschouwing uitkomen, dat het contrast minder eenvoudig is dan het op het eerste gezicht lijkt, gegeven de neiging der objectieve richting om juist zoveel van de subjectiviteit en passant mee te nemen als in haar kraam te pas komt.

Men mag gerust zeggen, dat deze twee critische richtingen tevens twee levenshoudingen symboliseren. Daarom blijkt in

laatste instantie deze tegenstelling niet in een compromis op te lossen, tenzij een wonderdoener er in zou slagen vuur en water met elkaar te verzoenen. Maar aangezien wonderdoenerij gewoonlijk op goocheltrucs berust, mag men daar nauwelijks op hopen.

Dr Ritter begint met te zeggen, dat de *beschrijvende* functie van de critiek voor haar vruchtbare werking van het grootste belang is, en dat zij maar al te vaak wordt verwaarloosd. Dit zij dadelijk in zijn algemeenheid toegegeven. Een critiek, die in het wilde weg van eigen standpunt begint te getuigen, zonder dat de lezer weet wat hij voorheeft, schiet haar doel te enenmale voorbij. „Een boekbespreking mag nog zoo schitterend zijn... indien zij niet evenzeer *uitlegt* als critiseert, dan mist zij haar doel", voegt dr Ritter er nog aan toe. Ook dit kan men als practische leefregel accepteren.

Er is echter dadelijk één bedenking, die niet zonder belang is voor de zaak, waar het om gaat, en wel deze: is dr Ritter er zo zeker van, dat hij zijn „beschrijving" van een boek steeds kan onderscheiden van zijn „critiek"? Het is een bekend feit, dat een criticus, die een boek „beschrijft" (de inhoud refereert), daarbij selectief te werk moet gaan; hij kan niet *alles* „beschrijven" en brengt dus datgene naar voren, wat hem belangrijk voorkomt. Daarin – dr Ritter zal het waarschijnlijk toegeven – steekt al een aanzienlijk element subjectiviteit, keuze, richting, kortom: critiek!

Ik heb meermalen een „beschrijving" van een boek gelezen, waardoor mij bereids de lust verging de „echte" critiek ook nog te lezen: zozeer had de criticus mij door zijn wijze van „beschrijven" van het boek in quaestie afgeschrikt. Het omgekeerde is mij ook niet zelden overkomen. Er zijn inderdaad gevallen denkbaar van een zo dorre, redeloze opsomming van feiten, dat men van subjectiviteit bij de „beschrijver" met de beste wil niets zou kunnen ontdekken. Maar die uitersten zijn *zeer zeldzaam* en, zoals ik reeds zei, dor en redeloos. Aan de „beschrijving" van een boek door dr Ritter b.v. kan ik doorgaans dadelijk bespeuren, hoe hoog hij straks in zijn „critiek" dat boek zal verheffen.

Wij moeten dus beginnen met vast te stellen, dat het door

dr Ritter gemaakte onderscheid *niet bestaat;* dat wij gemakshalve in veel gevallen toch maar gebruik maken van dat onderscheid vloeit voort uit de grofheid van onze omgangstaalbegrippen. Niemand heeft er last van, als men in de omgang „beschrijving" en „critiek" als afzonderlijke categorieën gebruikt; maar bij een zo principieel betoog als een beginselverklaring mag men er toch wel rekening mee houden.

Dr Ritter geeft er blijk van daarvan niet geheel onkundig te zijn, als hij aan deze passage toevoegt, dat de „beschrijver" niet de kleinste bijzonderheden moet oververtellen, maar „het wezen van het besproken boek" moet kenschetsen. Volkomen terecht; maar voelt de heer Ritter niet, dat hij door dat nonchalante toevoegsel zijn hele onderscheiding van „beschrijving" en „critiek" zelf al vernietigt? Immers hij, die het „wezen" naar voren haalt uit een collectie typografische tekens, brengt zichzelf als subject, d.w.z. als criticus, in het spel! Wat voor dr Ritter het „wezen" van een boek is, is voor mij vaak het onwezenlijke, en vice-versa.

Wij vinden dr Ritter dus aanstonds in een begripsverwarring, die voor de grondslagen van zijn objectieve critische richting niet veel goeds belooft; laten wij hem echter behoedzaam volgen. Dr Ritter is thans „genaderd tot het critische gedeelte van zijn taak" (een in strikte zin dus geheel onjuiste uitdrukking, gelijk wij gezien hebben). De kernbedoeling dier taak is, dat de criticus „de brug vorme tusschen schrijver en lezer". Met die brug ga ik accoord. „Daarom", vervolgt dr Ritter, „is *een te groote subjectiviteit* (ik cursiveer, M.t.B.) in dagbladcritiek te vermijden."

Hier voelt men het pleidooi voor de z.g. objectiviteit aankomen; maar met welke zonderlinge praeludiën wordt het geannonceerd! Niet „subjectiviteit" is te vermijden, niet „grote subjectiviteit" zelfs, maar „*te* grote subjectiviteit"? *Hoe* groot mag de subjectiviteit dan zijn om voor de dagbladcritiek te deugen? 10 pct.? 80 pct.? Geen 100 pct. in ieder geval, want dan komt men bij de door dr Ritter verfoeide subjectieve critische richting terecht! Laten wij het eens worden over 45 pct., dat is beneden de helft. Een scheutje subjectiviteit is wel piquant, maar alles moet met mate geschonken worden. Wij ko-

men voor de critieken van dr Ritter dus op 55 pct. objectiviteit, aangelengd met 45 pct. subjectiviteit. Hetgeen dr Ritter zelf als volgt formuleert:

„Een rechtvaardige critiek houdt rekening met bedoeling en karakter van het besproken boek, waardeert het in het kader, waarbinnen het is geschreven en veroordeelt nimmer uit hoofde van persoonlijke voorkeur of richting."

Voortreffelijk. Passen wij deze rechtvaardigheid op een concreet voorbeeld toe, b.v. *Roode Rozen* van Hedwig Courths-Mahler. Houden wij rekening met „bedoeling en karakter" van dit boek, „waardeeren" wij het voorts „in het kader waarbinnen het is geschreven" en „veroordeelen wij het nimmer uit hoofde van persoonlijke voorkeur of richting", dan komen wij volgens het systeem van dr Ritter automatisch tot de conclusie, dat er met *Roode Rozen* een meesterwerk werd geboren. Immers: te zeggen, dat het voor de bijkeuken geschreven is, zou strijdig zijn met de reserves over „bedoeling en karakter" en met de „waardeering binnen het kader", terwijl wij ons evenmin mogen laten leiden door onze persoonlijke voorkeur of richting, die ons (misschien ook dr Ritter?) zegt, dat *Roode Rozen* tot de prullen behoort.

Men ziet dus, dat dr Ritter, als men hem tenminste aan zijn woord mag houden, het patent ontdekt heeft om van alle boeken via zijn objectief-critische methode meesterwerken te maken: „der Geist der stets bejaht"! De grote vraag wordt dus: *mag* men dr Ritter aan zijn woord houden?

In het vervolg van zijn opstel verklaart dr Ritter, dat hij ten gevolge van deze critische methode „in conflict (moet) komen met de critische methode, zooals zij zich hier te lande heeft ontwikkeld".

Wij kunnen dit slechts hopen. Dr Ritter constateert dan de aanwezigheid in de Nederlandse critiek van een „min of meer apodictisch oordeel" en een „bij voorbaat aanwezig afgrijzen van sommige boeken", dat sommige critici tot weliswaar „levende, tintelende, persoonlijke", maar voor een dagblad ongeschikte litteratuurbeschouwing brengt. Moeten wij daaruit dus opmaken, dat dr Ritter aan zijn eigen, hierboven nader beschouwd systeem de voorkeur geeft? Dr Ritter begint hier

echter, inplaats van dat ronduit toe te geven, een nieuwe dans op het objectiviteitskoord. „De opinie heeft", volgens dr Ritter, „in het dagblad een informatorischen oorsprong en een voorlichtende bedoeling. Men mag in een dagblad, ook over kunst niet, schrijven van een subjectief gevoel uit, noch van een gevoel van wrevel, noch van een gevoel van breidelooze bewondering."

De 45 pct. toegelaten subjectiviteit van straks zijn krachtens deze nieuwe definitie plotseling tot 0 pct. gedaald, want men mag nu „*nooit* schrijven van een subjectief gevoel uit", en wel omdat „de opinie in het dagblad een informatorischen oorsprong heeft". (Ook dit is onjuist: het *dagblad* heeft een informatorische oorsprong!) Daarbij worden door dr Ritter in het bijzonder nog „wrevel" en „breidellooze bewondering" als critische temperatuur verworpen. Tegenover Courths-Mahler en Dostojewsky beiden voegt dus (al weer als men dr Ritter aan zijn woord wil houden) dezelfde serene rust, dezelfde bovenaardse, objectieve verhevenheid van de critische geest; de een mag men niet wrevelig verwerpen, de ander niet breidelloos bewonderen, neen: alles gaat bij dr Ritter in dezelfde ontwikkelingsbak, onder- en overbelicht wordt door hem met dezelfde patentmethode op hetzelfde glanzende papier afgedrukt. Men zou haast verwachten, dat de litteratuur als geheel daardoor een wat monotoon aanzien zou krijgen, maar gelukkig herinneren wij ons juist bijtijds, dat hetzelfde patent ook toestaat om de gehele litteratuur tot meesterwerk te proclameren. Eenheid van tegendelen!

Voortgaande verklaart dr Ritter nog, dat de courant het niet zo nauw behoeft te nemen met de waardering als een tijdschrift, dat zich volgens hem (merkwaardige ontdekking!) bezig schijnt te houden met de vraag, welke litteratuur „onsterfelijk is". „Een courant houdt zich bezig met het sterfelijke. De courant kan ruimer zijn in hare waardeering van litteraire kunst dan b.v. een litterair tijdschrift." Men zou met deze definitie in de hand wellicht kunnen verklaren, waarom de journalist dr Ritter het erg sterfelijke *Eroïca* van Theun de Vries zo meesterlijk vindt; als men zulks al niet met een vorige definitie had verklaard. ... Deze bijzondere voorliefde der dag-

bladen voor het „sterfelijke", in onderscheid met de tijdschriften vol „onsterfelijkheid", komt dr Ritter in ieder geval zeer goed van pas; men kan wat „ruimer" zijn, als men van tevoren heeft gecontroleerd, dat het becritiseerde eens dood zal gaan. En bovendien is er een extra voordeel: men kan een boek, dat men eerst onder de gezichtshoek der sterfelijkheid in de courant heeft bewierookt, een maand later, maar nu onder de gezichtshoek der onsterfelijkheid, in een tijdschrift nog eens „afmaken", zonder van dubbelzinnigheid te kunnen worden verdacht! Alles in het belang der objectieve critiek.

De courant, zegt dr Ritter verder, „bemoeit zich slechts met de actualiteit, en zij heeft in haar kunstcritiek de vraag te beantwoorden, welke waarde een boek heeft in de sfeer der actualiteit." M.a.w.: hier wordt de leer van „het nieuwste is het beste, want voor andere criteria hebben wij geen tijd" gepredikt. „De courant heeft vooral te vragen, wat belangwekkend, *wat dragelijk is in het Nu*."

Ik heb deze laatste woorden gecursiveerd; want hier verklaart dr Ritter eindelijk ronduit, waar het hem om te doen is: *het proclameren van de middelmaat als norm van litteratuurcritiek*. Het „dragelijke" wordt het hoogst bereikbare; dat is de ware formule voor een critiek, die gaarne wil pronken met het epitheton „objectief"! Als dr Ritter dat eerder en duidelijker had gezegd zou deze commentaar op zijn beschouwingen overbodig zijn geweest. Tegen deze cultus van de middelmatige middelmatigheid heeft eens de Beweging van Tachtig de strijd aangebonden... naar het schijnt geheel tevergeefs. Dat deze verkondiging der ideale middelmatigheid door dr Ritter bij voorkeur als de grote taak van de dagbladcritiek wordt aangewezen, lijkt mij voor de dagbladpers een twijfelachtige eer.

En wat de onderscheiding in objectieve en subjectieve critiek betreft, hier zou men (in iets gewijzigde vorm) een gevleugeld woord van Victor E. van Vriesland willen toepassen: „Er zijn twee soorten critiek; de ene soort bestaat niet."

De Objectieve Critiek

In het *Utrechtsch Dagblad* van 15 Sept. gaat dr Ritter uit-

voerig in op mijn artikel *De Objectieve Critiek*, waarin ik hem voorstelde als de nieuwe advocaat der middelmatigheid. Ik ben de heer Ritter erkentelijk voor de zakelijke wijze, waarop hij mij in zijn laatste beschouwing van repliek dient en zelfs laat uitkomen, dat hij enige punten van mijn betoog niet zonder meer kan afwijzen. Hetgeen niet wegneemt, dat de tegenstelling tussen de twee opvattingen blijft bestaan.

Dr Ritter zegt te moeten bekennen, dat ik hem „op een geestige wijze bij den neus heb trachten te nemen". Hoewel dankbaar voor het compliment moet ik dit toch loochenen; ik heb niets anders gedaan dan dr Ritter op grond van zijn eigen woorden bestrijden, en in volle ernst. Dat ik heel goed heb begrepen, „dat er wel wat meer stak achter (dr Ritters) middelmatigheidspleidooi", moet ik eveneens loochenen; als iemand zegt, dat zijn hoogste norm voor dagbladcritiek is, „wat dragelijk is in het Nu", dan kan ik hem toch bezwaarlijk misverstaan, dunkt mij. Ik neem overigens onmiddellijk aan, dat dr Ritter er zelf graag wat anders onder verstaat, en dat hij zich b.v. versproken heeft, toen hij het zo „aanstotelijk" formuleerde. Dr Ritter stamt, evenals ik, uit een met predikanten annex geslacht, en van de voorvaderen houdt men de neiging over om het woord als beroep te beschouwen; het gevaar daarbij is, dat men soms begint te spreken eer men nog gedacht heeft, of ten einde gedacht tenminste. Misschien is ook het spreken voor de microfoon in dezen niet geheel onbedenkelijk.

Nu hij in een duel gedreven is, drukt dr Ritter zich dan ook veel voorzichtiger en philosophischer uit. Hij zegt de smaak als een subjectief principe wel degelijk te erkennen, maar voegt er aan toe, „dat dat subjectief principe, de persoonlijke „verbeeldingskracht", die in de kunstcritiek tot uiting komt, in haar vrijheid moet samenstemmen met de wetmatigheid van het verstand".

„Hoe hebben wij dit te verstaan? Niet aldus, dat het aesthetisch oordeel in staat zou zijn alle bewijzen bij te brengen voor zijn conclusie. Maar wèl behoort de kunstkritikus er zich rekenschap van te geven, dat de strijd om het schoone niet den lust tot de schoonheid wil afdwingen, maar de instemming

met het aesthetisch oordeel wil verwerven. Hier ligt de objectiviteit van de kunstkritiek."

Een verwijzing naar Kants „Kritik der Urtheilskraft" moet het prestige van deze formule versterken; in ieder geval is dit al iets geheel anders dan het populaire spelletje met de „te grote" subjectiviteit uit het eerste artikel van de heer Ritter. Het komt er nu maar op aan of er een patent-methode te vinden is om de „persoonlijke verbeeldingskracht" zo te laten samenstemmen met de „wetmatigheid van het verstand", dat de objectiviteit er aan ontspringt. Elk aesthetisch oordeel, zegt dr Ritter elders, heeft een objectieve strekking, „in zooverre ieder beoordeelaar zijn inzicht geeft, alsof het objectief ware". Volkomen juist, antwoord ik daarop, maar *die* objectiviteit van het oordeel is gebaseerd op het feit, dat alle lezers en schrijvers *doen alsof* zij elkaar verstaan als zij enkele grove begrippen onder elkaar uitwisselen. Als ik dus b.v. zeg (om bij een concreet en actueel voorbeeld te blijven): „*Eroïca* is een slecht boek", doe ik alsof ik een algemeen geldend, objectief oordeel uitspreek. Als ik dat oordeel verder tracht te staven door bewijsplaatsen, doe ik alsof ik algemene waarheden verkondig, die voor iedereen overal opgaan. In zoverre wil ik met genoegen nog objectiever zijn dan dr Ritter. Maar zal dat mij doen vergeten, dat ik... doe alsof? M.a.w., dat ik mijn oordeel in objectieve vorm formuleer, om des te scherper te kunnen zeggen, wat *mijn* persoonlijke opinie is? Van dit standpunt bezien is dr Ritters objectiviteit slechts de vorm, waarin de positiefste subjectiviteit zich uit. Dat subjectiviteit zou beteekenen: in het wilde weg dazen, breken met de verstandelijke redenering, is trouwens een bewering, die ook dr Ritter niet verdedigen zal.

In het vervolg van zijn repliek zegt dr Ritter, dat men zelfs tegenover Courths-Mahler geen vooringenomenheid mag laten gelden, want: „de allerellendigste knutselaar van amusementsromans kan morgen een boek schrijven van wereldbeteekenis". Als dat zo is, belet het ons toch niet om hem *heden* naar zijn knutselwerk te beoordelen, zonder bij voortduring te denken aan het onwaarschijnlijke meesterwerk van morgen! Maar bovendien: een knutselaar, die plotseling een mees-

terwerk baart, zal dan toch wel niet een Courths-Mahler zijn! Of verwacht de heer Ritter *werkelijk* van Courths-Mahler op een goede dag *De Gebroeders Karamasow?* Zo ja, dan zou hij nog volkomen gerechtigd zijn *Roode Rozen* een prul te noemen.

Tenslotte het belangrijkste: de reden, waarom dr Ritter „het dragelijke" wil verdedigen. Hij zegt de critische methode van Van Deyssel te verwerpen.

„Wij leven in een anderen tijd, dan die waarin *De Nieuwe Gids* zijn stormloop nam. Toen: een groeiende welvaart en een groeiende cultuur. Thans een verstervende welvaart en een cultuur, die op duizend plaatsen wordt bedreigd. Toen behoorde de critiek zich in de eerste plaats bezig te houden met aesthetische zuivering, thans behoort de critiek zich terdege rekenschap te geven van haar cultuurbeschermende functie."

Dit nu is één grote misvatting van het probleem cultuur. Dat wij in een andere tijd leven dan in 1880, neem ik reeds op chronologische gronden terstond aan; maar dat de critiek *thans* de cultuur zou beschermen door het „dragelijke" te protegeren, is een these, die alleen een man, die zich uiterst behaaglijk voelt in zijn culturele laag, kan verdedigen. Wil men de cultuur als een *levend organisme* „beschermen", dan kan men niet beter doen dan haar organisme op alle mogelijke wijzen beproeven; blijkt zij bestand tegen onze scherpste critiek, dan is zij levende cultuur, geen dode *rest* van cultuur, en anders... Ach, lieve hemel, een door toegeeflijke, overal naar „behoorlijke bladzijden" in mislukte werken speurende critici *gebakerde* cultuur, die neerkomt op een stelletje gemeenplaatsen en wat schone rhetoriek, is het ware voorportaal voor de cultuurvernietiging, waartegen dr Ritter met dezelfde instinctieve afkeer protesteert als schrijver dezes. Cultuur is niet een quantum, maar een *qualiteit;* en de qualiteit blijkt alleen door de vuurproef van het scherpste oordeel.

Ik zou op meer punten van dr Ritters repliek kunnen ingaan, maar zal het hierbij laten. De principiële verschillen zijn voldoende gebleken; en bovendien heeft meneer Edouard Bouquin van de *Haagsche Post* gezegd, dat de lezers van onze

dagbladen zich meer interesseren voor de strijd Ajax–K.F.C., dan voor dit steekspel. En aangezien meneer Edouard Bouquin daarmee nog dieper schijnt te willen doordringen in het probleem der middelmatigheid dan dr Ritter en ik, lijkt het mij thans het psychologische moment om meneer Edouard Bouquin als de eigenlijke overwinnaar van het tournooi te huldigen.

LODEWIJK VAN DEYSSEL 70 JAAR

Lodewijk van Deyssel (Karel Joan Lodewijk Alberdingk Thijm) wordt 22 September zeventig jaar.

Men zal hem en zijn werk op vele plaatsen gedenken; men *heeft* zelfs hier en daar al uitvoerig over hem geschreven; en het ligt voor de hand waarom. Nergens ligt de Beweging van Tachtig zo open en persoonlijk voor ons als in deze figuur. Als men met recht van Herman Gorter kan zeggen, dat hij de nobelste en zuiverste van de Mannen van Tachtig is geweest, dan mag men met hetzelfde recht van Lodewijk van Deyssel zeggen, dat hij de *talentvolste* vertegenwoordiger van de *Nieuwe Gids*-periode was. Zijn ganse leven en zijn ganse œuvre leveren één bewijs voor een rijk talent, dat gemakkelijk tot zijn hoogste bloei kwam en, in zekere zin, in die bloei ook bleef steken. Kenmerkend voor dit soort talent is het overvloedige, de improvisatie naast de genegen aandacht voor de vorm, de liefde voor het precieuze: *passie* en *schoonheid*, twee dingen, die men in het critisch brevier van deze Tachtiger herhaaldelijk tegenkomt.

Er is nog één reden, waarom men Van Deyssel als een bijzonder karakteristieke representant van zijn periode kan beschouwen: hij brandde nl. werkelijk volkomen op in de vlam van zijn talent. Er zijn natuurlijk ook in het werk van Van Deyssel sporen aan te wijzen van een neiging tot philosophische bespiegeling en mystieke overpeinzing; maar deze tendenties blijven onuitgewerkt. Van Deyssels talent bestemde hem voor om de grootmeester der aestheten te zijn, en in de aesthetische visie op het leven werd hij zichzelf en bleef hij zichzelf. Zijn voorkeur voor de Persoonlijkheid is gebaseerd op zijn voorkeur voor verfijning en nuance, die nu eenmaal voor de massa als massa ontoegankelijk blijven, zijn strijd tegen de Hollandse dufheid en sufheid werd gevoerd in naam

van een aesthetisch ideaal en om aan het trage polderland, dat zijn vaderland was, een kunstbloei te ontlokken, die de kunstbloei van andere landen zou evenaren.

„Als ik, in Holland staande, de eenige ducdalf van het Persoonlijkheidsbegrip was, die nog te zien was boven den vloed der gemeenschapsideeën die de heele wereld overstroomen, zou ik kunnen denken, dat ik toch nog eenigszins mijn oud verlangen verwezenlijkt had om het land van mijn taal en mijn ziel eenig te doen zijn boven de landen", heeft Van Deyssel geschreven in zijn opstel over „Gedachten, Kunst, Socialisme". Dit individualisme typeert de dienst der persoonlijkheid, zoals de schoonheidsminnaar die denkt. Het stuk, waarin deze zin voorkomt, is een „betoog voor het beginsel der enkele rijken en vele armen", en als zodanig een pleidooi van de kunst-aristocraat, die aan de hiërarchie van de kunstenaarswereld gelooft en daaraan zijn waardenstelsel ontleent. Enerzijds is dus Van Deyssels individualisme een luxe-individualisme en een product van een tijd, die zich zulk een luxe nog kon permitteren; anderzijds heeft dat individualisme in zijn beste momenten zulk een meeslepende, meezuigende kracht ontwikkeld, dat het ook bij ons nog telkens weerklank vindt. Waar het temperament over de aestheet Van Deyssel zegeviert, spreekt hij zo direct en persoonlijk over de dingen, die hij (vaak, naar het schijnt, bijna toevallig) als onderwerp heeft gekozen, dat men zich aan zijn leiding toevertrouwt, omdat hij alle tussenwegen van vernuftige abstractie weet te vermijden. In die ogenblikken is Van Deyssel nog een inspirerend auteur, als had hij gisteren geschreven en gevochten voor objecten die ons heden ten dage aangaan.

Men kan over Van Deyssel niet anders dan partijdig schrijven. Hij zelf, de partijdige bij uitnemendheid, die de critiek beschouwd heeft als een stormaanval, en met een zeer bepaald doel die aanval inzette, heeft een front tegenover zich gevonden en dat doorbroken met zijn trommelvuur; pas toen de strijd was beslecht en de schoonheid had getriomfeerd moest Van Deyssel ergens, op een of andere manier, de „objectiviteit" zoeken. Maar hij bleef bij de objectiviteit van het naturalisme staan; na het winnen van de slag trad er een soort

litterair-politieke windstilte in, waardoor ook Van Deyssels schitterende talenten werden verlamd. Zijn beste bladzijden schreef deze strijdbare virtuoos in de tijd, toen een oud evenwicht was verstoord en een nieuw nog niet bereikt. Toen het eenmaal bereikt was vond Van Deyssel geen nieuwe mogelijkheden. Hij schreef omstreeks 1924 zijn *Gedenkschriften*. Dat boek kan men niet zonder een glimlach lezen. Het is een precieus, uiterst gedetailleerd verslag van een bestaan, dat werkelijk volkomen verleden is geworden. „In 1880 was de eetkamer, waar de Thijmen ook des avonds verbleven, wanneer er geen of weinig bezoekers waren, aldus: De vorm was langwerpig. De afmetingen schat ik op $5^1/_2$ bij 8." Etc. Er is nog een zeer ingehouden ironie en hier en daar een stuk lyriek van de jonge Van Deyssel over, maar verder voelt men zich in een wereld opgenomen, waarin de wind volkomen is gaan liggen. Het naturalisme met zijn optekeningsdrift viert hier bruiloft met een exact familiegeheugen.

Men vindt in verschillende litteratuurgeschiedenissen als een beslissend moment in Van Deyssels leven genoemd, het ogenblik (pl.m. 1890) waarop hij Zola de rug toedraaide en zich in meer „sensitivistisch-mystische" richting ging bewegen. Maar terecht is daartegen ingebracht, dat die onderscheiding niet streng is door te voeren en dat zij voor het geheel van Van Deyssels persoonlijkheid ook weinig betekent. Er is één idee, die de ganse figuur Van Deyssel domineert, en die zichzelf gelijk blijft zowel in de naturalistische als in de sensitivistische facetten: de idee van de kunst als de aristocratische functie van de geest bij uitnemendheid. Want de kunstenaar, die zich steeds meer in die kunst en haar nuances verbijzondert en zonder haar charmes zich geen leven van betekenis kan voorstellen, zal zich nu eens objectief-noterend en dan weer subjectief-sensitief kunnen instellen, zonder dat daarvoor een „bekering" of zelfs maar een principiële verandering van doelstelling noodzakelijk is. Ik voor mij zie dan ook tussen de nuchtere Van Deyssel van *Een Liefde* en de sensitieve Van Deyssel van de *Prozagedichten* geen tegenstelling van fundamenteel belang. *Als* ik een onderscheiding zou willen beproeven op deze auteur, die zo „einheitlich" het aesthetisme en

het artistieke talent representeert, dan zou ik willen nagaan, waar de vlam van het temperament alle tegenstand weet te verteren en waar die vlam wel brandt, maar uitsluitend als een siermotiefje op een sierlijke kandelaar.

Resumeert men het werk van Van Deyssel, dan blijkt toch als het belangrijkste en ook voor na hem gekomen generaties waardevolste *het critische œuvre*. Er is in de overige werken van Van Deyssel veel, dat dateert, dat nu reeds zijn fraicheur voor ons heeft verloren. Het illustreert een bepaald litterair streven en men wil het nog gaarne hanteren als een kostbare curiositeit; maar juist ten opzichte van dit „creatieve" werk heeft dr P. H. Ritter Jr gelijk, als hij (in zijn boekje over Lodewijk van Deyssel) verwantschap constateert tussen de oude en de jonge Alberdingk Thijm, en heeft ook Willem Paap gelijk, als hij in zijn satyrische roman *Vincent Haman* (wiens titelheld Van Deyssel zelf is) een grotesk verbroederingsfeest laat vieren tussen de eens zo gesmade voor-Tachtigers en de Nieuwe-Gidsers. *Een Liefde*, *De Kleine Republiek*, ook de *Prozagedichten*, zij zullen meer en meer gaan behoren tot het domein der litteratuurgeschiedenis en als demonstratiemateriaal voor de kennis van een verleden periode worden gebruikt. Maar op de criticus Van Deyssel, deze Multatuliaanse geest zonder Multatuli, concentreert zich bij deze zeventigste verjaardag onze volle belangstelling.

De heer Ritter heeft in zijn onlangs geciteerde beschouwing over de objectieve critiek gezegd, dat hij de critische methode van Van Deyssel voor deze tijd afwees. Hij *koos* daarmee *partij*, en het feit, dat dit partijkiezen kon gebeuren, bewijst, dat Van Deyssels critiek onder ons nog steeds problematisch, d.w.z. levend is.

De critische methode van Van Deyssel is geen critiek, heeft men gezegd; het is een critiekloze verheerlijking of een critiekloos schelden; het verheerlijken of het schelden kan op zichzelf wel mooi zijn, maar met critiek heeft dit alles niets te maken. Ik ben het met die redenering niet eens. Zij gaat uit van de veronderstelling, dat de waarde van de critiek ligt in haar algemeen-geldigheid, terwijl men ten opzichte van Van Deyssels critiek alleen van waarde kan spreken, als men de nadruk

legt op de *verhouding van beoordelaar en beoordeelde*. En in dit opzicht schijnt mij Van Deyssel nog steeds een meester in zijn vak. Hij is onbeleefd, hij is zelfs onbeschaamd, hij is driemaal aanmatigender dan alle aanmatigende critici, die na hem kwamen bij elkaar; maar hij was persoonlijk, hij durfde de critiek ronduit erkennen als een pleidooi voor dit en tegen dat, hij wist, dat zachte heelmeesters stinkende wonden maken. Ik concludeer daaruit niet, dat men deze critische methode moet navolgen, want uit zulke Van Deyssel-imitatie zijn reeds de vreselijkste dingen voortgevloeid; ik concludeer daaruit evenmin, dat de doelstelling van Van Deyssel per se de onze moet zijn, of dat persoonlijk critiseren zich steeds moet uiten in hymnen zingen of schelden. Mijn bewondering voor Van Deyssel als criticus berust op bewondering voor de openlijke keuze van zijn temperament, dat desondanks in de vernietigendste scheldpartij de ironie van de afstand wist te bewaren. In zijn beste periode wilde Van Deyssel niet een overeenstemming van alle opinies over schoonheid, maar een aristocratische zuivering der geesten *door* de schoonheid; daarom ruimde hij op, schold hij op de elementen, die daarvan niet gediend waren, was hij geweldig grof en geweldig pathetisch. Behalve Multatuli en Huet respecteerde hij niemand in het Nederland, dat vóór hem geweest was. „Maar wat al de overigen betreft, wij schudden de handen van ons af, die zij op onze schouders mochten leggen, en schoppen er tegen zoo zij ze ons wilden reiken en spuwen op hun gedachten en lachen met hun begeestering." *(Nieuw-Holland.)*

Dat alles is niet mild, het is zelfs positief verwaten, en misschien zelfs door niets anders gemotiveerd dan een kunstenaarshallucinatie. En toch erkent men tegenwoordig alom, dat deze subjectiviteit komen *moest*, dat zij absoluut noodzakelijk was en dat men haar niet kan wegdenken uit de geschiedenis van onze litteratuur!

Van Deyssels polemische belijdenis vindt men duidelijk uitgesproken in datzelfde essay *Nieuw-Holland:*

„Over manieren van polemiseeren, over de wijze, waarop men litteratuurstrijd zal voeren, denk ik zoo: er zijn drie graden of trappen te insinueeren, iemands karakter als mensch er

bij te pas brengen, banaal te schelden, is de laagste graad of trap; dan volgt: het voorzichtig, bedaard, beredeneerd, gemotiveerd te kennen geven zijner meening, dit laatste is zeer aan te bevelen om terstond overtuigingen te vestigen; maar de hoogste trap is weer het schelden, met geestig, nieuw, levend gebeelde scheldwoorden, het schelden zóó, dat de scheldbladzijde tot de zwiepende geeseling der satyre, of tot een massief stuk verontwaardiging-toornproza wordt. Men moet zóó schelden, dat de daarmee volgeschreven bladzijde zelf het „uitmuntend werk" is, dat ons tot streng-zijn bevoegd maakt."

Ik weiger deze hiërarchie van de critiek: schelden–formuleren–hoger schelden, letterlijk te aanvaarden; deze ordening der begrippen is een ordening uit een noodsituatie geboren en alleen voor een bepaald temperament (en dan nog tijdelijk) geschikt. Maar ik neem er met beide handen van over de plaatsbepaling van het „voorzichtig, bedaard, beredeneerd, gemotiveerd te kennen geven zijner meening" als een typische *tussenfunctie*. Hier voelt Van Deyssel volkomen juist aan, dat de „objectiviteit" aan alle kanten gebed ligt in de „subjectiviteit", en als hij het subjectieve, in een opwelling van zijn artistentemperament en midden in het offensief tegen door hem gehate waarden, klakkeloos vereenzelvigt met „schelden", dan zal toch de goede verstaander zijn voordeel kunnen doen met de verhouding, waarin hier objectiviteit en subjectiviteit tegenover elkaar worden gesteld.

In de zeer ten onrechte vrijwel vergeten roman *Vincent Haman* van de ex-*Nieuwe-Gids*-redacteur Paap vindt men eigenlijk een heel goed beeld van de qualiteiten en tevens van de grenzen van het grote talent van Van Deyssel. Men mag over de juistheid van die satyre denken zoals men wil: één ding staat vast, en wel, dat Paap zijn „slachtoffer" niet boosaardig van zijn talenten heeft beroofd. Al treedt uiteraard bij Paap het bankroet van het aesthetisme op de voorgrond, met niet minder eerlijkheid laat hij de lezer in de stormachtige opvaart van de virtuoze Haman-Van Deyssel meeleven.

Wij kunnen het voorbeeld van Paap in dit opzicht volgen. Nu wij Van Deyssel duidelijk voor ons zien als de man van zijn generatie, met al de noodzakelijke begrenzingen van zijn

talent, nu zien wij hem ook des te duidelijker in zijn onvergelijkelijke betekenis als baanbreker voor een nieuwe schoonheidsleer en, meer nog, als de sterkste, levendste verpersoonlijking in Nederland van een critische richting, waarvoor in laatste instantie alleen de verhouding van mens tot mens geldt.

FRIEDRICH NIETZSCHE

1844–1934

Vijftien October j.l. voor 90 jaar (dus in 1844) werd Friedrich Nietzsche te Röcken geboren. Het is een merkwaardige gedachte, dat de man, die ongetwijfeld het allerdiepst de mens onder zijn civilisatielaag heeft gepeild, nog als grijsaard in ons midden had kunnen zijn; dat hij de wereldoorlog had kunnen beleven, het Verdrag van Versailles en de daarop volgende beroeringen in Europa had kunnen meemaken, en tenslotte nog met eigen ogen de gebeurtenissen van 1933 in Duitsland had kunnen aanschouwen... gebeurtenissen, die door sommige instanties met zijn naam worden gedekt, als waren zij niet in strijd met het gehele wezen van deze „goede Europeaan", bestrijder van de rassenpsychose, gedrenkt in de Franse cultuur van Diderot en Stendhal en prediker van een „onverbiddelijke, grondige en fundamentele argwaan jegens zichzelf".

Het is goed, dat Nietzsche in 1889, na een heroïsch leven van uiterste geestelijke spanning, gebroken is door iets, dat men met een grove term krankzinnigheid pleegt te noemen. Er zijn personen, die dat tegen de denker Nietzsche hebben willen uitspelen, als zou de waarde van zijn ideeënwereld worden besmet door deze val in de waanzin. Voor mij liggen de dingen anders; dat een luciditeit als die van Nietzsche, in de laatste geschriften als *Götzendämmerung*, *Der Antichrist* en *Ecce Homo* reeds zo duidelijk op de rand van de vernietiging en toch zo volkomen intellectueel verantwoord, op een zeker ogenblik in haar absolute tegendeel moet verkeren, *pleit* juist voor de volstrektheid, waarmee Nietzsche zich aan zijn problemen heeft gegeven. Men zou niets minder wensen dan dat deze Dionysos-profeet langzamerhand „afgetakeld" ware; deze ineenstorting, deze katastrophe als eind van een aan de intelligentie gewijd bestaan, is het einde, dat bij de mens Nietzsche past. Hij is „in de vaart" weggenomen en heeft nog een

tiental jaren met de wereld gespeeld als een kind, tot hij, in 1900, ook volgens de Burgerlijke Stand stierf. Zo is hem ook bespaard gebleven wat hem zonder twijfel een ergernis der ergernissen zou zijn geweest: de usurpatie van zijn woorden en denkbeelden door volksmenners, die zijn woorden via bloemlezingen wisten te verdraaien en zijn denkbeelden door eigen onmacht tot denken als caricatuur onder de massa brachten.

Men ziet reeds aan de bekende buste van de beeldhouwer Klinger, die Nietzsche heeft geportretteerd met een dikke neus en arrogante ogen, waar het misverstand omtrent deze persoonlijkheid schuilt: men heeft hem opgevat, zoals hij zelf eens gezegd heeft, „als een aanhangsel van zijn misleidende snor", d.w.z. als een profeet van de „blonde Bestie" en de animale instincten. Men moet echter al een bijzonder slecht psycholoog zijn en niets afweten van het leven van Nietzsche, om aan een dergelijke conceptie van zijn wezen te kunnen geloven. Alles wat Nietzsche geschreven heeft, ook het werk, waarin hij zich uitspreekt in woorden die aanleiding zouden kunnen geven tot het groteske misverstand van de „Uebermensch" als krachtproleet, *Der Wille zur Macht*, is één pleidooi voor de *menselijke waardigheid*, voor een „leven in de geest", maar los van de oude leuzen en de dorre conventies, die de geest dreigen te verstikken.

Het kan zijn, dat dit standpunt in Nederland eigenlijk vanzelfsprekend is. Wij zijn niet geïnteresseerd bij een rassenmonopolie, dat zijn voornaamste steunpilaar vindt in de autoriteit van een Julius Streicher; en wij komen dus ook minder gemakkelijk in de verleiding om de „Umwertung aller Werte", die zich in Nietzsche's werk heeft voltrokken, nogmaals terug „umzuwerten" tot een bedrieglijk als „Herrenmoral" nagebootste „Sklavenmoral". Toch schijnt ook ten onzent het misverstand, dat men in Nietzsche een voorloper moet zien van de rassenpsychose, die thans overal in Europa (en zelfs met behulp van de „wetenschap") aanspraak maakt op een gehoor, de kop op te steken.

Op de Studieconferentie van de Vrijzinnig-Democratische Bond heeft b.v. prof. Kohnstamm de 14e October gesproken over de geestelijke gevaren van het nationaal-socialisme. Vol-

gens het krantenverslag heeft de heer Kohnstamm in deze lezing gezegd, dat hij de oorsprong van het nationaal-socialisme zoekt in Nietzsche en Klages. Ik citeer hier het desbetreffende deel van het verslag:

„Spr. behoort tot hen, die uit een schoonen droom omtrent de harmonische ontwikkeling der menschheid door het opkomende communisme, fascisme en nationaal-socialisme wreed zijn gewekt. Reeds in 1917 heeft hij met klem gewaarschuwd, dat de oorlog en zijn naweeën de democratie en haar idealen zeer ernstig in gevaar moesten brengen. Toch zou hij toen de vrees overdreven hebben genoemd als iemand geschetst zou hebben, wat sedert werkelijkheid is geworden: de opheffing van de idee van de rechtsstaat in een groot deel van Europa, de propaganda van zulke on-Nederlandsche gedachten zelfs in Nederland. Het nat.-socialisme is een wereldbeschouwing, die het leven bewust wil terugdringen naar het instinctieve niveau, die den „geest" en zijn dragers als de diepste vijanden van de vitale energie ziet, die in ras, bloed, bodem, gesymboliseerd zijn. Terecht noemen zijn leiders zich geesteskinderen van Nietzsche en Klages. Volkomen consequent stelt het alle massasentimenten en emoties in zijn dienst; het rekent in ruime mate met de agressieve instincten van den natuurlijken mensch."

Het citaat spreekt over Nietzsche en Klages; ik wil Klages hier terzijde laten, omdat het onjuist is Klages en Nietzsche op één lijn te stellen; wat van Klages wellicht met enig recht kan worden gezegd, geldt daarom nog niet voor Nietzsche. Beperken wij ons in dit verband dus tot Nietzsche. Wat prof. Kohnstamm hier beweert over „ras, bloed en bodem" geeft het misverstand zeer helder weer. Men meent in kringen als die, waarin prof. Kohnstamm verkeert, dat Nietzsche door de Christelijke moraal en de hiërarchie van de negentiende-eeuwse civilisatie te bestrijden een pleidooi heeft willen leveren voor de dogma's van het nationaal-socialisme; en men meent dus tevens te mogen aannemen, dat de leiders van het nationaal-socialisme zich *terecht* geesteskinderen van Nietzsche noemen.

Men moet hiertegenover in de eerste plaats opmerken, dat

Nietzsche steeds met de meeste nadruk heeft verkondigd, dat het „populaire" rassenprobleem in Europa op zwendel berust; en Oswald Spengler betoont zich in dit opzicht een waardig leerling van zijn bewonderde meester als hij in zijn *Jahre der Entscheidung* zegt, dat wie te veel over ras praat, in het geheel geen ras heeft. Nietzsche zag de vermenging der rassen in dit kleine werelddeel, hij voorzag tevens (dientengevolge!) de eenwording van Europa en hij bestreed daarom met al de felheid, die hem eigen was, de „Kleinstaaterei", zoals die door Bismarcks „Realpolitik" werd bevorderd. Als er bij Nietzsche dus van ras sprake is, *dan veronderstelt dit ras de versmelting der rassen in een verenigd Europa:* alleen uit de Europese massamens kan de Uebermensch geboren worden. Ras is voor Nietzsche, in flagrante tegenstelling dus tot de theorieën van het Duitse nationaal-socialisme, een waarde-kenmerk van de „Herrenmoral", niet de verheffing van het ene deel van Europa boven het andere of zelfs maar de onderscheiding van het ene deel *van* het andere op grond van een of andere uit de grond gestampte afstammingsleer.

Wat Nietzsche speciaal van het Duitse „bloed" dacht, is bekend genoeg, al schijnt prof. Kohnstamm daarvan niet op de hoogte te zijn. Een citaat uit een brief van Nietzsche aan zijn vriend Franz Overbeck is in dit opzicht afdoende; over de Duitsers zegt hij in deze brief het volgende:

„Diese unverantwortliche Rasse, die alle grossen Malheurs der Kultur auf dem Gewissen hat und in allen entscheidenden Momenten der Geschichte etwas „andres" im Kopfe hatte (die Reformation zur Zeit der Renaissance; Kantische Philosophie, als eben eine wissenschaftliche Denkweise in England und Frankreich mit Mühe erreicht war; „Freiheitskriege" beim Erscheinen Napoleons, des einzigen, der bisher stark genug war, aus Europa eine politische und wirtschaftliche Einheit zu bilden) hat heute „das Reich", diese Rekrudeszenz der Kleinstaaterei und des Kulturatomismus, im Kopfe, in einem Augenblicke, wo die grosse Wertfrage zum ersten mal gestellt wird."

Men mag nu over de juistheid van deze uitlating denken zoals men wil (zij is slechts één willekeurig voorbeeld uit vele van

Nietzsche's verhouding tot Duitsland!); in ieder geval getuigt het toch van weinig inzicht om de schrijver van deze brief tot de vader van het nationaal-socialisme te promoveren!

Typerend voor Nietzsche's standpunt inzake het rassenvraagstuk is ook zijn opvatting van het Jodenvraagstuk. Nietzsche heeft steeds in scherpe oppositie gestaan tegen de antisemieten, die in zijn dagen evengoed de trom roerden als thans, zij het dan ook in minder plebejische bewoordingen; Nietzsche's zwager, dr Bernhard Förster, had b.v. een actief aandeel in de antisemietische propaganda. Hoewel men Nietzsche allerminst een philosemiet kan noemen (hij heeft sentimentaliteit tegenover de Joden altijd verworpen), is hij een bewonderaar van het Jodendom, voorzover het zijn vitaliteit heeft bewezen; waar de Jood echter samenvalt met de toneelspeler in de ruimste zin des woords, analyseert hij hem als de speciale representant der Europese decadentie; Nietzsche was daarom de aangewezen man om het Jodenprobleem scherp te stellen; hij weet de Jood te waarderen zonder hem te overschatten als de culturele bemiddelaar tussen de Europese naties en erkent daarmee de grote betekenis van het Jodendom voor de eenwording van Europa; hij ziet echter tevens helder de grenzen en gevaren van dat bemiddelaarschap en is nooit de dupe geworden van het Joodse aanpassingsvermogen, dat vaak de schijn aanneemt van originaliteit, terwijl het eigenlijk op culturele „mimicry" berust.

Men behoeft het met Nietzsche's appreciatie van het Jodendom volstrekt niet eens te zijn; maar men moet zeker zijn analyse van het Jodenvraagstuk bewonderen als een poging tot verheldering van altijd door partijbelangen vertroebelde quaesties. Rassenbelang heeft bij Nietzsche ook op dit punt nooit voorgezeten; en over de antisemieten, „welche heute (1886 M.t.B.) ihre Augen christlich-arisch-biedermännisch verdrehn und durch einen jede Geduld erschöpfenden Missbrauch des wohlfeilsten Agitationsmittels, der moralischen Attitüde, alle Hornvieh-Elemente des Volkes aufzuregen suchen" *(Zur Genealogie der Moral)*, heeft hij op tal van plaatsen zonder enige dubbelzinnigheid geoordeeld. Voor de opvattingen van prof. Kohnstamm pleit ook dat allerminst!

Het is hier niet de plaats en het moment om de figuur Nietzsche te schetsen in zijn niet te overschatten betekenis voor de Europese cultuur, evenmin om na te gaan in hoeverre de denkbeelden van Nietzsche wellicht aanleiding kunnen geven tot misverstand en interpretatie door „belanghebbenden". Als alle auteurs met een persoonlijke, aphoristische stijl heeft Nietzsche zichzelf tegengesproken; het kost geen moeite hem op paradoxen te betrappen, al is het dan nog de vraag, of de paradox niet meer wijsheid bevat dan de perfecte sluitrede. Maar één ding heb ik hier met bijzondere nadruk naar voren willen brengen: dat Nietzsche, de „goede Europeaan", blijkens zijn gehele persoonlijkheid en blijkens de geest van zijn werken, aan de theorieën van het Duitse nationaal-socialisme part noch deel heeft. Dat men hem als voorloper heeft geannexeerd is een zaak, die men niet moet behandelen bij het hoofdstuk „Nietzsche", maar bij het hoofdstuk „Nietzschevergoding".

REPLIEK VAN DE NUCHTERE DIONYSOS

H. Marsman als moralist der poëzie

Het artikel van de dichter Marsman[1] heb ik met geestdrift gelezen, omdat het m.i. een van de eerste steekhoudende critieken is, die er van poëtische zijde op mijn *Démasqué der Schoonheid* zijn verschenen. Ik heb de personen die mij ervan beschuldigden de schoonheid te willen negeren of zelfs uitroeien nooit geantwoord, omdat zij blijkbaar niet lezen kunnen; het opstel van Marsman daarentegen snijdt hout en daarom heeft het zin er nader op in te gaan. Als ik zeg dat het hout snijdt. bedoel ik dat ik de strekking van het betoog geheel verwerp, maar de consequentie binnen een bepaalde gedachtengang erken.

Deze nieuwe „defense of poetry" moge ietwat verschillen van zijn jeugdfulminaties in de *Vrije Bladen* (zij heeft o.a. op de vroegere stukken voor, dat zij gedwongen is met tegenstanders rekening te houden), in wezen is Marsman nog dezelfde kampioen van weleer. Hij heeft alleen nu Nietzsche op zijn zijde gesleept, zodat wij van het verrassende schouwspel kunnen genieten, Nietzsche als strijder voor de schoonheid te zien optreden. Dat Nietzsche zich daarvoor laat gebruiken, is niet de schuld van hemzelf of een zijner werken, noch zelfs van mevrouw Förster-Nietzsche, die zoveel zonden in deze richting op haar geweten heeft: het is de schuld van Marsman, die zich door de poëtische kant van Nietzsche laat verleiden hem als bentgenoot te annexeren. Weliswaar heeft Nietzsche zelf het „l'art pour l'art" gequalificeerd als „ein Wurm, der sich in den Schwanz beisst" (*Götzendämmerung*, 24), hetgeen zo ongeveer neerkomt op wat ik in het *Démasqué der Schoonheid* heb betoogd; maar Marsman houdt Nietzsche voor zo poëzie-gevoelig, dat hij hem alle nuchter-

[1] *Dit artikel, dat een reactie is op de kroniek „Poëzie als Roes" van 16 December 1934 vindt men op pag. 891 van dit deel*

heid gunt, die hij mij *mis*gunt. Voorlopig klem ik mij vast aan *Menschliches allzu Menschliches*, beweert Marsman; ik zou er wellicht mee kunnen volstaan op mijn woord te verklaren, dat dit het enige boek van Nietzsche is, dat ik slechts éénmaal heb gelezen, maar Marsman zou dat met recht als een slecht argument kunnen beschouwen. Ik zal dus verder gaan en hem verraden, dat vrijwel letterlijk een aequivalent van mijn roestheorie in een van Nietzsche's boeken voorkomt, waar ik volgens Marsman nog niet aan toe ben. Wat ik in het bewuste artikel in *Het Vaderland* uit eigen persoonlijkheid aan Nietzsche heb „toegevoegd", is gering en hoofdzakelijk voortgekomen uit de lectuur van de poëzie van Jan Engelman. Het zij mij vergund hierbij een en ander te citeren uit het bedoelde boek, *Götzendämmerung* (gelijk men weet een der laatste werken van Nietzsche), pagina 8 e.v. („Zur Psychologie des Künstlers"); want de poëzie als roesphaenomeen is slechts een onderdeel van de kunst in het algemeen, waarover Nietzsche op deze bladzijden zulke voortreffelijke dingen zegt:

„Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der *Rausch*. Der Rausch muss erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst." Na verschillende roes-vormen te hebben genoemd („Rausch unter dem Einfluss der Narkotika" en „Rausch des Willens" staan hier als gelijken naast elkaar!) constateert Nietzsche: „Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle. Aus diesem Gefühle gibt man an die Dinge ab, man *zwingt* sie von uns zu nehmen, man vergewaltigt sie, – man heisst diesen Vorgang *Idealisieren*. Machen wir uns hier von einem Vorurteil los: das Idealisieren besteht nicht, wie gemeinhin geglaubt wird (en wat Marsman „verhoogde luciditeit" noemt), in einem Abziehn oder Abrechnen des Kleinen, des Nebensächlichen. Ein ungeheures Heraustreiben der Hauptzüge ist vielmehr das Entscheidende, so dass die andern darüber verschwinden."

En verder: „Der Mensch dieses Zustandes verwandelt die Dinge, bis sie seine Macht widerspiegeln, – bis sie Reflexe seiner Vollkommenheit sind. Dies Verwandeln-müssen ins Voll-

kommne ist – Kunst. *Alles selbst, was er nicht ist, wird trotzdem ihm zur Lust an sich;* in der Kunst geniesst sich der Mensch als Vollkommenheit."

Het spijt mij, dat ik lang heb moeten citeren; maar wanneer iemand zijn bestrijding begint met een beroep op Nietzsche, ben ik verplicht hem aan de hand van materiaal aan te tonen, dat hij daartoe het recht niet heeft, althans zeker niet in dit verband. Wanneer Marsman dus meent, dat mijn opvatting van de poëzie als roesphaenomeen voortkomt uit „mijn volkomen gemis aan een dionysisch element", dan moet hij die mening niet voor mij alleen reserveren; ook Nietzsche, die hij waarschijnlijk voor het summum van dionysische capaciteiten houdt, leidde de kunst af uit de roestoestand, die het de mens mogelijk maakt zichzelf te genieten als wat hij *niet* is, d.w.z. als volmaaktheid. Dat de „extatische toestand van inspiratie" dus „precies tegenovergesteld" is aan de alcoholroes, is derhalve volstrekt on-nietzscheaans gedacht; dat er een tegenstelling te maken is tussen „beneveling" en „verhoogde luciditeit" eveneens, want *beide* zijn gevolgen van het „ungeheures Heraustreiben der Hauptzüge", dat de roes kenmerkt. Dat de alcoholische roes „bedwelmt" en de poëtische roes zolang hij duurt „bezielend werkt" is ook weer een van die tegenstellingen, waarin Marsman uitmunt, die echter allerminst tegenstellingen zijn; kenmerkend voor het beginstadium van de alcoholische roes is wel degelijk een „bezieling", terwijl bij de poëtische roes de „bedwelming" anders, maar niet geringer is dan bij de alcoholische. De naïeve voorstelling van zaken, als zouden „bedwelming" en „bezieling" elkaar opheffen, zal men bij Nietzsche dan ook niet vinden; maar Marsman slaat er munt uit voor de redding van zijn poëzie-domein.

Het komt hierop neer, dat Marsman bij het woord „roes" onwillekeurig nog denkt aan het waggelen en lallen van een stomdronken kerel, terwijl ik in mijn artikel er nadrukkelijk op heb gewezen, dat zulks volkomen onjuist is; is dit nog een herinnering aan de periode van zijn beroemde „jenever theorie", waarin hij poëzie en geestrijk vocht nog veel dichter in elkaars buurt bracht dan ik ooit zou wagen te doen? Niemand zal ontkennen, dat de alcoholroes doorgaans een vulgaire roes

is; maar de morphine is al tot veel subtieler nuances in staat, terwijl de roes van het netvlies, waaraan Jan Engelman zich dikwijls bezielt-en-bedwelmt, al naar men het nemen wil, zelfs in zulk abstract geworden materiaal als het woord is, het „Heraustreiben der Hauptzüge" weet te bewerkstelligen. Men late zich hier niet misleiden door de schijnbare „rust" der poëzie! Nietzsche onderscheidt zeer terecht naast de *dionysische* roes (die Marsman voor het gemak maar voor *de* roes in de plaats heeft gesteld), waardoor toneel, dans, muziek en ook de oorspronkelijke lyriek in haar verbinding met de muziek worden bepaald, ook de *apollinische* roes van schilderkunst, plastiek en epiek: „Der apollinische Rausch hält vor allem das Auge erregt, so dass es die Kraft der Vision bekommt"; ik heb in mijn artikel gesproken van het visioen als de roes van het netvlies, omdat ik het woord „apollinisch" in een courant wilde vermijden, maar ook hier was ik weinig anders dan een epigoon van Nietzsche. Aangezien de apollinische roes zich niet openbaart in het „misbaar" van de dionysische roes, omdat de tijd, waarin men bij de lyriek musiceerde en danste, lang voorbij is, schakelt Marsman, misleid door die rust, plotseling de „luciditeit" in... alsof die *tegen* de roes van het oog zou pleiten! Voorts maakt hij weer een van zijn beproefde dichterlijke tegenstellingen, als hij een „element maskerade" *naast* een „element openbaring" onderscheidt... alsof niet maskerade en openbaring, juist in de roestoestand, op precies hetzelfde neerkwamen! Zelfs in de alcoholroes: de man, die het voortreffelijkst zijn roesrol speelt, openbaart (althans voor de „goede verstaander") ook het meeste van zichzelf. Mij interesseert dus èn in de poëzie èn in de alcoholroes de maskerade, omdat zij mij de openbaring brengt van de mens in een toestand, die voor hem het verraderlijkst is: die van het vergrote machtsgevoel; en het allerverraderlijkst is dus, secundum definitionem, een dronken dichter... hetgeen ook door de realiteit wordt bevestigd, al blijft het in vele gevallen bij z.g. geestelijke dronkenschap.

De dichterlijke interpretatie van de mol en de bloemen, door Marsman sub 1 geleverd, is dus een interpretatie van een niet-bestaand onderscheid, terwijl de noot over het specialisme, die

op dezelfde dualiteit berust, blijkbaar op een ongelegen moment door mijn *Démasqué* werd geinspireerd.

Sub 2 merkt Marsman op, dat de dichters er geen belang bij hebben zich te verbergen in een specialisten-bargoens; „en zij doen dit ook niet", voegt hij er streng aan toe, aldus met één pennestreek schrappend het omvangrijk gedaas over de goddelijkheid der poëzie en het „beschermd domein", waarvan wij enige jaren geleden regelmatig, en thans nog bij tussenpozen, mochten en mogen genieten. Dat de technisch-aesthetische kant van de poëzie-critiek door Nijhoff nooit werd losgemaakt van de menselijke waarden, is alleen waar voor hen, die wederom geen oog hebben voor de histrio, die poëzie-criticus heet. Immers: de poëziecritiek (in de zin, die Marsman wil, zelfs door het schrijven van zulk soort voorlichting aan te moedigen) is de rechtvaardiging van de roes voor nuchteren, die er inwendig vreemd tegenover staan, omdat zij dèze roestoestand in het geheel niet of slechts in geringe mate kennen; de sublieme poëziecritici zoals Nijhoff zijn dus diegenen onder de dichters, die de roes een motief van „goddelijke" aard verschaffen door een theorie te bedenken, op grond waarvan voortaan de altijd-nuchteren (d.w.z. inzake poëzie de overgrote meerderheid van het mensdom) eerbied kunnen hebben voor de roesgebaren, zonder dat zij hun nuchterheid opgeven: „God spreekt door hun mond", gelijk primitieve volken van de krankzinnige of van de hysterica zeggen, of minstens denken. Het lijkt mij dus voor de hand te liggen, dat de dichters, zolang zij vasthouden aan hun „luciditeit" als een bijzonder privilege, dat hen onderscheidt van andere „roesgevoeligen" (*principieel* onderscheidt) maar al te veel belang hebben bij zulke voortreffelijke medicijnmannen als poëziecritici zijn. Het ligt dan ook in de lijn van zijn betoog, dat Marsman de beoefening van deze speciale critiek aanbeveelt; want hoe meer er op de wijze der poëzie-deskundigen over de „geheimen" wordt gesproken, hoe groter het aanzien der dichters bij de massa der nuchteren wordt. Men moet het zover brengen, dat zij zelfs niet meer dùrven twijfelen! Door b.v. de „moralistische psychologie" te verachten (weet Marsman, dat zijn vereerde Nietzsche zich bij voorkeur niet een dichter,

maar een moralist noemde?) en deze vervolgens met „alle dominees" te identificeren, komt men op dit gebied al een heel eind. De moraalprediker Marsman, moralist in dienst van de schoonheid, bijt zich hier overigens zelf in de door Nietzsche bedoelde staart, waar hij een moralistische kruistocht gaat beginnen voor een „onverminkte litteratuur"! (paradise regained?)

Sub 3 en 4 eist Marsman van mij, dat ik mij duidelijk uitspreek over mijn opvattingen van hiërarchie. Ik moet hem hierop antwoorden, dat ik in het zesde hoofdstuk van *Politicus Zonder Partij* daarover gezegd heb wat ik te zeggen had; het heeft geen zin dat hier nog eens te herhalen. In dat hoofdstuk heb ik getracht het hiërarchische besef, dat ongetwijfeld tot de oorspronkelijkste gevoelens van het mensdom behoort, af te leiden uit mijn eigen ervaringen; het onderwerp is daarmee verre van uitgeput, maar ik mag toch van Marsman verwachten, dat hij begrijpt, waarom het mij na dit boek onmogelijk is de hiërarchie der dichters, die ik in de vorige hoofdstukken met andere speciale, „beschermde" vormen van „geestelijke" zelfverheffing heb trachten te analyseren, als *mijn* hiërarchie te beschouwen. Als Marsman meent, dat ressentiment ten aanzien van dichters en gedichten mij drijft, dan kan ik hem alleen nog zeggen, dat ik daarvan niets bij mijzelf kan terugvinden, hoewel ik, bedacht op de theoretische mogelijkheid, vaak naar zoiets heb gezocht. Ik heb mijzelf vaak op ressentiment jegens de physieke kracht en het daarmee samenhangend overwicht betrapt, nu nog; maar de hiërarchie der dichters is voor mij niets meer dan een sierlijke curiositeit, sedert ik mij in het *Démasqué* van een puberteits-geïmponeerdheid losmaakte. De hiërarchie der dichters is voor mij niet meer de hiërarchie van Dionysos, de god, „die zich van zijn banden bevrijdt"; Dionysos immers spéélt met de dichters, zoals hij met predikanten en politici speelt, en daarom geeft hij ook hun wat ernst: de hiërarchie van Nijhoff. ...

Was het door Marsman aangevallen artikel in *Het Vaderland* een pleidooi voor de anti-dionysische nuchterheid? Ik ontken dit: het was een pleidooi voor de roes, *maar die roes dan ook erkend als roes!* Mijn ironie gold niet Dionysos in de

dichter, maar de nuchtere histrio, die de god altijd vergezelt om hem het aanschijn te geven van een geestelijke magistraat, die al zijn gebaren naäapt voor de nuchtere gemeente, die er dus belang bij heeft Dionysos voor te stellen als de esoterische god der poëzie. Hoe zonderling het ook moge klinken: in bepaalde omstandigheden is Dionysos ontegenzeggelijk de god der „moralistische psychologen", die nuchterheid leren *tegen* de nuchtere gemeente, waar de dichters zich beijveren Dionysos te prediken *voor* diezelfde gemeente.

De eenzijdigheid van mijn artikel geef ik overigens onmiddellijk toe; en mocht daardoor de indruk zijn gewekt, dat ik alcoholroes en poëtische roes niet weet te onderscheiden waar zij onderscheiden moeten worden, dan grijp ik deze gelegenheid gaarne aan om mij over die eenzijdigheid nader te verklaren. Ik laat het accent alleen vallen op de roes, als men mij tracht te beduiden dat gedichten te goed zijn voor dat physiologische gezichtspunt. De poëzie kan verder onder honderd andere gezichtspunten dan dat van de roes worden bezien; tot deze beperking verleidde mij toevallig de poëzie van Engelman.

THEA TER BRAAK-POORTMAN

Het is sedert lang mijn vaste overtuiging, dat men recensies over boeken in de gematigd-ethische, gematigd-berispende, gematigd-prijzende, gematigd-gematigde stijl van Anthonie Donker zonder enige moeite zelf kan aanmaken; zij worden nl.opgebouwd op het schema van de ruime liefde voor de grote en mooie dingen in de wereld (die er zoveel zijn), enerzijds, en van de benepen criticasterij van kleine en nijdige zielen anderzijds; waarschijnlijk hebben wij in dit geval te doen met het verschijnsel „taalverkalking". Toevallig deed zich de gelegenheid voor om dit te bewijzen. In het *Critisch Bulletin* van Febr. jl., nodigde Donker zijn lezers uit hun oordeel te geven over enige boeken, waaronder mijn *Politicus zonder Partij*. Ik fabriceerde nu binnen het kwartier, in het bijzijn van verschillende getuigen, een lezersoordeel over dit mijn boek in de ethische stijl en zond het getypt in met de ondertekening Thea Poortman, litt. cand., Oegstgeesterlaan 11, Leiden; een leerlinge van prof. Albert Verwey waarschijnlijk. Dit product vol zwelling en berisping stelde ik zo samen, dat de harteloosheid van Ter Braak uitkwam, zonder dat de qualiteiten van zijn proza werden miskend; de nadruk werd gelegd op het vele grote en diepe, dat Ter Braak voorbij zag, en zijn gebrek aan religie kwam natuurlijk als vernietigende conclusie het opstel sluiten.

Het geheel leek mij na herlezing wel wat doorzichtig; maar blijkbaar ten onrechte, want in het *Critisch Bulletin* van Maart (p. 331) mocht ik het genoegen smaken mijn nonsens te zien afgedrukt. Enige dagen later nam zelfs het *Utrechtsch Dagblad* van 16 Maart het oordeel van Thea Poortman in extenso over onder de kop *Een Spel met Woorden*.

Ik laat hier de in het *C. B.* gepubliceerde tekst volgen:

Politicus zonder Partij van Menno ter Braak heb ik, dat moet ik bekennen, grotendeels geboeid gelezen. De schrijver is iemand, die de kunst van de paradox zeer goed verstaat en ons daardoor ook soms, meer dan goed is voor de waarachtigheid van ons lezersoordeel, weet mee te voeren op het rhythme van zijn gedachtengang. Meer dan goed is, herhaal ik; want wat houden wij over, wanneer wij de laatste bladzijden van dit boek gelezen hebben? Een spel met woorden, dat zijn hoogtepunt vindt in... een spel met woorden: de „hiërarchie van het avontuur", zoals Ter Braak het in zijn nogal gewilde termen noemt. Hij geeft ons, en dat blijkt zodra wij ons werkelijk rekenschap geven, stenen voor brood, d.w.z. paradoxen voor levenswaarden; zijn gedachtengang is geen belijdenis van een door het leven op de proef gesteld mens, maar de harteloze demonstratie van een vonkensproeiend denkvuurwerk. Daarom (en daarom alleen, want ik moet Ter Braaks stijlkwaliteiten wel erkennen) is deze intellectualistische Hollander niet te vergelijken met de tragische mens Nietzsche, van wie hij alleen de klein-menselijke dingen kan zien (als zodanig wel weer heel goed), noch met de hartstochtelijke mens Dostojewsky, waarvoor hij ook bewondering zegt te hebben. Ja, Ter Braak gaat zover, dat hij van Dostojewsky een „humorist" wil maken, daarbij vergetend, dat de humor van Dostojewsky de vrucht is van een geheel andere, diepere en rijkere levenservaring dan de zijne!

Ter Braak doet mij altijd denken aan die mensen, die een duivels genoegen hebben in het plagen van kinderen; want inderdaad, het zijn vaak kinderen die hij plaagt... maar hij *plaagt* ze dan ook alleen maar! Nooit heeft men het gevoel, dat hij werkelijk liefheeft en haat, zoals de grote mensenzielen, waarop hij commentaar geeft, dat deden; een laatdunkende spotter is hij, die de heilige huisjes afbreekt, maar ons dan ook grijnzend met het puin laat zitten. Ter Braak mist volstrekt het vermogen om aan een betere wereld dan de door hem vernielde te bouwen; in zijn zucht om te kwellen is hij eenzijdig-negatief, en soms ook dwaas-gewichtig.

Na *Politicus zonder Partij* gelezen te hebben, begrijp ik nog beter, wat deze denker ontbreekt. Hij mist de tederheid voor

het kleine en de hartstocht voor het grote; hij, die nu ook de intellectuelen te lijf gaat, is zelf het type van een intellectueel zonder hart (hart in de ruimste zin van het woord). Eén ding is hem volkomen onbekend: religie. En nu bedoel ik dit begrip niet te gebruiken, zoals velen het gebruiken, die door Ter Braak zo onmeedogend worden behandeld (en terecht); ik bedoel met religie zich-gebonden-weten óók aan de „armen van geest", ook aan de mensen met de op zichzelf dwaze vooroordelen. Als Ter Braak dèze levensreligie niet vindt, zal zijn werk nooit meer worden dan een virtuoos spel van het intellect, dat aan de diepste problemen van de tijd toch voorbij gaat; dan zal hij ook niets te geven hebben aan de jeugd van thans, die het leven niet als zulk een spel kan en wil zien.

THEA POORTMAN

Ik voel mij verplicht hieraan toe te voegen, dat Anthonie Donker, blijkbaar van mening, dat men de stijl van een jeugdige debutante niet zonder meer aan de drukpers kan overleveren, in de oertekst enige wijzigingen heeft aangebracht, die van zijn redactionele zorg voor een juiste formulering getuigen; daarmee ontvalt hem helaas echter één van de argumenten, die hij nog ter verdediging zou kunnen gebruiken, nl. dit: dat hij voor de gepubliceerde inzendingen van lezers geen verantwoordelijkheid draagt. Vooreerst had Thea geschreven: „zijn gedachtengang is geen belijdenis van een door het leven *smartelijk geslagen* mens"; Donker maakt ervan: „door het leven op de proef gesteld mens". Verder schreef Thea over „de *ontzaglijke driftmens* Dostojewsky", hetgeen Donker blijkbaar te bar was, althans hij laat drukken: „de hartstochtelijke mens Dostojewsky". Na het „dwaas-gewichtig", dat hem natuurlijk uit het hart was gegrepen, laat Donker het begin van de nieuwe alinea weg, dat in Thea's tekst aldus luidde: „Ik zag eens (het was, meen ik, in een catalogus) een portret van Ter Braak: arrogant, zelfverzekerd, zonder medelijden of zelfs meegevoel in de stekende ogen achter de lorgnet. Toen had ik van hem alleen zijn kille roman *Hampton Court* gelezen; nu, na *Politicus zonder Partij* gelezen te hebben" enz. Men ziet, dat Donker mijn uiterlijk hier een gewichtige dienst

heeft bewezen, door het in bescherming te nemen tegen de profane laster van mej. Poortman; waarvoor alsnog mijn hartelijke dank. Gelukkig bleef het gezwets over religie, waarop ik mijn voornaamste verwachtingen had gebouwd, geheel intact. ...

Ik meen uit de aangebrachte wijzigingen, die alle zonder enige twijfel verbeteringen zijn van een schrijver met smaak, te mogen opmaken, dat Anthonie Donker de beschouwing van Thea Poortman met intense belangstelling gelezen heeft. Hem rest nu nog in het volgend nummer van het *C. B.* te verklaren, dat ik meer zelfkennis heb dan ik weet, dat mej. Poortman eigenlijk mijn onbewuste en daarom des te vlijmender auto-analyse representeert, en dat hij van het Poortman-deel mijner persoonlijkheid nog grote verwachtingen koestert. Dan is hij inderdaad geheel en al de gelijke van de voor-tachtigste critici, die door Guido's *Julia* werden verschalkt, zij het dan op ander terrein (want in ander soort phraseologie verstard); een domheid, waarover dr N. A. Donkersloot in zijn dissertatie heeft geschreven, „dat het wel diep beschamend is geweest voor de Nederlandsche critici daarin te zijn geloopen". Het voornaamste verschil tussen Guido en Thea Poortman is daarmee reeds gekarakteriseerd.

LIEVEN NIJLAND REDIVIVUS

Ter Braak bereidt mij in het vorig nummer van *Forum* een kleine surprise. Hij demasqueert er zich, naar ik verneem, (het stuk kwam mij nog niet onder oogen) als de auteur van het in de Lezerstribune van het *Critisch Bulletin* verschenen stukje van „Thea Poortman" over *Politicus zonder Partij*. Voorzoover het geval mijn bedoelingen in een verkeerd licht zou kunnen stellen, acht ik het niet ongewenscht de omstandigheden en overwegingen mee te deelen, die aan de plaatsing van dat stuk vooraf gingen. Deze waren strikt als volgt: dadelijk na de verschijning van het boek werd dit aan Mr J. C. Bloem op diens verzoek ter bespreking toegewezen. Helaas is die bespreking ook op herhaald aandringen door mij onbekende oorzaken nooit ingekomen. Vervolgens vroeg ik Mr

M. Nijhoff, die zich even later dan Bloem voor de bespreking had aangemeld, het alsnog te willen beoordeelen, doch deze ging op dit verzoek niet meer in. Met het oog op de gespannen verhouding, die in literair opzicht tusschen Ter Braak en mij bestaat, was het mij onaangenaam dat de bespreking buiten mijn wil zoo lang op zich liet wachten. Ik wenschte er haast achter te zetten en deed een beroep op de lezers, in de hoop een interessant oordeel van outsiders te ontvangen. Die hoop werd in zooverre niet vervuld, dat alleen het stuk van Th. Poortman inkwam, dat mij om de simplistische en onbeholpen formuleering en wat meisjesachtige toon niet voldeed – een paar persoonlijke hatelijkheden en enkele erg dilettantistische termen moesten er bovendien in elk geval uit – doch de overweging gaf den doorslag, dat langer uitstel mij onaangenaam was en dit stukje afgezien van zijn vorm toch de voornaamste argumenten die tegen Ter Braak worden uitgebracht wel ongeveer samenvatte. De schrijver blijkt de bezwaren tegen zijn werk nauwkeurig te kennen. De hoofdgedachten: dat Ter Braak socialen en religieuzen zin mist en daardoor vreemd blijft staan tegenover enkele der voornaamste problemen van zijn tijd, dat de schraalheid aan gevoel de meeste lezers onbevredigd laat en dat de jeugd van zijn tijd bij iets anders belang heeft dan bij zijn vernuftige dialectiek (men vergelijke eens Günther Gründel!) houd ik voor verdedigbaar.

Het geval herinnert minder aan de *Julia*-historie dan aan Lieven Nijland, onder welk mom Van Eeden Kloos erin liet loopen met een zelfcritiek die de in de *N. Gids*-redactie tegen hem bestaande bezwaren formuleerde. Ik heb Kloos en de zijnen sindsdien niet voor onbevoegd gehouden. Ter Braaks mystificatie heb ik met eenig vermaak, niet geheel vrij van boerenkiespijn, vernomen, ik zou echter, in het bewustzijn der waarheid van het bovenstaande, niet weten dat er nu eigenlijk iets van belang mee bewezen is. Van meer belang zou ik een antwoord gevonden hebben op het kort geleden door mij tegen Ter Braak gerichte en gemotiveerde verwijt, dat hij de lezers van *Het Vaderland* op een verdraaide voorstelling van zaken vergast had. Intusschen – er is weer eens eenig rumor in casa geweest, waarom ook niet! Wie zich verder voor mijn on-

bevoegdheid interesseeren, verwijs ik naar het artikel van mijn hand over *Politicus zonder Partij* in de *Nieuwe Rott. Courant* van 14 Juni 1934.

ANTHONIE DONKER

Met veel genoegen heb ik uit dit antwoord van Anthonie Donker op mijn mystificatie van zijn „boerenkiespijn" vernomen; dat hij daarvoor uitkomt, bewijst wel hoe uitstekend *De Telegraaf* en het *Utrechtsch Dagblad* geïnformeerd waren, die nl. als om strijd hebben betoogd, dat Anthonie Donker er helemaal niet was ingelopen. Ook hier blijkt het „plus royaliste que le roi" weer eens een riskante houding.

Het spreekt overigens vanzelf, dat deze grap niet meer bewijskracht heeft dan ieder voor zich er in wil vinden; er is geen enkele reden om Donker op grond van dit bagatel bevoegdheid te ontzeggen, wanneer men niet (zoals ondergetekende) a priori in dit bagatel een symptoom ziet. Een grap moet trouwens een grap blijven; de „ernst" van het geval kan hoogstens door zulk een experiment worden *geïllustreerd;* voor hem, die illustraties waarderen kan, zijn zij echter vaak niet onvermakelijk. Ik wil hier dadelijk aan toevoegen, dat ik geen moment twijfel aan mijn eigen kwetsbaarheid; het is alleen de vraag, of Donker mijn zwakke plekken kent en of hij niet te sociaal en religieus is om mij opzettelijk boerenkiespijn te bezorgen.

Voor de rest laat ik de kracht van Donkers repliek ter beoordeling gaarne aan de lezer over. Hij houdt mijn mystificatie voor „verdedigbaar"; volgt daaruit, dat ik wonderbaarlijk veel zelfcritiek heb tijdens het neerpennen van wat winderige woorden volgens het ethisch recept, of dat Donker pure nonsens voor verdedigbaar houdt? Beide gevolgtrekkingen zijn voor hem geenszins vleiend, dunkt mij.... Verder wenst Donker mij nog te laten zeggen, dat ik een „verdraaide voorstelling van zaken" heb gegeven over mevrouw IJssel de Schepper–Becker; maar na het geval-Poortman zal men wel willen aannemen, dat Donker en ik ons over het „verdraaien" van welke zaak ook tegengestelde begrippen hebben gevormd. Ik concludeerde, dat genoemde mevrouw in haar roman *De Slin-*

ger van den Tijd van de zedelijke strubbelingen der Rotterdammers verslag deed in termen, „die zouden kunnen doen vermoeden, dat de schrijfster er danig bij geïnteresseerd is". Over deze zin is Anthonie Donker gestruikeld, want dit schijnt iets heel ergs te betekenen. Ik zie tot op heden niet in, waarom ik de zaken „verdraai", als ik verklaar zijn „moralische Entrüstung" geenszins te begrijpen.

MAX HAVELAAR

Er bestaat een soort rechtvaardigheid door de tijd. Daarmee bedoel ik niet, dat alle werken van schrijvers, die werkelijk iets vertegenwoordigen, langzamerhand onverbiddelijk naar waarde geschat worden, nadat zij door de tijdgenoot, die hen niet begreep, zijn verguisd; want alle maatstaven, waarmee men een dergelijke justitie der wereldgeschiedenis zou kunnen beoordelen, ontbreken ons. Veeleer neemt men een golvend rhythme der appreciatie waar; men denke aan Shakespeare, die door Voltaire werd geminacht, hetgeen men thans ongeveer als heiligschennis pleegt te beschouwen; men denke (om een voorbeeld buiten de litteratuur te nemen) aan de tegenwoordig zo bewonderde gotiek, waarvan de naam nog zegt, dat men haar eens voor een uiting van barbaarsheid aanzag. Van een erkenning *door allen voor altijd* is dus nooit sprake, behalve wanneer men geen enkel belang heeft bij een phaenomeen uit het verleden, zoals het merendeel van de mensheid b.v. bij de poëzie van de Chinezen of die van Tollens (en al stuit men dus ook dan dadelijk op onenigheid, wanneer men personen ontmoet, die zich gespecialiseerd hebben in China of Nova-Zembla); het waarde-oordeel is nu eenmaal afhankelijk van de personen, die het uitspreken, en het is een bewijs van de aanwezigheid van *leven*, als de erkenning van een schrijver of een werk *niet* algemeen is. Het zou wel een wonder zijn, als een gehele natie, een geheel werelddeel geen enkel meningsverschil had over een persoonlijkheid, wiens ideeën of vormgeving werkelijk diep ingrijpen in het gemoedsleven.

Is het dan niet inconsequent desondanks te spreken van een rechtvaardigheid door de tijd? Ongetwijfeld neen; want daarmee behoeft men volstrekt niet te bedoelen, dat men die rechtvaardigheid wil opdringen! Ook hier komen wij in laatste instantie boven de subjectiviteit van het waarde-oordeel

niet uit; men zal steeds nader moeten omschrijven, *wat* men onder rechtvaardigheid in een bepaald verband verstaat, en *waarvan* men van mening is, dat een schrijver of een boek door de tijd gerechtvaardigd wordt. Anders komt men gemakkelijk tot dit lege en nietszeggende begrip „klassieken"; klassieken, waarmee sommige boekenkasten gevuld zijn, waarvan de sleutel sedert een onmetelijk lang geleden grote schoonmaak onvindbaar is.

Het is Dinsdag 7 Mei 75 jaar geleden, dat Multatuli's *Max Havelaar* verscheen. Vijf en zeventig jaar; men verplaatse zich even naar 1860, de tijd, toen er nog lijfeigenschap in Rusland, nog geen verenigd Duitsland, nog geen Beweging van Tachtig, nog geen permanent wave bestond. De historie heeft inmiddels vat gekregen op vrijwel alle verschijningen van die tijd: op Keizer Napoleon III, op Garibaldi, op Potgieter; de Nederlandse litteratuur uit die dagen is op een enkele uitzondering na compleet onleesbaar geworden voor dat deel van het Nederlandse volk, dat zich niet tot de litteratuurspecialisten rekent.

En nu neme men *Max Havelaar* uit het rijtje van de „klassieken", wanneer men de sleutel althans nog kan opsporen. Men behoeft niet eerst naar de Koninklijke Bibliotheek te gaan voor een commentaar, men heeft ook geen hartversterking nodig door een jubileum-artikel; men heeft slechts te *lezen*, om dadelijk weer geboeid te zijn door het boek zelf, terwijl het „onderwerp", o mirakel, nog wel een „incident" is, waarvan de geschiedenis zich sedert lang heeft meestergemaakt. Vijf en zeventig jaar: en nog handhaaft zich een half als brochure geschreven werk als ware het de schriftuur van een tijdgenoot! Van *deze* rechtvaardigheid door de tijd kan een ieder zelf getuige zijn, die weet wat de gemeenschap der geesten door het lezen is; hij legge voor de aardigheid Potgieter en zelfs Busken Huet naast *Max Havelaar* om voor de zoveelste maal te kunnen constateren, dat Multatuli de leesbaarste auteur van onze negentiende eeuw is gebleven.

Leesbaarheid op een afstand van 75 jaar wil iets zeggen. Het is al betrekkelijk moeilijk om voor tijdgenoten leesbaar te schrijven; maar wanneer iemand driekwart eeuw leesbaar

(zonder handboeken en commentaar leesbaar!) weet te blijven, heeft dat nog oneindig veel meer bewijskracht. Het bewijst bijv. dat de lang gestorven schrijver zich niet inspon in een cocon van duisterheden of stijlmaniertjes, die onherroepelijk, hoe fraai ze ook zijn, gedoemd zijn om eens in het rariteitenkabinet te worden bijgezet; het bewijst ten opzichte van Multatuli ook nog dit, dat hij zeker niet de oppervlakkige, goedkoop-polemische, „kunsteloze" auteur is geweest, waarvoor men hem onder invloed der Tachtigers-aesthetiek zo vaak heeft uitgemaakt. Een alleen maar *vlot* geschreven brochure verandert immers haast nog sneller dan een prozawerk, dat uit maniertjes is opgebouwd; zowel het al te gemakkelijke als het al te duistere heeft een korte omlooptijd; en terecht, want het was bestemd òf voor de directe, populaire consumptie van het ogenblik òf voor een kring van ingewijden, wier belangstelling niet verder ging dan het afgebakende gebied door die kring bestreken. Maar *Max Havelaar* richtte zich noch tot „het" volk, noch tot „de" élite; de aanval van Multatuli gold dingen van zeer tijdelijke aard en van zeer actueel belang, die het hele volk raakten, maar gold ook problemen en menselijke verhoudingen, die zeker niet geschikt waren om door het hele volk te worden begrepen. Daarom ziet men dit wonderlijk geconcipieerde en wonderlijk neergeschreven boek dan ook enerzijds een voor Nederland fabelachtige populariteit ten deel vallen (in hoeveel talen werd het niet overgebracht, bovendien?), en anderzijds ietwat uit de hoogte in bescherming genomen worden door de élite der Tachtigers: twee barre misverstanden, waarvan de onhoudbaarheid ook wel duidelijk blijkt uit het historisch effect; want *Max Havelaar* deed met al zijn populariteit toch de Droogstoppels allerminst verdwijnen en als beschermeling van Tachtig is hij levender gebleken dan het merendeel van de werken dier hoge protectoren zelf! Nog steeds staat Max Havelaar voor ons als een grote romanfiguur, een figuur van zulk een importantie, dat men zijn brochure-kant en zijn aestheten-kant gerust critisch kan bekijken, zonder dat hij als *persoonlijkheid* verdwijnt.

Max Havelaar leeft; dat is eigenlijk de kortste en meest afdoende formule op deze gedenkdag van zijn verschijnen, die

men niet behoeft te vieren, omdat het werk nog voor zichzelf kan spreken. En ligt in die formule niet een rechtvaardigheid opgesloten voor hen, die leven een argument achten tegen de dode classiciteit?

Met dat al is de *Havelaar* zijdelings toch ook klassiek geworden; de beschaafde Nederlander wordt geacht iets te weten van de rede tot de hoofden van Lebak, van de „klassieke" figuur Batavus Droogstoppel, van de zo roerende historie van Saidjah en Adinda, van nog veel meer examenstof uit de *Havelaar*, en hij moet op zijn tijd ook het Barbertje-motto verkeerd weten te citeren. Maar *deze* classiciteit is een bedenkelijk ding en in het geheel niet aangenaam voor de *levende Havelaar*, die maar al te vaak door zijn dubbelganger uit de leerboeken en verzamelingen van „gevleugelde woorden" wordt doodgedrukt. Deze classiciteit brengt steeds weer in herinnering het onwaardige gedoe van Jacob van Lennep, die zich de uitgave aantrok, maar op een dubbelzinnige wijze, die niet pleit voor zijn begrip van het *plan* van de *Havelaar*. Het manoeuvreren van deze Amsterdamse aristocraat is als het ware een voorspel van de komende misverstanden omtrent *Havelaar;* men behoeft dus werkelijk Multatuli niet voor een onschuldig en handelbaar lammetje te verslijten, om de voorzichtige diplomatie van Van Lennep als een symptoom van een bepaalde houding tegenover dit boek weinig aantrekkelijk te achten.

„Het hinkende paard is", schreef Multatuli eens, „dat ik zóó moet werken, dat ik den heer van Lennep niet compromitteer. Ik moet „homme de lettres" wezen en geen „agitator". Dat valt mij nu wel hard, maar ik heb geen keus.... Mijn aanvalspolitiek, mijn aposteltoon is het beste wat ik aan boord heb – het eenige misschien – en dat moet ik nu in zee gooien om te blijven leven!"

En inderdaad, in zoverre is Van Lenneps houding symptomatisch voor een algemeen misverstand, dat de in de brief genoemde besnoeiing van Multatuli tot een „homme de lettres" een van de grootste dwaasheden is, die men zich maar denken kan. *Max Havelaar* moge met litteraire virtuositeit zijn geschreven, hij moge als litteratuur misschien een geniale greep zijn, *alleen* litteratuur is hij zeker niet. Multatuli zelf heeft

onder de litteraire appreciatie, die verder geen enkele consequentie inhield, zozeer geleden, dat men in zijn werk voortaan wel van een „Havelaar-complex" mag spreken; de goedkope adoratie bij het publiek voor de vorm van zijn boek heeft hem ook stellig veel geleerd voor zijn later werk; want hij was geen „homme de lettres", die begint in te sluimeren op de zetel van de litteraire roem na een meesterwerk te hebben gepubliceerd.

Was hij dan alleen een agitator? Evenmin. De wijze, waarop *Max Havelaar* is gecomponeerd, wijst er op, dat Multatuli's geest zich niet tevreden stelde met de simpele aanvallende brochure; iemand, die werkelijk niets anders wil doen dan ontmaskeren, attaqueren, kiest daarvoor een (van agitatorenstandpunt bezien) minder omslachtige methode dan de opzet van *Max Havelaar!* Voor een brochure is de *Havelaar* weer veel te litterair, veel te veel roman! Dat Multatuli zich tegenover een Van Lennep bij voorkeur als agitator presenteerde, behoeft ons niet te verbazen; als protest tegen de verbastering van de *Havelaar* tot onschadelijke litteratuur is de term volkomen op zijn plaats; en hij wordt ook gemotiveerd door de hoeveelheid materiaal, die in het boek is verwerkt en door het temperament van Douwes Dekker, dat zich ook in de rest van zijn leven geenszins onbetuigd heeft gelaten. Maar overigens: zou een agitator zich de tijd gegund hebben tot het noteren van die voortreffelijke gesprekken over alles, wat niet of slechts zeer zijdelings te maken heeft met de Indische politiek? Zou een agitator die bespiegeling in het elfde hoofdstuk over het „onstoffelijk-reine" hebben opgenomen, zou hij ooit op het idee zijn gekomen om van zijn personages werkelijke *mensen* te maken? Een Droogstoppel en een Sjaalman kan men zich desnoods nog wel als zuiver agitatiemateriaal voorstellen; maar een Tine, een Verbrugge al bijzonder moeilijk, en Havelaar zelf in het geheel niet. Er zijn aan Havelaar te veel kanten, die de agitator niet interesseren, evenals er veel kanten aan hem zijn, die de „pure" litterator niet interesseren; want Max Havelaar *is meer* dan de schematische abstracties, die van politieke, zowel als van litteraire zijde, voor zijn volledige persoonlijkheid in de plaats worden gesteld. Want waarom

leeft Havelaar nog? Omdat hij nog altijd niet beantwoordt aan het politieke of litteraire schema, omdat hij nog altijd „de dans ontspringt" en een zeer menselijke tussenvorm blijft tussen „vliegenreddend dichter" en de „moed van een leeuw". In Havelaar moge Multatuli zich zelf geïdealiseerd hebben, hij heeft dat niet gedaan ten koste van de psychologische aanvaardbaarheid; als hij zich tot held heeft verheven, heeft hij zich toch niet op de thans meer en meer gebruikelijke wijze tot held *gebombardeerd;* uit de held Havelaar haalt men, op grond van zijn eigen woorden en daden, nog altijd heel gemakkelijk de querulant en lastige echtgenoot.

Het rumoer om dit boek is lang verstorven; de Koffijveilingen zijn niet actueel meer, de heer Batavus Droogstoppel heeft wel niet de laatste adem uitgeblazen, maar is toch minstens op een andere wijze geborneerd geworden. Dat maakt het voor de thans levende Nederlander gemakkelijker de mens Havelaar te ontdekken, dit geïmproviseerde en in de Goetheaanse zin volstrekt niet meesterlijke boek te keuren op zijn actualiteit van een andere orde dan de zuiver politieke of zuiver litteraire, ook al zal hij daarbij noch buiten de politiek, noch buiten de litteratuur om kunnen gaan. En als het niet zo beredderend klonk, zou ik bijna willen eindigen met het verzoek: laat men zuinig zijn op dit zeldzame werk, laat men het niet te veel exploiteren als bloemlezingstof, laat men het liever in zijn geheel lezen, zolang de rechtvaardiging door de tijd duurt!

PROZA EN CRITIEK NA 1880

W. L. M. E. VAN LEEUWEN: *Naturalisme en Romantiek.* Proza en Kritiek in Nederland sinds 1880, met bloemlezing

De indeling naturalisme-romantiek is op zichzelf geenszins nieuw; zij is zelfs zeer gebruikelijk in de letterkundige handboeken; maar zelden wordt zij consequent doorgevoerd, zoals in het nieuwe boek van W. L. M. E. van Leeuwen, een van onze voornaamste litteratuur-historici, die tevens de litteraire critiekschrijver is van het Enschedése blad *Tubantia*. Van Leeuwen is leraar, en zijn boeken hebben in verband daarmee alle een paedagogisch karakter; hetgeen niet wegneemt, dat zij in de meeste gevallen zeker evenveel, of meer betekenis hebben voor volwassenen dan voor adolescenten. Een leraar, die b.v. gebruik wil maken van Van Leeuwens uitstekende *Korte Schets van de Ontwikkeling van de Nederlandsche Letterkunde*, kan dat boek niet „overlaten" aan zijn leerlingen; hij moet zichzelf enige moeite willen getroosten om op het peil te blijven van zijn handleiding, maar als hij daar animo voor heeft zal hij van deze *Schets* ook oneindig veel meer pleizier hebben dan van de talrijke beknopte boekjes vol feiten. Voor een volwassene is echter in het bijzonder dit werk voor zelfstudie van waarde, omdat de auteur vooral in de litteratuur na 1880 bovenmate belezen is. Bij vele litteratuur-historici houdt de elasticiteit des geestes bij een bepaald moment op; de moeilijke taak, om de jongste litteratuur in kaart te brengen, is hun te zwaar of interesseert hun niet. Van Leeuwen echter, die nog betrekkelijk jong is, stelt er een eer in, bij te blijven en het contact met de tijdgenoten niet te verliezen; en waar hij, hoewel uiteraard met bepaalde voorkeuren behept (wie heeft ze *niet?*), het type is van de rangschikkende, tot „objectiviteit" geneigde beschrijver der verschijnselen, voor wie het subjectieve oordeel altijd een functie op de achtergrond blijft, is hij bij uitstek de man gebleken om de litteratuur-historie van de periode na 1880 te tekenen. Hij gaf, behalve de ge-

noemde *Schets*, waarin de voorkeur voor die periode ook heel duidelijk is, een afzonderlijk boek over *De Nederlandsche Dichtkunst sinds 1880* en doet thans een nieuw werk het licht zien, waarin hij het proza en de critiek na 1880 behandelt. Een omvangrijke studie, voortzettingen uitbreiding van zijn vroegere boeken, bijgehouden tot het jaar 1935, en dus voor ieder, die zich wil oriënteren, een onmisbare uitgave. Van Leeuwen heeft hier een bloemlezing van zorgvuldig gekozen typerende fragmenten gecombineerd met de karakteristieken van de verschillende auteurs, waarin hij zijn opvatting heeft neergelegd; een combinatie, die zuiver economisch gesproken nog het voordeel heeft van voor een groot publiek bereikbaar te zijn. Wat de bruikbaarheid voor Gymnasium en H.B.S. betreft: hier geldt het zelfde als wat ik hierboven opmerkte over zijn *Schets:* alleen de leraar met ambitie en met een behoorlijke klas zal een dergelijk boek voor het onderwijs kunnen hanteren. In dit artikel wil ik echter vooral de aandacht vestigen op het bestaan van het werk voor volwassenen, voor wie het een zeer welkome inleiding kan zijn.

De titel *Naturalisme en Romantiek* is meer dan een titel alleen. Van Leeuwen heeft deze twee gezichtspunten gekozen als methodische richtsnoeren voor zijn overzicht, en hij breidt dus de begrippen naturalisme en romantiek veel meer uit, dan in de meeste boeken over litteratuur het geval is.

Zijn „beginselverklaring" vindt men neergelegd in een algemene inleiding; het is een uiteenzetting, die ik allerminst in haar geheel zou willen onderschrijven, maar die de sleutel geeft tot Van Leeuwens litteratuurbeschouwing.

„In alle tijden", zegt de schrijver, „heeft men twee geestesrichtingen kunnen onderscheiden, die men naturalisme en romantiek kan noemen. Slechts zelden vindt men in één mens de volmaakte synthese van beide; het klassieke voorbeeld hiervan is Goethe.

De *naturalist* is overwegend verstandelijk; zijn aandacht is gericht op de werkelijkheid der stoffelijke, afzonderlijke „dingen" om hem heen. Hij aanvaardt de bestaande wereld, welke hij langs redelijke wegen meent te kunnen beheersen en veranderen; hij is liberaal en democratisch op politiek gebied en

staat maatschappelijke verbeteringen voor langs evolutionnaire weg. Hij is aesthetisch en aanschouwt en geniet van de uiterlijke schoonheid der dingen met een materialistische, sensualistische vreugde. Hij is irreligieus en individualist. Als litterator is hij descriptief: hij beschrijft de dingen om hem heen; daar de dingen en hun voorstellingen hem beheersen, overheerst in zijn stijl: het *woord;* daar hij de dingen scherp en tastbaar wil weergeven, komt hij tot *woordkunst*. Zijn betoogtrant is wetenschappelijk, dus sceptisch en objectief; dus is hij als kunstcriticus ook objectief.

De *romanticus* is overwegend gevoelig; de realiteit en de observatie daarvan acht hij gering, vergeleken bij zijn fantasie en zijn intuïtie; hij aanvaardt de wereld nimmer passief, doch steeds actief. Politiek is hij revolutionnair of anti-revolutionnair; maatschappelijk streeft hij naar een utopische geluksstaat, hetzij gebouwd op naastenliefde of wel op dictatuur; tenzij hij verlangt naar een opheffing van alle maatschappelijke banden. Hij is idealist en staat tegenover het leven niet aesthetisch, maar ethisch: oordelend en lijdend. De stoffelijke schoonheid is hem niet genoeg; hij zoekt de grote persoonlijkheid, de ziel, of wel wijsheid, of God. Als litterator is hij constructief, d.w.z. de dingen zullen in zijn werk niet los naast elkaar beschreven worden, doch in een innerlijk verband worden gesteld. De zin der dingen overheerst, dat is taalkundig: de *zin* wordt belangrijker geacht dan het afzonderlijke woord. Voor woordkunst is dus bij hem geen plaats. Zijn betoogtrant is speculatief, dus overtuigd en subjectief; als kunstcriticus is hij subjectief."

Ik zou hier dadelijk verschillende vraagtekens willen zetten. Vooreerst lijkt mij de verzekering „voor *alle* tijden" in de aanvangszin een onverantwoorde generalisatie. Naturalisme en romantiek zijn twee woorden, die eigenlijk pas min of meer toepasbaar worden op de litteratuur ten tijde van de Verlichting, dus omstreeks het einde der 18de eeuw. Voor de Middeleeuwen en ook voor de Renaissance komt men er niet mee uit, tenzij men zijn toevlucht neemt tot allerlei gedwongen vergelijkingen. Alle eigenschappen, die Van Leeuwen opnoemt zowel voor de naturalist als voor de romanticus zijn

uitsluitend eigenschappen van de litteratuur, die men in de termen van het historisch-materialisme de litteratuur van het kapitalistisch-industriële tijdvak noemt. „Naturalisme" en „romantiek" in de middeleeuwen (gesteld al dat men van zoiets zou kunnen spreken) zouden in de indeling van Van Leeuwen niet best passen, omdat de gezichtspunten, waaronder een middeleeuws mens zijn wereld ordent, afhankelijk zijn van een geheel ander geestelijk centrum. Het wordt dus al een zeer gewaagd spel met woorden als Van Leeuwen iets verder de middeleeuwen „overwegend romantisch" noemt! Volgens zijn definitie betekent dat dus overwegend gevoelig; en men denke slechts één ogenblik aan de Scholastiek met haar verstandelijke hartstocht!

Trouwens, de gehele tegenstelling „overwegend verstandelijk" (naturalisme) en „overwegend gevoelig" (romantiek) is uiterst aanvechtbaar. Zijn de naturalisten Zola en Van Deyssel werkelijk „overwegende" verstandsmensen geweest? En is het, om nog verder te gaan, zelfs wel mogelijk, verstand en gevoel uit elkaar te halen en tegenover elkaar te stellen? Dikwijls is de hartstochtelijkste gevoelsmens *tevens* de sluwste verstandelijke berekenaar van zijn effecten; bij schrijvers als Rousseau en Van Eeden kan men zulk een onontwarbare „eenheid van tegendelen" waarnemen, en ik geef het zelfs een knap historicus met veel goede smaak als Van Leeuwen te doen om daar de grenzen te trekken! Het beginsel van de *onderscheiding als zodanig* is hier al suspect.

Zo zal men bij een nauwkeurige analyse van de inleiding op meer problematische zaken stuiten. Het lijkt mij evident, dat de tegenstelling door Van Leeuwen gemaakt hem is ingegeven door het speciale tijdperk (1880 tot heden) dat hij wilde behandelen. Zijn indeling is dus niet *psychologisch*, niet gefundeerd op de mens, zoals hij optreedt als schrijvend wezen, maar zuiver *litterair-historisch*, en geschapen voor de stijlanalyse van de negentiende eeuw en haar voortzetting in de twintigste eeuw, en met deze beperkte geldigheid is zij zeer zeker van waarde. De Beweging van Tachtig (als *beweging*, niet bezien vanuit haar afzonderlijke figuren, die ieder op hun manier schakeringen vertonen!) is ongetwijfeld te qualificeren

als een naturalistische, d.w.z. „objectieve" stijlrevolutie; het aandacht vragen voor de onbelemmerde uiting van het bijzondere, het vooropstellen van de kunstenaar (de mens, die de eigenlijke hogepriester van het bijzondere is), het veralgemenen van de critiek tot een „objectieve" kunstleer: dat zijn alles kenmerken van een naturalistische instelling op de wereld. Maar het is duidelijk, dat dit zover gaat als het gaat; zodra men de Tachtigers als afzonderlijkheden beschouwt, blijken zij overal af te wijken van hun algemene leer; niet alleen de bekende afvalligen, maar ook zij, die aan de tradities van *De Nieuwe Gids* tot vervelens toe hebben vastgehouden. En dat is geen wonder; want „naturalisme" is een litterair stijlkenmerk, meer niet, en de litteraire stijl is nog niet eens de helft van iemands levensstijl! Dat iemand naturalistisch schrijft, wil nog niet zeggen, dat hij ook met zijn hele wezen naturalistisch denkt en voelt! Men moet *achter* de stijlkenmerken speuren; maar als men dat doet, blijkt de term „naturalisme" al spoedig een verzamelwoord voor de uiteenlopendste mensentypen. Met de „romantiek" (volgens Van Leeuwen kenmerkend voor onze litteratuur na ± 1900) is het niet anders; alleen reeds uit de lijst van schrijvers, die Van Leeuwen samenvat als romantisch (Willem Elsschot, Nico van Suchtelen, Albert Helman, F. Bordewijk, om maar enkele namen te noemen), blijkt, dat de benaming hier dienst moet doen om *enorme* persoonlijke verschillen te overbruggen. Dat wil nog niet zeggen, dat van een bepaald standpunt de genoemde auteurs niet romantisch mogen heten t.o.v. Ina Boudier-Bakker, Israël Querido, Johan de Meester en Stijn Streuvels, die bij Van Leeuwen als naturalisten te boek staan; maar de *waarde* van de onderscheiding blijkt dan toch wel heel, heel erg betrekkelijk!

Van Leeuwen ziet dat zelf ook wel in; hij maakt van zijn indeling geen dogma; hij is echter bij zijn karakteristieken telkens genoodzaakt toe te geven, dat deze of gene naturalist *tevens* romanticus is, of omgekeerd, en dat maakt zijn boek, van het standpunt der systematiek bezien, eigenlijk zeer inconsequent. Voor een figuur van het formaat van Louis Couperus b.v. is de indeling van Van Leeuwen dan ook absoluut ontoe-

reikend. Zodra men te doen krijgt met persoonlijkheden, wier betekenis uitstijgt boven litteraire stijlverschillen, worden „naturalisme" en „romantiek", woorden geschapen voor de litteratuur in de engere, vaktechnische zin, volkomen fictieve waarden, waarmee niets omtrent hun belangrijkheid „verklaard", laat staan *verhelderd* wordt!

Ik heb de theoreticus Van Leeuwen hier zo uitvoerig behandeld en in hoofdzaken bestreden, omdat het belang van zijn boek niet in de systematische ordening ligt. Van Leeuwen wil zich houden aan litteraire onderscheidingen, hoewel hij blijkens talrijke uitlatingen er bij voorbaat van overtuigd is, dat deze onderscheidingen alleen voor de epigonen van bepaalde richtlijnen geheel opgaan en eigenlijk daar nog niet eens. Uit het feit, dàt hij, dit wetende, zich toch aan die onderscheidingen houdt, blijkt wel, dat hij zich tot taak heeft gesteld de litteraire verschijningen en verschijnselen binnen het kader van de litterair-historische terminologie te beschrijven. Uit de karakteristieken, die hij, de „objectieve" beschrijver, van verschillende persoonlijkheden geeft, blijkt nu echter telkens uit de toon, waarin zij gesteld zijn, dat hij wel degelijk zijn persoonlijke voorkeuren heeft en vooral: dat hij een goede smaak heeft, die zich, ik zou willen zeggen *ondanks* zijn indelingen en *onder* zijn indelingen, steeds laat gelden. Daarom is Van Leeuwens boek zulk een uitstekende inleiding; waar hij volgens mijn mening de Nederlandse litteratuur in haar geheel sterk overschat, daar corrigeert hij zichzelf telkens door zijn levende voorkeur in allerlei officieuze dingen te laten doorschemeren. Waar, zoals ik reeds opmerkte, Van Leeuwen bovendien één van de weinige litteratuur-historici in Nederland is, die, behalve levend, ook volkomen op de hoogte is van wat er *tegenwoordig* in Nederland omgaat, daar wil ik geen ogenblik aarzelen om, al mijn bezwaren ten spijt, zijn boek bijzonder hartelijk aan te bevelen voor hen, die de litteratuur als een levende waarde erkennen en tot haar door een levende historicus willen worden ingeleid. Van Leeuwen – ik wil niet eindigen zonder hem deze lof toe te zwaaien – bewijst zelf door zijn werk, dat zijn indeling geen steek houdt; want hoewel *officieel* naturalist, beschrijver, objectief historicus, is hij *offi-*

cieus romanticus, oordelend, subjectief partijdige, en omdat hij deze eenheid van tegendelen is, is hij W. L. M. E. van Leeuwen.

STUDENT EN ANTI-FASCISME

Een der bijna gewijde tradities van de Nederlandse studenten is hun afkeer van een politieke houding. Ik zou niet gaarne willen beweren, dat het een verwerpelijke traditie is, die in het academische milieu gedurende vele jaren met een soms wat dwaas geïdealiseerde, maar daarom niet an sich dwaze toewijding werd gecultiveerd.

Het onpartijdig partijkiezen bevordert de ontijdige stompzinnigheid; en al behoeft men zich dan ook niet te laten *voorstaan* op zijn onpartijdigheid (omdat ook de onpartijdige zonder het zelf te weten als onderdeel van het maatschappelijk geheel „geschoven" wordt, afhankelijk is van zijn economische bestaansbasis), het is ongetwijfeld evenmin noodzakelijk, dat de student zijn geestelijke beweeglijkheid met spoed begraaft in een politiek dogma.

Men kan zelfs aannemen, dat de afwijzende houding in politieke aangelegenheden in een sterk verdemocratiseerde samenleving, zoals b.v. de samenleving onmiddellijk na de oorlog was (invloed van het algemeen kiesrecht!), een gezonde reactie betekende. Zolang de grondslagen der democratie niet zijn aangetast, is de democratie zelf (als systeem, als levenshouding) het meest aanvechtbare principe, dat men zich maar denken kan. De theoretische democratische gelijkheid komt in botsing met het gezond verstand, dat overal *on*gelijkheid ziet en zich van de phrasen der democratische „gelijkschakelaars" afwendt. De democratie is altijd met zichzelf in tegenspraak: een feit, dat de tegenstanders haar als zwakheid verwijten, terwijl wij juist in deze innerlijke tegenspraak haar onvergelijkelijke kracht zien. Als er iets is, dat ons gerechtvaardigde hoop blijft geven, dat het democratische beginsel de hysterische pervertering van haar eigen ledematen door het fascisme zal doorstaan, dan is het de allesbeheersende *incon-*

sequentie van de democratie en haar fundamentele leerstellingen.

Waarom wendden de studenten tussen 1920 en 1925 zich af van de democratie? Om allerlei, dikwijls zeer onbekookte en willekeurige élite-idealen te gaan verdedigen? Waarom coquetteerden zij liever met Spengler en andere apostelen van de onverbloemde erkende macht, dan dat zij zich met de democratische politiek van de Staat bemoeiden? Waarom zonderden zij zich gedeeltelijk af in hun eigen maatschappij en stelden zij die maatschappij *tegenover* de maatschappij der volwassenen? Omdat het paradoxale karakter der democratie hen trof, omdat zij midden in de inconsequentie dezer democratie leefden, en daarvan profijt trokken om rebels te kunnen zijn en zich niet te laten opslokken door de maatschappelijke ordening. Die ordening liet dat echter toe! Zonder de democratie was hun verzet niet eens mogelijk geweest; zij profiteerden het meest van datgene, waarvan zij alle resultaten meenden te versmaden. Wanneer zij zich instinctief terugtrokken uit de politieke partijformaties, dan konden zij zich dat in de eerste plaats permitteren, omdat geen macht hen dwong de geüniformeerde ideeën van één dier partijen als een dwangbuis te aanvaarden.

De onpolitieke student is ontzaglijk veel verschuldigd aan de democratie en daarom is voor alles hij geroepen om haar tot het uiterste te verdedigen. Haar te verdedigen: d.w.z. haar inspiratieve inconsequentie, haar tegenstrijdige aanwezigheid, haar sine qua non voor alle cultuur.

Het wordt hoog tijd, dat de verachte democratie de verdedigers vindt, die zij waard is. Het behoeven volstrekt geen geborneerde naam-democraten te zijn, die juist in de benarde omstandigheden van deze periode in hun binnenste voelen, dat zij de democratie en haar inconsequente gezellin de vrijheid boven alles zijn toegedaan; het zijn misschien vooral ook degenen onder de studenten die van nature individualistisch en a-democratisch denken, wier hulp de democratie broodnodig heeft. Nu de fascistische aanval gewaagd wordt op de waarden der democratie zelf (en dat nog wel met het schamele argument van haar inconsequentie), hebben de studenten te

beseffen, dat de democratie de enige mogelijkheid van cultuur vertegenwoordigt en dat anti-fascisme dus betekent: opkomen voor het eerste privilege van het student-zijn.

„Het probleem van de macht en de intellectuelen is sedert de opkomst van het nationaal-socialisme, dat er intellectuelen op na houdt om *zijn* macht te rechtvaardigen, voor ons van kleur veranderd. ... Wanneer wij op dit ogenblik, anno 1935, van *ons* machtsprobleem spreken, dan hebben wij de al te faciele spengleriaanse toon te laten varen, omdat het tot ons is doorgedrongen, dat wij in de toekomst liever „illegale" intellectuelen met hagepreek-bijeenkomsten zullen zijn, dan genummerde helden met de schedel als te laat verschenen extra-editie aan het lichaam toegevoegd. Wij moeten er rekening mee houden, dat er binnenkort over een intellectueel misschien zal worden gesproken als over een beroepsmisdadiger; wellicht zal de intellectueel in ganse streken van Europa spoedig nog slechts bestaan als een listig ontduiker van het wettelijk vastgestelde voorschrift om alleen te denken zoals de leider denkt; het is mogelijk, dat deze eens zo gevierde intellectueel samen zal vallen met de dranksmokkelaar en dat de officiële moraal hem niet anders zal oordelen. Wat wij aan machtsinstincten in ons hebben, verzet zich daartegen."

Aldus heb ik in een opstel over de positie der tegenwoordige intellectuelen geformuleerd, wat mij het belangrijkste feit leek van het huidige geestesleven: dat het intellect bedreigd wordt niet alleen in zijn vrijheid, maar ook in zijn grondslagen. De oorzaken daarvan op te sporen kan niet de taak zijn van dit beknopte artikel; men leze er *De Opstand der Horden* van Ortega y Gasset op na, waarin men enige gegevens vindt dienomtrent. De aanval der „horden" geldt de mens, die niet op gezag van het hemd wil geloven, maar rekenschap voor zichzelf wil afleggen; de aanval geldt, over de gehele linie, de democratie en in de democratie de cultuur. Reden te over, zou ik zo zeggen, dat de student van 1935 zijn onpolitieke houding op zijn minst herziet. Het is niet langer geoorloofd, onafhankelijkheid als voorwendsel voor afzijdigheid te gebruiken, wanneer de basis dier onafhankelijkheidsmogelijkheid in gevaar is; dan wordt de onpolitieke houding struis-

vogelpolitiek, de onafhankelijke niet meer dan onnozele dupe.

Het fascisme, dat (onder welke naam dan ook) in Nederland evengoed als in andere landen van Europa zijn aanmatigende physionomie vertoont, voedt zich (het is bekend genoeg) met de instinctzwakten der democraten. Het is zelf een afvalproduct van die democratie; het is de democratie doorgetrokken in haar valse consequentie van „Gleichschaltung"; maar aangezien het de ware inspiratie der democratie niet kent en zich de democratie niet anders kan voorstellen dan in de spotvormen en schijngestalten van parlementaire uitwassen, heeft het zich opgeworpen als representant van de leidersgedachte, van een schijn-aristocratisch kudde-symbool. In Italië stempelt men het gezicht van de Duce op de muren, met als onderschrift: „Mussolini ha sempre ragione", Mussolini heeft altijd gelijk; het fascisme neemt de denkmoeilijkheden van de mens weg, om er het stupide recept voor in de plaats te geven. De fascistische mens moet weer infantiel worden; hij moet weer kunnen gehoorzamen; hij moet aan leugens kunnen geloven, wanneer het staatsbelang dat eist. Het fascisme betekent: onbeperkt recht op een infantiele levenswijze voor iedereen. Als zodanig is het de pervertering van de beroemde „Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen".

Het fascisme heeft minachting voor het intellect, voor het bewuste denken. Niet geheel ten onrechte; wanneer men ziet, hoe snel het bewuste denken van bepaalde categorieën intellectuelen is om te schakelen tot er een rassenleer te voorschijn komt, zal men er zich voor hoeden het intellect te overschatten. Er zijn ook vele intellectuele lakeien op de wereld, en het is aan hun handige manœuvres te danken, dat fascisme en nationaal-socialisme hun ideologische rechtvaardiging weten te verkrijgen... voor het oog van de kleine middenstander des geestes, die aan phrasen genoeg heeft. Maar de phrasen werken zolang als de hypnose duurt; reeds thans weigeren de Duitse studenten zich te laten gelijkschakelen door het regiem; en ook al behoeft men de motieven die tot deze weigering leiden niet meer waard te achten dan zij zijn, het teken van verzet is symptomatisch!

De student (in de zin van: intellectueel in wording) is anti-

fascistisch per definitie, zou het althans behoren te zijn. Niet in alle tijdsomstandigheden is het noodzakelijk, dat speciaal te onderstrepen. Thans des te meer; nooit had de holle phrase meer vat op de individuen, nooit was het terrein gunstiger voor de „faux-monnayeurs" van het intellect. Men achterhale hen, waar men hen achterhalen kan, men late zich niet bedwelmen door de sonore gemeenplaatsen van de apostelen der welluidende domheid! De „Bildungsphilister" die zich vermomt met een collectieve pet, blijft evengoed een philister als vroeger!

Wie het fascisme in zijn kern wil aantasten, moet het aantasten in zijn phrasen. Om het in zijn phrasen te kunnen aantasten, moet men zich als denkend en voelend mens in onafhankelijkheid bewust kunnen worden van zichzelf, van zijn plaats onder de zon. Om zich in onafhankelijkheid bewust te kunnen worden heeft men de democratie nodig. Omdat men de democratie nodig heeft, moet men het fascisme bestrijden, dat er een perversie van is en er de inspirerende inconsequentie van wegneemt. Krachtens deze gedachtengang is het antifascisme voorwaarde voor alle cultuur die de phrase als de vijandin der bewustwording beschouwt; volgens mij daarom van alle cultuur, die ik een verdediging waard acht.

A FAREWELL TO ARMS

Aan de officiële verklaring der redactie, die in het Novembernummer van *Forum* is verschenen, heb ik nog een enkel persoonlijk woord toe te voegen, nu de laatste aflevering verschijnt van een tijdschrift, waarmee ik gedurende vier jaar lief en leed heb gedeeld. Ik las in het Amsterdams studentenweekblad *Propria Cures* over ons redactioneel afscheidswoord het volgende: „Het geheel klinkt als een enigszins gezochte en weinig reële aanleiding om er nu maar mee uit te scheiden; dit uitscheiden verbaast overigens niemand van een blad dat in zijn wezen te goed, te Europeesch, was voor Nederland. ..." De schrijver van deze commentaar aan de groeve heeft ongelijk, omdat hij meent aan een gezochte aanleiding te moeten denken; immers die aanleiding was uiterst reëel en heeft niets kunstmatigs (helaas zou men kunnen zeggen); maar hij heeft ook gelijk, waar hij constateert, dat *Forum* in het verband van de letterkunde van dit land geen plaats meer toekomt. Ik laat de waardebepalingen „te goed" en „te Europeesch" daar, zonder overigens te willen verhelen, dat zij mij genoegen doen; maar inderdaad, de basis van *Forum* was in 1932 smal (bewust hebben wij zulk een basis gekozen) en is smal gebleven tot 1935 toe. Wanneer het geschil tussen de beide redacties was uitgebleven, zou waarschijnlijk een ander geschil in de toekomst hetzij tot verbreding en verslapping (die ik voor mij niet zou hebben aanvaard), hetzij tot opheffing hebben geleid. Dat is de situatie, die wij zonder sentimentaliteit onder ogen hebben te zien.

Wie de inleiding tot het eerste nummer van de eerste jaargang nog eens herleest, zal daar uiteengezet vinden, waarom Forum destijds werd opgericht. „De persoonlijkheid is het eerste en laatste criterium bij de beoordeling van de kunstenaar." „Dit tijdschrift zal niet zijn een tijdschrift voornamelijk van

dichters, maar van schrijvers." „Wij zijn niet van plan ons te beperken tot de litteratuur in engere zin." „Voor alles willen wij trachten goede Europeanen te zijn." En dan, vooral: „Wij zullen polemisch zijn... . De polemiek is voor ons onafscheidelijk van de zelfbegrenzing der persoonlijkheid." Of er iets van dit programma in vervulling is gegaan, wil ik hier niet beoordelen; ik constateer slechts, dat deze zinnen nog getuigen van een zeker litterair optimisme. Wie een tijdschrift opricht en een programma opstelt, heeft, hoe dan ook, ergens de illusie bewaard, dat hij door een tijdschrift en een programma verandering kan brengen, waarden, die verguisd worden, kan doen respecteren, opvattingen, die op humbug berusten, kan doen verdwijnen; het vertrouwen op de polemiek is een van de duidelijkste symptomen van zulk een litterair optimisme.

Sedert Januari 1932 hebben wij tijd genoeg gehad, om te zien, dat de werkelijkheid anders is. Ongetwijfeld heeft *Forum* enige deining veroorzaakt en enige uitwassen van het culturele leven in Nederland door zijn publicaties ernstig benadeeld; maar zomin als *De Nieuwe Gids* bij machte is gebleken om essentieel iets te wijzigen in het gewichtig bestel der vaderlandse letteren, culminerend in de onvergankelijke en onvergankelijk-ridicule Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, zomin is *Forum* er in geslaagd de gepostuleerde persoonlijkheidsmaatstaf ingang te doen vinden en het specialistisch jargon van diverse litteraire en ethische categorieën uit te roeien. Daarom wordt het tijd, dat wij ons spiegelen aan het jammerlijk lot der Nieuwe-Gidsers, die zozeer dupe zijn geworden van hun eigen schijnsuccessen, dat hun tijdschrift thans nog voortvegeteert als een hardnekkige schimmel; het wordt tijd, dat wij ons terugtrekken, ophouden ons te vereenzelvigen met de rol, die een bepaalde situatie ons in 1932 opdrong, en die nu uitgespeeld is. Wellicht zal eens een litterair-historische geest ontdekken, dat wij successen hebben behaald, die in alle opzichten te vergelijken zijn met die van *De Nieuwe Gids*... omdat zij precies even noodzakelijk waren en precies even weinig veranderd hebben aan het totale beeld der Nederlandse litteratuur. Multatuli veroverde hier als positief resultaat een Dageraadsvrijzinnigheid, Tachtig een algemene vertedering

voor de schoonheid, *Forum* wellicht enig „gezond verstand". Maar wat wij (gelukkig) in 1932 verzuimden te beseffen is dit: dat de waarden, waarop de Nederlandse letterkunde drijft, slechts voor een zeer gering gedeelte afhankelijk zijn van persoonlijke „waarheidsdrift" en integere critiek, dat het gehele waardenstelsel dier letterkunde gefundeerd is op de geestelijke middenstand, wiens bestaan zich in *alle* situaties verzet, verzet heeft en zal verzetten tegen het risico van het doordenken, dat gelijkgesteld wordt met cynisme; op onvergelijkelijke, bijna bewonderenswaardige wijze vinden wij dit waardenstelsel van de middenstand geëxploiteerd door de litteraire radio-dictator dr P. H. Ritter Jr, die met veel meer realiteitszin dan wij in 1932 bezaten die exploitatie zonder aanwijsbaar schaamtegevoel heeft ondernomen. Naast hem verbleken alle compromisfiguren en twijfelaars tussen kool en geit; en de grote vraag, waarvoor wij thans gesteld worden, is niet langer de naïeve vraag naar de al-dan-niet-waarachtigheid van zulk een symbolische persoonlijkheid, maar deze: mag men de middenstand zulk een geschoolde en geraffineerde weldoener trachten te ontnemen! En voorts: is de litteratuur, die men te beoordelen krijgt, niet in de eerste plaats te beoordelen naar de behoeften, waarvoor zij door de producenten in het bedrijf geschapen wordt, en pas in de laatste plaats naar haar waarde volgens maatstaven, die de geestelijke middenstand even vreemd zijn als het wezen van een Nietzsche of een Dostojewsky? Moet men niet trachten het zwaartepunt van zijn waardenleer te verplaatsen van het litteraire naar het sociologische, na te gaan op welke maatschappelijke grondslagen de geestelijke middenstand rust en er met zichzelf over in het reine te komen, welke al-dan-niet-noodzakelijkheid er voor het bestaan van die geestelijke middenstand aanwezig is?

Deze vragen zijn geen litteraire vragen; bij hen, die de litteratuur als „Selbstzweck" beschouwen en er niet genoeg van kunnen krijgen de mysteriën der poëzie en de onverklaarbaarheid der schoonheid in het algemeen met grote ronde ogen aan te staren, komen zulke vragen trouwens niet eens op; of àls zij opkomen, worden zij met de eerste de beste dooddoener beantwoord: een ethische, een katholieke, een socia-

listische, een fascistische dooddoener; de middenstand wordt in dezen geenszins bepaald door de graad van cultuur of de scheidslijn tussen de klassen. Daarom lijkt het mij zinneloos de beantwoording van deze vragen „volgens eer en geweten" te beproeven onder het motto „kunst en letteren"; want dat begrip bestaat niet meer voor mij, zolang het niet nader is bepaald door de duidelijke omschrijving *voor wie;* kunst en letteren *voor wie?* objectiviteit en subjectiviteit *voor wie?* menselijke waardigheid *voor wie?*

Zo worden alle vragen herleid tot het probleem der hiërarchie; en wie zich daaraan wil wagen buiten de kruideniersoplossingen der z.g. leiders om moet afgedaan hebben met zelfs de bleekste illusie, dat hij de geestelijke middenstand van Nederland door litteraire en ook semi-litteraire polemiek van karakter zou kunnen doen veranderen; zijn polemiek moet zich richten tegen de grondslagen, niet (of waar het niet anders kan, slechts „macchiavellistisch") tegen de „bovenbouw", die, zolang de fundamenten bestaan, een Ritter immers evenzeer nodig heeft als de zuigeling de moedermelk. Maar als men de grondslagen aantast, verdwijnt het laatste criterium van de middenstand voorgoed; dan versmalt men de basis zo ondraaglijk, dat geen programma meer in staat is om aan te geven, wat men eigenlijk wil... voor de middenstand; en een tijdschrift, dat „kunst en letteren" als devies voert, is afhankelijk van een geestelijke middenstand, zoals het economisch drijft op de steun van leesportefeuilles.

Dat *Forum* verdwijnt, heeft (het is ons uit vele uitingen gebleken) niet iedereen onverschillig gelaten; voor hen, die iets voelen van de verstikking door de hele en halve middenstandsbegrippen, heeft dit tijdschrift blijkbaar toch enige betekenis gehad. Hun sympathie weegt op tegen de atmosfeer van goed of kwaad bedoeld wanbegrip, die noodzakelijkerwijze na ons initiatief moest ontstaan om onze geschriften, maar waarvan ik voor mij alleen de zelfgenoegzame onverschilligheid, dat typische kenmerk van iedere middenstander naar de geest ten overstaan van de cultuurproblemen, soms als een cauchemar heb gevoeld; een cauchemar, waaruit de opheffing van *Forum*

mij althans als „tijdschriftleider" bevrijdt. Dit afscheid van een tijdschrift heeft de wrange bijsmaak van een verlies, maar wie van wapens verandert, omdat de oude wapens hun dienst hebben gedaan, zal het verlies geringer achten dan de herinnering aan de „dagen van strijd", die een stimulans zal blijken voor de toekomst.

VERRASSING EN WETENSCHAP

THEODOR REIK: *Der Überraschte Psychologe*

Een wetenschappelijke theorie als de psychoanalyse, die een bevrijdende invloed heeft gehad op het gehele Europese geestesleven en wier betekenis voor de verheldering van problemen op allerlei gebied slechts door verwoede Don Quichotes kan worden ontkend, loopt bestendig gevaar in dezelfde verstarring te vervallen, waaruit zij eens andere geestesrichtingen heeft wakker gestoten. Overal, waar groepsvorming optreedt, treedt ook de „taalvervalsing" op; d.w.z. in die groep gangbare termen, die aanvankelijk moesten dienen om aan de dynamiek van het nieuwe streven uitdrukking te geven, krijgen het karakter van herkenningstekens, van „sjibboleths". De weerstand, die met behulp van die termen overwonnen moet worden, schept een sfeer van kameraadschappelijkheid en ook van echt of geacteerd martelaarschap binnen dat groepsverband; de leden ervan worden vervolgens aangevuld met „jongeren", die zelf niet de werkelijke strijd hebben meegemaakt, maar die des te meer van de strijd*legende* gebruik maken om hun superioriteitsgevoel te handhaven; de geestelijke „vader" (in dit geval Freud) krijgt iets van onaantastbaarheid (hoezeer men dat ook verontwaardigd moge ontkennen), hij wordt door het „autos epha" in plaats van de inspirerende kracht de autoriteit, de „leider". Bij de psychoanalyse is deze ontwikkeling – de ontwikkeling van *ieder* groepsverband – juist daarom zo merkwaardig duidelijk, omdat hier de „stichter" zelf altijd gewaarschuwd heeft voor het autoriteitsgeloof. Geenszins, zoals dat b.v. bij het nationaal-socialisme het geval is, heeft Freud de autoriteitsidee gekoesterd; zijn ganse optreden, zijn gehele persoonlijkheid kan men zelfs één polemiek noemen tegen kanonisatie en geloven op gezag; en toch... ook in deze groep is de verstarring gekomen, als een onbedrieglijk teken van de dreigende macht, die een gemeenschappelijk be-

zit aan termen over het persoonlijk initiatief onherroepelijk krijgt. Het voorbeeld van de psychoanalyse bewijst, dat de groep sterker is dan de eenling, en zelfs sterker dan de persoonlijkheid van de „stichter", wiens natuur-wetenschappelijke bescheidenheid niet in twijfel behoeft te worden getrokken; men ziet zelfs die bescheidenheid, bij Freud zelf een integrerend onderdeel van zijn karakter, in het psychoanalytisch groepsverband een „sjibboleth" worden, waaraan de hoogmoed allerminst vreemd is.

Wij hebben hier, zoals in alle gevallen van groepsformatie, te doen met een overwicht van *schematisch denken* op persoonlijk denken. Overal, waar woorden gebruikt worden (en dat is in de huidige maatschappij vrijwel op ieder levensgebied), geven woorden gelegenheid tot een gemakkelijke vereenvoudiging, tot het bekorten van moeizame processen; het woord heeft een geruststellende tovermacht; en daarmee demonstreert het zijn afkomst van de magie, die alleen in schijn door de moderne Europeaan is overwonnen. Het is de psychoanalyse zelf, die op het verband tussen modern en archaïsch denken herhaaldelijk gewezen heeft; des te opmerkelijker, dat zij niettemin ook aan de taalcultus is vervallen, zij het dan ook niet op dezelfde manier als elders het geval was. Blijkbaar is het zeer wel mogelijk om samenhangen te constateren en er toch de dupe van te worden. Geen wonder overigens; meer dan welke andere wetenschappelijke methode ook heeft de psychoanalyse met bevrijdende woorden en woordverbindingen geopereerd (Oedipuscomplex etc. etc.) en dat deze bevrijdende termen, sterker dan andere nog, aanleiding gegeven hebben tot verstarring, is dus eigenlijk al verklaard *uit* hun bevrijdende werking; want wanneer iemand bemerkt, dat een term bevrijdt, wordt hij overtuigd van diens (tover)macht en gaat hij... geloven *in* die macht.

Het spreekt vanzelf, dat de orthodoxe vertegenwoordigers van de psychoanalytische groep een en ander tegenspreken. Het zou hun wetenschappelijkheid te na komen om zulk een afhankelijkheid van de taalmoeder te erkennen. Historische argumenten, vergelijkingen met soortgelijke verschijnselen, zijn voor hen niet overtuigend, omdat iedere groep zich voelt

als een novum, en in haar ontwikkeling dus niet herleid wenst te worden tot vorige groepsontwikkelingen. Anders zou men b.v. kunnen wijzen op een volkomen analoog verloop in de groep der Hegelianen („hegelen" is een gangbare term geworden, die al duidelijk genoeg op een mystieke gemeenschap wijst), die zich, in Nederland, in het klein nog eens herhaalde onder de volgelingen van Bolland. Een voorbeeld, dat mij persoonlijk destijds zeer getroffen heeft en dat nog meer tot in onderdelen overeenkomst vertoont met de gedragingen van het psychoanalytisch groepsverband, is het veel minder bekende van de z.g. „school van Bernheim". Ernst Bernheim, hoogleraar te Greifswald, heeft aangetoond (men leze daarover b.v. zijn *Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluss auf Politik und Geschichtsschreibung*), dat de middeleeuwse politiek in haar terminologie volkomen beheerst werd door de staatsgedachte en woordenkeus van Augustinus; een werkelijk baanbrekende gedachte, die zeer vruchtbaar is gebleken voor de studie van de middeleeuwse verhoudingen (met name van de „strijd" tussen keizer en paus) en die wellicht voor de geschiedeniswetenschap van niet minder belang is dan het optreden van Freud voor de psychologie. Maar wat blijkt? Om de persoonlijkheid Bernheim groepeert zich een school, die de impuls dankbaar aanvaardt (wat begrijpelijk en vergeeflijk is), maar tevens de bevrijdende idee omzet tot een dogmatische basis van eigen denken. Men vindt, wanneer men zich met de bestudering van deze materie bezighoudt, een aanzienlijk aantal kleine Bernheimpjes, die het gehele middeleeuwse gebeuren voortaan slechts zijn gaan zien door de bril van de „augustinische" terminologie en aan een persoonlijke probleemstelling niet meer toekomen. En dat, terwijl de bedoeling van de „stichter" ook hier juist was om tegen onderschatting van de listen en lagen der terminologie te waarschuwen! Tot in onderdelen vertoont dit proces (uiteraard veel minder bekend, omdat het zich tot een afgeslotener vakgebied beperkt) frappante overeenkomsten met de evolutie van het woordgezag in de psychoanalytische groep.

Daarmee is natuurlijk niets gezegd over de waarde van de psy-

choanalytische methode, maar wel een en ander over de wijze, waarop zij gehanteerd wordt. Ik schreef hierboven echter al, dat vergelijkingen met andere groepen de groep, waar het om gaat, doorgaans niet overtuigen, omdat zij zich door haar bijzondere geaardheid voor de dwalingen der andere groepen (die zij meestal heel scherp ziet!) gevrijwaard acht. Bovendien staat de „buitenstaander" altijd in de roep van het kwade te willen; ook dat primitieve kenmerk van de wilde stam vindt men bij de psychoanalytici telkens terug; volledig mens en volledig betrouwbaar is voor hen alleen de stamgenoot, de rest is sterk te wantrouwen vreemdeling, „hostis", of in de taal der psychoanalyse: *leek*. Aan de bestrijding van de leek is in iedere groep doorgaans een goed deel van de propaganda gewijd. ...

Met een bijzonder gevoel van dankbaarheid mag men daarom het boek van de bekende Weense psycholoog (thans onze stadgenoot), dr Theodor Reik, begroeten. Want dr Reik is geen leek, maar een „insider"; aan zijn deskundigheid zal men in het psychoanalytisch groepsverband niet twijfelen; hij is een vermaard psychiater en theoreticus, onder zijn vakgenoten een figuur van de eerste rang. Wanneer zulk een figuur het niet beneden zijn waardigheid acht sommige van die lekenargumenten tot de zijne te maken, ze althans belangrijk genoeg te oordelen om ze tot het voorportaal der psychoanalytische methode toe te laten, dan zal dat wellicht nog meer indruk maken dan het scepticisme van de vreemdeling in Jeruzalem. *Der Überraschte Psychologe* is het boek van iemand, die geschoold is in de psychoanalytische denkwijze, die in een jarenlange ervaring het materiaal heeft verzameld, waaraan hij de bevoegdheid tot jurisdictie kan ontlenen, die bovendien ondanks alle critiek in de psychoanalytische methode de beste blijft erkennen... en die desalniettemin alle frisheid van de leek heeft weten te bewaren. Ik bedoel met dit laatste vooral, dat deze schrijver zich heeft weten te onttrekken aan de „taalverkalking", het binnen het psychoanalytisch groepsverband zo veel voorkomend verschijnsel. Ja, in zekere zin kan men uit het feit, dat dit werk zo geschreven werd, als het geschreven is (gedeeltelijk in de vorm van een licht spottende, maar nooit onzuivere polemiek „met de blinde", die de lezer de gelegen-

heid geeft om zelf de bestredene te identificeren en er zich, zo nodig, zelf mee te identificeren), afleiden, dat het in bepaalde psychoanalytische kringen al tamelijk ver gekomen moet zijn met het autoriteitsgeloof en de „vlucht in de terminologie", zoals dr Reik het zelf noemt. Waarvoor zou anders dit scherpzinnige pleidooi voor de „verrassing", voor het persoonlijke „Erlebnis" in plaats van de „tiefenpsychologische Clichés" nodig zijn? Ik wil niet zeggen, dat een van de argumenten van dr Reik een open deur intrapt, want daarvoor staat het gehele betoog op een te hoog peil en is de wijze van argumenteren veel te genuanceerd; maar toch verbaast men er zich (als leek, wel te verstaan) zo nu en dan over, dat een zo fundamentele „herijking der psychoanalytische waarden" op het terrein van mensen, die zich voor de uitgeslapenste nierenproevers plegen te houden, dringend geboden blijkt te zijn. Het is niet zo eenvoudig om het zeer rijke en zeer veelzijdige boek van dr Reik in één karakteristiek te bannen. Wanneer ik echter beproef, de indruk die het op mij als geheel gemaakt heeft onder woorden te brengen, dan stel ik voorop, dat het zijn betekenis dankt aan de persoonlijke verhouding van de schrijver tot de psychoanalyse. Ik zou het paradoxaler ook aldus kunnen uitdrukken: het gehele boek van dr Reik is één schitterend geslaagde poging om voor de psychoanalyticus het recht op de onzekerheid, op de onveiligheid, op de chaos terug te eisen, nadat geringere geesten dat recht achteloos hadden prijsgegeven voor schijnzekerheid, quasi-onfeilbare marsroutes door het onbewuste en methodische ordening, die bij nader inzien slechts een vlucht in de terminologie blijkt te zijn.

Men versta deze omschrijving niet verkeerd. Dr Reik, die het opneemt voor de verrassing en het intuïtieve moment, pleegt geen verraad aan de logos; hij heeft geen behoefte aan mystiek om zijn inzichten te verdedigen. „Als oberste Instanz in der wissenschaftlichen Forschung erscheint uns allen die Ratio." Er is echter, aldus deze schrijver, werkelijk geen gevaar, dat het verstand in het analytisch onderzoek niet tot zijn recht zal komen; er is veel meer gevaar, dat het *op de verkeerde plaats* wordt gebruikt! Wij hebben hier dus een essentieel verschil met de vijanden der psychoanalyse, die haar van haar scherpe

kanten willen ontdoen en haar met gemeenschapsillusies (d.w.z. ongevaarlijker woordverbindingen) willen cureren. Dit boek is juist daarom van zoveel betekenis, omdat het de overschatting van het rationele met zuiver rationele middelen bestrijdt; telkens weet dr Reik uit de zorgvuldige vergelijking der rationele factoren de aanmatiging van sommige verkalkingsverschijnselen naar voren te brengen. Een wetenschappelijke geest straft hier de bêtises der wetenschap; ziedaar een andere formule voor *Der Überraschte Psychologe*. Reik wil, hoezeer dan ook verrast, voor alles psycholoog zijn, want de verrassing is de achtergrond van zijn methodische zuiverheid van bewijsvoering; „het schijnt mij gevaarlijk", zegt hij, „de therapeutisch-klinische kant van de analyse in het raam der vorming op de voorgrond te stellen, zoals tegenwoordig vaak gebeurt." „De psychoanalyse zal psychologie zijn of zij zal *niet* zijn."

Wat dr Reik onder psychologie verstaat, blijkt uit alle hoofdstukken van zijn boek. Psychologie is voor hem persoonlijke discipline; nooit beslist het systeem, want het systeem, de wetenschappelijke term is slechts het teken, dat het persoonlijk ervarene is verwerkt, is dus te vergelijken met het opschrift op een grafteken. „In de practijk raak ik gewoonlijk te meer in verwarring, naarmate ik bij de behandeling van een geval meer aan de mij vertrouwde analytische theorie denk en ik hervind mijzelf pas weer in de chaos der levende zielsprocessen." Het accent valt hier, men lette er wel op, niet op de chaos der zielsprocessen als een aan de verstandelijke inductie vijandig element; de chaos is hier slechts het besef van de betrekkelijkheid der onderscheidingen, van het eigen onbewuste als steeds aanwezige partner. Het ganse betoog van Reik richt zich tegen wat hij „Zettelkastenwissen" noemt; een weten, dat tot onvruchtbaarheid gedoemd is, omdat het in laatste instantie te herleiden is tot de „taalverkalking", waarover ik hierboven reeds schreef. Men komt, zegt Reik, zichzelf op het spoor, terwijl men de ander begint te verstaan; „de „verraste psycholoog" wordt hier bewust gesteld tegenover de psycholoog, voor wie er geen verrassingen in het zieleleven meer bestaan." „Bij de ingang van het psychologisch onderzoek staat

niet de vertrouwdheid met zichzelf, maar de verbazing over het eigen zielsphaenomeen."

Wanneer dr Reik hier polemiseert tegen „de beroepskenners van de hoogten en diepten van het zieleleven" (onder de weinige namen, waartegen hij zich uitdrukkelijk richt, is die van Wilhelm Reich, wiens „methodische schijn-exactheid" hij voortreffelijk weerlegt), komt hij onwillekeurig dichter bij Plato's „thaumasia" (de verwondering, die het begin is van alle wijsheid) en bij de leken-psychologie van een Stendhal en een Nietzsche dan bij het standpunt van vele zijner woordfetichistische vakbroeders. Met dat al is Reik een geleerde, en hij blijft het ook; hij verzuimt niet zijn standpunt tegenover de psychologie der leken te bepalen. Tevens echter breekt hij met het misverstand, dat de geleerde per se een geborneerde geest moet zijn en een houten stijl schrijven. De stijl van dr Reik is voor alles beweeglijk; de voorbeelden, die hij geeft, zijn geen schoolmeesters-exempelen, maar zij komen organisch uit de „verrassing" voort; zij zijn dan ook bijna altijd *werkelijk* verrassend (niet alleen maar imponerend). De stijve zelfverzekerdheid en de au fond gemakkelijk te verwerven routine, waarmee vele psychoanalytici hun voorbeelden ophopen, ontbreekt bij Reik te enenmale; voor hem is zelfverzekerdheid van geen waarde, eer hij ervaren heeft, hoe diep iemand kan twijfelen. Ook beroept Reik zich nooit op autoriteiten, zelfs zelden op „vader" Freud, van wie hij overigens zeker een van de zelfstandigste en dankbaarste leerlingen is; hij is onbevooroordeeld, ook in zijn verhouding tot het termencomplex der psychoanalyse, dat hij nadrukkelijk de geringste verdienste van de analytische methode noemt.

„Das richtige Verhalten ist ein Oszillieren innerhalb gewisser Grenzen. Das heisst: bald dem Material ganz nahe zu sein, bald von ihm sich zu entfernen, um es zu überblicken. Es ist so wie bei bestimmten Bildern, bei welchem der Beschauer ganz nahe treten muss, um bestimmte Dinge zu sehen, und sich vom Bild entfernen muss, um die Gesammtbedeutung des Dargestellten zu erkennen."

Aan dat dynamisch ideaal is dr Reik in zijn boek zozeer trouw gebleven, dat men op bijna iedere bladzijde „verrast"

wordt door een nieuw detail, een onverwacht aspect, terwijl men toch de grote lijn nooit uit het oog verliest. Daarom doet hier de gedegen vakkennis en rijke ervaring ook nooit pedant of overladen aan; kennis en ervaring zijn middel tot het doel, zij staan in dienst van een „innere Wahrhaftigkeit", die bereid is het woord op te geven, wanneer het de geest zou doden. Men kan iemand, die in het wezen der psychoanalyse wil doordringen, maar tevens critisch staat tegenover haar verstarde uiterlijkheden, geen beter en vooral *voornamer* boek aanraden dan dat van dr Reik.

HUET EN MULTATULI

Nu men heden de sterfdag van Conrad Busken Huet herdenkt, dringt zich als vanzelf de vraag op, hoe het komt, dat deze scherpzinnige auteur in wiens werken men nog altijd stof genoeg kan vinden tot meditatie, in het algemeen niet meer gelezen wordt, in tegenstelling tot zijn tijdgenoot Multatuli. Want ik geloof, dat men dit feit moeilijk ontkennen kan; Busken Huet wordt niet meer gelezen; de belangstelling, die men voor hem heeft, is de belangstelling van de historicus voor een curieuze persoonlijkheid uit het *verleden*. Multatuli daarentegen is nog altijd een levende factor in ons cultuurleven; hij is nog een punt van discussie, terwijl men het over de verdiensten van Huet doorgaans zo roerend eens is, dat deze er zelf waarschijnlijk van zou zijn geschrokken. De scherpe sarcasmen van de Hollandse Sainte-Beuve zijn niet langer ergernissen voor het Nederlandse volk; zij zijn speldeprikken geworden, waarvan het zich niet veel meer aantrekt, terwijl de geest van Multatuli nog altijd tegenwoordig is als een blijvende waarschuwing van onverminderde actualiteit.

Is deze tegenstelling tussen twee tijdgenoten, beiden met onbetwistbare intelligentie gewapend tegen de deprimerende invloeden van de provinciale sfeer, die hen omgaf, eenvoudig af te doen als de tegenstelling tussen een verstandelijke en een romantische geest? „Huet was een door-en-door scherpzinnig en gezond-verstandig mensch", schreef J. de Gruyter eens. „Bij Multatuli loopt het gevoel dikwijls met het verstand weg. Hij voelde dieper, zag verder, wilde veel meer doen dan Huet, hij was van aanleg een grooter en veelzijdiger geest, vrijer van blik, vrijer van uitingswijze. Als het soms anders lijkt, als het oordeel van Huet soms juister, dieper gaand, meer overwogen schijnt – en het ook dikwijls is – dan spruit dat daaruit voort dat Huet, een rustig bezonnen werker, wat overzichtelijke

kennis betreft gewoonlijk beter beslagen ten ijs komt. Hij had, op letterkundig gebied vooral, een rijker voorraad van belezenheid tot zijn beschikking; hij leefde ook niet in de koortsige gespannenheid van dadenlust en denkkracht, waarin Multatuli zijn dagen sleet; hij had een ordelijken, systematischen geest; er was meer evenwicht tusschen zijn verlangens en vermogens; hij stond, vooral als artist, op steviger grondslag. Maar hij mist de spontane gevoelsmacht, de oorspronkelijkheid van visie, het wijdschouwend verbeeldingsleven, de rijke fantasie, de genialiteit van Douwes Dekker." Hoe relatief juist deze tegenstelling ook is, ik meen toch, dat De Gruyter hier nog niet het laatste woord zegt over de werkelijke *kern* van het verschil. Die kern is het verschil tussen *genie* en *talent*. De Gruyter gebruikt in de aangehaalde passage weliswaar zelf het woord „genialiteit", maar meer bij wijze van aanvulling bij de rest der goede eigenschappen van Multatuli; en kenmerkend voor het genie is veeleer, dat het alle andere eigenschappen (ook het talent) omvat en de gehele persoonlijkheid op een ander plan brengt, terwijl het grote talent de genialiteit gemakkelijk kan uitsluiten. De mens Busken Huet is misschien juist door zijn overvloed van talent verder verwijderd van het geniale, zoals dat zich in Multatuli openbaart, dan een ideaal „gewoon" lezer, die de knepen van het talent niet kent! Het talent verduistert veel, omdat het zoveel te doen geeft, omdat het zich vaak versplintert in de bijzonderheden. Dat ziet men ook bij Huet; als was hij veel te talentvol om, zoals de braaf-liberale Potgieter, Douwes Dekker als een „dolleman" te qualificeren, hij is toch als persoonlijkheid de tegenpool van Multatuli, waar zij door hun gemeenschappelijke vijand: de werkelijk ongehoorde Nederlandse stumperachtigheid en zelfvoldaanheid, niet verenigd worden.

Het genie van Multatuli kon niet stilstaan bij het sarcastische scepticisme, waarin Huet zijn kracht zocht. Een grote mate van talent is in een land als Nederland, waar op een rijke en veelzijdige cultuur veel minder prijs wordt gesteld dan in Frankrijk, als het ware aangewezen om zich met de scepsis te paren. Men ziet, als men een ontnuchterd Waals predikant is (met bovendien veel Frans bloed), de belachelijkheden van het

intieme letterkundige leventje hier te lande veel duidelijker dan de eerste de beste, die er te veel belang bij heeft; men voelt, hoe de waarden van dat leventje wegvallen; daarvoor komt in de plaats een zekere „Ueberlegenheit" en wereldwijsheid, die zich van al deze nietige onderscheidinkjes niets meer aantrekt. Maar in Huets critieken en beschouwingen, waaronder er zijn, die ook nu nog uiterst leesbaar blijken en prikkelen door de onbevangenheid van hun schrijver, blijft niettemin de leegte merkbaar, die de ontnuchtering heeft achtergelaten. Het zich vastklemmen aan het overwonnene is karakteristiek voor Huet; hij blijft een geïnteresseerde, om hem waait niet de grote wind der zorgeloosheid om het „litteraire", hij blijft *in het negatieve* toch deel uitmaken van die belangenwereld, waarvan hij de kleine ambities en onnozele stijlfiguren zo goed doorzag. En het is juist deze negatieve gemeenschap met het verworpene, die, voor ons in het jaar 1936, op Huet het stempel der historiciteit drukt. Het bijtende zuur verliest zijn betekenis, als de objecten, waarvoor het bestemd was, door de tijd zijn opgeruimd. Daarom moet men Huet gaan *opzoeken*, als men hem nog vinden wil; Multatuli daarentegen is nog onder ons, omdat hij (als „dolleman" van nature) veel minder geïnteresseerd was dan Huet.

„Eens vooral, ik heb geen lust om mijn zinnen correct te maken. Ik weet wel, b.v. dat die laatste niet deugt, gij man van betrekkelijke volkomenheid", schrijft Douwes Dekker in Dec. 1867 aan Huet. Het ging om de zin „Behalve mijn oogen voel ik mij gewoonlijk wel". Die zin is fout, en daarom zal het talent Huet er zijn afkeuring over uitspreken; niet schoolmeesterachtig weliswaar, niet om de persoonlijkheid Multatuli daardoor te vonnissen... maar hij zal er toch, even in het voorbijgaan, zijn afkeuring over uitspreken. Het talent beschouwt de taal als belangrijk genoeg om haar te handhaven tegenover de vitters; het genie kan volstaan met de duidelijkheid van de *betekenis*, en wanneer het van de slordigheid een deugd maakt, heeft het geen lust om zich om der wille van een taalregel te vernederen voor de wetten der grammatica. „Man van *betrekkelijke* volkomenheid": die term geeft voortreffelijk weer, wat het talent van het genie onderscheidt. Het ta-

lent is van dichtbij gezien veel volkomener dan het genie, maar het mist precies het absolute, waardoor het genie zich voortplant door de ruimte. Daarom is *Max Havelaar* een boek van vandaag en Huets *Lidewyde* de curiositeit op romangebied van een scherpzinnig essayist.

In de correspondentie tussen Huet en Multatuli treft steeds weer dit verschil, dat het „sleutelverschil" is tussen twee oppositionele geesten van de vorige eeuw. De distantie van Huet, de voornaamheid en het werkelijk fatsoen van Huet, zij raken soms de gemeenzaamheid en de ongegêneerdheid van Douwes Dekker, maar precies elkaar opvangen doen ze eigenlijk nooit. Multatuli heeft daarbij het tekort van Huet duidelijk gezien, al was hij in „tactiek" de mindere; hij voelde in Huet instinctief nog de blijvend geïnteresseerde, de correspondent van Potgieter, de scepticus, wiens negativiteit ondanks alles in de Nederlandse arithmetiek blijft opgenomen, terwijl hijzelf er hoe langer hoe meer buiten viel.

„Hoe maken 't toch al de menschen", schrijft hij 31 Mei 1867 aan Huet, „die, u lezende, zeggen „mooi! juist" en toch voortgaan... met de Amsterdamsche Beurs zoo fraai te vinden? Dat begrijp ik niet. Maar ik begrijp bovendien hoe langer hoe minder van de heele maatschappij. *Mijn heele intelligentie hangt van niet-begrijpen aan elkaar.*" Ziedaar een zin, waarvoor het talent zich zou gêneren, maar die Multatuli's genialiteit beter dan welke uiteenzetting ook bewijst; want de intelligentie is in wezen *altijd* een aan elkaar-hangen van niet-begrijpen, en het is slechts de voorzichtige zelfbeperking van het talent, die ons de schijn voortovert als zou het in werkelijkheid anders zijn, als zou de factor van het niet-begrijpen, van de „verrassing" eigenlijk uitgeschakeld zijn. En tekent Multatuli in deze kleine passage niet uitstekend de paradoxale positie van Huet? En behalve van Huet, van de grenzen van het prikkelende, negativistische, ondanks zijn venijn toch heimelijk getolereerde sceptische talent? In menig geval immers waren de lofprijzers van de Beurs ook de bewonderaars van de negativistische, smaakverbeterende Huet. ...

Deze brief handelt over een stuk van Huet over Ten Kate's *Schepping*. „Men zal uw stuk waarschijnlijk weer niet begrij-

pen of met het uiten der toejuiching wachten tot dat begrip „du jour" is", schrijft Douwes Dekker in het vervolg van deze brief. „Wat geeselde Huet de valsche poëzie, zal men zeggen, in 1900 zooveel. Maar ter zelfder tijd zal men wierook branden op outers van andere leugengoden, en de menschen smaden, die daartegen ijveren. Menschkunde is een treurige studie."

Commentaar hierop lijkt bijna overbodig.

Zo is de positie van Conrad Busken Huet in het jaar 1900 zoveel, 1936.

BIJ SPENGLERS DOOD

Oswald Spengler is overleden. Het bericht in de ochtendbladen komt onverwachts, en er zullen maar weinig mensen zijn onder degenen, die iets van zijn invloed hebben ondergaan, voor wie de tijding van deze dood niet een tragisch bijgeluid heeft gehad. Want dat Spengler sedert de nationaal-socialistische „revolutie" in Duitsland de parodie van zijn eigen theorieën moest beleven en ook werkelijk ten volle intellectueel beleefd héέft, was een publiek geheim, waaraan hijzelf bovendien de nodige openbaarheid had gegeven door zijn boek *Jahre der Entscheidung*.

Dit boek, dat ik bij zijn verschijnen in de *N.R.C.* gekarakteriseerd heb als „het boek van de Rijksweer", behelsde niets meer of minder dan het weliswaar in omzichtige termen gestelde, maar voor de goede verstaander toch overduidelijke protest van Spengler tegen datgene, wat hij kennelijk beschouwde als de caricatuur van zijn ideeën. Tegen het lawaaimaken en feestvieren eer er nog iets definitiefs is gebeurd, tegen de zwendel met het rassenvraagstuk, tegen Hitler zelfs, die hier niet genoemd wordt, maar onmiskenbaar geschetst als het type van de Catilinariër; tegen alles, kortom, wat ook thans nog in Duitsland geldt als non plus ultra richtte zich deze aanval van de man, die indirect zoveel gedaan had om de opkomst van het door hem nu bestredene te bevorderen. Het enige gemeenschappelijke, dat tussen Spengler en het nationaal-socialisme bestond, was de afkeer van de krukkenstaat van Weimar met zijn parlementariërs en de voorliefde voor het Pruisendom (die overigens in het nationaal-socialisme veel minder sterk tot uiting komt dan in Spengler); de democratische, plebejische tendenties van dat nationaal-socialisme moesten bij iemand als Spengler op heftig verzet stuiten, omdat hij zag, dat zij nauw verwant waren aan de mentaliteit van Weimar.

De vraag zal ongetwijfeld gesteld worden, nu, maar vooral later: in hoeverre is Oswald Spengler de voorbereider geweest van het Derde Rijk? Voor ons is het nog niet mogelijk die vraag definitief te beantwoorden, omdat wij nog altijd niet weten, welke richting in Duitsland de bovenhand zal krijgen: de socialistische of de nationale. Behoudt de Rijksweer de sleutelpositie die zij thans bezit, ontwikkelt het Derde Rijk zich steeds meer in de richting van een tot de tanden bewapende staat van de ijzeren vuist, dan zal Spengler zeker een van zijn profeten moeten worden genoemd. In zijn geschrift *Preussentum und Socialismus* (1921) worden Pruisen en „Kultur" zonder meer geïdentificeerd, wordt geageerd tegen alles wat Engels is, d.w.z. volgens Spengler „civilisatie", ondergangsverschijnsel. Spengler is zeker niet minder een schoolmeester en een prediker geweest dan een geschiedschrijver; zijn morphologische geschiedbeschouwing is tenslotte één grote polemiek, die dienen moet om het „erfinderische Raubtier" mens en het Duitse militarisme te rechtvaardigen. Om dat doel te bereiken heeft Spengler in zijn *Untergang des Abendlandes* een schitterend culturenpanorama ontworpen, dat in de eerste plaats de bewondering wekt door de originele conceptie. Dat Spengler hier volkomen afstand gedaan heeft van de langzamerhand geheel onbruikbaar geworden idee van de vooruitgang, moet men als een van de grootste verdiensten van zijn boek beschouwen; dat hij er een cultuur-mythologie voor in de plaats stelt en van zijn culturen anthropomorphe lichamen maakt, die geboren worden, opgroeien, volwassen worden en te gronde gaan, is de Pruisisch-gedisciplineerde vormgeving aan een eigenlijk „populaire" opvatting van het cultuurleven. Het spreekt vanzelf, dat Spengler de geschiedenis geweld heeft aangedaan; de historici van het vak, en vooral de mathematici hebben er op gewezen, dat Spengler „fantaseert"; maar dat neemt niet weg, dat zijn architectuur iets betoverends heeft en dat niemand zich van deze geschied-philosophie kan afmaken alleen op grond van die feitelijke vergissingen. Zij liggen trouwens geheel in de lijn van Spenglers polemische houding. Hij zelf beschouwde zijn philosophie liefst als het fatalisme van de soldaat, die op zijn post blijft, ook als de Vesu-

vius lava uitbraakt; maar dit fatalisme heeft, zoals ik al meer betoogd heb, iets schoolmeesterlijks en is eigenlijk een verkapte polemiek voor de Pruisische instincten. Spengler was determinist, omdat hij geen vooruitgangsidealist was, en merkwaardig genoeg hebben de nationaal-socialisten hem juist dat kwalijk genomen. „Im historischen Determinismus liegt der erste Berührungspunkt Spenglers mit dem Marxismus der allerkonsequentsten Schule", beweert de nationaal-socialist Johann von Leers in zijn brochure tegen Spengler, waarin hij deze o.a. ook verwijt „an der Stelle Adolf Hitlers einen Cäsar" en „an Stelle der nordischen Lichtträgerrasse das Raubtier" te hebben geplaatst. Blijkbaar voelden de nazi's toch instinctief, dat de vijanden Karl Marx en Spengler tegenover hen toch in één klasse behoorden: die der wetenschappelijke verantwoording.

Toevallig vergeleek ik enige dagen geleden nog Spenglers persoonlijk optreden te Leiden met dat van de Spanjaard Ortega y Gasset te Rotterdam. Ik wees bij die gelegenheid op het verschil tussen deze twee denkers: Ortega type van de oorspronkelijk sociaal georiënteerde „middellandse" mens der „agora", Spengler type van de in zichzelf gekeerde, theoretische, nuchter en toch fantastisch redenerende Noorderling. Zo staan zij ook tegenover elkaar, zo verschillen ook hun invloedssferen. Vergelijk de invloed van *Der Untergang des Abendlandes* en *De Opstand der Horden:* het ene betovert en wekt verzet, het andere doet bij voorbaat afstand van magie en is veeleer een philosophisch pamflet, waarover gediscussieerd kan worden; het ene stelt met verachting de ondergang primair en verwerpt het protest daartegen als onwaardig gepruttel tegen een biologisch noodzakelijk gebeuren, het andere ontkent de ondergang en schroomt niet de verworvenheden der negentiende eeuw te erkennen als het hoogste wat tot dusverre werd bereikt.

Toch zijn zowel Spengler als Ortega leerlingen van Nietzsche. Dat twee zulke fundamenteel verschillende mensen uit één invloedssfeer konden opgroeien, bewijst wel de vele mogelijkheden die Nietzsche's werken in zich dragen. Nietzsche was geen systematicus. Spengler en Ortega zijn het (hoewel

weer totaal verschillend) wel. Bij Spengler echter wordt het systeem tot een morphologisch noodlot, dat de wereld in zijn greep gevangen houdt, bij Ortega heeft het veeleer het karakter van een soepel geleide academische formule.

Aan Nietzsche heeft Spengler zeer veel te danken; bijna al zijn grondgedachten vindt men reeds bij Nietzsche terug: de tegenstelling apolinisch-dyonisisch, de mens als het roofdier, de afkeer van Engelse philosophie en vooruitgangsillusies. Ook in zijn stijl is Spengler sterk door Nietzsche beïnvloed. Van Spengler zelf is echter het culturenstelsel, dat hij zelfs in tabellen heeft neergelegd (al erkent hij in zijn *methode* door Goethe te zijn beïnvloed). Op die tabellen vindt men de symptomen met medische onverbiddelijkheid (vaak: *schijn*-onverbiddelijkheid!) naast elkaar gegroepeerd. Spengler gaat immers uit van de gedachte, dat een cultuur in zichzelf gesloten is; een cultuur heeft een leven en een ontwikkeling, derhalve ook een dood. Ergo moeten de feiten, die de geschiedenis oplevert, door een „ziener" van het historische als parallellen kunnen worden geduid. „Mystisch parallellisme" noemt Huizinga het in zijn *Gids*-studie over Spengler („Twee worstelaars met den Engel"), waar hij deze zin van Spengler citeert: „Als Symbole *identischen* Phänomene entsprechen also die Bastille, Valmy, Austerlitz, Waterloo, der Aufschwung Preussens, den antiken Faktoren der Schlachten von Chäronea und Gaugamela, dem Königsfrieden, dem Zug nach Indien und der Entwicklung Roms."

Dit parallellisme is schitterend, al is het dan de wetenschappelijke en zeker geniale belichaming van een populaire neiging tot vergelijken van het onvergelijkbare. De zwakheden zijn in zulk een conceptie gemakkelijk aan te wijzen, maar de genialiteit blijft niettemin onaangetast. Men heeft het Spengler b.v. kwalijk genomen, dat zijn conceptie van de Arabische cultuur (die zich volgens hem nog uitstrekt tot ongeveer het jaar 1000) geen plaats openlaat voor het Christendom. Er is inderdaad van alles in te brengen tegen een dergelijke constructie, maar het wil mij voorkomen, dat Spenglers indeling hier wel degelijk van waarde is, al was het alleen maar als reactie op de absolutistische overschatting en isolering van het

Christendom, vergeleken bij andere historische stromingen. In het algemeen trouwens kan men zeggen, dat *Der Untergang des Abendlandes* een voortreffelijk purgeermiddel is voor degenen, die aan traditionele obstipatie lijden; omdat Spenglers morphologie der culturen op zijn minst blijk geeft van een her-ijking der historische overlevering, is zij tegengif voor de conventionele mythologie der schoolboekjes, die versleten cliché's opdienen als *de* historische realiteit. Spengler heeft een andere weg gekozen dan die der critische philosophen om de naïveteit onzer geschiedenis-categorieën te demonstreren; hij heeft een *nieuwe* historische werkelijkheid tegenover de oude gesteld en daarmee de Europese mens stof tot denken gegeven over zijn gebrek aan stoutmoedigheid.

„Die Welt verstehen nenne ich der Welt *gewachsen* sein. Die Härte des Lebens ist wesentlich, nicht der Begriff des Lebens."

Zo karakteriseerde Spengler in 1922 in zijn voorwoord tot *Der Untergang des Abendlandes* zijn philosophie, die hij zegt „trotz des Elends und Ekels dieser Jahre" met trots te willen noemen „eine deutsche Philosophie". Als een Duitse philosophie zal zijn werk dan ook zeker voortleven. Duitser is Spengler in hart en nieren geweest, al heeft hij dan ook in het tegenwoordige Duitsland tot de heel of half verboden auteurs behoord. De zin voor constructie, voor tucht vermengt zich in deze stijl tot een werkelijke eenheid met het „schauen", waarvoor de Duitsers een voorliefde hebben. Spengler heeft „geschaut", en deze instelling op de wereld bepaalt zijn gehele œuvre. Zijn dood betekent voor Europa het verlies van een onafhankelijke geest, een onverzoenlijke aristocraat van de militaire soort, die zijn verachting voor de massa en de massabijeenkomst in zijn latere boekje *Der Mensch und die Technik* (1931) eens uitdrukte door de woorden: „Den Neandertaler sieht man in jeder Volksversammlung". Het is dit soort stramme aristocratie, die langzaam maar zeker romantisch wordt en uitsterft. In Spengler beleefde zij een verbintenis met de geest en het aesthetisch raffinement, die vermoedelijk na hem niet vaak meer zal voorkomen.

SUBJECTIEF FASCISME

HENRI BRUNING: *Subjectieve Normen*

De in 1926 op jeugdige leeftijd overleden schrijver Gerard Bruning vertegenwoordigde in het katholieke cultuurmilieu van Nederland een waarde, die met zijn dood op de achtergrond raakte. Ondanks veel jeugdrhetoriek was hij toch iemand, die tegen de traditie in dacht, voor zover traditie betekent: overnemen van waarden, die men niet tot zijn eigendom heeft gemaakt en desondanks hanteert, alsof ze eigendom waren. Gerard Bruning was een fel-polemische natuur, voor wie het katholicisme een aristocratische waardeleer moest vervangen; vandaar, dat hij niet de nadruk legde op de leer, noch op de vrijgevigheid in het aesthetische, zoals later Anton van Duinkerken en Jan Engelman, maar in de eerste plaats het katholicisme trachtte te beleven als een bron van tegen de nivellerende machten dezer samenleving indruisende geloofskracht.

Het belangrijke boek van zijn broer Henri Bruning, dat dezer dagen is verschenen, blijkt zeer verwant te zijn aan de mentaliteit van de overledene; en men moet dat een bijzonder verheugend verschijnsel noemen, omdat persoonlijk, „productief" denkende mensen in de katholieke wereld tegenwoordig zeer dun gezaaid zijn. De meer genoemde Van Duinkerken is een typisch vertegenwoordiger van de traditie en als zodanig ook dat geworden, waarvoor hij geknipt was: leider van de jongkatholieke strategie, die meer succes heeft in volksvergaderingen, waar het om stichtelijke woorden gaat, dan bij de niet-katholieke intellectuelen (of hoe men deze lieden anders wil aanduiden); Engelman is het tegendeel van een denker, want een dichter en aestheet, die het katholicisme hoofdzakelijk onderhoudt, omdat het hem ontheft van de verplichting met zekere nuchtere consequenties van het verstand ernst te maken en hem door zijn mystieke kern voorkomt een aequivalent van de schoonheid in de sfeer van de godsdienst te zijn.

Er zijn nog meer strategen en ook nog meer aestheten in dit kamp (Knuvelder, De Graaff); maar persoonlijkheden met wier denken men rekening moet houden, zoals dat bij Gerard Bruning het geval was en bij Henri Bruning meer en meer het geval blijkt te *zijn*, moet men met een lantarentje zoeken.

Ik moet bekennen niet al het werk van Henri Bruning te hebben gelezen. Uit de dingen, die ik van hem las, is mij een herinnering over gebleven aan veel woorden en veel grootspraak, vergelijkbaar met de rhetoriek, die ook het proza van zijn broer aankleefde. Maar in dit nieuwe boek, *Subjectieve Normen* (de titel alleen al ware bij Van Duinkerken of Engelman ondenkbaar, aangezien de eerste op dogmatische en de ander op aesthetische objectiviteit uit is) blijkt Bruning zich bevrijd te hebben van zeer veel rompslomp; hier hoort men een geluid, dat de niet-katholiek (op een andere wijze dan technische vaardigheid of goede smaak dat doen) werkelijk *raakt;* en het hele geheim van deze verwantschap is, dat Bruning, hoezeer katholiek en bovendien nog fascist ook, ernst maakt met het denken, dat immers zowel voor de Christen Pascal als voor de hoogst onchristelijke Stendhal pas zijn waarde kreeg, waar het samenviel met *zich rekenschap geven,* tot de bodem toe. Wanneer het denken daaraan niet toekomt, blijft het een techniek als zovele andere technieken, die men met enig verstand en een goede dosis routine verbluffend knap kan beheersen zonder ooit meer de afgrond te ontmoeten.

Henri Bruning is katholiek; voorzover hij katholiek is kan ik hem niet volgen en lijkt mij zijn wereld een zuiver romantische wereld, overblijfsel van een opvoeding en tevens noodzakelijkheid voor een actief temperament met sterke behoefte aan geestelijke expansie in het raam van een gemeenschap. Henri Bruning is voorts fascist, omdat hij (in begrijpelijke afkeer van de democratische ideologie en van het vooroordeel, dat iedereen gelijkgerechtigd moet zijn om op de erenaam „mens" aanspraak te mogen maken) voor aristocratische waarden opkomt; en voor zover hij fascist is, zal ik hem bestrijden, omdat ik in zijn fascisme een wil tot instandhouding van zijn katholieke romantiek zie, waarvoor hij alle plebeji-

sche, geperverteerd-democratische tendenties van het fascisme onder een bepaalde gezichtshoek wenst te vergeten of liever: te idealiseren door het zuivere pathos van zijn eigen overtuiging, die het tegendeel is van de N.S.B.-mentaliteit. (Bruning is trouwens ook allerminst N.S.B.-er, maar Dinaso-man.) Maar ik wil er hier nog eens de nadruk op leggen, dat de strijd tegen fascisme en nationaal-socialisme – die zich aan mij (en velen met mij) voordoet als de eerste hygiënische activiteit van hen, die un chat un chat willen noemen om niet door het gebrul van speelgoedleeuwen immuun te worden gemaakt voor zekere „zakelijke" achtergronden van de „opstand der horden" – een strijd is tegen de phrase en niet tegen het *etiket* „fascisme". Wanneer dus een onafhankelijke geest zoals Henri Bruning fascistisch denkt, dan zal ik de laatste zijn om hem te gaan beschoolmeesteren en hem voor te houden, dat hij beter democraat zou kunnen zijn; want vooreerst is democratie geen ideaal, waar*voor* men strijdt, maar veeleer een stuk atmosfeer, dat men in *deze* omstandigheden tracht te behouden nu sommige volksgroepen, met de heer Mussert aan het hoofd, die willen vervangen door het trap-die-man-eruit-systeem; en voorts is iedere vorm van denken goed, die een vorm van *persoonlijk* denken is. Dat Bruning persoonlijk denkt en dus het *avontuur* der gedachte verkiest boven de *assurantie* van het traditioneel „geestelijk bezit", zoals dat heet, blijkt uit zijn stijl. Hij schrijft goed, hij schrijft geïnspireerd, hij schrijft zoals hij denkt (en denkt niet, zoals hij schrijft, gelijk veelal te doen gebruikelijk is). Hij verzet zich tegen de mythen, die zijn vijanden als voorwendsel benutten om zich beter voor te doen dan zij zijn; zo bestrijdt hij b.v. uitstekend en met waarlijk onmeedogende hardheid de mythe van de Hollander als een nuchter, vrijheidlievend, critisch enzovoort wezen; maar hij bestrijdt ook de mythe in het eigen kamp, en daarom *heeft hij recht* op de mythen van katholicisme en fascisme, waaraan hij zelf nog vasthoudt. Immers, men is na lezing van zijn boek overtuigd, dat hij ze zou laten vallen, wanneer hij ze had stuk gedacht en overleefd.

Het is een fout, zich de onafhankelijke denker voor te stellen als een wezen in een luchtledig; dat is een naïeve opvatting van

onafhankelijkheid, waarvoor, zeker in een samenleving als de onze, geen enkel steekhoudend argument meer kan worden aangevoerd. Bruning zegt terecht, dat vrijheidswil geen luie passiviteit, maar „wil tot heerschen" is; evenzo is geestelijke onafhankelijkheid geen gemakzuchtig ivoren-toren-ideaaltje, maar een wil om, zelfs midden in een wereld van noodzakelijke halfheid, „persoon" te blijven tegenover en desnoods in de massa. Bruning nu tracht „persoon" te zijn en toch vast te houden aan wat ik een illusie noem: zijn lidmaatschap van de katholieke kerk (niet als quantiteit, maar als geloofsgemeenschap, waarin het gezag voortvloeit uit „Gods wil") en zijn bewondering voor het fascisme, zoals zich dat in de figuur van Mussolini manifesteert.

Welnu, hoe inconsequent en zelfs verblind-romantisch ik deze identificatie ook vind, ik vind bij Bruning geen spoor van de bête leidersverheerlijking, zoals die zich zo schitterend ontvouwt in de partijmentaliteit van de N.S.B.-er. Integendeel, Bruning geeft een zeer heldere bepaling van wat hij onder gezag verstaat, en van het verschil tussen een „corrupt, dom en tot geestelijke armoede vervallen gezag, dat de tyrannie nodig heeft om zich te handhaven en gezag, dat uit een „gezagsgoed" voortkomt. Dit essay is een van de beste uit het boek en men betreurt het alleen dat Bruning, de romanticus, hardnekkig voorbij schijnt te zien, dat het gezag van een Mussolini precies behoort tot het door hem verworpen gezag, dat alleen door tyrannie kan bestaan, omdat het iedere mogelijkheid tot geestelijke vrijheid (niet in de atomistische, maar in de organische zin!) uitsluit. Dat deze Mussolini er ook nog een façadephilosphie op nahoudt om Emil Ludwig mee te verkwikken, kan ons, die geen relaties hebben met de fascistische terminologie hoe dan ook, niet op een dwaalspoor brengen; ik ben dan ook zo vrij te geloven, dat Bruning, als hij Italiaan was en de zegeningen van dit gezag dagelijks aan den lijve mocht ondervinden, na verloop van tijd wel democratische reactieverschijnselen zou gaan vertonen. Het is vooral de dictatuur in de practijk, die de democratie weer een *zin* heeft gegeven. ...

Subjectieve Normen draagt er op talrijke bladzijden de sporen van, dat de schrijver door Nietzsche is heengegaan. Des te

merkwaardiger, dat hij door deze zeer intense aanraking (want zij blijkt niet alleen uit citaten, maar vooral uit de stijl) niet verlost werd van zijn katholieke erfenis, en er in slagen kon naast Nietzsche Maritain te verdragen! De hoofdstukken over „Katholicisme en Beweging" en „Missieproblemen" hebben daarom voor de buitenstaander ook niet veel belangwekkends; zij geven Bruning als de anti-traditionele denker, die toch nog een realiteit trachtte te vinden in de eeuwenoude organisatie, die voor ons een organisatie is als alle andere. Dit vasthouden, bij een scherpe en „openstaande" intelligentie, aan het katholicisme en aan het volksideaal, waarvan hij de onhoudbaarheid telkens zelf moet toegeven, stempelt Bruning tot een extreme romanticus. Waarom accepteert hij de „goede Europeaan" niet, inplaats van stil te blijven staan bij het negatief: de voosheid van „Nederlands Geestesmerk", die hij zo voortreffelijk diagnostiseert? Waarom droomt hij van Mussolini in dit land, dat nu eenmaal „saturiert" is en nooit meer een „dynamisch" land kan worden zoals Italië? Waarom altijd dat romantische volksprincipe naar voren gesleept en niet *realistisch*, zoals Nietzsche dat verlangen zou, erkend, dat in West-Europa de „Kleinstaaterei" de vloek is, waaraan wij creperen? Daar, waar Bruning over „Dietschers" gaat praten, alsof zulke wezens werkelijk bestonden, scheiden zich onze wegen, en dat wel zeer definitief. Aan de gevoelens van verwantschap, die ik, tegenover andere Dietsers en andere democraten, met hem en zijn werk gevoel, doet deze constatering niets af.

Nog één opmerking, die eigenlijk meer een vraag is. Dit *levende* boek verschijnt „in eigen beheer". Betekent dit, dat de schrijver er geen uitgever voor heeft kunnen vinden? In dat geval zou men zich nog serieuzer gaan verbazen over het vele, dat in Nederland blijkbaar *wel* een uitgever kan vinden. ...

DE SPAANSE BURGEROORLOG

Dr J. Brouwer: *De Spaansche Burgeroorlog*

Dat men in Nederland maar zeer weinig begrip heeft van het drama, dat zich in Spanje voltrekt, is op zichzelf allerminst verbazingwekkend. De behoefte aan stichtelijke wanorde in een kader van koopmansordelijkheid bij een door het geld gedisciplineerd volk heeft ongeveer niets uitstaande met de behoefte aan „anarchie" bij een grotendeels verpauperd en door een verstarde kerk mitsgaders winderige generaals onmondig gehouden volk. Men weet ten onzent nauwelijks wat een generaal is, aangezien deze mensensoort zeer weinig talrijk is en zich meestal voor het oog der natie schuilhoudt; alleen in tijden van mobilisatie komt de generaal plotseling in het licht der volle openbaarheid, met de intentie alle „burgers" respect af te dwingen; maar een generaal is met dat al geen constante grootheid in de Nederlandse historie, en dus kan de gemiddelde Nederlander zich ook nauwelijks iets voorstellen bij de krantenberichten over politiserende, conspirerende, bluffende etc. generaals. Dat is een gevaar, want nu kan men zich evenmin voorstellen, hoeveel schade generaals weten aan te richten, wanneer zij hun natuurlijke plaats als aanvoerders van regimenten gaan verlaten om zich op te werpen als elite-mensen. De bemoeiingen dezer personen met de politiek bepalen zich hier hoofdzakelijk tot het „Verbond van Nationaal Herstel", en voorshands is het nog niet waarschijnlijk te achten, dat onze vader des vaderlands, generaal Snijders, een legioen van Batakkers op ons afstuurt, die hij met zilverbons uit de tijd van Treub betaalt, teneinde, na Amsterdam grondig in puin te hebben geschoten, ons de zegeningen uit te leggen van een generaals-regime.

Wij moeten dus over Spanje spreken in gelijkenissen; in 1931 was er in dat land één officier op zes soldaten, en dat alleen kan ons een verklaring aan de hand doen voor het overschot

aan politieke energie, waarover men in de garnizoenscasino's beschikte. Desalniettemin hebben wij, zolang de opstand der Mola's en Franco's duurt, in de Nederlandse pers de zonderlingste voorstellingen kunnen aantreffen over Spaanse toestanden. Een voorzichtig, over-voorzichtig man als de overzicht-schrijver van de *N.R.C.* (de Huizinga der buitenlandse politiek noem ik hem in gedachten dikwijls), die met alle reserve opkwam voor de wettige regering in Madrid, toen er van communistische en anarchistische ministers nog geen sprake was, was de publieke opinie eigenlijk al te bar; men weet wel, dat er in Spanje een ten hemelschreiende armoede is en dat de analphabeten er ontelbaar zijn, maar... de kerk heeft veel kunstschatten, en de eerbied voor de kunstschatten zit ons zeer diep. De kunstschat, als het geestelijk bezit, is de sublimering van het bezit überhaupt; daarom richtte de wraakzucht van de afvallige katholiek Albert Helman zich bij wijze van simplistische reactie dan ook *tegen* die kunstschatten, en het pleizier, waarmee hij ze zag vernietigen, was op zichzelf al even onthullend als de aandoenlijke bezorgdheid in het andere kamp. Ik voor mij beken een zwak voor kunstschatten te hebben, evenals wijlen Loenatsjarski, die het niet met droge ogen kon aanzien, dat een fraaie basiliek door zijn partijgenoten aan stukken werd geschoten; maar het lijkt mij toch ook weer van weinig psychologisch inzicht getuigen om een volk, dat voor zijn emancipatie van generaalslusten vecht, met de morele maatstaven van rustige kunsthistorici te critiseren. Tenslotte zijn kunstschatten (jammer genoeg) gemakkelijk te beschadigen, wanneer anarchisten en generaals elkaar hun laatste argumenten meedelen.

Wij zullen erin te berusten hebben, dat Spanje een ander land is dan Nederland, en men zou er daarom wel eens over na willen denken of men de tegenstelling tussen „anarchisten" en „generaals" niet los kan maken van de suggestie dier woordklanken tussen Schelde en Dollart; zover echter brengen de meeste landgenoten het niet, aangezien zij onmiddellijk hun eigen begrippenwereld met atmosfeer en al wensen toe te passen op het land der stierengevechten; en zo komt het, dat een boekje als dat van de bekende hispanist Brouwer, in gewone

tijden een zuiver informatief geschrift, nu onwillekeurig de indruk maakt van een uiterst koen betoog. Dr Brouwer doet nl. niet anders dan op grond van zijn degelijke kennis der Spaanse toestanden aantonen, welke belangen tegenover elkaar staan; hij geeft een historisch overzicht, hij geeft een zeer duidelijk beeld van de groeperingen links en rechts, hij stelt in het licht, waarom het leger zulk een importantie heeft, en waarom de Spaanse kerk, die als een vette padde op het land gedrukt heeft, zo weinig begrip heeft getoond voor de nieuwe koers na de val der monarchie. Dat zijn conclusies, ondanks een streven naar de grootst mogelijke (m.i. haast *te* grote) objectiviteit, tenslotte voor de generaals en de kerk niet bepaald vleiend zijn, moge de lezer van *De Telegraaf* verbazen, wonderlijk is het nochtans niet. Want wat er ook voort moge komen uit de heersende chaos, dit staat wel vast, dat de manie der generaals om zich op te werpen tot scheidsrechters, als altijd in de Spaanse geschiedenis het spel op gang heeft geholpen. Het heldere boekje van dr Brouwer laat dienomtrent geen mogelijkheid tot twijfel open; het is niet de moord op Calvo Satelo geweest, die hen verontwaardigd naar de wapens deed grijpen, maar de opstand is het product van systematisch georganiseerd verzet. Dat het vreemdenlegioen en de Marokkaanse kleurlingen het eigenlijke zware werk hebben moeten doen, wordt ook door dr Brouwer als een bedenkelijk feit gesignaleerd; dat verder de Spaanse kerk in hoge mate schuldig is aan wat er in Spanje gebeurt, wordt door hem aan de hand van het nuchtere materiaal bewezen; men bedenke daarbij, dat deze schrijver katholiek is en aan het slot van zijn boekje opkomt voor de *geestelijke* macht dier kerk, zoals hij ook niet nalaat het linkse Spanje aan zakelijke critiek te onderwerpen.

Maar het is waar: wie tegenwoordig zakelijkheid ten opzichte van Spanje verdedigt, is een huurling van Moskou en heeft het slecht voor met de kunstschatten. Men houde zich dat voor gezegd en houde het dus toch maar liever met de communiqué's van radio Sevilla dan met dit uitstekend gedocumenteerde geschrift.

WILLEM ELSSCHOT EN DE IDEE

Greshoff, die bij mijn weten de enige behoorlijke samenvattende studie over Willem Elsschot heeft geschreven (als inleiding toegevoegd aan de uitgave van diens novelle *De Ontgoocheling*), verkondigt daarin een mening over deze auteur, die ik maar half delen kan. Wanneer hij tussen Elsschots twee „vroegere" werken, *Villa des Roses* en *De Verlossing*, moet kiezen, kiest hij *Villa des Roses*, terwijl ik geen moment aarzel en mijn stem uitbreng op *De Verlossing*. Wanneer hij tussen *Lijmen* en het tien jaar later geschreven *Kaas* moet kiezen, kiest hij *Kaas*, terwijl ik zonder enige twijfel aan *Lijmen* de voorkeur zou geven. Er staan hier twee partijen tegenover elkaar, die het beide volkomen eens zijn over het bijzondere litteraire talent van Elsschot en tevens over zijn positie in het milieu der Vlaamse letterkunde: zij hebben blijkbaar toch een verschillende opinie over Elsschots eigenlijke betekenis. Greshoff waardeert, blijkens de genoemde inleiding, Elsschot voornamelijk als *realist*, d.w.z. als een uitbeelder van mensen, die, hoewel hij honderdmaal scherpzinniger en begaafder is dan de school van de „copieerlust des dagelijksen levens", toch bij het realisme moet worden ondergebracht. Voor mij echter is deze auteur, hoewel ik zijn realistische kant geenszins wegcijferen wil, toch nog iets anders, n.l.: de schrijver, die een idee vertegenwoordigt, zonder ideeën te hebben.

Men misbruikt het woord „idealist" meestal voor halfzachte mensen; deed men dat niet, dan zou men over de *idealistische* kant van Elsschot kunnen spreken. De idealist is voor mij, in dit geval, iemand, die zich partij stelt *tegenover* iets, wiens verbeeldingswereld, met andere woorden, niet uitsluitend is te herleiden tot de lust in het portretteren, analyseren en objectiveren (stijl *Madame Bovary*); men heeft, om die wereld te begrijpen, de „hulplijn" der levensbeschouwing nodig. Het

idee-loze realisme moge ook een levensbeschouwing (die van het „l'art pour l'art" of iets anders) vertegenwoordigen, het is toch in de eerste plaats een poging om aan de subjectiviteit van een door „beschouwing" gericht „leven" te ontsnappen. Bij Elsschot nu vindt men de realist op een eigenaardige (en voor des schrijvers stijl zeer karakteristieke) wijze gemengd met de idealist die zich partij stelt. Hij is zeker geen realist in de strikte zin, hij is evenmin een schrijver met ideeën; maar hij is een schrijver, in wie *een* idee zich tracht baan te breken, zonder dat hij er zich zelf misschien van bewust wordt.

In een theoretisch artikel over de stijl, dat hij als voorwoord aan de boekuitgave van *Kaas* heeft toegevoegd, blijkt ook nergens, dat Elsschot buiten de door de kunstbeoefening gegeven problemen om over deze materie heeft nagedacht; ik acht het zeer wel mogelijk, dat hij met de door Greshoff uitgereikte definities volkomen accoord gaat, en eveneens met diens waardering van zijn werken. Dat behoeft ons niet te verhinderen, de idee bij Elsschot te onderscheiden van zijn subliem realistisch verteltalent; want de uiteenlopende appreciaties van de vier genoemde boeken, die ik in hun uiteenlopendheid betitel als de realistische en de idealistische appreciatie, geven daartoe alle aanleiding. In *De Verlossing* en *Lijmen* toch is de idee het duidelijkst present achter (of in) de realistische vertelvorm. In *Villa des Roses* daarentegen, Elsschots proza-debuut, overheerste de realist, terwijl, na de tien jaar zwijgen, diezelfde realist, maar nu door het ouder worden milder gestemd, in *Kaas* het gegeven van *Lijmen* zonder de „idealistische" inslag van die roman herhaalt. Men zou dus zeggen. dat de schrijver in het midden van zijn ontwikkeling (de tijd van *De Verlossing* en *Lijmen*) zijn idee het dichtst is genaderd, om daarna (in *Kaas*, in *Tsjip* [1]) terug te keren tot een genre, dat in wezen realistisch genoemd moet worden, ook al ontbreken de „idealistische" elementen er niet in. Ook uit die terugkeer zou men kunnen afleiden, dat Elsschot zelf zijn werk nooit anders gezien heeft dan als (in de ruimste zin) realisme. Niet Boorman, de „lijmer", in wie ik de idee van Elsschots werk het sterkst geconcentreerd waarneem, maar Laarmans wordt beslissend voor deze latere scheppingsperiode;

niet de tragische held, maar de zielige mens (de goede mens, en in zijn goedheid hulpeloze mens die Laarmans ook in *Lijmen* al is) wordt het middelpunt van het *Kaas*- en *Tsjip*-realisme; men zoekt daar vergeefs de resten van Boormans imponerende gestalte.

Het lijkt voor iemand, die op ideeën pleegt te jagen, omdat de ideeënjacht (de levensbeschouwing) de voornaamste zin van zijn schrijverschap is, aanvankelijk moeilijk aan te nemen, dat een auteur als Willem Elsschot, met zulk een uitstekende opmerkingsgave en zulk een onsentimentele wijze van persoonsverbeelding, zich niet (of vrijwel niet) bewust zou zijn van de idee, die in zijn werken een vorm vindt. Maar toch is niets eigenlijk meer voor de hand liggend; bewustwording van de idee zou waarschijnlijk aan Elsschots stijl dadelijk een theoretisch (en de hemel weet, misschien wel *symbolisch*!) karakter hebben gegeven. Hij verkeert echter volkomen argeloos met zijn idee, en daarom kon hij ook weer volkomen „organisch" terugkeren tot een realisme, dat hem nooit verlaten had. Desalniettemin is er tussen *Lijmen* en *Kaas* een stijlverschil, dat juist door de overeenkomst in onderwerp nog bijzonder sterk wordt geaccentueerd; *Lijmen* is, in aanleg, een tragedie, *Kaas* is, in optima forma, een realistische novelle. Door de identificatie van zijn ik met de naam Laarmans in zijn latere werken heeft Elsschot (in hoeverre dit bewust?) blijkbaar tot uitdrukking gebracht, dat hij de „lijn Boorman" liet schieten... en daarmee de tragische held. In Boorman steeg Elsschot boven zichzelf uit; verlengt men de „strekking" van deze figuur in een denkbeeldige ruimte, dan doemt een drama op, waarvan in *Kaas* en *Tsjip* geen sprake meer is; het drama of de idee van een reclameleven in *woorden*, dat bij machte is het leven van het gevoel (Laarmans in zijn baard-periode) geheel te vervangen; het drama of de idee van het Wereldtijdschrift, dat de wereld overbodig maakt door een scholastiek systeem van bonnetjes en wetsparagraphen, waarin alle primaire verhoudingen tussen mensen zijn opgeheven of opgelost. Boorman, de Antichrist en immoralist, is de schepper van en heerser over dit systeem; Laarmans, zijn aartsengel, wordt er innerlijk door omgeroerd en meegesleept, zodat alleen de

„ik", aan wie Laarmans in *Lijmen* zijn bevindingen met Boorman biecht (met de intentie ook die „ik" tot een satelliet van de Grootmeester te „bekeren"), op de laatste bladzijde de vlucht neemt; „ik sidderde onder zijn aanraking", staat er, „sprong overeind, stiet hem met geweld van mij af en vluchtte de trap af en het huis uit". Zo vluchtte Elsschot voor zijn Boorman-idee, en na tien jaar keerde hij terug als een milder geworden realist; de „ik", die de trap af en het huis uit rende, was Laarmans' tweede, betere, *maar ook zwakkere* ik, de hoofdpersoon van *Kaas* en *Tsjip*.

Er dringt zich, bij de gedachte aan Boorman, een parallel op: *Bint* van Bordewijk. Ook hier een figuur, die een idee schijnt te belichamen, de idee van de macht contra de moderne paedagoochelarij; de leraar De Bree staat tot Bint als Laarmans staat tot Boorman. Maar ook bij Bordewijk wacht men tevergeefs op de bewustwording van die idee, op een partijkiezen van de schrijver. Zowel Boorman als Bint hadden personages van Dostojewsky kunnen worden... maar zij worden het nochtans niet, al zijn zij het in aanleg, omdat hun scheppers „idealisten zonder ideeën" zijn, en dus de consequenties van hun tragische gestalten niet kunnen aanvaarden. Maar hoezeer superieur aan Bordewijk blijft, tenslotte, Elsschot! Hoe veel eenvoudiger en rijker aan mensenkennis is hij b.v., wanneer hij, in *De Verlossing*, een verschrikkelijke wereld oproept van door hun clericalisme en anticlericalisme bezeten wezens! Hoe nuchter en humoristisch is de schijn-verlossing door de Sinterklaasdoop hier beschreven, waarin het verhaal zijn groteske ontknoping vindt! Bordewijk zou hier minstens een half dozijn groen-bleke, dodelijk-zwarte of afzichtelijk-verrotte gnomen hebben moeten laten aanrukken, om nog niet de helft van Elsschots effect te bereiken! Deze Vlaming versmaadde de groteske, omdat hij over zijn humor beschikte: een wapen, waarop hij thuis is als geen van zijn meestal te lawaaiige en „lollige" landgenoten. De humor van Willem Elsschot is, zowel in zijn overwegend realistische *Villa des Roses* als in zijn „idealistische" *Lijmen*, altijd een aequivalent van zijn ernst; die humor lijkt, in het eerste werk, op cynisme, hij verbreedt zich, in *Lijmen*, tot de satyre, hij wordt huiselijker, beminne-

lijker, „bejaarder" in *Kaas* en *Tsjip;* maar de graad van precies-heid en zakelijkheid is steeds dezelfde; slechts een doodenkele keer schiet het humoristische verkeerd uit naar het oubollige. Kan men zich een gruwelijker humor denken dan het conflict van de vrijdenker „Pol" en pastoor Kips, van clericalisme en anticlericalisme in hun verbitterde strijd, waarbij Elsschot toch geen ogenblik dupe van de één of de ander is? Ongetwijfeld, de toon van *De Verlossing* is fel antipapistisch, maar Elsschot versmaadt het zich te vereenzelvigen met de vrijdenkers en hun tactiek. De anticlericale idee zou hier veeleer uitmonden in een Boorman, die de vrijdenker en de pastoor tegen elkaar uitspeelt door hen *beiden* op te nemen in zijn Wereldtijdschrift, als voorbeelden van leuzen, die een achtergrond van heel wat „zakelijker" tegenstellingen moeten maskeren. Ook de vrijdenkers van *De Verlossing* zijn eigenlijk clericaal... *omgekeerd*-clericaal. De humor van Elsschot speelt met deze twee soorten clericalisme, omdat de schrijver in het één noch het ander geestelijk kapitaal heeft belegd. Wat men als de idee van deze prachtige novelle ervaart, is allereerst de afstand, die Elsschot van beide standpunten heeft genomen; zij zijn voor hem hoogstens de polen van zijn humor, en zijn ernst bewaart hij voor belangrijker dingen, voor... Boorman, zou men vermoeden. Maar Boorman, die clericalisme en anti-clericalisme slechts als factoren in zijn spel beschouwt, Boorman, die (men vergeve mij mijn manie om alles met Nietzsche te vergelijken) familie is van de Uebermensch... ook Boorman blijft maar een moment in Elsschots ontwikkeling, een held-in-aanleg, een humoristische figuur, een idee zonder de consequenties van de idee. De bewaarde ernst blijkt in *Kaas* en *Tsjip* de ernst van de familievader Laarmans geworden; de niet hartstochtelijke, maar waardevolle genegenheid voor de vrouw-en-moeder, de kinderen en het werk zijn in deze periode Elsschots positiviteit. Het is een positiviteit van kleiner formaat dan *Lijmen* zou doen verwachten, maar dan ook een positiviteit, die zichzelf niet verhevener aandient dan noodzakelijk is. Waarschijnlijk zou een Elsschot, die de tragische betekenis van Boorman en zijn Wereldtijdschrift niet alleen had „geahnt", maar ook bewust geformuleerd, zijn humor hebben verloren; hij zou

misschien in de brochurestijl zijn vervallen en een Boormansecte hebben gesticht. ...

In Elsschots onnavolgbare, altijd strikt zakelijke en bovendien intelligente humor hebben wij dus de synthese of de paradox van zijn idee en gebrek aan ideeën; want de humor stelt de dingen relatief, maakt ze dus ook problematisch, echter zonder tot meer te verplichten dan tot een volkomen ontheoretische glimlach òm die relativiteit en dat problematische. In Boorman heeft die humor zich, zonder enige opzettelijkheid, een grens gesteld; die grens kon de eminente humoristische realist niet overschrijden, op straffe van een slecht ideeënschrijver en wellicht een nog slechter philosoof te worden. Maar daarom zijn deze „wenken" naar de idee van niet minder betekenis voor het begrip van Elsschots proza; zij hebben mij b.v. plotseling duidelijk gemaakt, hoe het komt, dat een philosophische geest onder mijn bekenden *Lijmen* vijfmaal gelezen heeft en op weg is het voor de zesde maal te lezen... terwijl hij van *Kaas* met bijzonder veel genoegen heeft kennisgenomen, maar zonder er aan te denken het een tweede maal op te slaan.

[1] *Het Pensioen*, dat overigens in de toon van Elsschots stijl-van-na-het-zwijgen geschreven lijkt, laat ik hier buiten beschouwing.

OPEN BRIEF VAN EEN LEEK AAN EEN THEOLOOG

Antwoord aan Prof. Dr G. van der Leeuw [1]

Hooggeleerde Heer

De redactie van *Het Vaderland* heeft U verzocht een beoordeling te schrijven van mijn boek *Van Oude en Nieuwe Christenen.* Zij was van mening (en ik kon mij daarmee geheel accoord verklaren), dat dit speciale geval niet inging tegen mijn tot dusverre in practijk gebrachte opvatting, dat boeken van een criticus niet besproken dienen te worden in zijn eigen blad; want niemand kan ontkennen, dat de controverse, waarom het hier (dat wist men te voren) zou gaan, eigenlijk gewichtiger is dan de aanleiding, het te bespreken boek. Uw artikel werd dan ook, zoals ik verwacht had, een principiële uiteenzetting van de theoloog contra de leek; ik meen daaraan het recht te mogen ontlenen, U in een open brief te antwoorden met de bezwaren, die deze leek heeft tegen de argumenten van de theoloog. Om zo beknopt mogelijk te kunnen blijven, ga ik aan bezwaren van ondergeschikt belang voorbij, en verdeel de hoofdbezwaren in vier groepen.

1e Gij acht het nuttig om der goede gemeente te suggereren, dat de ontdekking, dat alle zoeken naar de „zin des levens" in de grond theologie en een rest van een uitgehold Christendom is, voor de heer Ter Braak zo nieuw is, dat hij er nog „wat onwennig" tegenover staat. Inderdaad: In zekere zin staat iedereen, behalve misschien een zeer gerijpte theoloog, tegenover een ontdekking ietwat „onwennig"; maar dat is

[1] *Deze „open brief", die de schrijver bij nadere overweging niet gepubliceerd heeft, is een antwoord op het artikel van prof. Van der Leeuw in „Het Vaderland" van 18 Sept. 1937, dat men kan vinden in dit deel van het Verz. Werk, pag. 897.*

niet wat gij Uw publiek wenst te laten geloven. Gij schrijft n.l.: „Hij (Ter Braak) beweegt zich in deze theologische categorieën nog wat onwennig; hij stelt Koninkrijk Gods, Civitas Dei, „Das Heilige"... simpelweg voor als varianten van het „Hiernamaals", met welke wel zeer onchristelijke en onbijbelse uitdrukking hij de kern van de christelijke gedachte poogt te treffen." Met andere woorden: deze voorstelling van zaken moet de indruk maken, als had ik mij enige dagen (laat ons zeggen: maanden) bij wijze van grapje eens beziggehouden met *De Civitate Dei* van Augustinus, een vakwerk, dat naar Uw mening waarschijnlijk voor Uw faculteit gereserveerd behoort te blijven. De werkelijke situatie lijkt mij eerder zo, dat de beroepstheologen door de bomen sinds lang het bos niet meer zien, en daarom van leken geen afwijkende interpretatie van een hunner specialismen meer dulden. Maar dit nog daargelaten; ik ben verplicht er Uw aandacht op te vestigen, dat ik reeds in 1928 in tamelijk onleesbaar, maar toch voor U nog wel verstaanbaar Duits een dissertatie heb geschreven over het begrippenstelsel van Augustinus, toegepast op de maatschappelijke verhoudingen der middeleeuwen *(Kaiser Otto III, Ideal und Praxis im Frühen Mittelalter)*. Dat ik deze specialistische studie niet in mijn boek heb aangehaald, gelieve gij te verklaren uit mijn sterke tegenzin in zulk een beroep op vakspecialistische uiteenzettingen met bewijsplaatsen en noten; maar nu gij zo gemoedelijk van „onwennigheid" gewaagt, kan ik niet anders doen dan Uw aandacht vestigen op deze zuiver wetenschappelijke (en dus niet door „ongaarheid van te haastig ingeslagen en half gekookte theorieën" verontreinigde) publicatie. Het verwondert mij, dat gij, die blijkbaar van dit werk nooit hebt vernomen (wat ik U overigens geenszins kwalijk neem), mij n.b. elders vriendelijk de les gaat lezen over het feit, dat er aan de ontwikkeling van „dezen intellectuelen vretenden intellectueel nogal iets ontbreekt". Een theologische pot verwijt hier dus hoogstens een historische ketel dat hij zwart ziet. Wat er aan Uw ontwikkeling eventueel nog meer zou kunnen ontbreken, zal ik niet trachten na te gaan; het argument is mij tè schoolmeesterachtig. Ik wil zelfs aannemen, dat er aan Uw ontwikkeling en kennis van Augusti-

nus in het geheel *niets* ontbreekt, behalve de kennis van juist deze dissertatie.

Dat ik dus „simpelweg" Koninkrijk Gods, Civitas Dei en „Das Heilige" als varianten van het Hiernamaals zou hebben voorgesteld, is een bewering, die door niets wordt gemotiveerd. Ik beweer slechts, dat de hiernamaals-illusie inhaerent is aan het Christelijk geloof, en dat de maatschappijleer van Augustinus, die, zoals gij zelf toegeeft, „het zwaartepunt van het leven buiten het leven legt, de heerschappij van den mens opgeeft ten bate van de heerschappij van God", zonder die „hiernamaals-illusie" niet te denken is. Dat men aan het hiernamaals een symbolische uitleg kan geven, en dat met name de van de orthodoxie afgeweken protestanten zulks doen, bewijst niets tegen mijn these; het gaat in dit geval om de discipline, waaraan het Christendom zijn gelovigen door de eeuwen heen heeft onderworpen, en ik zou gaarne door U verklaard zien, hoe de Christelijke prediking de barbaren der volksverhuizing anders placht te overwinnen dan door *beloften* en *vergoedingen*. De zendelingen ten tijde van Karel de Grote gebruikten enigszins andere argumenten dan professoren in de theologie, die geen barbaren meer behoeven te bekeren.

Wanneer gij iets positiefs wilt stellen tegen over mijn „disciplinaire" opvatting van het Christendom, dan zult gij dus kleur hebben te bekennen en mij duidelijk hebben te maken, hoe een leer het zwaartepunt van het leven buiten het leven kan leggen *zonder* een hiernamaals-illusie. Gij laat dat, zoals te doen gebruikelijk is, diplomatisch in het midden; „of christenen daarvan (van de heerschappij van God) ook pleizier kunnen beleven in den vorm ener beloning in dit of een volgend leven, is een andere en niet centrale vraag", schrijft gij; maar centraal of niet, het is toch maar een feit, dat millioenen Christenen zich aan deze „beloning" hebben verzadigd, terwijl zelfs de hoogleraar in de theologie anno 1937 voorzichtigheidshalve een slag om de arm houdt, wanneer hij zijn standpunt moet bepalen! Zou soms ook deze slag om de arm nog familie zijn van de hiernamaals-verwachting?

2e Gij hebt het over „de ongaarheid van te haastig ingeslagen

en half gekookte theorieën over Jezus, Paulus en zoveel anders, dat Ter Braak niet goed weet". Tot die theorieën behoort b.v. mijn twijfel aan de historiciteit van Christus. Wanneer die te haastig ingeslagen en half gekookt is, dan hebt gij mede onder dat praedicaat te vangen autoriteiten als John M. Robertson, Bolland, Niemojewsky, Van den Bergh van Eysinga en Drews, om maar enkele namen te noemen; ook zij „weten het niet goed", zoals gij natuurlijk alles *extra* goed weet. Gij hebt wèl het recht, Uw toevallige Christus-hypothese aan hen voor te houden als gaar en heel gekookt, maar gij ontzegt anderen het recht, de hunne, die misschien even toevallig, maar zeker niet minder wetenschappelijk is, als wetenschap voor te dragen. Ikzelf heb in mijn boek overigens noch Jezus, noch Paulus uitvoerig behandeld, omdat ik de stelling verdedig, dat de Christelijke discipline pas haar theoretisch beslag heeft gekregen in Augustinus: daaruit hebt gij waarschijnlijk de ongaarheid en halfgekooktheid met bekwame spoed afgeleid, omdat Uw taboe's enige malen door een opmerking en passant werden getroffen.

3e Waar gij gewag maakt van mijn verdediging der democratie, stelt gij de vraag, „of het veel helpen zal". Ik weet het evenmin als gij, maar ik weet ook niet, of Uw theologische verdediging van het Christendom wel veel helpen zal; men doet wat men kan. „Er zit iets triests", zegt gij, „in dit allerlaatste ideaal van „honnêteté", van „menselijke waardigheid", dat, hoewel doorzien als aflegger van de christelijke gelijkheidsidee en eigenlijk onmogelijk zonder het corresponderend geloof in het „Hiernamaals", toch maar bij gebrek aan beter wordt gehandhaafd." Hoe nu? Is hier de triestheid plotseling een argument tegen mijn opvatting van het Christendom? Is het minder waar, dat de Chinezen en Japanners elkaar vermoorden, omdat het triest is? Of is het veeleer zo, dat vele mensen trieste waarheden niet kunnen verdragen en daarom zoeken naar een middel om ze te elimineren? Ik zou van U willen vernemen, of gij mijn opvattingen triest acht, en daarom onjuist, of wel onjuist, en daarom triest. Ik vermoed n.l. het eerste, want

4e hebt gij niet de moeite genomen (en dit is het belangrijk-

ste!), om ook maar één argument te verspillen aan het kernbetoog van mijn boek. Gij schrijft:

„Wat Ter Braak *natuurlijk voorbijziet* (curs. van mij M.t.B.), is, dat weliswaar alle moderne ideologieën... een soort van uitgehold christendom zijn, maar dat de uitholling van den christelijken oervorm dan ook niet anders heeft overgelaten dan een schema, een zuiver formeel karkas. Het geloof in den vooruitgang is inderdaad een survival van christelijk geloof in de komst van het Godsrijk (niet van het „Hiernamaals"!). Maar alleen de lege en kromgebogen huls is gebleven; de inhoud is geheel en al veranderd. Precies zo is het met de moderne gelijkheid en de christelijke. Men kan met deze herleidingen tot theologie de moderne intellectuelen plagen (en ik doe dat minstens even graag als Ter Braak!), men kan er mee aantonen, dat de mens altijd behoefte heeft aan enigerlei „religie", – maar men kan er geen wapen van maken tegen het Christendom."

Hoezeer het mij ook voor U spijt, ik heb natuurlijk *niet* voorbijgezien, wat gij hier voordraagt als een stuk bewijsvoering tegen mijn boek. Op pag. 149[1] kunt gij lezen, dat ik het voortdurend van elkaar vervreemden der christelijke *geloofs*inhouden juist aanvoer tegenover de *discipline* van het Christendom als de „ijzeren, inerte, anonieme constante". Mijn gehele betoog is er dus op gericht de constante eigenschappen der discipline aan te tonen zelfs in de geloven en ongeloven, die elkaar het heftigst verketteren (zoals b.v. de Christelijke kerken en het nationaal-socialisme in Duitsland). Gij nu tracht niet het tegendeel aan te tonen, maar gij beweert hetzelfde als ik... met dit verschil, dat gij zonder schijn of schaduw van bewijs het praedicaat „christelijk" voor uzelf reserveert, terwijl ik juist meen te hebben aangetoond(gij bestrijdt het niet!), dat alle moderne ideologieën van het Christendom afstammen! Met andere woorden: gij erkent de christelijke afstamming der moderne ideologieën, maar gij weigert er het *woord* „christelijk" op te plakken, omdat gij, precies als altijd in de historie van het Christendom is geschied, alle van de uwe afwijkende interpretaties van Christendom als *dwaalleren* beschouwt. Dit staat u, in een vrij land, vrij, zoals het een

katholiek vrijstaat u een ketter te noemen; hij beschouwt u als een zo niet lege, dan toch zéér kromgebogen huls; zo documenteert gij beiden mijn stelling, dat de inhouden kunnen verschillen en elkaar als kromgebogen kunnen verketteren... maar dat de huls, de discipline blijft als teken van de macht van het Christendom over de zielen.

Deze conclusie heeft voor u waarschijnlijk wel iets triests. Voor mij niet; dat is, zo wil het mij voorkomen, het belangrijkste verschil tussen Uw en mijn opvatting van wat Christelijk is en wat niet. Het *woord* Christendom wil ik u in laatste instantie trouwens gaarne laten, aangezien gij er meer fondsen in belegd hebt dan ik, die van alle fetichismen het woordfetichisme het meest verafschuw.

[1] *Verz. Werk deel III, pag. 290.*

ORTEGA ALS ERASMUS

„Voorbericht voor Franschen" in de nieuwe uitgave van *Opstand der Horden*

De omstandigheid, dat van Ortega y Gassets *Opstand der Horden* een vierde (Nederlandse) uitgave verschenen is, zou op zichzelf waard zijn om vermeld te worden. Het opmerkelijke succes, dat dit boek ten onzent geoogst heeft, de aanzienlijke invloed, die het op de Nederlandse intellectuelen heeft gehad, kan men onder de ogen zien als een curieus tijdverschijnsel. *La Rebelion de las Masas* ontstond in 1926; nu, elf jaar later, hebben de gebeurtenissen in Europa de scherpzinnigheid van de schrijver alle eer bewezen; de triomftocht van de „massamens" schijnt niet meer te stuiten, zijn „opstand" is op zijn minst een voldongen feit geworden. Zo snel is het verloop van zaken geweest, dat het boek van Ortega al een minder profetische indruk maakt dan enkele jaren geleden. De gebeurtenissen hebben het hier en daar zelfs achterhaald, waarmee geenszins gezegd wil zijn, dat het verouderd is.

De vierde Nederlandse uitgave (die door de auteur is opgedragen aan een Nederlander J. J. Kamp te Rotterdam), is echter in het bijzonder belangwekkend door een toegevoegde inleiding. Deze inleiding, getiteld „Voorbericht voor Franschen", is door Ortega geschreven voor de onlangs verschenen Franse vertaling van *La Rebelion de las Masas*, en door dr J. Brouwer voor de Nederlandse uitgave bewerkt. Zij is in het „Witte Huis" te Oegstgeest ontstaan in Mei van dit jaar; Ortega keek uit op Endegeest, de plaats waar in 1642 Descartes woonde, thans een krankzinnigengesticht; dat waarschuwende panorama geeft hem aanleiding tot een meditatie over de grenzen van de cartesiaanse „rede". „Die rede", zegt Ortega, „is slechts wiskunde, natuurkunde en biologie. Haar fabelachtige triomfen over de natuur, die alles hebben overtroffen wat men zich had kunnen droomen, doen nog sterker haar mislukking uitkomen betreffende de waarlijk mensche-

lijke aangelegenheden en brengen ons er toe haar in te deelen bij een andere, dieper doordringende rede, namelijk de „*historische* rede"."

Men kan zeggen, dat hiermee het eigenlijke thema van het „Voorbericht voor Franschen" gegeven is. Het stuk is naar de vorm een soort rechtvaardiging van het boek dat volgt, en reeds daarom mocht men er nieuwsgierig naar zijn; want na het uitbreken van de Spaanse burgeroorlog heeft Ortega gezwegen en geen kleur bekend, hij week uit naar Parijs, en later naar ons land; in de academische sfeer van de universiteitsstad Leiden scheen hij voorlopig in anonymiteit verloren te zijn gegaan. Het „Voorbericht voor Franschen" nu maakt (in zekere zin) een eind aan dit zwijgen. Wie tussen de regels door kan lezen, raadt achter dit betoog, waarin met geen woord over de Spaanse toestand gerept wordt, een apologie van des schrijvers houding. Hij verklaart ergèns geen politicus te zijn, en dat alleen zou al aan duidelijkheid niets te wensen laten. „Het integrale politicisme, de opslorping van alle dingen en van de gehele mensch door de politiek, is volkomen hetzelfde als de opstand van de massa's welke hier wordt beschreven." Ortega is een vijand van de verpolitiekte Europeaan van tegenwoordig, zoals Erasmus een vijand was van de „verpolitiekte" reformatorische en contra-reformatorische stromingen van zijn tijd; de Erasmiaanse geesteshouding komt bij Ortega niet zozeer uit liefde voor het traditionele humanisme voort (gelijk bij vele andere intellectuelen) als wel uit verzet tegen de grove politieke indelingen „links" en „rechts". Deze „neutralist" is niet neutraal uit gebrek aan polemische instincten („ik heb steeds op de bres gestaan", verklaart hij), maar uit gebrek aan geestdrift voor de „daverende dingen dezer dagen", tenminste zoals zij voorgedragen worden door de politieke geesten. „De taak van den zoogenaamden „intellectueel" is in zekeren zin tegenovergesteld aan die van den politicus. Het werk van den intellectueel beoogt, dikwijls vergeefs, de dingen een weinig toe te lichten, terwijl het werk van den politicus gewoonlijk bestaat in het de dingen nog verwarder maken dan zij reeds waren." Van de intellectuelen is dit zeker te veel goeds gezegd, voor de politici van thans klopt deze uitspraak vrij aardig. ...

Stylistisch gesproken behoort het „Voorbericht voor Franschen" zeker tot Ortega's beste voortbrengselen. Het mist de precieuze langademigheid van het boekje over het gezichtspunt in de kunsten, dat ik hier onlangs besprak; het is met vaart geschreven, vol levendige wendingen en verrassende paradoxen; blijkbaar moest zij Ortega van het hart, deze erasmiaanse apologie van de historische rede contra de cartesiaanse rede; zij is, naar men uit zekere toezeggingen kan opmaken, een prélude op een nieuw boek *El Hombre y la Gente*, dat spoedig ter perse zal gaan (in Spanje? en zo ja, voor de helft in Valencia en voor de andere helft in Burgos?). Men kan uit het voorspel echter al gedeeltelijk opmaken, hoe de eigenlijke compositie zal klinken.

De verdediging van de historische rede, de *continuïteit*, tegenover de natuurwetenschappelijke rede, het *analyserend* vermogen, is bij Ortega als gegeven niet nieuw; zij behoort tot de themata der Duitse philosophie, die deze Spanjaard trouwens ook aan de bron heeft bestudeerd; maar de wijze, waarop Ortega het gangbare thema verwerkt, is origineel en voor de zoveelste maal een bewijs voor het *levende* denken van deze man. Hij denkt niet, omdat hij philosoof is, maar hij is philosoof, omdat hij denkt; hij heeft een *stijl*, die zijn denken kenmerkt als een persoonlijke verovering en hem het recht geeft uit zijn veroveringen het profijt te trekken, dat zij verdienen. Ortega is tot een eigen ontdekking van de historische rede gekomen, omdat het abstracte en schematiserende der natuurwetenschappelijke rede hem overal als een hatelijke uitdaging tegemoet kwam; zo b.v. in het snobisme van de massamens, en in de pretentie der politiek, die de abstracte leuze verheft boven het concrete en persoonlijke. Duidelijk komt dat aanstonds uit in het begin van het „Voorbericht voor Fransen", waarin Ortega waarschuwt tegen het quasi-algemene karakter der *taal* en wijst op de geringe werkelijke invloed van het woord, die volkomen in strijd is met de illusie der algemene begrijpelijkheid in een wereld vrijwel zonder analphabeten. Het blijkt verder uit Ortega's verdediging van de Europese „superstaat", die hij niet wenst verward te zien met de idealistische (en dus abstracte, onhistorische) denk-

beelden der Paneuropa-fantasten. „Ik ontken niet", zegt hij, „dat het denkbeeld van de Vereenigde Staten van Europa een van de goedkoopste fantasieën is die er zijn... . Maar anderdeels is het hoogst onwaarschijnlijk, dat een maatschappij, een gemeenschap welke al tot zulk een rijpheid is gekomen als die welke de Europeesche volken vormen, er niet na aan toe zou zijn haar staatkundig bestel te krijgen, waardoor zij de uitoefening der reeds bestaande openbare macht in vaste vormen zou gieten." De waarschijnlijkheid van een Europese staat is hier dus geen utopie; volgens Ortega *bestaat Europa al*, en is elke willekeurige gebeurtenis (b.v. een schok in de dode, logge massa van de Islam) bij machte aan dat bestaan de staatsvorm te geven.

Overspringend op de inwendige toestand der Europese landen komt Ortega tot een zeer boeiende verdediging van de altijd gesmade, conservatieve liberaal Guizot, die volgens hem veel meer was dan alleen maar een conservatief; hij ontdekte, volgens Ortega, in onderscheid met het bleekzuchtige rationalisme van encyclopaedisten en revolutionnairen, het historische als het waarlijk volstrekte; hij erkende geen abstracte „rechten van de mens", maar alleen die rechten, die in de geschiedenis zijn ontstaan en bestendigd. Het prototype van een historisch denkend volk is voor Ortega, zo blijkt verderop, Engeland, en men begrijpt gemakkelijk waarom. Engeland vertegenwoordigt een historisch georiënteerd liberalisme (subs. conservatisme), dat altijd meer betekenis heeft gehecht aan de continuïteit der historische werkelijkheid dan aan abstracte leuzen van snel opvlammende revoluties. Frankrijk, betoogt Ortega, is zogenaamd het land der grote revoluties, maar in werkelijkheid stond het gedurende de negentiende eeuw *daarom juist* op enkele dagen of weken na altijd onder autoritaire, reactionnaire staatsvormen! Vol vernuft maar zonder bezadigdheid des geestes, brillant in de regionen der natuurwetenschappelijke rede, maar als een kind tegenover de problemen der historische rede: zo was Frankrijk, zo was, grosso modo, Europa, dat Engeland als „nurse" hard nodig heeft. Niet de abstracte „sociale rechtvaardigheid", maar een tot dusverre theoretisch nog ononderzocht gebleven „groot-

moedig saamhorigheidsbesef" is voor Ortega het richtsnoer van een mogelijke Europese orde, kennelijk naar Engels model gedacht. Hoe hij zich voorstelt de *macht* te krijgen voor dit „grootmoedig saamhorigheidsbesef" tegenover de ambities van de tegenwoordige massamens, die precies in de omgekeerde richting gaan, blijkt uit dit „voorbericht" niet; wellicht zal er in het beloofde boek meer van verluiden.

Ik schreef al: dit boeiende opstel is een officieuze verdediging van Ortega's houding in het conflict, dat zijn land heeft verscheurd. De Erasmus der historische rede kan zich niet mengen in de abstracte tegenstellingen der sectariërs; „links of rechts zijn is een van de ontelbare wijzen van zijn die de mensch kan uitkiezen om een imbeciel te wezen". In deze hautain klinkende uitspraak hoor ik het geluid der zelfrechtvaardiging van iemand, die Oegstgeest verkoos boven de frontlijn, en zich nu met iets te veel gemak veroorlooft een Unamuno, die (ook uit weerzin tegen links en rechts beide!) voor rechts, en een Bergamin, die voor links voteerde, zonder onderscheid des persoons in één zak te doen met allerhande politieke kletsmajoors en baantjesjagers. Op dit punt verschil ik van mening met Ortega, en ik zou hem hier willen wijzen op de houding van Thomas Mann, een figuur van gelijke Europese betekenis met minstens evenveel respect voor de historische rede... die desondanks zo „imbeciel" geweest is om wèl te kiezen. Men mag het Ortega niet kwalijk nemen, dat hij zich niet wenst te laten doodschieten voor een ideaal, dat hij doorziet als abstract en revolutionnair in de cartesiaanse zin; maar hij schijnt vergeten te hebben dat er situaties zijn, waarin men *wordt* gekozen, en dat men nog niet imbeciel behoeft te zijn om de consequenties te trekken van een dergelijke situatie. Reeds door het simpele feit dat men leeft kiest men ieder ogenblik partij, is men, met andere woorden, van ogenblik tot ogenblik politicus; ook de „neutralist", die in de historische rede het argument vindt voor zijn onthouding van keuze, deelt in die imbecilliteit des levens, en is dus, om zijn eigen term te gebruiken, imbeciel tot in zijn middenpositie. „Links" en „rechts" zijn, inderdaad, „onbeschaamde" definities van deze verpolitiekte tijd, en wie zich op hen verlaat

als op waarheden is dupe van de „opstand der horden"; maar zij zijn met dat al onvermijdelijke etiketten, waaraan men niet ontsnapt, voor zover men een maatschappelijk wezen is.

Voor Hitler of Franco is Ortega, of hij wil of niet, „links", en voor een doorgewinterde marxist is hij „rechts"; het hangt alles van het perspectief af; evenzo voelt men, als historisch-redelijk intellectueel, in een bepaalde situatie „links" en in een andere „rechts", en handelt men dus, *alsof* men de abstracte leuzen der partijgangers met volle overtuiging deelde. Men *deelt* ze trouwens in het gegeven moment met volle overtuiging: ook dat behoort tot de wonderen van het kiezen zonder politieke verdwazing van de partijkeuze!

Men had, om het anders te zeggen, van Ortega even goed een votum voor of tegen één der in Spanje strijdende partijen kunnen verwachten... wanneer zijn temperament hem tot de keuze had gedwongen; hij had daarbij allerminst zijn scherpzinnige inzichten over de historische rede behoeven prijs te geven. Uit de „historische" levenshouding de neutraliteit afleiden is immers het verloop van zaken op de kop zetten: want *eerst* is men neutraal, en *vervolgens* motiveert men de neutraliteit met zijn „historische" levensbeschouwing. Zo wil het bovendien ook Ortega's eigen leer van de historische rede, die de geworden toestand vooraf laat gaan aan het abstracte praedicaat.

Blijkbaar hàd Ortega in Spanje op dit gegeven ogenblik niets te kiezen. Wij danken aan zijn meditatieve neutraliteit een boeiend opstel, en zijn zelfs verlangend naar het boek, dat de vervulling van daarin vervatte beloften zal brengen; maar wij protesteren, met Unamuno, Bergamin en Mann voor ogen, tegen de veralgemening tot imbecilliteit van een houding, die op zijn minst genomen evenveel waard kan zijn als de erasmiaanse *on*thouding.

FRANZ KAFKA EN MAX BROD

MAX BROD: *Franz Kafka, Eine Biographie*

Deze biographie van Franz Kafka, geschreven door een zijner intiemste vrienden, zullen velen met mij, die Kafka bewonderen als een van de belangrijkste schrijvers der laatste decennië, met een zekere spanning hebben tegemoetgezien. Immers: er is nog veel op te helderen over deze auteur, wiens werken soms de indruk maken uit de lucht te zijn gevallen, als een wonder te zijn ontstaan. Kafka leeft zo sterk in zijn boeken, dat men zijn leven onwillekeurig vereenzelvigt met het autobiographische droomleven van zijn held K, of „Karl". Maar er was natuurlijk ook een andere Kafka, die zich in de autobiographieën trachtte te verweren tegen de ervaringen van zijn dagleven; hem leert men in de werken slechts door tekenen kennen en zijn lotgevallen verdwijnen in het licht van die voortdurende obsessie, van die even voortdurende helderheid en van die wonderlijke droomhumor, die Kafka als een volstrekt persoonlijk instrument hanteert.

Daarom is de biographie van Max Brod een aanvulling tot die kennis van Kafka's leven, die reeds door het feit van de eens tussen deze twee mensen bestaande vriendschapsrelaties van belang is. Maar in één opzicht stelt dit conscientieuze werk van Brod toch teleur: het openbaart n.l. in hoofdzaak slechts de „waarheid" over Kafka, die deze ons in zijn proza reeds duidelijker en met meer genie had onthuld.

Dat kan Brod dus niet helpen; hij heeft zorgvuldig alles, wat hij aan materiaal over zijn vriend kon verzamelen, bijeengebracht en er zijn conclusies uit getrokken, zoals dat een goed biograaf met verantwoordelijkheidsgevoel past; maar het voornaamste resultaat van zijn bemoeiingen is, dat men steeds helderder de autobiographische genialiteit van Kafka gaat bevroeden, die door droomtekenen over zichzelf met een volledigheid en intensiteit wist te spreken, waaraan niet veel meer

toe te voegen valt. „Het betere beeld tonen zijn werken", schreef Albrecht Dürer onder zijn portret van Erasmus; dat zou ook als motto in de biographie van Brod kunnen staan. Het leven van Kafka is een onopvallend leven geweest, in de schaduw van een tyrannieke vader; het is een ambtenarenbestaan en een vlucht in de verbeelding.

Er blijft in deze vriendschap, die in wezen een jeugdvriendschap lijkt te zijn gebleven, ook na het verschijnen van deze studie iets raadselachtigs, dat vermoedelijk slechts zou kunnen worden opgehelderd door informaties van derden. Immers: in deze vriendschap tussen Kafka en Brod is Kafka onmiskenbaar de meerdere, de „gevende" (Brod komt daar ook rond voor uit); maar toch laat Brod zich stevig gelden als de man, die op Kafka's vorming veel invloed heeft gehad. Blijkbaar moet Kafka veel waarde hebben gehecht aan zijn oordeel, vooral in de eerste jaren van hun betrekkingen en van zijn schrijverschap. Waarom precies? Ik moet bekennen, dat ik er na de lectuur van Brods biographie nog niet achter ben. Ik ken het gehele œuvre van Brod niet, maar wat ik van hem las heeft mij altijd doen vermoeden, dat hij een zeer verdienstelijk, maar uitgesproken tweederangs auteur is; ik heb zelfs eens een boekje van zijn hand gelezen, Liebe im Film, dat even kitschig was als het plaatje van Dolores del Rio op de omslag; in de titels van zijn boeken is trouwens dikwijls al een tendentie naar het tweederangse merkbaar. Maar wat dies ook zij: in ieder geval was Kafka een schrijver van de allereerste rang zonder een spoor van compromis in zijn stijl, terwijl men hetzelfde met grote zekerheid van Brod *niet* kan zeggen. Ook de stijl van zijn biographie is hier en daar niet vrij van banaliteit; humor is b.v. geenszins de sterke kant van die stijl, zodat er al dadelijk een zekere discrepantie tussen Kafka vu par Kafka en Kafka vu par Brod ontstaat. Brod neemt de litteratuur zeer ernstig op; zodra hij over het „vak" handelt, wordt hij onhumoristisch, iets wat men zich van Kafka onmogelijk zou kunnen voorstellen. Daarom maakt Brod zo nu en dan de indruk van de *manager*, die Kafka, met zijn bekende onwilligheid tot publiceren en voltooien, eigenlijk pas recht tot „vakman" maakte. Enige zelfgenoegzaamheid is Brod daarbij niet

vreemd; hij stelt zichzelf graag op de voorgrond, en hoewel dat in principe natuurlijk niet gelaakt kan worden bij een levensbeschrijving van een intieme vriend, is het de manier waarop, die soms onwillekeurig hinderlijk aandoet. Het gebrek aan humor laat zich te duidelijk gelden; misschien echter hebben wij het aan datzelfde gebrek aan humor te danken, dat Brod de werken van Kafka zo conscientieus heeft uitgegeven, en dus mogen wij er eigenlijk niet te veel kwaad van zeggen. Met dat al blijft ook dat uitgeven nog een niet geheel onopgelost probleem. Brod heeft de publicatie bewerkstelligd *tegen de wil van Kafka in*. Hij verklaart in deze biographie nu, dat het optimisme van Kafka's laatste levensjaar (hij vond als tuberculose-patient nog een laat geluk) hem daartoe gerechtigd heeft; „aus all diesen lebenszugewandten Indizien habe ich dann später den Mut geschöpft, seine (lang vorher niedergeschriebene) Weisung an mich, die jede Publikation des Nachlasses verbot, als ungültig zu betrachten." Het is voor een buitenstaander moeilijk uit te maken, in hoeverre Brod daarmee in de geest van zijn vriend heeft gehandeld; dat hij door zijn publicaties een groot schrijver tot zijn recht liet komen is natuurlijk een ander geval, waarover geen discussie mogelijk kan zijn.

Menselijke motieven zijn gecompliceerd, en dus die van Brod ook. Piëteit jegens de overledene sluit niet uit een zekere ijdelheid en annexatiedrift; beide spelen in Brods biographie een rol, en het ontbreken van humor maakt het begrijpelijk, dat die ijdelheid en annexatiedrift met de piëteit kunnen samengaan, zonder met elkaar in botsing te komen. Maar daardoor blijft het boek ook beneden het peil van bijv. Harris' biographie van Oscar Wilde. Het belang er van moet men voornamelijk in de meegedeelde feiten zoeken; de commentaar van Brod is vaak onbevredigend. En het spreekt vanzelf, dat ook die feiten uit de herinnering, d.w.z. uit de selectievermogens van Brod voortkomen, zodat men mag aannemen, dat een andere vriend zich een andere Kafka zou kunnen herinneren. Bovendien, zoals reeds gezegd: deze vriendschap maakt de indruk van uit een litteraire jeugdvriendschap te zijn ontstaan en in wezen altijd dat karakter te hebben behouden. Dat een

geest als Brod (afgezien dus van zijn menselijke vriendschap) het œuvre van Kafka werkelijk zou hebben „bereichert", lijkt mij onaannemelijk. De hele beschouwing aan het slot, waarin Brod Kafka naar de specifiek-Joodse en religieuze kant tracht te interpreteren, komt mij ook weinig geloofwaardig voor; het heeft er iets van, dat Brod zichzelf als de Plato ziet, die Socrates-Kafka in zijn systeem opneemt... hetgeen een omkering van de werkelijke verhouding zou zijn. Want de philosophie van Brod, die alle kenmerken draagt van een allegorisch platonisme, is *rhetorisch* vergeleken bij de concrete, van allegorie afkerige Kafka; en hoe zou een rhetorische geest (hoe „begrijpend" verder dan ook) in staat zijn een werkelijke *ziener* en *dromer* te omvamen? „Man muss sich auf das beschränken, was man unbedingt beherrscht"; deze uitlating van Kafka zou voor Brod als waarschuwing geschreven kunnen zijn.

De „partijen" zijn dus ongelijk, dat staat voorop. Daarvan afgezien: Brod deelt genoeg belangrijks mee om deze biographie tot een mooie completering te maken van de zes deeltjes verzamelde werken. Zo is uitermate interessant wat Brod onthult over de brief aan de vader, die Kafka als een soort morele afrekening heeft geschreven; al verbaast ons deze verhouding niet na de lectuur van de werken, zulk een document is toch een belangrijke bevestiging van bepaalde vermoedens. Ook wat over Kafka's huwelijkspogingen, over zijn temperament, over zijn relatie tot de muziek en over zijn ziekte wordt bericht, is zeer de moeite waard; dat Kafka van Meyrink niets moest hebben, maar Thomas Mann bij voorkeur las, is ook een aardige documentatie van zijn geestelijke „afstamming", die met de griezelsfeer en het expressionisme niets te maken heeft. Brod is zonder enige twijfel welingelicht, en daarmee zal hij, die Kafka al uit zijn werken leerde kennen, zijn voordeel kunnen doen.

NIETZSCHE DE DUBBELZINNIGE

ERICH F. PODACH: *Friedrich Nietzsche und Lou Salomé*

Men heeft hier te lande enige tijd geleden veel misbaar gemaakt naar aanleiding van brieven, die de verhouding tussen Multatuli en zijn omgeving betroffen, omdat men met alle geweld in de publicatie daarvan een soort particulier schandaaltje wilde zien. Wat zou men zeggen van het pas verschenen boekje *Friedrich Nietzsche und Lou Salomé* van Erich F. Podach, waarin een zo mogelijk nog „intiemer" probleem zonder valse schaamte en zelfs met bijzondere scherpzinnigheid wordt behandeld? Hoe moet de verontwaardigde zich houden, wanneer uit een geschrift als dit blijkt, dat het gangbare oordeel over de figuur Nietzsche er aanzienlijk door gewijzigd wordt? In dit geval blijkt al zeer duidelijk het dwaze van de protesten der „schandaal-zoekers"; want Podach is er in geslaagd door een intelligente analyse van een episode in Nietzsche's leven (die hij niet anders kon waarmaken dan door het hanteren van „intieme" documenten) iets essentieels toe te voegen aan de litteratuur over een denker, wiens „dubbelzinnigheid" men (evenals die van Multatuli) onmogelijk interpreteren kan zonder het strikt-persoonlijke mede in het geding te brengen; „dubbelzinnig" zijn zij immers, omdat zij zich een oude doelstelling zagen ontvallen, zonder daarom echter op miraculeuze wijze uit hun tijd te vallen. Men kan de werken van Nietzsche lezen zonder vooraf iets over zijn persoonlijk avontuur te hebben ervaren; men kan in zijn gevoelswereld doordringen zonder van Lou Salomé te hebben gehoord; maar naarmate men zijn ideeën meer gaat „delen", voelt men ook zijn persoonlijk avontuur in allerlei tekenen naderbij komen, zodat men eindelijk de openbaring van de persoonlijke documenten zelf in het geheel niet meer als een indiscretie beseft. Daarom: de „schandaalzoekers" zijn altijd degenen, die het intieme contact met de werken niet hebben

gekend, en derhalve ook niet kunnen vermoeden, hoeveel intimiteiten de denker zelf al in zijn gedrukte werken verried. Een onderzoek als dat van Podach naar de invloed van de episode Lou Salomé op Nietzsche's leven is het organische verlengstuk van een onderzoek naar zijn philosophie, en zij vindt ditmaal onmiddellijk haar rechtvaardiging in een opmerkelijk resultaat.

De ontmoeting van Nietzsche met het jonge meisje, dat hij via zijn vriend Paul Rée leerde kennen, wordt hier niet voor de eerste maal geschilderd; er bestaan zelfs al twee tradities over deze ingewikkelde historie, globaal gezegd die van Bernoulli (tot wiens school Podach behoort) en die van des philosophen zuster, Elisabeth Förster-Nietzsche, „das Lama", die de indringster allerminst gunstig gezind was en zich ook in dit geval gewijd heeft aan de trouwhartige maar energieke vervalsing, in heroïsch-moralistische zin, van een episode, waarvan zij de portée niet kon begrijpen. Ik verwijs de lezer, aan wie de details niet bekend zijn, naar de litteratuur, die hij in het boekje van Podach verantwoord vindt; want het is mij hier om iets anders te doen, nl. om Podachs algemene conclusies, die bewijzen, hoe een intelligent onderzoek van een „intiem" detail kan leiden tot verheldering van veel algemener problemen. De episode zelf is overigens even curieus van negentiende-eeuwse verwrongenheid als de door Podach gereproduceerde foto, waarop Nietzsche en Paul Rée samen een karretje trekken, door hun platonische „zuster" Lou Salomé met een zweepje bestuurd.

Wie iets omtrent de posities in de strijd om Nietzsche weet, weet ook, dat, door de gebeurtenissen van 1933 in Duitsland, zijn eigenaardige „dubbelzinnigheid" meer dan ooit aan de orde is. Terwijl Hitler het huis in Weimar tot een soort philosophisch Hermannsdenkmal schijnt te willen herbouwen, beijveren de emigranten (b.v. Defensor Fidei in *Das Neue Tagebuch*) zich om het humanistische element in Nietzsche als het essentiële op de voorgrond te stellen; die oorlog is een gevolg van de „dubbelzinnigheid" in Nietzsche's terminologie, die het mogelijk maakt, dat men hem telkens met zijn „aap" ver-

wisselt... niet alleen in het nationaal-socialistische kamp (dat spreekt vanzelf en het behoort tot het systeem), maar ook in het humanistische. Tegenover elkaar staan, om de Spaanse krijgstermen te gebruiken, de „nationalisten", die de soldateske held, de Uebermensch, de Zarathustra in het veld brengen, en de „republikeinen", voor wie eigenlijk alleen de psycholoog, de europese geest, de vijand van deutschtümelei en antisemitisme realiteit heeft.

De betekenis van het onderzoek van Podach bestaat nu reeds hierin, dat hij, die zelf tot de „republikeinen" moet worden gerekend (wanneer men hem tot iedere prijs onder dak wil brengen), zich niet met de eenzijdigheid der republikeinen vereenzelvigt. Terwijl hij aantoont, hoe Elisabeth Förster-Nietzsche het persoonlijk avontuur van haar broeder vervalste, neemt hij tevens haar verdediging op zich, door eerst aan het geval Lou Salomé en vervolgens aan de veralgemening van dat geval in het tafereel van Nietzsche's verhouding tot zijn medemensen te demonstreren, hoe Nietzsche zichzelf (zijn persoonlijk avontuur) „mythologiseerde", in zijn correspondentie met verschillende relaties ook verschillende „marionetten" hanteerde, en zodoende werkelijk niet alleen slachtoffer was van misverstand, maar „dubbelzinnigheid" onder zijn correspondenten geenszins versmaadde. Verder doorgetrokken: de „dubbelzinnigheid" van Nietzsche als Zarathustra èn Voltaire, die gevolgd werd door de fatale „dubbelzinnigheid" der traditie en tenslotte, na 1933, door een ware Nietzsche-oorlog, hangt nauw samen met deze eigenaardige mengeling van onvergelijkelijke intelligentie en weltfremde mythologisering; Nietzsche's hang naar de mythe raakt zijn ziekte, waarvan Podach de eerste symptomen al jaren voor de katastrophale uitbarsting in 1888/89 meent te kunnen aanwijzen. „Das dionysische Satyrspiel begann, lang vor seinem geistigen Heimgang"; alleen, zolang Nietzsche nog „gezond" was, wist hij te onderscheiden tussen zijn philosophie en zijn „privé-mythe", terwijl bij de ineenstorting de mythe triomfeert. Met deze privé-mythe bedoelt Podach vooral Nietzsche's identificatie van de voor hem onbereikbare Cosima Wagner met Ariadne, van Wagner met Theseus, van zichzelf met Dio-

nysos, die bij de katastrophe van 1888/89 in de vorm der krankzinnigheid van raadsel antwoord wordt en de gehele persoonlijkheid in beslag neemt; dan *is* Cosima Ariadne en hijzelf *is* Dionysos.

In de geleidelijke ontwikkelingsgang van de Ariadne-Dionysos-mythe is nu, volgens Podach, de op een volkomen mislukking uitgelopen episode met Lou Salomé een zeer kritiek moment: „von nun an, vom Jahre 1883, scheute er, wie er selbst sagt, als verbranntes Kind das Feuer – die Realität. Die letzten dünnen Faden, die ihn mit der Liebeswirklichkeit noch verbunden hatten, waren abgerissen." Ook bij de ontmoeting met Lou immers heeft Nietzsche, gebonden aan zijn mythisch schema, dat al uit de tijd van zijn omgang met Cosima Wagner in Tribschen dateert, de „rol" Ariadne, de eigenmachtigheid van zijn fantasie, in de plaats gesteld van het werkelijk contact met de werkelijke, intelligente Russische jongedame, die deze Lou Salomé was; de mislukking van de verhouding blijkt dan ook een koersstijging van de mythologische Ariadne-aandelen ten gevolge te hebben gehad.

Deze „Selbstmythologisierung" heeft ook Nietzsche's verhouding tot zijn zuster bepaald. Dat zij zich op Lou Salomé heeft willen wreken, tot op haar oude dag, komt niet alleen op haar hoofd neer, zoals uit Nietzsche's brieven aan haar blijkt. Nietzsche wilde haar opvoeden, maar hij had aan haar een te goede leerling; zonder enig gevoel voor humor en zonder enige oorspronkelijkheid slikte zij haar paedagoog à la lettre, zodat zij hem „terug-opvoedde", door hem telkens voor de consequentie van zijn eigen, verkeerd geïnterpreteerde woorden te stellen.Zij vereerde in hem een deugd- en kuisheidsideaal, op grond mede van zijn brieven, verlangde van hem de doorvoering daarvan... en Nietzsche gaf toe. „Die naive Unnachsichtigkeit der Schwester bei der Respektierung „seiner" Tugenden zwang Nietzsche zu einer immer raffinierteren Anwendung von Masken und Vorsichtmassnahmen." Zo wordt de rol van de zuster en latere voogdes van het Nietzsche-archief, blijkens de documentair uitstekend gefundeerde opvatting van Podach, reeds door het gedrag van haar broeder bepaald; Nietzsche liet zich het misverstand bij „das La-

ma" *welgevallen*, al ging hij bij tijd en wijle tegen haar te keer. Zij was dus in haar stijl te goeder trouw bij haar latere vervalsingswerk; „sie wollte nicht nur ihr subjektives Ideal retten, sondern auch das Bild, das der Bruder ihr und auch andere faktisch vorgegaukelt hatte." De cultus, die Hitler Nietzsche wijdt (en die door Elisabeth Förster-Nietzsche in de hand is gewerkt, gelijk men weet), wordt, als men het betoog van Podach doortrekt, inderdaad de consequentie van Nietzsche's eigen „bedoelingen", d.w.z. van zijn „Selbstmythologisierung" tot heros, tot kuisheidsapostel en drager van soldateske deugden, waarvoor hij de verantoordelijkheid draagt, omdat hij de parodie ervan in de zusterlijke ziel zelf hielp kweken! [1]

De analyse, die Podach van de verhouding Nietzsche-Elisabeth geeft, is, wil het mij voorkomen, onweerlegbaar juist; zij is tevens het belangrijkste deel van het boek in quaestie, want zij bewijst, dat Nietzsche en zijn nalatenschap niet de onschuldige dupe van een berekenende bedriegster zijn geworden, maar dat èn Nietzsche èn Elisabeth dupe waren van de paedagogische en mythologische leegte tussen hen, die de schijn had van persoonlijk contact. Tot een dergelijk contact, waartoe een soort familjariseringsproces nodig is, dat men ook oneigenlijk „gewone menselijkheid" noemt, was Nietzsche niet in staat; de mislukte verhouding tot Lou Salomé bewijst het evenzeer als de correspondentie met „das Lama"; dat zijn vlucht in de mythe, zijn vasthouden aan een profeten-eenzaamheid, samenhangen met zich reeds in 1873 vertonende symptomen van de „episodische Grössen- und Verfolgungsideen", die een andere, op infectie berustende, ziekte hebben gekruist, is niet a priori onwaarschijnlijk te achten.

Het gaat er trouwens niet om, Nietzsche tegen zijn ziektebeeld in bescherming te nemen: men mag alleen van de onderzoeker eisen, dat hij zich er rekenschap van geeft wat hij zegt, als hij, ten overstaan van deze persoonlijkheid, „ziekte" zegt; want de slang der ziekte bijt zichzelf in de staart, die gezondheid heet. Het mythologiseren, waarover Podach spreekt, hangt samen met de vereenzaming; de vereenzaming hangt weer samen met de spanning, die nodig was om deze denkersstoutmoedigheid tegen de negentiende eeuw los te laten; zelfs

de „dubbelzinnigheid", voortkomend uit het spel met de mythe (Zarathustra) als tegenspel van de psychologie (Voltaire, Chamfort, Galiani e.a.), is niet weg te nemen uit Nietzsche's persoonlijkheid, zonder dat men van zijn revolutionnaire optreden een caricatuur maakt. Misschien moet men tot deze paradox komen: alleen een „zieke", d.w.z. een man, die aan zijn mythen de macht ontleende om zijn eenzaamheid in de eeuw der gemeenzaamheid van de vooruitgang te kunnen dragen, kon in deze eeuw zeggen, in welk opzicht de z.g. gezonden ziek waren; een gezonde Nietzsche, telkens vertrouwelijk afdalend tot zijn zusters niveau (of als men wil, opstijgend tot zijn zusters gewone menselijkheid) en wellicht getrouwd met Lou Salomé, zou zich stellig te *bescheiden* hebben gevoeld in het aangezicht van die machtige eeuw, met haar wereldexpansie en met het pessimisme van Schopenhauer voor haar teleurgestelden. In de sfeer der ziekte naderde Nietzsche de *paradox*, die deze eeuw voor redelijkheid uitgaf, naderde hij de *afgrond*, waar Hegel en Comte zich tevreden hadden gesteld met een soliede evolutieproces. Dat hij tegen zulke ontdekkingen mythen mobiliseerde, al waren het dan slechts „privé-mythen" is niet zo verbazingwekkend; het wonder is, dat hij daarbij „dubbelzinnig" kon blijven en niet aan het irrationele verviel, eer zijn „privé-mythe" hem in de waanzin had omarmd; Cosima bracht Dionysos naar de kliniek, niet naar Bayreuth, het wilhelminische Duitsland of de Moederkerk.

Voor mij bestaat de „onthulling" van Podachs scherpzinnige, nuchtere, maar gans niet bot-wetenschappelijk onderzoek in de argumenten, die hij aanvoert om Nietzsche's aandeel aan de thans zo krachtig woedende Nietzsche-vervalsing te demonstreren. Nietzsche was niet alleen slachtoffer van zijn zuster, maar zij was minstens evenzeer het slachtoffer van zijn paedagogische en mythologische neigingen. De verantwoordelijkheid voor soldateske Nietzsche-mythen, die zijn humanistische bewonderaars instinctief als buiten hem om gepleegd bedrog zouden willen zien, wordt daardoor weer terug verlegd naar zijn eigen initiatief. Dit moge die categorie be-

wonderaars pijnlijk aandoen, het is nu eenmaal zo; wie zich tegen de documenten verzet, bewijst daarmee trouwens zelf reeds een slechte leerling van Nietzsche te zijn. Podachs onderzoek ontslaat bovendien niemand van de plicht om zich tegen de Nietzsche-legenden (zowel de nationaal-socialistische als de humanistische) met alle scherpte van wapenen te keren, integendeel; naarmate men de mythe in het leven van Nietzsche duidelijker leert aanwijzen, komt men met groter genegenheid en bewondering terug tot zijn *stijl*, waardoor de „dubbelzinnigheid" Voltaire-Zarathustra de bevrijdende „dubbelzinnigheid" par excellence is geworden. Nietzsche losmaken van zijn „dubbelzinnigheid" betekent hem beroven van zijn geur en smaak, van zijn risico; de tekens, waarin hij zich uitdrukte en die samen zijn stijl uitmaken, zijn immers de taaltekens van twee werelden, de rationele en de irrationele, globaal gezegd; van die beide werelden was hij, omdat hij hun doelstellingen niet meer gelovig kon aanvaarden, afgestorven, terwijl hij in beide tevens nog intens leefde, omdat hij door geboorte, opvoeding, milieu, kortom: door alles wat ons tot sociale wezens maakt, deel bleef hebben ààn die twee werelden; beurtelings moesten humanistisch-rationalistische en soldatesk-poëtische termen dienen als masker voor de „afgrond", voor de tragedie, die in een niet tot de oude termen te herleiden wereldbeeld besloten ligt. Dat is de paradox van Nietzsche's optreden, en het feit, dat hij er in zijn persoonlijk avontuur meer dupe van is geweest dan men dacht, is dus vooral een waarschuwing aan het adres van hen, die hem „nationalistisch" of „republikeins" aan een „zuiveringsactie" willen onderwerpen; de vervalsing begint daar, waar men Nietzsche in zijn „dubbelzinnigheid" verloochent en hem anders wil erkennen dan als het grote risico.

[1] Zo bedankt Nietzsche in 1883 zijn zuster hartelijk voor de toezending van *Volk in Waffen* van Von der Golz, „das prächtige militärische Buch"!

DE „DUISTERE" VAN LOOY

Tot het Lezen in Jacobus van Looy door zijn Vrouw. II
De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus

Het hoofdwerk van Jacobus van Looy is *De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus*. Maar omdat het behoort tot de werken, die men „duister" noemt, is het vrijwel onbekend gebleven, althans in verhouding gezien tot de rest van Van Looy's geschriften. Men wacht zeker op de commentaar, die eens komen moet; want zijn er geen commentaren geschreven bij alle „duistere" geschriften der wereldlitteratuur, bij de Openbaring van Johannes, bij *Les Chants de Maldoror* van de comte de Lautréamont, bij Joyce's *Ulysses* etc. etc. Waarom dus ook geen uitlegging van *Zebedeus?*

De moeilijkheid van vele, zo niet alle geleerde commentaren op „duistere" werken is echter, dat zij, reeds door het feit van het verklaren, inbreuk maken op de bedoelingen van de schrijver... die immers niet voor niets „duister" was. En zeker geldt dat voor *De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus* van Jacobus van Looy, een visueel begaafde natuur, die zich in dit boek langs de weg van visioen en associatie onbekommerd schijnt te hebben willen uitleven. Het schrijven van een commentaar zal zich dus wel moeten beperken tot het aanduiden van bepaalde motieven, die zich in Van Looy's fantasie hebben omgezet tot de „Zebedeus"-verbeelding; over die verbeelding zelf – een soort ernstige grappenmakerij met metaphysische achtergrond en duidelijke infantiele lustkenmerken – zal geen talmoedist de door het publiek zo begerig verlangde „opheldering" kunnen verschaffen.

In een artikel over het eerste boekje van mevr. Van Looy aan het werk van haar echtgenoot gewijd (11 Juli 1937) heb ik *De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus* gekarakteriseerd als een poging van de schrijver om zich alle theoretische consequentie van het lijf te houden en zich, ook in de wereld der

innerlijkste verbeelding, te blijven verlaten op de visuele impressie. „Men vindt in dit boek van alles, tot zinneloze alliteratie toe... maar geen enkele neiging tot theorie, tot abstractie; zelfs wat er onvermijdelijk logisch in moet zijn, omdat de taal nu eenmaal zelfs door de ergste fantast niet van logische bestanddelen kan worden ontdaan, is holderdebolderlogica geworden. Hier heerst niet de onbegrijpelijkheid van de eenzame, maar die van de gemoedelijke, die onbekommerd met zijn hoofd in de wolken loopt; om ook het droomleven binnen de sfeer van het impressionisme te trekken naast het dagleven, moest Van Looy zich metamorphoseren in Zebedeus, met een bijgevoel van pret ongetwijfeld, omdat „men" het zo onbegrijpelijk vond."

Deze opmerkingen lijken mij wel ongeveer bevestigd te worden door wat mevr. Van Looy in haar tweede boekje over de werkwijze en het standpunt van haar man meedeelt. Wanneer men hem om opheldering vroeg over een bepaalde passage, antwoordde hij wel eens: „Ja, dat weet ik nu niet, maar het is goed". Of: „Zoek er niet zooveel achter". Of: „Het wordt *uit* mij geschreven". Zulke uitlatingen wijzen er wel op, dat *Zebedeus* voor de schrijver zelf ook in zekere zin „duister" is gebleven. En waarom ook niet? Van Looy was allerminst een philosoof of een levensbezinner; hij was de man, die zei, dat hij dood zou gaan, als hij niet concreet leefde; en een boek als *Zebedeus* kan dan heel goed voor hemzelf een gedeeltelijk mysterie zijn gebleven. De instelling van de lezer op dit werk zou dus ongeveer die van de auteur moeten reproduceren; hij mag ook gerust toegeven, „dat hij het niet weet". De vraag is dan alleen nog, in hoeverre het taaleigen van Van Looy in staat zal blijven om zijn visionnaire, associatieve aandoeningen op de lezer over te brengen! En daarmee raakt men aan het kernprobleem van deze soort „duisterheid": het probleem van de *associatieve mogelijkheden der taal.* Deze mogelijkheden heeft Van Looy m.i. enorm overschat, en zijn vrouw doet het met hem. Het scheppen van een „kunsttaal" behoeft geen opzettelijke daad te zijn, en was dat bij Van Looy zeer zeker niet; maar desalniettemin hebben wij rekening te houden met het feit, dat deze taal zich doelbewust verwijdert

van de omgangstaal, die een apparaat met sterke logische (gemeenplaatsige) elementen is, gevormd in dienst van het verkeer tussen mensen onderling. De taal van *Zebedeus* betekent een moedwillig afwenden van deze eigenschappen der omgangstaal; Van Looy waagt het ditmaal vrijwel uitsluitend met de *associaties*, die inderdaad óók een belangrijk element van de taal uitmaken... maar tevens het minst constante, het meest aan bepaalde taalkringen en bepaalde tijdelijke momenten gebondene!

Het blijkt duidelijk genoeg uit verschillende voorbeelden, die mevr. Van Looy in haar boekje geeft, *hoe* moedwillig en kinderlijk-speels de fantasie van de schrijver van *Zebedeus* te werk ging. Zo worden b.v. bekende figuren uit de toenmalige litteratuur in de visioenen van Zebedeus verwerkt (p. 196 v.v.) zonder dat de gewone lezer het ooit zou ontdekken, als mevr. Van Looy het niet aanduidde. Zo klimmen daar Henri Borel, P. Tideman, André Jolles, Querido en Adama van Scheltema tegen het been van de held op, en Van Looy schijnt deze klimpartij te hebben willen gebruiken als een aanleiding tot gemoedelijke spot. Maar hoe zal een generatie na ons, zullen twee, drie generaties na ons die spot nog identificeren? De personen, waarom het gaat, zijn deels volkomen vergeten, en zeker is vergeten, om welke geschilpunten Van Looy zoveel pleizier heeft! Wat van zulk een episode overblijft is dus: het „l'art pour l'art" van de fantasie, zoals die in het beeldrijke hoofd van Van Looy is vlotgeworden en zich emancipeerde tot taalverschijning.

Men zou zo meer voorbeelden uit het boekje van mevr. Van Looy aan kunnen halen om te bewijzen, dat een commentaar op *Zebedeus* tevens een inbreuk is op het fantastische karakter van het boek. Men kan zulk een commentaar daarom toch wel schrijven; mits men daarbij bedenkt, dat de mogelijkheid om *Zebedeus* te lezen, *daardoor* niet vergroot wordt! Alleen iemand, die de zinloze en zinrijke associaties met Van Looy vermag te delen, zal in staat zijn *Zebedeus* te lezen, zoals de schrijver dat ongetwijfeld gewild heeft.

Het boekje van mevr. Van Looy is overigens niet de commentaar, waarop ik doelde. Het is daarvoor te weinig metho-

disch, te zeer alleen een blijk van piëteit en aanhankelijkheid. Waarde heeft het voor ons in de eerste plaats, omdat het afkomstig is van iemand, die Van Looy van zeer nabij heeft gekend, lief en leed met hem heeft gedeeld en dus geacht kan worden een van de belangrijkste getuigen te zijn, die men in het geding *Zebedeus* zou kunnen dagvaarden. Dit geding is het geding over de Beweging van Tachtig in het algemeen, waarvan *Zebedeus* een der interessantste consequenties is.

LOF DER DEMOCRATIE

THOMAS MANN: *Vom Zukünftigen Sieg der Demokratie*

De grote rede over het wezen der democratie, die Thomas Mann dit voorjaar in vijftien steden van de Verenigde Staten gehouden heeft, is thans in druk verschenen. Zoals men weet, heeft Mann het voornemen kenbaar gemaakt, voortaan een deel van het jaar in Europa, het andere deel in Amerika door te brengen; hij heeft het zich tot taak gesteld, het contact tussen de Europese en de Amerikaanse cultuur te bevorderen, daarbij uitgaand van de „vrije Duitse cultuur", die hij in zijn tijdschrift *Mass und Wert* verdedigt. Zijn rede over de democratie (die men in de toekomst wellicht zal vergelijken met Perikles' beroemde rede over de Atheense democratie) is een eerste stap in die richting, en tegelijk een vervolg op de veel gelezen Briefwisseling met de deken der litteraire faculteit van de universiteit te Bonn.

Het is een bijzonder merkwaardige speling van het lot, dat een figuur als Thomas Mann, die men vroeger zonder enige verwarring van spraakgebruik te vrezen bij de „aristocraten" zou hebben ingedeeld, thans een vurige apologie van de democratie op schrift stelt, en dat nog wel voor een Amerikaans gehoor! Een bewijs, dat de tijd niet stilstaat en de ontwikkeling van het woord „democratie" een zeer onverwachte richting heeft gekozen! Want het is niet zozeer Thomas Mann, die veranderd is (hij heeft, gegeven zijn meer dan zestig jaren, trouwens enig recht op onveranderlijkheid!), als wel de *positie* der democratie; en het is evenmin de toestand in Amerika, die zich zo essentieel gewijzigd heeft, als wel de *verhouding* Amerika-Europa. Positie, verhouding: dat zijn twee woorden, die de spanning aanduiden. De democratie is, na lange tijd een begrip voor bourgeois satisfaits te zijn geweest, weer in een stadium van „noodweer" gekomen; en dientengevolge is de eens zo gesmade Amerikaanse democratie (hoe hebben wij

haar niet verfoeid in onze jonge jaren) weer een mogelijkheid geworden, die althans dit éne betekent: anti-fascisme. Wat zij nog meer betekent (lynchpartijen, het op zonderlinge wijze „uitstomen" van gevangenen, etc.) is daardoor voorlopig op de achtergrond geraakt; en naar ik meen terecht, wanneer het gaat om de democratische idee. Nergens immers is de *critiek* zo vrij als in Amerika, nergens heeft men meer gelegenheid om in de oppositie te gaan tegen wantoestanden; men kan, zo schreef mij onlangs iemand uit New-York, in de Verenigde Staten rustig van honger omkomen, maar men kan ook vrijuit midden op straat verklaren, dat de president een idioot is. Het conglomeraat, dat men de Amerikaanse cultuur kan noemen, heeft niets van een ideale, harmonische volmaaktheid, maar heeft nog veel minder iets van het muilkorfideaal, dat elders opgeld doet. De eens zo afgesleten phrase, dat Amerika het land der toekomst zou zijn, is met de eens afgesleten phrase democratie, opnieuw actueel geworden.

De rede van Thomas Mann over de democratie nu is een poging om de nieuwe actualiteit der democratie volgens Europese begrippen voor een Amerikaans gehoor te bepalen; met dien verstande, dat hij dit gehoor niet principieel van het Europese scheidt, „denn Amerika gehört zum Kulturterritorium des Abendlandes und hat teil an seinen innern Schicksalen, an dem Auf und Ab seines geistigen und moralischen Lebens. *Es kann sich nicht davon isolieren.*" Wat Mann hier, met zijn gewone kalme preciesheid, maar ditmaal ook met voor hem ongewone polemische scherpheid uiteenzet, is dus niet minder bestemd voor de democratieën in Europa; het is een pleidooi voor de zedelijke waarde der democratie als intercontinentale waarde.

Ik schreef hierboven, dat niet zozeer Thomas Mann als wel het begrip „democratie" in de loop der jaren veranderd is. Inderdaad, hij die deze rede leest, zal constateren, dat Mann, al heeft hij zich door de gebeurtenissen der laatste jaren tot een polemist ontwikkeld, nog steeds vasthoudt aan een vooroorlogse humaniteitsconceptie, die in wezen de conceptie is van de onafhankelijke burger, met een sterk gevoel voor culturele traditie en een even sterke tegenzin tegen het schrille,

pathetische en plotselinge, dat revolutie heet. Hij zegt ergens in zijn betoog weliswaar, dat men zijn begrip van democratie vooral niet moet verwarren met een negentiende-eeuwse sociale conceptie; „de tijden van het „Manchesterdom" en van het passieve liberalisme zijn voorbij". Hij gewaagt op dezelfde plaats van een noodzakelijke sociale hervorming, als economische parallel van een „Reform der Freiheit", de eigenlijke geestelijke taak der democratie van thans. Maar hij preciseert niet, door welke machtsmiddelen zich zulk een hervorming zou moeten laten voltrekken, en hij accentueert bovendien nog eens speciaal het conservatieve, disciplinaire karakter van zijn „revolutie". Niet op dit gebied ligt het belang van Manns beschouwingen, want men voelt („met de klomp", gelijk de Hollander zegt), dat het sociale probleem hem betrekkelijk onverschillig laat... zoals dat trouwens van de onafhankelijke burger verwacht kan worden. De problematiek van Thomas Mann ligt op het gebied der cultuur, zijn gevoel voor continuïteit en zijn „conservatisme" kunnen slechts afgeleid worden uit een van cultuur doordrongen persoonlijkheid, die dus conserveren wil, omdat de „abendländische Kulturtradition" er mee gemoeid is en „ihre Verteidigung gegen die Barbarei und das politische Amokläufertum aller Art" daarom het hoogste doel wordt. Dit cultuur-conservatisme bepaalt zijn volstrekte afwijzing van het fascisme, dat hem het meest doet walgen omdat het *quasi*-aristocratische allures heeft, maar ook zijn houding ten opzichte van het Stalinistische Rusland en het socialisme in het algemeen. Mann accepteert Rusland alleen, voorzover het althans geen blinde aggressie vertegenwoordigt zoals de fascistische staten, en hij accepteert het socialisme alleen, voorzover het de idee der gerechtigheid handhaaft tegenover de machtswellust van het fascisme; voorzover Rusland en het socialisme met andere woorden, *minder negatief zijn* dan het fascisme, dat hij qualificeert als „ein Sozialismus der Menschenverachtung, dazu Kulturterror des Kleinbürgers und alles in allem eine Art von Banausen-Bolschewismus". Verder zou de sympathie van de onafhankelijke burger en humanist voor verschijnselen die hem niet „liggen" ook bezwaarlijk kunnen gaan.

Het begrip democratie is voor Thomas Mann thans een symbool geworden van de menselijke waardigheid, van het recht tegenover het geweld, van de „idee" als het specifiek-menselijke, nobele, onderscheidende. In zoverre betekent „democratie" voor hem dus hetzelfde als „aristocratie", en is het woord voor hem geheel van klank veranderd.

Mann noemt in deze brochure Nietzsche, de extreme individualist en aristocraat, een democratisch denker, omdat zijn strijd ging tegen de theoretische mens, evenals de strijd van Descartes; een terminologie, die men slechts kan aanvaarden, wanneer men de betekeniswijziging van het woord „democratie" aanvaardt. Als nu „democratie" tegenwoordig hetzelfde betekent als „aristocratie", wil dat dus zeggen, dat de democratie haar platvloerse „gelijkschakeling" en de aristocratie haar nuffige of heroïsche pretenties heeft laten varen; zo ontmoeten de oude begrippen elkaar in een gemeenschappelijk nieuw begrip, waarvoor men dus eigenlijk een nieuw woord zou moeten zoeken, omdat het een nieuwe realiteit aangeeft! De vraag is dus: waarom geeft Mann er de voorkeur aan het *oude* woord „democratie" te gebruiken voor een *nieuwe* situatie?

Het antwoord moet luiden: vooreerst, omdat Mann in de oppositie is tegen het nationaal-socialisme en de geweldsideologie; door het woord „democratie" te gebruiken rekent hij er op bepaalde sympathieën te kunnen mobiliseren, die door de klank van het woord worden gewekt, ook al weten zij die de klank horen nog niet onmiddellijk, wat zij precies zullen moeten doen. Dit is geen tactiek alleen, maar in de eerste plaats een quaestie van eigen gevoel; een persoonlijkheid als Thomas Mann moet zich, als zovele anderen die vroeger de democratie versmaadden, in een wereld, waarin men ons aan de superioriteit (aristocratie) van een Streicher zou willen laten geloven, door en door democraat voelen, dat wil zeggen: solidair met alle mensen, die deze soort van parvenu-hiërarchie met dezelfde hartgrondige afschuw verwerpen. Uitgaande van dit gevoel gebruikt Mann de term „democratie" voor een situatie, die hij zelf overigens nadrukkelijk onderscheidt van de negentiende-eeuwse democratie.

Maar er is nog een andere reden, waarom Mann de democratie als norm stelt voor een in wezen nieuwe culturele situatie. Als voor-oorlogse humanistische geest beschouwt hij nl. de democratische idee als „zeitlos-menschlich", als een symbool van de drang naar het absolute in de mens, die hem eigenlijk pas tot mens stempelt en boven het dier verheft. Dat is de negentiende-eeuwer in Thomas Mann, die zich even hardnekkig handhaaft als de conservatief in hem; hij wenst de nieuwe situatie, waarvoor Amerikanen en Europeanen tegenwoordig gesteld worden, opgenomen te zien in de evolutie van de geest, de Hegeliaanse Wereldgeest, die de negentiende eeuw zo dierbaar was. Ergens schrijft hij, dat men aan de fascistische politiek kan zien, „wohin es mit der Politik kommt, wenn *der Wille des Weltgeistes* (cursivering van mij. M.t.B.) eigentlich schon über sie hinaus ist". Deze wil van de wereldgeest verraadt de negentiende-eeuwer duidelijker dan wat ook; want is dit spook Wereldgeest met zijn Wil niet evenzeer mythologie als het Bloed en het Ras van de nationaal-socialist, en niet evengoed een poging om het individuele lijden, de „zinneloosheid en de absurditeit in het lot van de afzonderlijke mens", zoals Leo Sjestow het noemt, af te schuiven op een troostend... bakersprookje?

Zo vindt men bijna op iedere pagina van dit geschrift de tweeledigheid van Manns democratie. Zij is, enerzijds, een solidariteitsbetuiging, een sjibboleth, waaraan de anti-fascisten van twee continenten elkaar kunnen herkennen; als zodanig is zij levend en boeiend. Zij is, anderzijds, een poging om toch nog iets van het oude humanisme te redden; als zodanig is zij in laatste instantie: schoolwijsheid. Welk element is tenslotte in deze rede overheersend, en welk element karakteriseert dus het best de persoonlijkheid Thomas Mann? Door op die vraag een al te positief antwoord te geven zou men aan de eigenaardige structuur van deze persoonlijkheid eigenlijk al te kort doen. De grote, onafhankelijke burger en humanist is „in zichzelf verdeeld" en zal dat wel altijd blijven; hij heeft de behoefte gevoeld, zich met alle felheid, die in hem is, te weer te stellen tegen de barbarie, maar hij voelt ook de behoefte, dat verzet vruchtbaar te maken voor de Wereldgeest, onder-

geschikt te maken aan zijn platonisch-christelijke wereldconceptie; maar wat men in hem bewondert, *onvoorwaardelijk*, is de oprechtheid van zijn toorn en de authenticiteit van zijn verantwoordelijkheidsgevoel.

EEN TRIVIALE PIET HEYN

WILLEM DE GEUS: *Piet Heyn*

De historische roman is tegenwoordig weer zozeer in trek (na een periode van betrekkelijke onverschilligheid voor het genre), dat de lezer zich soms verbaasd afvraagt, waar de auteurs zo snel hun stoffen vandaan halen. Want een historische roman is een groot risico: hij veronderstelt 1e studie van het onderwerp; 2e een persoonlijk contact tussen de schrijver en dat onderwerp; 3e de mogelijkheid voor die schrijver om van dat contact in zijn stijl blijk te geven. Doorgaans zijn onze historische romans, veel meer nog dan de ook dikwijls twijfelachtige „vies romancées", zeer oppervlakkige en voorbarige producten van geesten, die menen in een vloek en een zucht, na vertering van wat indirecte en zelfs wel directe bronnen, van een historische figuur en een historisch tijdvak een beeld te kunnen geven. Veel verkwikkelijker doen gewoonlijk de *echte* biographieën aan, waarin aan de fantasie van de auteur niet meer speelruimte is gelaten dan door het feit van het beschrijven strikt noodzakelijk is; men weet dan tenminste, wat men voor zich heeft, men kan de behandeling van het onderwerp toetsen aan de beschikbare gegevens, zonder dat men ieder ogenblik rekening behoeft te houden met het „duimzuigen" als de allerdirectste bron van het populaire geschiedverhaal. Ik heb destijds geschreven over de grote historische roman *Het Vijfde Zegel* van S. Vestdijk [1], waarin zowel de voorbereidende studie en het persoonlijk contact als de schrijfkunst aan geen twijfel onderhevig konden zijn; nochtans lieten zich ook onder die gunstige omstandigheden de bezwaren van het genre nog terdege gelden, zodat ik dat inmiddels bekroonde boek geenszins op één lijn kon plaatsen met Vestdijks niet-historische romans; mijn bewondering bleef tamelijk platonisch, en het waren tenslotte slechts gedeelten van *Het Vijfde Zegel*, die mij van dit platonische konden bevrijden.

Werkelijk, het genre is penibel, en dat wel, omdat het ons een werkelijkheid wil suggereren, waaraan wij een ander werkelijkheidskarakter willen toekennen. Iets in ons blijft zich tegen de superieure historische roman verzetten; noem het waarheidsliefde, noem het wetenschappelijkheid.

Nu is Vestdijk een auteur van een zeldzaam raffinement, en hij zal zich dus wel hoeden voor de fouten, die mevr. Boudier-Bakker in *Vrouw Jacob* beging, en nu (mutatis mutandis) Willem de Geus weer in zijn Piet Heyn-roman begaat. Hoe gemakkelijker de schrijvers zich het weergeven van het verleden voorstellen, des te meer lagen legt hun dat verleden. Wat Nietzsche in zijn Verhandeling „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" van de toenmalige populaire geschiedschrijvers zei, kan men ook toepassen op een romancier als Willem de Geus en zijn Piet Heyn-verbeelding:

„Jene naiven Historiker nennen „Objektivität" das Messen vergangner Meinungen und Taten an den Allerweltsmeinungen des Augenblicks; hier finden sie den Kanon aller Wahrheiten; ihre Arbeit ist, die Vergangenheit der zeitgemässen Trivialität anzupassen."

Een schrijver als Willem de Geus is n.l. ten opzichte van de historie zo volkomen naïef, dat men zijn roman veeleer zou opstellen naast de werken van Joh. Been en Joh. C. Kievit (die tenminste *wisten*, dat zij aan een zekere naïveteit moesten vasthouden! Want zij schreven voor de meer of minder rijpere jeugd!), ware het niet, dat hij zoveel platte woorden gebruikt om „die Vergangenheit der zeitgemässen Trivialität anzupassen". Iemand als Willem de Geus is daarom volkomen onschuldig; hij verkeert oprecht in de mening, dat een historisch tijdvak herleefd is, als zeventiende-eeuwse zeehelden elkaar aanspreken met „jog", „lekker dier" en soortgelijke smakelijke termen. De vlijt, waarmee hij zich op het gebruik van het platste jargon van niet de zeventiende, maar de twintigste eeuw heeft toegelegd, bewijst wel, *hoe* onschuldig hij is; zo spraken die ruwe zeerobben, heeft hij ongetwijfeld geredeneerd, zo moet men aanvullen, wat ons de tamelijk spaarzaam vloeiende bronnen onthouden. Mannentaal! Dat is de leuze van Willem de Geus bij de reconstructie van de omgeving, waarin Piet

Heyn opgroeide en groot werd. Wel sterk is het contrast tussen deze vulgariseringstendens en het zorgvuldig bestudeerde archaïsche woordgebruik, waarmee mevr. Bosboom-Toussaint in haar tijd de werkelijkheid van een historische periode trachtte te reconstrueren; een ander uiterste, en ook geen onverdeeld succes, maar altijd nog heilig, vergeleken bij de triviale onschuld van Willem de Geus.

Er is over Piet Heyn niet zo bijzonder veel materiaal beschikbaar; dat maakt de schrijver van een historische roman overmoedig, want nu kan hij naar hartelust aan het bedenkselen gaan. Men vindt de voornaamste levensbijzonderheden over de held van de Zilvervloot bij S. P. L'Honoré Naber in de Werken van het Historisch Genootschap (III, 53) en een korte monographie werd aan hem nog in 1937 gewijd door J. C. M. Warnsinck (*Piet Heyn*). Van deze werken zal Willem de Geus stellig rechtmatig profijt hebben getrokken, en ik krijg de indruk, dat hij ook de bronnen, door de tijdgenoten geleverd, wel kent en geraadpleegd heeft. De vraag is echter, in welk opzicht zijn roman een wezenlijke verrijking vormt van onze inzichten in de figuur Piet Heyn, in hoeverre de fantasie van De Geus iets heeft toegevoegd aan de zakelijke studie van Warnsinck b.v. Gelegenheid voor een intelligente bewerking in romanvorm was er voldoende, want tussen zijn 25ste en 30ste jaar vindt men geen spoor van Piet Heyn, en evenmin, gedurende zijn later leven, tussen 1612 en 1622. Zo weet men ook van El Greco, de held van Vestdijks roman, maar heel weinig (heel wat minder dan over Piet Heyn); de fantasie van de romancier schiep uit dat historische ledige een beeld, dat men kan afwijzen of aanvaarden, maar dat tenminste een *karakter* representeert *in zijn tijd.*

Daarvan is echter bij Willem de Geus geen sprake. Hij vertelt heel aardig, heel onderhoudend voor de rijpere jeugd, maar zijn Piet Heyn blijft een volkomen anecdotisch wezen, waaraan de simpelste psychologische motivering ontbreekt. Het best geslaagd zijn dan ook de beschrijvingen van veldslagen, waarbij een liefhebber van bloedbaden-uit-de-verte het water in de mond zal komen; maar dat staat nog niet gelijk met een historische roman. Een van de eerste problematische

kanten van onze zeventiende-eeuwse zeehelden is, zo zou men menen, toch hun verhouding tot het zo sterk bindende en toch zo moeilijk in de practijk te handhaven geloof. Van Piet Heyn b.v. schreef de predikant Spranckhuysen, dat hij nooit scheep ging, ,,ofte hy dede dat in sulcker voughen, als ofte hy gegaen hadde van de Aerde na den Hemel. Eerst ende voor al besorghde hy syne Ziele, die wassende door de handt des Geloofs en des Gebedts in het Bloedt des Lams Jesu Christ, ende voorts deselve bevelende in handen van den ghetrouwen Schepper der Zielen, den Eeuwigen Almachtigen ende Barmhertigen God". Hoe is dit geloof geënt op de practijk van het zeemansleven? Men hoort er bij Willem de Geus niets van, al consulteert Piet Heyn pro forma zo nu en dan de Schrift (hetgeen voor De Geus misschien al een psychologische verklaring betekent). Vol echter zit dit boek met de ,,zeitgemässe Trivialität", waarin De Geus blijkbaar de trivialiteit van zeventiende-eeuwse zeelui meent op te vangen. Ik zal niet alle termen van ,,dronken sjappie" tot ,,verdorie nog an toe" gaan overschrijven, want dit kinderlijke (en vaak ook nogal hinderlijke) systeem is de lezer na de lectuur van enige pagina's al duidelijk als zijnde een misverstand: aan Willem de Geus is nog nimmet het *verschil* tussen een historisch tijdperk en het onze opgegaan! Hij weet wel, dat men in de zeventiende eeuw geen radio's en motorfietsen had, maar hij scheert ondanks die wetenschap zeventiende-eeuwers en twintigste-eeuwers over één kam der trivialiteit. Dat er van enige werkelijke beelding dus geen sprake kan zijn, behoef ik niet afzonderlijk weer te betogen; tussen de eersteling van De Geus, *Wilde Vaart*, en *Piet Heyn* liggen slechts zuiver decoratieve jaren. Men zou hem willen aanraden, Slauerhoffs toneelstuk *Jan Psz. Coen* te bestuderen; daarin zijn werkelijk heroïsme en werkelijke trivialiteit van zulk een zeventiende-eeuws personage in alle concreetheid aanwezig, gebonden door het calvinisme.

Verder kan ik *Piet Heyn* van Willem de Geus slechts hartelijk aanbevelen in de belangstelling van allen, die geanimeerd willen worden door spannende gevechten en soortgelijke avonturen van onze zeerobben. De Geus vertelt heus niet slecht, en soms (als hij het b.v. over ,,wraakgierige krijgers" heeft) wordt

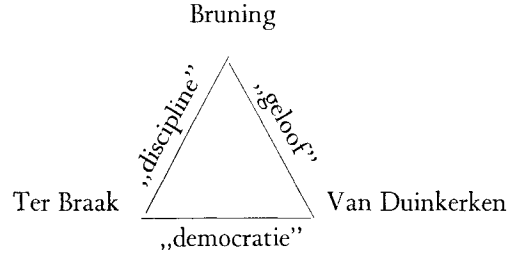
men er koud van, zo als die lieden elkaar te lijf gingen in die ruwe eeuw, toen er nog geen Volkenbond en geen Chamberlain was om vrede te stichten. Wel gebruikt De Geus erg veel korte zinnetjes en zinneloze nieuwe alinea's, maar dat kan ook met de kortaffe flinkheid onzer zeevarende voorouders verband houden, wier daden immers groot waren, volgens het bekende lied van Piet Heyn, dat wij al zongen lang voor deze roman het licht zag.

[1] *Zie Verzameld Werk, deel IV, p. 232 e. v.*

HENRI BRUNING EN HET „GELOOF"

HENRI BRUNING: *Verworpen Christendom*

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



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

Het Christendom, vertegenwoordigd door de drie standpun-

ten, wordt dus een probleem van drie *woorden* (subs. begrippen, maar over het begrip hieronder meer): discipline, geloof en democratie, die in de driehoek een systeem van onderlinge betrekkingen aangeven. Bruning en Ter Braak „delen" het woord discipline, d.w.z. zij erkennen beide (Bruning met reserves, die straks ter sprake komen), dat men het Christendom beschouwen kan als een leer, die de gedragingen der mensen heeft beïnvloed, en die men als zodanig zuiver psychologisch kan interpreteren. Voor Ter Braak, de ongelovige, heeft de leer afgedaan, zodra blijkt, dat de discipline sterker is dan die leer; alle geloofswaarheden worden voor hem paradoxen en de taak der laatste Christenen bestaat voor hem hierin, dat zij de opperparadox van een zichzelf in dogmatische ledigheid verwerkelijkend Christendom aandurven, zonder uitvluchten en zonder omwegen. Deze verhouding tot het bestaan noemt hij democratie (de democratie van Niemand, naar analogie van Odysseus' list ten overstaan van de barbaarse cycloop Polyphemus); voorzover democratie een bepaalde gedragslijn betekent in het maatschappelijk leven, b.v. tegenover fascisme en nationaal-socialisme, nadert hij derhalve Anton van Duinkerken, met wiens „geloof" hij overigens niets uitstaande heeft, want het woord „geloof" delen slechts Van Duinkerken en Bruning, de humanistische democraat en de man van de club Verdinaso; voor zover dit geloof hun zekere gedragingen voorschrijft (naar de mis gaan, biechten etc.), hebben zij weer gemeenschappelijke belangen tegenover Ter Braak. Echter: uit het feit, dat het „geloof" in het punt Henri Bruning de „discipline" snijdt (dat hoogst-ketterse artikel, waarvan Van Duinkerken gruwt, omdat het een negatie van de kerkelijke autoriteit inhoudt), blijkt weer, dat „geloven" voor Bruning wel hetzelfde betekent als voor Van Duinkerken, ... maar *tegelijk* iets totaal anders! Het „geloof" van Bruning kan b.v. nooit de „democratie" snijden, zonder dat Bruning Van Duinkerken wordt (hetgeen als een psychologische onmogelijkheid moet worden beschouwd) of zonder dat Bruning Ter Braak wordt (waarvoor hij van zijn „geloof" afstand zou moeten doen); daaruit volgt dus, dat dit „geloof" van Bruning een *spanning* is tussen twee polen: het jezuïetische, au fond opti-

mistische en gemakkelijke „geloof" van Van Duinkerken en het ketterse „ongeloof" van Ter Braak. Die spanning noemt hij zelf, reeds in de titel van zijn boek, „verworpen Christendom"; in de sfeer van het maatschappelijk leven leidt die spanning tot een instinctieve voorkeur voor een soort edel-fascisme, dat met het plebejische nationaal-socialisme van de N.S.B. hoegenaamd niets gemeen heeft, en voor de „echte" fascist Mussolini van wie Bruning in zijn *Subjectieve Normen* een krampachtig naar het heroïsche vertekend portret leverde. Even zeker als het jezuïetische Christendom van Van Duinkerken in het maatschappelijke humanistisch en democratisch moet zijn, loopt het verworpen Christendom van Bruning uit op fascisme; alleen verloochent zich de tragiek van zijn standpunt zelfs hier niet, aangezien dit soort edelfascisme nergens bestaat en nooit bestaan zal, omdat het door Bruning bewonderde gezag in een door de democratie gedisciplineerde samenleving identiek is met bruut geweld. „Diese Gewalt kann beinahe nur aus dem Bösesten hervorgehen, und haarsträubend wirken", schreef Jacob Burckhardt, die toch een vijand was van de systeem-democratie, reeds in 1881; daarom worden de zeldzame edelfascisten onherroepelijk dupe van de ultra-plebejische stromingen, die, onder het mom van een anti-democratische gezindheid, de levenwekkende paradox van gelijkheid en ongelijkheid in de democratie trachten te vernietigen door van de samenleving een absolute staat en van het volk een gelijkgeschakelde kazerne te maken.

De tragiek van dit edelfascisme is een afspiegeling van de tragiek des geloofs. Het „geloof" van Henri Bruning immers kan de „democratie" niet bereiken, blijkens de driehoek, zonder zichzelf te verliezen; het tracht daarom de maatschappij te bereiken door een romantische illusie. Dit „geloof" is een mystieke relatie tot God, d.i. een verhouding die de enkeling in zijn pascaliaanse eenzaamheid aangaat en niet de blijmoedig schipperende collectiviteit, niet de Kerk; dat „geloof" kan dus, in zijn verticale kracht, geen maatschappelijke macht zijn, het kan geen „vooruitgang" bewerkstelligen, het kan geen heilstaat naderbij brengen; het is in de volste zin van het woord, krachtens zijn functie in het persoonlijk leven, verworpen. Al-

dus Bruning, die *daarom* voor de „eenzelvige, onberoerde en onberoerbare massa"... het fascisme aanbeveelt, een politieke doctrine n.b., die in de practijk neerkomt op een plompe „Heilstaaterei" van de ergste soort! Vanwaar deze eigenaardige inconsequentie? Men zou zo zeggen, dat iemand, die in het „geloof" een streng-persoonlijke betrekking tussen enkeling en God ontdekt, voor de collectiviteit juist de democratie in haar paradoxale staat van voortdurende spanning tussen theoretische gelijkheid en practische ongelijkheid bijzonder geschikt zou moeten achten! Maar wie zo redeneert, houdt geen rekening met de driehoek en met het samengestelde karakter van wat de katholiek Bruning „geloof" noemt. Immers: voor zover het „geloof" tragisch is, en een symbool van het drama van de enkeling op aarde, correspondeert het in de sfeer van het maatschappelijk leven inderdaad met de democratische paradox; maar (zie de driehoek) het „geloof" van Henri Bruning is, behalve een symbool voor de individuele tragedie (Leo Sjestow), óók het „geloof" van Anton van Duinkerken, óók het „geloof" der katholieke collectiviteit, wier symbolen even willekeurig zijn als die van de protestantse, de mohammedaanse, de chinese collectiviteiten. Het „geloof" van Bruning, hoe respectabel-tragisch het ook moge zijn, klampt zich vast door beveiligende woorden aan een historisch geworden gemeenschap, die onder de naam „geloof" een systeem van historische *ficties* administreert, welke nog niet eerbiedwekkender worden door het feit, dat pater Otten er voor de K.R.O.-trechter mee werken kan voor een bigot publiek. Doordat Bruning zich aan deze collectieve woorden blijft vastklampen, leeft zijn rechterhelft in een rijk van illusies, dat zijn linkerhelft als een blamage afwijst; en juist met deze illusoire kant van zijn „geloof" correspondeert zijn zonderlinge edelfascisme!

Men moet deze tweeledigheid in het standpunt van Bruning goed onderscheiden, als men begrijpen wil, hoe een zo door en door ernstige en streng denkende geest de tragiek in het bestaan kan aanvaarden, maar zich *tegelijk* „gelovig" kan noemen en „fascist" kan zijn. Het schijnbaar zo enkelvoudige woord „geloof" verbergt nl. die tegenstelling; het klinkt als

een onschuldige eenheid, maar het betekent twee aan elkaar tegengestelde dingen. Het betekent op Brunings linkerhelft: erkenning van de tragedie en van het irrationele als laatste instantie. Het betekent op Brunings rechterhelft: een samenstel van historische ficties, die door de historische wetenschap zijn ondergraven en alleen nog door belanghebbende priesters met gevolg in stand worden gehouden (priesters, die – ik zeg het er met nadruk bij voor de slechte verstaander – zelf doorgaans geheel of gedeeltelijk dupe zijn van hun eerlijke onnozelheid of onnozele eerlijkheid). Die tegenstellingen leven doorgaans rustig naast elkaar onder de naam „geloof": bij de gemiddelde man in de vorm van algehele verwardheid (hij denkt over zulke ingewikkelde quaesties maar liefst niet te veel na, aangezien hij daarvoor zijn ambtenaren heeft), bij de slimme jezuïet in de gedaante van scholastiek en casuïstiek. Een verantwoordelijk man als Henri Bruning schrikt van dit grammaticaal monsterverbond, en roept de tragiek uit in de nacht van het bestaan... maar de illusie van het oude woord laat hem niet los. Hij tracht, ondanks alles, het verband met de collectiviteit van zijn jeugd vast te houden, getuige wat hij tegen mijn opvatting van het Christendom aanvoert:

„Hij, Ter Braak, interpreteert het verleden met de psychologische werkelijkheid van het heden. Dit is, meen ik (vanwaar deze aarzeling bij een zo scherp definiërende geest? M.t.B.), onjuist. In het Augustijnsche Christendom stond *God* in het centrum van leven en denken (het was zuiver een, bepaalde, *eeredienst* van het schepsel aan den Schepper); in het huidige Christendom staat de *mensch* (zijn belooning in het hiernamaals, zijn pais en vree hier op aarde), en staat de *Kerk* (als organisatie) in het centrum."

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

„Meen ik" en „móet ik zeggen" kenmerken in deze citaten de man die zichzelf bezweert door anderen te bezweren. Want, de these, dat bij Augustinus God in het centrum van leven en denken stond (een woord van drie letters: God) ontkracht

niet mijn these, dat deze Godsvoorstelling voortkwam uit bepaalde psychologisch verklaarbare verhoudingen; en de bewering, dat ik het christendom „zelf" (zelf?) niet begrijp, omdat het „van een volslagen andere orde van denken en leven" is dan de mijne, is eenvoudig een pretentie, niets meer. Ik heb nergens gezegd, dat ik, door het Christendom psychologisch te interpreteren het irrationele, de tragiek, de mystiek weg wil redeneren; juist door psychologische en logische argumenten zo nauw mogelijk aan te schroeven, komt iemand tot de erkenning, dat psychologie en logica slechts een systeem van betrekkingen aangeven, niets meer, *maar vooral ook niets minder*, en dat het Christendom als historisch verschijnsel zulk een systeem van betrekkingen is, waarin de hiernamaalshypothese een enorme rol speelt. Ik beweer daarom niet de laatste zielsgeheimen van Augustinus te kunnen doorgronden (hij is dood en begraven), maar ik beweer het metaphysisch en maatschappelijk „systeem", dat hij van zich gegeven heeft, te kunnen verklaren zonder zijn eigen metaphysische hulpcirkels; daarbij blijkt, dat althans déze dingen verklaarbaar zijn zonder een „volslagen andere orde" in het geweer te roepen, en dat men de overgave aan die „volslagen andere orde" langer moet uitstellen dan Bruning doet. De dingen van het historische en psychologische Christendom zijn toegankelijk voor onze historische en psychologische kennis, die van een „volslagen andere orde" *beleeft* men; de denkfout, als ik het zo noemen mag, van Bruning is, dat hij dit beleven van de dingen verwart met het kennen van historische en psychologische verhoudingen, dat hij het als een privilege opeist voor een historisch systeem van waarden (woorden), dat hij, zodra het zich aandient als „kerk", toch weer verwerpt.

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

Men komt zo tot de conclusie, dat de „geloof"-lijn, die Bru-

ning met Van Duinkerken verbindt, voorlopig nog meer op een reëel verbindend koord lijkt dan Bruning zelf, in zijn afkeer van Van Duinkerkens onstelpbare blijmoedigheid, aanneemt. Het „geloof" en het fascisme (als de afspiegeling van de geloofsillusie in de maatschappelijke betrekkingen) houden hem nog verre van Sjestows philosophie der tragedie, die deze verwarringen der terminologie achter zich heeft. „Jesus sera en agonie jusqu'à la fin du monde; il ne faut pas dormir pendant ce temps-là": die uitspraak van Pascal, door Sjestow als motto gebruikt, wordt een openbaring voor de enkeling in zijn eenzaamheid, juist wanneer hij de termen „Jezus" en „einde der wereld" als christelijke historie heeft beschreven en als wapenen der christelijke psychologie heeft geanalyseerd.

„BOVEN HET LAGERE VERHEVEN"

Het valt ons niet bepaald gemakkelijk, anders dan historisch te begrijpen, waarom de poëzie van Jacques Perk hier eens een revolutie ontketende, sommigen tot dithyrambische verrukking, anderen tot boosheid en parodieën kon verleiden. Er is in de sonnetten van deze jonggestorvene hoegenaamd niets meer, dat ons dwingt tot partijkiezen pro of contra, en wat ons interesseert is steeds meer de man (jongeling) achter dit werk, de officieuze figuur, die een tijdlang verduisterd werd door het officiële beeld der letterkundige gemeenplaatsen. Eigenlijk is het hoogst zonderling en noodlottig toevallig, dat deze jongeling, aan alle kanten nog bevangen in moralistische en idealistische theorieën, de voorbode der Tachtiger-Schoonheid moest worden; hij heeft dit zeker grotendeels te „danken" aan zijn vroege dood, die zijn gedichten verabsoluteerde tot een levenswerk en Kloos de bevoegdheid verleende hem te kanoniseren. Anders dan Kloos zien wij in Perks gedichten veel meer de moraliserende idealist dan de schoonheidszoeker: een quaestie van contrastwerking. „Dat Perk op zijn manier een veelbelovend theoloog, namelijk de moraaltheoloog der schoonheidsreligie was, ontging aan hen, die moraal en theologie slechts in de maatschappij en de kerk zochten, die verleerd hadden wantrouwig te zijn tegenover de moraal der dichters, omdat zij onder het voorgeslacht alleen rijmelaars konden vinden", schreef ik vroeger; en deze opvatting wordt, dunkt mij, wel meer en meer bevestigd door de correspondentie van de dichter met Vosmaer en Joanna C. Blancke, die dr Garmt Stuiveling onlangs gepubliceerd heeft. [1]

Men moet dit overigens niet zo verstaan, als zou Perk *bewust* een moralist zijn geweest, en geen dichter; hij was ongetwijfeld een dichter, maar omdat hij even over de twintig was, had het probleem van poëzie en moraal zich bij hem, die leef-

de in voorlopigheden, nog niet scherp toegespitst. Daarvoor zou hetzij een geniale vroegrijpheid à la Rimbaud, hetzij de ervaring van minstens nog tien jaar nodig zijn geweest; en wat men van Perk nu ook kan zeggen, toch allerminst, dat hij een vroegrijp genie was. Zowel tegenover Vosmaer als tegenover Joanna toont Perk zich een bijzonder sympathieke, bijzonder veelbelovende beginner met zeer veel talent en niet minder gevoel; maar hoezeer zit dat alles nog in de knoop, in welke provinciaal-idealistische categorieën drukt deze poëet zich uit, zodra hij de briefstijl gaat hanteren! Niemand zal er aan denken hem dat kwalijk te nemen, want van een jongeling van die leeftijd kan men zeker niet meer en eerder heel wat minder verwachten; Perk is in 1881 al een bijzonder briefschrijver, die begrip heeft voor de correspondentie-partner; een jeugdig genie is hij echter te enenmale niet, want het genie der jeugd (altijd een mirakel en tegelijk een afgrond) verraadt zich door gans andere eigenschappen dan die de brieven van Perk kenmerken. Het is niet ondenkbaar, dat hij als volwassene een genie zou zijn *geworden;* ook het genie n.l. kan worden, het behoeft volstrekt niet met de meerderjarigheid voor de deur te staan. Er zijn allerlei dingen, die aanduiden, dat Perk op den duur geen genoegen zou hebben genomen met de tweeslachtige wereld van poëzie naast moraal en moraal naast poëzie, waarin hij als briefschrijver aan Vosmaer en Joanna Blancke nog verkeerde; een van die dingen is zijn humor, symbool van een spontane en door het hele Mathildecomplex nog niet aangetaste vitaliteit.[2] Dat men als lezer van 1939 onmiddellijk sympathie voelt voor Perk, ook al doet hij nu en dan wat serviel tegen Vosmaer (hoe begrijpelijk overigens!), komt in de eerste plaats door zijn persoonlijke en meestal heel charmante humor. Die humor relativiceert de vaak komische gewichtigheid van de aankomende litterator en platonische minnaar; men dankt er allerlei scherpe karakteristieken aan, zoals b.v. die in één zin van J. Zürcher: „'t Is een ontwikkelde zonderling, zonderling ontwikkeld". Er leefde een andere, nog ongeboren Perk onder de opperhuid van de jonge publicist, die reeds tegen de kunstmatig gespleten wereld van poëzie en moraal, van kunst en ideaal, in de humor

rebelleerde, maar nog geen middelen bezat om zich van zijn conventionele bagage definitief te ontdoen. De humor in Perks correspondentie is het aequivalent van „het poëtische" in Perks poëzie; beide ontstaan onder een last van platonische, idealistische theorie, beide zijn eigenlijk officieus aanwezig en laten zich niet anders rechtvaardigen dan door het feit, *dat zij er zijn;* beide lopen op een oudere Perk vooruit, die door de dood van verwezenlijking werd uitgesloten. Wie zal beslissen, of deze officieuze Perk na verloop van tijd ook werkelijk geboren zou zijn en het gelaat der Nederlandse litteratuur zou hebben veranderd? Een weinig humor-overschot zou in ieder geval de beweging van Tachtig geen kwaad hebben gedaan. ...

Perks correspondentie met Joanna Blancke is wel een van de aardigste Nederlandse jeugdliefde-correspondenties, die men zich voorstellen kan. Wij denken hier, al lezende, steeds aan poëzie-album en philippine, dank zij die kunstmatig gespleten wereld, waarin een echt en diep gevoel zich met moeite door de termen ener programmatische „Wahlverwandschaft" tracht te realiseren. Hoezeer erfelijk blijkt de minnaar Perk met dominees-complexen belast, al zijn die dan ook gefiltreerd door Goethe en Petrarca!

„Wat een heerlijke ervaring! Een vertrouwelijke verhouding, vriendschappelijke omgang, boven het lagere verheven, is dus niet onmogelijk voor jonge lieden van tweeërlei kunne!" schrijft Perk op 2 April 1881 aan Joanna, nadat hij haar in een vorig schrijven uiteen heeft gezet, hoe de vork in de steel zat met Mathilde; Mathilde, die er, als alle vorige geliefden, niet al te best afkomt, die „nogal onbeteekenend" wordt genoemd en „als model heeft geposeerd", mògen poseren voor de poëtische madonna van de ontwakende poëet. En nu begint pas goed het platonische zelfbedrog met een metaphysisch verdubbelde Joanna; wat op een ondeugende flirt-toon in philippine-stijl was begonnen is ernst geworden; maar ernst betekent voor de domineeszoon onherroepelijk scheiding in een „lager" en een „hoger". Hij slaat direct aan het platoniseren, om de episode met Mathilde te vergoelijken, deze dame in de

ogen van de nieuwe vrouw een secondaire plaats aan te wijzen: „Was Mathilde eigenlijk niet de wegbereidster naar jou? Ik zei je immers met zoveel nadruk, dat ik in je portret de volmaaktheid aanschouw, welke Mathildes portret doet voorgevoelen, doch die daarin afwezig is." Deze erotische lokmiddelen, door Perk zonder erg toegepast, aangezien hij zich serieus „boven het lagere verheven" waant, worden even verder nog nadrukkelijker uitgespeeld:

„Daar bestaan voor mij twee Joannaas. De een zie ik met onstoffelijke oogen, *altijd;* de andere in het dagelijksch leven *zoo nu en dan.* De laatste ben jij eigenlijk, mijne vriendin, Jo uit Arnhem; de eerste is je verengeling, mijne godin, of liever afgod, waarop ik verzen maken kan, tot wie ik bid etc., Jo in de wolken."

Hier heeft men in rigoureuze vorm het Mathilde-complex der sonnetten, maar dan gecombineerd met de practijk van de *Drie Liedjes* („k Wil u eens wat zeggen, blondje, dat gij niet begrijpen zult...") Joanna is in tweeën gezaagd, vanwege het „hogere", en het wordt haar per brief bericht, niet echter, om haar te ontstemmen, maar om haar te *winnen*, zoals later wel blijkt; het in tweeën zagen is een erotische spelvorm van de homo ludens Perk, die juist daarom zo serieus speelt, omdat hij niet weet, dàt hij speelt, met welk vuur hij speelt. In een volgende brief belooft hij zelfs de toekomstige man van Joanna („de eik, wiens klimop jij zult zijn") zijn volledige sympathie: „Beter vriend dan mij heb je niet, en je zult me wel niet weigeren wat ik je verzoek, n.l. 't mij dadelijk te melden als je de kruin van dien eik ziet blinken. Ik zou naar hem toesnellen en hem beide handen drukken... want bij voorbaat kan ik zeggen, dat ik ook *zijn* vriend moet wezen." In deze gespleten wereld met zijn „hoger" en „lager" is zulk een edelmoedige offerte wel een hoogtepunt à la Oxford; maar... ziet men hier niet een beetje Perk op zich zelf toesnellen, en Joanna uitdagen hèm tot eik te kiezen? De minnaar verdubbelt de geliefde, maar verdubbelt ook zichzelf; daardoor komen er twee „anderen" vrij, waarover de minnaar kan spreken, zonder zich al te veel bloot te geven.

Het is typerend voor de macht, die de gespleten wereld met

haar hardnekkig gecultiveerde ideaal-conceptie over de zielen kan hebben, dat Perk zelfs in de hartstochtelijkste brief van de gehele correspondentie (20 Mei 1881), waarin hij Joanna als „mijn dierbaarste schat, mijn troetelkind, mijn gade" aanspreekt, een droom produceert, die, lijkt mij, behoorlijk litterair is opgewerkt tot een visioen van Joanna als oude vrouw, die haar uiterlijk schoon verloren heeft: weer een verdubbeling om vrijer te kunnen „lokken". Waarschijnlijk zal die droom wel te herleiden zijn tot een reëel droombeeld, maar de voordracht is te mooi om waar te kunnen zijn, te logisch-schilderachtig vooral; ook deze litteraire droom moet immers weer dienst doen om Joanna duidelijk te maken, dat Perk „niets anders" in haar bemint dan haar „vriendelijk lief en peinzend gemoed". En dat, terwijl de *toon* het tegendeel zegt, terwijl de *woorden* (er is zelfs van een „klein stukje bloote schouder" sprake) van alles eerder getuigen dan liefde voor een platonisch bepaald „gemoed"!

Als zo vaak schoot de veroveringspolitiek van „hoger" en „lager", waarvoor een vrouw als Joanna altijd iets minder gevoelig is dan een man als Perk denkt, ook in dit geval het doel voorbij; Joanna ontglipte Perk, en zijn dood heeft de ontwikkeling van deze verhouding afgesneden. De correspondentie eindigt in mineur: „De blinde went zich aan de duisternis. Zoo kan de mensch ook met eene smart één worden... en er aan *wennen*."

Wie weet, waar Perk zich, als hij was blijven leven, nog meer aan had moeten wennen: aan het artiesten-individualisme van Kloos, die hij blijkens een brief van Vosmaer al aardig door had, aan de Idee van Albert Verwey, aan het orthodoxe communisme van Gorter, aan *De Heilige Tocht* van Arij Prins? Ik stel mij hem, die dit jaar een tachtiger zou zijn geweest, graag voor onder de Tachtigers, en dan liefst óók met een glimp van zijn humor, verbijsterd toch nog een weinig om wat hij met zijn Mathilde-cyclus allemaal ontketende, in het kalme Nederland. ...

[1] *De Briefwisseling Vosmaer-Perk. Een Dichter Verliefd.* Brieven van Jacques Perk aan Joanna C. Blancke.

[2] „Ons geslacht is machtig levenslustig en er wordt veel gelachen." Perk aan Joanna Blancke op 15 April 1881.

HET SLECHTE GEWETEN VAN DE DICHTER

BENJAMIN FONDANE: *Faux Traité d'Esthétique*

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

Maar was die aanval op de Poëzie ook een aanval op de poëzie? Alleen dichterbelang en onzuivere redenering konden

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

Wij moeten in dit verband vaststellen, dat juist de dichters van formaat, zoals Nijhoff, Marsman en Engelman, op het voor hen „historische" moment altijd precies die denkkracht hebben gemist, die het hun mogelijk zou kunnen hebben gemaakt een poëtica zonder Poëtische bijgeluiden te schrijven; een poëtica, zoals b.v. het *Faux Traité d'Esthétique* van Benjamin Fondane, waarover ik hier een en ander in het midden wil brengen. Bij Nijhoff was het zijn ongeneeslijke neiging tot mystificatie en coquetterie, die hem zulks belette; bij Marsman was het de vereenzelviging van poëzie en vitaliteit, bij Engelman een zekere aesthetische zelfgenoegzaamheid, bij Nijhoff en Marsman beiden een monomane voorkeur voor de poëzie als kunstgenre, vergeleken waarbij de andere kunsten min of meer als afval of surrogaat werden beschouwd [1]. Ongetwijfeld is Marsman later het minst verstard in zijn theorie, omdat hij het meeste élan had en daarom het minst geneigd

was zich op zijn eigen theorie vast te leggen; maar dat neemt niet weg, dat men b.v. zijn *Anatomische Les* moeilijk kan herlezen zonder gehinderd te worden door het bombastische bijgeluid (het geruis van het bedrijf voornoemd), waardoor juiste constateringen worden opgeblazen tot kolossale ontdekkingen of philosophische „waarheden", terwijl de toon van het decreet op den duur de theoretische zwakheid niet vermag te verbergen. Wat al deze dichtertheorie gemeen heeft, is: de voorbarigheid, het ontbreken van helder inzicht in het verschil tussen Poëzie en poëzie, de hang naar rechtvaardiging van het dichterschap door termen, die juist vanwege hun grootspraak vermoedens omtrent het bestaan van dichterlijke minderwaardigheidsgevoelens voedsel geven; minderwaardigheidsgevoelens, die een uitvloeisel zijn van *la conscience honteuse du poète*, zoals Fondane het voortreffelijk uitdrukt [2]. De vraag is dus, waar het *slechte* geweten der *goede* dichters, zich belichamend in hun hang naar rechtvaardiging van de Poëzie ten koste desnoods van de poëzie, vandaan komt. Zover ik weet, is die vraag in Nederland, het land van lyriek en preken, nog nooit zo klemmend gesteld als in het *Faux Fraité d'Esthétique* van Fondane; en het klemmend stellen maakt het geven van een antwoord al voor driekwart overbodig.

Fondane dan leidt het slechte geweten der dichters af van de oppositie van het intellect tegen de poëzie, en hij leidt deze oppositie van het intellect tegen de poëzie af van Plato, die, zoals men weet, de dichters in zijn Staat heeft uitgesloten van de intellectuele waardigheid, omdat zij, globaal gezegd, de passies in het gevlij trachten te komen en aldus verstoken blijven van de wijsheid. In de platonische denkwijze is een dergelijke redenering op haar plaats, aangenomen, dat men de platonische denkwijze (die b.v. door Nietzsche als idealistische valsmunterij werd opgevat) op haar plaats acht; de dichters zijn hier hoogstens goed genoeg om lofliederen te zingen ter ere der goden en de grote mannen te verheerlijken – hetgeen zij niet slechts bij Plato, maar ook in het Derde Rijk mogen doen – voor de rest zijn zij schadelijk, want niet ge-

neigd zich te onderwerpen aan de rationele uitlegging der wereld en zelfs positief geneigd tot het irrationele, d.w.z. alles wat bekend staat als subjectief, „einmalig", weerbarstig, „bestiaal". De dichter en de kunst zijn nauw verwant aan de ziekte en de waanzin; zij passen in een redelijke wereld slechts als moment dat overwonnen moet worden, en daarom moeten zij uit de ideale staat, waarin de philosophische rechtvaardiging de norm van werkelijkheid en zedelijkheid is, met alle kracht worden geweerd, of in dienstbaarheid worden gehouden.

Veel verder dan de staatsconceptie van Plato reikt echter de platonische denkgewoonte, die eigenlijk het ganse officiële Europese denken bepaalt; „l'homme le plus simple use couramment d'expressions et de notions qui remontent à Platon", heeft Denis de Rougemont ergens geschreven. Tot „les hommes les plus simples" behoren onder dit aspect ook de moderne dichters, die, in plaats van om de philosophen te *lachen* (zoals hun collega's zich in Plato's tijd nog permitteerden), zelf aangestoken zijn door de philosophische rechtvaardigingsziekte; of, zoals Fondane zegt: „sous la poussée et la pression de l'événement spéculatif, le poète à son tour s'est mis à mépriser le „charme", il a perdu confiance en la vertu qui le rend poète, il en est venu non seulement jusqu' à haïr, mais jusqu' à perdre l'intelligence du transcendant, du religieux, du mystère: ses supports métaphysiques, ainsi que des passions „frivoles", des affections „insensées": ses supports existentiels. Pour échapper à la vindicte de la raison et sauver néanmoins son propre bien, l'artiste s'est vu obligé d'avoir recours au mensonge éthique, de travestir ses intentions, de recourir au piège du perfectionnement moral du lecteur. Pour échapper à l'opprobre universel, il s'est jeté de lui-même dans les bras du mécanisme, du scientisme, de l'éthicisme, de la pensée spéculative." Deze „Umwertung aller poetischen Werte" is wat Fondane „la conscience honteuse du poète" heeft gedoopt; een qualificatie, die men niet anders dan uiterst gelukkig gevonden kan noemen, als men ziet, hoeveel moeite de dichters doen om zich platonisch te rechtvaardigen, om de poëzie „goddelijk" te heten, om als vitalist op te treden, om

als de eigenlijke Wijze te poseren tegenover de mensen, die zogenaamd „ongevoelig zijn voor poëzie" (en dus ook niet behoorlijk over haar gekanoniseerde waarden zouden kunnen redeneren). In dit opzicht is Verwey met zijn Idee evenzeer dupe van „la conscience honteuse du poète" als Engelman met zijn ongevoeligheidstheorie, die bij nadere beschouwing op niet veel meer gebaseerd is dan op een zuiver intellectuele overschatting van een „charmante" cantilene, ... „poésie *pure*" volgens de platoniserende theoretici van het „beschermd domein", die aan hun slechte geweten de bevoegdheid willen ontlenen om datgene „puur" te noemen, waarvoor men... geen rechtvaardigende woorden kan vinden. „Pure" overschatting van het afgodsbeeld Kunst. ...

Immers: heeft men eenmaal gezien, dat het „poëtische", de „charme" der poëzie (waarvoor in het platonische wereldbeeld inderdaad geen plaats is) iets anders is dan het platonische afgodsbeeld Poëzie, dat, met andere woorden, de dichters zich in een door en door verplatoniseerde cultuur op niets beroepen kunnen behalve op hun zonderlinge en voor de redelijke mens uiterst compromitterende verwantschap met het „impure", het toevallige, het „einmalige", het weerbarstige, het z.g. „bestiale", kortom met alles wat zich aan de redelijke rechtvaardiging door het woordenapparaat onttrekt en terugwijst naar het beleven van de „primitieve" mens... dan moet men ook een stap verder gaan en de conclusie aandurven, waarvoor al onze vitalisten en aestheten tot dusverre teruggedeinsd zijn: „*que la naissance du concept de l'art fut un événement historique malheureux*, un témoignage de décadence, le signe premier d'une rupture fondamentale, d'une „aliénation" sensible de la réalité primitive" (Fondane p. 77). Men kan niet „het poëtische" erkennen en tegelijk ontkennen, dat onze Poëzie, onze Kunst iets dubbelzinnigs is; zoals de gothische kathedraal pas kunst wordt, nadat zij opgehouden heeft een object van geloof te zijn, zo wordt, in het algemeen, de kunst, als een afzonderlijk begrip, pas geboren, *nadat* de „platonische" denkgewoonte de realiteitsbeweging van de z.g. primitieve mens voorgoed heeft weggedrongen; de Kunst, verwant met animisme, magie, droom, is in onze wereld het

teken van een slecht geweten, aangezien zij naar het Niets streeft zonder er rond voor uit te durven komen. Immers gelooft de moderne kunstenaar als „burger" aan een mechanische, „platonische" realiteit, die hij als kunstenaar juist uit alle macht (als schadelijk!) moest afweren; het gelukt hem dus niet om als „burger" te geloven, wat hij als kunstenaar voor waar houdt! Dat is de *tragedie* van de moderne kunst, die zich in de vorige eeuw van allerlei theologische, mythologische, moralistische en zelfs aesthetische ballast bevrijdde, om „puur" te zijn... en desondanks, door het feit van haar kunstzijn in een gerationaliseerde wereld, aan de dubbelzinnigheid vervallen blijkt. Met hoeveel scholen en -ismen de kunstenaar dit feit ook tracht te bemantelen door originaliteitskoortsen („une sorte de volonté convulsive, panique, qui fait que l'art, tous les trente ans, fait sa petite révolution, lance une „école" nouvelle, change de mode d'expression", in de terminologie van Fondane), hij is niet in staat zich van de dubbelzinnigheid der Kunst te ontslaan... tenzij hij, zoals Rimbaud deed, zich ook van de kunst zelf ontslaat. „La plus grande audace de Rimbaud n'est pas, après expérience faite, et plus dangereusement qu'aucun autre ne l'avait tentée avant lui, de l'avoir reniée et dénoncée, mais simplement d'avoir reconnu, et témoigné honnêtement, que l'arbre de science n'est pas l'arbre de vie, que la poésie de la connaissance n'aboutit qu'au réel rugueux à étreindre, et que là où le réel s'étale – *il n'y a plus de poésie possible*." (Fondane p. 116)

Men ziet hier de poëzie en de kunst, doorgaans zulke onschuldige amusementsartikelen van de geciviliseerde mens, tot iets gevaarlijks geworden; men ziet nl. poëzie en kunst de grenzen van Poëzie en Kunst overschrijden om zich in het Niets (dat men gerust *altijd* met een hoofdletter kan schrijven) te storten, waarin ook Rimbaud verdween. Het *Traité d'Esthétique* wordt zodoende een *Faux Traité d'Esthétique*, een soort „demasqué der Schoonheid", waarvoor een auteur zich moet excuseren, zoals Fondane dan ook doet: „Je m'excuse de devoir choquer affreusement notre conscience moderne et de me donner l'air de défendre la poésie, alors que, selon toute apparance, je lui porte des coups dont elle ne se relèvera ja-

mais." Ongetwijfeld, men zou in Nederland zeggen, dat deze man *over*gevoelig is voor poëzie, aangezien men in dit geval moeilijk kan zeggen, dat hij er ongevoelig voor is; zijn conclusies gaan te ver, en men moet het in de gekanoniseerde poëzie niet al te ver drijven, wil men voor vol, d.w.z. voor medeplichtig worden aangezien. ...

Met dat al lijkt mij deze Fondane, die, hoezeer gedrenkt ook in de philosophie van Leo Sjestow, alles behalve een Sjestow-epigoon is, te behoren tot de intelligentste denkers over een moeilijk onderwerp, getuige b.v. de wijze, waarop hij „la conscience honteuse" bij Paul Valéry en de surrealisten demonstreert of de z.g. primitieve mens vergelijkt bij de gerationaliseerde mens van tegenwoordig. De verhandeling over aesthetica is hier niet, als zo dikwijls, een handig bereden stokpaardje, maar een afrekening mèt de aesthetica; deze intelligentie heeft „le courage de la bêtise", zodat zij voor de geijkte „bêtise" onder de auspiciën van het redelijke kuddedenken wel abracadabra zal zijn. Zij geeft bovendien weinig troost, want de op p. 120 uitgesproken mogelijkheid „que la poésie perde absolument conscience de ce qu'elle est" zullen de ziekendragers niet als troostend beschouwen; het lijkt mij ook niet waarschijnlijk, dat Fondane zelf in deze mogelijkheid gelooft, of er zelfs maar op hoopt. Karakteristiek voor dit boek en voor het niveau ervan is, dat de tragiek van de mens als enkeling, poëtisch *als zodanig en niet anders*, in een gerationaliseerde wereld hier wordt aanvaard, zoals de kunst aanvaard wordt als „le signe premier de la rupture fatale"; aan elke lezer afzonderlijk (voorzover hij iemand afzonderlijk wil zijn) kan worden overgelaten daaruit zijn conclusies te trekken, daarna zijn tactiek te bepalen. Ook zijn tactiek tegenover de Poëzie, „the last and silliest of the idols", afgod van een slecht cultuurgeweten.

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

[2] Men zie ook zijn vorig boek *La Conscience Malheureuse*, waarin hetzelfde criterium wordt toegepast op de philosophie: Nietzsche, Gide, Bergson, Freud, Husserl, Heidegger, met Kierkegaard en Sjestow als „témoins à charge".

HET HUWELIJK TEGEN DE PASSIE

DENIS DE ROUGEMONT: *L'Amour et L'Occident*

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

ieder denker heeft de domheid, die hem inspireert tot zijn denken, tot zijn scherpzinnigheid; hij heeft een fonds, waaruit hij leeft, en zodra dat is opgeteerd, zal hij òf uit elkaar springen òf zwijgen. Het interessantste aan een denker is daarom juist deze „constituerende domheid", die overigens meestal niet als „domheid" wordt betiteld, vanwege het beroemde misverstand voor de lezer, die ik hier echter opzettelijk „domheid" noem, om aan te geven, met hoeveel banden de denker gebonden is aan zijn beperktheden; en heil de denker, die zich van zijn domheid niet tracht te ontslaan door camouflage, maar haar aanvaarden durft, en ook aanvaarden kàn, omdat de domheid hem niet in de verleiding brengt zich op te blazen.

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

kennen; maar hij is ook te zeer *scheppend* persoonlijk, om zich met een van beide abstracties te vereenzelvigen. Hij riskeert het op zijn eigen „domheid" te vertrouwen en zijn„ politique de la personne" te laten prevaleren boven de politieke leuzen van Moskou en Berlijn; zijn positie wijst hem dus aan op de democratie, als het enige klimaat, waarin zijn denken kans heeft te gedijen, maar dat belet hem niet tot de officiële democratie behoorlijk afstand te nemen en haar zelfs uitermate scherp te critiseren.

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

Men zou, dunkt mij, het laatste boek van Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, niet slechter kunnen behandelen dan door het eenzijdig te beschouwen als een cultuurhistorisch werk over de geschiedenis der passie (amour-passion) in West-Europa... wat het *onder meer* ook is, en bovendien met de nodige qualiteiten. De cultuurhistorische these zou hier, hoe schitterend zij ook moge zijn, betrekkelijk „gratis" blijven, wanneer zij niet haar ontstaan dankte aan een keuze (voor het huwelijk contra de passie, „Eros sauvé par Agapè") en wanneer niet tussen de keuze en het cultuurhistorische essay de psychologie bemiddelde. In *L'Amour et l'Occident* vindt men dus eigenlijk drie thesen naast elkaar, de cultuurhistorische, de psychologische en de moralistische; ongetwijfeld ontsprong het gehele boek aan de moralistische keuze, maar het moralistische moment in het betoog werd door Rougemont voor het laatst bewaard, omdat hij zijn keuze moralistisch het best kan rechtvaardigen, nadat de argumenten der cultuurgeschiedenis en der psychologie zijn uitgeput; het is trouwens zeer wel mogelijk, en zelfs waarschijnlijk, dat de keuze in haar volledige draagkracht Rougemont pas bewust werd onder het „bewijzen" van zijn cultuurhistorische these en het doordenken van zijn psychologische these. Met dat al blijft de keuze voor het huwelijk en tegen de passie de compositie beheersen; de drie thesen zijn scherp *onder*scheiden, maar nergens dogmatisch gescheiden. De goede lezer voelt in de ontplooiing van het cultuurhistorisch panorama de psycholoog dan ook voortdurend aanwezig, en in de cultuurhistoricus en psycholoog beide reeds de man, die zich straks niet achter een schijn-objectiviteit zal verbergen, maar openlijk voor zijn gevechtspositie zal uitkomen.

De cultuurhistoricus Rougemont mag men vergelijken met de Huizinga van het *Herfsttij* (die hij ook dikwijls citeert), zonder dat hij naast Huizinga ook maar in het minst afvalt. Zijn cultuurhistorische these: „L'amour-passion glorifié par le mythe fut réellement au douzième siècle, date de son apparition, une *religion* dans toute la force de ce terme, et spécialement *une hérésie chrétienne historiquement déterminée*", is een revolutionnair gezichtspunt, waarvan men de originali-

teit direct herkent. Via een prachtige analyse van het Tristan-en-Isolde-motief komt Rougemont tot de conclusie, dat de provençaalse troubadourslyriek, die de pure passie verheerlijkt (de „cortezia"), een kryptische uiting is van de manichese leer der Catharen, van wier werkelijke leerstellingen de Inquisitie de sporen vrijwel geheel heeft doen verdwijnen (men denke aan de kruistocht tegen de Albigenzen). Deze Catharen fundeerden hun „Eglise d'Amour" op een zuiver spiritualistische uitleg der Evangeliën, en voornamelijk van het Johannes-evangelie. Het moment der Vleeswording en het sacrament van het Avondmaal verwierpen zij; niet van het orthodoxe christendom, maar van hen is de verdoeming van het vleselijke afkomstig; zij legden de volle nadruk op Johannes I, 1-5: „In den beginne was het Woord, en het Woord was bij God, en het woord was God... In het zelve was het leven, en het leven was het licht der menschen; en het licht schijnt in de duisternis, *en de duisternis heeft het niet begrepen.*" Uit dit niet-begrijpen volgt een onherroepelijk dualisme van aardse Nacht en hemelse Dag, wanneer men de Vleeswording in Christus naar de achtergrond verbant of geheel verwerpt; een eeuwige onbevredigdheid, strenge askese, onthouding van sexuele gemeenschap, in laatste instantie ook de zelfmoord (die bij de Catharen geoorloofd schijnt te zijn geweest). Volgens Rougemont moet men nu de troubadours beschouwen als de gelovigen der ketterse Kerk, en hun erotische symboliek (hun eeuwige onvoldaanheid, hun asketische passie, hun idealisering van de „Liefde", de „Ridder" en de „Dame") als een verborgen ketterse symboliek, waarvan de verborgen zin in de loop der eeuwen meer en meer is verloren gegaan, tot onherkenbaarwordens toe.

Met deze these staat of valt het gehele cultuurhistorische gebouw van Rougemont; want bewezen dit uitgangspunt is er geen enkel bezwaar om de verwereldlijking en vulgarisering der mythe van Tristan en Isolde af tot aan de Amerikaanse film toe te zien als een omzetting en een waardevermindering; een middeleeuwse ketterij, iets zuiver geestelijks dus, degenereert geleidelijk aan tot een soort casuïstiek van de hoofse liefde, tot eindelijk het uitgangspunt volkomen onzichtbaar is

geworden en de wetenschap het geestelijke juist als een sublimering van het erotische gaat behandelen (de psychoanalyse). Ik laat op deze plaats echter in het midden, of Rougemont, die over een enorme kennis van de litteratuur beschikt, er in geslaagd is zijn these onvoorwaardelijk te bewijzen; want van het meeste belang lijkt mij, dat hier, in het cultuurhistorisch verband, zijn keuze uit het moralistisch domein reeds zo duidelijk zichtbaar wordt, dat deze ganse schitterende ontplooiing van historisch materiaal op een parade lijkt, ... een parade voor de keuze van de moralist Denis de Rougemont, die de huwelijksliefde, als een symbool van zijn personalistische philosophie, boven de passie stelt en derhalve de gewettigdheid dier keuze óók wil demonstreren in cultuurhistorische dimensies! Dat zijn cultuurhistorisch betoog bovendien nog overtuigend is, kan alleen maar pleiten voor zijn juist begrip van het historisch onderzoek als een met zeer nauwkeurige instrumenten ondernomen poging tot bevestiging van een aanvankelijk vage, maar *altijd beslissende intuïtie*; door het hanteren dier instrumenten bewijst een denker wat hij waard is... tegenover de cultuurhistorici. De cultuurhistorie hangt hier dan ook niet als een overbodige appendix aan het betoog voor de keuze; neen, zij is een werk op zich zelf, uit eigen middelen overtuigend argument op overtuigend argument hopend, opdat ook de lezer, die zich alleen cultuurhistorisch laat overtuigen, zich gewonnen moet geven. Wanneer ik dus zeg, dat de keuze reeds in dit verband zichtbaar is, dan bedoel ik daarmee niets onvriendelijks, integendeel; want de keuze inspireert de cultuurhistoricus in Rougemont tot grote volledigheid en zakelijkheid in het „vak".

Het doorwerken over de keuze blijkt in het cultuurhistorisch deel van *L'Amour et l'Occident* in de eerste plaats uit de oppositie tegen de psychoanalytische „duidings" methoden; Rougemont zet, door de passie uit het godsdienstige af te leiden, de psychoanalyse op haar kop, voor zover zij de pretentie heeft in haar sublimeringstheorie die volgorde om te draaien [2]. Een hiërarchisch verschil dus: moraal keert zich tegen moraal (achter en via de loopgraven van de cultuurhistorische fronten), de moraal van de „Agapè" tracht door cultuurhisto-

risch geschut de moraal van de „Eros" (want als zodanig verschijnt dan toch de psychoanalyse) te verslaan. Men mag wel zeggen, dat Freud in Rougemont een respectabele vijand heeft, die niet met verouderde wapens vecht en op de psychoanalyse bovendien dit voor heeft, dat hij zijn wetenschap niet camoufleert als „ein parteiloses Instrument, wie etwa die Infinitesimalrechnung" (Freud in *Die Zukunft einer Illusion*). Ik neem weliswaar aan, dat Freud er in zal slagen achter de ketterse mystiek uit de twaalfde eeuw, die er bij Rougemont eerder is dan de „amour-passion", opnieuw de sexualiteit te ontdekken; maar daarmee zou hij Rougemont nog geenszins buiten gevecht hebben gesteld, aangezien de hele psychoanalytische interpretatie van erotiek en mystiek *na* de twaalfde eeuw dan nog even twijfelachtig zou zijn! Het is duidelijk, dat hier meer aan de gang is dan alleen een cultuurhistorisch debat; moraal staat hier tegenover moraal, keuze tegenover keuze; Rougemont valt, door haar afkomst te „vergeestelijken", de passie aan, die Freud verdedigde door haar te „analyseren".

Nog duidelijker blijkt dat uit Rougemonts tweede these, de psychologische, die de verbindende schakel vormt tussen de cultuurhistorische en de moralistische: „Que l'on soit partisan de l'une ou de l'autre (de psychologische argumentatie vergt hier nog een onpartijdigheidsgebaar. M.t.B.), il faut admettre que la passion ruine l'idée même du mariage dans une époque où l'on tente la gageure de fonder le mariage, précisément, sur les valeurs élaborées par une éthique de la passion." In dit psychologische hoofdstuk („Le Mythe contre le Mariage") laat Rougemont het „masker" van de cultuurhistoricus vallen om aan te tonen, hoe een gevulgariseerd passie-ideaal in de tegenwoordige maatschappij het huwelijk, gebaseerd op de christelijke „agapè", onmogelijk maakt, omdat de maatstaven van passie en huwelijk door elkaar worden gehaald; de trouw van Tristan aan een idee is veranderd in de ontrouw van de echtgenoot met het „uitstapje", tenzij deze de trouw aan dr Van de Velde prefereert. Het komt mij voor, dat dit uitstekende psychologische hoofdstuk de „humor" is, die de cultuurhistorische these in de moralistische (het *plei-*

dooi voor de huwelijkstrouw) doet omslaan. Ik vraag mij zelfs ernstig af, of het nadrukkelijk onderstrepen van de keuze in het slothoofdstuk ("L'Amour Action, ou de la Fidélité") de indruk van het psychologische gedeelte (waarin de keuze immers duidelijk genoeg blijkt) niet enigszins verzwakt. Uit dat slothoofdstuk mag men opmaken, dat Rougemont zijn apologie van de trouw (d.i. van het huwelijk als „un besoin constant d'agir pour l'être aimé", „une constante prise sur le réel, qu'elle cherche à dominer, non pas à fuir") toch nog baseert op een christelijke geloofsovertuiging, die het huwelijk tenslotte met een voorsprong doet winnen van de passie. Ook al wordt die geloofsovertuiging geenszins gebruikt om het „open einde" door koraalzang te overstemmen, zij is voor mij toch het enige teleurstellende element in het boek; niet om de geloofsovertuiging an sich, maar om de volmaakt overbodige bekrachtiging, die er uit voortkomt, van een pleidooi, dat deze bekrachtiging had kunnen missen. Reeds het cultuurhistorisch en psychologisch onderzoek was ruimschoots voldoende om de autoriteit van Tristan, Don Juan en navolgers te ondermijnen, voor zover zij zich verhovaardigen; naarmate de legende van de passie duidelijker een *legende* blijkt, verzwakt haar moreel effect; maar het lijkt mij juist daarom onwenselijk, dat Rougemont een nieuwe legende van het huwelijk gaat scheppen door zich constant op de „agapè" van Paulus te beroepen. Zelfs wanneer hij die „agapè" boven de ketterij der Manicheeërs in ieder opzicht verheven acht, behoeft hij haar niet als argument in het geding te brengen; wij hebben tenslotte niet te kiezen tussen manichese ketterij en paulinische orthodoxie, maar tussen passie en huwelijk, waarden van de *twintigste* eeuw, die men noch door de beschuldiging van ketterij verdoemen, noch door de orthodoxe rechtvaardiging redden kan. Wij zijn op onszelf aangewezen voor dergelijke beslissingen; Rougemont zal mij dat waarschijnlijk toegeven, maar hij wekt in zijn laatste hoofdstuk minstens de schijn, dat hij het beroep op een autoriteit (Paulus) niet versmaadt.

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

[1] Men vergelijke zijn door en door „begrijpend"... en toch volkomen afwijzend *Journal d'Allemagne* (1938)!

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

DUITSE EN EUROPESE TOEKOMST

ERIKA MANN: *Zehn Millionen Kinder*

Beklemmender haast nog dan het probleem van Europa *thans* is het probleem van Europa's toekomst. Wat zal er gebeuren, wanneer hetzij door een oorlog, hetzij door een binnenlandse omwenteling, de Duitse nationaal-socialistische macht in elkaar stort – aangenomen, dat zij er niet in slaagt Europa schatplichtig te maken? Want Duitsland, het land van „het midden", dat tegenwoordig in zulk een paradoxale positie verkeert, omdat in zijn regeringssysteem het „midden" volkomen ontbreekt, evenals in zijn binnen- en buitenlandse politiek... Duitsland is de sleutel van Europa. Het was het land van denkers en dichters, en dat schijnt het tegenwoordig als een minderwaardigheid te beschouwen; het bouwde, als deed het dat om zich op de voormalige denkers en dichters te wreken, een façade van propagandistische leuzen op, waarachter zich het eigenlijke drama van het volk anoniem voltrekt; er heerst daar een „Massenelite", zoals de voormalige Senaatspresident van Danzig, Hermann Rauschning, het in zijn leerrijke boek *Die Revolution des Nihilismus* noemt. Deze „Massenelite" (Ernst Jünger, Niekisch e.a. zijn er de theoretici van) predikt de „permanente Mobilmachung" en gelooft zelf niet in de phrasen, die het propagandaministerie verspreidt; haar enige doel is, volgens Rauschning, de *macht*, de macht „pur".

Toch kan een volk niet zonder cultuur; zelfs het feit, dat men de echte cultuur door een mengsel van phrasen vervangt, is nog een soort bewijs van cultuur. Maar deze cultuur is tevens een bedreiging voor de toekomst, omdat er geen overtuigingen achter staan; ieder ogenblik kan de ontnuchtering doorbreken, kan het complete *nihilisme*, dat achter de phrasenfaçade staat, aan de orde worden gesteld. Juist daarom is het probleem van de *jeugd* en de *opvoeding* zo belangrijk. Hoe

zal een jeugd op de gebeurtenissen reageren, die door een straffe en suggestieve organisatie opgeleid werd tot een eenheidslevensbeschouwing? Zal zij op het kritieke moment in de oppositie gaan, of zal zij de vurigste partijganger worden van het systeem? Op die vragen kan zelfs de best geïnformeerde kenner van Duitsland thans nog geen antwoord geven. Aan de ene kant dient men te bedenken, dat de jeugd, door het puur-biologische feit van het jong-zijn, anders-zijn dan de opvoedende generaties, altijd geneigd is het systeem van de opvoeders aan critiek te onderwerpen; aan de andere kant staat vast, dat het door de nazi's gevolgde opvoedingssysteem een *novum* is in de Europese geschiedenis. Nog nooit werd de dwang in het ideologische zo consequent doorgevoerd als thans in Duitsland; terwijl vroegere dictatoriale of reactionnaire machten zich meestal beperkten tot censuur, tot „negatief liberalisme", is de beïnvloeding tegenwoordig een van de positieve programmapunten van het regime. Men wil de generaties, die door de republiek van Weimar nog in meerdere of mindere mate Europees leerden denken, hun natuurlijke dood laten sterven, men wedt op de jeugd, die in de scholen en de „Hitler Jugend" tot een levensbeschouwing *gedrild* wordt. Niet zozeer de gegevens, die bij het onderwijs verstrekt worden, bepalen de absoluutheid van die dril, als wel de gegevens, die de jeugd *onthouden* worden, systematisch onthouden. De critische gezindheid van de jeugd wordt op die manier gesteriliseerd; zonder andere gegevens dan de officieel verstrekte wordt critische activiteit een slag in de lucht, een onbestemd ontevredenheidsgevoel, dat geen normen kan vinden om zich in een wereldbeschouwing om te zetten. De autarkie van het opvoedingssysteem sluit de kinderen af van de rest van Europa; zij worden niet opgeleid tot vergelijking van cultuurwaarden, maar tot marcheren en blindelings gehoorzamen. Hoe moet iemand, die op school geleerd heeft als de natuurlijkste zaak van de wereld, dat de Jood („der Weltjude") de oorzaak is van alle kwaad, aan die wijsheid gaan twijfelen, wanneer hij niet eens weet, dat in de andere landen van Europa zulke „waarheden" hoogstens als tendentieuze misleiding worden beschouwd?

De mogelijkheid is dus niet uitgesloten, dat de Duitse jeugd, bij een eventuele val van het regime door binnen- of buitenlandse oorzaken, *voor een compleet nihil staat;* de phraseologie van ras, bloed en bodem zou (aldus veronderstelt ook Rauschning bij wijze van voorlopige hypothese) in vier en twintig uur door een ineenstorting kunnen verdwijnen, maar de naweeën zullen niet te overzien zijn. Van de humanistische cultuurbegrippen is immers bij deze jeugd niets bekend, een terug bestaat voor haar niet. Uit de gezinsopvoeding heeft zij hoogstens onsamenhangende resten van vroegere beschavingsperioden meegenomen, maar dat daarvan nog een inspirerende werking zou kunnen uitgaan, is meer dan onwaarschijnlijk. Zullen de tradities van het oude Duitsland geheel en al verloren zijn gegaan, of zal door de oudere generaties een reserve zijn gekweekt, die ook voor een verdere ontwikkeling nog voldoende zou kunnen blijken? Wij weten het niet en wagen ons niet aan toekomstspeculaties. Het beste wat men doen kan, in afwachting van de toekomstige ontwikkeling, is: zich documenteren en blijven hopen.

Tot deze documentatie draagt in hoge mate bij het boek *Zehn Millionen Kinder* van Erika Mann, de ook ten onzent zeer bekende leidster van het voormalige litteraire cabaret „Die Pfeffermühle". Zij heeft, daar de toenemende moeilijkheden op internationaal gebied het haar onmogelijk maakten haar verdediging van het humanistische Duitsland tegen het nazistische door middel van het toneel voort te zetten, naar de pen gegrepen, maar blijkbaar niet dan na een zeer degelijke studie van het onderwerp gemaakt te hebben. Wel is de propagandistische toon beslissend voor haar stijl, zoals blijkt uit de anecdotische, persoonlijk gedramatiseerde gedeelten, die in haar boek over de Duitse jeugd voorkomen. Niemand zal er zich trouwens over verbazen, dat Erika Mann meer wil dan statistieken geven en wetenschappelijke conclusies trekken; haar genegenheid voor kinderen was ons bekend uit de kinderboeken, die van haar hand zijn verschenen. Zo werd dit *Zehn Millonen Kinder* in de eerste plaats een uiting van bezorgdheid om de toekomst van het Duitse kind, dat door de propaganda steeds virtuozer wordt bespeeld om alle humanis-

tische waarden uit het Duitse verleden te vergeten. Met dat al is de documentatie de moeite waard. Erika Mann laat aan de hand van het verzamelde feitenmateriaal zien, hoe het *gezin* machteloos is geworden, „altmodisch als Institution, in Auflösung begriffen und von geringer Wichtigkeit". Het kind springt gemakkelijk uit de gezinsband en komt in de *school*, waar de staatsmacht zich al veel sterker laat voelen, maar toch nog elementen van de oude cultuur zich laten gelden, zij het geheel officieus en tegen de tendentie van het onderwijs in. Almachtig echter is het regime in het derde sociale verband, de *Hitler Jugend*, die uitsluitend tot taak heeft het kind in te lijven in de nationaal-socialistische gemeenschapsorde, door oefeningen, marcheren en liederen:

Entrollt die Fahnen blutgetränkt,
Ein Feigling, wer an sich noch denkt...
Und naht dereinst der Rachetag,
Dann führen wir aus Not und Schmach
Das Hakenkreuz von Sieg zu Siege.
Dann ziehen wir beim Morgenrot, ja rot,
Für Hitlers Fahne in den Tod.

Vooral over de techniek der jeugdbeïnvloeding door deze organisaties, waarin het kind door middel van rhetoriek en romantiek tot een gehoorzaam volgeling wordt gedrild, bevat het boek van Erika Mann talrijke bijzonderheden, die weinig of in het geheel niet bekend zijn. Zij weet een beeld te ontwerpen van de *totaliteit* dier organisaties, die de opvoeding volkomen in de banen der training leiden en het „geestelijk leven" tot een minimum beperken. Dat tafereel is verre van een rooskleurig visioen, maar men doet er beter aan het onder ogen te zien dan struisvogelpolitiek te voeren. De eindconclusie van de schrijfster blijft trouwens ook optimistisch, al lijkt mij haar geloof „an den Sieg der Freiheit und der Gerechtigkeit... und an den der Wahrheit, der triomphal sein wird" niet in ieder opzicht gerechtvaardigd. Niet aan vrijheid, gerechtigheid en waarheid als *triomf* heeft het Duitse volk de meeste behoefte, maar (om een headline van de dag te gebrui-

ken) aan „Lebensraum" voor het individuele bestaan, al ware het voorlopig slechts op uiterst bescheiden schaal, al ware het niet meer dan een beetje individuele hygiëne. Men zij voorzichtig met de „triomfale" woorden, juist in deze tijd.

Men zou dit boek in talloze handen wensen, niet alleen wegens de documentatie van Duitse toestanden, maar ook (en vooral) omdat dit Duitse probleem heel Europa aangaat.

VAN DER GOES – VAN DEYSSEL–BURCKHARDT

Deels met weemoed, deels met een beetje ironie herleest men in de bundel *Uit het Werk van Frank van der Goes*, verschenen ter gelegenheid van Van der Goes' tachtigste verjaardag[1], een opstel, dat deze voorvechter van het socialisme wijdde aan een bestrijding van Lodewijk van Deyssels aesthetische beschouwingen *(Socialistische Aesthetica)*. Men constateert, al lezende, dat de Westeuropese wereld zich een kwartslag (of meer) heeft omgedraaid, zodat èn het aristocratische dandystandpunt van Van Deyssel èn het democratische marxistenstandpunt van Van der Goes historie is geworden. Hier botsen twee meningen op elkaar, die tegenwoordig geen meningen meer zijn, of beter gezegd: die beide door een „derde mening" overbodig zijn gemaakt. De verfijnde Tachtiger en de democratische Tachtiger twisten over dingen, die ook onze belangstelling hebben: kunst, maatschappij, gelijkheid, ongelijkheid; maar zij polemiseren zonder dat hun controverse ons raakt. Er is sedert het verschijnen van deze artikelen (1891) het een en ander met onze wereld gebeurd; de aestheten hebben minder vrijheid van beweging en minder snobs om hen aan te moedigen, de arbeidersklasse is inmiddels „klassebewust" geworden en (mirabile dictu!) daardoor weer minder „klassebewust", want dichter bij de burgerij komen te staan. In een kleine vijftig jaar heeft West-Europa een ander gezicht gekregen, en daarom is dit debat niet langer actueel. Noch Van Deyssel, noch Van der Goes zijn mannen van een groot perspectief gebleken; de verschillen, waarover zij zich zo druk maakten in 1891, lijken ons miniem, vergeleken bij de enorme bedreiging der cultuur door de Grote Gelijkheid der „gelijkschakeling". Het is, alsof zowel de dandy als de leidsman der ontwakende proletariërs hier *scholastiek* bedrijven: pure, „middeleeuwse" scholastiek, in een woordgevecht over dode

grenzen. De hoogmoedige ongelijkheids-pretentie van Van Deyssel heeft voor ons niet meer bekoring dan de vrome gelijkheidswensen van Van der Goes, die met zoveel vuur worden voorgedragen; dit tournooi speelde zich af op de voorgrond, terwijl op de achtergrond een drama bezig was zich te voltrekken, waarvan noch de toenmalige aestheten, noch de toenmalige arbeidersleiders geweten hebben; de grote gelijkheid werd voorbereid in stilte, en het waren slechts enkelingen buiten de partijen van aristocratie en democratie, die daarvan iets voorvoelden: Nietzsche, Burckhardt, Multatuli. Hebben zij de ongelijkheid verdedigd? Neen. Hebben zij de gelijkheid toegejuicht? Neen. Zij voorvoelden, voorzagen of voorspelden iets verschrikkelijkers, dat met de oude controversen zou spotten: het groeiende nihilisme, de komst der „terribles simplificateurs", zoals Burckhardt ze noemde, en zij wisten ook, dat men zich tegen deze ontwikkeling niet meer kan verzetten, dat men zal moeten *aanvaarden*, alvorens opnieuw over gelijkheid en ongelijkheid te kunnen spreken.

De socialisten, schreef Multatuli, „staan 'n wreede ongelijkheid voor, door de meest ongeëvenredigde verhoudingen, behoeften en aanspraken naar één stupiden maatstaf te beperken; ik dring op gelijkheid aan door, in overeenstemming met de wenschen der onfeilbare magistra Natuur, ieder te geven – d.i. toe te laten dat ieder zich op billijke wijze verschaffe – wat hem past en toekomt".

Om deze en soortgelijke uitspraken hebben de socialisten Multatuli gedoodverfd als een burgerlijke dilettant en een patroon der anarchisten[2], en niet eens geheel ten onrechte; maar met dat al is Multatuli's perspectief heel wat wijder gebleken dan dat van de marxist Van der Goes, wiens betoog over de gelijkheid in het aangezicht der tegenwoordige toestanden sterk doet denken aan het dwingen van een kind, dat iets wil hebben, waarvan het de gevaren niet kent. De ongelijkheid is volgens Van der Goes een *ziekte*, „een roode puist op een blanken vrouwe-rug". „Zij is voor ons geen groot natuurverschijnsel, maar een *blague*, geen onwankelbare wet, maar een misbruik; men jaagt kinderen naar bed met dat spook, maar

brengt geen mannen van de wijs, hoe wilt gij dat wij de Ongelijkheid zullen vereeren?"

Niemand, die wel bij zijn verstand is, zal tegenwoordig met Van Deyssel de ongelijkheid willen vereren; maar om haar als een ziekte te kunnen beschouwen, zouden wij eerst moeten weten, wat gezondheid (de gezondheid der gelijkheid) is, en om haar als een rode puist te kunnen verfoeien, zouden wij eerst de blanke vrouwe-rug voor ogen moeten hebben, waartegen de puist vloekt als een abnormaliteit. Helaas, de gezondheid der gelijkheid, de blanke vrouwe-rug is er niet; gelijkheid betekent voor ons „gelijkschakeling", tyrannie, dictatuur, en zelfs de uit de gelijkheidstendenties voortgekomen democratie maakt tegenwoordig, uit welbegrepen eigenbelang, front tegen *deze* verwerkelijking van het gelijkheidsideaal. Men kan het de bijzondere kortzichtigheid van socialistische theoretici à la Van der Goes noemen, dat zij er niet aan gedacht hebben de consequenties van hun gelijkmakerij te trekken; zij meenden, dat men wel een *behoorlijke* gelijkheid kon willen, en uit de gelijkheid alles kon schrappen wat niet strekte om haar decorum te verhogen. Dat was een illusie, meer niet, oorzaak van veel humaniteitsrhetoriek en ook van een slecht geweten. Van zulk een slecht geweten getuigen allerlei amendementen, die Van der Goes zelf indient om zijn gelijkheidspostulaat niet al te onaanvaardbaar te doen schijnen tegenover de ongelijkheid van dandy Van Deyssel:

„De gelijkheid die ik bedoel is geen volstrekte gelijkvormigheid, noch is zij een gelijkheid van een hoogeren dan stoffelijken aard. Hier komt het op neer, de socialisten begeeren geen andere gelijkheid dan ten aanzien van zaken waarin het een schande voor fatsoenlijke menschen is ôngelijk te zijn." Voortreffelijk, maar de grote gelijkheid, die over Europa komt, stoort zich, jammer genoeg, niet aan wat de socialisten begeren, zoals de ongelijkheid er zich niet aan pleegt te storen, dat zij een schande is voor fatsoenlijke mensen. „Dat wij ongelijk geboren worden, van aanleg en karakter, waarlijk, het is open deuren forceeren om ons daarop te wijzen. Maar wij verlangen een maatschappij waarin die ongelijke vermogens zich vrij kunnen ontwikkelen, niet belemmerd door ondergeschik-

te hinderpalen die de verplichting om aan den kost te komen ons in den weg stelt." Alweer: de socialisten verlangen, en de ongelijkheid wordt beleefd verzocht zich naar dat verlangen te gedragen om niet de slechte indruk te maken van de wrede ongelijkheid, waarover Multatuli dacht. „De socialisten willen ook niet een maatschappij maken", schrijft Van der Goes, „waarin ieder precies evenveel te zeggen zou hebben, zij willen enkel die minne en vernederende ongelijkheid afschaffen, die berust op oogendienst van rijken, en bijgeloof in de voorrechten van een tot heerschen geboren kaste." Hitler deed iets dergelijks, toen hij de kapitalisten en jonkers, die hem aan de macht hielpen, aan de dijk zette; alleen, hij deed het niet volgens de vrome wensen der socialisten, hij deed het langs de weg der „gelijkschakeling". Redeneerde hij misschien ongeveer zoals Frank van der Goes op p. 71 van zijn feestbundel? „Als de menschen in zooverre gelijk zijn, dat niemand hoeft honger te lijden of met leelijke of te weinig kleeren gaan, *dan begint de ware ongelijkheid pas*; deze van tegenwoordig is een smerige en bovendien kunstmatige ongelijkheid, en gij kunt háár niet bedoelen als gij met bewondering spreekt van bergen en dalen in het geluk van de menschen." Inderdaad, men kan de werkeloosheid wegwerken en een behoorlijk minimum bestaantje voor zeer velen garanderen... en dan heeft de „ware" ongelijkheid vrij spel; dan is de tyrannie der „gelijkschakeling" het middel om de mensen de „smerige en bovendien kunstmatige ongelijkheid" van vroeger grondig uit te branden! Wel komen de begeerten, verlangens en willetjes der socialisten anders uit dan zij in 1891 gedacht hadden; „terribles simplicifateurs" bezorgen hun gelijkheidsillusies franco thuis, zo nodig met de as van degenen, die zich tegen deze vervulling wat al te hardnekkig verzetten. ...

Luisterend naar de argumentatie van Van Deyssel en Van der Goes ben ik voortdurend geneigd met Jacob Burckhardt te interrumperen: „Die bisherigen Parteien kommen mir vor wie eine Gruppe von Schauspielern, welche gegen die Rampe hin unter bisherigen hellem Oberlicht gestikuliert haben und so stehen geblieben sind, nunmehr aber von hinten und von unten durch einen stark rötlichen Schein beleuchtet werden."[3]

Gelijkheid en ongelijkheid worden thans door elkaar geworpen; de baron wordt kameraad, het plebs wordt aristocraat of matigt zich althans de aristocratie aan door zichzelf in een dictator, een „terrible simplificateur", te vereren: dat is iets anders dan de snobistische ongelijkheid van de aestheet of de sentimentele gelijkheid van de oude socialist! „Alles Unbehagen von der Welt ist nicht mehr imstande, die Quelle des Unheils zu verstopfen, und diese ist die Herrschaft der so leicht zu führenden Massen und der gänzliche Mangel an Respekt, welchen der Radicalismus nicht – gegenüber den älteren, konservativen, politischen Formen... *sondern gegenüber den von ihm selbst geschaffenen Gesetzen und Einrichtungen* an den Tag legt. Das ist's, was die Lage so bodenlos macht", schreef dezelfde Jacob Burckhardt al in 1876, toen er van een „opstand der horden" nog geen sprake was. Burckhardt zag verder dan zijn tijdgenoten, hij zag over de tegenstelling gelijkheid-ongelijkheid, Van der Goes-Van Deyssel heen, ... ins Bodenlose; hij trok zich terug in zijn eenzaamheid van geleerde en celibatair om dat perspectief niet al te dreigend voor ogen te hebben, maar uit zijn brieven ervaren wij, wat hij in de toekomst vermoedde, en hoe weinig hoop hij had op een ander verloop.

„En nog is de werkelijkheid van het Christendom nooit gezien, de complete werkelijkheid is alleen mogelijk als het socialisme voltooid zal wezen", schrijft Van der Goes, de illusionist van de gelijkheid op langere of kortere termijn. „En de socialisten *weten* dat de wereld een gezin is; het is niet dat zij dit enkel wenschen, dat zij aannemen wat zij wel zouden willen, dat zij gelooven wat zij hopen; neen zij *weten* het." Hoort men, hoe de „terrible simplificateur "van Burckhardts toekomstvisioen zich al in de theoreticus Van der Goes aankondigt? Het bijgeloof van het weten, dat de ergste vorm van wensen, aannemen, geloven is, verzekert Van der Goes van een non-existent gezin; het maakt hem tevens blind voor het wens-karakter van zijn wereldbeeld, dat nu in puin ligt, mèt het wereldbeeld van de aestheet Van Deyssel. En weer denk ik aan een woord van Burckhardt, ditmaal al van 1846:

„Was jetzt vor dem Vorhang herumhüpft, die kommunisti-

schen Dichter und Maler u.dgl., sind bloss die Bajazzi, welche das Publikum vorläufig disponieren. Ihr alle wisst noch nicht, was Volk ist, und wie leicht das Volk in barbarischen Pöbel umschlägt."

De Bajazzi: het woord klinkt onvriendelijk, maar het is schrikkelijk in vervulling gegaan, het heeft verdienstelijke voorgronds-theoretici als Van der Goes nog tijdens hun leven achterhaald. Laat het ons een waarschuwing zijn niet de bajazzi te worden van nieuwe christelijke voltooidheids-illusies, die een gewelddadige voltooidheid achter zich aanslepen, waarvan de illusionisten altijd vergeten te dromen.

[1] Uitgegeven door de Commissie tot huldiging van Frank van der Goes; Wereldbibliotheek, Amsterdam 1939.
[2] Aldus ook Frank van der Goes op p. 127 van de geciteerde bundel.
[3] Brief aan Friedrich von Preen, 25 Maart 1890; p. 533 van de overheerlijke *Briefe*, waarvan de derde druk, uitnemend verzorgd door Fritz Kaphahn, nog in 1938 in Duitsland heeft kunnen verschijnen. (Dieterichse Verlagsbuchhandlung, Leipzig)

DE JOODSE GEEST EN DE LITTERATUUR

Wie zich een duidelijk beeld wil vormen van de logica van het antisemitisme, zal er goed aan doen eens te bladeren in een onaanzienlijk, maar curieus boekje, dat mij dezer dagen door een gelukkig toeval (gelukkig althans in verband met dit opstel) in handen kwam. Het is geschreven door een zekere Christian Polémon en getiteld *Hitler, Créature et Instrument d'Israël, ou Esquisse du plan mondial gigantesque d'Israël pour faire son grand et dernier coup* [1]. Als men niet wist, dat de antisemietische logica tot alles in staat is, zou men geneigd zijn aan een mystificatie te geloven; want de auteur betoogt niets meer of minder dan dat de Joodse wolf zich vermomd heeft „en berger anti-juif dans la personne d'Hitler" (onder het motto van Boileau: „Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable"). Men ziet in dit pamfletje Hitler verschijnen als het werktuig van de Joden Trebitsch Lincoln en Hanussen, en als, „la grosse caisse que font résonner les dirigeants d'Israël, le mannequin que les maîtres du monde ont monté de toute pièce et dont ils tirent les ficelles". Het z.g. antisemitisme van Hitler is dus niets anders dan „une comédie, une tromperie, un piège", en de laatste perfiditeit van het perfide ras, dienende om de beschaving te vernietigen, de Joodse heerschappij over de volken te voltooien.

Ik citeer dit boekje, omdat het, met al zijn groteske „bewijzen", precies laat zien, wat de consequentie is van een consequent antisemitisme. Voor de antisemietische logica is ieder feit (waar of gelogen) een symbool van het wereldcomplot, en kan iedere activiteit, die zich richt tegen het kleine eigenbelang van een antisemietische groep, zelfs een antisemietische activiteit, symbool worden van een handeling in dienst van dat wereldcomplot. Dat dit complot aan „de Joden" wordt toegeschreven, wil dus allerminst zeggen, dat de toeschrijvers zich

een concreet beeld van het Joodse volk hebben gevormd; integendeel, „les antisémites ne connaissent point les Juifs", zoals Péguy terecht opmerkte [2], zij hebben het over een *abstracte* Jood, gedistilleerd uit een samenraapsel van toevallige kenmerken, die geordend zijn in het bij voorbaat vaststaande schema van de Jodenhaat. In dat Joodse plan kan men natuurlijk ook Hitler onderbrengen, wanneer men er, krachtens de wetten der antisemietische logica, eenmaal in is geslaagd een nieuwe „tromperie", een nieuwe „piège" te ontdekken; pogroms, zoals die van November 1938 onder Hitleriaans patronaat, hebben in de antisemietische logica geen bewijskracht meer voor het tegendeel, zodra de antisemiet een pogrom als Joodse tactiek ziet; wat immers ons, naïeve mensen, voorkomt te zijn een geraffineerde manifestatie van antisemietische gezindheid, is voor de „welingelichte" antisemiet à la Christian Polémon juist een nog veel geraffineerder *list* en een camouflage van de „ware bedoelingen" der philosemietische complotteurs. De handeling op zichzelf is niets, alles hangt af van de morele waardering der handeling binnen het kader van het abstracte schema van de Jodenhaat; men kan het standpunt van Polémon met de woorden van Luther zeggen, die ook door soortgelijke problematiek werd bezeten: „Invidia et superbia sunt duo vitia, die schmuken sich, wie sich der teufel in die gottheyt kleydet: invidia will justitia sein, superbia veritas"; de duivel van het wereldjodendom vermomt zich als de god van het ware antisemitisme.... Men behoeft de logica van de ware antisemiet Polémon nog slechts één streep verder door te trekken, om tot de eigenaardige paradoxale conclusie te komen, dat „de" Joden zozeer op het veroveren der wereldheerschappij zijn uitgeslapen, dat zij hun eigen pogroms organiseren om zichzelf totaal uit te roeien; dat zou dan wel de meest geraffineerde „tromperie" en „piège" zijn, waarvan de geschiedenis ooit kennis heeft genomen.

Wanneer men een voorbeeld als het pamflet van Christian Polémon voor ogen heeft, moet men zich des te meer verbazen over de toon van sommige Joden en philosemieten, als zij het ondernemen aan te tonen, dat men de Protocollen der

Wijzen van Sion wetenschappelijk kan weerleggen of dat de Joden zich in ontelbare gevallen zo verdienstelijk gemaakt hebben jegens de beschaving, die zij volgens Polémon c.s. tot iedere prijs willen vernietigen. Het is mogelijk, dat zulke betogen een peripherie van weifelaars tussen philo- en antisemitisme er van weerhouden definitief af te zakken naar het nationaal-socialisme of een andere antisemietische fractie; maar met het *probleem* van het Jodendom als volksgroep onder andere volksgroepen, van de verhouding der Joden tot de Europese cultuur en van het antisemitisme als ressentimentsmanifestatie [3] hebben goed bedoelde weerleggingen maar zeer zijdelings te maken. Ten onzent vindt men argumentatie in deze geest b.v. in de kronieken van Henri Polak; maar ook een boek als *Bilanz der Deutschen Judenheit* van Arnold Zweig [4] is geheel gebaseerd op deze au fond naïeve redeneringen, op een soort „contra-schema". Zweig vereenzelvigt zijn apologie van de Joden zonder meer met een apologie van de humaniteit, de beschaving en de gerechtigheid, en het komt niet in hem op zich af te vragen, in hoeverre ook die waarden aan critiek moeten worden onderworpen. Als Freud, wiens methode hij ijverig toepast, gelooft hij aan de heilzame werking van de „horizontale cultuurlaag" (tegenover de „verticale" verwantschap door het „bloed"), waarin de arische Joden zich verbonden hebben met de Europese idee, die volgens Zweig en Jakob Wassermann tevens de idee der gerechtigheid is. Door de symptomen der neurotische aandoening bij het individu eenvoudig toe te passen op de massa, komt Zweig tot de conclusie (met een betrekkelijk goed recht natuurlijk), dat de gehele nationaal-socialistische beweging een neurose is; maar het feit doet zich voor, dat de critiek van de psychoanalytisch georiënteerde Zweig als bij toverslag verdwijnt, zodra het gaat om de humaniteit, de gerechtigheid en andere schone woorden, die zijn eigen cultuurideaal moeten vertolken.

De reden van dit eenzijdig doorslaan van de „balans" is overigens vrij duidelijk: de Joden vertegenwoordigen voor Zweig „de" cultuur; *stelt men nu de cultuur problematisch, dan worden ook de Joden problematisch*! Daarom waagt Zweig

zich hier niet aan een critiek van de Europese cultuur; daarom scheert hij de ontelbare Joodse auteurs, acteurs en regisseurs in het voormalige Duitsland vrijwel over één kam, zodat zijn panorama van de Joodse invloed op het Duitse geestesleven tegen zijn eigen bedoeling in bedenkelijk veel op een „uitverkoop van heiligen" gaat lijken; daarom spelen de Barmats en de Sklareks, hoewel zij eerlijkheidshalve genoemd worden, maar een alleronnozelst rolletje in deze revue der Duitse Joden, terwijl de opeenstapeling van „grote geesten" een weinig aanlokkelijke monotonie in het lofzingen gaat vertonen. Een „tegenbetoging" kan, wanneer de „betogers" waartegen het gaat als bruten optreden, sympathiek zijn en toch het doel voorbij schieten; dat doet de „tegenbetoging" van Zweig c.s.. Ook in dit opzicht is Zweig een echte vertegenwoordiger van het Joodse intellect in de culturele bovenlaag, dat hij zich met die bovenlaag volkomen heeft vereenzelvigd; daardoor ontgaat hem eigenlijk alles, wat aan die cultuurlaag oppervlakkig, uiterlijk... of problematisch is. En toch is het in de eerste plaats de moeite waard om na te gaan, in hoeverre de geheel of gedeeltelijk, in schijn of in wezen geassimileerde Joden juist de *uiterlijkheden* der beschaving overbrengen, in hoeverre zij dus typische *bemiddelaars* zijn, bemiddelaars en geleidende draden der Europese cultuur... en in hoeverre zij bovendien nog die cultuur met eigen waarden hebben verrijkt; maar daartoe is voor alles nodig een scherpe omschrijving van wat culturele waarden zijn. Het gemis van zulk een omschrijving is de grootste lacune in Zweigs apologie van het Jodendom, en waarlijk niet alleen in de zijne; dit boek mag als representatief gelden voor de oppervlakkige philosemietische verdediging van het Westeuropese Jodendom tout court.

Zonder ook maar in het minst de indruk te willen wekken, dat een maniak als Christian Polémon en een verdienstelijk romancier als Arnold Zweig gelijkwaardige grootheden zijn, meen ik te mogen concluderen, dat het schema van de Jodenhaat en het „contra-schema" van het humaniteitsideaal beide even simplistisch zijn, en afleiden van het Joodse vraagstuk zowel als van het vraagstuk van het antisemitisme; schema en

„contra-schema" verhouden zich als het fanatisme van de rancuneuze ancien combattant zich verhoudt tot de humaniteitsrhetoriek van de litteraat. Alle nuances van het probleem liggen tussen deze twee standpunten in, en het is vooral van belang dat vast te stellen, waar het over iets zo genuanceerds gaat als de litteratuur. De vraag, of de Joden de litteratuur in het algemeen bevoordeeld dan wel benadeeld hebben, is een primitief gestelde vraag, waarop men slechts een primitief antwoord kan geven; het hangt er immers van af, wat men litteratuur noemt, welke culturele waarde men het schrijversschap als zodanig toekent, of men geneigd is de litteratuur „en bloc" te beschouwen of als een vrij toevallig verzamelbegrip voor de meest uiteenlopende bedoelingen en manifestaties. Het wil mij voorkomen, dat waardering van de litteratuur „en bloc" een onding is, een zinneloos gebaar, dat men evengoed achterwege kan laten; over litteratuur spreken heeft slechts zin, als men begint met de oorspronkelijkheid te onderscheiden van de imitatie, de persoonlijkheid van het „bedrijf", of anders gezegd: de *schrijver* van de *litteraat*. Het spreekt vanzelf, dat een dergelijke onderscheiding geen volstrekte scheiding is en dat ook nooit kan worden op straffe van in een nieuw schema te ontaarden; in iedere schrijver steekt iets van de litteraat, in de meeste litteraten ook iets van de schrijver; de onderscheiding is een quaestie van nuance, van *accent*. Zij is in dit verband echter daarom zo belangrijk, omdat zij zowel door de antisemietische fanatici als door de philosemietische rhetoren gewoonlijk en bagatelle wordt behandeld of eenvoudig over het hoofd gezien; en dat, terwijl juist de befaamde Joodse assimilatie bijna altijd een quaestie is van nuance en accent! Men kan niet anders dan tot de grofste caricaturen komen, wanneer men over „de" litteratuur en over „de" assimilatie spreekt als vrijwel bekende grootheden, waarmee men in het betoog kan werken.

Uit de starheid van schema en „contra-schema" laat zich de typisch *ambivalente* instelling van iemand als Nietzsche op het Joodse vraagstuk verklaren. Nietzsche immers is vooral de denker der nuance, voor wie de antithese philosemitisme – antisemitisme bezwaarlijk aantrekkingskracht kon hebben; zijn

denken over de Joden wordt bepaald door de relatie, waarin hij hen denkt, het accent „philo-" of „anti-" in zijn uitlatingen over de Joden is dus slechts de momentele toonversterking, die aan iedere uitspraak in een bepaald verband de schijn kan geven van een absolute, onveranderlijke waardering [5]. Zijn ambivalentie is hier het symbool van een uiterst verfijnd „gehoor" voor problemenmuziek; „de" Joden verdwijnen uit het gezicht, concrete nuances van Jodendom, relaties van Joodse phaenomenen tot de Europese cultuur (Europese cultuursferen) worden beslissend voor het oordeel. „Die Juden haben in der Sphäre der Kunst das Genie gestreift, mit Heinrich Heine und Offenbach"... [6]. „Europa ist geradezu in Hinsicht auf Logisierung, auf reinlichere Kopfgewohnheiten den Juden nicht wenig Dank schuldig; voran die Deutschen, als eine beklagenswert deraisonnable Rasse, der man auch heute immer noch zuerst „den Kopf zu waschen" hat. Ueberall, wo Juden zu Einfluss gekommen sind, haben sie feiner zu scheiden, schärfer zu folgern, heller und sauberer zu schreiben gelehrt."[7] Het klinkt „philo-". Daartegenover „anti-":

„Was aber die Juden betrifft, jenes Volk der Anpassungskunst par excellence, so möchte man in ihnen, diesem Gedankengange nach, von vornherein gleichsam eine welthistorische Veranstaltung zur Züchtung von Schauspielern sehen, eine eigentliche Schauspielerbrutstätte; und in der Tat ist die Frage reichlich an der Zeit: welcher gute Schauspieler ist heute *nicht* – Jude? Auch der Jude als geborener Literat, als der tatsächliche Beherrscher der europäischen Presse, übt diese seine Macht auf Grund seiner schauspielerischen Fähigkeiten aus: denn der Literat ist wesentlich Schauspieler – er spielt nämlich den „Sachkundigen", den „Fachmann"." [8]

Het lijkt mij duidelijk genoeg, dat men met deze (naar willekeur aan te vullen) citaten uit Nietzsche's geschriften midden in het probleem is, waar dit opstel zich mee wil bezighouden, en dat door de schema's philo- en anti- slechts vertroebeld kan worden. De mogelijkheden en gevaren der Joodse assimilatie voor de cultuur van Europa zijn niet van elkaar te scheiden, evenmin als schrijver en litteraat te scheiden zijn; maar zij

zijn te *onder*scheiden, en door deze onderscheiding, dialectisch en soepel, telkens weer toe te passen, benadert men het ongelooflijk gecompliceerde, voor niet-Joden bovendien nog uiterst moeilijk invoelbare probleem van een volk, dat door zijn sterke tradities een volk is, zonder een volk te zijn als andere, „gezeten" volken; een volk, waarvoor de assimilatie soms als bittere noodzaak optreedt, dan weer als eigen begeerte, meestal bovendien als slecht geweten; een volk, waarvan de afzonderlijke individuen „das Genie streifen", terwijl hun cultuurgemiddelde de indruk maakt van „eine eigentliche Schauspielerbrutstätte". Ik draai nu de zin om, die ik hierboven naar aanleiding van Zweig opschreef: *stelt men de Joden problematisch, dan wordt ook de cultuur problematisch*! Het ligt mij daarom verre het Joodse cultuurprobleem met een simplistische oplossing te belagen; de spanning, die in de Europese cultuur bestaat tussen de *verwerpelijkheid* van de litteraat (als imitator en clichéfabrikant) en de *noodzakelijkheid* van de litteraat (als bereider van een internationale cultuurbodem en bemiddelaar tussen nationale culturen, wier nationale afzondering voorgoed verstoord is), bestaat ook tussen verwerpelijkheid en noodzakelijkheid van de assimilatie. Beide accenten worden in de Joodse wereld en daarbuiten afwisselend gelegd, al naar gelang van de waarde, die men aan de Europese cultuur hecht.

Eén ding echter dient zonder sentimentaliteit te worden erkend: de „Zivilisationsliterat" (volgens een term van Thomas Mann), hoewel geen specifiek-Joodse verschijning en nog veel minder een *oorspronkelijk*-Joodse verschijning, is in de Westeuropese cultuur een type geworden, waaraan men alle voorbarigheden en halve resultaten van een naïef opgevatte assimilatie kan aflezen; daarom sleept de Joodse litteraat het antisemitisme met zijn abstract schema achter zich aan, ook waar hij volstrekt niet verantwoordelijk gesteld kan worden voor de activiteit, die hem door de antisemietische logica wordt toegedicht. Assimilatie in deze zin is het tegendeel van werkelijke emancipatie; „wollt ihr die Emancipation, so müsst ihr sie machen" [9]... en het is juist dit „machen", waaraan het de litteraat ontbreekt, hoewel hij meent, dat niets zich in hem meer

tegen de emancipatie verzet. Terwijl de representant van een werkelijke „creatieve" emancipatiegedachte in de eerste plaats rekening zal houden met de te overwinnen weerstanden (niet alleen bij de anderen, maar voornamelijk bij zichzelf), is de litteraat in dit opzicht bij al zijn slimheid naïef; de aloude Messiasverwachting wordt overgeheveld naar een communistisch, een humanistisch, een pacifistisch vaatje, waaruit men naar believen gemeenplaatsen kan tappen, en daarmee houdt men dan het emancipatievraagstuk voor afgedaan. Men kan zich voorstellen, dat bij Joden, die zich tegen de emancipatie verzetten, juist deze schijn-assimilatie met een slecht geweten protest uitlokt, omdat het al te gemakkelijke humanistisch-pacifistisch-communistische contra-schematisme het antisemietische schematisme voortdurend in de kaart blijft spelen; „denn dem Nichtjuden werden begreiflicherweise weit weniger die innerjüdischen aufbauenden Kräfte sichtbar, sondern vor allem die ihm aus seiner eigenen Welt vertrauten, von assimilierten Juden nur anerworbenen – so dass der Nichtjude den eigentlichen jüdischen Geist gar nicht kennt und für ihn etwas hält, was nur verdorbener europäischer Geist in Judenmaske ist" [10].

Het is hier niet de plaats om uit te maken, of de Joden de assimilatie al dan niet moeten willen om haar te kunnen maken of te kunnen weigeren; want een feit is, dat zij, als zij zich niet uit principe tegen de emancipatie verzetten, haar meestal willen en niet willen *tegelijk*, omdat zij in deze sfeer van „Anpassungskunst par excellence" een zekere superioriteit weten te bereiken. Zij worden zodoende het symbool van die aanpassingskunst in het algemeen, hoewel zij niets anders doen dan de „horizontale laag" opzoeken, waar zij het beste kunnen gedijen, waar de oorspronkelijkheid minder geldt dan de vaardigheid, waar het geestelijk leven het karakter van een bedrijf heeft gekregen. Voldoende reden voor de antisemieten om ook hier het complot te ruiken en alle interessante nuances over het hoofd te zien; de Joodse litteraat, voorbeeld meestal nog van een habiele en lang niet in alle opzichten te versmaden tweederangsheid (men denke b.v. aan de historische litteratuur van een André Maurois!), wordt als samenzweerder en

„cultuurbolsjewist" gevonnist door de derde tot zevende rang, die het nog niet eens tot een *habiele* aanpassing heeft kunnen brengen!

Steeds weer, men ziet het aan de vorige alinea's, komt men, nadenkend over de waarde van de litteraat en de Joodse assimilatie als een der exponenten van het litteratendom, tot de ambivalentie terug, waarvan Nietzsche's verhouding tot het Jodendom in de Europese cultuur getuigt. Alleen sentimentele bevooroordeeldheid kan beweren, dat de invloed der Joden op de litteratuur die litteratuur verrijkt, zonder meer; alleen gebrekkige observatie van de cultuurphase, waarin wij leven, kan de aanwezigheid van een „horizontale laag", van een bemiddelende, gemiddelde litteratencategorie volkomen verwerpelijk achten. Het intellectuele gemiddelde is het brede fundament van een cultuur als de onze; om dat gemiddelde te kunnen overwinnen, moet men het niet negeren of uitroeien, maar men moet het telkens weer ontmoeten, telkens weer op zich in laten werken; ondankbaarheid jegens het gemiddelde, ondankbaarheid jegens de litteraat, ondankbaarheid jegens het Joodse aandeel in het gemiddelde en middelmatige in de cultuur is een kenmerk van omgekeerd snobisme. Reeds het feit, dat ieder schrijver, litteraat of geen litteraat, gebruik maakt van iets zo dubbelzinnigs als het *woord* en zich daardoor midden in het probleem der „schauspielerischen Fähigkeiten" stort, moest de cultuurmens beletten al te gering te denken over de bemiddelende functie; het woord als zodanig is aanpassing en spel met de aanpassing. Men kent de Jood, die van het woord gebruik maakt om er een ontzaglijk parvenulawaai mee te ontketenen, ten einde zijn lezers in de waan te brengen, dat hij een formidabel „Universalgenie" is: Querido; maar men kent evengoed de Jood der „reinlichere Kopfgewohnheiten", die het hedendaagse fetichisme aan de kaak stelt: Carry van Bruggen. Zowel Querido als Carry van Bruggen kunnen geacht worden enige Joodse eigenschappen te representeren; maar bij de een geeft de pompeuze uitstalling van het woord als praalartikel, bij de ander juist het verzet tegen zulke uitstallingen de doorslag. Is dit verschil niet evenzeer Europees als specifiek-Joods?

Het percentage Joden onder de toneelspelers, feuilletonisten, schrijvers van vies romancées, biographieën en psychologische romans, is te groot [11], dan dat men niet naar een verband zou zoeken tussen de functie van het litteraire woordgebruik en de Joodse eigenschappen (ik zeg met opzet niet: ras-eigenschappen, aangezien men niet alleen de eigenschappen, maar ook „het" ras zelf gerust tot het rijk der mythenvorming kan rekenen [12], en het *secundaire* karakter dier eigenschappen duidelijk genoeg in het oog springt). Maar men verlieze niet uit het oog, dat deze halve Joodse emancipatie, wier slecht geweten vooral gesymboliseerd wordt door een te duidelijke tendens om de tragische spanning uit de cultuur te elimineren, zelf weer een symbool is van het slechte geweten der *gehele* Europese cultuur, met haar algemene ontwikkeling, haar uitgebreide halfbeschaving, haar ambivalentie ten opzichte van het woordgebruik. Wij hebben deze situatie te aanvaarden als een resultaat van het historisch proces, omdat er in deze materie geen terug mogelijk is; noch de democratisering onzer cultuur, noch de assimilatie van het Joodse volk-niet-volk zijn tegen te houden door reactionnaire maatregelen of quasi-aristocratische façadephilosophie.

Ik heb mij met opzet zo lang beziggehouden met de typische verschijning van de Joodse litteraat; niet, om daardoor de mogelijkheden ener Joodse emancipatie in twijfel te trekken, maar juist om aan te tonen, dat het gemiddelde àls gemiddelde (met al zijn trucquage, handigheid en voorbarigheid) niet alleen maar een verwerpelijk, maar ook een noodzakelijk element is, waarvan iedere culturele activiteit zal moeten uitgaan. Ik wil tegenover de Joodse litteraat thans ook geen galerij van eminente Joden stellen, aangezien ik dan automatisch in de fout van Arnold Zweig zou vervallen en de omvang van dit opstel een dergelijke opsomming trouwens bij voorbaat uitsluit. Liever tracht ik in drie representatieve voorbeelden, alle drie onderling weer zeer verschillend, een beeld te geven van de mogelijkheden ener werkelijke assimilatie-emancipatie, waarbij ik het vulgaire assimilatie-element op de achtergrond blijf zien als een noodzakelijkerwijze bepalende factor. De drie

voorbeelden zijn: Julien Benda, Franz Kafka en Leo Sjestow.

Van de Fransman Benda kan men zeggen, dat hij het beste voorbeeld is van een niet-voorbarige overwinning der Joodse tragiek op de basis der assimilatie. „La conception non-tragique de la vie", waarvan hij zich de vertegenwoordiger acht [13], beschrijft Benda zelf in het eerste deel zijner autobiographie als het resultaat van een assimilatieproces, dat al bij het voorgeslacht begon. De ouders van Benda reeds waren geheel los van het traditionele Jodendom: „juifs déracinés et de tout point affranchis" [14]; dientengevolge bleef de jonge Benda gedurende de periode van zijn opvoeding volkomen gespeend van de gewone „historische" vooroordeelen, die een opvoeding meestal bepalen; noch de natie, noch de familie, noch de godsdienst waren onderwerpen, waarover deze ouders met hun zoon spraken. De Joodse cultuur droegen zij geen bijzondere achting toe, zij vonden haar op vele punten barbaars. „Il est resulté de là," constateert Benda, „que quoique le mot n'ait jamais été dit , c'est proprement dans ce qu'elles ont d'universel, de supérieur aux accidents de temps et de lieu, que j'ai appris à respecter les vertus humaines. J'ai depuis rencontré les Grecs, les métaphysiciens et subi bien des influences qui expliqueraient mon culte pour les valeurs posées dans l'éternel, mon aversion pour ceux qui ne les saluent que dans l'historique. Je me demande si l'explication vraie n'est pas dans l'éducation que je viens de dire et si Dieu n'eut pas discerné l'auteur de „La Trahison des Clercs" dans ce petit garçon assis à table entre deux grandes personnes qui lui prônaient les beautés de la raison, du travail, de la science, jamais les particularités de sa nation, de ses aïeux, ou de sa race [15]."

Het assimilatieproces heeft, volgens de eigen woorden van Benda, de schrijver van *La Trahison des Clercs* voortgebracht; de onverzettelijke verdediger der clerckenmoraal, die het mathematische boven het historische, het eeuwige en stabiele boven het historische en dynamische stelt, vond zijn waarde in de ontwaarding van het Joodse particularisme, zoals hij zijn liefde voor Frankrijk vond in het supranationale Frankrijk, d.i. in zijn afkeer van het Frankrijk van Maurice Barrès. Men kan dus evengoed zeggen, dat deze clerckenmoraal van Joodse

origine is, als dat zij juist aan de overwinning van het specifiek-Joodse haar qualiteit dankt; want in de persoonlijkheid Benda heeft de assimilatie (zijn autobiographie bewijst het duidelijk genoeg) haar slecht geweten verloren; de aversie van het tragische en de verdediging van de geest zijn bij Benda geen onverantwoorde vlucht in een of andere humanistische gemeenplaats, maar hij heeft dit „ideaal" met de inzet van een heel intellectuelenbestaan verdedigd. Zo werd zijn betekenis Europees, zo gaf de assimilatie het aanzijn aan een schrijver, wiens superieure intelligentie, welke beperkingen men haar dan ook moge kunnen toeschrijven, zonder de geslaagde assimilatie niet denkbaar is. Assimilatie houdt hier niet in het per mirakel verdwijnen van Joodse elementen; de emancipatie voltrekt zich zonder krampachtigheid, na het voorbereidend ontwortelingsproces in vorige generaties; de Jood wordt Fransman en Europeaan, en als zodanig verrijkt hij de literatuur door een nieuwe synthese van abstract denken en individuele gevoeligheid.

Bij de Tsjechisch-Duitse Jood Franz Kafka liggen de verhoudingen geheel anders, al kan men ook bij hem van een assimilatieproces spreken, zoals uit zijn *Tagebücher und Briefe* [16] onmiddellijk en uit zijn werken middellijk blijkt. Naar aanleiding van de discussie over het al dan niet Joodse van Kafka's persoonlijkheid, schreef ik elders: „In de eerste plaats pleit hier het Joodse niet tegen het Duitse, en het Duitse niet tegen het Joodse; 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 verantwoorder) Duits schrijft dan de arisch afgestempelde leden van de Reichskulturkammer. Bovendien is deze Joodse Duitser nog een Praagse Tsjech; men ziet, hoe gecompliceerd de „afstamming" wordt, wanneer men niet onder rassentheoretici verkeert. Jood, Duitser, Tsjech, inwoner van Praag: al deze elementen zou men in rekening moeten brengen, wanneer men de voorgeschiedenis van Kafka's werken zou willen determineren volgens de tegenwoordig zo populaire zede. Joodse invloeden werken in Kafka na, maar zij zijn niet beslissend voor de geest, waarvan zijn proza is doortrokken; onder een bepaalde ge-

gezichtshoek komt hij in scherpe oppositie met het Jodendom, aangezien de beperktheid en vooringenomenheid van de Joodse leer en de Joodse traditie hem niet aankleven; reeds de doorzichtigheid van zijn taal wijst op een assimilatieproces tussen Joodse afstamming en Duitse cultuur, dat al begonnen moet zijn bij het voorgeslacht [17]."

Zoals Benda de Joodse (en christelijke) waarheid en gerechtigheid, de stabiele eeuwigheidswaarden in de vloeiende tijd, „europeaniseert", zo „europeaniseert" Kafka een ander, meer specifiek Joods thema: het ontzag voor de *Wet*. De wet houdt de absolute gebondenheid in, zelfs het veroordeeld-zijn door een macht, waarvan men de zin niet kan kennen of slechts kan kennen in totale afhankelijkheid. Het „proces", het „slot", de deur, waardoor niemand anders dan ik binnen kan gaan en die juist voor mij gesloten blijft: zij zijn tenslotte symbolen (hoewel door Kafka nooit symbolisch geëxploiteerd!) van een persoonlijk reageren op de algemene wet, die geen overtreding duldt, die alomtegenwoordig is en schrikaanjagend, die toch ook de enkeling vertrouwd is, hem uit alle hoeken aanstaart en zijn ganse leven doortrekt. Maar in het œuvre van Kafka is van een beperkt-Joodse conceptie van deze wetsgedachte niets te bespeuren; de assimilatie heeft in dit geval de tragiek niet geëlimineerd, zoals bij Benda, maar haar gebannen in een stille, droomachtige hallucinatie van algemeen-menselijk (lees: Westeuropees) ervaringsmateriaal. „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", noteert Kafka in zijn dagboek [18]. Wij zouden reeds op grond van die ene uitspraak geen vrijheid meer kunnen vinden om de statische en tegelijk lucide angst, die in Kafka's werk heerst, in beperkt-Joodse zin te verklaren; zonder de aanpassing, de „europeanisering", zou een Kafka onbestaanbaar zijn. Daarom behoeft men niet te loochenen, dat het Joodse probleem Kafka dikwijls intens heeft beziggehouden en dat ook hij dus in zekere zin Jood is gebleven [19]; al het oppervlakkige en „schauspielerhafte" der

assimilatie, alles dus, wat haar van een werkelijke emancipatie onderscheidt, ontbreekt bij Kafka volkomen. Bezwaarlijk kan men een schrijver uit onze eeuw aanwijzen die minder litteraat is dan Kafka; het oppervlakkige rationalisme en de goedkope sentimentaliteit van de litteraat zijn hem vreemd, ratio en mystiek sluiten in zijn stijl een uiterst persoonlijk verbond, waarin geen van beide iets te kort komt. Ook deze tweeheid: ratio – mystiek, extreme zakelijkheid – extreem „idealisme", kan men als een Joodse erfenis beschouwen; maar hun synthese in Kafka's werken is niet specifiek-Joods, zodat daardoor de afstamming van de „samenstellende delen" vrijwel hypothetisch wordt. Kafka is zozeer Europeaan, dat men slechts in gelijkenissen over hem als Jood spreken kan.

Het laatste voorbeeld: de Russische Jood Leo Sjestow (pseudoniem voor Lew Isaakowitsj Schwartzmann) [20]. Dat hij Jood was, hoorde ik nog niet zo lang geleden, en met verbazing; het was enige maanden voor zijn dood in November 1938. Wat ik van hem gelezen had, had mij doen veronderstellen, dat zijn werk een typisch-Slavische probleemstelling inhield. Volgens de leer der rassentheoretici zal ik mij dus nu moeten bezinnen om te verklaren, dat de tragische philosophie van Sjestow de ghetto-philosophie was van de Jood Lew Isaakowitsj Schwartzmann, en dat zijn pseudoniem weer een onderdeel is van het wijdvertakte complot, waarin volgens Polémon ook Hitler is betrokken. Maar ik volg liever een andere weg en leidt uit de ononderscheidbaarheid van „Joods" en „Slavisch" in de geschriften van Sjestow af, dat deze beide begrippen voor de kennis van die geschriften van geen of secundaire betekenis zijn. Constateren wij, dat de tragiek van Ahasverus in de philosophie en de stijl van Sjestow een nieuwe vorm heeft gevonden, dan begeven wij ons al op het terrein van de hypothese; want deze philosophie zou geen gram van haar tragiek verliezen, wanneer haar schepper geen Jood was; om haar bewijsvoering, haar intellectuele verantwoording tegemoet te treden heeft men geen enkel argument nodig, dat ontleend is aan de beperkende of relativerende bepalingen van het rasonderzoek. (Waarmee uiteraard niet gezegd is, dat men zulk een onderzoek niet vrijelijk op Sjestow zou kunnen toepassen!)

Onder de geestelijke voorouders van Sjestow moge Job belangrijk zijn, Pascal, Kierkegaard en Dostojewsky zijn het zeker niet minder.

Van Sjestow kan men zeggen, dat hij met zijn gezicht en zijn stem in zijn stijl aanwezig is. Hij behoort tot die zeldzame denkers, die tegelijk kunstenaar zijn, ook al valt bij hem het accent onmiskenbaar op de denker, zoals het bij Kafka even onmiskenbaar valt op de kunstenaar. En dit hangt samen met het totale beeld van zijn philosophie, die er op gericht is het persoonlijk avontuur van de enkeling te stellen tegenover de mythologie van collectieve spookbeelden, tegenover de misleidende „gezamenlijkheid", waardoor de mens zijn eigen lot tracht te ontlopen. De moraal der *alledaagsheid* contra de moraal der *tragedie* [21]; de spanning dier twee moralen als het noodlot van de enkeling: in deze philosophie kan men, zo men wil, ook terugvinden de spanning in het Joodse volk tussen het platte positivisme, het talmudistische formalisme enerzijds en de tragische gespletenheid, het mystisch-extatische anderzijds. Maar men vindt dezelfde spanning bij Dostojewsky *zonder* de Joodse afstamming, terwijl niemand beter dan Sjestow heeft aangetoond, hoe ook achter de juist mathematische bewijsvoering van de Jood Spinoza het probleem van Dostojewsky komt opduiken... „als men naar zijn stem luistert" [22].

„Ne cherchez donc pas la route à suivre; celle de Pascal n'est pas meilleure, cherchant Dieu, que celle de Nietzsche cherchant „l'Autre"; la route de la joie n'est pas inférieure à celle de la souffrance; il y a autant de routes que d'hommes seuls et qui cherchent" [23]; zo spreekt de verticale philosophie van Sjestow, die niet geleerd kan worden als de schoolphilosophie, de horizontale; moeten wij daarom in haar de philosophie van de Wandelende Jood zien? Het lijkt mij een zinledige bewering, omdat hier het Joodse in het Europese is opgegaan en de formule van de tragiek, die hier gegeven wordt, aan de cultuur van het Westen als zodanig wordt voorgelegd en niet aan één harer collectieven.

Julien Benda is de zuiverste verpersoonlijking van de ontragische levenshouding; Leo Sjestow is de niet minder zuivere

verpersoonlijking van de tragische levenshouding; tussen hen in staat Kafka, in wiens proza de tragiek opgeroepen en voortdurend bezworen wordt tegelijk. Alle drie Joden, beïnvloed door drie verschillende culturen, maar volgens de rassenleer dan toch behorende tot het „wereldjodendom", dat samenzweert om de beschaving te vernietigen. Men behoeft zich slechts aan deze drie te houden om de mogelijkheden ener scheppende emancipatie voor ogen te hebben, om te zien, dat de „schauspielerische" assimilatie van de Joodse litteraat in velerlei dimensies niets bewijst tegen een assimilatie, die zich zou kunnen voltrekken. De gehaastheid der assimilatie-propagandisten schijnt mij ten overstaan van dit speciale probleem, de Jood en de litteratuur, daarom even onhoudbaar als de ghetto-tendenties van het antisemitisme of het streven naar afsluiting bij de Joden zelf. Ik wil geen moeilijkheden opzij schuiven of een ingewikkeld sociaal probleem versimpelen, als ik zeg, dat ik aan de assimilatie geloof... misschien op grond van niet meer dan drie „geslaagde" assimilatiephaenomenen, in wier œuvre de aanpassing scheppend geworden is. Het lijkt mij daarom ook niet nodig langer stil te staan bij de Zweigs (Stefan en Arnold), de Feuchtwangers, de Wassermanns, de Ludwigs, de Maurois', kortom bij al die tussenphaenomenen tussen oorspronkelijkheid en litteratendom, waarvan men in een monographie het „gehalte" zou kunnen bepalen; wij hebben voor het hier gestelde doel genoeg aan de beschrijving van het gemiddelde en aan drie overtuigende bewijzen van „ontsnapping" áán dat zelfde gemiddelde... waarbij het toch op de achtergrond steeds is verondersteld. De scheppende assimilatie-emancipatie is sedert lang mogelijk gebleken; waarom zou zij door een beweging, die van gemeenplaatsen en leugens leeft, definitief ongedaan worden gemaakt?

Voor anti- of philosemitisme is in een beschouwing als deze geen plaats gebleken; de antithese Polémon-Zweig is doorbroken vanaf het ogenblik, dat cultuur en Jodendom problematisch worden gesteld, dat het probleem van de litteraat opduikt, dat de woorden „assimilatie" en „emancipatie" een nieuwe inhoud krijgen. Overbodig hieraan toe te voegen, dat

de schrijver van deze beschouwing zich, zodra er een Polémon aan de horizon verschijnt, solidair verklaart met Zweig en het praedicaat „philosemiet" als een eretitel wenst te dragen.

[1] Verschenen „Noël 1938" en verkrijgbaar bij Mme Vergnes, 39 rue Babylone, Paris.
[2] In „Notre Jeunesse". Geciteerd in de bundel *Les Juifs*. (Plon, Paris 1937), p. 73.
[3] Men zie hierover ook mijn *Van Oude en Nieuwe Christenen* (Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam 1937) p. 214 v.v. *Verz. Werk Deel III, p. 333 v.v.*
[4] Querido Verlag, Amsterdam 1934. Niet zonder enige belachelijke (en naïeve!) pretentie draagt dit boek de ondertitel „Die *Wahrheit* uber die deutschen Juden"!
[5] Reden, waarom men in het Derde Rijk, na Nietzsche als bondgenoot te hebben ingelijfd, ook „ontdekt" heeft dat zijn philosemietische inslagen uiterst verdacht zijn. (Curt von Westernhagen: *Nietzsche, Juden, Antijuden*, Alexander Duncker, Weimar z.j.) Zo ontdekt men in het humanistische Europa telkens zijn verdachte antisemietische inslagen.
[6] *Der Wille zur Macht* (Kröners Taschenausgabe) VI, p. 559.
[7] *Die Fröhliche Wissenschaft*, ibid., III p. 247.
[8] *Die Fröhliche Wissenschaft*, ibid., III p. 273.
[9] Constantin Brunner: *Von den Pflichten der Juden und von den Pflichten des Staates* (Kiepenheuer, Berlin 1930) p. 12.
[10] Uriel Birnbaum: *Volk zwischen Nationen* (im Selbstverlage des Verfassers, Wien 1932), p. 23.
[11] Dat het in de verschillende landen door verschillende omstandigheden zeer uiteenloopt, behoeft wel geen betoog. In Nederland b.v. is het aandeel van de Joden aan de litteratuur percentsgewijs berekend altijd zeer gering geweest, zodat zelfs de domste antisemiet veel moeite zou hebben om de Beweging van Tachtig af te schilderen als een Joodse „Zersetzungs"beweging!
[12] „On ne sait pas assez qu'il existe des nègres juifs à New York, des Juifs de teint café au lait en Abyssinie, des négroïdes juifs dravidiens dans l'Inde et même des communautés juives chinoises formées de Chinois très authentiques. Ce qui nous amène à admettre que la fameuse race juive liée à la religion juive pourrait être un simple mythe..." (Pierre Gastinaud in de eerder geciteerde bundel *Les Juifs*, p. 91).
[13] Julien Benda: *La Jeunesse d'un Clerc* (Gallimard, Paris 1936), p. 55.
[14] l.c., p. 49.
[15] l.c., p. 50.
[16] Zesde deel van de „Gesammelte Schriften" (Heinrich Mercy Sohn, Prag 1937).

[17] *In Gesprek met de Vorigen* (Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam 1938), p. 164. *Verz. Werk Deel IV, p. 107.*
[18] l.c., p. 168. *Verz. Werk Deel IV, p. 109.*
[19] Zoals Max Brod in zijn Kafka-biographie (Heinrich Mercy Sohn, Prag 1937) ietwat tendentieus tracht aan te tonen; zie b.v. p. 166.
[20] Over Sjestow en zijn werk zie men dr J. Suys: *Leo Sjestow's Protest tegen de Rede* (Seyffart, Amsterdam 1931).
[21] Leo Schestow: *Dostojewski und Nietzsche, Philosophie der Tragoedie* (Lambert Schneider, Berlin 1931), p. 342.
[22] Leo Sjestow: *Crisis der Zekerheden* (Rozenbeek en Venemans, Hilversum 1934), p. 120 v.
[23] Benjamin Fondane: over Sjestow in *La Conscience Malheureuse* (Denoël, Paris 1936) p. 228.

BIJ DE DOOD VAN FREUD

Nu de dood weer een collectief voorkomen heeft gekregen, heeft het heengaan van een grijsaard, zelfs van een beroemde grijsaard als Freud, niet de emotie gewekt, die het in vredestijd wellicht zou hebben veroorzaakt. Men realiseert zich de persoonlijke voorvallen minder sterk dan anders. Maar langzamerhand dringt toch het besef door, dat een figuur van uitzonderlijke betekenis is verdwenen, en dat daarmee een in zekere zin onvervangbare waarde aan de Europese cultuur ontvalt. Immers onvervangbaar was de persoonlijkheid Freud in zo hoge mate, dat de leerlingen vergeefs getracht hebben zijn invloed als gezaghebbend enkeling te evenaren; het is hun niet gelukt, omdat de meester der psychoanalyse meer was dan alleen een man der wetenschap. Hij vertegenwoordigt een *tijdperk* en dat in de eerste plaats, omdat hij zich gedurende zijn lange leven steeds strikt gehouden heeft aan de „properheid", die zijn vak van hem eiste. Niet als een wonderdoener of een profeet verscheen Freud in Europa, maar als arts, als natuurwetenschappelijk denker, die voorzichtig tastend zijn weg ging; een fantast genoemd door zijn vijanden, die het genie in de wetenschap moeilijk kunnen verdragen, maar in werkelijkheid veeleer een nuchtere en verantwoordelijke geest zonder andere vooroordelen dan die van zijn oorspronkelijk beroep. Zo werd hij de geestelijke heerser over een tijd.

Freud vertegenwoordigt een tijdvak; hij is in dit opzicht de gelijke van koningin Victoria. Niemand had dit kunnen voorzien, toen hij zijn eerste onderzoekingen over de hysterie publiceerde, zoals niemand iets overeenkomstigs had kunnen voorzien, toen het piepjonge meisje in 1837 de Engelse troon besteeg. Naar Victoria noemt men een bepaalde vorm van cultuur met veel hypocrisie en pruderie, maar ook met veel

ijzeren gezondheid en wilskracht, het Victoriaanse tijdperk. Het ging onder in de (vorige) wereldoorlog, in het „staalbad", zoals men dat aan zekere zijde pleegt te noemen; niet plotseling natuurlijk, maar toch zeer duidelijk, met zijn corsetten, dansen en hoffelijkheden.

Het Victoriaanse tijdperk vloeide geleidelijk aan over in een andere cultuurvorm (beter gezegd misschien: een andere cultuurnuance), die men later wellicht het Freudiaanse tijdperk zal noemen. Ik wil daarmee geenszins beweren, dat alle verschijnselen, die een reactie betekenden op het victoriaanse tijdperk, daarom iets met Freud of met zijn werken uitstaande hebben; ook Victoria was zeer onschuldig aan vele verschijnselen die zich voordeden gedurende haar leven, dat bijna even lang geduurd heeft als dat van Freud. Maar het „gezicht" van het tijdperk na de oorlog kan men onmogelijk losdenken van Freuds invloed, die zich op velerlei wijze vertolkte, die in sommige gevallen nauwelijks meer de oorsprong uit de psychoanalyse verried. De wetenschappelijke methode van Freud activeerde het cultuurleven, activeerde ook de litteratuur, de beeldende kunst, zelfs de muziek, al kan men daar van invloed slechts overdrachtlijk spreken. Met de psychoanalyse staat veel van dit alles nog slechts in verwijderd verband; maar karakteristiek voor de snelle verbreiding van zekere geruchtmakende thesen der psychoanalyse is juist, dat Freud zelf de geïsoleerde onderzoeker bleef, wiens autoriteit gebaseerd was op zijn wetenschappelijke naam. Men kan deze Weense psychiater zien als de voortzetter van het werk der „intuïtieve" psychologen van de achttiende en negentiende eeuw: de Franse moralisten, Stendhal, Dostojewsky, Nietzsche; maar hij heeft hun geen „concurrentie aangedaan", hij is zeker niet één hunner. Daarvoor was hij te veel man van het systematisch, natuurwetenschappelijk denken (zij het dan ook uitmuntend door grote onbevangenheid en scherpzinnigheid), daarvoor was hij ook te zeer *genezer*. Hij was evenmin een philosoof, en de philosophie van het vak kan hem gemakkelijk op terminologiefouten betrappen, gevolgen van een natuurwetenschappelijke methode, toegepast op een gebied, dat zich aan alle kanten tegen natuurwetenschappelijke behandeling verzet. De

psychoanalyse activeerde echter zoveel, dat anders misschien sluimerende was gebleven, dat men toch ook daar van invloed moet spreken, waar de verschillen evident zijn.

De invloed van Freud zal men dus moeten verklaren uit zeer verschillende factoren, die echter allen samenhangen met zijn integriteit als denker. Dikwijls wordt iemand het slachtoffer van zijn roem; Freud werd dat niet, hij bleef wie hij was, hij werd geen charlatan, zoals velen, die van psychoanalyse de mond vol hebben en eigenlijk slechts een reeks van termen bedoelen, waarmee men sommige raadselen handig kan oplossen. De stijl van Freud is een wetenschappelijke stijl, maar van de allerbeste, allerhelderste soort; men mist er de verbale opstoppingen, de lust aan het redekavelen te enenmale in, men voelt de behoefte aan geestelijke *zindelijkheid*, die Freud moet hebben bezield. Kan men trouwens anders dan door hygiënisch denken de resultaten bereiken, die Freud bereikte? En berust de superioriteit van de meester boven velen zijner „afgevallen" discipelen niet juist op die „hygiënische "stijl?

Een baanbrekend denker als Freud moet strijden voor zijn waarheden, en hij heeft die strijd dan ook niet kunnen en willen vermijden. Men kan zich nu niet precies meer voorstellen, *hoe* revolutionnair Freud geweest moet zijn voor de onvervalste „Victorianen", die vooral in het sexuele geleerd hadden het ontoelaatbare (of beperkt toelaatbare) te zien. Een leer, die de sexualiteit in het centrum plaatste, moest stuiten op hardnekkige weerstanden; en juist dit deel van Freuds theorieën, dat tot zijn oorspronkelijkste ideeën gerekend moet worden, heeft hem veel meer vijanden bezorgd dan zijn ongetwijfeld aanvechtbare natuurwetenschappelijke methode. Begrijpelijk trouwens, en in zekere zin een bewijs van kracht van het Victoriaanse tijdvak, dat destijds ook zijn veroveringen had gemaakt en zijn geestelijk bezit wenste te verdedigen; maar met dat al stond veel critiek op Freud op laag niveau. Ook thans nog heeft Freud zulke vijanden; en het viel mij op, dat iemand als Roel Houwink zelfs in een artikel bij de dood van de beroemde oude man (Utrechtsch Nieuwsbl. van 25 Sept.) nog niet kan nalaten om zijn nagedachtenis door allerlei bakerpraatjes te bekladden.

„Indien Freud", lezen wij daar, „zich had weten te bepalen tot het medisch gebied en zich niet door eerzucht en de vleierijen van zijn aanhangers had laten verleiden om van zijn psychoanalytische leer een soort van wereldbeschouwing en universeele wetenschap te maken (Freud zelf geloofde heilig aan een toekomstige dictatuur van het intellect in het menschelijke zieleleven), doch integendeel zijn psycho-analytische theorie en methodiek aan een grondige, critische herziening had onderworpen, zou hij tot de grootste figuren in de medische wetenschap moeten worden gerekend.

„Dit heeft evenwel niet zoo mogen zijn. Freud heeft zich van psychiater tot „philosooph" en cultuur-criticus ontwikkeld en als zoodanig het Europeesche cultuurleven ongetwijfeld meer kwaad dan goed gedaan, terwijl hij als psychiater in een zekere eenzijdigheid van opvattingen bevangen is gebleven, die een „orthodoxe" toepassing van zijn beginselen zeker niet ongevaarlijk voor de geanalyseerden doet zijn en in vele gevallen zelfs een ernstige belemmering oplevert voor hun genezing."

Dit schrijft Roel Houwink, anno 1939, en dat nog wel naar aanleiding van Freuds overlijden! „Eerzucht en vleierijen" zouden Freud „verleid" hebben om van zijn psychoanalytische leer een soort wereldbeschouwing te maken! Met zulke argumenten heeft men een man van genie altijd bestreden, en blijkbaar zit de wrok zo diep, dat men er zelfs in het sterfhuis niet over zwijgen kan. Een critische houding jegens de werken van Freud en de psychoanalyse in het algemeen kan niemand meer toejuichen dan schrijver dezes; maar wie nu nog de geniale eigenschappen van de „vader" der psychoanalyse tracht te verkleinen door critiek van slechte qualiteit, vonnist vooral zichzelf.

Wij staan aan het begin van een nieuwe oorlog. Misschien is daarmee het „Freudiaanse tijdperk" ten einde, en zal een andere cultuurnuance het „gezicht" van Europa bepalen. Misschien... maar aan onze dankbaarheid jegens Freud zal het niets afdoen. Er is een groot man gestorven.

DE NIHILISTISCHE REVOLUTIE

Inleiding bij de Nederlandse vertaling van
het boek van HERMANN RAUSCHNING

Men kan zich afvragen, of het nodig is het boek van Hermann Rauschning, *Die Revolution des Nihilismus*, nog bij het Nederlandse publiek in te leiden, nu de gebeurtenissen van de allerjongste datum zo ondubbelzinnig de stellingen hebben bevestigd, die door de schrijver moedig en scherpzinnig worden verdedigd. Dat betoog, inderdaad, heeft geen bevestiging nodig; het spreekt voor zichzelf voor degenen, die nog ogen hebben om te zien en oren om te horen. Een enkel woord echter is misschien toch niet overbodig om een conservatieve politicus, die door de omstandigheden auteur werd, aan Nederlanders voor te stellen, die zich nu eenmaal tegenover een conservatieve levensbeschouwing anders verhouden dan het Duitse volk. De reden immers, dat dit boek onder de vele andere boeken over het verschijnsel nationaal-socialisme onbetwistbaar het belangrijkste is en door de hele wereld wordt gelezen, is wel degelijk des schrijvers conservatieve levensbeschouwing; ook al behoeft men vele punten daarvan niet zelf te onderschrijven (en de vertaler doet dit zeker niet), men zal toch dienen in te zien, dat deze documentatie nooit had kunnen komen van een auteur „van links", zoals dat in een langzamerhand wat versleten geworden terminologie heet. Alleen deze conservatieve denkbeelden konden Rauschning er toe brengen, tijdelijk de medewerker te worden van mensen, wier opvattingen hij blijkt te verfoeien; hij komt er rond voor uit, dat hij zich in de mogelijkheden van zulk een samenwerking heeft vergist, maar hij heeft daaruit althans zoveel lering geput, dat hij, als gewezen insider, een overweldigende hoeveelheid feitenmateriaal, dat wellicht niemand anders ter beschikking staat, kon interpreteren met de geschoolde blik van iemand, die ook de mentaliteit doorziet achter deze feiten. Feiten zijn op zichzelf nog niets; dat is herhaaldelijk gebleken

uit de naïveteit, waarmee men in Europa lange tijd de toch werkelijk niet van openhartigheid gespeende politiek van het nationaal-socialisme heeft bejegend, als kon men met Hitler en zijn „elite" in een geest van wederzijds vertrouwen pacten sluiten. Rauschning, die het nationaal-socialisme van nabij heeft kunnen bestuderen en b.v. persoonlijk met Hitler in contact is geweest, toont in dit boek aan, dat zoiets tot de illusies behoort, waarmee men zich uit angst voor de toekomst placht zoet te houden, en als conservatief vond hij daarvoor de formule „nihilisme".

Wat is nihilisme? En hoe komt het, dat juist een conservatief zich daartegen te weer stelt? Nietzsche is de eerste geweest, die in het hoofdstuk „Der Europäische Nihilismus" in *Der Wille zur Macht* een grondige analyse heeft gegeven van dit verschijnsel, door Rauschning ergens gekarakteriseerd als „het verval van alle waarden". Het is oorspronkelijk een probleem van intellectuelen, die waarnemen, wat de gemiddelde man nog niet heeft waargenomen, verdiept als hij is in de politiek van de dag met haar klinkende leuzen: dat de crisis der Europese cultuur voortkomt uit het wegvallen (of verzwakken) van de oorspronkelijke Christelijke geloofsmotieven, waaruit die cultuur werd geboren. De critiek heeft zich op het dogma geworpen en het in twijfel getrokken; de rationalistische Bijbelcritiek heeft meer in het bijzonder het geloof aan de historiciteit der „heilsfeiten" ondergraven; door de achttiende-eeuwse Verlichting en haar uitlopers in de negentiende eeuw is het fundament der cultuur ondermijnd. Het gevolg is, zoals Nietzsche constateerde, dat de moraal, die gebaseerd was op de Christelijke religie, steeds meer in de lucht kwam te hangen; en de vraag, waarvoor de denkende vertegenwoordigers der cultuur dus komen te staan, is deze: hoe moet men leven in en met een cultuur, waarvan de grondslagen zijn ondermijnd? „Iedere zuiver morele waardebepaling (zoals b.v. de boeddhistische) loopt uit op nihilisme" zegt Nietzsche. „Dit staat Europa te wachten. Men meent, dat men het kan stellen met moralisme zonder religieuze achtergrond; maar daardoor wordt de weg naar het nihilisme noodzakelijk."

Voor de enkeling, die zich van deze dingen bewust wordt, is

een cultuur met ondermijnde grondslagen, ik herhaal het, een *probleem*, zoals zij voor Nietzsche een probleem was; hij zal daaruit niet kunnen afleiden, dat moraal en cultuur hebben afgedaan, hij zal hoogstens moeten vaststellen, dat hij in zijn leven de zekerheden mist, waarop anderen hun bestaan als cultuurmensen bouwen. Een probleem is echter geen probleem meer, zodra het gevulgariseerd wordt, zodra inferieure geesten uit het bestaan van het probleem concluderen, dat men nu de cultuur wel overboord kan zetten. Zodra het nihilisme in plaats van een probleem een *politiek* wordt, waarmee men wraaknemingen, ressentiment en sadisme meent te kunnen verantwoorden, slaat het om in zijn tegendeel; het wordt een aangelegenheid van volksmenners, die geen andere motieven meer kennen dan de handhaving en uitbreiding van hun macht... macht in de vulgairste zin van het woord. Men dient dus wel te onderscheiden, dat er twee soorten nihilisme zijn: één voor aristocratische geesten, één voor plebejische geesten. Zij hangen alleen met elkaar samen, omdat het tweede een vulgarisering is van het eerste, en als zodanig moest komen; want de tijd van het nihilisme, zegt ook Nietzsche, is behalve de tijd der „hoogste individuen" ook de tijd „der grootste domheid, brutaliteit en erbarmelijkheid der massa's".

Het is hier niet de plaats om te onderzoeken, in hoeverre Nietzsche (die dan toch in de eerste plaats een „goede Europeaan" wilde zijn) verantwoordelijk kan worden gesteld voor de komst van het nationaal-socialisme. Het staat in ieder geval vast, dat iemand, die uit waarheidsliefde een probleem aan de orde stelt, geen ogenblik verward moet worden met demagogen, die hun nihilistische gezindheid omzetten in de leugens der massa-propaganda. Nu dit laatste soort nihilisme zich in de politieke practijk verwezenlijkt, is het meteen geen probleem meer, althans geen moreel probleem; het is alleen nog zaak het zuiver te diagnosticeren, zich niet te laten misleiden door de daverende gemeenplaatsen, die de nihilistische politici als camouflage van node hebben om heden het „wereldbolsjewisme" als de pest der mensheid te bestrijden en morgen met dezelfde duivel een verbond te sluiten. Zij profiteren daarbij

van de geesteszwakte ener cultuur, die niet meer in haar eigen waarden gelooft, althans niet meer zozeer gelooft, als haar *woorden* zouden moeten suggereren; zij bespelen het slechte geweten dier cultuur... zonder overigens de bedoeling te hebben (zoals Nietzsche) om haar een goed geweten daarvoor in de plaats te geven. „Elite" is in deze kringen, zoals Rauschning zegt, niets anders dan „de laag, die bovendrijft"; wereldbeschouwing is niets anders dan propagandamateriaal, middel om de brave burger af te leiden van de werkelijke bedoelingen der „elite"; men heeft geen wereldbeschouwing, maar men werkt mèt een wereldbeschouwing; de enige moraal, die nog geldt, is de plompe kameraadschap der medeplichtigen aan het machtsstreven.

Men leest Rauschnings boek in de eerste plaats zo geboeid, omdat hij deze lijn onverbiddelijk doortrekt. Deze schrijver is voorzeker geen philosoof, maar hij is iemand, die, uitgaande van de practijk, scherp kan formuleren, en vooral: zich niets laat wijsmaken over „diepten" en „metaphysische achtergronden"; welke, dit terzijde gezegd, ook tot het propagandamateriaal van de nihilistische revolutie behoren en waarmee men zelfs in Nederland enige philosophen heeft kunnen vangen. Wat Rauschnings eigen philosophie is, doet minder ter zake, omdat de lezer onmiddellijk aanvoelt, dat hij het nationaal-socialisme niet zo helder en zuiver zou kunnen analyseren, als hij door rancune gedreven werd; Rauschnings conservatisme moge voor de Nederlander, die als lid van een koopmansnatie geen conservatieve tradities heeft, allerminst vrij zijn van innerlijke tegenspraak, een ressentimentsphilosophie is het zeker niet. Voorop staat, dat dit conservatisme *Europees* en *federalistisch* is; Rauschning constateert een „verval van alle waarden", en met een zekere bitterheid, die er op wijst, dat hij ze betreurt; maar hij is allerminst een reactionnair, die zich aan het verleden vastklampt, hij wenst geen behoud van wat niet behouden kan worden, hij wenst voor alles, dat het nihilisme algemeen erkend zal worden als nihilisme en dat men het probleem der morele waarden niet eenzijdig oplost door een vulgaire machtsleer.

„Tot dusverre gold het als een typisch-kleinburgerlijke wijze

van denken om zedelijkheidsbegrippen toe te passen op de politiek", zegt hij ergens in dit boek. „Ik geloof, dat het ogenblik gekomen is om deze mening te wijzigen. Nu het juist de nationaal-socialistische kleine burgerman is, die zich aan geen morele beperking meer stoort, omdat hij die als burgerlijk veracht, nu het juist die burgerman is, die een banaal soort cynisme tot algemene levensstijl heeft verheven, nu heeft het misschien enige zin wat dieper na te denken over de geldigheid en noodzakelijkheid van sommige zedelijke grondslagen voor het maatschappelijke leven. Het is werkelijk een bijzonder platte burgermanswaarheid geworden om te zeggen, dat morele begrippen niet in de politiek thuishoren; het wil mij voorkomen, dat de beste van twee of drie toekomstige generaties juist tot de tegengestelde conclusie zullen komen, n.l. dat ook de nuchterste werkelijkheidspolitiek een onaantastbare voorraad echte ethische motieven niet kan ontberen; als zelfs de kleine burgerman cynisch wordt, is het waarlijk hoog tijd voor de geesten van beter gehalte om de werkelijkheid van een geestelijke en ethische wereld te aanvaarden." Dit is de terminologie van een conservatief, ongetwijfeld, zoals ook de op een andere plaats uitgesproken opvatting, dat „de staat slechts herboren (kan) worden uit het leger, uit de gezuiverde geest van de echte soldatenstand, niet een revolutionnair landsknechtendom, maar een christelijke en Europese soldatenstand", de conservatief-militaire tradities verraadt, waaronder deze voormalige „Landwirt" is opgegroeid; maar met dat al verneemt men uit deze woorden het verlangen om het nihilisme wederom te zien als probleem en niet, zoals in de sfeer van het nationaal-socialisme, als plebejische demagogie! En men kan daar nog aan toevoegen, dat het ook deze conservatieve gezindheid was, die Rauschning er voor vrijwaarde geloof te slaan aan allerlei democratische phrasen, die met een werkelijk-democratische houding evenzeer slechts de schijn gemeen hebben als de nationaal-socialistische phrasen met Nietzsche's philosophie der macht! Daarom kon het portret van Hitler, dat hier getekend wordt, een waardevolle aanvulling worden van dat van Konrad Heiden; Rauschning erkent de „mystieke leider" in het kader van zijn nihilistische

en plebejische wereld als een uitzonderlijke persoonlijkheid, zodat de lezer niet door ressentiment jegens een individu wordt afgeleid van het kernprobleem: het nihilisme zelf, waarvan de leider met al zijn persoonlijk overwicht toch slechts de exponent is.

De nihilistische revolutie is niet alleen een Duits verschijnsel, al heeft zij in Duitsland tot dusverre haar opzienbarendste triomfen gevierd; zij is Europees en meer dan Europees, omdat Europa tegenwoordig over de hele wereld leeft, en daarom is dit in menig opzicht zo typisch-Duitse boek een boek voor Europa; mutatis mutandis kan men Rauschning met Goethe en Thomas Mann „einen kerndeutschen Unpatrioten" noemen. Dezulken zijn dikwijls representatiever geweest voor Duitsland dan zij, die zich al te luidruchtig op hun Duitser-zijn lieten voorstaan; zij zijn het ook in deze tijd, nu zij als ballingen de schijn moeten wekken tegen hun vaderland te schrijven.

DE KADT ALS INTELLECTUEEL STRATEEG

J. DE KADT: *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid*

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

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

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

Mijn critiek op De Kadt begint derhalve met een gedeeltelijke capitulatie; de politicus in mij, het wezen dus, dat aan het sociale leven deelneemt en zich op grond daarvan solidair wil (en moet) verklaren met bepaalde sociale handelingen, heeft

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

Van dit „in de lucht zitten" en „gedreven worden" behoeft men geen nieuwe mystiek te fabriceren, want, nog geheel afgezien van het volume, de verschillen tussen De Kadt en schrijver dezes zijn aanzienlijk genoeg. De Kadt betitelde mij enige tijd geleden als een „luxe-intellectueel" (een qualificatie, die ik gaarne als geuzennaam wil aanvaarden) en ik had hem toen kunnen antwoorden, als er een bijzondere aanleiding voor was geweest òm te antwoorden, dat ik hem allerminst vrij achtte van een zekere politieke voorlichters-vulgariteit. Overigens kan ik er mij slechts over verheugen, dat ik mij destijds niet geroepen voelde om te antwoorden, want zowel De Kadt als ik hebben door de twee zo ongelijk-volumineuze geschriften van het voorjaar 1939 duidelijker „geantwoord" dan door polemisch vliegen-afvangen mogelijk zou zijn geweest. Het feit, dat *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid* en *De Nieuwe Elite* parallel lopen zonder elkaar te „dekken", kan (aangenomen dat De Kadt het feit erkent) een onvrucht-

bare discussie uitsparen om een vruchtbare te vergemakkelijken. Vooropgesteld zij dus, dat ik De Kadts democratische politiek over vrijwel de ganse linie onderschrijf, evenals zijn critiek op het fascisme, het marxisme en andere politieke verschijnselen der eeuw; over detailverschillen redekavelen met iemand, wiens gezond verstand en strijdbaarheid men zozeer waardeert, zou dan ook in het kader van dit opstel geen zin hebben. Met name de onderscheiding van „elite", „kader" en „massa" als richtsnoer voor een mogelijke toekomst-democratie lijkt mij in dit boek voortreffelijk; en dat de strijd in wezen gaat tussen het Duitse fascisme (met het bolsjewistische Rusland in de achterhoede) en de Angelsaksische, democratische, Westerse beschaving (waarbij Amerika de leiding zal nemen), kan, dunkt mij, niemand loochenen, die het over het „wezen" met deze schrijver eens is, d.i. zijn strijd mee wil strijden.

Wat is nu het „wezen" van De Kadt? Op dit punt begint mijn critiek. De auteur van *Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid* verraadt niet veel van zijn „wezen", omdat hij zijn politieke theorie wel baseert op een eigen philosophische overtuiging, maar die overtuiging zoveel mogelijk veralgemeent. Dat ligt geheel in zijn lijn; hij schrijft als „we", niet als „ik"; voor hem valt de mens vrijwel samen met de politicus, en wanneer de niet-politieke mens zo nu en dan enige autonomie wordt gegund, dan is dat meer een beleefdheid van de democraat, die immers, zoals hij herhaaldelijk met nadruk constateert, „de cultuur" verdedigt. Een man als De Kadt is pas persoonlijk door een soort strijdbare onpersoonlijkheid van stijl; hij is niet subtiel, en hij wenst het ook niet te zijn, omdat hij „niet gaarne verward wil worden" met „die litteratoren en cultuurmensen", met de „fijne intellectuelen" e tutti quanti, voor wie (volgens hem) „Nietszche alleen maar te waarderen is als een schrandere draaier van aforismen"; hij geeft er de voorkeur aan precies zoveel van Nietzsche te waarderen als in zijn politieke kraam te pas komt en hem voor de rest (meer dan de halve Nietzsche) af te doen als een „mengsel van oppervlakkigheid, bombast, pathos en verwardheid". Op zichzelf ook al weer niet kwaad; de „fijne intellectuelen" hebben zich

door hun onnozele politiek het een en ander te verwijten, en dat De Kadt niet vrij is van ressentiment jegens deze luxe verbaast mij nauwelijks; het „wezen" van De Kadt is niet „fijn", waarom zou hij dus veel respect hebben voor „fijne geesten", die hem niets te zeggen hebben, en waaronder bovendien zoveel quasi-fijne geesten te vinden zijn? Ik zou niet graag de verdediging van het „fijne" op mij nemen, zolang de „grofheid" van een De Kadt in haast ieder opzicht meer aan de orde is. Desondanks nadert men via deze en dergelijke citaten uit De Kadts boek toch de kwetsbare plek. Zijn ressentiment jegens de „fijnheid" is nl. niet te verwerpen, omdat de „fijnen" er door beschadigd zouden kunnen worden, *maar omdat men nergens een grens tussen „grofheid" en „fijnheid" kan trekken* en derhalve de man, die de cultuur, de kunst, de litteratuur en de wetenschap zegt te verdedigen tegen het fascisme, zelf fascist zou worden, als hij dat wèl ging doen! Wie „cultuur" zegt, zegt „fijnheid", al maken de snobs, de litteraten en de toneelspelers daarvan dan ook schromelijk misbruik door zich aan de „fijnheid" omhoog te trekken, tot zij de illusie hebben ergens boven hun medemensen te vertoeven; de „fijnheid" hangt immers nauw samen met de waardigheid van de cultuurmens, en wie deze cultuurmens als maatstaf kiest, doet er goed aan niet al te uitsluitend „grof" te zijn. De Kadt nu is voor alles politicus, tacticus, en vandaar, dat zijn betoogtrant scherpzinnig en tegelijk vulgariserend kan zijn, dat men hem op het ene moment toejuicht om een volgend ogenblik verbluft te staan over zijn naïeve, „grove" terminologie.

Ik meen in mijn *Nieuwe Elite* (daarom noemde ik dit geschriftje hierboven) te hebben aangetoond, dat de spanning en wrijving tussen „denken" en „handelen", die zo karakteristiek is voor onze cultuur, niet maar een bedenkseltje is van „fijne intellectuelen", die zichzelf voordelig willen laten uitkomen door het denken boven het handelen te verheffen. De twee elites der christelijke cultuur, Sacerdotium (geestelijke macht) en Regnum (wereldlijke macht), hebben oorspronkelijk *gelijke* rechten, omdat zij beide de autoriteit van de Priester-Koning Christus op aarde vertegenwoordigen, de

eerste door het *woord*, de tweede door het *zwaard*. Van het Sacerdotium stamt, globaal gesproken, ons begrip van waardigheid, van het Regnum ons begrip van macht; maar beide zijn in de christelijke sfeer wel te onderscheiden, maar niet te scheiden. Dat is de paradox, dat is ook de tragiek van onze cultuur, die op het christendom rust en christelijk is tot in haar felste onchristelijkheid; want steeds komen waardigheid en macht met elkaar in botsing, aangezien zowel de representanten der waardigheid (de „clercken") als die der macht (de „politici") hun deel aan de administratie der wereld als het doorslaggevende willen laten gelden. Zo ligt het b.v. in de lijn der „clercken" om de „fijnheid" absolute waarde toe te kennen, terwijl de „politici" aan de tactiek en de daarmee onvermijdelijk samenhangende vergroving de voorrang wensen te verlenen; de nuance contra de strategie.

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

Ook in een De Kadt vindt men natuurlijk sporen van deze spanning tussen waardigheid en macht, tussen „Sacerdotium" en „Regnum", maar men kan zeer zeker niet beweren, dat die spanning bij hem het voorkomen van een tragedie krijgt. Hij is een intellectueel, die positief voor de macht heeft gekozen, bij wie dus alles, wat met de waardigheid samenhangt, secundair is geworden; de waardigheid, de cultuur, zij behoren in het boek van De Kadt volkomen tot het gebied der tactiek, want in „wezen" gaat het bij hem om de macht, om het be-

stuur der wereld met het „zwaard", zij het dan uitdrukkelijk in naam van de geest; hij predikt de kruistocht tegen het fascisme, omdat anders die wereld ten prooi zal vallen aan de cultuurvijand. Deze theoreticus is een zeer sterk politiek strateeg [1], met een zeer leesbare, horizontale stijl, maar zonder enige „tegenmelodie"; een man dus, die altijd wel gelijk heeft, omdat hij scherpzinnig is, maar soms gelijk krijgt op een al te goedkope manier. De goedkope, vulgaire, „grove" kanten van de stijl van De Kadt komen het duidelijkst uit, wanneer hij decreteert, dat iets zus of zo *moet* worden, of als hij lucht geeft aan zijn ressentimentsgevoelens jegens de „ellendige huichelaars", de „geldpatsers" of de „renteniers en nietsdoeners"... waartegenover dan een „normaal" of een „beschaafd mens" de eer van De Kadts levensbeschouwing mag ophouden. Het ligt voor de hand, dat deze soort intelligentie uiterst verkwikkend aandoet in een omgeving van Oxford-snobisme, edel- en kryptofascisme of andere vormen van ideologenverdwazing, maar dat zij haar beperktheid bewijst ten overstaan van een persoonlijkheid als Nietzsche. Nietzsche was zonder twijfel in de eerste plaats een „sacerdotale" geest, een „clerck" en geen „politicus"; wanneer De Kadt hem (met het nodige respect overigens) tot een enigszins mank lopend representant van de macht tracht te bevorderen, maakt die poging een niet erg overtuigende indruk. Met hoeveel meer overtuigingskracht deed Leo Sjestow juist het tegenovergestelde! Nietzsche als de „werkelijke vrijdenker" (p. 83) in de gerationaliseerde, politieke wereld van De Kadt; dat riekt een weinig naar de comedie... .

Op het eerste gezicht lijkt het, of De Kadt zich van het christelijk cultuurconflict toch wel bewust is, want ook zijn politieke les, bestemd om aan de extremismen te ontkomen, is tenslotte een compromis tussen waardigheid en macht: matiging, geen dictatuur, een elite, die zich nooit als elite *presenteert*. Zoals bij iedere pur sang rationalist van betekenis (en De Kadt *is* iemand van betekenis!) worden het irrationele, het conflict en de tragedie in dit boek wel degelijk erkend als geldige momenten; dat verandert echter *volstrekt niets* aan de rationalistische houding, die irrationalisme en scepticisme

slechts laat gelden als politieke motieven; zodat men hier, met Sjestow, weer eens kan constateren, dat het irrationele ook voor De Kadt niet meer is dan een zuiver rationele denkfiguur, dienend om de zegepraal van de rede des te fraaier te doen uitkomen. De elite, zegt De Kadt ergens, „zal slechts slagen, als zij zelf haar protest tegen de rede opgeeft... op de grondslag van een rationalisme, dat cultureel verantwoord is, en dat dus plaats biedt voor het irrationele, dat altijd in de natuur, het leven en de cultuur is en zal blijven." Hier wordt, met andere woorden, aan het irrationele *gedecreteerd* om een spiegelgevecht te voeren, om fatsoenlijk te blijven, om zijn plaats in te nemen in de rationele wereld van De Kadt en dus niets anders te zijn dan een bijkeuken van het rationele hoofdgebouw! Met zulk een irrationalisme zal, inderdaad, geen sterveling in onmin behoeven te leven; het kan zelfs een hospitaal voor de geest worden, waarin de cultuursoldaat weer wordt opgekalefaterd voor het slagveld. Maar is dit spelletje met het irrationele veel eerbiedwekkender dan een rooms praatje? Ik betwijfel het ernstig; alleen is De Kadt als politicus meer up to date dan Rome. Wanneer hij echter op pag. 306 („politiek" gesproken overigens volkomen terecht) zegt, dat „onze Westerse democratie zich onderscheidt van de democratie der barbarenstammen, van de soldaten-kameraadschap, of van de solidariteit der arbeiders, doordat ze de rechten van de collectiviteit tempert door de rechten van het individu", dan moet men toch constateren, dat de katholieke kerk lang voor De Kadt precies hetzelfde in practijk bracht, en dat hij hier dus slechts een stuk christelijke erfenis weergeeft in ietwat moderner terminologie. Ook Rome heeft haar elite steeds gedwongen „haar protest tegen de rede op te geven" (Pascals oppositie tegen de Jezuïeten!), ook Rome heeft steeds „plaats geboden" voor het irrationele, mits dit zo vriendelijk was geen al te gevaarlijke inbreuk te maken op het rationele; ook de strijdende kerk heeft altijd „de rechten van de collectiviteit getemperd door de rechten van het individu". Het ontduiken van het conflict en de tragedie door de tegenstellingen wel te erkennen, maar ze tevens onmiddellijk te harmoniseren en aldus onschadelijk te maken: De Kadt heeft deze tactiek waar-

lijk zelf niet uitgevonden. Daarmee heeft hij dan ook het conflict en de tragedie, voortkomend, telkens weer, uit de spanning van waardigheid en macht, geenszins *geëlimineerd*, zoals zijn optimistische triomftoon (soms niet ongelijk aan die van Anton van Duinkerken) hier en daar schijnt te suggereren; hij heeft alleen een nieuw schema ontworpen van een mogelijk compromis in de twintigste eeuw; een compromis, dat ook mij het enige compromis lijkt, waarmee wij in West-Europa nog kunnen leven, maar dat ik daarom toch nog niet als een patentoplossing behoef te accepteren! [2]

Bij nader inzien blijkt dus, dat het conflict tussen „denken" en „handelen", tussen waardigheid („fijnheid") en macht („grofheid"), door De Kadt wel wordt geconstateerd, maar tegelijkertijd verdonkeremaand, omdat hij het in zijn politieke, rationalistische schema slechts als ondergeschikt motiefje gebruiken kan; de begrippen, waarmee hij werkt, zijn dus „alsof"-begrippen, die alleen gelden kunnen, als men eerst heeft aanvaard (een petitio principii!), dat zij gelden moeten, daar men anders niet zou kunnen handelen. „Cultuur", „democratie", „elite" zijn zulke „alsof"-begrippen; nadat zij van hun weerbarstige irrationele elementen zijn gezuiverd, bewijzen zij De Kadt uiteraard voortreffelijke diensten. Deze moderne jezuïet (ik gebruik die term zonder enige onaangename nevenbedoeling, alleen als tegenstelling tegenover een eventuele moderne Pascal) rekent dan ook vrij slordig af met het Christendom, dat hij best wil erkennen als „één van onze oorsprongen"; „maar het is natuurlijk een eenzijdigheid en een tekort, als we van één onzer oorsprongen verwachten, dat ze zou kunnen geven, wat àl onze oorsprongen, en het inzicht in het heden, slechts met de uiterste krachtsinspanning kunnen doen: een dynamische cultuur".

Hier en elders bij De Kadt vindt men weer die banale schoolboekjes-opvatting van het Christendom in zijn verhouding tot onze cultuur; men schijnt zich dat ongeveer zo voor te stellen, dat er in de middeleeuwen een christelijke cultuur is geweest, die sedert de Renaissance aangelengd is met scheutjes Griekse en Romeinse cultuur, zodat het oorspronkelijke Christendom langzamerhand maar een klein bestanddeel

werd in de hele cultuur-cocktail. Alsof iemand deze „menging" zou willen ontkennen! Alsof de christelijke oorsprong van onze cultuur zich niet dwars door al deze toevoegingen heen zou kunnen laten gelden! Maar als men dat wil verifiëren, moet men met iets „fijner" instrumenten werken dan De Kadt doet, die over het Christendom slechts platitudes en onjuistheden weet te verkondigen. Zo zegt hij b.v. op p. 305: „Met de Christelijke moraal bedoelen we hier niet de opvatting, die men wel voor Christelijk door wilde doen gaan, dat alle zielen gelijk zijn voor God, en dat dus ook alle mensen gelijk zijn, doch de opvatting, dat de zielen weliswaar nooit gelijk zijn, dat er uitverkoren en verworpen, hoger en lager, beter en slechter is, maar dat er geen „waardeloze" zielen zijn, dat iedere ziel, ieder mens dus, een minimum waarde heeft, beneden welke men niet kan gaan, waarmee men rekening moet houden." Uit een dergelijke zin blijkt, hoezeer De Kadt de christelijke „gelijkheid der zielen voor God" weet te vulgariseren, want die gelijkheid heeft niemand als een confectiegelijkheid beschouwd; zij betekent in de eerste plaats *het ontbreken van een scheppende ongelijkheidsidee* (zoals men die b.v. bij de Hindoe's aantreft), zij betekent dus precies datgene, waarin De Kadt een tegenstelling ziet: de erkenning, dat er geen „waardeloze" zielen zijn!

Elders (p. 76 v.) heet het weer, dat „het aantal werkelijk ernstige Christenen ongeveer nihil is", dat „de christelijke leer niet verenigbaar is met de psychologie van de maatschappelijke mens", dat de Christen „de principieel weerloze" is, want „zijn rijk is niet van deze wereld". Accoord, accoord, maar waarom polemiseert De Kadt hier tegen het Christendom in zijn oppositievorm, het Christendom van het Nieuwe Testament, terwijl hij toch zeker ook wel eens gehoord heeft van een Christendom, dat de wereld veroverd heeft, dat met leer en al zeer wel verenigbaar is gebleken met de psychologie van de maatschappelijke mens, dat principieel zeer weer*baar* is geweest (de „rechtvaardige oorlog", de oorlog voor het Godsrijk!) en, hoezeer dan ook op het hiernamaals geprojecteerd, dubbel en dwars van deze wereld was? Hier behoort De Kadt, die verder geen goed woord over heeft voor „ideologen",

plotseling zelf tot de mensen, die een hersenschim bestrijden: nl. het evangelische Christendom, dat in de christelijke geschiedenis wel steeds als stimulans aanwezig was, maar dat allerminst het ontstaan van een christelijke maatschappij en een daarbij behorend begrippenstelsel heeft belet! Dat is wel het belangrijkste christelijke element, waarvan De Kadt geen notitie neemt: de begrippen van het dagelijks leven, die vastleggen, dat „waar" of „onwaar", „goed" of „slecht", „rechtvaardig" of „onrechtvaardig" is, wat niet de duivel maar God dient, of omgekeerd; en juist van deze christelijke begrippen stammen ook onze waarderingen van goed en kwaad af, al worden zij niet meer op God en het hiernamaals betrokken. De Kadt gebruikt dergelijke begrippen zelf dan ook volkomen naïef, alsof men daarmee iets kon vaststellen, dat boven alle twijfel verheven is; zo b.v. meermalen „een normaal mens" of „een beschaafd mens" als de „goede" mens, en nog vaker het woord „rottigheid" dat, niet verder gemotiveerd, telkens voldoende schijnt om de „slechte" partij te qualificeren; De Kadts duivel is „rottig". Ook de nieuwe mens van De Kadt, hoezeer ook volgens eigen opinie bevrijd uit de ban van „het absulute", heeft nog een stevige christelijke basis: „Hij (de nieuwe mens van De Kadt, M.t.B.) durft het uit te spreken, dat de waarde der cultuur niet daarin ligt, dat ze naar een of andere eeuwige waarheid zou streven, dat ze een allerhoogst doel poogt te bereiken, maar juist daarin, dat ze een tocht naar het onbekende is." Het beeld van de tocht (eens pelgrims reize) is een christelijk beeld en een christelijke waardering van het leven par excellence, ook al gaat de tocht nu dan niet meer naar de eeuwigheid, maar naar het onbekende (twee *woorden*!). „Alle antwoorden zijn voorlopig", voegt De Kadt er nog aan toe, „wat niet wegneemt, dat die antwoorden méér waarheidsgehalte bezitten dan de absolute antwoorden van vroeger, want ze zijn de enige waarheid die op heden mogelijk is, terwijl de absolute waarheden de altijd mogelijke, maar nooit gefundeerde beweringen waren." Hier wordt n.b. het waarheids*gehalte* van antwoorden bepaald door iemand, die het absolute heeft afgezworen en daarmee, zou men zo zeggen, dan toch ook het criterium van wat waarheid is; en bo-

vendien weet hij nog te vertellen, dat onze antwoorden *meer* gehalte hebben dan die van vroeger, daar deze slechts „beweringen" zijn!

De terminologie van De Kadt is vol van zulke „naïveteiten"; ik zal ze niet gaan opsommen, want het is er mij niet om te doen de naïveteit van een zo strijdbare geest tegen die geest uit te spelen [3]. Ik tracht slechts aannemelijk te maken, dat de politicus het conflict van „denken" en „handelen", van waardigheid en macht, slechts in schijn beslecht ten gunste van het „handelen" en de macht, dat het „denken", dat hij daarvoor politiek vereenvoudigt, en de waardigheid, die hij in zijn zak meent te hebben, terugwijzen naar de christelijke erfenis, waarvan ook De Kadt niet loskomt, al meent hij „nieuw" te zijn. Zijn nieuwe vrijheid, zijn streven naar matiging, is dan ook een nieuwe rationalisering van de oude christelijke „libertas", de vrijheid-in-gebondenheid-aan-God, zoals zijn nieuwe democratie, die de „ordening der ongelijkheid" beoogt, een nieuwe rationalisering is van de oude christelijke gelijkheid der zielen voor God. Deze rationalisering, en de politiek die er uit voortvloeit, dringt zich aan ons op; De Kadt heeft er de formules voor gevonden, die bij uitstek duidelijk aangeven, hoe het komt, dat ook nu weer de christelijke cultuur haar beproefde elasticiteit zal moeten bewijzen om niet aan de heilstaat-extremismen van links en rechts te gronde te gaan; dat proces zal zich moeten voltrekken in de sfeer van het individu als zuivering van de gemeenschap, dus door de gematigdheid. Tot dezelfde conclusie komt, merkwaardig genoeg, ook de conservatief Rauschning, in bijna ieder opzicht De Kadts antipode, die zich echter *openlijk* op christelijk standpunt stelt! Het zit in de lucht... maar het is daarom nog niet meer dan een tactiek, die voortkomt uit het geloof, dat wij zonder een individuele marge (d.w.z. zonder de spanning tussen vrijheid en onvrijheid, zonder de waardigheid van het leven in die spanning) beter dood zouden kunnen zijn. Het zou denkbaar zijn, dat een nieuw fanatisme, een nieuwe Islam dat geloof deed verdwijnen; in laatste instantie is daarom ook de wereldpolitiek van De Kadt een gerationaliseerd pleidooi voor eigen parochie, een welsprekende poging tot bezieling van de politiek

zijner parochianen, die het geloof in hun eigen waarde dreigden te verliezen. Met dit christelijk beeld wil ik eindigen, het aan De Kadt overlatend dit als het typische „open einde" van een „luxe-intellectueel" te interpreteren; moge hij dan niet vergeten, dat ik begonnen ben met voor zijn politiek inzicht te capituleren en dat ik op deze bladzijden zijn streven naar macht voor de Westerse cultuur niet wilde ontkrachten, maar veeleer versterken door de macht aan de waardigheid te toetsen; want terwijl de macht tot „conclusies" komt, heeft de waardigheid steeds een „open einde".

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

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

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

DE „LITTERAIRE TENDENS" VAN DE SCHILDER

De retrospectieve tentoonstelling van schilderijen van Willink, in Boymans, lopende van 1923 tot op heden, heeft natuurlijk zeer de aandacht getrokken; maar hoezeer men deze schilder ook respecteert en zelfs bewondert, in het algemeen zijn de oordeelvellingen toch uitermate „voorzichtig". „Ge bewondert hem niet, maar ge staart hem aan", heeft mr Hennus in het *Maandblad voor Beeldende Kunsten* geschreven, aldus lees ik b.v. in een zeer gedocumenteerd, maar al evenmin geestdriftig artikel van Jos. de Gruyter in *Het Vaderland*. Zelfs de directeur van het museum, de heer Hannema, die de verdienstelijke gedachte heeft gehad om de tentoonstelling te organiseren, maakt enig voorbehoud in zijn woord vooraf tot de catalogus. „Willink", zegt hij, „behoort tot de meest markante onder de jongere Nederlandsche schilders. Men kan zijn sentiment, dat vaak een sombere dreiging vertoont, verwerpen, en zijn visie, die soms aanleiding geeft tot schrille kleuren, minder waardeeren; toch vertoont zijn œuvre een zeer eigen karakter." Men ziet, zelfs de organisator geeft mondjesmaat; de sombere dreiging schijnt aanleiding te zijn om in brede kringen verwerpingsneigingen te veronderstellen, evenals de schrille kleuren. Voeg daarbij de „litteraire tendens", waarop de heer Hannema ook nogmaals attent maakt, en men heeft zo ongeveer een idee van de gereserveerdheid, waarmee Willink steeds wordt begroet, ook door hen, die hem om zijn miraculeuze „knapheid" veel eer bewijzen. Bij de schilders (ik heb het herhaaldelijk kunnen constateren), is de tegenzin in Willinks werk vrijwel unaniem; de „echte" schilders mogen hem niet, zij voelen ook die sombere dreiging als een gevaar, d.w.z. als een intellectualistische manier; evenals mr Hennus „staren zij hem aan" zonder het ware pleizier van het aanstaren, dat bewonderen heet.

Deze houding lijkt mij meer typerend voor de „echte" schilders dan bewijskrachtig voor het intellectualisme van Willink, of voor zijn veelgenoemde „litteraire tendens". Ik moet eerlijk bekennen, dat het litteraire in de schilder Willink mij ontgaat. Het litteraire is voor schilders, als het hun eigen kunst betreft, ongeveer een scheldwoord; het betekent het anti-schilderkunstige, of de impotentie, gemaskeerd door litterair vertoon. Wijst Willinks ontwikkeling, die men op deze tentoonstelling zo uitstekend kon volgen, op zulk een onmacht tot schilderen? ik geloof er niets van. Naarmate de jaren vanaf 1923 opschieten, wordt hij steeds meer, steeds exclusiever: schilder. En welke litteratuur zou hij dan speciaal vertegenwoordigen in zijn schilderijen?

Het is een klein kunstje om analogieën op te sporen, maar zij, die hier over „litteraire tendens" spreken, bedoelen, meen ik, iets anders, zelfs al bedoelen zij dan niet *alleen* iets ongunstigs. Zij bedoelen waarschijnlijk, dat Vincent van Gogh, een „echte" schilder, geen (of althans nauwelijks) litteraire tendenties vertoont, terwijl Willink, de verstandelijke, nuchtere, statische, verzadigd is van litteraire associaties. Dit nu komt mij voor te zijn een absoluut onverantwoorde toepassing van het begrip „litteratuur" op de schilderkunst, en met name op de kunst van Willink. Voorzover ik kan zien, heeft de ontwikkeling van Willink zich geheel onafhankelijk van welke litteratuurstroming ook voltrokken; hij moge dan al tot de *Forum*-generatie behoren en vanwege zijn nuchterheid met dat tijdschrift in verband worden gebracht, zijn evolutie als schilder heeft niets uitstaande met de litteraire principes van deze groepering. Willink is, zoals een schilder, die schildert en niet (of slechts bij uitzondering) schrijft, altijd is, het object van een echt schildersnoodlot; men ziet hem, tussen 1923 en 1939, evolueren *als schilder* nadat hij in 1923 zelfs met een „onderwerploze" compositie zijn entrée heeft gemaakt; men ziet hem steeds volmaakter worden als schilder, en om deze ontwikkeling te volgen behoeft men geen enkele litteraire hulpcirkel of verbindingslijn.

Neemt men het Willink dan misschien kwalijk, dat hij, hoewel bij uitstek een schilder met een schildersnoodlot, een ex-

perimentator met anecdotische motieven is gebleven? En is deze trek naar het anecdotische misschien de litteraire tendens, waarvan men Willink beticht? Zo ja, dan lijkt mij de identificatie van anecdote en litteratuur in dit geval weer totaal misplaatst. De anecdote, als men wil het aan de fabel ontleende gegeven, is bij Willink nooit anders dan een voorwendsel om te kunnen schilderen; had men het gevoel, dat hij het „echt meende" met die anecdote, zijn schilderijen zouden hun voornaamste bekoring verliezen. Immers: de wereld van Willinks kunst is, onder het aspect der litteratuur beschouwd, leeg, rhetorisch, toneeldecor, en een „litterator", die zich om litteraire redenen voor Willink zou enthousiasmeren, zou een „litterator" zijn van niets, een snob. Maar juist omdat deze wereld leeg en rhetorisch is, is zij een wereld vol poëzie voor de schilder, die het lege en rhetorische weet om te toveren in zijn verbeelding en met zijn palet. Het merendeel der schilders heeft „echte" gevoelens nodig om „echt" te kunnen schilderen; Willink niet, want zijn intuïtie zegt hem, dat „echte" gevoelens en „echt" schilderen geenszins identiek behoeven te zijn, dat het gevoel van de schilder zich manifesteert op de wijze die des schilders is, en dat hij daarom óók aan een gefingeerde wereld het allerdiepste van zijn gevoel kwijt kan. Hij is een *apollinisch* schilder, bij wie de „inhoud" is opgegaan in de „vorm", zodat iemand, die de „inhoud" wederrechtelijk uit de „vorm" wil losmaken, slechts op leegte en rhetoriek stuit [1].

Dit fingeren, dit rhetorische en lege van de „inhoud" zal, dunkt mij, niemand kunnen en willen ontkennen in Willinks schilderijen; de vraag is alleen, hoe men het interpreteert in zijn gehele œuvre, waarin de „tegenmelodie" van het echte schilderen minstens even sterk, zo niet veel sterker is, vooral in de werken na de hyper-anecdotische periode van *Pompeji* en *Zeppelin*, zoals de verweerde *Statuen* van 1935, waaraan mijn ogen zich haast niet verzadigen kunnen. De rhetoriek is bij Willink nauw verwant aan de humor, zij is als het ware een verstijfde humor, aan wie „op de plaats rust" gecommandeerd is. Deze rhetorisch-humoristische houding tegenover zijn onderwerpen maakt, dat men aan de „inhoud" van

Willinks verbeeldingswereld niet recht wenst te geloven, en daarin heeft men groot gelijk; als men geloven wil, moet men trouwens nooit bij voorkeur aan de „inhouden" van schilders geloven, omdat zij een ongeneeslijke neiging vertonen die „inhouden" aan het schilderen op te offeren. Bij Willink is dat zonder voorbehoud gebeurd; zijn „inhoud" is een decor, een allure, een ruïne van anecdotische gebouwen; maar hij verzoekt u dan ook niet aan die „inhoud" te geloven, hij wenst u slechts te overtuigen door zijn palet, d.w.z. door alle middelen, waarmee een schilder kan overtuigen. In hoeverre hij deze houding bewust aanneemt: wie zal het zeggen? Weet iemand mij duidelijk te maken, waar de bewuste motieven van de kunstenaar in de onbewuste overgaan? Ook bij Hiëronymus Bosch kan men veel bewustheid veronderstellen, als hij zijn ingenieuze machines construeert; wij weten alleen door gebrek aan gegevens niet, door welke ideeën en gevoelens Bosch werd beheerst, wij weten niet, in welke verhouding hij, als individu, precies stond tot zijn omgeving, maar wat wij uit zijn werken opmaken is, dat hij minstens evenveel van anecdoten hield als Willink en een minstens even nuchter en toch poëtisch schilder is geweest. Ook bij Bosch die „sombere dreiging", waarom men tevens inwendig moet lachen, die neiging tot maniakaal, zwijgend *spelen* met de gegevens, waardoor toch aan de overtuiging van de schilder allerminst afbreuk wordt gedaan. Moet men aan de „inhoud" van Bosch geloven, zou het enig verschil maken, als men er achter kwam, dat hij aan God noch duivel had geloofd en alleen maar had gespeeld met zijn stof? De vraag zo stellen betekent al, dat men op zulke vragen in het geheel niet antwoorden kan; maar alleen, omdat de anecdoten van Bosch een paar eeuwen oud zijn, neemt men tegenover hèm het begrip „litteraire tendens" niet in de mond. ...

Kort en goed: deze „litteraire tendens" is een bedenksel van mensen, die in de schilderkunst de anecdote eigenlijk ontoelaatbaar achten; historisch gezien is dit bedenksel waarschijnlijk afkomstig uit de tijd, toen de critiek de „pure" schilderkunst ontdekte en bang was zich te compromitteren, als zij aan iets anders aandacht besteedde dan aan „compositorische

verhoudingen" en „kleurwaarden" (consequentie ad absurdum doorgevoerd: de bête Mondriaan- en Van der Leck-cultus). Maar bovendien: de poëzie in nuchterheid schijnt voor vele mensen tegen de poëzie te pleiten, zoals voor hen het spel schijnt te pleiten tegen de ernst. De schilderkunst van Willink is echter juist een voortdurend pleidooi voor het tegendeel van deze opvatting; nauwkeurig vakmanschap en hyper-zakelijke verantwoording gaan hier onafscheidelijk samen met absolute speelsheid en romantische onzakelijkheid. Zonder een gevoel van *medeplichtigheid* aan deze combinatie kan men Willink dan ook nooit volledig waarderen; de ogen van velen schijnen echter niet medeplichtig te willen zijn, als het er om gaat dit werk te bewonderen naast dat van Vincent. Dat is natuurlijk het goed recht van ogen, maar het lijkt mij niet fair, die voorbehouden op de litteratuur af te schuiven. Vermoedelijk zullen het dan ook juist de schrijvers zijn, die in Willink de pure schilderkunst genieten en hem als schilder steeds weer verdedigen tegenover de schilders; en aangezien hij daarom door de schilders weer van samenzwering met de schrijvers wordt verdacht, zal hij van zijn „litteraire tendens" ook wel nooit afkomen, zolang het tenminste in Nederland nog mogelijk zal zijn om over zulke subtiele aangelegenheden van gedachten te wisselen.

[1] Dat deze manier van schilderen, als iedere stijl, gevaren meebrengt, spreekt vanzelf; Willinks kunst is een voortdurend risico. Hij riskeert soms een „inhoudloosheid", die de „vorm" naar kleurenfotografie doet zwemen, zoals hij vroeger riskeerde in de anecdote te blijven steken. Maar juist, omdat hij deze gevaren steeds weer overwint, is zijn tentoonstelling zo boeiend!

DE EEUWIGE REINAERT

Van den Vos Reinaerde. In nieuwer Nederlandsch nagerijmd door J. VAN DAM

Het epos van Reinaert de Vos is het epos van de Nederlandse stam geworden en blijkens de onlangs verschenen nieuwe berijming van J. van Dam nog altijd zo populair, dat het hedendaagse dichters (of rijmelaars) aanlokt om het te moderniseren. Dit moderniseren gaat nu eens heel ver, terwijl het zich dan weer tot modernisering van het taaleigen beperkt; maar het feit van het moderniseren wijst in ieder geval op levendige belangstelling.

M.i. kan men deze belangstelling het best verklaren door de mogelijkheid in de Reinaert-figuur allerlei moderne waarden te leggen. Het gaat met Reinaert als met Don Quichote en andere beroemd geworden personages uit de wereldlitteratuur, zij komen vrij voor interpretatie, een later geslacht begint hen te „duiden", aangezien zij zich niet onder één hoedje laten vangen; zij worden, met andere woorden, juist voor het nageslacht *interessant*, omdat zij zover boven het gemiddelde van hun tijd uitsteken. De moderne mens herkent iets van zichzelf in Reinaert en Don Quichote en daarom lust het hem die personages telkens weer onder het perspectief van zijn eigen „belangen" te zien. Van de gevoelens, waarmee de tijdgenoten dergelijke figuren hebben begroet, kan men zich trouwens niet zo gemakkelijk een voorstelling maken; en in laatste instantie, wat doet het er toe? Het feit, dat de Reinaert-figuur nog zo springlevend is *voor ons*, is wel in de eerste plaats belangrijk. Unamuno heeft gezegd, dat men aan de geleerden, critici en geschiedschrijvers de verdienstelijke en nuttige taak mag overlaten om vast te stellen, wat Don Quichote in *zijn* tijd betekend heeft, maar „dat het *ons* daarentegen vrij moet staan, zijn onsterfelijk werk als iets *eeuwigs*... te beschouwen en duidelijk te maken, welke gedachten, gevoelens en gewaarwordingen de lectuur van dit boek bij ons wekt".

Wat hier over het werk van Cervantes gezegd wordt geldt ook voor het epos *Van den Vos Reinaerde;* voor ons, voorzover wij niet optreden als geleerden en historici, is de betekenis van de vos als „eeuwig" wezen van meer belang dan zijn historische situatie, en derhalve interesseren ons alle subjectieve reacties op Reinaert.

Deze houding impliceert natuurlijk geenszins, dat men onverschillig is voor het werk der geleerden, integendeel. Zelfs uit hun onderzoekingen blijkt bovendien al, dat er geen „communis opinio" over Reinaert bestaat. Men heeft in Reinaert, zegt prof. J. W. Muller, onze beste Reinaertkenner, in zijn eminente inleiding tot de critische uitgave van het dierenepos van de vos, „beurtelings het type gezocht en gevonden van den opkomenden derden stand der Vlaamsche poorter-bourgeoisie, of wel van den kleinen adel. De dichter zou een democraat of een roode republikein geweest zijn; waarom niet evenzeer misschien een anticlericale „liberaal" („avant la lettre")? Of wel: Reinaert zou de Wreker zijn van het Recht op de vooze maatschappij, waar de schijndeugd heerscht! En zoo voorts!... Reinaert is eerst de belichaming der wereldsche loosheid en boosheid geworden, later weer de drager van liberaal-politieke denkbeelden, laatstelijk zelfs, in een hedendaagsche opera, de verpersoonlijking van den Vlaamschen democratischen strijd, de held en martelaar der vrije gedachte, in den trant van den Uilenspiegel uit De Coster's heldendicht!" Muller, de geleerde, meent echter, dat moderne opvattingen „de juiste opvatting van het *oude* gedicht noch bederven noch belemmeren (mogen)", en die juiste opvatting zou dan zijn, dat Willem en Aernout, de auteurs van het gedicht, als enig doel hadden: „de hoorders om de dwaasheden en gebreken hunner medemenschen te laten lachen".

Men ziet, dat Muller toch de pretentie heeft een *juiste* opvatting te kunnen stellen tegenover de vele onjuiste. Echter valt die „juiste" dan wel mager uit; want de „juiste" opvatting doet niet anders dan het probleem verschuiven, omdat een komisch gedicht, dat hoorders of lezers moet laten lachen, altijd bepaalde bedoelingen, een bepaalde *gerichtheid* van het lachwekkende veronderstelt. De dwaasheden en gebreken der

mensen, die in de *Reinaert* gehekeld worden, kunnen nu om zeer verschillende redenen gehekeld zijn, en het genie van Willem en Aernout laat in dit opzicht vele interpretaties toe; ik geloof dan ook niet, zoals Muller, dat er een „juiste" opvatting van de *Reinaert* is, anders dan in de philologie; het zijn de vele „onjuistheden", die voor ons de betekenis van de figuur uitmaken. Of beter gezegd: Reinaert is zo meesterlijk geconcipieerd in het middeleeuwse kunstwerk, dat hij voor verschillende interpretaties vatbaar is en zal blijven, totdat hij onder het stof der bibliotheken is bedolven geraakt. Weliswaar preek ik nu voor eigen parochie, omdat ik zelf in mijn *Politicus zonder Partij* een van die onjuiste opvattingen van Reinaert heb geriskeerd en dat wel in het volle bewustzijn, dat ik *geen* „juiste" opvatting verkondigde in de zin van prof. Muller. Ik beschouwde Reinaert als de representant van de vlees geworden geest tegenover de quasi-Geest (met hoofdletter), waarvan Reinaerts mededieren de enigszins zielige, hoewel opschepperige vertegenwoordigers zijn. „Reinaert", aldus mijn onjuiste opvatting, „is de enige onder hen, die van de geest *gebruik kan maken*, omdat hij door zijn physieke inferioriteit aangewezen is op de geest, afgericht op de geest, getraind in de geest; hij is de enige, die zich (uiterst reëel!) bij het woord „geest" niets anders voorstelt dan list, bedrog, blasphemie, veinzerij, d.w.z. een geestelijke functie in dienst van een zwak lichaam. Alleen Reinaert weet daarom oprecht geestelijk te leven, zonder zich belachelijk te maken, terwijl de anderen bij het geringste geestelijke raffinement door de mand vallen; plompe lichamen blijken slechts door de geest geïnfecteerd, omdat in hun plompe hersens een beeld van de geest bestaat als iets gescheidens, iets afzonderlijks, een complex eer-, stands-, deugd- en andere begrippen. Met al hun autoriteit en al hun geestelijke blague zijn zij daarom machteloze marionetten van de vos, zodra zij in situaties verzeild raken, waarin noch physiek overwicht, noch voze autoriteit baten; door woorden worden zij telkens slachtoffer, en, eenmaal in de klem, kunnen zij er op hun gemak over nadenken, hoe „wijs", „vroom" en „dapper" zij *anders* wel waren." In Reinaert, aldus mijn conclusie, „is de geest werkelijk vlees geworden"

Ik zou echter al bijzonder naïef moeten zijn geweest, als ik onder het schrijven van deze Reinaert-bladzijden in de waan verkeerd had, de (enige) „juiste" opvatting van het middeleeuwse epos te geven! Deze opvatting is een opvatting, een aspect van de Reinaert-figuur, een moedwillig subjectieve interpretatie, maar op het moment van het interpreteren voor mij de enig waardevolle; met genoegen erken ik echter, dat men met hetzelfde recht de historische Reinaert kan zien als een ordinaire boef of een gemene oplichter. Waarom niet? Dit personage is voor ons nog zo rijk aan schakeringen, dat het die veelheid van opvattingen mogelijk maakt; wanneer wij ons tot de juistheid van Muller beperkten, zou dat een verarming betekenen. Hetgeen natuurlijk niet wegneemt, dat het geleerdenonderzoek naar de historische *Reinaert* (waardoor b.v. is komen vast te staan, dat er *twee* dichters waren i.p.v. één) volledig van kracht blijft; er is bestendige wisselwerking tussen het wetenschappelijk onderzoek en de subjectieve interpretatie.

Wat ik hier over de historische en de „eeuwige" Reinaert heb gezegd, moge dienen om aan te duiden, hoe ik in het algemeen tegenover moderniseringen sta. M.i. is de ware modernisering niet de bewerking van de middelnederlandse tekst, die ook voor moderne lekenlezers nog de levendigheid zelf is en in goedkope uitgaven met commentaar voorhanden, maar de wederopstanding van Reinaert, telkens weer, voor mensen, die iets van hun natuur in hem herkennen. Dat nochtans het aantal bewerkingen niet gering is, kan men toeschrijven aan allerlei redenen van min of meer bijzondere aard; men wil de tekst nog gemakkelijker verstaanbaar maken, men wil hier en daar iets kuisen, of men wil zijn eigen opvattingen in de tekst zelf binnensmokkelen. Men vindt deze (epische en dramatische) bewerkingen in de geciteerde inleiding van Muller opgesomd; ik noem van de bewerkers uit de 19de en 20ste eeuw J. F. Willems, Julius de Geyter, Prudens van Duyse, Stijn Streuvels, S. J. van den Bergh-Laurillard, Carel Voorhoeve, Paul de Mont, Jan Walch en E. Veterman. De twee laatste bewerkingen voor toneel zijn nog niet lang geleden gespeeld door resp. de Leidse studenten en de Amsterdamse Toneel-

vereniging; zij zijn in het soort verdienstelijk, maar bewust opgezet als satire met hedendaagse toevoegingen en veranderingen.

Een heel ander genre bewerking is de thans verschenen moderne berijming door J. van Dam. Zij beoogt niet anders dan de gemakkelijker verstaanbaarheid van de tekst (de kuising inbegrepen); de vers-nummering is die van het Comburgse handschrift (ed. Buitenrust Hettema), de berijming is gemaakt naar de populaire uitgave van de mnl. tekst door dr D. C. Tinbergen. Ik vraag mij af, of zulk een moderne berijming „in een behoefte voorziet". De oorspronkelijke tekst is, zoals ik al opmerkte, met een beetje annotatie voor „leken" uitstekend leesbaar, en nieuwe waarden voegt de bewerking van Van Dam niet aan het origineel toe (zoals b.v. wèl de proza-bewerking van Stijn Streuvels, met de aardige illustraties van Gustaaf van de Woestijne, die werkelijk „herschreven" is). Men zal dit overigens fraai uitgegeven werk dus wel het best kunnen zien als een tegemoetkoming aan hen, die absoluut geen middelnederlands wensen te verteren en toch de *Reinaert* ongeveer in het oorspronkelijk verband willen lezen; en als zodanig heeft het daar misschien een taak. Ik blijf het origineel echter verre prefereren, ook voor „leken". De berijming van Van Dam gaat uit van hetzelfde maat- en rijmschema (anders dan de rijmloze modernisering door Carel Voorhoeve van 1932) maar is, hoewel zij veel beter voldoet dan die van Voorhoeve, toch een vorm van vlotte rijmelarij gebleven, die voornamelijk kan dienen om het verlangen naar de echte *Reinaert* te prikkelen.

Eén opmerking moet mij nog van het hart. Ook in deze bewerking, evenals in die van Voorhoeve en Streuvels, is de amusante passage, waarin de „noodsprong" van de kater Tibeert in de strik wordt beschreven, met zorg gekuist... en derhalve bedorven. Wat wil men met zulke onnozele preutsheid toch bereiken? Deze uitgaven zijn toch niet voor de kinderkamer bestemd? Of zoekt men soms in dergelijke betuttelingen van het oude epos de vooruitgang van het menselijke geslacht?

P. C. BOUTENS 70 JAAR

De dichter P. C. Boutens, die 20 Febr. a.s. zeventig jaar wordt, is een te belangrijke figuur, dan dat men hem op deze gedenkdag het verdriet zou willen aandoen van een pover gelegenheidsartikel. Hij behoort tot die dichters, wier werk door sommige vereerders tot de hoogste toppen der poëzie wordt gerekend, terwijl anderen, minder gevoelig voor zijn aan de ruige alledaagsheid ontheven schoonheid (en schrijver dezes behoort tot deze tweede categorie) hem nochtans als een meester beschouwen, zonder ooit enige invloed van hem te hebben ondergaan, naar hun beste weten; de enige ongeveinsde hulde, die deze tweede categorie hem kan brengen, is dus de eerlijke erkenning van zijn meesterschap. Een van de gebreken in de gangbare manier van oordelen over Boutens is echter, dat er velen zijn in den lande, die zijn reputatie menen te moeten eren, zoals men de reputatie van Vondel eert... dikwijls zonder hem te lezen. Ik meen, dat dit een zeer ernstig gebrek is en dat zulk een vorm van eredienst geen navolging verdient.

Waarom niet liever ronduit erkend, dat er (minstens) twee soorten dichters zijn: de *grote* dichters en de *menselijke* dichters? Men kan immers vrij kiezen, men kan de tweede soort hevig prefereren en toch de waarde van de eerste soort erkennen; maar men kan niet twee heren dienen, men kan onmogelijk (ik beweer dit met de meeste nadruk) het dichtertype Boutens en het dichtertype Slauerhoff tegelijk liefhebben. „Het hart van den mensch is maar een zeer klein rijk," zeide de dichter Nijhoff in zijn bewerking van Ramuz' *Histoire du Soldat* en hij zei ook nog: „Eén geluk duldt nooit naast zich een tweede geluk – Als men niet kan kiezen, stooten ze elkander stuk." De fout van vele poëzievereerders is, dat zij toch die onmogelijke combinatie bij zichzelf tot stand willen brengen,

met het fatale gevolg, dat hun ene helft meestal bij het snobisme belandt.

De grote dichters, waartoe Boutens stellig in ieder opzicht behoort, zijn niet on-menselijk in die zin, dat zij het contact met de wereld van het menselijke verbreken; in hun werk leven evengoed de driften en verlangens van een officieus menselijk wezen, maar zij vertonen in hun poëzie toch de neiging om zich af te sluiten, zich door middel van de poëtische vorm te verbijzonderen tot wezens van een andere (subs. hogere) wereld. Zij zijn (Boutens is het ongeneeslijk) allen kinderen van Plato. Zij trekken zich terug in ongenaakbaarheid en zelfs hun hartstochten baden zich in de afstraling van die tweede wereld, waarin men zich niet met zijn aardse paspoort kan legitimeren. Dat is een vorm van grootheid, die, gegeven een waarachtig-persoonlijke overtuiging waardoor deze houding wordt gedekt, onze bewondering kan opwekken, ons in haar superieure uitingen zelfs kan boeien en doen verlangen naar zoveel stabiliteit en harmonie; in de bundels van Boutens kan men de sporen van zulk een overtuiging overal vinden. Iets anders echter is het, of men deze vorm van grootheid, waarin de menselijke aandrift ondergeschikt is geworden aan een ritueel, *integraal aanvaardt*, of men Boutens kiest of Slauerhoff. Voor deze keuze gesteld, kies ik zonder één moment van aarzeling Slauerhoff en ik houd het voor hoogst oneerlijk iets zo primair-gewichtigs als de keuze op een gedenkdag te verzwijgen. Aan lofredenen en in meerdere of mindere mate gezwollen feestartikelen zal het Boutens toch waarlijk niet ontbreken op deze dag, zodat een zuiver persoonlijk bedoeld woord van bewondering, die geen liefde is, hier wel geen schade zal aanrichten.

Het uitwendig symbool par excellence van Boutens' poëzie (en ook van de cultus en het ritueel, die bij deze poëzie behoren) is voor mij nog altijd de prachtige en toch zo superieur-eenvoudige bloemlezing uit zijn gedichten tussen 1894 en 1929, in 1930 bezorgd door J. W. F. Werumeus Buning en uitgegeven bij Joh. Enschedé en Zonen te Haarlem.

Dit boek is verschenen in een bijzondere oplage van 160 exemplaren, gedrukt in zwart en rood met de letter „Romanée"

van J. van Krimpen op Japans supernacré en Hollands velijn van zuivere lompen, en gebonden in donkerblauw buckram. Een van de mooiste bibliophiele uitgaven, die ik ken en bovendien nog een voortreffelijke bloemlezing uit het werk van Boutens ook. Dergelijke poëzie past in dergelijke vormen; zij is geen „gemeengoed", zal het ook nooit worden, zij is voor de „happy few" en behoort het te zijn. Men vindt in dit boek enige *onsterfelijke* gedichten, veel *prachtige* gedichten en zonder uitzondering *voorname* gedichten, waarin de menselijke aandrift ligt gebannen of gestold. Er is een „duister" element in Boutens' wezen, maar het is niet de duisternis van de chaos, die ons door haar troebele associaties lokt: ook de duisterheid van Boutens is een gevolg van zijn afgeslotenheid, zijn ritueel; zijn poëzie veronderstelt de herinnering aan troebele menselijke aandriften als vanzelfsprekend, en daarover zal zij zich in haar tweede wereld dan ook niet nogmaals in beledigende duidelijkheid uitspreken. Duisterheid en klaarheid zijn hier eigenlijk geen tegenstellingen; men kan in Boutens' werk een beginperiode, een periode van meesterschap, volgens sommigen ook een periode van stabilisering en zelfs verval onderscheiden, maar al deze onderscheidingen zijn zeer betrekkelijk, en men kan er niet over spreken zonder eerst geruime tijd over het poëtisch ceremonieel en zijn „tweede wereld" te hebben gesproken; niets gebeurt hier buiten het ceremonieel om. Want op het *gehele werk* valt bij dichters als Boutens toch altijd het meest de nadruk; en dit œuvre is waarlijk een levenswerk, een groot hoofdstuk uit de historie der „magie van het woord". „Er zijn andere manieren van groot, van éven groot zijn – of Dostojevsky en Stendhal zouden maar half meetellen, of Villon en Baudelaire zouden inderdaad maar kleine jongens zijn naast Milton en Rossetti", zegt E. du Perron in een appendix tot zijn „Gesprek over Slauerhoff", waarin hij front maakt tegen de arrogantie der „ware poëziekenners"; „de „Magie van het Woord" – neem Magie met een hoofdletter en Woord ook – is *niet* vrijwel alles, is *niet* decisief in deze eeuwige kwesties van grootheid". Ik ga geheel accoord met deze polemische geest, die volgens de „ware kenners" natuurlijk niets van Boutens begrepen

heeft, noch van de door Boutens vertaalde Rossetti; maar hier zijn wij dan ook weer beland op het terrein van de keuze, dat wij hierboven al hadden aangeveegd. De „magiërs van het woord" hebben in ieder geval in Boutens een van hun grootmeesters te huldigen; er is een rijkdom, een flonkering, een bedwongen pracht en een visionnaire voornaamheid in zijn poëzie, waarvoor alleen principiële ongevoeligen zich kunnen afsluiten.

Het probleem verplaatst zich dus: niet Boutens' grootheid als dichter is voor ons een probleem (zij is langzamerhand en op zeer goede gronden axiomatisch geworden, en men vindt die grootheid bij iedere herlezing van zijn beste bundels bevestigd), maar problematisch is slechts de plaats van dit grote dichterschap in de hedendaagse wereld van taalgebruikers, en bijzonder problematisch is de mythologie, die de poëtische commentatoren aan de kapstok Boutens opgehangen hebben. Het ergste maakte het ongetwijfeld Dirk Coster in *De Nederlandsche Poëzie in Honderd Verzen*, waar hij naar aanleiding van Boutens o.a. schrijft: „Een Dyonisme van de smart breekt uit in het Lethe-lied, een woedend schreeuwen naar vergetelheid, naar een dof en dierlijk-doodzijn, soms tot heesche prevelingen zich verstillend, dan in vlagen weer opstijgend, in de leege ruimten wijd weerhelmend, om eensklaps stom te worden, loodrecht af te breken, – en niets is ontzettender dan de stilte, die dan intreedt." Na zulke exclamaties heeft men werkelijk alleen maar lust om eerlijk te zeggen, dat men *veel* dingen zou kunnen opnoemen, ontzettender dan die intredende stilte bij Boutens. Het gedicht *Lethe* (uit de bundel *Stemmen*) is inderdaad een bijzonder mooi gedicht, hoewel ik er mooiere meen te kennen in Boutens' poëzie, maar over een discussie over deze bescheiden quaestie zijn wij na zulk een woordgebral al lang heen. Mythologie met oneindig meer smaak en gevoel voor verhoudingen is echter ook het voorwoord van Werumeus Buning bij de hierboven genoemde (en uitstekende) bloemlezing, waarin verkondigd wordt, dat het Boutens is geweest, „die in de Nederlandsche poëzie de zielskracht herschiep". Deze zuiver mythologische „zielskracht" wordt gesteld tegenover de „levenskracht" van

Tachtig: een veel voorkomende tegenstelling overigens, en een echt dichterlijke vorm van vooroorlogs dualisme, waarvan de nietszeggendheid bij de eerste verificatie buiten het kringetje der poëzie-experts al zou blijken, omdat „ziel" en „leven" slechts dichterlijke metaforen zijn, die in dit verband echter met een schijn van „wetenschappelijkheid" gebruikt worden. „De arbeid der hoogste bezieling is onuitsprekelijk, het is daarom dat priesters en dichters elkaar opvolgen in geslacht na geslacht. Nochtans spreekt ze hier (in de poëzie van Boutens. M.t.B.), en wij danken het haar indien de Nederlandsche poëzie weer hooger te zingen leerde, na eeuwen", volgt als conclusie. „Zoo tachtig ons de wereld herschiep, negentig heeft ons hemel en aarde herschapen... ."

Van al deze en dergelijke sprookjes over onuitsprekelijke bezieling, die nochtans spreekt, wensen wij, die bij deze cultus geen belang hebben, niets aan te nemen om de grootheid van Boutens te bepalen. Priesters en dichters waren in andere maatschappijvormen dan de onze inderdaad wel eens identiek, maar de priesterlijke functie van de dichter bestaat thans alleen nog in de verbeelding van de dichters zelf. Wij raken hier juist aan het kardinale probleem van Boutens' positie in een maatschappij, die, als collectiviteit, geen werkelijke verhouding meer hééft tot deze strenge beslotenheid van dit soort dichterschap. Men hoede zich voor illusies als die van de kring om Stefan George, waarvan zelfs de schone schijn sedert 1933 volkomen verdwenen is! Iedere priesterlijke duiding van het dichterschap, ieder al te gemakkelijk vereenzelvigen van priester en dichter, omdat zij beiden van de magiër afstammen en het, ook nu nog, van de magie moeten hebben, sticht onvermijdelijk verwarring.

Kenmerkend voor de grote dichters, waarvan Boutens een der zuiverste voorbeelden is, is dan ook niet hun priesterlijke functie (die hun door de moderne „arbeidsverdeling" werd ontnomen), maar de strenge *scheiding tussen leven en kunst*, die inderdaad een herinnering aan de priesterlijke functie inhoudt, maar die thans, door de ontwikkeling der maatschappelijke verhoudingen, een geheel ander karakter heeft gekregen. De grote dichters zijn geïsoleerde individuen geworden,

aan wier ceremonieel alleen nog geïsoleerde individuen deelnemen, en verder zijn zij burgers, zoals iedereen, met een particulier leven, dat in hun poëzie slechts via magische formules binnendringt. Bij Boutens is deze scheiding tussen leven en kunst zeer ver doorgevoerd, al is zij niet absoluut. Zijn *Beatrijs* b.v. is een tussenvorm tussen „grote" en „menselijke" dichtkunst; het is dan ook van Boutens' werken zeker niet het karakteristiekste, al is het zonderling populair geworden (misschien wel, omdat men hier nu eindelijk iets in handen had van de poëzie-satraap, dat men gemakkelijk kon lezen); men zal ook op andere plaatsen wel voorbeelden vinden van zulke overgangen, vooral in de nationale zangen, die de dichter van tijd tot tijd heeft laten horen; maar ook in deze „sociale" poëzie blijft Boutens een ritueel dichter, voor wie de poëzie een eigen wereld is. En het merkwaardige van deze twintigste-eeuwse constellatie is, dat de dichter in dit geval een officiële figuur is, waarover alle letterkundeboeken met eerbied handelen, terwijl de officieuze mens Boutens geheel tot het rijk der mondeling voortgedragen legende behoort! Zijn „table talk" nl. is beroemd geworden, doordat zij van mond tot mond is gegaan en niet ten onrechte; er circuleren tal van uitspraken van deze officieuze Boutens, die zo treffend zijn door hun geestigheid en mensenkennis, dat men ze moeilijk in overeenstemming zou kunnen brengen met zijn sublieme poëzie, ware het niet, dat men zich het verschil tussen „grote" en „menselijke" dichters in het geheugen terugriep; vermoedelijk beschouwt de dichter, die zijn verwantschap met de priester wil onderstrepen, deze „menselijke" kant van zijn litteratuur alleen maar als afval. Moge een minnaar van dit soort officieuze menselijkheid dit artikel bij Boutens' zeventigste verjaardag dan eindigen met het uitspreken van de vurige hoop, dat deze uitspraken nog eens mogen worden verzameld en gebundeld!

AFSCHEID VAN DE KERK

GERARD WALSCHAP: *Vaarwel dan*

Een profeet is in zijn eigen land niet, of maar ten dele geëerd. Dat is ook het geval met de Vlaamse romanschrijver Gerard Walschap, die thans een brochure heeft laten verschijnen, waarin hij afscheid neemt van het katholicisme. Het is een zeer bitter afscheid, maar men had het verwacht; wat men echter in Nederland, waar Walschap uiteraard vrijwel uitsluitend bekend is als een van de beste auteurs van het hedendaagse Vlaanderen, *niet* wist, is, dat hij in het land der talrijke letterkundige prijzen door de katholieke geestelijkheid en de publieke opinie, voorzover die onder haar leiding staat, vervolgd is met een haat en een benepenheid, waarvan men toch nog verbaasd staat te kijken. Niet, dat Walschap deze soort inquisitie, gepaard gaande aan broodroof, in zijn brochure erger tracht voor te stellen dan zij geweest is; de inquisitie, waar het hier om gaat, werkt niet met brandstapels, en zelfs niet met processen. Zij tracht eenvoudig een eerlijk man te beletten om te zeggen wat hij te zeggen heeft; zij tracht hem op te sluiten in de sfeer van muf heid, waarin een schrijver van het formaat van Walschap niet kan ademen, op straffe van hem uit de leesbibliotheken te verwijderen. Walschap, die geen martelaarshouding aanneemt en opzettelijk een openlijk conflict lang vermeden heeft, is, zoals ook uit zijn brochure blijkt, een overtuigd katholiek geweest. „Iedereen", zegt hij, „wordt grootgebracht in een groep, waarin hij met al zijn vezelen vastgroeit. We debuteeren als groepsdier. Geen individu kan zich uit zijn groep losmaken zonder tragisch te lijden. Veruit langdurigst en zwaarst is dat lijden voor den katholiek, omdat bij de zijnen de geestelijke vrijheid van het individu niet erkend wordt."

Ik heb er meermalen op gewezen, bij besprekingen van Walschaps romans, dat deze katholiek – thans dus gewezen ka-

tholiek – niet door een polemische houding tegenover zijn groep is komen te staan. Hij heeft de katholieke wereld alleen *geanalyseerd*; hij liet alleen zien, hoe zij was, en op zichzelf is dat nog geen daad van ongeloof. Verbijsterend lang kan het duren, eer de katholiek voor zijn geweten moet constateren, dat hij zelf niet meer is, wat hij was; veel minder dan de protestant, die geboren en getogen is met de bijgedachte aan splitsing, herziening, „afscheiding", is de katholiek vertrouwd met het afscheid; de elasticiteit van de kerk maakt het hem mogelijk vele dingen vaarwel te zeggen en toch in de kerk te blijven. Het definitieve vaarwel lijkt hem eigenlijk absurd, omdat de katholiciteit de hele wereld omspant, in theorie althans; en hoe zou men uit „de hele wereld" kunnen vallen? De signatuur van het katholieke geloof is dan ook nog duidelijk genoeg in Walschaps boeken van de laatste jaren, waarin hij niet slechts de moraal, maar ook de dogmatiek der kerk aantastte: *Sibylle*, *Het Kind*, *Houtekiet*. Het zijn alle boeken van de twijfel, die – alweer: in theorie – altijd nog zou kunnen leiden tot een herontdekking van de genade. Lang heeft Walschap dan ook de dubbelzinnigheid in zijn bestaan geduld; hij had een gezin te onderhouden, hij had de elasticiteit der kerk, hij wilde niet als held poseren, en daarom zweeg hij, voorzover hij zwijgen kon. Omdat hij een kunstenaar was, kon hij in zijn romans *niet* zwijgen; en reeds dat was voor de clerus voldoende om te alarmeren. Begrijpelijk trouwens; de twijfel, met meesterschap geschilderd zoals dat in *Sibylle* geschiedt, is gevaarlijker dan een of ander onnozel pamfletje van een slecht polemist; het weerzinwekkende schuilt niet in de oppositie der Vlaamse geestelijkheid, maar in haar middelen, die blijkens Walschaps verantwoording van uiterst laag allooi zijn geweest. Aan de inferieure qualiteit dier middelen heeft Walschap tenslotte erkend, dat hij het laatste woord moest spreken: „Ik heb niet salut gezegd, omdat mij onrecht is aangedaan. Geen waarheid is aansprakelijk voor de gebreken en vergrijpen van haar aanhangers. Maar deze gebreken, door mij van al te dichtbij waargenomen bij ongeloovige priesters en wat dies meer zij, gaven mij den moreelen schok, zonder denwelken men niet overgaat tot een afrekening. Zij deden

de verontwaardiging groeien tot ik mij bevond voor het dilemma: Hebben deze menschen de waarheid, dan moet ik mij ondanks alles neerleggen; hebben zij ze niet, dan laat ik mij al die gemeenheid niet langer welgevallen en ga mijn weg."

Deze brochure getuigt vooral van de moeizaamheid der geestelijke bevrijding. Walschap heeft zich niet anders voorgedaan dan hij geweest is; hij heeft hier verslag uitgebracht van alle compromishoudingen, die hij – van goeden wil zijnde – heeft trachten te vinden; men ziet hem o.a. ook aan het werk (in enige beschouwingen uit zijn verleden) als katholiek begripsgymnast, die probeert de eierdans tussen het katholieke geloof en de rigoureuze eisen van zijn kunst te dansen, die de kunst los tracht te maken van de moraal der kerk en zichzelf toch nog wenst te onderwerpen aan die moraal; die, met andere woorden, zichzelf oprecht wil splitsen in een gelovige (met de andere gelovigen) en een psycholoog (die zijn eigen wegen gaat). Veel van deze compromis-theorie zal de niet-katholiek hetzij hopeloos geforceerd, hetzij hopeloos naïef lijken; maar ieder „groepsdier" heeft zijn eigen manier om vrij te worden. De zuiverheid van Walschaps houding komt mij voor boven twijfel verheven te zijn; en daarom doet zijn conflict denken aan dat van Unamuno, aan wiens houding ik trouwens reeds herinnerd werd toen ik *Sibylle* las. Interessant is vooral, wat Walschap hier meedeelt uit de tijd, toen hij *Adelaïde* schreef... met *Celibaat* en *Sibylle* wel het beste werk van zijn hand:

„Toen ik *Adelaïde* schreef, was ik niet een overtuigd katholiek, die het met zijn katholicisme op een accoordje gooide. Dat het ons daarmee ernst was hebben Delbeke (een van Walschaps vrienden – M.t.B.) en ik ten overvloede bewezen door onze tendentieus-katholieke tooneelstukken, die wij nu beiden verloochenen zonder er ons over te schamen, dat wij voor onze waarheid zijn uitgekomen, hetgeen wij trouwens nog doen, ieder afzonderlijk, in romans. Ik was er werkelijk en diep van overtuigd een in wezen katholiciseerend verhaal te schrijven. Ik vertelde immers hoe een vrouw, die haar katholiek – niet algemeen christelijk maar specifiek katholiek – geweten verkrachtte, daar moreel en physiek aan ten onder

gaat. Ik onthield mij van elk rechtstreeksch betoog, omdat ik vooral door het valsch en onartistiek gepreek van *De Pelgrim* mijn eigen dwaling ingezien had en tot de overtuiging gekomen was dat kunst niet betoogen mag; en overigens omdat de gebeurtenis voor zichzelf sprak. Ik twijfelde slechts aan de decentie van zekere details, die mij nochtans onmisbaar voorkwamen. Daar ik aan mijn verhaal niets kon veranderen zonder het artistiek te schenden, gaf ik het aan Frans Delbeke, met het verzoek het voor te leggen aan een priester, die in Antwerpen algemeen bekend staat als tegelijk zeer vroom en ruimdenkend, en hem erbij te zeggen, dat ik elke letter behield maar bereid was het boek nooit uit te geven, indien hij van oordeel was dat het niet mocht verschijnen. Frans Delbeke heeft mij het manuscript met imprimatur teruggebracht. Dan eerst heb ik het ingezonden aan Elseviers tijdschrift, toenmaals geleid door wijlen Herman Robbers."

Er is geen enkele reden om op de juistheid van deze verklaring iets af te dingen. Men kan zich verwonderen over de naïveteit van iemand, die dit parallelisme van katholieke moraal en artistieke onafhankelijkheid voor bestaanbaar houdt, maar naïveteit pleit niet tegen een schrijver; wij hebben allen onze naïveteiten en zij zijn het meest typerend voor onze persoonlijkheid. Nauwkeuriger gezegd: dezelfde naïveteit, die Walschap ten tijde van *Adelaïde* deed geloven aan de mogelijkheid van het parallelisme, doet hem nu de vaak zo corrupte Vlaamse gemoedelijkheid op zij zetten en deze brochure schrijven. Het is de naïveteit van de man, die de grenzen der individualiteit kent, maar die ook weet, dat men zijn besef van menselijke waardigheid niet aan de collectiviteit mag prijs geven. „In modder vechten heb ik beneden mij geacht. Ik heb mijn walg verkropt. Maar ik heb het verdomd mij te bekeeren onder de zweep."

„Ik ben de eenige, die dit zeggen durft. Ik ben niet de eenige, die het denkt. Wij zijn legio. Het zijn mijn boeken niet, die Vlaanderen ontkerstenen. Het is ook niet dit brochuretje, dat de dominatie van den clerus zal ondermijnen. Het is het zwijgen van al de anderen, ook van diegenen, die mij om deze regelen rustig nogmaals zullen laten banvloeken. ...Het zwijgen

der anderen vreet verbitterd de steunsels van de dominatie weg. Misschien blijft de langzame instorting vorderen zooals zij nu al sinds jaren voortgaat, ondanks de vlaggen en stoeten. Doch slechts een kleine schok, iets heviger b.v. dan die van het rexisme, en de geestdriftige stoeten van heden voor hulde aan Paus en Bisschoppen manifesteeren morgen woest tegen het clericalisme."

Walschap zegt dit van de Belgische geestelijkheid, het Belgische katholicisme. Hebben wij enige tijd geleden in Oostenrijk niet zien gebeuren, wat hij hier als mogelijkheid voorziet, hebben wij kardinaal Innitzer niet zien capituleren voor het hakenkruis? Waarachtig, het zijn geen sprookjes, die ons hier worden verteld door de scherpziendste psycholoog van Vlaanderen! En wie dit alles wil beschouwen als een beetje teleurstelling van een miskende auteur, heeft niets van deze brochure begrepen; Walschaps waarschuwingen gelden trouwens niet alleen voor de katholieke groep, maar evenzeer voor diverse andere, die ons nu nog enorm sterk lijken door hun aantal, hun „vlaggen en stoeten"; er staan meer autoriteiten op lemen voetstukken, die door de eerste de beste stoot van een of andere geweldenaar pur sang zouden worden omgekegeld. Het is zaak brochures als die van Walschap minstens even ernstig op te vatten als zijn romans, die over dezelfde onderwerpen in „gelijkenissen" spreken. Hier is een eerlijk man aan het woord, die gehoord moet worden, in Vlaanderen, maar ook in Nederland. Hij heeft lang gezwegen: dat maakt zijn uitspraak des te belangrijker, want zij, die voor hun ideeën kunnen instaan, komen niet iedere maand met hun bekering voor den dag. Hij deelt hier mede, dat hij twee manuscripten, *Bejegening van Christus* en *Manneke Maan*, die volgens het oordeel van enige vrienden niet met de orthodoxie overeen waren te brengen, enige jaren in portefeuille heeft gehouden en dat zij nu binnenkort zullen verschijnen. Wij zien ze met de grootste belangstelling tegemoet; maar moge eerst deze brochure de verspreiding vinden, die zij verdient.

HITLERS EIGEN WOORDEN

Inleiding bij de Nederlandse vertaling van
het boek van HERMANN RAUSCHNING

Iemand, die een Franse vertaling van Rauschnings gesprekken met Hitler in een boekwinkel had ingezien, gaf mij te kennen, dat hij het werk maar niet had aangeschaft, aangezien het hem voorkwam verdacht veel te lijken op een „stuiversroman". Ziedaar een waar woord, waaruit men veel lering kan trekken: een „stuiversroman"! Inderdaad, op alle mensen, die gewoon zijn in de categorieën van het gemiddelde fatsoen te denken, zal dit merkwaardige boek de indruk maken van een stuiversroman; maar deze stuiversroman is *geleefd*, is een stuk geschiedenis, dat nog niet is afgesloten, waarbij wij ten nauwste zijn betrokken. En op deze overtuiging van boeren, burgers en intellectuelen: „dat dit alles toch niet waar kon zijn", fundeerde Hitler zes jaar lang zijn Duitse en Europese politiek; evenals Napoleon de „ideologen" taxeerde hij de professoren, de politici van de oude stempel, de specialisten, de geestelijken, de „denkers" en de „dichters" als mensen, die blind waren voor het genie van de stuiversroman... en zes jaar lang gaf de Fortuin hem gelijk. Hun waardigheid verdween als sneeuw voor de zon, het onmogelijke werd mogelijk, de stuiversroman, die men juist goed genoeg geacht had voor de verbeelding van de keukenprinses, werd werkelijkheid. Beschamend resultaat; en de man, die deze stuiversroman leefde, had zijn mening niet eens onder stoelen en banken gestoken, al hield hij dan een „geheime leer" achter voor de ingewijden. Voor een ieder, die oren had om te horen en ogen om te zien, had het duidelijk kunnen zijn, dat hier over Europa kwam, wat de oude Burckhardt in zijn brieven omstreeks de tachtiger jaren reeds voorspelde:

„Für mich ist es schon lange klar, dass die Welt der Alternative zwischen völliger Demokratie und absolutem, rechtlosem Despotismus entgegentreibt, welcher letztere denn frei-

lich nicht mehr von Dynastien betrieben werden möchte, denn diese sind zu weichherzig, sondern von angeblich republikanischen Militärkommandos. Man mag sich nur noch nicht gerne eine Welt vorstellen, deren Herrscher von Recht, Wohlergehen, bereichernder Arbeit und Industrie, Kredit usw. völlig abstrahieren und dafür absolut brutal regieren könnten. Solchen Leuten treibt man aber die Welt in die Hände mit der heutigen Konkurrenz um Teilnahme der Massen bei allen Parteifragen." ... „Für das Seltene hat denn freilich die Demokratie keinen Sinn und, wie sie es nicht leugnen oder entfernen kann, hasst sie es von Herzen. Selbst ein Ausgeburt mediokrer Köpfe und ihres Neides, kann sie auch als Werkzeuge nur mediokre Menschen brauchen, und die gewöhnlichen Streber geben ihr alle wünschbare Garantie der Mitempfindung. Freilich fährt dann etwa in die Masse untendran ein neuer Geist, dass sie in dunklem Drange wieder das Seltene sucht, aber sie kann dabei erstaunlich schlecht beraten sein und sich auf einen Boulanger kaprizieren."... „Mein Gedankenbild von den *terribles simplificateurs*, welche über unser altes Europa kommen werden, ist kein angenehmes; und hie und da in Phantasien sehe ich solche Kerle schon leibhaftig vor mir und will sie Ihnen schildern. ..."

Degenen, die in het begrip „stuiversroman" voor de zoveelste maal een voorwendsel willen zoeken om zich af te wenden en struisvogelpolitiek te voeren, moge men er om te beginnen op wijzen, dat in dit boek van Rauschning (het pendant, de grammaticale onderlaag van zijn *Nihilistische Revolutie*) de nodige inlichtingen worden verstrekt over het wezen van de „terrible simplificateur", die Burckhardt zag komen, als de democratische illusieberg een muis zou baren, als men, door „die völlige Auflösung des Begriffes Autorität in den Köpfen der Sterblichen", ten prooi zou vallen aan het pure geweld. Hitler is de consequentie van een wereld, die overliep van autoriteiten en autoriteitjes, maar werkelijke autoriteit niet meer erkende; daarom moet deze wereld heen door een periode van het genie der middelmatigheid, der vereenvoudiging, dat uit het ontbreken van autoriteit kort en goed concludeert, dat alles herleid kan worden tot geweld en list. Waar dit genie zijn

grenzen zal vinden? Wanneer het weer zal terugvallen in de sfeer, waaruit het geboren werd: de kleinburgerlijke sluwheid en de onverzadigbare haat van de ressentimentsmens? Wij weten het niet, maar zeker is, dat men door struisvogelpolitiek het noodlot niet zal afwenden; daarom luistere men naar de stem van de „terrible simplificateur", opdat men eens en voor altijd wete, welke tragedie hier gaande is. Het is de tragedie der democratie zelf, en of de democratie haar eigen tragedie zal overleven, hangt in de eerste plaats af van haar critisch instinct. Onze nieuwe democratie moet Hitler ook in de geest overwinnen, d.w.z. de zwakheden der oude democratie, waaruit Hitler ontstond, zonder phraseologie van zich afschudden.

Het genie der vereenvoudiging, het genie van de stuiversroman: men kan Hitler het recht op het woord genie niet ontzeggen. Armzalige probleemstelling: is Hitler een genie of is hij het niet? Alsof het genie iets was, dat men kon isoleren, alsof men het op een presenteerblaadje kon leggen! De zonderlingste begripsverwarringen worden plotseling heel gewoon, wanneer men over genie gaat discussiëren. Het is een feit, dat Hitler niet op Goethe lijkt, die ook als genie te boek staat (Rauschning lijkt overigens evenmin op Eckermann); en zelfs lijkt hij niet veel op Napoleon, het klassieke genie van de daad; maar pleit dat tegen zijn genialiteit? Zou het niet juist kenmerkend voor *zijn* genie kunnen zijn, dat hij zich nimmer iets gelegen heeft laten liggen aan de geclassificeerde, gecodificeerde genieën, wier „stuiversroman" al lang en breed deftige historie is geworden? Zou het niet zijn speciale geniale eigenschap zijn, dat hij een heersend vooroordeel, krachtens hetwelk genie iets met *talent* uitstaande heeft, eenvoudig negeerde door als het mislukte talent in de politiek te gaan en zodoende te bewijzen, dat men grote politiek kan voeren zònder aanwijsbaar talent? De verwarring van genie en talent stamt nog uit de tijd, die Burckhardt ten einde zag spoeden; in het tijdperk der massa kan het politieke genie blijkbaar volstaan met één talent, dat nauwelijks een talent mag heten: het redevoeren. Genie betekent slechts, dat iemand de categorieën, waarin de gemiddelde man denkt en handelt, doorbreekt. Dat deed Napoleon, op zijn manier, dat deed Hitler,

op zijn manier. Hitler zou een pover soort genie zijn, als hij zich in zijn „opvattingen" van „het geniale" had laten leiden door het genie van Napoleon, die in de wereld van omstreeks 1930–1940 een operette-genie zou zijn geweest, als hij het gewaagd zou hebben geniaal te zijn met de middelen, die hem omstreeks 1800 ten dienste stonden! Onwillekeurig portretteren de niet-genialen het genie altijd door in het verleden te blikken, door zich blind te staren op het *dode* genie; het werkelijk geniale, in casu het genie van de „terrible simplificateur", ontgaat hun daarom, want het is allerminst een „fashionable" genie, het is zelfs het genie der pure machtswellust, der demonische vernietiging, van het ressentiment! Maar een van tweeën: òf men moet het begrip genie afschaffen, òf men moet het aan Hitler toekennen. Noemen wij hem het genie der vereenvoudiging... en ik geloof, dat men daarmee ongeveer gezegd heeft, waarom deze man over zoveel gewichtige ambtsdragers heeft kunnen triomferen, die meenden, dat men wel gemoedelijk met hem zou kunnen omgaan en hem op het psychologische moment ook weer aan de dijk zetten. Hij hééft zich niet aan de dijk laten zetten, maar Europa zes jaar lang in paniekstemming weten te houden, tot het de oorlog moest aanvaarden uit zelfbehoud.

Het genie – de persoonlijkheid Hitler bewijst het – kan zeer wel samengaan met halfbeschaving; een cocktail uit Nietzsche, Wagner, Gobineau, Chamberlain, Machiavelli en Karl May is meer dan voldoende als geestelijk fundament voor de geniale simplificateur. Als Hitler met zijn „boerensluwheid", waarvan Rauschning gewaagt, niet had geroken, dat voor de overgrote meerderheid der tegenwoordige mensen een levensbeschouwing maar weinig meer is dan een aanwensel, hij zou niet de „Antichrist" zijn geworden, die in staat bleek om zijn zeer wonderlijke „levensbeschouwing", mengsel van operamotieven en tweedehandslectuur, als de alleenzaligmakende aan een heel volk (van denkers en dichters nog wel) op te leggen. Men kan niet zeggen, dat de Hitler, die uit deze gesprekken naar voren komt, ideeën heeft in de strikte zin des woords; die ideeën zijn van alle kanten bij elkaar gehaald (of toevallig bij elkaar gekomen) en zij worden in Hitlers brein slechts tot

één geheel, omdat hij ze alle betrekt op zijn fanatieke machtshonger, die geen grenzen kent. Hij zou echter niet de geniale simplificateur zijn, die hij is, als hij niet met de nodige handigheid met levensbeschouwingen wist te goochelen en zich van bepaalde Nietzsche-decors niet even vlot wist te bedienen als van zijn Wagner-extract; men kan in het geestelijke nu eenmaal niet met niets werken. Het is moeilijk uit te maken, in hoeverre de man, die met ideeën manipuleert, ook nog aan die ideeën gelooft; de psychologie van het toneelspelen voor anderen, maar ook voor zichzelf, is een vrij gecompliceerde psychologie. In dit opzicht vertonen Rauschnings gesprekken met Hitler soms frappant veel overeenkomst met *Le Mémorial de Sainte-Hélène* (al doet de atmosfeer der kleinburgerlijkheid weer meer denken aan Luthers *Tischreden*); men voelt, dat de grote verachter der „ideologen" zelf soms meer aan zijn eigen woorden gelooft, dan hij zich eigenlijk wel zou kunnen toestaan; hij verlangt, behalve een man van de daad, toch ook een redder der wereld te zijn, die de mensheid naar een betere toekomst wil (of wilde) leiden. Alle cynisme heeft tenslotte ook zijn grenzen; onder een bepaalde gezichtshoek bekeken lijkt de man der „geheime leer", de vervolger der Joden, die zichzelf met trots tot barbaar proclameert, toch veel op een diep-overtuigde straatprediker. Hitler, de cynische bestrijder der „zwartrokken", gelooft op zijn manier ook aan God, en dat waarlijk niet, omdat hij respect heeft voor tweeduizend jaar katholicisme (dit respect komt alleen voort uit een gevoel van verwantschap op het gebied der tactiek); hij gelooft waarschijnlijk aan veel meer nog, maar daarom zou men hem werkelijk niet geniaal noemen. Zijn geniale trek is, dat hij niet in de hutspot van zijn halfbeschaving is ondergegaan, maar met zijn links en rechts bijeengeschraapte half-ideeën, waarin hij soms half en half nog geloofd moet hebben ook, in staat is geweest zich een weg te banen, die niemand tien jaar geleden voor mogelijk had gehouden; geholpen, o zeker, door de economische crisis, door de minderwaardigheidsgevoelens der Duitsers sinds het verdrag van Versailles en door nog ettelijke collectieve factoren meer... maar hij was het dan toch, die dit stuk volbracht, in wie het ressentiment van de Duitse massa

fungeert als koor; hij was, blijkens de uiteenzettingen van Rauschning, méér nog de protagonist dan men doorgaans geneigd was aan te nemen; dat is kenmerkend voor de situatie, waarin onze cultuur verkeert.

Dat het genie der vereenvoudiging fanaticus zou zijn, had men haast uit Burckhardts voorspelling kunnen opmaken. Maar sluwheid en fanatisme gaan lang niet altijd samen; hun samengaan in dit karakter bewerkstelligt een zonderlinge „synthese" van productiviteit en improductiviteit. De man van de daad, die zich telkens weer moet opwinden om los te komen van zijn eigen lethargie, is niet de man van de daad, zoals men zich die gewoonlijk voorstelt. Sluwheid en fanatisme hebben echter gemeen, dat vereenvoudigen hun eerste impuls is; de sluwheid vereenvoudigt uit berekening, het fanatisme uit blindheid voor de gecompliceerdheid der dingen en wanneer beide samenkomen kan hun verbond, tijdelijk althans, een monsterverbond worden, waarvan enorme kracht uitgaat. Zij hebben beide overigens ook hun grenzen en dat deze grenzen niet eerder zichtbaar zijn geworden, kan men grotendeels toeschrijven aan de hulpeloosheid der tegenstanders, der schijn-autoriteiten. Rauschning stelt dit jammerlijke falen der tegenspelers, waartoe ook hijzelf behoort, met opmerkelijke eerlijkheid in het licht; hij is niet bezield door de haatgevoelens van de renegaat en wat aan zijn voorstelling van zaken (die uiteraard in de loop der komende jaren door andere voorstellingen zal worden aangevuld en vermoedelijk ook wel gewijzigd) werkelijke autoriteit verleent is in de eerste plaats zijn gevoel voor *humor*. Hitler, zegt hij ergens, beschouwt zelfs de humor uitsluitend en alleen als een politiek strijdmiddel, echte humor is hem vreemd; welnu, Rauschning zelf is allerminst van humor verstoken. Daardoor vooral ziet men in zijn boek de grenzen van het genie der vereenvoudiging bijzonder duidelijk; men ziet, hoe het in laatste instantie streeft naar zelfvernietiging, omdat het zijn grenzen niet, nooit kan erkennen. Hitler te willen zien als een man, die op een gegeven ogenblik wel tot rust zal komen, betekent alleen: onderschatten van de „terrible simplificateur", zowel van zijn sluwheid als van zijn fanatisme. Dat het nationaal-socialisme

achteraf zal blijken „ook wel iets goeds te hebben gebracht", is een zo domme waarheid, dat men er geen woord aan zou willen verspillen, ware het niet, dat deze drogreden der struisvogelpolitici nog steeds opgeld doet onder mensen, die Hitler zelf ergens zo voortreffelijk betitelt als „theetantes". Het fanatisme is niet iets, waarmee men gemoedelijk krijgertje kan spelen, en zeker niet, als het met sluwheid gepaard gaat. ...

Napoleon vertelde op St Helena, aan het einde van zijn loopbaan, dat hij, evenals Constantijn en Karel de Grote, een soort algemene vrede op aarde had willen stichten; „Paris fût devenu la capitale du monde chrétien, et j'aurais dirigé le monde religieux ainsi que le monde politique." Dit imperium ergens aan het einde ziet men ook in de fantasie van Hitler opduiken; dergelijke visioenen ener toekomstige harmonie schijnen de grote simplificateurs steeds te begeleiden. „Mais, reprenait l'Empereur, pour en arriver là, j'avais dû manoeuvrer avec beaucoup d'adresse, déguiser surtout ma véritable pensée, et donner tout à fait le change à l'opinion; présenter à la pâture publique des petitesses vulgaires, afin de lui mieux dérober l'importance et la profondeur du but secret. Aussi était-ce avec une espèce de satisfaction que je me voyais accusé de barbarie envers le pape, de tyrannie en matière religieuse." Etc. Is het niet, of men Hitler hoort spreken, zij het dan in een taal, die allerminst de zijne is? Het Grote Rijk der Harmonie als uiteindelijk resultaat van de grote mensenverachting, de fata morgana als bekroning van een leven, gewijd aan de tactiek van de machtsstrijd: van deze twee elementen, die de onverzadigbare veroveraars gaarne schijnen te willen combineren, komt voor de tijdgenoot lacy slechts het element van mensenverachting en tactiek in aanmerking; daartegenover moet hij zijn positie bepalen en niet tegenover een illusoir toekomstrijk, restant van apocalyptische voorstellingen, stuiversromantiek der simplificateurs.

DE PRUISISCHE REVOLUTIE

ULRICH VOLKMANN: *Die Preussische Revolution*

Van de zijde der geallieerden heeft men aanvankelijk een ietwat academisch onderscheid trachten te maken tussen de „nazi's" en het „Duitse volk", maar omdat deze scheiding op geen reële gegevens berust, zal zij steeds meer verdwijnen; het is alleen te hopen, dat zij niet vervangen wordt door het pure chauvinisme, dat minstens even weinig begrip van de situatie heeft. De scheiding tussen de „nazi's" en het „volk" bestaat immers wel, maar slechts relatief; de fout die men begaan heeft, zowel door beide factoren te scheiden als door ze te identificeren, is een gevolg van te oppervlakkige kennis van de Duitse psyche. De gemiddelde Duitser heeft in het gedrag van de betrekkelijk kleine groep, die aan de macht is sedert 1933, inderdaad zichzelf herkend, dat wil zeggen zijn eigen potentiële gedragingen, die zouden volgen, zodra hij van zijn conventionele bindingen werd bevrijd; òf hij zich *werkelijk* zo zou gedragen als *andere* leiders hem voorgingen, blijft zeer de vraag. De ongeschoolde, met snorkende phrasen gevoede middenstof is in dit land veel gevaarlijker dan elders in Europa, omdat zij na 1918 het gevoel had voortdurend in een zinledige, slechts met voorlopige autoriteiten gevulde wereld te leven; zij bleef derhalve beschikbaar voor ieder „recht van de sterkste", en zij miste alle weerstandsvermogen om zich daartegen te wapenen. Dit vacuum in de Duitse maatschappij onder de republiek van Weimar is ieder waarnemer opgevallen, die zijn ogen niet in zijn zak had; hij kon weliswaar evenmin als wie ook voorspellen, dat dit vacuum zou worden opgevuld met de purée van het nationaal-socialisme, maar de aanwezigheid van het overal aanwezige Ledige moet hem hebben benauwd, in welke kringen hij ook kwam. Ledig de democratie zonder overtuiging; ledig het Rotfront-communisme en de Burgerstaat van Ernst Jünger, ledig in die zin, dat de cultuur van het

Westen hier alleen een formule voor bureaucraten, en de mystiek van het irrationalisme alleen een doorgangshuis naar de pure misdaad kon betekenen.

Welk een wereld! Zij had alle onbenulligheid van de operette en alle dreiging van de rommelende vulkaan. Een geest als Ernst Jünger bijvoorbeeld moet men ten zeerste au sérieux nemen, ook al schreef hij over „das Elementare", alsof het een patent van de Duitse arbeider was. Zulke geesten komen aan het woord, als ergens een leegte gaapt, met de enorme geeuwhonger van een afgrond; zulke consequenties van een Nietzsche zonder latijnse tegenmelodie werden mogelijk, toen de schijn van het vetgemeste wilhelminische Duitsland was verdwenen om plaats te maken voor niets dan het vacuum tussen cultuur en misdaad; daartegen helpen geen humanistische bakersprookjes, daartegen helpt zelfs niet de bezwering van een Rauschning, die Jüngers mentaliteit bestempelt als nihilisme.

Het is opmerkelijk, dat Rauschning, deze uitstekende kenner van het nationaal-socialisme, juist nog zo primitief en aarzelend conservatief is in zijn opvattingen, als hij tegenover dit nihilisme iets positiefs wil stellen; hij spreekt zichzelf op dit punt overal tegen; zijn hele *Revolution des Nihilismus* is één bewijs voor de halve medeplichtigheid van het Duitse volk aan het régime, waardoor het thans geregeerd wordt, maar hij deinst terug voor de laatste consequentie van deze erkenning. In plaats daarvan ziet men bij hem een soort romantisch Pruisendom optreden – Europees en christelijk – dat om zo te zeggen de betere kern is van een Duitsland, dat op verlossing wacht. „Ondanks de drogbeelden van het nationaal-socialisme, waarmee het moet leven, is er een groot Duits volk, dat ontzaglijk lijdt, dat wanhopig op uitkomst wacht, dat christelijk en Europees is in scherpe tegenstelling tot de jonge elementen, die niets anders willen dan de revolutie. De oude bindingen en bonden zijn vernietigd, maar een waarlijk onzichtbare kerk, een grote gemeente groeit."

Dat klinkt mystiek, maar het klinkt niet overtuigend, al nemen wij aan, dat een rechtschapen conservatief het zo ziet, het klinkt evenmin overtuigend als Rauschnings idealisering

van de Pruisische officier als voorbeeld van correctheid en vroomheid; moest men in deze en dergelijke argumenten de betekenis van zijn boek zoeken, men zou het werkelijk niet hoog behoeven aan te slaan. Desalniettemin is dit zoeken van een positief tegenwicht in het christelijke Pruisendom psychologisch interessant; blijkbaar heeft een man met de scherpzinnigheid van Rauschning zich toch nog grif kunnen bedwelmen aan de Pruisische legende. Pruisen *contra* het nihilisme: is dat een leuze, waarmee men iets kan uitrichten? Het lijkt mij zelfs de vraag, of de schrijver het nu zelf nog wel gelooft. In ieder geval heeft de onzichtbare kerk, die groeiende zou zijn, tot dusverre nog weinig van zich laten horen, zo weinig zelfs, dat men dit niet kan verklaren door aan te nemen, dat *alles* door de Gestapo onderdrukt werd. Die onzichtbare kerk, Pruisisch en christelijk tegelijk, is een romantische fictie van een auteur, die nog niet toe was aan de laatste consequenties van zijn eigen onderzoek, die snel nog een arke Noachs trachtte te construeren in het aangezicht van de zondvloed, en enige Pruisische, conservatieve en christelijke exemplaren van zijn oude wereld in veiligheid wilde brengen. Maar een Pruisische arke Noachs is een contradictio in terminis; het was de mystieke conservatief Moeller van den Bruck, die de naam „Derde Rijk" populair maakte (zij het dan ook allerminst met de bedoelingen van Hitler), en daarom is ook hij medeplichtig, of, minder hypocriet gezegd, verantwoordelijk voor wat thans gebeurt; het idool van een Europees en christelijk Pruisen is een doekje voor het bloeden.

Als een noodzakelijke aanvulling van Rauschnings *Revolution des Nihilismus* leze men daarom een boeiend geschrift, dezer dagen verschenen, van de hand van Ulrich Volkmann: *Die Preussische Revolution*. Ik heb nooit eerder van de schrijver gehoord, maar hij schrijft, hoewel zo nu en dan licht rhetorisch, met bezieling en nuchterheid: combinatie van twee eigenschappen, die onherroepelijk nodig is voor een leesbaar betoog van man tegen man. Is de titel van dit boekje bedoeld als toespeling op de *Franse* revolutie, of als nadere bepaling van de nihilistische revolutie, waar Rauschning het over had?

Volkmann noemt de laatste niet, hij polemiseert dus ook

niet tegen hem, maar men kan hem niet beter waarderen, dunkt mij, dan door hem te lezen na Rauschning. Het Pruisendom, dat hier wordt geanalyseerd (en scherp geportretteerd in de figuren Frederik de Grote en Hitler als verwante geesten!) verschilt hemelsbreed van het romantische idool, dat Rauschnings nihilisme flankeert; het wordt beschreven als de oorzaak van dat nihilisme, als het nihilisme zelf, omdat in het nihilisme de Pruisische geest eindelijk ongecamoufleerd verschijnt als de oppositie tegen Europa. In de terminologie volgens Volkmann moet Rauschning nog het type zijn van de „getarnte" Pruis, de Pruis der *pseudomorphose* (zoals hij het met een geologisch en Spengleriaans begrip aanduidt), die zich nog niet bewust is geworden van wat Pruisendom in zijn naaktheid betekent. Het is volgens Volkmann immers karakteristiek voor de Pruisische revolutie, die zich hierin onderscheidt van de Franse en Engelse, dat zij zichzelf twee eeuwen lang niet begreep, dat zij zich manifesteerde onder geleende symbolen (b.v. de christelijke, waarmee Rauschnings Pruisische officieren zich optooien). Het wezen van de Pruisische geest is het protest *tegen het humane leven*, maar het is een protest, dat zich niet uit in protesterende *woorden*, omdat de Pruis geen verbale natuur, maar een „broeier" is; pas nu, „da seine radikalsten Schlussforderungen zutage liegen", is het mogelijk de zin der Pruisische revolutie te begrijpen en te definiëren. Het nationaal-socialisme is dus de Pruisische revolutie, die het stadium der pseudomorphose, der geleende en misverstane symbolen van het Westen achter zich heeft gelaten; het is, na een paar eeuwen „getarntes Preussentum", niets anders meer dan het naakte protest tegen Europa, de incarnatie der drie vreugdeloze Pruisische idealen „Pflicht, Leistung und Ordnung", die zich trachten te realiseren door de *macht*. „Aber es ist eine Macht wozu? Wiederum zur Anbetung der Idole *Pflicht, Leistung, Ordnung* um ihrer selbst willen."

Deze interpretatie van het Pruisendom als de revolutie, die eerst Pruisen constitueerde (onder Frederik de Grote), daarna Duitsland (onder Bismarck) en thans Europa tracht te annexeren (onder Hitler), doet de analyse van Rauschning geens-

zins te niet, maar Volkmann trekt een lijn door, die Rauschning niet waagde door te trekken, omdat hij terugdeinsde voor de consequenties van zijn eigen scherpziendheid. De scheiding tussen „nazi's" en „volk" verdwijnt hier, maar ook de chauvinistische identificatie van beide factoren krijgt geen kans; de huidige liefde en haat van het gros van het Duitse volk jegens zijn „leiders" kan men ongedwongen verklaren uit de Pruisische geest te ener en de christelijk-europese „Tarnung" daarvan te anderer zijde. Zulk een volk kan innerlijk applaudisseren bij wat het uiterlijk nog haat en zelfs met enige geestdrift verafschuwt; het *applaudisseert en verafschuwt* tegelijk, maar het applaus heeft in de Pruisische ziel het „goede" geweten aan zijn kant, omdat het verafschuwen nog een gevolg is van de europese camouflage, waarvan de Pruis zich eeuwenlang bediende, maar met een „slecht" geweten (ook al suggereerde hij zichzelf in alle oprechtheid, dat juist dit zijn „goede" geweten was). Deze ambivalentie tegenover de cultuur, met een duidelijk instinctieve voorkeur voor de *anti*-cultuur, voor de mechanische plicht, prestatie en orde als „Selbstzweck", grommend door alle intellectuele argumenten heen, is het, die de buitenlandse waarnemer van de Duitse maatschappij vóór Hitler verscheen als het dreigende vacuum, vulkaan en operette tegelijkertijd; de vulkaan was de Pruisische revolutie, de operette de camouflage der pseudomorphose. In de nationaal-socialistische revolutie, het laatste stadium der Pruisische revolutie, begint de camouflage steeds meer op de achtergrond te raken; de bezetting van Noorwegen, zonder hoerageroep, bijna mechanisch, plomp en doelmatig volgens een plichtencode, als een arbeidsprestatie en op de meest ordelijke manier, is een manifestatie van deze „Wille zur Macht", die zoals Volkmann suggereert, veeleer een „Wille zur Pflicht, zur Leistung, zur Ordnung" genoemd zou moeten worden [1]. De propaganda rechtvaardigt dit soort mechanische expansie nog wel met woorden, maar haar verbale camouflage is al minder ondoorzichtig geworden; voor het binnenland is humane versluiering van het geweld blijkbaar al niet meer zo onmisbaar als vroeger, in het buitenland bereikt men er vrijwel geen effect meer mee. De Pruisische revolutie veracht woor-

den, daarom was zij in haar pseudomorphose zwijgzaam, terwijl zij nu, in het stadium van de radio en de kranten, woorden uitbraakt die soms nog geen week een schijn van geldigheid kunnen bewaren. Ook in de verhouding tot het woord ontbreekt de intimiteit der cultuur tussen de twee uitersten in.

Het is intussen zeer wel mogelijk om Volkmanns instructieve analyse van de Pruisische revolutie aan de kaak te stellen als een *mythe*. Zoals „der Arbeiter" van Ernst Jünger een mythische figuur is (die overal is, waar zijn verafschuwde tegenspeler de burger *niet* is), zo is ook de Pruis van Ulrich Volkmann een mythische figuur, zij het dan met tegengestelde bedoelingen in het leven geroepen. De arbeider van Jünger is gefundeerd op een betekenis-verruiming van de gebruikelijke arbeider, de Pruis van Volkmann op een dito betekenisverruiming van de ethnologische en geografische Pruis. Volkmann schrijft ergens: „Die preussische (Revolution) begriff sich zwei Jahrhunderte lang nicht"; hij heeft het over de „Selbsterkenntnis" en „Selbstdarstellung" der Pruisische revolutie; hij noemt het „eine der folgenschwersten, tragischsten Fehlleistungen in der Weltgeschichte, dass das Deutschtum sich vom Preussentum seine Mission aus der Hand winden liess und sich zum Träger der preussischen Revolution machte". „Das Preussentum ist kein geografischer Begriff, sondern eine Geistesverfassung." De mythologie hoeft men niet met een microscoop te zoeken, want zij ligt open en bloot; een revolutie, die zichzelf niet begrijpt, die zichzelf kan „erkennen" en „darstellen", die gedragen kan worden door een ander mythologisch wezen, het „Deutschtum"... zulk een revolutie is een anthropomorphe gedaante, anders gezegd een fictie, een „Alsob". Pruisen wonen in Pruisen, en elke Pruis is bovendien weer een wereldje op zichzelf, Pruis A is niet gelijk aan Pruis B. Hitler, die in de terminologie van Volkmann de voltrekker der Pruisische revolutie is, is echter een Oostenrijker, en dus noch Pruis A, noch Pruis B; als men hem een Pruis noemt heeft het woord al een kolossale betekenisverruiming ondergaan, die Rauschning al niet meer wenst mee te maken. Dus ook hier: de mythe, dat wil zeggen een woord voor een

concreet volkje, een vooruitgeschoven voorpost van Azië, uitgerekt tot een psychisch phaenomeen.

Maar is een mythe waardeloos geworden, zodra zij als mythe is gediagnostiseerd? Ook die conclusie gaat weer uit van de hypothese, dat men tegenover de mythe de „niet-mythe" zou kunnen stellen, en dat het waardevolste betoog juist dat betoog zou zijn, dat zich het angstvalligst weet te onthouden van mythische voorstellingen. Deze hypothese is ridicuul, want wie de taal gebruikt, woelt onherroepelijk rond in de mythe, ook al tracht hij die door „streken" te ontvluchten.

Inderdaad, de Pruisische revolutie als mythische conceptie had een even banale conceptie kunnen zijn als *Der Mythus des 20. Jahrhunderts* van Rosenberg, maar zij is het niet, omdat zij bij Ulrich Volkmann in dienst staat van een geheel andere persoonlijkheid met geheel andere bedoelingen. De goedkope mythologen willen met hun mythe iets bewijzen, zij vermommen zich als historici en strooien om zich heen met bewijsmateriaal, dat te hooi en te gras en zonder verantwoordelijkheidsbesef is bijeengegraaid; hun hele streven is er op gericht de toekomst iets voor te schrijven op grond van het verleden, en daarvoor hebben zij een bakersprookje nodig. Men merke nu op, dat de mythe van de Pruisische revolutie door Volkmann nergens gebruikt wordt om de toekomst te drillen; hij groepeert zijn gegevens om tot klaarheid te komen voor zichzelf (en voor anderen, zijn lezers, die zijn belangen bij het leven delen), hij maakt van die persoonlijke verantwoording geen politiek; iedereen staat het vrij zijn mythe te beamen of te verwerpen. Ook als men het beeld van de Pruisische revolutie zou willen verwerpen, blijft de persoonlijke verantwoording van de schrijver intact; hij generaliseert niet op gezag, hij keert van zijn beeld telkens terug tot zijn stof, zodat men de mythe van de Pruis desgewenst op ieder punt kan verifiëren aan de geografische en ethnologische Pruis in de engere zin van het woord. Deze wisselwerking nooit uitschakelen wil zeggen: de mythe wel gebruiken, maar niet exploiteren, geen propaganda maken voor een recept, maar de persoonlijke verantwoording door het denken stimuleren. Wie dit boekje gelezen heeft op de goede manier, zal dus *niet* voortaan aan de

Pruisische revolutie „geloven", maar *wel* in staat zijn om de onafzienbaarheid der stof onder het aspect der Pruisische revolutie te zien en er zijn voordeel mee te doen. Dat is de waarde van een verantwoorde groepering der gegevens, waardoor de toekomst niet dictatoriaal wordt gedrild, maar vrij gelaten, terwijl tevens het besef is versterkt, dat die toekomst *gemaakt* zal worden, ook door ons, dat wij onder bepaalde omstandigheden (de „Pruisische") niet zullen kunnen ademen en dat dus in ieder ogenblik van denken en handelen de beslissing over de toekomst valt. Een mythe, die niet bij machte is om een dergelijk besef te stimuleren, is een povere mythe, een mythe uit de encyclopaedie gegapt, een Rosenberg-mythe.

In plaats van zich bezig te houden met vruchteloze pogingen om tegenover de mythe de „niet-mythe" te stellen, zou men er beter aan doen om, naar analogie van Hesiodus' onderscheiding tussen een goede en een boze Eris, te onderscheiden tussen een *goede* en een *boze mythe*, dat is de mythe der persoonlijke verantwoording en de mythe der propaganda, die er op gericht is van deze verantwoording af te leiden. Een mythe, die iemand het gevoel geeft, dat hij door haar voor een persoonlijke keuze gesteld wordt, is een goede mythe; zo zijn zowel de Pruisische mythe van Jünger als de tegenovergestelde Pruisische mythe van Volkmann goede mythen, omdat men zich tegenover beide van zijn keuze bewust moet worden, terwijl de mythe van Rosenberg een execrabel voorbeeld is van een boze mythe, die de schepper er van geen verantwoording heeft gekost en ons dus evenmin tot een verantwoording uitdaagt. Het verschil tussen Jünger en Volkmann is het verschil der keuze; Jünger *voltrekt* het Pruisische protest tegen het humane leven, Volkmann *klaagt* het Pruisische protest tegen het humane leven *aan*, nu het in de consequentie van het nationaal-socialisme zich eindelijk in zijn „pure" gedaante heeft leren kennen. Over deze keuze kan men in allerlaatste instantie ook niet discussiëren; wanneer iemand zich in de Pruisische sfeer thuis voelt en het kazernisme als de verwerkelijking voelt van zijn beste potenties, dan zal hij onmogelijk humaan kunnen denken en voelen, dan moet de barbaarse, vreugdeloze Pruisenwereld van Jünger („die Vermengung von

Geist und Gewalt, von Kultur und Blutrausch") hem wel een bijzonder paradijs toeschijnen.

Het boekje van Volkmann verplaatst tenslotte dan ook het conflict tussen Europa en Pruisen naar onszelf, als hij constateert, dat het Pruisisch protest geen geïsoleerd verschijnsel is, maar samenvalt met de crisis van het Christendom over de gehele linie; alleen merkt hij op, dat men buiten „Pruisen" steeds „verzweifelte Anstrengungen macht, die modernen Lebensformen mit neuem christlichen Inhalt zu erfüllen", terwijl het Pruisendom onder Wilhelm II al bezig was „sich von einem wenig echten Christentum zu echtem Unchristentum zu wandeln". De keuze tussen Christendom (humaniteit) en niet-Christendom (machtsverheerlijking „pure") is, kan men daar aan toevoegen, al lang geen quaestie meer van geloven of niet-geloven; men voteert *voor* het Christendom, als men weet, dat een terug naar de barbarie in een door het Christendom gevormde wereld nog slechts mogelijk is in de categorieën van het gangsterdom, men voteert *tegen* het Christendom, als men de christelijke discipline nooit anders gevoeld heeft dan als een kerker van de instincten... en moet dan ook zoals Jünger de consequentie aandurven, dat in dit stadium de misdadiger de voorkeur verdient boven de burger. Alle tussenposities zijn onhoudbaar, sentimentele halfheden van kreupele geesten, verbale philosophen, rancuneuze politici of domme kleinburgers.

Volkmann komt op grond van zijn exposé over de Pruisische revolutie eindelijk tot *zijn* conclusie: namelijk, dat de werkelijke vijand der geallieerden is de SS, de „élite" van het Pruisendom in zijn ongecamoufleerde vorm, die een uiterst concrete, tot de tanden toe gewapende keurbende is van het Pruisisch protest. De onderscheiding tussen „nazi's" en „volk" is volkomen onbruikbaar, maar „die Gesamtheit der SS als kriegführende Gegnernation ins Auge fassen, hiesse den wirklichen Feind fixieren". Dit is de practische formule voor de keuze pro of contra de Pruisische revolutie, en zij lijkt mij de enige juiste. Men kan het Pruisisch protest niet onschadelijk maken door biljetten, die uit vliegtuigen gestrooid worden, of door beroep op een volkenrecht, dat ook een formule is, maar

dan een potdode, zolang er geen macht achter staat. Het boekje van Ulrich Volkmann kan er veel toe bijdragen, dat dit primaire inzicht eindelijk terrein wint op het blijmoedig geloof in „Volkstum", „Lebensraum" en „Europese Monroeleer"; termen, waardoor de brave struisvogels hun idealen trachten te continueren.

Kroniek, geschreven in Mei 1940, bestemd voor het Juninummer van „Groot-Nederland", maar daarin niet verschenen.

[1] Zijn plaatsbepaling van Nietzsche als de Anti-Pruis, die de Pruisische revolutie materiaal geleverd heeft, is in dit verband speciaal belangwekkend.

CRITISCH JOURNAAL

HET DANKBARE NAGESLACHT[1]

ZOMER 1930. Onlangs heeft men in de hoofdstad van Noord-Brabant de wonderlijke, maar sinds lang overleden stadgenoot Hiëronymus Bosch overvloedig geëerd, o.a. door een collegiale toespraak van burgemeester Van Lanschot, een zo onvolledig mogelijke expositie van 's meesters werken en een standbeeld uit de nette werkplaats van Aug. Falise, waarop als gewoonlijk niets valt aan te merken, behalve dan, dat het met evenveel recht Pieneman zou kunnen voorstellen in carnavalscostuum. Men heeft getracht langs deze weg Hiëronymus Bosch nog achteraf lid te maken van V.V.V.'s Hertogenbosch en Omstreken, hem vriendelijk te betrekken in de bossche gezelligheid, kortom hem vergiffenis te vragen voor het feit, dat men eigenlijk niets anders van hem weet dan zijn naam.

Men noemt dit wel eens de dankbaarheid van het nageslacht tegenover het roemrijk verleden. Deze dankbaarheid is echter enigszins suspect; om dat in te zien, behoeft men maar even naar de getourmenteerde fantasieën van de oude meester zijn hoofd om te draaien, nadat men de speech van burgemeester Van Lanschot heeft aangehoord. Men bespeurt dan niets van de gemoedelijke, humoristische vriend, die de humoristische Bosschenaren zich met hun Raadskelder hebben aangeschaft en die zij in populariteit trachten gelijk te stellen aan Vogt, Vos, Pruis en andere beroemde eenlettergrepige Nederlanders. Men bespeurt slechts de helse visioenen van een eenzame, late middeleeuwer, die in den Bosch gewoond heeft zoals Baudelaire in Parijs. Het dankbare nageslacht echter ziet zijn grillig verdroomde wezens als bespottelijke, ondeugdelijke machinerieën, lacht luidkeels en benoemt de schilder tot erelid van heden.

[1] *Zie pag. 694, 1.*

Zó dankbaar is het nageslacht, dat het het verleden onmiddellijk kan zien als een goede mop, zodra er maar een grein uiterlijke aanleiding toe bestaat. Het nageslacht wil in het verleden evengoed prettige amices als in het heden. Het nageslacht zoekt verstandhouding met alles, wat er alzo in het verleden carrière heeft gemaakt; het wil waarderen, niet meer onaangenaam zijn of bevooroordeeld als de tijdgenoten. De personen, waarom het gaat, zijn immers dood; zij zijn geen concurrenten, zelfs geen onbeschaafde artiesten meer, waarvoor men liever een straatje omloopt, als men ze in gezelschap van dames ontmoet. Zij zijn, op één of andere zonderlinge wijze, beroemd geworden en staan als stijve standbeelden op de plaatselijke marktpleinen, als het sieraad der plaatselijke burgerij; de plaatselijke V.V.V. heeft er voordeel van, dat thans nog een gevelsteen aanwijst, waar eens de beroemde dode eenvoudigweg geboren werd. Geboren, schreeuwend en ordinair; maar dat is lang geleden, en de geborene is dood, beroemd, de trots der stad, en dus, voor de goede stedeling, die zijn stad boven alles stelt, vriend en collega. Leven en werken doen er thans minder toe; hij was „een der onzen", en op allen straalt dit af.

Het verleden is onschadelijk; het laat toe, dat een ieder zich in elke dode, waarmee hij, in geval van leven, voortdurend overhoop zou hebben gelegen, glimlachend, dankbaar, feestvierend herkent. Waarom dan ook niet Hiëronymus Bosch eens als Bosschenaar gezien! De helleschilder protesteert niet; hij staat op zijn voetstuk, omdat Aug. Falise hem daar zo heeft neergezet, en poseert gelaten als humorist, nu het dankbare nageslacht hem eindelijk begrijpt... als stadgenoot.

UBU-ROI

21 MAART 1933. Wanneer de kinderen groot worden, plegen zij via de opvoeding een compleet stel conventies te verwerven. Iemand, die men als jongen van tien jaar gezien heeft, herkent men daarom gewoonlijk niet, als men hem na een afwezigheid van twintig jaar als volwassen man terugziet; niet alleen heeft hij zijn knapengestalte verloren, maar ook wordt

hij beheerst door het decorum, dat de aangeleerde conventies meebrengen; hij is officieel geworden en is zich daarvan doorgaans maar al te zeer bewust. Dit officiële heeft weer ingewerkt op zijn levensbeschouwing, zodat men over de eenvoudigste onderwerpen niet meer op eenvoudige wijze met hem kan praten; zijn bestaan verloopt, ook voor hemzelf, hoofdzakelijk in conventies; en als er bij tijd en wijle eens een brute moord gepleegd wordt, schrikt de gehele fatsoenlijke wereld op: zoiets ongehoords! dat verwacht men toch niet van een volwassen, fatsoenlijk man!

Het volstrekt originele in Alfred Jarry's guignolade *Ubu Roi* (door Kelk, Chasalle en Vergé op eminente wijze in het Hollands overgebracht) is nu, dat de diverse personages wel met de opvoeding en de conventies in aanraking zijn geweest, maar er niet in de geringste mate door hebben ingeboet aan directe vulgariteit. Allerlei conventionele thema's – parade, samenzwering, heldenmoed, geestenscènes in gewelven en spelonken, fiscale maatregelen enz. enz. – komen naar voren zonder een zweem van de gebruikelijke conventionele moraal, die deze thema's pleegt aan te kleven; zij worden noch aangeprezen, noch aangevallen, maar zonder omslag voorgesteld als speelgoed van dikke, vraatzuchtige kwajongens. De hoofdpersoon, le père Ubu, heeft een karakter, dat men in de maatschappij dikwijls genoeg aantreft, maar bijna altijd onherkenbaar onder het vernis van opvoeding en conventie; hij is door Jarry in de gelegenheid gesteld, ronduit vulgair te zijn in een ronduit vulgaire wereld, waarin heldenmoed en vreten uiterst populair zijn, zolang lafheid en hongerlijden niet voordeliger blijken. De wereld van Ubu is dus een zeer elementaire wereld, die in een land als het onze regelmatig wordt miskend, omdat men hier door preken en volksuniversiteiten de schijn tracht te bewaren, die „cultuur" heet; reden te meer, om een opvoering van *Ubu* op hoge prijs te stellen. Want deze elementaire wereld, de wereld van de kwajongen en de vlerk, is niet dood in ons, wat men ook over de macht der beschaving moge beweren; ieder ogenblik kan de oude Ubu in ons reageren, wanneer de contrôle der conventies even verslapt! Ieder ogenblik bovendien *vervalsen* wij het vlerkachtige in ons

door het schone culturele namen te geven; de lafheid van pa Ubu op de kritieke momenten heet bij ons gewoonlijk „tact" of „beleid", zijn financiële vraatzucht „financieel beleid". De absolute originaliteit van Jarry bestaat dan ook grotendeels hierin, dat hij zich aan al die fraaie namen niet stoort en met de humor van een zeventiende-eeuwse kluchtenschrijver uitgaat van de hypothese, dat de „geestelijke" fratsen van het mensdom een schijntje betekenen tegenover zijn primaire driften; maar hij maakt van die hypothese geen aanklacht of verheerlijking, maar louter en alleen een zotternij onder grote kwajongens. Doordat echter deze kwajongens balspelen met de conventies der volwassenen, ontstaat zo een geniaal panorama op de moraal, dat men niet weet, waarover zich meer te verbazen, over Jarry's volkomen onbelemmerde vlerkachtigheid dan wel over de zotheid der officiële gemeenplaatsen, die zich dan toch maar van het bestaan van een Jarry niets aantrekken. Zo zot is de wereld (Erasmus wist dit ook al), dat zij zonder de zotheid niet leven kan; en daarom trekt die wereld zich van Ubu Roi ook niets aan en gaat rustig verder. Wij zijn bewonderenswaardig soliede geworden; zou een Hitler zichzelf in de lachspiegel van Ubu herkennen? Ik garandeer U het tegendeel!

Iedere schrijver met genie heeft iets elementairs; hij moet altijd veel conventionele rompslomp afwerpen, eer hij de elementen gevonden heeft, waarin *hij* speciaal de mensen en dingen wil oplossen. Jarry kiest het elementaire van de vlerk-in-alles-en-allen, en daar zijn standpunt afwijkt van vrijwel de ganse litteraire standpuntenreeks, geeft hij ons onverhoeds een fonkelnieuwe mens, wiens vulgariteit ons niettemin zeer bekend voorkomt. Ubu als veldheer in de slag... en niets herinnert ons meer aan de cliché's der geschiedenisboekjes. Ubu als financier... en alle overlevering van de Honderdste en Tiende Penning wordt plotseling ontdaan van het romantische costuum. Vóór ons staat de mens als een vervaarlijke slokdarm, een brutale opschepper en een monstrueuze lafbek, ver verwijderd inderdaad van *Die Leiden des jungen Werthers*, nog verder wellicht van de helden van Ina Boudier-Bakker, in tegenspraak met alle „geestelijke" tradities, waarop

wij ons hebben leren beroemen... maar des te reëler voor iemand, die zich door al die culturele bluf nog niet uit zijn humeur heeft laten brengen. Zodra men erkend heeft, dat onze verhevenheid slechts een betrekkelijk vooroordeel is, nauwelijks bestand tegen de critiek van de kwajongen, heeft men ook waardering voor *Ubu Roi* en vooral voor de elementaire genialiteit, waarmee Jarry alle volwassen deftigheid heeft uitgeschakeld. Men moet van zijn cultuur een *leugen* hebben gemaakt, om Jarry met een verachtelijk schouderophalen voorbij te kunnen gaan of zelfs alleen maar als wel amusante onzin te kunnen beschouwen; men moet verdronken zijn in zijn gemeenplaatsen, om de vulgariteit van Ubu achter te stellen bij Vondel's Gijsbrecht. Ongetwijfeld was Jarry een heel wat groter psycholoog dan Vondel... en of hij een geringer schrijver was, staat nog te bezien.

Ik zou bijna zeggen: laat men om dit werk niet te vroeg lachen! Maar om in een zo serieus land als Nederland misverstand te voorkomen: men moet er ook vooral geen begrafenisgezicht bij zetten. ...

„DEMONSTRATIE"[1]

HERFST 1933. Op het proces te Leipzig leert men de wereld, wat een demonstratie is. Een demonstratie is het b.v., als men Van der Lubbe door een dikke glasruit laat wandelen, zonder dat hij zich bezeert. Een demonstratie, als men een gynaecoloog inviteert om de man Van der Lubbe te onderzoeken. Een demonstratie, als men een graaf zo hard kan laten brullen, dat een hangend hoofd zich opheft. In het algemeen blijkt een demonstratie dus te zijn een vertoning van een handeling, die niet klopt met de wijze waarop men gewoonlijk handelt, of die niet zo gebeurd is als zij in werkelijkheid gebeurd is. *Quod erat demonstrandum* behoort men dus voortaan te vertalen door: *wat men te vertonen had* of *wat vertoond had kunnen zijn*. Met een zonderling woord vatten verschillende arische talen deze dingen samen als *recht*. Eigenlijk is het te betreuren, dat de gerechtelijke demonstratie niet altijd zulk een vol-

[1] *Zie pag. 694, 2.*

strekt theoretisch karakter draagt; want doorgaans streeft men onder juristen nog te zeer naar het aanvoeren van bewijsmateriaal, dat bij een zuivere demonstratie in deze zin nauwelijks doel heeft. Onze Nederlandse rechtbanken laten b.v. beklaagden onderzoeken door beroepspsychiaters. Waarom onthoudt men ons telkens het schouwspel van een zuivere demonstratie, zoals die van de heer Luger te Leipzig, waarbij de storende factoren van deskundigheid en twijfel vrijwel zijn uitgesloten? Het *in dubiis pro reo* kan men (dit is een direct voordeel) op deze wijze al aanstonds uitschakelen; de twijfel wordt, waar de deskundigheid niet langer in aanmerking wordt genomen, een juridisch niet meer gangbaar begrip.

Door het recht in de banen der demonstratie te leiden zou men tenslotte tot algehele uitschakeling van het fictionalistisch begrip „werkelijkheid" kunnen geraken. De onmiskenbare voordelen voor de rechtspraak hieraan verbonden, behoeven wel niet uitvoerig geschetst te worden. De jurist wordt in de strengste zin des woords onafhankelijk van alle invloeden, die niet direct met het apparaat der rechtspraak zelf te maken hebben; pas dan zal men werkelijk van onafhankelijke rechters kunnen spreken. Ongetwijfeld geeft het proces te Leipzig slechts een aanwijzing in deze richting; er is nog steeds een onjuiste toepassing van het werkelijkheidsbegrip te constateren, waarbij al buitengewoon hinderlijk is het primitief-balkanese rechtsgevoel van de Bulgaar Dimitroff, dat zich nauwelijks aan de begrippen der komitadjis schijnt te hebben ontworsteld. De aanwijzing is er echter, om gevolgd te worden, en het is mij daarom niet volkomen duidelijk, waarom ook door Nederlandse journalisten tegen de procedure in Duitsland wordt geprotesteerd. Zij moeten liever waarderen, dat men bij onze oostelijke buren consequent tracht toe te passen, wat hier nog steeds hoogst dilettantisch werd beoefend. Kan juist langs deze weg niet bereikt worden, dat het recht gezuiverd wordt van allerlei z.g. „realistische" bijmengsels?

Dit is voorzeker slechts lekenopinie, en de leek heeft nu eenmaal weinig invloed op de ontwikkeling der rechtswetenschap. Maar après tout was Napoleon ook een leek, en toch

heeft hij zijn machtige geest laten inwerken op de juristen, die aan zijn *Code Civil* timmerden. Misschien zou ir Mussert, die volgens Carel Scharten een geschikte dictator voor ons zou zijn, aan zijn napoleontische plannen nog bemoeienis met de rechtspraak in deze zin kunnen toevoegen. De man van formaat immers schept zijn eigen recht, want schept zijn eigen werkelijkheid: de demonstratie van hetgeen zich *had behoren* af te spelen. (Aangezien ook de romanpsychologie van de heer Scharten op dit principe gebaseerd is, behoeft het ons niet te verbazen, dat hier de litterator de dictator als verwante geest begroet.)

Conclusie nemend stel ik vast, dat men hier te lande de „Anregungen", die het proces te Leipzig aan de juridische faculteiten kan geven, nog steeds voorbijziet. En dat, terwijl de dilettantische, fictionalistische verknoeiing van het proces Dreyfus, dat door toepassing der zuivere demonstratie in veilige banen geleid had kunnen worden, nog tamelijk vers in het geheugen ligt.

„DAS UNBEWUSSTE EUROPA"

Das in der Seele des primitiven Europäers lodernde Nationalfeuer, an dem sich Millionen wärmen, an dem sie ihre seelischen Kinderkrankheiten auskurieren, ist der Rest des alten Totemismus. FEDOR VERGIN

DEN HAAG, 15 FEBR. 1934. Het aantal tekenen, die ons doen walgen, neemt met de dag toe. Men behoeft geen afzonderlijke lijsten meer aan te leggen van „gebeurtenissen van de maand"; het onwelriekende materiaal stroomt u van de objectieve krantenpagina's regelmatig toe. In Mannheim huwt een gravin met een Jood, hetgeen door de ganse stad Mannheim, bittertafel en S.A. inbegrepen, als een smaad voor het ganse Duitse volk wordt beschouwd. Ik bewonder die gravin. In Parijs laat een zekere heer Frot op het volk schieten om zijn politieke carrière te dekken. Ik ruik die heer Frot (men moet de *t* uitspreken). In Den Haag houdt de Duitse philosoof Görland een rede, waarin hij verkondigt, dat het nationaal-socia-

lisme de „verachte eeuwigheidswaarden" wil herstellen; beweging onder de Nederlandse philosophen (onbegrijpelijk, dat zij alleen maar *bewogen*); dan (krantenverslag) „heeft de voorzitter weer een reddend woord gevonden door een beroep te doen op Spinoza om alle verschijnselen *sub specie aeternitatis* te zien". Ik zie de beweging „abflauen" en prof. Görland sub specie etc. in een taxi stappen. In Rotterdam onthult de N.S.B.-slager Roelofsen een compleet en gestempeld varken, ter illustratie van de nieuwe politieke zeden. Ik zou het varken hebben willen filmen met een close-up van de heer Roelofsen er mat doorheen schemerend. In Amsterdam neemt de justitie Heinz Liepmann gevangen, omdat hij in zijn roman *Das Vaterland* iemand laat spreken over de „Osthilfe", waarbij het landgoed van de heer Hindenburg niet onaanzienlijk zou zijn geïnteresseerd. Ik weet niets met zekerheid van die „Osthilfe", maar sedert wanneer is de heer Hindenburg in Nederland taboe? Gaarne zou ik van de justitie vernemen, of ik, *als* met cijfers wordt uitgemaakt, dat de heer Hindenburg zich heeft verrijkt ten koste van de staat en dat deze heer Hindenburg de heer Schleicher heeft laten vallen omdat hem zulks om privé-redenen aangenamer was, hier in Nederland zou mogen zeggen, dat de heer Hindenburg een „uitstekende kijk op geldzaken heeft", zonder daarvoor wegens belediging van een staatshoofd te worden opgepakt. Dat met name zou ik gaarne willen weten. En ook zou ik willen weten, of het waar is, dat bijna alle grote bladen in Nederland over het geval Liepmann hebben gezwegen, omdat Liepmann als communist bekend staat, hoewel het geval Liepmann met communisme niet meer van doen heeft dan de Wienerwals, die mijn buurman zo juist op de radio ten beste geeft.

De Wienerwals van de dood. Er is maar één episode in dit ganse tafereel, waaraan iets heroïeks is te bespeuren; dat is de nederlaag der sociaaldemocraten in Oostenrijk. Ik geef iedere politieke gifzuiger in dienst van de heer Mussert aanstonds verlof mij voor socialist of communist uit te maken; het laat mij als argument even koud als het geëtaleerde varken van zijn collega Roelofsen. (Het zou mij, dit terzijde gezegd, niet eens verbazen, als het de Vara was, die mijn buurman bedien-

de met die vrolijke Wienerwals, terwijl de „partijgenoten" beschoten worden door de burgers van de heren Fey en Starhemberg; voor een goed verstaander mag dat genoeg zijn!) De socialisten van Wenen, die hun leven verkocht hebben voor een phrase, hebben diè phrase uitgezocht, waarvoor men in deze tijd het diepste respect moet hebben, omdat de groten der aarde tegen haar zijn; zij hebben er de voorkeur aangegeven, de enige stad in Duits-Europa, waar men tenminste nog vrij ademen kon en geloven tegen Wodan en de middeleeuwen in, te laten stukschieten, zoals men er de voorkeur aan zou geven zelf zijn boeken te verbranden eer men ze door de fatsoensrenaissancisten zag verbranden. Wij horen de kleine Dolfuss krokodillentranen wenen voor de microphoon (of misschien zijn het echte tranen geweest, des te erger voor hem), terwijl de eerste rebellenaanvoerder de strop om de hals wordt gedaan; men biedt hem de „geestelijke bijstand" en hij weigert, omdat hij „als socialist geleefd heeft en als socialist wil sterven". Een phrase, precies even „goedkoop", als men wil, als het varken van onze heer Roelofsen de slager, maar precies zoveel heroïscher als de nuchtere dood heroïscher is dan het geïdealiseerde abattoir. De tranen van de kleine Dolfuss leken langs de microphoon en terzelfder ure worden de goederen der sociaaldemocraten in beslag genomen. Dat klinkt al minder sentimenteel en wij herademen: dit liever dan radiotranen! Dat het „Karl-Marx-Hof", dat rare vierkante gebouw met de verfoeilijke naam, in puin ligt, zal overigens iedere burgerman, die zich met *De Telegraaf* verheugd heeft over de triomfante heren, die ook hier eindelijk het fatsoen herstelden, voldoening schenken.

En wonder boven wonder: de „waarheid omtrent Oostenrijk" hoort men uit... Duitsland! Beter testimonium omtrent de zuiverheid van zekere „waarheden" kan men zich al niet voorstellen! Maar wellicht is deze waarheidsdrift ook maar een quaestie van dagen of weken; nationaal-socialist en austrofascist en Piet-Hein-fascist hebben ieder zo hun eigen fatsoen, maar zij horen bij elkaar; en of de een werkt met „koude pogroms", de tweede met houwitsers en de derde met varkendemonstraties is een zaak van nationale nuance. Terwijl nuance,

gelijk men weet, bij de broeders van dit geloof niet veel te betekenen heeft.

De politiek van de dag mag *qua talis* een onwelriekend iets zijn: zelden *stonk* zij als in Februari 1934.

HET BERNER OBERLAND

HILTERFINGEN, 19 AUG. 1934. Er gaat geen jaar voorbij, waarin ik mij niet heilig voorneem een of ander oord te bezoeken, dat buiten het gewone toeristenverkeer ligt. Zo heb ik altijd een hardnekkige voorliefde gehad voor de kloosters op de Athos-berg (om niet al te ver van huis te zijn; want eigenlijk zou ik Tibet nog verre prefereren!), maar ik heb die kloosters nooit te zien gekregen, eenvoudig omdat een zekere gemakzucht mij op het beslissende moment verhindert mijn plannen ten uitvoer te brengen. Mijn Den Doolaard-instincten leggen het af tegen mijn gehechtheid aan geciviliseerde hotels; bovendien is mijn eerzucht in ruimtelijke zin niet groot en ik heb niet eens de vereiste afschuw van de Hollanders, die men in de geëxploiteerde toeristenlanden altijd tegenkomt. Niet, dat ik hen bij voorkeur opzoek; maar hun aanwezigheid brengt mij volstrekt niet tot tragische wanhoop, zoals blijkbaar velen mijner landgenoten. Men onderscheidt hen immers reeds van verre en geniet ook van de schoonheid hunner harmonische bewegingen, die geen ander volk hen kan nadoen. Waarom zou men deze schoonheid speciaal uit de weg gaan?

Kortom, als avonturier ben ik te dilettantisch om mijn verstrekkende plannen ten uitvoer te brengen; en dus vormt het reële vacantieverblijf, dat ik opzoek, altijd een komisch contrast met het gedroomde. Van Tibet dromen en in Harzburgerhof terecht komen: dat is het noodlot der gemankeerde avonturiers. Stel U voor, dat ik dit jaar in IJsland had willen gaan hooien; dat schijnt namelijk bijzonder genoeglijk te zijn. De IJslanders zijn zeer intelligente mensen (nergens zijn zo weinig analphabeten, zegt men, al pleit dat op zichzelf nog niet voor de intelligentie), en de combinatie van hooi en hete geysers trekt mij extra aan, vooral omdat ik er geen voorstel-

ling van heb hoe het hooi en de geysers zich tot elkaar verhouden. En dan: Reykjavik! Een tamelijk onbekend Nederlands auteur (het was dus niet Den Doolaard) heeft een boek geschreven, getiteld *Eros in Reykjavik*. Deze man wist wat hij deed toen hij zijn titel koos. Dus: op naar Reykjavik! Op naar de Sneffels, waarin de helden van Jules Verne's *Naar het Middelpunt der Aarde* afdaalden om hun griezelige avonturen te beleven! Op! ...

Zo komt het dan, dat ik thans in het Berner Oberland zit, terwijl de bekende, al te bekende bergtoppen door regenwolken worden bedekt. Dat is nu wat men de tragedie van de twijfel noemt. En met dat al heb ik geen spijt.

Zij die beweren, dat Nederland en Zwitserland door een zilveren lint, nl. de Rijn, worden verbonden in een soort vriendschap, hebben groot gelijk. Dat merkt men in de D-trein naar Bazel al, waarin ganse reisgezelschappen worden samengedreven om de volgende dag de bergen te worden ingejaagd. De deelnemers hebben driekleurige kaarten aan hun koffers en zijn permanent geagiteerd om wat komen gaat: de voedering „en masse" in de restauratiewagen en de schoonheden van het Berner Oberland. Straks zullen de twee kleine onafhankelijke naties zich verbroederen en hun ijzingwekkend grote geographische meningsverschillen over wat eigenlijk *land* is, vergeten in een gemeenschappelijke trots op vroeg bevochten onafhankelijkheid en uitmuntend georganiseerd vreemdelingenverkeer. Men vindt de zindelijkste hotels en de vriendelijkste hoteliers in Nederland en Zwitserland; de keerzijde van de medaille is de met hartstocht hooggehouden gouden standaard.

Zij, die beweren, dat er veel Hollanders in het Berner Oberland zijn, hebben óók gelijk, maar zij drukken zich veel te gematigd uit; het Berner Oberland is een amicaal verworven Nederlandse kolonie, in de zomer althans, met de hoofdstad Interlaken. In Interlaken stelt men hoge prijs op de aanwezigheid in groten getale van de kleine onafhankelijke broeders; men heeft er b.v. Karel I in voorraad, en mijn reisgenoot bemerkte met voldoening, dat hij de tiencents soort voor de ci-

viele prijs van veertig centimes kon machtig worden. Nu is daarin natuurlijk het vervoer en de etalage verdisconteerd; maar hoofdzaak is toch, dat men prijs blijkt te stellen op zijn gasten.

Men herkent de Hollanders in Interlaken op het eerste gezicht; ten eerste door hun verbijsterend groot getal en ten tweede door de wijze, waarop zij bijeengroepen en weer uit elkaar gedreven worden door lachstuipen. Geen natie (behalve de Italianen misschien) lacht op reis zoveel als de Nederlandse. En zo onstuimig! Vooral onder het briefkaarten verzenden heeft men grote pret. De deftige Hollanders herkent men dan weer automatisch aan het feit, dat zij met stille woede om deze lachende groepen heen lopen en zich ergeren.

Toch verzendt ook deze categorie Ansichten. Van de Jungfrau, de Mönch en de Eiger, die men nu maar niet te zien krijgt door de wolken.

Interlaken is een stad, die ik voortaan vermijd. Men heeft er van die enorme hotels, waar alleen Engelsen en enkele Hollanders inlopen (dit woord bewust in dubbele betekenis gebruikt). Aan het station staan de dwaze autobussen van deze hotels als arrogante negentiende-eeuwse rijtuigen zonder paard te wachten op deze Engelsen en enkele Hollanders. Gelukkig is Interlaken het Berner Oberland niet. Het Thunermeer heeft een kust met liefelijke plaatsjes, die ook geëxploiteerd worden, zeker, en niets op Tibet lijken, maar bijzonder geschikt zijn voor hen, wier lust tot avonturen het altijd weer aflegt tegen aangename kamers met stromend water. Op de achtergrond behoort men zijn sneeuwbergen te zien te krijgen. Het meer is groen en helder; alleen de raderboten laten er wat stinkende petroleumkringen achter. Verder is het water ongerept en uiterst geschikt om in te zwemmen.

Soms komt men de Hollanders tegen, die hier hun intrek hebben genomen. Zij lopen hier echter niet in grote groepen, zoals in Interlaken, maar voelen zich thuis, omdat hun kamermeisje „smakelijk eten" kan zeggen. Vaak mopperen zij over de betrokken lucht, zoals zij dat ook in hun vaderland plegen te doen.

Het zijn de stille Hollanders, die men in Hilterfingen, Ober-

hofen, Gunten tegenkomt; zij genieten er van een wijde stilte en een verrukkelijke ruimte. Ansichten verzenden zij 's avonds in de hall van het hotel, dat tevens Bondshotel is.

Beter symbool van het leven dan een familiehotel is misschien niet denkbaar; men ervaart er het rhythme van geboorte, groei, volwassenheid en dood. De eerste dag dwaalt men er rond als een vreemde, een nieuweling, die een plaats aangewezen krijgt aan een willekeurige tafel: men is geboren, maar nog onwennig, nog geïsoleerd. Dan komen de dagen van aanpassing, de puberteit van de hotelgast, die eindigt in een volwassen hotelbestaan. Men kent dan alle tafeltjes in de eetzaal, men is burger van de republiek geworden, men leeft in een toestand van schijnbare stabiliteit. Tot men hier en daar gezelschappen ziet afbrokkelen; het eeuwig gewaand kaal hoofd van een Duitser verdwijnt, een magere Miss blijkt op een morgen ingerukt te zijn, er duiken nieuwe generaties op, die men met de geïrriteerdheid van de gezeten bourgeois dulden moet. Dit stabiele leven blijkt steeds meer van de verandering en het afsterven doortrokken; tenslotte is de hele eetzaal verjongd en voelt men zich de vereenzaamde grijsaard, die alleen nog maar heengaan kan, omwolkt van herinneringen. Het leven is als de eetzaal van een familiehotel. ...

Als ik in IJsland was gaan hooien, zou ik ongetwijfeld onbekende mensensoorten hebben ontmoet. Helaas, daarvan is in mijn hotel aan het Thunermeer geen sprake. Hier is alleen het overbekende dier hotelgast, dat in ontelbare variaties altijd weer neerkomt op:

a. het grote gezelschap, dat zich altijd op de voorgrond dringt door getal en geluid; bestaande uit een bezending mannen en vrouwen met vele kinderen, wier onderlinge relaties men pas na dagen studie leert onderscheiden; alleen een grootmoeder tekent zich aanstonds onverbiddelijk af in de chaos. In alle gangen en zalen zijn zij permanent aanwezig en vooral hoorbaar. Het hotelpersoneel schijnt hen van de wieg af gekend te hebben.

b. de eenzame heer op leeftijd, die verdwaald schijnt en in een roman van Vicki Baum zou kunnen worden ondergebracht als baron of schijnbaron. Hij vermijdt groep a zoveel mogelijk

en vertelt 's avonds anecdoten aan een dove Engelse dame. Zijn grootste belangstelling geldt de kranten, die hij op alle tijden van de dag leest. Tegen middernacht ontmoet ik hem aan het meer in de bekende melancholieke houding van „man naast het leven". Misschien is hij dat ook wel.

c. *de twee Engelsen*, die ik nooit anders qualificeer dan als „de boys". Vermoedelijk in patria procuratiehouders in spe, maar giechelig als kinderen. Nauwelijks is er zon, of zij liggen in het water en bakken vervolgens bruin met een slechte novel onder het hoofd. Zij trachten kennis te maken met iedereen die Engels kan spreken en de ene boy tracteert alle kinderen van groep a op taart als hij jarig is (negentien of negenentwintig, beide is mogelijk bij dit soort geest). Soms zitten zij in een kano, maar aan bergsport schijnen zij niet te doen; des te heftiger biljarten zij met slecht weer. De heer b vermijdt hen, maar met a onderhouden zij, ook langs andere wegen dan taart, intieme relaties. Van zoiets als bewust denken, pessimisme of aanverwante zaken schijnt bij deze wezens geen spoor aanwezig te zijn. Misschien zijn zij de onschuldigste hypocrieten van het hele hotel.

d. ...

Maar waarom verder te gaan? Natuurlijk is er ook een lezer van *Het Vaderland* onder de gasten. Dat verder een ieder aanvulle wat hij zelf in dergelijke hotels als het mijne gezien heeft. Het leven houdt zich hier aan vaste schema's, die onuitputtelijke stof opleveren voor onze dames-auteurs: *Menschen im Hotel, Night in the Hotel.* ... Misschien is Interlaken interessanter voor de hoge kringen; dat is echter een quaestie van materiaal.

Hugo Eckener, de commandant van het luchtschip „Graf Zeppelin", schijnt gezegd te hebben, dat men in Zwitserland het weer niet voorspellen kan. Daarom waarschijnlijk tracht iedereen, die met slecht weer in Zwitserland is, maniakaal het weer te voorspellen, van de hotelhouder af tot de hotelgast toe, die tot razernij gebracht door lage, suffe wolken om de hem toegezegde sneeuwtoppen zijn toevlucht neemt tot de onzinnigste meteorologische redeneringen. Evenmin als Eckener *weet* hij iets, maar des te meer moeite doet hij om zich als denkend mens boven de natuur in ere te houden.

De Alpen met permanente bewolking zijn niets anders dan steile Ardennen. Juist die gedachte verdraagt de Nederlander het slechtst, omdat hij er een visioen van een te duur reisbiljet aan verbindt. Dus trachten zijn hersens door te dringen tot die hoge regionen, die zijn ogen niet vermogen te bereiken; hij werkt met de begrippen „mansbroek", „opklaring" en „betere vooruitzichten", tot de laatste dag van zijn verblijf is aangebroken. Alsdan is hij een ervaring inzake de macht der logica rijker geworden en als hij op zijn terugreis door de Ardennen naar huis spoort, kijkt hij mechanisch naar boven... naar dezelfde soort lage wolken, die in Zwitserland iets verbergen, dat er logisch gesproken wel moet zijn, maar er toch evenmin is als hier, waar het ook, logisch gesproken, niet is.

Wanneer zal de techniek zo ver zijn gevorderd, dat men van zijn Zwitserse hoteleigenaar schoongezogen sneeuwtoppen kan *eisen?* Ik zeg dit niet om *mijn* hoteleigenaar te krenken, want hij is waarlijk meer dan voortreffelijk in het troosten, maar ter meerdere ere van de mens als veroveraar van de kosmos, die thans nog met al zijn bergbaantjes en gletschercafé's een jammerlijk figuur slaat tegenover wat eigenzinnige waterdamp om Jungfrau, Mönch en Eiger.

IN DE GRIBBELE-GRABBELE

SEPTEMBER 1934. Voor de ideeën van onze dictatoren heb ik in het algemeen niet veel respect; hetgeen voor de hand ligt, omdat het niet op de weg dezer wezens ligt zich in het theoretische origineel te betonen; de schepper gaf hun tot taak de ideeën van anderen zo te vervalsen, dat zij waarachtig konden zijn voor de schare. Dit vooropgesteld; er valt dan echter toch nog een zekere technische eerbied te koesteren voor de vondsten van de altijd bezige breinen der dictatoren. Het is immers voor een menselijk organisme onmogelijk om *volkomen* zonder bewustzijn te leven; dat voorrecht valt, naar men zegt, alleen „lagere" organismen ten deel. Het ligt dus voor de hand, dat menselijke organismen met een zo sterke behoefte aan expansie en beweeglijkheid als dictatoren van tijd tot tijd ook behoefte hebben aan expansie en beweeglijkheid in het den-

ken. Bij Hitler leidde dat tot *Mein Kampf*, het geesteskind van een uiterst expansief en door gevangenisstraf aan de gebruikelijke armen-, benen- en strottenhoofdbeweeglijkheid onttrokken individu. Ook Mussolini heeft, gelijk men weet, van die strottenhoofd-denkbevliegingen, wier originaliteit nauw verwant is aan die van de wonderdokter. De man van actie komt, wanneer hij iets bedenkt, tot zijn eigen verbazing tot de ontdekking, dat originaliteit en denken volstrekt niet zo moeilijk is en volstrekt tot niets verplicht, wanneer men de macht heeft om het bedachte in de *Popolo d'Italia* te laten afdrukken.

In dit blad heeft de Duce dezer dagen weer een van zijn grote denkmomenten aan de publiciteit prijsgegeven. Hij is een voorstander van de oorlog „als de opwekker van de grootste spanning van de menselijke wilskracht" en richt zich daarom in dit artikel tegen de „dodende straal" en „tegen de vervalsing van het karakter van de oorlog als een strijd van de wezenlijke waarden door techniek en wetenschap". „Men moet nu maar eens zeggen, dat de mechanische en de chemische oorlog slechts bereiken, dat de ware heldhaftigheid ter zijde wordt gesteld." Men moet dus, volgens de origineel Mussolini, radicaal ontwapenen, „om weer een heerschappij van deze heldhaftige waarden te weeg te brengen, die het respect en de vrees voor de waarachtig goede en flinkste verzekert. ... Pas als de dag zal aanbreken, waarop de strijd weer gaat tussen man en man, tussen volk en volk, zal de strijd ontketend worden die leven betekent, de levensstraal."

Ik had altijd al verondersteld, dat Mussolini's denkactie in het theoretische het gevolg moet zijn van een slecht verteerde Nietzsche-lectuur; maar dit document, deze oprisping van originaliteit, mag men wel zeggen, bevestigt mijn vermoeden op de overtuigendste wijze. De theorie over de verachtelijke strodood, die uit het strottenhoofd van de intrigant en paardenkenner Von Papen opwies, is kinderspel bij dit betoog van de Duce; niets meer of minder eist hij, dan de oorlog als heldhaftig „fair play" en het slagveld als het sportterrein der grote waarden! Geen vertroebelende en naar gas riekende nevenargumenten van technische aard, maar het gevecht met helle-

baarden en de ridderlijkheid moeten voortaan weer de beslissing brengen.

Wij hadden op de Lagere School destijds twee streng van elkaar gescheiden methoden om appels tot inzet van heldhaftige waarden te maken. De eerste methode heette „in de gribbele-grabbele" en bestond hierin, dat een royale knaap een appel opgooide, waarop de schoolkameraden zich gezamenlijk wierpen, totdat één gelukkige het begeerde object te pakken kreeg; het was bij deze methode echter streng verboden tot andere handtastelijkheden dan duwen en dringen over te gaan. Werd de appel daarentegen opgegooid volgens de andere methode, genaamd „in de plukharen", dan mochten de deelnemers aan het geding krabben, slaan, bijten, spuwen etc. etc., tot het pleit was beslecht. Beide riten waren theoretisch streng gescheiden en de royale gever van de appel in quaestie placht zich meestal te beperken tot een geciviliseerd „in de gribbele-grabbele". Wilde echter het toeval, dat de appel bijzonder groot en rijp was, dan kon ook de strengste tuchtmeester niet beletten, dat „in de gribbele-grabbele" onverhoeds overging in een verwoed „in de plukharen". ...

De originele gedachte van Mussolini, die beoogt het „in de plukharen" te vervangen door een ridderlijk „in de gribbele-grabbele", zou aldus in de practijk (en juist als „de grootste spanning van de menselijke wilskracht" was opgewekt!) schipbreuk kunnen lijden op de grootte en rijpheid der Europese twistappels. Het onbeschrijflijke „in de plukharen", dat in een dergelijk geval zou losbarsten en dat zelfs een door loudspeakers verveelvoudigde stem niet zou kunnen bedwingen, schijnt voor theoretiserende dictatoren echter geen attractie meer te hebben; wat zij voor zichzelf en hun volken wensen, is de opvoedende, heroïsch gelimiteerde „oorlog voor het huisgezin", waaruit althans een aantal mensen weer heelhuids terugkeert teneinde van de „levensstraal" te kunnen getuigen tegenover het nageslacht.

APOSTELKOPPEN

30 JAN. 1935. De bekende apostelkoppen van Toorop heb ik

altijd heel mooi gevonden. Maar ik had er ook altijd iets op tegen. Iets; wat wist ik niet precies. Gisteren werd het mij onthuld.

Ik zat in de trein, en als intellectueel in de derde klasse. In hetzelfde compartiment zat een prachtige grijsaard. Er was iets zo verrassends in deze verschijning, dat mijn aandacht onwillekeurig volkomen werd afgeleid van het avondblad. Deze grijsaard had een van die doorploegde gezichten, waarvan men de levenservaring gemakkelijk afleest. Een hoog voorhoofd, volvoren; een imposante grijze baard; een edele arendsneus; staalgrijze ogen, vol tintelende humor achter grote brilleglazen. Geen hoed; een natuurmens, met iets van de natuurlijke goedheid en grootheid van nog niet door de civilisatie bedorven wezens. Een grijsaard, kortom voor Oberammergau. Ik bewonderde, schuin over mijn avondblad kijkend, die machtige, zwaar gebaarde persoonlijkheid; ik voelde mij tot een knaap gereduceerd van zeer geringe geestelijke proporties. De eerbied van het kleinkind voor de grootvader begon weer in mij te ontwaken. Deze grote oude had slechts te spreken en hij zou mij als discipel aan zijn voeten hebben gevonden, deemoedig, luisterend, wegdromend in een ander rijk dan dat van een coupé derde klasse. ...

Maar de grote oude sprak niet; hij peinsde, hij staarde uit het raam, alsof iets nameloos verhevens hem bezig hield. Toen, met een fors gebaar, greep hij naar zijn binnenzak en haalde er een geschrift uit. Het was *De Lach*.

PYGMALION

12 FEBR. 1935. In een geestige redevoering over de psychologische analyse van de wiskundige denkvorm in Diligentia alhier, heeft prof. dr G. Mannoury onlangs een vergelijking gemaakt tussen een mooi meisje en een meetkundige figuur. „Waarin verschilt de man, die wiskunde pleegt (sommetjes maakt) bv. van iemand die een liefdesverklaring afsteekt? De wiskundige concentreert zich sterk; hij vergeet wiskunde plegende al het andere (de z.g. wiskundige verstrooidheid) en gelijkt in zoverre op de minnaar. Het verschil begint bij het ob-

ject, want een mooi meisje en een meetkundige figuur zijn tenslotte niet hetzelfde (dit „tenslotte" is uitmuntend! Sag.); het eerste wekt zekere emoties, waarvan het tweede koud blijft."

Aldus prof. Mannoury, volgens het verslag.

Met alle respect voor de geestige vondst van de hooggeleerde spreker: men zou toch ook uit kunnen gaan van de veronderstelling, dat er „tenslotte" niet eens een verschil van object bestaat, wanneer men de liefde van de minnaar voor het meisje en de hartstocht van de mathematicus voor het parallelopipedum met elkaar vergelijkt. Wie zegt b.v., dat het meisje van de minnaar altijd *mooi* is? Alles hangt af van de idealisering door de aanbidder; men ziet soms dames, die werkelijk niet veel meer zijn dan slecht getekende bolsegmenten, vereerd worden door een man, die met deze gebrekkige meetkundige illusie volkomen tevreden schijnt te zijn. En omgekeerd: gelooft prof. Mannoury ook niet, dat voor de ware mathematicus de gelijkbenige driehoek (ik spreek nu maar niet eens van zulke verrukkelijke verschijningen als cylinders en pyramiden!) een zekere erotische waarde vertegenwoordigt? Men mag toch, dunkt mij, aannemen, dat de idealisering waar zij er enerzijds in slaagt alle proportionele fouten van de geliefde vrouw voor het oog van de minnaar weg te toveren, zeker ook in staat is aan de abstracte geometrische figuur de concrete bekoringen te verlenen van de (zij het platonische) liefde.

Dit is maar een hypothese. De mathematici, die ik persoonlijk ken, leveren helaas weinig bewijsmateriaal voor mijn opvatting, omdat zij tegen mij nooit over hun vak spreken, wetende, dat ik er geen verstand van heb. Maar hun vrouwen zijn doorgaans minder schoon dan die van litteratoren en juristen, dat is misschien toch *iets*. ...

VIS-VERSCH-CHAOSCH[1]

16 FEBR. 1935. In mijn buurt is onlangs een vischwinkel veranderd in een viswinkel. Ik kan het belang van deze omzetting voor den handel niet beoordeelen, maar het ligt toch

[1] *Zie pag. 694, 3.*

voor de hand, dat ik achter den visverkooper in quaestie een aanhanger van de spelling Marchant vermoedde.

Wie schetst nu mijn verbazing van gisteren, toen ik voorbij mijn viswinkel liep en daar plotseling een uitdagend bordje zag prijken met: *Versche Zalm*. Het bordje was gloednieuw, kennelijk pas afgeleverd. Daar stond ik, voor den completen chaos, waarvan in de kranten tegenwoordig zooveel wordt geschreven, den spellingchaos! Weliswaar sloegen er geen vlammen uit het dak, en zelfs lagen paling en bokking even ordelijk en vreedzaam naast elkaar als ooit; alleen een potje mosterdzuur stond op een andere plaats dan een paar dagen geleden. Maar wat doet dat ter zake? Chaos is chaos, en de noodlottige gevolgen daarvan zullen niet uitblijven, wanneer het nog lang zoo doorgaat.

Ik dus naar binnen, want ik ben sociaal aangelegd; bovendien ben ik een goed klant van den eigenaar van den viswinkel, hoewel ik het thema van de spelling nooit met hem had behandeld. Nadat ik bij wijze van gezang wat gerookte makreel had gekocht, ging ik over tot de preek en verweet hem zijn dubbelhartigheid in spellingzaken. Ik verklaarde, hoewel zelf vurig aanhanger van De Vries en Te Winkel, zijn voorliefde voor Marchant te kunnen begrijpen, maar nooit ofte nimmer zijn begunstiging van den chaos. Daarop legde hij tegenover mij de volgende rondborstige verklaring af:

„Voor mij bestaat er alleen visch (ik hoorde aan zijn uitspraak niet, of hij *vis* of *visch* zei); maar omdat mijn ruit noodzakelijk moest worden opgeschilderd en de nieuwe spelling toch niet tegen te houden is, heb ik mij aan de *vis* van Marchant gehouden; anders kan ik na een jaar weer over laten schilderen. Maar nu had ik eergisteren prof. Huizinga in de zaak, die een groot *visch*liefhebber is en uit oude genegenheid dikwijls bij mij koopt. Lààt hij nu juist die ruit in het oog krijgen! En nu heb ik hem als klant verloren, want hij heeft tegen mij gezegd, dat hij nu niet meer precies wist, wat ik eigenlijk verkocht, door de onduidelijkheid van het schriftbeeld. *Vis* was voor hem, zei hij, een paling, waarvan hij niet wist of er niet een biefstuksmaak aan zat; hij kocht alleen *visch*, omdat hij precies wilde weten, *wat* hij kocht. En toen zei hij zoowaar,

meneer, en u had moeten zien, hoe hij daarbij moeite deed om uit zijn keel te spreken: „Uw *visch* is zeker nu ook niet bepaald *versch* meer, nietwaar?"

Niet eens een blikje Noorsche sardines heeft hij meegenomen, meneer! En u begrijpt wel: *dat* kan ik niet nog een keer lijden! Geef mij dan maar de chaos, zoolang als het voor de zaak noodig is!"

Ja, geef mij dan maar de chaosch.

OSWALD SPENGLER SPREEKT

7 MAART 1935. Dat de zaal van het groot auditorium der Leidse academie gisterenavond propvol was, zal wel niet het gevolg zijn geweest van het onderwerp van de voordracht: „Het ontstaan van de zeevaart en zijn invloed op de wereldgeschiedenis". Wij zijn, ondanks de toenemende autarkie in alle landen, nog steeds een zeevarende natie; maar *lezingen* over zeevaart, dat is iets anders. ... Men was dus gekomen om Oswald Spengler te zien, meer nog dan om hem te horen waarschijnlijk. Het zijn vaak de philosophen van de heroische ondergang der cultuur, die het meeste publiek trekken, omdat zij profeteren. Ook Spengler heeft geprofeteerd, weliswaar op de basis van de morphologie der geschiedenis; maar het profetische wekt in alle vormen de nieuwsgierigheid. Waarschijnlijk is niet iedereen tevreden naar huis gegaan, want Spengler heeft niets van het exhibitionisme der beroepsprofeten, noch van „das erfinderische Raubtier", waarvan hij de apologeet is. Als Spengler een „Raubtier" is, dan is hij toch in de eerste plaats een gedisciplineerd roofdier der „sesshaften Kulturen", d.w.z. een hermetisch gesloten paedagoog, die zijn jachtgebied in de wetenschap zoekt.

Oswald Spengler is het tegendeel van een brillant spreker; hij spreekt zoals zijn gehele uiterlijk is: als een superieure schoolmeester, die zijn publiek iets doceert. Geen enkel effect, ook geen spoor van rhetoriek; bijna onbeweeglijk staat Spengler achter de lessenaar en laat de culturen op het monotone muziekje van zijn docentenstem fantastische dansen uitvoeren. Even knipperen de oogleden, als er duizend jaar achteloos in

de zaal worden geslingerd; een handbeweging is dat niet eens waard. Spenglers handen zijn bijna doorlopend in een soort egale gebedsrust; zij accentueren niets dan onverstoorbaarheid en misschien zelfbedwang.

Geen humor, geen „esprit"; een correcte toespraak, die zich tot het strikt zakelijke (hoe romantisch het dan ook moge zijn) beperkt. De hermetisch gesloten schoolmeester veracht zijn publiek niet al te duidelijk; hij deelt het iets mee van het reglement der hogere cultuurtucht en daarbij maakt men geen grapjes. Aristocratie en lessenaar gaan hier volstrekt samen; alle zwier van de aristocratie ontbreekt, ook alle virtuositeit; deze leerling van Nietzsche heeft hem Pruisisch geïnterpreteerd, omdat hij een Pruis is, die de tucht doorvoert tot in de discipline der wetenschap.

En niettemin... een fantast. Een fantast zonder een zweem van delirium. Een fantast, die bij voorkeur de wetenschap heeft gekozen als terrein van zijn fantasie, omdat zij de meeste nuchtere feiten te overwegen geeft. Als een Pruisische schoolmeester fantastisch wil zijn, is hij het in de kazerne van de goed gedrilde feiten, die hij kan laten exerceren zoals hij dat zelf wil.

Spengler laat zich door zijn fantastische aanleg niet verleiden tot geestdrift; hij fantaseert met droge zakelijkheid. Als hij zegt „wir wissen heute", dan kan men er zeker van zijn, dat er een speculatie volgt over een onderwerp, waarvan men weinig of niets weet.

„Ich glaube" betekent een sprong van Klein-Azië naar Ierland; „im Grunde genommen" lijft de Sahara bij de vlakten van Turkestan in; „dass heisst" en „wahrscheinlich", voor de gewone schoolmeester eenvoudig toelichting en kleine onzekerheid aankondigende termen, hebben in de mond van Spengler de verantwoordelijkheid voor volksverhuizingen, die zijn fantastisch brein in de geschiedenis aanwezig doet zijn, ook al ontbreken de documenten geheel of gedeeltelijk.

Deze man is geen historicus. Hij wil de geschiedenis de wet voorschrijven, en waarlijk niet alleen de geschiedenis der toekomst; en daarvoor bestaat maar één middel: de fantasie, die

gedisciplineerd is tot een methode. Wellicht is deze houding misleidend voor iemand, die zich door feitenkennis laat imponeren; maar men behoeft Spengler maar over de „nordische Kultur" te horen spreken om te weten, dat de fantasie zich ook achter het strakste masker kan aandienen om over de feiten te regeren. De Pruis zal zijn macht hebben, al is het ook in het abstracte gebied van de geest. „Der Gedanke ist so ungeheuerlich, dass er allein in der nordischen Kultur entstanden sein kann." Geen beweging, alleen even een knipperen met de ogen. ...

Ik zag prof. Huizinga, die Spengler tot slot en besluit zo hoffelijk dankte en hem daarbij bijna als van zelfsprekend voor Leiden monopoliseerde, meermalen smartelijk glimlachen. Deze avond moet voor hem een kwelling geweest zijn; want of het Spengler te doen is om „het sobere deel der kenbare waarheid" (zoals prof. Huizinga het in *De Gids* van Februari genoemd heeft) mag ernstig in twijfel worden getrokken, als men hem al docerend per schip en te paard van de ene cultuur naar de andere ziet vliegen en met een „wahrscheinlich" alles van zich afschudden, waarvoor de echte historicus veertig jaar lang dubbend en wegend halt houdt.

DE GELIJKENIS VAN DE RIJSTTAFEL

15 MAART 1935. Sommige mensen verliezen hun partijtje kaart met alle troeven in de hand; zo zijn er ook mensen, die men onmogelijk kan genezen van een vooroordeel, ook al spreekt men tot hen in gelijkenissen om hen te dwingen in te gaan.

Ik heb een goede bekende, een charmante kerel, maar hopeloos melancholiek geworden door de bezigheid van het denken, waarmee hij zich constant bezighoudt zonder er geschikt voor te zijn. Hij „zit" nu (zoals dat heet) met een probleem, n.l. dat van de „universele mens". Sedert hij ergens gelezen heeft, dat de Renaissance-mens Leonardo da Vinci nog werkelijk alle gebieden van het weten en scheppen kon beheersen, terwijl voor ons daarentegen de wereld uiteengeval-

len is in specialismen, zonder dat wij in staat zijn daarvoor een synthese te vinden, is mijn charmante goede bekende lijdende aan slapeloosheid. Hij vindt zichzelf en zijn tijdgenoten ongelukkige wezens, omdat zij in gedeeltelijkheid moeten leven en het Grote Geheel niet meer kunnen benaderen.

Daar ik hem van dag tot dag meer in verval zag geraken en aspirine noch populaire cursussen van de Volksuniversiteit hem langer baat brachten, sprak ik tot hem in een gelijkenis, zijnde dit de beproefde weg om iemand via de beeldspraak de ogen te openen. Ik sprak dan:

„Onlangs werd ik uitgenodigd om aan te zitten aan een uitgebreide rijsttafel. Het was de eerste maal, dat mij zoiets overkwam, want ik ben niet koloniaal georiënteerd. Je zult je dus kunnen voorstellen, dat ik danig schrok, toen ik steeds maar meer gespecialiseerde gerechten zag opdragen, gegroepeerd om een monsterlijk vat met rijst. En altijd maar door verschenen er uit de keuken nieuwe specialismen, zodat ik met angst en verbijstering werd geslagen. Moest ik dat alles opeten? Wat een warboel zou er in mijn maag ontstaan! Ik twijfelde, twijfelde, werd bijna radeloos... tot mij iets zeer eenvoudigs inviel: *ik at n.l. tot ik genoeg had!* En ik moet zeggen, dat ik mij daarna een harmonisch en gelukkig mens gevoelde, bereid om later weer rijsttafel te eten, en daarna nog eens rijsttafel, en zo voort tot in lengte van dagen."

Deze gelijkenis gaf ik hem; maar als ik geweten had, dat hij mij zo slecht zou verstaan, zou ik hebben gezwegen. Enige dagen later ontmoette ik mijn goede bekende n.l. weer; tot mijn verbazing was hij nu nog bleker dan anders en hij zuchtte dieper dan ooit.

„Ik heb je gelijkenis beproefd," zei hij heel somber.

„Wat?" vroeg ik ontsteld, want ik ben niet gewoon, dat men mijn gelijkenissen op hun uiterlijk omhulsel gaat beproeven.

„Ik heb je gelijkenis beproefd," herhaalde hij en er kwam iets van afschuwelijk herinneren om zijn mond. „Ik ben naar een Indisch restaurant gegaan en heb daar de uitgebreidst mogelijke rijsttafel besteld. En toen... nu, toen heb ik gegeten, tot ik genoeg had, tot ik walgde, tot ik brandde van sambal, tot er geen schoteltje meer vol was, tot... enfin, ik bespaar je het

verhaal van de afgrijselijke nacht, die daar op gevolgd is, en de morgen en zelfs de middag en de avond nog. Duizendmaal genoeg heb ik, van rijsttafel, van alles, van jou; meer dan ooit ben ik er van overtuigd, dat wij in een verdoemde tijd leven en hopeloos ver verwijderd van de Renaissance-mens en zijn universaliteit!"

Hij ging heen, met gebogen hoofd en smartelijker dan weleer. Ik bleef achter, vastbesloten nooit meer in gelijkenissen te spreken, behalve tot hen, die mij ook zonder gelijkenis wel zouden hebben verstaan. Voor mijn charmante goede bekende kan ik nu niets meer doen dan hem aanraden voortaan alleen de simpele rijst te eten en zorgvuldig van de gespecialiseerde schoteltjes af te blijven; en juist deze raad zal hij *zeker* in de wind slaan.

GEEFT 'N BOEK

4 April 1935. Onlangs stelde ik U een mijner goede bekenden voor, die gekweld wordt door wat men zou kunnen noemen culturele obsessies; ik vertelde u, hoe ik hem de gelijkenis van de rijsttafel voorhield, om hem te genezen van zijn honger naar universaliteit, maar met averechts gevolg. Culturele obsessies zijn obsessies, die niet door werkelijke nood gewettigd worden; maar juist daarom schijnen zij altijd des te heftiger te moeten optreden. Hoeveel arme zielen tobben zich niet af met problemen, die men in een handomdraai zou kunnen oplossen?

Verschrikkelijk zijn de kwellingen der cultureel geobsedeerden. Verleden week klaagde mijn goede bekende mij weer zijn nood over een vraagstuk, waarvan hij de sleutel maar niet kon vinden, n.l. dit: hoe kan die Lordzegelbewaarder Eden zijn zegel behoorlijk bewaren, als hij voortdurend op reis is? Neemt hij het mee op zijn reizen? Of heeft hij een plaatsvervanger, die het tijdelijk onder zijn hoofdkussen verbergt? Dat was verleden week; deze week is het weer iets anders; hij tobt er nu over, welke Nederlandse componist de muziek geschreven heeft bij het Nederlandse nationaal-hymnus *Ik had een wapenbroeder*, dat een vrouwenkoortje op de N.S.B.-landdag

heeft gezongen; niemand kan hem daarover inlichten, zegt hij. Men zal mij toegeven, dat mijn goede bekende, dank zij de cultuur, tot een volkomen onmogelijk mens is geworden!

Maar gisteren werd het nog erger. Hij toonde mij een plaatje, dat hem in een boekwinkel was uitgereikt, met een lezende man en een lezende vrouw er op, en daaronder: *Geeft 'n boek.* Ieder normaal denkend mens zou daaruit hebben afgeleid, dat men deze week aan een nichtje of tante gewoon een roman van Antoon Coolen cadeau moet doen, maar niet aldus mijn geobsedeerde goede bekende.

„Wat is dat nu weer!" zei hij met het ongelukkigste gezicht van de wereld. „Altijd heb ik geleerd, dat men zijn boeken zelf moet kiezen en volgens eigen persoonlijke smaak; en daar valt mij dat ding op het lijf! Hoor je de afschuwelijk-nasale klank van dat 'n? Hoor je daarin niet de onverschilligheid jegens de qualiteit? Niet eens een heel onbepaald lidwoord heeft er op kunnen over schieten! „Geeft 'm maar 'n boek, wat doet-er-niet-toe!" hoor ik in die gebiedende wijs van dat plaatje weerklinken! Is dat niet vreselijk? Ik geloof, dat Spengler gelijk heeft: de cultuur van het avondland gaat onder!"

„Je bent gek," antwoordde ik hem. „De boekhandel bedoelt daarmee juist, dat je de strengste selectie moet toepassen. Voor grootmama het groomamalijke boek, voor oom het wetenschappelijke boek, enz. Begrijp je dat dan niet?"

Weifelend keek hij mij aan.

„En dat 'n dan? Waarom niet gewoon *een?*"

Is het niet om wanhopig te worden? Maar toch antwoordde ik hem weer, zeggende:

„Dat 'n is de hoogste symboliek van de Boekenweek. „Een" zou nog misverstand kunnen wekken, omdat het gelezen kan worden als „één" (telwoord), en voor zulk een beperktheid zou de boekhandel in geen geval aansprakelijk willen zijn! Dat 'n echter laat alles in het midden; de boekhandelaar effaceert zich daarmee, hij wordt een onpartijdige, neutrale instantie, objectief klankbord voor aller gevoelens, onderhevig aan geen richtingsvooroordelen en polemische meningsverschillen. „Geeft 'n boek": daarmee is de boekverkoper de eigenlijke universele mens geworden, de 'n-mens, dat is de Ue-

bermensch, de mens, die met dezelfde distinctie de poëzie van Mallarmé als de romans van mevrouw Van Ammers-Küller verkoopt, de onbeweegbare, Olympische mens, tronend boven alle kleine strijd, voorbeeld dus voor de ideale lezer, zoals de heer Tersteeg die onlangs in zijn lezing in Pulchri zo prachtig heeft getekend. Begrijp je het nu?"

„Neen," zei hij ongelukkig, „dat is toch hetzelfde als mijn „geeft 'm maar 'n boek, wat doetterniettoe?"

„Stommeling", zei ik, en schoof hem de deur uit.

SIGAAR EN KARAKTER

26 April 1935. Drs T. J. C. Gerritsen heeft gisteren in de Residentie voor de Vereniging voor Wijsbegeerte gesproken over de ethiek van Heymans. Hij heeft daarbij, volgens het verslag, gezegd, dat het objectiviteitsbeginsel zijn evidentie in zichzelf heeft, hetgeen men gaarne zou willen aannemen, omdat het hier een these geldt, die niemand schade kan berokkenen. „Het ethisch ideaal", aldus spreker, „is evenmin het Ik te straffen, maar het precies eender te behandelen als de Gij, waarbij zeker het gevaar van overdreven altruïsme vermeden moet worden." Zo wordt, dunkt mij, een ieder tevreden gesteld, want als de Gij niet content is met de precies eendere behandeling, kan de Ik, die de Gij behandelt, tegen de Gij zeggen, dat men het altruïsme niet moet overdrijven. Hieruit blijkt, dat het objectiviteitsbeginsel zijn evidentie heeft in zichzelf.

Bij het debat schijnt men de heer Gerritsen echter lastig te hebben gevallen, want hij moest zich tegen belagers verdedigen, die niet van zijn ethisch oordeel wilden weten. Daarbij viel uit sprekers mond een merkwaardig woord, dat geboekstaafd verdient te worden. „Als ik zeg: een goede sigaar," zo merkte de heer Gerritsen op, „bedoel ik heel iets anders dan als ik zeg: een goed karakter."

Dit nu kan men op verschillende (subjectieve) wijzen verstaan. Vooreerst kan de spreker bedoeld hebben, dat een sigaar en een karakter twee verschillende dingen zijn; maar dit lijkt zó objectief evident, dat men er in een Vereniging voor

Wijsbegeerte niet afzonderlijk de aandacht op behoeft te vestigen. Waarschijnlijk heeft de heer Gerritsen dus willen zeggen, dat het oordeel „goed" t.o.v. een sigaar andere waarde heeft dan het oordeel „goed" t.o.v. een karakter. Dit lijkt mij echter niet zo evident als alle andere evidenties van de heer Gerritsen. Beschouw slechts naast elkaar, o Sokrates, een goede sigaar en een goed karakter. Voor beide geldt gelijkelijk, dat men een onderscheid moet maken tussen het vaak bedrieglijk schone dekblad en het soms zeer ordinaire binnenwerk, dat slechts voor de vorm door het dekblad wordt verhuld. De psycholoog en de sigarenkenner zijn dus gelijkelijk aangewezen op dezelfde tendentie, n.l. het snuffelen onder het dekblad. Voorts moet men zowel bij sigaar als karakter minder op het merk dan op de uit eigen ervaring vastgestelde qualiteit letten. Algemene leuzen als „Er is maar één Wilhelm I" moeten gewantrouwd worden, want dikwijls vindt men in de beste merken de zonderlingste producten van andere levensgebieden; ik herinner mij in sigaren onverteerde restanten van allerlei materie, in karakters soortgelijke oer-elementen te hebben gevonden.

Dit lijkt de beroepsphilosoof wellicht zouteloze en laag-bij-de-grondse scherts; maar één ding is er toch zo dwaas niet van. N.l.: zowel een goede sigaar als een goed karakter leert men slechts kennen door intieme vertrouwdheid, door het „gebruik"; en alle *algemene*, objectieve, evidente recepten over sigaren en karakters hebben iets hols en onvruchtbaars voor de ware sigarenroker en de ware karakterstudent. Of er dus wel zulke evidente verschillen bestaan tussen het goede van een sigaar en het goede van een karakter, betwijfel ik sterk. Tenzij het dit verschil mocht zijn: een goede sigaar trekt, een goed karakter trekt *niet*.

GELUKWENS VOOR VERWEY

15 Mei 1935. Vandaag wordt de Tachtiger Albert Verwey zeventig, en daarom is er algemene vreugde in het intellectuele Nederland, dat immers op weinig Tachtigers kan bogen van zulk een constante werkkracht. Geleerder heren dan uw boog-

schutter hebben overigens in deze courant reeds uiteengezet, wat de betekenis is van Verwey als dichter, denker en leider; hij heeft dus, ex officio, niets anders te doen dan rechtuit te zeggen, wat hem het meest in deze lezenswaardige beschouwingen heeft getroffen; immers de gelukwens van een subjectief manneke, dat er in het geheel geen pleizier in heeft (noch het talent daartoe bezit) om tweejaarlijks een dichtbundel het licht te doen zien en er slechts zijn werk van maakt op vlooien te jagen in de oerwouden van de geest, mag niet het karakter dragen van een waardig jubileumsartikel. Ziehier dus wat hem het meeste genoegen deed omtrent Verwey te lezen:

De eminente kenner van Verwey's poëzie, J. C. Bloem, schrijft in zijn opstel:

„Maar als ooit een voor de hoogste poëzie ook maar enigermate gevoelige de onvergankelijke lentegedichten uit *Goden en Grenzen* heeft gelezen, weet hij, dat Albert Verwey een van de grootsten onzer dichters is."

De andere eminente kenner van Verwey's poëzie, S. Vestdijk, schrijft in zijn opstel:

„Men kan bij Verwey tientallen bladzijden, ja geheele bundels (ik noem hier *Goden en Grenzen* en *De Legende van de Ruimte*) doorbladeren zonder ook maar iets te ontmoeten, dat een poëtische waarde vertegenwoordigt."

Dit nu is voor ondergetekende de hartelijkste gelukwens aan de zeventigjarige Tachtiger geweest: dat op *één* jubileum *twee* „kenners" van „de" poëzie nog in staat zijn om precies het tegenovergestelde te zeggen van één en dezelfde bundel. Daaruit blijkt, dat Verwey geen gemummificeerde dichter is voor het panopticum der litteratuurgeschiedenis, maar dat hij nog bij machte is meningsverschillen op te roepen zelfs bij twee bewonderaars van zijn kunst.

En wat moet ik nu denken van *Goden en Grenzen*? informeert de zoeker naar objectiviteit, die zijn wereld onder zich voelt trillen, nu de deskundigen het zo gloeiend oneens zijn. Antwoord: denk niets, maar lees, nu dit probleem is opgeworpen, *Goden en Grenzen* zelf! Dat is de enige manier om iets te denken, en bovendien de persoonlijkste gelukwens voor Verwey.

„NATUUR" EN „KONST"

31 Mei 1935. Reeds de dichter Breero, wiens jubileum men onlangs heeft gevierd, schreef (merkwaardige bekentenis van een Renaissance-mens!): „Het schoone van natuur passeert doch alle konst." Ik dacht aan die regel, toen ik in de Princesse-Cinema de bloemlezing uit oorlogsjournalen van 1914–1918 zag. Weliswaar is het hier niet de schoonheid, maar de afzichtelijkheid en verdwaasdheid van de „natuur", die hier de „konst" van de *Grote Parade*-makers in de schaduw stelt. Niet, dat de originele documenten meer *vreselijks* laten zien; zij zijn waarschijnlijk met het oog op de zenuwen van het publiek nog behoorlijk geschift; maar de *authenticiteit* is niet in de eerste plaats afhankelijk van vreselijke effecten. De opname van een tot zinken gebracht schip, dat als een geharpoeneerde walvis zich nog eens om en om wentelt, terwijl de stervelingen er als vlooien afspringen, waarschijnlijk om meegezogen te worden en genadeloos te verzuipen, onderscheidt zich van een kunstopname juist door een zekere nuchterheid en bijna absurde natuurgetrouwheid. Hetzelfde met een parade, ik meen voor Koning George van Engeland, waarbij een hond tussen de poten der paarden loopt; men zou een groot filmkunstenaar moeten zijn om aan die hond te denken, om juist *dit* symbool van de werkelijkheid (werkelijker dan veel geënsceneerde granaatontploffingen) naar voren te brengen. Het document geeft hier achteloos en argeloos de satyre van het schijnbaar zo gesloten en heroïsch paraderen.

Een episode van een stormaanval aan het Westelijk front laat (uit een vliegtuig of van een heuvel) de soldaten als een soort mieren zien, die blind in de richting van het verderf lopen. Wat de opname in dit geval weer de bijzondere authenticiteit geeft, is een detail: men ziet de ambulance-mannen met brancards achter de linie aandraven om prompt op te vegen wat er van het regiment overblijft. Deze huishoudelijke promptheid in het „moorddadige genre" accentueert het volmaakt waanzinnige van deze loopgravenoorlog sterker dan welk regie-effect ook. Immers: welke huisvrouw is zo dwaas om te half twaalf de kamer vol zand te gooien, teneinde haar

één minuut over half twaalf weer te kunnen schoonmaken? Zelfs de *Hollandse* huisvrouw, die toch werkelijk geen principiële tegenzin heeft in het schoonmaken en er zelfs een onmiskenbaar genot uit puurt, kan men van zulk een absurditeit niet verdenken.

De „natuur" van de documentaire opname doet nog eens de vraag stellen, waarom de absurditeit in het groot en van leuzen voorzien dan *wel* vier jaar lang over Europa heeft kunnen heersen. Wie deze belangrijke filmreportage heeft gezien, zal zich niets zo sterk herinneren als juist de *kleine* details en de *onopzettelijke* effecten; en daaruit blijkt nog eens ten duidelijkste, dat de tragiek in het groot het zekerst tot ons doordringt via de dingen, die van de humor van het kleine niet ver staan. Misschien, dat de mensen vredelievender zouden zijn als zij humoristischer waren en meer zouden letten op het kleine dan op het grote, meer op de „natuur" dan op de „konst". ...

HAPPY-ENDING DER OBJECTIVITEIT

8 JUNI 1935. Op het dertiende Bibliotheekcongres is dr P. H. Ritter jr, de voorzanger der luistervinken op litterair gebied, met een rede „Radio en Bibliotheken" opgetreden. De opvattingen, die hij hier heeft verdedigd, zijn alleszins curieus, vooral in verband met het standpunt der objectiviteit, dat de heer Ritter altijd zegt te vertegenwoordigen.

In de eerste plaats zei de spreker voor een goede radiorede nodig te achten *dictie*. „Velen zijn gestruikeld voor een microfoon door hun gebrek aan dictie." Het krantenverslag vermeldt niet, of de bibliothecarissen deze beeldspraak zonder verzet geduld hebben; hoe het ook zij, in geen geval kan men beweren, dat de heer Ritter als microfonist over zijn dictie is gestruikeld; men zou die niet beter kunnen wensen, ja, er zijn mensen, die de heer Ritter uitsluitend beluisteren om zijn dictie, teneinde maar zo spoedig mogelijk te vergeten, dat hij ook een onderwerp behandelt; dit zijn de mensen, die van litteratuur geen begrip hebben natuurlijk en de dictie van de spreker genieten als een „lullaby" na de lunch.

Dus de dictie no. 1. Bij de dictionaris nu, voegde de heer Ritter er aan toe, „moet alle pedanterie ontbreken; hij moet niet zeggen: „ik vind", maar suggereren door de wijze van voordracht". Hier ontdekken wij de consequentie van de dictie: zij bazuint de nederigheid uit zonder zelf iets te vinden. Als dienaar van het besproken boek communieert de heer Ritter nog slechts in een suggestief jubilerend en toch deemoedig „wij vinden, *gijlieden* vindt, *zij* vinden... dus *ik vind niet*". Men vraagt zich alleen nog af, waarom de heer Ritter dan maar niet liever geheel zwijgt, want vinden mag hij toch niets, aangezien het pedant is, blijkbaar, om dat te doen.

In het vervolg van zijn rede speelde de heer Ritter nog opener kaart. „Het publiek wil geen critische radiorede. Er moet opwekking van uitgaan." Hier treffen wij de heer Ritter dus in de rol van apéritief; wel bekome het de luistervink, die voor dergelijke prikkeling van de litteraire maag goed genoeg wordt gevonden. „De radiolezing moet pakken met een happy-ending," verkondigde de heer Ritter zelfs uit zijn dictie-seat voor het oor der bibliothecarissen. „De moeilijkheid bestaat in het combineren van de verdieping van de zin van de lezers met zekere concessies aan de oppervlakkige tendenzen", voegde de apologeet der objectiviteit er nog (zonder blikken of blozen?) aan toe, en men voelt inderdaad de moeilijkheid, om een verdieping te bouwen bovenop die „zekere concessies" en „oppervlakkige tendenzen", die ook nog in een happy-ending moeten uitmonden.

Nooit heeft dr P. H. Ritter jr zo duidelijk onder woorden gebracht, wat hij onder objectiviteit verstond. Wij zijn hem dankbaar voor zijn onomwonden explicatie en voor zijn voortreffelijke dictie, waarvan de sonore klank zelfs door een krantenverslag niet geheel is te onderdrukken.

DE VAN DER HOOGT-PRIJS 1936

14 JUNI 1935. Naar aanleiding van het geruchtmakende geval Marsman en de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde hebben wij gisteren een onderhoud gehad met de Commissie voor Schone Letteren, die jaarlijks advies uitbrengt over de-

geen, die voor de Van der Hoogt-prijs ter aanmoediging van jonge schrijvers in aanmerking komt.

Wij vroegen de Commissie, die nog niet aan aftreden scheen te denken, naar de mogelijkheden voor het volgend jaar, nu zij in haar goede voornemens zo gedwarsboomd is op het stuk van de heer Marsman. De voorzitter der Commissie verklaarde ons daarop, dat men voortaan meer rekening zal houden met de werkelijkheid in het leven en in 1936 de prijs in vieren zal verdelen. Als gegadigden zal de Commissie dan aanbevelen:

Jan Pieter Harmsen, onderwijzer te Groenlo, met hoofdacte; schrijver van een bundeltje dialectpoëzie, getiteld: *Bie ons in Grolle* en van een kleine, doch zeer geprezen grammatica van de tongval bezuiden de Berkel en beoosten de Slinge. De heer Harmsen is sedert jaren lid van de Maatschappij.

Mevrouw Anna de Roos-Van Bloeien, zonder beroep, echtgenote van de heer C. de Roos, te Meppel, die reeds eerder prijsdrager was van de biljartvereniging „Het Groene Laken". Zij schreef een voortreffelijk kinderboek, getiteld: *Nog niet naar Bed, want Moeder vertelt* en heeft voorts grote bekwaamheid in het overtypen van letterkundige manuscripten. Mevrouw De Roos is sedert jaren lid van de Maatschappij.

Feiko Cornelis Hackmeyer, majoor van het Indische leger b.d., oud 80 jaar, te Voorburg. Schreef nog niet, maar was een zeer geregeld lezer van de leestrommel van Modjokerto en is daardoor uitstekend op de hoogte van het litteraire leven. Van hem wordt het grote Nederlandse boek van een honderdjarige verwacht, zodat hij enige aanmoediging wel van node heeft. Hij is sedert jaren lid van de Maatschappij.

Drs Anton Dacosta, archivaris te Winschoten; beoefende zowel het lierdicht als de roman als het letterkundig en historisch essay als het korte verhaal als het drama als het blijspel. Zijn voornaamste verdienste is echter het bijeenbrengen van een bloemlezing van huiselijk proza, getiteld: *Terug tot Jonathan*, die ook op scholen veel gebruikt wordt. De heer Dacosta is sedert jaren lid der Maatschappij.

„En de motivering?" vroegen wij.

„Wij geven voortaan slechts één uniforme motivering," zeide ons de voorzitter, „waarvoor wij deze formule gevonden hebben: de bekroonde trad niet onbescheiden door het tentoonstellen van eigen verdiensten op de voorgrond en ondernam nooit iets tegen de Maatschappij."

„Waarom deelde u de prijs in vieren?" vroegen wij nog.

„Omdat wij iedere kans, dat de Van der Hoogt-prijs *in zijn geheel* in verkeerde handen zal vallen, met wiskundige zekerheid willen voorkomen," luidde het antwoord.

SCHRIJVERSCONGRES TE PARIJS

PARIJS, 23 JUNI 1935. Het internationale congres van schrijvers, dat te Parijs bijeen is gekomen, heeft, op het ogenblik, dat ik deze notities maak, drie zittingen achter de rug en gaat vandaag zijn derde dag in. Er staan nog de nodige zittingen op het programma; maar als niet alle tekenen bedriegen, dan is toch in de practijk de beslissing over het lot van dit congres „pour la défense de la culture" reeds gevallen.

Er kunnen zich natuurlijk nog de nodige verrassingen voordoen; de situatie heeft zich echter reeds duidelijk afgetekend, en daarom mag men veronderstellen, dat met de grote redevoeringen van de tot het communisme „bekeerde" individualisten André Gide en André Malraux de grensafbakening tussen „de burgerlijke" en de „communistische" stromingen een maximum aan duidelijkheid heeft bereikt. Immers: Wat in de bezielde toespraken van deze twee grote en zuivere figuren zo bijzonder boeide en ook de tegenstanders herhaaldelijk deed applaudisseren, was de kracht van een nieuw geloof, dat uit een mystieke vereenzelviging van het individu met zijn medemensen geboren moet zijn; en dus stuit men hier tevens op het irrationele, dat voor de logische argumentatie op congressen verder niet vatbaar is. Gide en Malraux hebben in het communisme (voorgoed of tijdelijk? dat is de vraag, die menigeen bezig zal hebben gehouden onder het aanhoren van hun redevoeringen!) een zekerheid gevonden, die hun individualisme van vroeger niet heeft doen verdwijnen, maar wel *dienstbaar* heeft gemaakt. Niemand, die hun persoonlijkheid en hun

werk kent, zal er aan twijfelen, dat hier alleen van de zuiverste motieven sprake kan zijn (een behoefte om de menselijke waardigheid te zoeken in een nieuwe wereldconceptie, waarvan men de fouten op de koop toe neemt); maar over de perspectieven van een dergelijk „edelcommunisme", dat toch allerminst saloncommunisme wil zijn en zich daarom solidair verklaart met de Sowjet-republieken, zullen de meningen zeer uiteenlopen.

Het Congres, dat Vrijdag 21 Juni met een openingswoord van Gide zijn werkzaamheden heeft aangevangen, zal vele deelnemers maar zeer gedeeltelijk bevredigen en met name de niet-communistische deelnemers. De schrijvers, die tegen de dictatuur zijn, maar *ook* tegen de dictatuur, zoals die in Sowjet-Rusland wordt uitgeoefend (en over welker maatregelen ter onderdrukking van de oppositie en de vrije gedachtenwisseling ongeveer in alle talen, waarover het Congres beschikt, wordt gezwegen, tot dusverre!) zullen over de organisatie van een aantal bijeenkomsten als deze wel met de nodige scepsis denken; zij zijn uitgenodigd voor een *schrijvers*congres en hebben zich (zoals schrijver dezes) dus waarschijnlijk iets voorgesteld als een gelegenheid tot discussie van schrijvers onderling, die zou kunnen leiden tot enig positief organisatorisch resultaat. De „regie" van dit congres wil het echter anders. In de kolossale zaal van het Palais de Mutualité, dat gehele massa's kan opslokken, speelt het *publiek* eigenlijk de hoofdrol; zowel Vrijdag- als Zaterdagavond (Zaterdagmiddag was het vanwege de warmte niet zo druk) waren vrijwel alle plaatsen in deze enorme ruimte bezet door uiteraard sterk met de communistische auteurs sympathiserende bezoekers. De spreker, die hier optreedt, heeft het gevoel voor een volksvergadering te spreken, die bij voorbaat al geneigd is de mannen met de grootste stemverheffing en de populairste argumenten toe te juichen. Het ligt voor de hand, dat zulks aan het congres als zodanig geenszins ten goede komt; vooral de „burgerlijke" auteur, die hier over de hoofden der schrijversgedelegeerden het uitzicht heeft op een weliswaar zeer hoffelijke, maar ook zeer eenzijdig georiënteerde menigte, kan zich

weinig illusies maken over de „objectiviteit" van deze sfeer, waarin de fotografen met hun hinderlijke blitzlicht niet ontbreken. Redevoeringen worden hier demonstraties, nuances gaan te loor door de microfoon, waarvoor men zich verstaanbaar moet maken en dus (om niet *on*verstaanbaar te zijn!) onwillekeurig zijn stem uitzet tot een trompet. Is dit een *schrijvers*congres? Veeleer is het een *revue* van meer of minder bekende „stars", waaronder de communistische de overhand en (op grond van hun groter bedrevenheid in het speculeren op de zaal) ook doorgaans de instemming van het publiek hebben. Een fraai voorbeeld: toen Gide in zijn redevoering een opinie van de royalistische „Action Française" citeerde, werd in de zaal luid applaus hoorbaar! Waarop Gide zichzelf tegenover deze zaal had te rechtvaardigen door een correctie! Zoiets spreekt boekdelen voor het „begrip" van deze „massa", die bij het *woord* „massa" uit principe al klapt!

Reeds om deze pompeuze manier van organiseren lijkt mij enig practisch resultaat („pour la défense de la culture") uitgesloten, omdat discussie in de eigenlijke zin van het woord uitgesloten is. Wellicht kan het zijn nut hebben, dat er zonder aanzien van de politieke overtuiging eens door schrijvers uit alle delen van de wereld wordt gesproken over de geest en de gevaren, die de cultuur tegenwoordig bedreigen. Maar van een werkelijke organisatie ten behoeve van de „geestesgoederen" kan geen sprake zijn, zolang er geen overeenstemming bestaat tussen de bedreigden over de wijze, waarop die „geestesgoederen" moeten worden geadministreerd.

Het belangrijkste resultaat van dit Congres zal ongetwijfeld zijn (dat kan men halverwege reeds veilig voorspellen), dat bij de „burgerlijke" (d.w.z. niet-communistische) auteurs het sceptiscisme jegens de culturele bedoelingen van de Sowjet-Unie is toegenomen.

Want uit de naïef-optimistische, soms bijna komisch-arrogante redevoeringen van typische „nieuwe" Russische schrijvers als de heren Luppol, Koltzof en Panferof, die in de overvloedigste termen ons steeds maar van de zegeningen van het Sowjet-regiem vertellen en zelfs voor de leegste banaliteiten niet terugdeinzen, is niets te halen, dat voor West-Europea-

nen aantrekkelijkheid zou bezitten, laat staan, dat samenwerking op enigerlei basis binnen het bereik van de practische mogelijkheden zou liggen. Het meest zou men er nog toe geneigd zijn, na al dit primitiefs en krachtigs te hebben aangehoord, met Spengler te constateren, dat het bolsjewisme in Rusland niet meer bestaat. Wat *wel* bestaat, is een zelfvoldane ideologie, opgebouwd uit de gemeenplaatsen van Europese schrijvers, die misschien voor binnenlands gebruik dienstig kan zijn, maar als cultureel „exportartikel" iedere waarde mist, behalve natuurlijk de goedkoop-propagandistische.

Ik schreef hierboven reeds, dat de figuren, die het congres domineren, Gide en Malraux zijn, twee auteurs, wier integriteit boven alle verdenking is verheven, en wier communisme dus ook door hen, die er afwijzend tegenover staan, wordt bewonderd als een poging om een individualistisch-critisch standpunt te verbinden met een collectivistisch-mystieke overtuiging. Als Gide, met zijn donkere, melodieuze stem, het woord neemt, weet men aanstonds te doen te hebben met een persoonlijkheid van de allereerste rang, met een oprecht mens en een scherp denker. Hetzelfde geldt voor Malraux, de schrijver van *La Condition Humaine*. Hij is de fanaticus van de menselijke waardigheid, die hij op een zeer speciale wijze (met een sterke Nietzscheaanse inslag) aan de idee van het communisme heeft gekoppeld. Hij spreekt bijna geheel improviserend en voortreffelijk: met alle „toneel" van de volksredenaar en zonder de banaliteit, die zulk toneel pleegt te vergezellen. Voor „de partij" (waarbij hij voorzover ik weet ook nog niet is aangesloten) is hij nog lang niet schools genoeg, en het staat te bezien, of hij dat ooit zal worden, of hij ooit de tucht van de partijdiscipline zal kunnen verdragen, wanneer die van hem zal vragen zijn persoonlijke integriteit achter te stellen bij politieke parolen. Zowel bij Gide als bij Malraux is het de *mystiek*, die de *leer* overwint; en omdat zij als mystici toch scherpe intellectuelen blijven, heeft de gloed, waarmee zij hun overtuiging voordragen, nooit iets banaals of ongeloofwaardigs. Het is een soort modern „credo quia absurdum", geput uit een sterk broederlijk menselijkheidsgevoel en een niet on-

begrijpelijke afkeer van de oude ideologieën, waaraan zij reeds lang zijn ontsnapt.

Maar Gide en Malraux zijn niet de officiële representanten van het communisme. Behalve de uit Rusland gezonden gedelegeerden, bijna zonder uitzondering stevige kerels met een verbluffend gebrek aan humor en begrip van het Europese geestesleven, spraken op dit Congres de beroemde Egon Erwin Kisch en de niet minder beroemde Ilja Ehrenburg. Zij nu hebben niets dan het *woord* communisme gemeen met persoonlijkheden als Gide en Malraux. De „razende reporter" Kisch hoorden wij de eerste avond; hij slaagde erin, Duits sprekend en vervolgens nog eens in het Frans overgezet door een niet minder overtuigend schreeuwende collega, binnen het half uur alle larmoyante effecten op te dienen, die bij zulke redevoeringen gebruikelijk zijn. Wie op grond van de boeken van deze schrijver nog enige illusies heeft over zijn distinctie, mag ze gerust prijsgeven na dit discours.

Iemand die naast mij zat sprak tegenover mij onder deze rede het vermoeden uit, dat de heer Kisch plotseling zijn bretels te voorschijn zou halen en die te koop aanbieden; deze opmerking tekende het peil van 's heren Kisch luid toegejuichte rede volkomen.

Men moet Ilja Ehrenburg onmiddellijk de eer laten, dat hij veel intelligenter is dan zijn collega Kisch. Zijn roem heeft hij voor een niet onbelangrijk deel te danken aan de West-Europese bourgeois, waarmee hij met de stem van een uitstekend geschoolde afslager onophoudelijk de spot drijft. Ilja Ehrenburg is de zendeling van het communisme voor Parijs en omstreken. Hij kent de trucs van het Westerse denken en weet het onvergelijkelijk goedkoop te ridiculiseren (op de wijze van iemand, die een fonkelnieuw pak gekocht heeft en nu op de mensen met gedragen costumes minachtend afgeeft); daarin moet men wel goeddeels de reden zoeken van zijn enorme succes bij het publiek van de Mutualité. Het spreekt vanzelf, dat de heer Ehrenburg altijd gelijk heeft, en het is juist dit gelijk, dat hem tot de caricatuur van Malraux en Gide maakt. Onder zijn redevoering keek Ehrenburg gedurig triomfantelijk om naar Gide, die achter zijn rug op het podium zat, alsof hij

bij ieder „sterk" effect zeggen wilde: „Het is de vroegere bourgeois Gide, thans bij ons woonachtig, die al deze scherpzinnige gemeenplaatsen door zijn autoriteit bekrachtigt." Ziedaar één van de onaangenaamste kanten van een zo oprechte levenshouding als die van de tegenwoordige Gide; men moet, door de gemeenschap in het woord „communisme", aan de zijde staan van zijn eigen caricatuur. ...

Wat mensen als Kisch en Ehrenburg te beweren hebben, is overigens van een zeldzame monotone gelijkluidendheid. Waren zij toevallig „Ariërs", zij zouden waarschijnlijk ook op het podium van het nationaal-socialisme (en met ongeveer dezelfde argumentatie!) lang geen slecht figuur slaan.

Uit wat ik over de „regie" van het Congres schreef, volgt al, dat het voor de „burgerlijke" elementen, die er niettemin behoorlijk vertegenwoordigd zijn, geen gunstige atmosfeer biedt.

Aangezien de discussie vrijwel geheel plaats heeft moeten maken voor de demonstratie, is er van werkelijke *critiek*, die zich niet aan de grove algemeenheden houdt, nauwelijks sprake, en waar zij wordt gegeven, komt zij niet tot haar recht. Ik denk b.v. aan de rede van Julien Benda, de ook ten onzent bekende schrijver van *La Trahison des Clercs*, die in een ietwat historiserend, maar bijzonder goed betoog een scheiding maakte tussen de Westerse en de Russische wereldconceptie, een verschil, volgens hem, „non pas de degré, mais d'essence". Maar Benda spreekt niet, zoals de weldenkende Russen, op de zaal; zijn argumenten zijn te persoonlijk om in te slaan in de arena; en dus kon hij gemakkelijk overstemd (het tegendeel van *overbluft*) worden door een au fond zeer weinig substantieel betoog van Jean Guéhenno. Guéhenno betoont zich als spreker verre de mindere van de schrijver Guéhenno, wiens *Journal d'un Homme de 40 Ans* ik in dit blad destijds met veel waardering heb besproken; moreel leed hij de nederlaag tegen Benda, hoewel hij het applaus kreeg van een iegelijk, die de onderscheidingen vervaagt om er een algemeenheid voor in de plaats te stellen.

Een in onduidelijk Engels gehouden toespraak van de Engelse gedelegeerde E. Forster bepaalde zich tot een overzicht van

misstanden in Engeland en enkele algemene opmerkingen. Een teleurstelling was de rede van zijn collega Aldous Huxley, die een overigens uiterst critische en zeker interessante voordracht zo monotoon voorlas, dat het effect uitbleef, uit *moest* blijven; want niemand slaagde erin het onberispelijke, maar zonder enig spreektalent voorgedragen Frans van deze lange Engelsman geheel te volgen. Juist omdat Huxley de aangewezen man zou zijn geweest om de rechten van het individualisme te verdedigen tegenover de Russen, was zijn optreden op dit congres (dat men hem niet euvel mag duiden vanwege zijn bijzonder slechte ogen) toch *de* grote illusie. Robert Musil, schrijver van *Der Mann ohne Eigenschaften*, sprak als Oostenrijker; eveneens voor een onpolitieke houding van de schrijver, maar eveneens (voor deze zaal) met weinig direct resultaat. Heinrich Mann, die met Jean-Richard Bloch de zitting van Zaterdagavond presideerde en met een ovatie werd begroet, moet nog aan het woord komen, evenals Luc Durtain, Waldo Frank (Amerika), Anna Seghers, Max Brod, Henri Barbusse e.a. Volledigheidshalve vermeld ik hier nog, dat ik zelf (sprekende na Ilja Ehrenburg, hetgeen op zichzelf reeds een merkwaardige sensatie was) een bepaling van individualistisch standpunt van het begrip „vrijheid" heb trachten te geven en daarbij van de gelegenheid gebruik gemaakt heb om te protesteren tegen de houding van de Nederlandse P.E.N.-delegatie te Barcelona.

PARIJS, 24 JUNI 1935. De zittingen van het Congres op Zondagmiddag en Zondagavond hebben inderdaad niets kunnen veranderen aan de algemene indruk, die ik gisteren reproduceerde, en die werkelijk niet alleen de mijne is. Het gaat hier om belangen van gans andere aard dan men op grond van de naam „Congrès des Ecrivains pour la Défense de la Culture" had kunnen verwachten; bij wie de schuld? Zeker niet alleen bij de organisatoren, die genoeg niet-communistische schrijvers hebben uitgenodigd, waarvan er overigens verschillende hadden toegezegd, maar niet verschenen zijn, zo o.a. Thomas Mann, die een rede had willen houden. (Men zal nu alleen zijn broeder Heinrich horen.) De „burgerlijke" schrijvers,

die er zijn, verdwijnen echter in de massa, en het is begrijpelijk, dat zij zich van de rest van het Congres geen illusies meer maken. Huxley heb ik niet meer gezien en Benda is alleen nog verschenen, om zich te verdedigen tegen Paul Nizan, die tegen zijn opvatting van de Westerse cultuur polemiseerde. Nieuwe gezichtspunten werden hier ook al niet geopend; de marxistische schrijvers zijn vervelend, hoewel zij dikwijls goed spreken, omdat zij altijd met automatische zekerheid terugkomen op hun dogmatische lesje.

Ik sprak gisteren de Duitse schrijver Ernst Erich Noth, wiens *Tragédie de la Jeunesse Allemande* een van de beste boeken is over de voorhistorie van het Hitlerregime; ik vroeg hem, of hij als individualist hier niet moest spreken namens zijn Duitse medestanders. Hij haalde de schouders op en verklaarde, dat het niet de minste zin had hier nog het woord te nemen. „Hier weet men het al." En inderdaad, zo is het. Er zijn bepaalde milieu's, waar men uit welbegrepen eigenbelang verder zijn mond houdt, omdat men van te voren weet, dat discussie tot niets kan leiden. Men kan dus niet beter doen dan zich voortaan te verheugen in de vele schilderachtige effecten, die een verzameling min of meer vermaarde auteurs altijd wel oplevert. Ik zie b.v. met pleizier naar de Deense schrijver Andersen-Nexö, die met zijn landgenote Karin Michaelis aanwezig is en voortdurend vervaarlijke pijpen zit te roken; een typische oude heer, wat stram en militair in zijn voorkomen. En dan kan men niet genoeg krijgen van de emigrant Alfred Kerr, die ook een rede heeft gehouden, die voornamelijk uit weeklagen over eigen lot bestond; Kerr verenigt in zijn uiterlijk de pose van een negentiende-eeuwse fat met de deftige ingetogenheid van een predikant; zijn das is een van de hoogtepunten van het Congres te noemen. Dit klinkt als galgenhumor en het is het ook inderdaad; gegeven het feit, dat men van een Congres, waaraan de namen André Gide en André Malraux zijn verbonden, andere dingen had verwacht.

Ondanks zijn gebrek aan practische resultaten, is zulk een Congres toch bijzonder leerrijk. Het bewijst, dat er van een werkelijke organisatie voor de verdediging van de cultuur geen sprake kan zijn, zolang de Russische schrijvers nog niet

eens toe zijn aan een minimum van twijfel aan hun eigen voortreffelijkheid. Wie naar een congres gaat, behoort zich in te stellen op het begrijpen van de ander; ik geef toe dat zulks meestal niet gelukt, omdat men (vooral onder schrijvers) veel te blij is zelf een theorie te kunnen verdedigen; maar hoe het dan ook zij, men doet toch zijn best, aan de suggestie van zijn woorden te ontsnappen en zich in te stellen op die van de „tegenstander". Niet aldus de Russische schrijver; voor hem bestaan de problemen van het Westerse denken niet, hij heeft er al mee afgerekend, eer hij er nog aan toe is gekomen. Want dit is mijn vaste overtuiging, na deze mensen te hebben aangehoord: zij zijn, met al hun vitaliteit, zo volkomen bevangen in hun „opbouw"-gelukzaligheid, dat zij voor de rest van de wereld geen oog meer hebben. Sedert zij de wereldrevolutie op stal hebben gezet, praten zij meer dan ooit over de nieuwe métro te Moskou, op een toon van iemand, die het allerhoogste bespreekt.

Gisteravond was het weer Alexeï Tolstoj, die zich uitputte in zulke lofspraken; maar het doet er niet veel toe *wie* er aan het woord is, het recept is van te voren opgesteld en verdraagt hoogstens kleine, onbelangrijke variaties.

Voor ons, Westerlingen, is het probleem, dat in het centrum van de belangstelling staat, het individualisme. De vraag is voor ons, hoe dat individualisme en zijn begrip voor de menselijke waardigheid vrij te houden van de negentiende-eeuwse illusies, maar ook vrij te houden van de dictatuur, van rechts en van links. Dat is een *probleem*; maar voor de Russen bestaat het niet. Daarom ziet men met enige bezorgdheid een zo door en door Europese en respectabele figuur als André Gide in het vaarwater raken van (men kan het onmogelijk anders noemen) een journalist als Ilja Ehrenburg, en vooral daarom met bezorgdheid, omdat men er absoluut verzekerd van kan zijn, dat Gide in geen enkel opzicht afstand heeft gedaan van zijn intellectuele rechtschapenheid. Het is meer voorgekomen, dat een Gide dupe werd van een Ehrenburg, en het stemt ons weinig pleizierig aan de mogelijkheid alleen al te denken. Voorshands is Gide nog te veel wat hij was om de indruk te maken van een pion, die geschoven wordt; zijn rede was over-

tuigend en vol scherpzinnigheid; maar reeds nu is zijn positie voor een individualist onaanvaardbaar geworden. Hij is op dit congres de *held*, en de rol van held past slecht bij een „immoralist" van de rang van Gide. De ware held van *alle* congressen is Ilja Ehrenburg, die speciaal voor deze soort heroïsme geconstrueerd schijnt en dus ook vooral niet moet nalaten er ten volle van te profiteren. En was het dus eigenlijk geen sympathiek symbool van de werkelijke verhoudingen, dat Aldous Huxley... onverstaanbaar was? Als men hem had kunnen verstaan, had men hem *toch niet* verstaan. ...

Nu ik dit Congres verlaat (want de rest zal ik maar geloven, gezien de tropische hitte), vraag ik mij af, wat er zal gebeuren, wanneer dit optimisme in Rusland eens is uitgeraasd, wanneer een Ehrenburg weer erkend zal worden als een handig en vlot propagandist, wanneer een métro in Moskou niet meer als een stuk historisch-materialistische metaphysica zal worden beschouwd. Ik geloof, dat op zulk een ogenblik de collectivistische „diehards" van alle categorieën, die schijnbaar zo overdonderend gelijk hebben tegenover de „naïveteit" van een Stendhal, de hulpeloosheid zelf zullen zijn. Op dit Congres „pour la défense de la culture" zou Stendhal, aangenomen dat hij er had willen spreken, een volkomen anachronisme zijn geweest. Maar ik herlees, ver van de zaal van de Mutualité, *Rome, Naples et Florence* en onderga de onverminderde bekoring van deze „naïeve" wijsheid, over de honderd jaar oud en toch zo fris als was zij gisteren geboren. Stendhal wenste zich lezers in 1935. Welnu, hij heeft ze, deze burger, deze individualist; maar wie zal Ehrenburg in 2035 lezen, als zijn reportage door duizend andere reporters is overtroefd? Na dit congres wed ik meer dan ooit op de naïveteit!

ONS VOLKSKARAKTER

Juli 1935. Het Nederlandse volkskarakter heeft (ik wens dat altijd te blijven volhouden tegenover degenen, die het tegendeel beweren) enige voortreffelijke qualiteiten; men kan zulke dingen trouwens in het algemeen altijd beweren, aangezien er

voor algemeenheden geen bewijs gevorderd kan worden. Maar het heeft ook enige eigenschappen, die het op zijn onvoordeligst onderscheiden van andere volkskarakters, en van deze eigenschappen hebben wij zeer onlangs weer de naïef-openhartige demonstratie kunnen aanschouwen.

Daar was vooreerst het P.E.N.-congres te Barcelona, waar de Nederlandse delegatie aan het zeepzieden is geweest. Zij heeft later over haar houding inzake de motie, voorgesteld door Klaus Mann, een soort „verklaring" afgelegd; natuurlijk had zij niets zo bedoeld en niets zo gedaan, natuurlijk waren er weer verkeerde en overdreven persberichten; men kent die litanie van voorzichtige Hollanders, die zich pas onsterfelijk geblameerd hebben en nu hun figuur gaan redden met onschuldige dwaasheden. In ieder geval: òf zij hebben iets onzegbaar onnozels en weerzinwekkends gedaan, òf zij hebben volstrekt *niets* gedaan, deze twee gedelegeerden, voor wie een concentratiekamp nog een sprookje is, waaraan zij, met de bolle oogjes van kinderen die al veel geleerd hebben, niet meer (of nog niet?) geloven. En dan bovendien: zij wilden er geen persoonlijke quaesties bijhalen! O neen, vooral niets persoonlijks! Dan liever in het lege en abstracte philosopheren over „algemene" en „objectieve" maatstaven en over schrijvers, die men uit concentratiekampen *zou kunnen* bevrijden, als zij daar *zouden zijn*, aangenomen, dat er zulke weinig deftige phaenomenen als concentratiekampen *zouden bestaan*. ...

Ziehier de Hollandse voorzichtigheid en objectiviteit, als zij het karakter aannemen van handlanger- en helerschap. Men „doet niet mee", men doet vooral ook niet aan politiek, men is alleen menselijk, zoals men in een deftige straat te Dordrecht menselijk is; men jammert in z.g. psychologische romans over de misère van mislukte huwelijken en men laat Renn en Ossietzky kalmweg, waar zij zijn, omdat men de quaestie nog niet goed bestuderen kon, ... omdat men het zo druk had. ...

En voorts was daar onze aloude Maatschappij der Ned. Letterkunde, met haar bijna-jaarlijkse, maar ditmaal toch weer uitzonderlijk-geregisseerde blamage. Hier ontmoeten wij weer een andere eigenschap van het Nederlandse volkskarakter: de

wraakzucht, die zich niet uit in een ondeftige, zuidelijke moord of een Frans duel, maar in een objectieve terechtwijzing „van den oudere en wijzere". O, hoe voorzichtig wreekt zich een stel grijsaards, dat nooit geweten heeft, wat een groot gebaar (voor mijn part zelfs een theatraal gebaar) is; hoe grijs en pedant is hier de dolksteek in de rug, hoe prachtig en edel staan hier de gezichten in de plooi! Maar wij wensen ons niet te laten misleiden; wij ruiken op een afstand dit rancuneuze gekuip in een vereniging, die men in haar geheel tot straatspanopticum moest kunnen promoveren, om *was* te maken van alles, wat hier ten onrechte nog vlees heet. Het is de wraak van wassenbeelden, meer nog dan van lakeien, die Marsman van zijn prijs heeft beroofd; het zijn de dode zielen, die hun recht opeisen òòk te bestaan, op hun manier macht uit te oefenen in de polders; „das Ressentiment gebiert Werte und wird schöpferisch"... de scheppingsdaad van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde is de omzetting van latente kleingeestigheid in actieve, geformuleerde boosaardigheid!

Mocht men er eindelijk toe overgaan, de Maatschappij failliet te verklaren! Dit restant van potsierlijke aanmatiging uit de pruikentijd, dat zelfs de zwier en de openbare corruptie van de Franse Académie mist, behoort te verdwijnen. Het zou uitermate wenselijk zijn, wanneer de Nederlandse schrijvers langzamerhand eens gingen breken met de sleur om de fooi van het lidmaatschap uit traagheid en toch-wel-gevleidheid te accepteren; al is het dan ook vreselijk erg om enig ijdel misbaar te maken door een hartig bedankje, het is altijd erger onder deze „onsterfelijken" te worden bijgezet en de Leidse wasgeuren ex officio te moeten opsnuiven.

DE KAARTEN EN HET SPEL

AUGUSTUS 1935. André Gide zet in de *N.R.F.* de publicatie van zijn *Pages de Journal* voort; en of ik wil of niet, ik word telkens weer geboeid door de zeldzame directheid, waarmede deze man, die tegenwoordig toch een „autoriteit "is, zich op de dingen in weet te stellen. Men praat over zijn „bekering"

tot het communisme; à la bonne heure, maar wat heeft zulk een „bekering" uitstaande met de afgezaagde overgangen tot het katholicisme, die alle berusten op eenzelfde welbekend recept en niet denkbaar zijn zonder het opgeven van het individualisme? Ik bedoel in de eerste plaats het individualisme van de *stijl*, dat bij Gide volkomen intact is gebleven: de onbevangenheid, het ontbreken van het gebruikelijke woordfetichisme, de naïveteit kortom. De „bekering" van Gide maakt alleszins de indruk van naïef te zijn; hij ontdekt soms in deze *Pages de Journal* gemeenplaatsen met een onbeschroomdheid, die er geen ogenblik aan doet twijfelen, of dit zijn *niet* de gemeenplaatsen van de „leer". Op pag. 499 spreekt Gide de „jeunes fils de possesseurs" toe. „Vous savourez (j'ai fait de même) votre loisir, sans même vous douter qu'il n'y a pléthore ici, que parce qu'il y a disette là-bas; vous vous consacrez à l'étude, vous cultivez les arts d'agrément, les jeux d'esprit subtils, les ratiocinations transcendantes, et vous ignorez que votre culture exquise, pour la permettre, d'autres peinent qui n'ont ni le temps ni les moyens de s'instruire; que vous ne lèveriez pas si haut la tête, si d'autres ne courbaient le front si bas."

Mij dunkt, zoiets is verre van „origineel"; het is van een volstrekte gemeenplaatsigheid; maar het is tegelijk, in de mond van Gide, de naïeve bekentenis, dat deze veelgebruikte gemeenplaats nu pas als realiteit tot hem doordringt. Waarom dat niet toegeven, wanneer het zo is?

„Ce qui m'amène au communisme, ce n'est pas Marx, c'est l'Evangile." En daarmee wordt de brave, oprechte Gide dupe van een partijtje Litwinoffs, zegt de practische man, die altijd gelijk heeft. Ik zal het tegendeel niet beweren, want practisch moet men zijn en blijven; maar zijn (om een voorbeeld te nemen) zij minder dupe, die regelmatig hun bewondering voor het Nederlandse gemiddelde uitbazuinen en over „de maatstaven van zedelijkheid en recht" philosopheren, gelijk prof. Huizinga in zijn brochure *Nederlands Geestesmerk*, die van een „verval van de moraal" spreekt en toch verkondigt, dat wij Nederlanders „nu eenmaal in zekeren zin satisfait zijn" en dat het „onze nationale plicht (is) het te blijven"? Waar-

van Gide dan ook de dupe moge zijn, hij is ten minste *geen* dupe van het historisme, dat bestendig naar het verleden tuurt om zalig te worden en er, in de persoon van Huizinga, eindelijk toe gekomen is onze nationale vooroordelen met enige reserves als geneesmiddel aan te prijzen tegen modern „bijgeloof", „beuzeling", „kwakzalverij" en „ondeugd". Het historisme, of de mystiek van het humanisme, als men het liever zo wil noemen, loopt uit op een verdediging van de cultuur als een privilege voor de betere standen.

Men vergelijke de *Pages de Journal* van Gide en *Nederlands Geestesmerk* van Huizinga. Naïef zijn zij beide, anti-heroïsch eveneens (in de zin van: gericht tegen de phraseologie van de dikke helden à la Goering); maar de kardinale vraag is, waarvoor naïveteit en anti-heroïsme *moeten dienen*. Bij Huizinga nu dienen zij om de man, die zich in hart en nieren burger, d.i. bourgeois voelt, een motief te verschaffen zijn conservatisme en afkeer van de rumoerende „zwak gewortelden in het maatschappelijk leven" cultureel te rechtvaardigen; bij Gide daarentegen dienen zij om de geboren bourgeois te verlossen van de obsessie, die zijn privilege langzamerhand voor hem geworden is. Gide's „gemeenplaats", die ik hierboven citeerde, klasseert daarom compleet de brochure van Huizinga als een product van een dier nu langzamerhand oud en wijs geworden „jeunes fils de possesseurs", terwijl omgekeerd Gide's *Pages de Journal* in de terminologie van Huizinga gekarakteriseerd worden door deze zin: „De revolutionnair, hetzij hij zichzelf misdeeld voelt of niet, is de mensch, die de onvolmaaktheid dezer wereld niet kan dragen, in wien een toomelooze begeerte leeft naar geheel nieuwe dingen, die hem doet zeggen: het moet tot elken prijs volstrekt anders worden, en wel terstond. Zijn streven is de omslag in het aardsche van het heils- en verlossingsstreven, dat zijn ware (? M. t. B.) object heeft over den dood heen." (Men hoort aan de toon, dat deze mensensoort de man van het behoud verre van sympathiek is.)

Wat het dupe-zijn betreft, hebben Gide en Huizinga elkaar dus niets te verwijten; dat blijkt wel uit hun wederzijds op-de-hoogte-zijn van elkaars dupeschap. Dupe van Stalin of dupe van Colijn; bijzonder veel verschil maakt het niet. Maar ik

voor mij ben liever dupe zoals Gide, zij het dan ook bij voorkeur niet van Stalin; ik ben liever dupe als naïeve en antiheroïsche strijder voor een *mogelijke* vorm van menselijkheid dan als dito strijder voor een *historische* vorm van menselijkheid. De „wijze lessen der historie" duperen op een gans andere wijze dan de „sprong in het onzekere"; zij hebben nl. het voorkomen van bewijsbaarheid, gezag, ervaring, terwijl zij intussen evenmin iets garanderen als welke onhistorische levenshouding ook. Wat de historie waard is voor het leven zegt Gide onnavolgbaar juist in de *N.R.F.*, p. 510, waar hij afrekent met de historicus, die hier toevallig Madelin heet, maar die ook Huizinga had kunnen heten:

„Que signifie une „expérience" que l'on ne peut contrôler et refaire, dont les composants échappent à notre connaissance précise et où, lorsque l'omelette est manquée, l'on ne parvient pas à savoir si c'est la faute de la cuisinière, de la poêle, ou du beurre, ou des œufs? ... Comme si l'on pouvait jamais connaître par avance des dangers nouveaux! Comme si la route était jamais la même, et le même celui qui s'y engage! Comme si l'avenir reproduisait jamais le passé! Comme si la difficulté ne provenait pas précisément de ceci: *que l'on joue sans cesse un jeu toujours neuf et avec des cartes dont la valeur n'a pas encore été éprouvée!*"

Wie deze uitspraak toepast op het „geestesmerk", waarmee Huizinga de Nederlanders wil stempelen op grond van hun relatie met het verleden, komt tot de conclusie, dat Huzinga slecht moet kunnen bridgen of whisten; zijn speciale naïveteit is die van de man, die niet van kaarten houdt en daarom het kaartspel meent te kennen, wanneer hij de regels kent. Het element „gokken", Gide's naïveteit, ontbreekt in zijn belangstelling voor het leven te enenmale; men heeft *voor hem* gegokt en daaruit trekt hij zijn lessen. *Nederlands Kaartsysteem:* deze titel, die bovendien nog het voordeel heeft op een bijzonder insinuerende manier dubbelzinnig te zijn, zij Huizinga voor de derde druk aanbevolen!

DICHTER UND BAUER[1]

12 AUGUSTUS 1935. Bauer: Maar dat lijkt mij nu toch een strop voor die mijnheer Van Eyck, die daar zoëven de *Verzamelde Verzen* van Leopold met zoveel verantwoordelijkheidsgevoel heeft uitgegeven. ...

Dichter (hooghartig): Wat bedoelt mijnheer Bauer?

Bauer (verlegen): Dat in die met zoveel toewijding en uit zoveel kleine papiertjes bewerkte *Verzamelde Verzen* twee gedichten staan van een zekere dr K. H. de Raaf, die met een andere hand geschreven waren.

Dichter (verachtelijk): Ja kijk eens mijnheer Bauer, dat zijn uw zaken niet. Wat de poëzie betreft, dat is een aangelegenheid uitsluitend voor een kleine kring van werkelijke kenners. Wilt u dus zo vriendelijk zijn u bij uw sigaren te houden?

Bauer: Maar ...

Dichter (streng): Wat maar? U schijnt niet te willen inzien, dat mijnheer Van Eyck geheel en al volgens de regels van het poëzie-kennerschap gehandeld heeft!

Bauer: Maar...

Dichter (strenger): Vooreerst betreft het hier jeugdwerk, zodat het schrift van dr De Raaf heel goed een in schoonschrift toegepaste variant van Leopold had kunnen zijn. Welnu, kan dan dr De Raaf zelf ook niet een in schoonschrift toegepaste variant van Leopold zijn? En past het ons mijnheer Van Eyck lastig te vallen over deze kleine, onbetekenende verwisseling van namen, die in het geheel niet ter zake doet? U behoorde te weten, mijnheer Bauer, dat in de poëzie de persoonlijkheid er hoegenaamd niets toe doet, als het gedicht maar schoon is.

Bauer: Maar zijn de gedichten van dr De Raaf dan zo schoon?

Dichter (verontwaardigd): Neen zeker niet, maar zij zijn ook niet van Leopold, zoals nu immers gebleken is! Maar zij hadden van Leopold kunnen zijn, als zij het karakter van Leopolds poëzie hadden gemist en toch *niet* van dr De Raaf waren geweest. Begrijpt u het nu?

Bauer (blozend): Neen, nog niet, want...

Dichter (verheven): Kijk eens, mijnheer Bauer, Leopold had

[1] *Zie pag. 694, 4.*

die gedichten van dr De Raaf tussen zijn *latere* gedichten gelegd. Een bewijs, zou ik zo zeggen, dat hij er iets mee voor had. Welnu, daaruit besloot mijnheer Van Eyck zeer terecht, dat het twee *vroege* gedichten waren. Dat is toch logisch, niet waar?

Bauer (stotterend): Maar het *zijn* toch geen vroege gedichten van Leopold?

Dichter (dreigend): Neen mijnheer Bauer, neen! Maar *als* zij van Leopold waren geweest, hadden zij vroeg moeten zijn, omdat zij tussen zijn latere werk in lagen en het karakter van zijn poëzie misten!! Wat wilt u eigenlijk nog beweren? Wilt u soms insinueren, dat mijnheer Van Eyck geen poëziekenner zou zijn? En dat hij zich zou hebben *vergist*, net als een doodgewoon mens?

Bauer (verpletterd): Neen, dat zou ik niet durven. (plotseling tot zichzelf komend en een sigaar opstekend) Stik! (af).

AESTHETISCH-HISTORISCH

September 1935. Er zijn op de Rembrandt-tentoonstelling van dit jaar in het Rijksmuseum verschillende „prae-rembrandtieke" Rembrandts; d.w.z. schilderijen van Rembrandt, die om een of andere reden op mij en waarschijnlijk ook anderen volstrekt niet de verpletterende indruk maken, die volgens sommige kunstcritici van een Rembrandt eenvoudig *behoort* uit te gaan. Ik denk nu nog niet eens dadelijk aan *Bileams Ezel* van pl.m. 1626, dat zo uitgesproken een jeugdwerk is, dat men er alleen iets van de *formele* Rembrandt in vermag te onderkennen; want hoe valt b.v. niet tegen de uit reproducties nogal bekende *Paulus in gevangenschap;* eveneens een tamelijk jong werk, dat (zoals dat ook bij de *Venus* van Botticelli het geval is) in de „ontkleurde" en dus zuiver op zwart-en-wit teruggebrachte vereenvoudiging van een fotografische afbeelding veel meer belooft dan het houden kan. Daarnaast geeft de expositie dan mede van het prachtigste te zien wat ik van Rembrandt ken: het sublieme portret van de lezende Titus, de gloeiende *Verloochening van Petrus*, en zoveel meer waarover ik hier volstrekt niet behoef uit te weiden, omdat alle dagbladen en tijdschriften al van de

dithyramben hebben overgelopen of nog zullen overlopen.

Er is echter in de beoordeling van een schilder van pl.m. 1650 een factor in het spel, waarover men door de kunstcritici zelden hoort spreken als een reële ervaring en die toch zeker ook te maken heeft met „Rembrandts tegenstrijdigheden", waarover F. Schmidt-Degener in de catalogus der tentoonstelling een en ander zegt; het was overigens min of meer toeval, dat mij bij het bezichtigen van de Rembrandts het verwaarlozen van die factor zeer sterk trof. Men pleegt onder schilderijenbeoordelaars nl. dikwijls een furieuze tegenstelling te maken tussen *aesthetische* en *historische* kunstbeschouwing, met dien verstande, dat de aesthetische beoordelaars (meestal schilders en hun aanhang) de historische (experts, kunsthistorici en de onvermijdelijke kunstkopers) gewoonlijk verketteren en de historische de aesthetische voor ondeskundig houden. Bestaat die tegenstelling? Ik ben overtuigd van niet; of liever zij bestaat slechts in één bepaald ontwikkelingsstadium van de persoonlijkheid, waarin ongetwijfeld verschillende mensen hun leven lang blijven steken zonder er de betrekkelijkheid van in te zien; maar daarom behoeven wij het niet te verabsoluteren, want het behoort thuis in de psychologie. Wanneer zich uit de algemene phraseologie, die het kind als inleiding tot de kunst wordt geserveerd, voor het eerst eigen neigingen beginnen te ontwikkelen, komen inderdaad twee tegengestelde richtingen tot uiting, die men de aesthetische en de historische kan noemen en die samenhangen met de artistieke of wetenschappelijke aanleg van de desbetreffende puber. In dat stadium wenst de aesthetisch georiënteerde, blij van het paedagogisch snobisme verlost te zijn, „onmiddellijk gegrepen" te worden („het doet me wat of het doet me niks en daarmee uit", primitief geformuleerd), terwijl de historisch georiënteerde, blij nu eindelijk volledig van jaartallen, schoolkenmerken en andere verstandelijke bepaaldheden der kunst te kunnen profiteren, zich voortaan slechts onder zekere condities laat „grijpen", zodat zijn aesthetisch oordeel niet meer denkbaar is zonder het corset van die historische oriëntatie. In deze eerste instantie hebben beide partijen dan ook hun onverzoenbare veten en hun gedeeltelijk goed recht: de aesthetici kun-

nen onbestrijdbaar volhouden, dat het kunstwerk buiten de schoonheidsemotie om slechts een curiositeit is en dat dus de historische kennis er niets toe doet bij de beoordeling der artistieke qualiteit; de historici kunnen daartegen aanvoeren, dat het oordeel der hedendaagse aestheten evenzeer afhankelijk is van een toevallige historische constellatie als de oordelen van vroegere (door hen nauwkeurig onderzochte) aestheten. Wederzijdse verwijten van snobisme behoren bij dit geding tot de bon ton. Natuurlijk ben ik ook partij (in dit stadium!) en geneigd het aesthetisch standpunt het zwaarst te laten wegen, omdat het tenminste de bevrijding brengt van het ergerlijkste aller snobismen: de verering van het oude omdat het zo oud is.

Maar met dat al (en daarmee komt het geding in een volgende instantie): wat is b.v. de barok, wat is met name Rubens, *voor ons* zonder de historie? In de eerste instantie der z.g. „zuivere" aesthetica ongetwijfeld: niets, of zeer weinig; de waardering van de aestheet voor Rubens zal (wanneer hij althans niet reeds heimelijk historische „verzachtende omstandigheden" laat meespreken) altijd gelimiteerd worden door een hevige afschuw voor de ordinaire slagersweelderigheid van de barokstijl. Laat hij nu, onder deze condities, vrij de historicus aan het woord komen, die hem een tocht laat maken door handboeken en „grote verbanden", die hem de samenhang tussen barok en contra-reformatie aantoont, die hem, kortom, de ganse barok „verklaart" en als historisch complex aannemelijk maakt, dan moet deze oefening theoretisch geen verandering brengen in zijn oordeel. Er is voor hem geen reden om Rubens en de barok na toelichting in hoger beroep aesthetisch te „slikken"; want waarom zou men na geleerde „verklaring" iets slikken, dat men niet geslikt heeft *zonder* verklaring? Er gebeurt echter iets anders (er gebeurt *mij* althans iets anders; laat ik over mijzelf blijven spreken, het gaat hier om een zuiver persoonlijke ervaring). Het begrip van de barok, mij door de historicus bijgebracht of mij door *vele* historici scheutsgewijze toegediend, begint in mij te fermenteren; het krijgt op een gegeven ogenblik voor mij een menselijke achtergrond, de barok blijkt opgeschoten uit het

compromis van zinnelijkheid en geestelijkheid, waaruit zoveel is opgeschoten aan gewassen, o.a. ook *onze* aesthetische moraal; en op dat moment, waarop ik dus heb afgerekend met de barok als standpunt door haar als „menselijk natuurgewas" te zien, begin ik, in oprechtheid en zonder enige behoefte aan snobisme, een allegorische slagersetalage van Rubens mooi te vinden. Deze schoonheidsaandoening is niet, zoals die van de eerste instantie, „zuiver" aesthetisch, maar volkomen onmogelijk zonder allerlei verstandelijke omwegen; eerst immers was er de volslagen onverschilligheid jegens Rubens plus het door onderwijs aangekweekte vooroordeel, daarna kwam de aesthetische bevrijding van dat vooroordeel en het absolute neen tegen de barok... en pas in de volgende instantie, nadat historie over de aesthetische directheid had gezegevierd (in een stadium dus, waarin het „hart" allang definitief de nederlaag scheen te hebben geleden), kon Rubens weer schoon zijn, schoon als de zinnelijkheid van het *begrip* barok.

Wat voor Rubens in het bijzonder geldt, omdat hij (evenals Vondel, gelijk de rooms-calvinistische Gerard Brom terecht betoogt) staat of valt met het begrip van de ons „wezensvreemde" barok, geldt uiteraard ook voor de veel minder „wezens-vreemd" geworden Rembrandt, geldt voor alle waardering van kunst, die ver van ons af ligt. Alleen een naïeveling onder de cultuurmensen kan geloven, dat hij, een doek van Rembrandt bewonderend, „zuiver" aesthetisch bewondert; als hij niet snobistisch bewondert (wat ik voor hem niet wil hopen), dan bewondert hij, behalve wat hij ook in een schilderij van een anoniem tijdgenoot zou bewonderen, ook nog allerlei „onzuiver"-aesthetische, d.w.z. historische dingen, die hem in de meeste gevallen echter in het geheel niet bewust worden. Hij bewondert b.v. Rembrandt in tegenstelling tot de schilders rondom hem (*geen* aesthetische factor, want het zou de aesthetische betekenis van Rembrandt geenszins verlagen, als hij *niet* alleen had gestaan!); hij bewondert Rembrandt op de plaats en het moment, waarop hij verscheen; hij vergeeft hem veel meer „fouten" dan hij de anonieme tijdgenoot zou vergeven op grond van het genialiteitsaxioma, geldend voor de gehele Rembrandt qua talis; hij legt in het werk

van de jonge Rembrandt onwillekeurig veel meer waarde dan in dat van een zijner collega-schilders van gelijke aesthetische qualiteit; ja, hij kan zelfs zijn bewondering voor de beste doeken van Rembrandt niet losmaken van het nuchtere feit, dat deze kunst ontstond, toen vele andere schilderijen *nog niet* waren ontstaan. De wijze waarop hij bewondert, de naïeveling, die meent Rembrandt „pur" te bewonderen, is dus, in apothekerstaal uitgedrukt, een uiterst gecompliceerd mengsel van werkelijk-naïeve schoonheidsemotie en historische wetenschap.

Als de „zuivere" aestheet waant hier een symptoom van nieuw „historisme" te kunnen signaleren, thans alleen maar cynisch ondergebracht in een fraaie formule, dan vergist hij zich; het betreft hier slechts een analyse van het aesthetisch oordeel zelf, maar in een voor de „pure" aestheet ontoelaatbare vorm. Ik vermoed echter, dat hij niet minder zou schrikken, wanneer men hem de „zuiverheid" van welke kunstemotie ook langs chemische weg kon demonstreren; de historie laat zich ook in de onmiddellijkheid van de schoonheid niet uitschakelen, zij spreekt overal en dadelijk mee, waar vergeleken wordt met vroeger en later, want het ganse cultuurleven is doortrokken van vergelijkings- en klassificeringstechniek. Maar veel belangrijker dan het onloochenbare feit van de invloed der historie op het aesthetisch oordeel lijkt mij de ervaring, dat het zich-bewust-worden van deze historische invloeden... opnieuw schoonheid, dus nieuwe aesthetische maatstaven schept; dat men in de protsige Rubens „de" barok en in de jonge, nog volstrekt niet geniale Rembrandt zelfs „het" genie (al dan niet van Rembrandt) bewonderen kan, met een bewondering, die misschien tot minder vertoon van kunstcritische termen aanleiding geeft dan de naïef-aesthetische, maar als tonicum (en wat is de bewondering anders!) zeker niet haar mindere is.

DE TITIAAN-TENTOONSTELLING

VENETIË, 3 SEPT. 1935. Behalve een stad van water is Venetië een stad van steegjes, die hier de functie vervullen van straten.

De vreemdeling, die hier op goed geluk ronddwaalt, denkt onwillekeurig het eerst aan die befaamde puzzles uit zijn jeugd: doolhoven, waarin men de weg moet zoeken en telkens op een dood punt of een wonderlijke versperring stuit. Op de zonderlingste punten liggen plotseling brugjes, waarop men met de beste wil niet had kunnen rekenen; de bekoring van het verstoppertje spelen herleeft hier in het groot; want Venetië *is* groot; het is geen dode stad, al heeft het de macht niet meer uit de dogentijd. En bovendien: het is met al zijn toeristen toch een stad met een eigen leven, die de buitenlanders (de vele Duitse huwelijksreizigers incluis) wel weet te verteren in zijn warnet van nauwe „calli" en intieme „campi". Geen oord is daarbij zo uitstekend geschikt om in zijn centrum werkelijk ruimte te laten voor alles, wat met vacantieoogmerken op bezoek komt. De Piazza S. Marco is en blijft met haar rijkdom aan gebouwen en café's het meest joyeuse plein van Europa, ook al moet men er dagelijks door een vloed van duiven en duivenvoerende mensen heenwaden. Het Dogenpaleis is een van die voorbeelden van volmaakt geslaagde architectuur, die men slechts zelden tegenkomt; er is niets, dat hier het evenwicht van de geraffineerde compositie verstoort en men betreurt het soms alleen, dat de ietwat al te kolossale Campanile (de klokkentoren, die in 1902 omviel en de Venetianen zo dierbaar was als symbool van hun openbare leven, dat zij hem weer in de oude vorm herbouwden) ons in de weg staat en onze horizon in tweeën snijdt, als wij de pompeuze basiliek van S. Marco en het Dogenpaleis naast elkaar willen zien. Maar anderzijds: hij is uitstekend geschikt om er bovenop te klimmen; men ziet Venetië dan onder zich liggen als een prachtige rosrode vegetatie van daken... merkwaardig genoeg *zonder* water en *zonder* steegjes! Zo hoog zijn hier de huizen en zo diep liggen kanalen en straatjes, dat men de laatste van de Campanile af niet meer kan onderscheiden; men zou zich kunnen voorstellen op b.v. Neurenberg neer te zien, maar dan een Neurenberg omringd door een zee. ...

De Titiaan-tentoonstelling is een van de „attracties", waarmee Venetië jaarlijks tracht zich op te poetsen voor de ontvangst van de vreemdelingen, waarop een zo oude en zo

curieuze stad nu eenmaal is aangewezen. (Venetië heeft, al is de Merceria, de „steeg" van de deftige zaken en de algemene pantoffelparade, maar half zo breed als de Kalverstraat, de uitgezochtste winkels, dat mag men bij dit punt ook wel even vermelden!) Het filmfestival, dat zoëven besloten is met de vertoning van de nieuwe *Anna Karenina* met Greta Garbo voor de tweede maal, nu *met* de donkere stem, is een andere attractie, en zo zijn er meer. Ik geef er in het algemeen de voorkeur aan dergelijke speciale gelegenheden te vermijden, evenals ik het beroemde Lido zal vermijden met zijn monopolistische reuzenhotels. Maar met de Titaan-tentoonstelling is het iets anders. Men krijgt nu eenmaal zelden of nooit de gelegenheid honderd werken van een dergelijke schilder bij elkaar te zien, zoals hier in het Palazzo Pesaro het geval is. En dus heb ik mij opgemaakt (zonder gondel, puzzles oplossend al wandelend) dat Palazzo, midden in de steegjeswarwinkel aan het Canal Grande gelegen, te bereiken. Mijn wandeling werd beloond; ik zag niet alleen de prachtige Titiaan-tentoonstelling, maar toevallig ook nog een andere „attractie": de historische regatta der gondels, de varsity van Venetië.

Het Palazzo Pesaro is immers de fraaiste tribune, die men zich maar denken kan, want zijn balcons geven een schitterend uitzicht over het Canal Grande. Gezang en gejuich waarschuwden mij, dat de deelnemers passeerden; en Titiaan verlatende, voor een ogenblik, zag ik deze pittoreske vloot voorbijkomen, o.a. ook de kleurige gala-gondels met de paarse en gele roeiers, sieraden van de stad, die zich voor deze gelegenheid gedrapeerd had om feestelijk voor den dag te komen. Wie won of verloor behoefde mij daarenboven niet te kunnen schelen; wat wil men meer? Binnen Titiaan, het Venetiaanse kleurgevoel in de metamorphose der kunst, buiten de regatta, het levende Venetiaanse kleurgevoel van de tegenwoordige tijd, begeleid door een lang niet onaardige zangdemonstratie van zoetgevooisde Italianen!

Een betere expositieruimte dan dit Palazzo Pesaro kan men zich nauwelijks voorstellen, afgezien dan nog van de balcons met vergezichten over het water. De opstelling van de honderd Titiaans is voortreffelijk; niets herinnert aan de bochtige

straatjes, waardoor men een weg heeft moeten zoeken om te arriveren. Ruimte en nog eens ruimte! De honderd doeken, benevens de tekeningen, zijn over twee grote etages verdeeld; men behoeft zich niet, zoals op de Italiaanse tentoonstelling te Parijs, aan gymnastische toeren te wagen om iets te zien; integendeel, zelfs op een Zondag is er rust en werkelijke kijkgelegenheid.

Er is een dure, maar dan ook bijzonder fraai uitgevoerde catalogus van deze tentoonstelling verschenen, waarin men o.a. alle schilderijen, die aanwezig zijn, gereproduceerd vindt. In de inleiding wordt natuurlijk geweldig de lof gezongen van de meester, de „vecchione omnipotente", die alles in de schaduw stelt, wat verder geschilderd heeft en nog schildert: Giotto, Mantegna, de modernen... en ook Rembrandt, die, zoals deze inleiding beweert, bij Titaan vergeleken „troebel" (torbido) is. Zulke beweringen nu zijn eer een product van kunsthistorisch chauvisnisme dan van reële kunstbeschouwing; wat heeft men aan dit soort opwegen van het ene tegen het andere! De tentoonstelling is er gelukkig om de onbevooroordeelde beschouwer een wel degelijk reëel en zelfs bijzonder compleet beeld te geven van de schilder Titiaan, of hij nu al groter, kleiner of even groot-klein mag zijn geweest als Rembrandt; en men vindt hier uit de laatste productiejaren van deze merkwaardige en vruchtbare Renaissance-schilder, die van 1477 tot 1576 leefde en dus negen en negentig jaar werd, zelfs een prachtige *Ecce Homo*, waaruit blijkt, hoezeer de oude Titiaan de middelen van Rembrandt ging zoeken om het maximum van zijn coloristengenie te presteren. Men late dus de dwaze afwegingspolitiek varen. Een Titiaan heeft een totaal andere maatschappelijke achtergrond dan een Rembrandt; zijn werk diende andere doeleinden dan dat van de Hollandse meesters en men kan het daar niet van losmaken door met een vaag „l'art pour l'art" het probleem van het kunstenaarschap... *niet* op te lossen.

Er is veel in het werk van Titiaan, ook op deze tentoonstelling, dat mij vreemd blijft. Ik wil geen allesbegrijper, of liever allesaanvoeler zijn, en daarom wil ik geen ogenblik de pose van zulk een personage aannemen. Wanneer het nodig is voor-

af te bedenken, dat een schilderij als altaarstuk moest fungeren, dan mag men de beschouwer van dat schilderij niet kwalijk nemen, dat hij in een tentoonstellingszaal gereserveerd blijft. Het prachtige *Paradijs* van Tintoretto in de immense zaal van de Grote Raad van het Dogenpaleis kan men zien in zijn functionele waarde; als men het van die imposante ruimte los zou maken, zou het ongetwijfeld een deel van zijn effect inboeten. Zo is het stellig ook het geval met enkele grote stukken van Titiaan op deze expositie, die een bepaalde functie hebben gehad; en men wordt er voor de zoveelste maal weer eens aan herinnerd, dat de schilderkunst afhankelijk is van haar opdrachtgevers, en met name een schilderkunst, die de kerk en het paleis moet bedienen. Het is trouwens duidelijk genoeg, dat zulk een afhankelijkheid in het economische niet nalaat zich voelbaar te maken in het aesthetische; in de wijze van uitdrukking, in de taal van het gebaar vooral, die in de intimiteit van een Hollandse huiskamer nu eenmaal anders is dan in de op het massale berekende ruimte van een publiek gebouw, zij het geestelijk of wereldlijk.

En zo is de Titiaan, die men hier direct en onvoorwaardelijk bewondert, in de eerste plaats de *portrettist* en *colorist*.Men vindt op deze tentoonstelling de beste specimina van deze Titiaan, die het Venetiaanse palet met verbluffende veelzijdigheid hanteerde; hier hangen b.v. de bekende portretten van Karel V, Philips II en Aretino; maar niets gaat boven het anonieme *Ritratto d'Homo*, waarin de simpelste middelen het meeste uitdrukken. Er is in deze portretten zowel uiterste distinctie als verborgen gloed; er is in de doeken vooral van de ouder geworden Titiaan een zelfde meesterschap als in die van de ouder geworden Rembrandt. Hier schijnen de zo ververschillend geaarden en in verschillende omstandigheden levenden elkaar te naderen. Ik noemde reeds het doek, dat voor mij het hoogtepunt is van de verzameling van honderd: de *Ecce Homo*. Een zo magistraal stuk, dat men er gemakkelijk de rest van de zaal, die toch ook mede van het beste bevat, voor zou vergeten. Christus in een wonderlijk broeiende schemer; naast hem de dikke Pilatus, met een onderkin en een vette, beringde hand; een jong, lachend gezicht aan de andere

kant; het is de lach van een zorgeloze, maar zeer spirituele nar. Hoezeer is hier de essentiële functie van het gebeuren hoofdzaak geworden, in plaats van het theatrale gebaar! Welke visioenen heeft deze grijsaard met Rembrandt gedeeld? Vergelijk deze *Ecce Home* met de allegorische voorstellingen van de jonge Titiaan, die zoveel beter passen bij Italië, vergelijk het met de beste Rembrandts; ja, misschien is Titiaan dan toch op zijn oude dag Italië onttrouw geworden, zoals iedere persoonlijkheid, die de grenzen van zijn omgeving overschrijdt, ontrouw wordt aan de tradities van zijn „school" en omgeving. Curieus is dan ook, dat de gemiddelde Italiaan voor deze phase van Titiaans kunst geen belangstelling heeft; ik heb vergeefs naar een reproductie per briefkaart gezocht onder de talrijke Venussen en Madonna's, en eindelijk met moeite een tamelijk dure fotografie bemachtigd.

Misschien is het jegens de Italianen en de „Venetiaanse richting" in het bijzonder ondankbaar dit werk als centrum van de tentoonstelling te beschouwen. Er is veel, zéér veel, waarin de colorist Titiaan zich met evenveel meesterschap laat gelden, en dan zonder de traditie van zijn land geheel los te laten. Ik zou een *Madonna col Bambino*, een zeldzaam rijk geschilderde *Lucretia door Tarquinius bedreigd*, een *San Sebastiaan* en vooral ook (in dezelfde zaal als de *Ecce Homo*) een grote *Bewening* kunnen noemen, naast de verschillende portretten, waarvoor ik lange tijd stilstond; maar wat zeggen veel namen, als men de werken zelf niet bij de hand heeft om ze te demonstreren! Liever tracht ik de sterkste indruk weer te geven; de lezer kan er de minder sterke zelf omheen groeperen. En misschien is hij zo gelukkig zelf even naar Venetië te kunnen gaan... .

Als ik door de stad der puzzle-steegjes terugdwaal, stroomt het publiek van de regatta terug; de Rialtobrug is stampvol, en in de kranten wordt moord en brand geschreeuwd over een zekere heer Rickett, die men qualificeert als de „Zaharof del Petroleo". Ook dat zijn grootheden, waarmee men rekening moet houden; en vermoedelijk hebben vele oude Venetianen niet minder grote en fantastische zaken gedreven dan Rickett. Maar een *Ecce Home* is van hen niet overgebleven. ...

ALBUMBLAD VOOR S. MARCO

VENETIË, SEPTEMBER 1935. ... Vandaag heb ik het er op gezet de duiven van S. Marco de rug toe te draaien. En dus trek ik mij onder het met mozaïeken bedekte atrio van de dom terug en ga op een der banken zitten tegenover de ingang, zoals het een toerist betaamt, die mozaïeken wil bewonderen. Maar het leven heeft voor mij altijd overmacht over de kunst, en ik word afgeleid. Er geschiedt namelijk een ritueel aan die ingang, waarvan de volle betekenis pas na een kwartier studie tot mij doordringt. Twee cerberussen bewaken deze drempel, twee bleke, automatische portiers, waarvan de ene mij herinnert aan een mannetje van een parkeergelegenheid te 's-Gravenhage en de andere uitsluitend geschapen schijnt voor het ambt, dat hij uitoefent, zo voortreffelijk en zelfs virtuoos is zijn techniek. Zij keuren de kleding, deze censoren; zij beoordelen de „welvoeglijkheid" van de mens, en vooral van de vrouw, volgens criteria van zuiver formele aard. Het is een boeiend schouwspel hen aan het werk te zien, mechanisch, met snelle, doelmatige gebaren, zonder moreel pathos, toch niet bepaald verveeld. Hun verzekerdheid is volmaakt, hun denken openbaart zich slechts als een samenstel van reflexen. Deze twee *onderhandelen* zelfs niet met de verschrikte dames, van protestantse origine of geheel godsdienstloos; zij duiden alleen iets aan, vatten een naakte bovenarm samen in een klein gebaar vol bleke zakelijkheid; de autoriteit, die zij vertegenwoordigen, geven zij niet te kennen door vertoon van zedelijk gezag, maar uitsluitend door de vingerwijzing van de practische mens. Zij achten, ontdek ik al spoedig, een blote benedenarm geen beletsel voor een bezoek aan S. Marco; maar hun verzet begint onmiddellijk daarboven en is dan ook absoluut; marchanderen over een elleboog komt niet in hen op, want de elleboog komt in hun brevier voor als de door de wet gestelde grens. Wel laten zij pogingen toe om een mouw te rekken *over* de elleboog *heen;* voor hen is immers de toelaatbare vrouw niet een fictie van morele aard, maar een kledingformule; wanneer dus aan de eis van het gestelde voldaan en de elleboog is bedekt, heeft de vrouw voor hen het karakter gekregen

van een geordend verschijnsel. Hun moraal heeft rekbaarheid als bemiddelend hulpmiddel, maar de grens van het geoorloofde blijft er niet minder bindend om. In tegenstelling tot de censoren, die ik voor de dom van Pisa aantrof, protesteren deze niet tegen de onbedekte hoofdharen der vrouw; en ik vraag mij af, waarop dit verschil in formule tussen Pisa en Venetië berust. De Pisanen eisten minstens een zakdoek bij gebrek aan hoed, benevens, als ik mij wel bezin, tot de pols gesloten mouwen, terwijl de Venetiaan zijn normen „hoger" stelt. Is het de nabijheid van het Noorden, die hier van invloed is? Zijn het de horden der toeristen-barbaren, die Venetië de ontblote benedenarm en het toelaatbare hoofdhaar hebben opgedrongen?

Hoe het ook zij, ik bewonder. Het is de bewondering voor het katholicisme als hygiëne, als tuchtmiddel, als levensformule. Het is de bewondering voor de zakelijkheid en de mechanisering van de geest, die het de gemiddelde mens mogelijk maakt zonder problematiek te leven; en dan geeft men in andere landen nog hoog op over de *nieuwe* zakelijkheid en de *nieuwe* mechaniseringstendens! Het katholicisme heeft in het Zuiden volbracht, wat in het Noorden „aan de lopende band" slechts stumperig wordt overgedaan en doorgevoerd tot vernedering: het katholicisme heeft het mechanisme van de moraal mogelijk gemaakt en de sterveling verlost van zijn roofdierlijk geweten, door hem de autoriteit te geven op de juiste plaats en het juiste ogenblik... aan de ingang van de dom. De dom van S. Marco stond Venetië eens toe de uitgeslapenste dogen te hebben... .

Het katholicisme heeft geen groter verdienste dan deze: dat het zich afwendt van het volstrekte en rekening houdt met de wil tot slaap; het geeft de gemiddelde mens de geest in de gestalte van de portier, van de middelaar, van het voorschrift. Alleen dan zal de gemiddelde mens het stofgoud der mozaïeken zien, wanneer hij welvoeglijk gekleed is: dat is een grote, van betekenis zwangere symboliek, waar het protestantisme geen tegengif voor heeft. Want wat zou het Noorden willen? Portiers met „waarheidsliefde", met „morele verantwoordelijkheid", met het „Du sollst" als maatstaf in plaats van de elleboog!

Ik bewonder. Ik bewonder de leugen, de hypocrisie; ik bewonder de godsdienst in de gedaante van het gemechaniseerde zedemeesterschap zonder moreel pathos. Ik bewonder de Kitsch en het ridicule, omdat zij op hun plaats zijn... aan de ingang van de dom. En met de duiven van S. Marco kan ik mij daarna veroorloven weg te vliegen en mij te nestelen in de pruik van een of andere heilige, respectloos, onwelvoeglijk. ...

PESCATORE DI PERLE

1 October 1935. Herinnert ge u bij geval nog mijn vriend de moedeloze cultuurdrager? De man, wiens culturele benen te zwak zijn om zijn culturele ingewandsstoornissen te torsen? De mens van deze verscheurde tijd, van de diepe melancholie om alles en niets? Neen? Ja? Welnu, laatst kwam ik hem weer tegen, en weer „zat hij met iets". Ik zie dat reeds van verre, aan zijn zorgelijk gezicht, waarop de problemen zich hebben genesteld in de talrijke groeven om zijn mond.

„Ziedaar wat mij zo juist door de post bezorgd is," zei hij en wees op een prachtig verzorgd boek-prospectus, waarop met gouden letters de woorden „Twintigduizend Citaten" en in een kransje eronder: „De grootste denkers van 30 eeuwen geven u hier 20.000 parels van wijsheid".

Ik bekeek het papier aandachtig. „Dat is dus $666^2/_3$ parel per eeuw", zei ik afwachtend.

Maar hij schudde wrevelig het hoofd; hij verwachtte iets geheel anders van mij dan een berekening of een flauwiteit.

„Ik wilde dat boek kopen," zei hij ongeduldig. „Het kan zonder twijfel mijn geest verrijken. Denk eens aan, 20.000 parels van 30 eeuwen! Maar ik weet niet, hoe ik zulk een boek moet gebruiken; dat is het, wat mij nu al een ganse morgen kwelt."

Plotseling zag ik nu zijn dilemma, dat trouwens altijd en eeuwig zijn speciale dilemma is: hij wilde de geest hongerig en dorstig in zich opnemen, maar wist niet hoe! Dus antwoord ik hem rustig:

„Kijk eens, mijn beste. Niet iedereen wil, zoals jij, alles lezen en alles weten uit de diepste bronnen zelf. Er zijn mensen (ministers, staatslieden, Kamerleden, Raadsleden, geestelijken,

professoren, studenten, leraren, advocaten, onderwijzers, journalisten, schrijvers, etc. etc.), die in de eerste plaats behoefte hebben aan *courante geest;* cash, om het zo maar eens te zeggen. Die moet men ergens kunnen krijgen zonder veel moeite, en zonder interest, als het kan. Daarvoor dienen nu deze citatenboeken, waarvan je hier ongetwijfeld het allerbeste en allervolledigste wordt aangeboden, ooit in Nederland verschenen. Gesteld, je moet binnen 24 uur een rede houden over het Italiaans-Abessijns conflict. Je slaat op het artikel *Altruïsme* en vindt daar: „Wij verliezen niet, maar winnen als we ons aan elkander geven. *Vosmaer*". Of: „Verzorg uw tuin en pluk er de vruchten voor anderen. *Paul Bourget*". Deze zinnen, achteloos door het eigenlijke betoog heengezaaid, versterken bij de hoorder het begrip van de politieke toestand en maken hem tevens duidelijk, dat je Vosmaer en Bourget goed gelezen hebt. Begrijp je?"

Hij staarde mij verbaasd aan. „Maar ik heb nooit iets gelezen van ..."

„Sst, sst," zei ik. „Wij gaan verder. Om de situatie nog duidelijker te maken sla je op het artikel *Algemeen Belang*. Daarvan neem je het citaat: „*Ik* heb iets in het algemeen belang gedaan. Dus heb ik mijzelven gediend. *Marcus Aurelius*". Deze oude moralist zag dus al heel helder, uit welke overwegingen Mussolini altruïstisch gehandeld heeft. Verder: „Welbegrepen eigenbelang komt indirect aan het algemene welzijn ten goede. *Prescott*". Prescott maakt je aandachtige hoorders opeens duidelijk, hoe het komt, dat de nieuwe wereldoorlog voor de deur staat."

„Hê?" zei hij verbluft, want hij is rechtschapen en dus nogal dom op politiek terrein. Maar ik vervolgde haastig: „Twee dingen vervullen mij altijd opnieuw met eerbied: de sterrenhemel boven mij en de zedewet in mij. Het is echter niet zoo gemakkelijk als men denkt grof spel te spelen en een eerlijk man te blijven! Maar: eerlijkheid is de beste tactiek, want: die eerst komt, eerst maalt. Maar vergeet nooit: eerzucht is de zonde, die engelen heeft doen vallen. Er zijn, bovendien, menschen, die alleen in hun gesprek eerlijk zijn en dat is de schitterende zwakheid van edele geesten." Met deze pa-

relsnoer, geheel samengesteld uit de proefpagina *Eerbewijs-Eerzucht* van je prospectus, zou je gevoegelijk je rede kunnen besluiten."

„Maar dat is toch de grootste onzin!" zuchtte hij wanhopig.

„Natuurlijk," antwoordde ik. „Maar zei niet reeds Lazarus (*Ideale Fragen*, 1885), dat afwisseling meer ontspanning geeft dan rust? Verscheidenheid, ziedaar mijn leus! (La Fontaine). En ook die schalk van een Phaedrus wist het al; varietas delectat! Of je onzin spreekt is niet erg, maar doe het met rijk gevarieerde citaten. Dan zul je het ware profijt hebben van het boek, dat ik je nu aanraad onmiddellijk te gaan bestellen. Het zal je van een geestelijke sukkelaar maken tot een geestelijke virtuoos, tot een man, die opgewassen is tegen het Woord en tegen het Leven! Kom!"

En ik sloeg hem op de schouder, joviaal, en in de mening, iets in het algemeen belang te hebben gedaan volgens Marcus Aurelius, maar hij, verwarder en zwakker dan voorheen, kromp ineen, meer dan ooit overtuigd, dat ieder zijn eigen mogelijkheid van hoger leven moet weten te vinden in de nederige en onvermijdelijke dagelijkse werkelijkheid (Maeterlinck).

DER ZAUBERBERG INCOGNITO

24 NOVEMBER 1935. Van het boekomslag wandelt ons ditmaal (1935) een goedgekleed confectie-heer tegemoet, wiens schaduw echter een koningskroon laat zien. Dat is waarschijnlijk prins Incognito, de held van mevrouw Van Ammers' nieuwe geestesproduct, dat ditmaal de *Zauberberg* van Thomas Mann in gedurfheid van conceptie schijnt te willen evenaren. Want wij worden verplaatst naar een herstellingsoord voor mensen, wier zenuwen „tegen den draad ingestreken zijn", gelijk mevr. Van Ammers dat uitdrukt; en als het niet zo'n confectie-herstellingsoord was, dat Monte Virginia, had het best met dat van Mann vergeleken kunnen worden. Er wordt veel gezonnebaad en gegymnastiseerd; een petroleumkoning werd er „van een nicotinevergiftiging gereinigd", alweer zoals mevrouw Van Ammers dat uitdrukt en de dames „wandelen (er) in alle gedurfde fantasieën van pyama's". Hier

ontmoeten elkaar Julia van Asveld, een schrijfster met „fijne neusvleugels" en uiteraard „welverzorgde vingers"; zij is kunstenares, maar tevens vrouw van een fabrikant, zodat zij door de crisis te lijden heeft en haar fijngevoelige vrouwelijkheid niet in geschrifte kan botvieren zoals zij dat wel zoude wensen. Wel wil zij een boek over Lucretia Borgia schrijven; maar „één plank van de hooge, tot aan het gebeeldhouwde plafond reikende boekenkast was reeds geheel gevuld met werken over de Borgia's en vele had ze nog steeds niet gelezen"; en aangezien er blijkbaar geen samenvattend werk over dit tijdvak voorhanden is, komt Julia tot niets. Maar er zijn nog vele andere strubbelingen; zij krijgt voor een bijdrage aan een tijdschrift nul op het request, twist over het eten met haar man en stort in; „haar bovenlijf gleed langs de tafelrand, de stoel kantelde en viel met een doffe slag terwijl haar lichaam, strak in zijn zwart fluweel als in een lijkwa, machteloos, geluidloos op het *Perzisch* tapijt viel".

Ook de litterator Peter Bergman heeft het met het leven te kwaad; hij is het, die mevr. Julia de bijdrage terugzond, maar dat weten zij beiden niet, als zij in hetzelfde herstellingsoord komen. Peter loopt met zelfmoordgedachten rond, ter afwisseling van zijn nogal ingewikkeld liefdeleven. Wel heeft de zenuwarts Stallinga hem „gepsychoanalyseerd zonder er zijn fabelachtig hoog honorarium voor te rekenen, alleen omdat hij... sterk geïnteresseerd was in het zieleleven van een dichter", maar Peter houdt het toch niet en belandt ook in Monte Virginia. Pikante samenkomst in de letteren! Hoewel Julia niet aan de wuftheid meedoet (heeft zij niet een Russische pianist weerstaan, „met oogen die phosphoriseerden en handen die electrisch schenen"?) en zelfs geen aandacht schenkt aan een donkere Tsjech en een „poezelblonde" Fin, rolt het leven haar tegen Peter aan, en juist terwijl hij bezig is weer met zijn revolver te werken. Peter ziet natuurlijk van zelfmoord af; en nu volgt er een reeks verwikkelingen, die tenslotte toch weer uitmonden in een partijtje bridge, een soortgelijk als dat, waarmee het boek ook begon. Een en ander is waarschijnlijk cynisch bedoeld; „o groote God, wat was het leven een grauwe, wrange comedie..." (p. 57)

Op deze roman van mevrouw Van Ammers, geschreven in soms grappig, soms pathetisch confectie-Nederlands, heb ik niets tegen, wanneer ik er het etiket „amusementslectuur" op mag plakken. Maar er komt ook hogere conversatie in voor, zoals b.v. dit fraais:

„U houdt net als ik van Balzac en Baudelaire, u vindt Proust decadent maar suggestief, Gide subtiel en toch geweldig en u hebt het land aan zware degelijke Hollandse romans vooral als ze door vrouwen zijn geschreven." En mevr. Van Ammers laat daarop volgen: „Waarom lacht u nu opeens?" Omdat die conversatie best gemist kan worden in zo een spannend boek, mevrouw, en U onnodig compromitteert, antwoorden wij. Uw gebied toch, mevrouw, zijn tegendraadse zenuwen, electrische handen, „poezele lichaamsdelen", „te heet geworden gevoelens" en dergelijke onderwerpen; Proust en Gide behoren in Uw vocabulaire niet thuis en figureren in Uw roman als diamanten onder bazaarartikelen. En in plaats van en passant nog minachtend te spreken over „Holland, het land der krentenwegers", waarin volgens U een schrijver, „zelfs een succesvolle", geen behoorlijk bestaan vindt, maar dat Uw boeken blijkbaar nog voor zij verschenen zijn al aan een derde druk helpt, moest gij, mevrouw, dankbare lofzangen aanheffen op het publiek, dat eerlijk van Proust en Gide niets wil weten en uw *Prins Incognito* ter afwisseling van het bridgespel tot zich wenst te nemen.

GELIJKENIS VAN HET SCHAAKSPEL

16 Dec. 1935. Onlangs werd ik aangesproken door een mij te goeder naam en faam bekend persoon, geroutineerd en zelfs gepassionneerd schaker, die door de wedstrijd Aljechin-Euwe in een voortdurende roes verkeerde en schrijver dezes er o.a. toe gebracht heeft zijn lang op stal gezet schaakbord weer eens voor den dag te halen, om er diverse meesterpartijen op na te spelen. Hij uitte tegenover mij zijn verontwaardiging over het feit, dat dit prachtige tournooi steeds werd behandeld onder de rubriek „Sport en Wedstrijden"; daarvoor staat, aldus beweerde hij, het schaakspel toch veel te hoog. Wie aan

sport en wedstrijden denkt, denkt, volgens mijn zegsman, aan voetballers, die zich in het zweet lopen en heeft niets begrepen van de aesthetische en mathematische sfeer, waarin het schaakduel zich afspeelt.

Is deze opinie te verdedigen? Is werkelijk het schaken te hoog of te goed voor de rubriek „Sport en Wedstrijden"? Het komt mij voor, dat de situatie juist bij dit geval vrij gecompliceerd is en dat een eenvoudige „oplossing" niet gegeven kan worden. Wat ik in vervolg op bovengenoemd gesprek over dit onderwerp wil te berde brengen, is uiteraard lekenpraat en houdt zich verre van de analyse der schaakmeesters zelf; maar er zijn enige problemen, die samenhangen met het schaakspel, zonder dat zij schaakproblemen zijn of de techniek van het schaakspel zelf meer dan in het algemeen raken. Waar *staat* het schaakspel in deze cultuurphase, die de onze is? Ziedaar een vraag, die op de vraag naar de onderbrenging in een courant onmiddellijk volgt. Is het schaken een sport? een kunst? een wetenschap? Het heeft van alle drie iets, het blijft altijd een sport, en kan toch bij geen van drie „restlos" onder dak. Die paradoxale situatie prikkelt de lust tot klassificeren.

Men moet zich daarbij vrijhouden van iedere ontijdige heiligverklaring; „te hoog" of „te goed" is op zijn minst al een voorbarig oordeel. Dat het schaken zich in een oneindig abstracter sfeer afspeelt dan het voetballen, doet geenszins de duidelijke sportieve elementen in het spel te niet. In de middeleeuwse ridderroman komt het schaakbord meermalen voor in de chevalereske sfeer van het tournooi (men denke aan het romantische zwevende schaakbord uit de Waleweinroman); het is de tot de sfeer van speelse intellectualiteit doorgevoerde sportieve tournooi-prestatie, die ook thans bij het schaken nog de doorslag geeft; bij de wedstrijd Aljechin-Euwe komt dat zelfs bijzonder duidelijk tot uiting in de hoeveelheid toeschouwers. En al is er een markant verschil tussen voetbal en schaken, er is nergens een vaste grens te trekken, die de sport van het hypothetische andere gebied, waartoe dan het schaken zou behoren, afscheidt. Het voetballen op zichzelf vereist al meer denk- (d.w.z. combinatie-) vermogen dan de tegenstander meent; zijn ongunstige reputatie in bepaalde kringen

dankt dit spel veeleer aan de secundaire omstandigheid van het „brood en spelen", dat het voetballen in deze maatschappij onvermijdelijk begeleidt. Maar het *spel* als zodanig is reeds verbonden met intelligentie, al is die doorgaans van de primitiefste soort; met intelligentie, en dus ook met „artistieke" en „wetenschappelijke" factoren. Van het gewone spel (der kinderen en der ouden) is het één reeks van vloeiende overgangen naar de cultuur en haar gecompliceerde regels; ook de „hoogste" uitingen van kunst en wetenschap hebben, bij nadere beschouwing, het spelelement zo duidelijk als essentieel bestanddeel in zich, dat men er zich eerder over moet verbazen, dat hier ooit grenzen getrokken zijn, dan dat die grenzen zo vaag zijn. Zowel in het spel als in kunst en wetenschap verzet de mens zich tegen de consequenties van het z.g. practische leven; hij schept zich regels, die doelbewust *tegenover* de dwingender en nuchterder regels van de economie worden gesteld, om zich in dat spel te kunnen genieten als een ander, een machtiger, een verlost wezen. In het spel handhaaft de mens zich in zijn geraffineerde primitiviteit en infantilisme; zowel de toewijding aan het voetballen en schaken als de toewijding aan kunst en wetenschap verraden intens genoegen in het „tegen beter weten in" handhaven van een geïsoleerde wereld, waarvan men de wetten zelf met veel groter zekerheid kan beheersen dan dat in de ontnuchterende samenleving het geval is. Men vergelijke slechts het drama met het schaakspel, de z.g. toneelwetten van Aristoteles met de spelregels! Een groot deel van het klassicistisch toneelrepertoire staat naar de vorm, en vaak ook naar de inhoud, dichter bij het schaakspel dan bij het „werkelijke leven", zoals ons dat door de naturalisten werd gedecreteerd. Het spel is de ondergrond van alle cultuur; alleen geeft men er de voorkeur aan het spel niet langer spel te noemen, als de spelregels met de waardigheid van de homo sapiens verband gaan houden, als het spel een „zin des levens" oplevert, en als remedie dienst moet doen tegen de onverklaarbaarheid van het levensmysterie. Daar treedt de ernst op, en het systeem; maar helaas, ook tussen spel en systeem zijn de grenzen vloeiend, en niet alleen bij de roulette! Het spel immers is niet alleen iets vermakelijks, waardoor men

zich verstrooit; het is ook het scholastisch web van interessante voorschriften, die zo en niet anders moeten worden uitgevoerd, die de aandacht *afleiden* van het onoplosbare door de aandacht volledig *op te eisen* voor de harmonie der regels. Het spel (men zie het spel der kinderen) streeft naar complicatie, naar ingewikkeldheid, naar volledigheid en vervanging van al het andere; het streeft dus naar ernst en waardigheid. Hoe ingewikkelder en vergeestelijkter het spel, des te sterker de aandachtsconcentratie, die het vereist, en des te groter zijn waarde als middel om de levensangst af te reageren.

Het schaken nu ligt op de wankele grens, waar het spel *als niets dan spel* en het spel *als cultuurspel* (d.w.z. kunst en wetenschap) elkaar raken; het is *niet* zuiver *meer* spel om het spel, het is *nauwelijks* kunst en wetenschap. Enerzijds blijft het in zijn opzet stevig verbonden aan de tournooisfeer, die op zichzelf reeds een stylering met spelregels was van het werkelijke gevecht; anderzijds begint het door de hoedanigheid van zijn spelregels contact te krijgen met muziek en wiskunde, „takken" van kunst en wetenschap, die onderling weer allerlei punten van verwantschap vertonen. Het verloop van een schaakpartij is aan vaste „wetten" gebonden, die aan de wetenschap doen denken; maar ook is iedere schaakpartij iets individueels en een „einmalige" gebeurtenis, zoals een compositie in de muziek (zolang men tenminste de uitputbaarheid van het schaakspel niet heeft bewezen); wetenschappelijke en artistieke elementen, die ten overvloede nog eens demonstreren hoe spelregels en wetten, spel en kunstschepping geleidelijk in elkaar overgaan. Geleidelijk: immers de wetten van het schaakspel verraden nog duidelijk genoeg, dat zij uit willekeurige spelregels zijn voortgekomen; het zijn geen „ijzeren natuurwetten", die hier (zoals men dat naïef uitdrukt) „regeren", maar simpele, zij het dan ook bijzonder bewonderenswaardige subjectieve *bedenksels*; er is geen werkelijke wereld, waarin deze wetten van loper en paard gelden, hier geldt niet eens de hypothetische werkelijke wereld der mathematica. Geleidelijk is eveneens de overgang van spel („partij") naar kunst („schepping"); want ook al kan een schaakmeester veel weg hebben van een artiest (de intuïtieve kant van het schaken!) en al kan

men een schaakpartij noteren op een wijze, die aan het notensysteem in de muziek doet denken, het *fictieve* van deze kunstschepping op de 64 velden blijft altijd zozeer op de voorgrond staan, dat men er zich wel eens over verbaast, hoe iemand zich de concentratie van een kwartier en meer op één zet kan permitteren zonder onderwijl plotseling in daverend lachen om zijn eigen ernst uit te barsten. De kunst heeft een *inhoud*, die het schaakspel mist; zelfs de muziek, die scheiding van vorm en inhoud niet toelaat, omdat de associaties door haar opgewekt uiterst subjectief zijn, dankt haar invloed op het menselijk leven aan de mogelijkheid van het associatiesscheppen. Zo heeft op haar beurt de wetenschap een *doel* (ook al doet zij wel eens, of zij zonder doel wil opereren), dat aan het schaakspel vreemd blijft; dat doel kan practisch zijn (zoals b.v. in de medische wetenschap), het kan ethisch zijn (zoals het dat in de periode der Aufklärung was), het kan ook zuiver theoretisch zijn (vermeerdering van kennis etc.); maar zodra de wetenschap zuiver en alleen als schaakspel wordt beoefend, verliest zij haar dwingend en bindend karakter; want het schaken mist, alle studie over begin- en eindspelen ten spijt, dat dwingend en bindend karakter, omdat het niet toepasbaar is (en ook niet wil zijn) op de werkelijkheid en zelfs zonder hypothetische toepasbaarheid volkomen uit kan.

Wat zou men dus moeten antwoorden aan de te goeder naam en faam bekend staande persoon? Mijns inziens dit: het schaakspel is het allerbeste bewijs voor de spelondergrond van onze cultuur, omdat het zich handhaaft als spel en zich toch, zowel in zijn constructie als in de geestelijke „standing" van zijn beoefenaars, overal tegen kunst en wetenschap „aanvlijt". Het schaakspel is de meest actuele vorm van protest tegen de scholastiek, die door *woorden* wil indelen en afscheiden, wat zich aan indeling en afscheiding onttrekt. Het schaakspel is, met andere... woorden, de in stukken en velden geformuleerde gelijkenis van de cultuur in het algemeen, die haar spelkarakter niet kan verloochenen en er toch steeds naar streeft het spel in de „ernst des levens" om te zetten.

HET GETAL VEERTIG

3 April 1936. Toen een boekhandelaar hier ter stede mij verzocht hem een opgave te doen toekomen van de beste veertig boeken na 1880, ten einde die gedurende de Boekenweek in zijn etalage te kunnen confronteren met een soortgelijke keuze van de heer Ritter, zeide ik hem in een onbewaakt ogenblik mijn medewerking toe. Ik geloof, dat mijn eerste opwelling was: „ziedaar een goede mop!", de ernstige lezer houde het mij ten goede. Een Boekenweek is zoiets abstracts en concentreert zich doorgaans zo in het wilde weg op het boek als een *artikel* onverschillig de waarde of onwaarde, die het vertegenwoordigt, dat het idee mij alleszins origineel scheen. Kan men iemands theorieën over boeken beter te weten komen dan uit zijn keuze in de practijk?

Het a zeggen is in dezen gemakkelijk genoeg, het b zeggen heel wat minder. Want nu moet men een lijstje maken. Kent gij de temptaties van het lijstje? Het herinnert reeds als algemeen verschijnsel aan andere lijstjes: waslijstjes, verlanglijstjes, etc. En nu wil iemand van u het boekenlijstje met de veertig juweeltjes, brutaal opgesteld als een recept voor een winkelraam. Men begint te denken. Waarom vroeg die man er juist *veertig*? Waarom niet tien, of duizend? Had hij bedoelingen met dat getal, wenste hij daarin een diepere zin te leggen? Twijfel, koud zweet, twijfel.

Men belt de betrokken boekhandelaar op. Hij is zeer vriendelijk, en zijn stem klinkt bijna argeloos. Neen, met die veertig heeft hij geen astrologische bedoelingen. Maar men moet toch ergens een grens trekken. Verlicht herademt men. Zowaar, dat idee is volstrekt niet zo onnozel. Omdat men ergens een grens moet trekken, trekt men die nu eens bij de veertig. De zin van het getal is hier dus alleen: niet te veel en niet te weinig. Een dynamische opvatting van het wezen der beste boeken, die slechts bekoren kan.

Maar nu moet men verder gaan. Het getal alleen is hier nog maar de mathematische basis, de vraag dringt zich op, wat men met de in beginsel aangenomen veertigheid beginnen moet. Men denkt allereerst weer aan de betrokken boekhan-

delaar. Natuurlijk heeft deze zich op de vermaarde tegenstelling objectief-subjectief geïnspireerd, waarbij de heer Ritter als de objectieve en de andere partij als de subjectieve uit de etalage moet treden. De subjectieve moet de man voor het venster toeschreeuwen door zijn veertig boeken, dat hij maling heeft aan de Nederlandse litteratuurgeschiedenis, dat hij voor de duivel zich niets laat zeggen door schoolmeesters, dat hij nu eens met een geheel eigene en geheel afwijkende menagerie naar voren komt. Zoiets zal in de opzet hebben gelegen, ongetwijfeld. De subjectieve moet een protest zijn, jawel. Opnieuw twijfel, koud zweet, twijfel. De gedachte om voor een algemeen boekenvenster iets te schreeuwen, is niet bepaald verdraaglijk; want wie zijn keuze in een etalage ten toon stelt, doet afstand van zijn privé genoegen om er veertig geprefereerde boeken op na te houden. Met die voorkeur „an sich" heeft niemand iets te maken, maar opgesteld in de uitstalkast wordt zulk een voorkeur monsterlijk vergroot, uitdagend propagandistisch.

Belofte maakt echter schuld, en men probeert het. Men spant zich in om moorddadig subjectief te zijn, niets te laten gelden dan de persoonlijke liefde tot de boeken. En men komt tot welgeteld *twaalf* beste boeken. Meer zijn er niet. Voor deze twaalf boeken, zou men, litterair gesproken, willen sneuvelen. Maar wat heeft men aan deze eerlijke twaalf boeken, als de boekhandelaar er veertig nodig heeft en men dr Ritter straks tegemoet dient te treden met zulk een grote familie?... Men denkt zich stuk, men verzint er met moeite nog één bij. Het zijn er dertien. De beloofde schreeuw dreigt in een ongeluksgetal te smoren.

En nu de wanhoop. Men beseft, dat deze subjectiviteit de dood, de nederlaag betekent. Men gooit het roer energiek om; de maatstaven worden ruimer gesteld, een zekere royaliteit, die bijna op zelfvergetelheid gaat lijken, maakt zich van u meester. Wel, waarom zouden wij die sympathieke auteur, die charmante romancière, dat aardige vertellertje met zijn veelbelovend stijltje er niet ook bijzetten! Per slot van rekening kost het geen geld, het gebaar wordt er maar te guller en onbekrompener door. Allons! Zuinigheid maakt plaats voor

verkwisting, soberheid en geweten voor toegeeflijkheid en elastiek. In een minimum van tijd heeft men er drie en negentig (zegge 93) na 1880. Een geenszins gewaagd perspectief doet veronderstellen, dat men binnen een kwartier de honderd vol zal hebben.

Maar nu ziet het getal veertig u plotseling op gans andere wijze aan. Had het straks de verleidelijke sappigheid van een fata morgana, nu lokt het eensklaps door een eerlijke magerheid, symbool van „den Weg zurück", die men zal moeten betreden. Want de betrokken boekhandelaar heeft gezegd veertig; hij heeft dus zelfbeheersing gewild, geen uitspatting. Met enige verachting betuurt men zijn tweede lijst. Het is een karakterloos wanproduct. De vervetting door het royale leven puilt er aan alle kanten uit; er zijn zelfs drie romans van betere dames binnengeslopen. Dit werd bijna de objectiviteit! Weg ermee, naar de guillotine!

Paniek. Een absolute duisternis. Twee dagen rust.

Na deze twee dagen ziet men in zijn duisternis een licht. Bij nader inzien blijken het drie lichtende woorden: *Passen en Meten*. Eerst begrijpt men niet, wat de boodschap van u eist; is het een duivelsteken? Maar het visioen herhaalt zich: Passen en Meten, en het krijgt een dreigende beklemming.

Dan begint men te passen en te meten. Men legt de lijst van de twaalf naast de lijst van de drie en negentig, en men begint aan een bijzonder genoeglijk spelletje: het compromis. Men neemt hier iets weg en voegt daar iets toe. Iemand, die op lijst 1 in het geheel niet voorkwam, maar op lijst 2 met vier boeken is vertegenwoordigd, halveert men. De beste der twaalf eerstgeborenen wordt uitgebreid. Men neemt zijn dames op één na weer terug, zonder wroeging (van lijst 2). Men bespeurt in zich een bewuste leugenachtigheid, een groei van het litteraire criterium naar het architectonische. En nu vormt zich uit een onophoudelijk verschuiven iets, dat men een mozaïek van karakter en karakterloosheid zou kunnen noemen. Het is een product van de banaalste overwegingen, maar het is een stuk werk. Het is geenszins de schreeuw van de aanvang, het is nog minder de overdaad van het tweede stadium; het is een stuk politiek en onsjeswegerij, het is een uittarting van de goede

smaak door goede smaak, maar het is altijd nog subjectief genoeg om niet objectief te zijn; en voor alles (nadat het er eerst nog even negen en dertig en daarna één en veertig geweest zijn): *het zijn er veertig.* De idee van de beste boeken is sedert onheuglijke tijden op de achtergrond geraakt, en daarvoor is slechts één eerzucht in de plaats gekomen: het getal zo vol te krijgen, dat het wat lijkt. ...

Voor de winkel van de betrokken boekhandelaar zie ik nu, gedurende de Boekenweek, telkens mensen staan. Ik ken hun gedachten niet, maar ik zie hun hoofden bewegen van de objectieve naar de subjectieve keuze. Gisteren zag ik een dame meer dan tien minuten staan vergelijken: de veertig beste boeken van Ritter, de veertig beste boeken van Ter Braak. Toen ging zij naar binnen en daarna kwam zij naar buiten met een boek, dat zij na rijp beraad had gekocht. Het was *Bartje*, dat op geen van beide lijstjes voorkomt.

Had deze dame iets begrepen, iets geraden? Vermoedde zij misschien dat zich in de ziel van de heer Ritter een analoog proces moet hebben afgespeeld, zij het dan ook waarschijnlijk in de omgekeerde volgorde? Was zij in arren moede zowaar op haar eigen smaak afgegaan?... Maar neen, zij raadpleegde slechts het lijstje van best verkochte boeken uit de *Haagsche Post*, dat zich open en eerlijk beroept op de objectiviteit van het getal en niets dan dat.

NIEUWE COPLAS

29 Mei 1936. In een interview, dat *Den Gulden Winckel* van deze maand met J. W. F. Werumeus Buning heeft gehad, heeft deze dichter, die Speenhoff in populariteit op zij begint te streven, op zijn gewone vlotte manier een aantal vlotheden gezegd. Hij vertelde zeer vlot (en bijna geloofwaardig) de historie van zijn *Maria Lécina*, het gedicht, dat nog altijd op ieders lippen is (de Chief Whip onzer poëzie); het is een zeer romantische en zeer boeiende geschiedenis, die men zelf moet lezen om de ware vlotheid van accent te kunnen navoelen. Ook echter bewoog onze dichter zich op theoretisch gebied, en hier

bereikte zijn vlotheid het kookpunt. Hij wil b.v., dat de criticus, die in een krant schrijft, zich „min of meer op het standpunt van den beschaafden leek" stelt. „Ikzelf schrijf voor een publiek en niet voor specialisten." Bravo, bravo! en hoe vlot! Maar is het zo? Laten wij zien, wat Buning onder het schrijven voor een publiek van beschaafde leken verstaat. Hij heeft dat schrijven, zoals hij in het vervolg van zijn interview zegt, o.a. ook geleerd door gedelegeerd commissaris bij de Kon. Vereniging „Het Nederlandsch Tooneel" te zijn, „en wel door niet meer van de zaal uit naar het stuk te zien, maar er naar te kijken, hoe de menschen reageeren". Alweer, zoals men ziet, een vlotte „Umwertung aller Werte"; hij leerde de mensen, d.w.z. de beschaafde leken, pas kennen door als gedelegeerd commissaris de psychologie van het toneelpubliek te bestuderen. Dit is op zichzelf een verdienstelijke bezigheid, want men kan er mensenkennis (beschaafde-leken-kennis) bij opdoen. Voor Buning betekende het nieuwe gezichtspunt van het gaatje in het toneelgordijn echter ook een verrijking van inzicht in het wezen der poëzie, want hij laat er op volgen:

„Zonder eenigszins te willen zeggen, dat ik gedichten schrijf voor een groot publiek, vind ik wel, dat je zoo moet schrijven, dat iedereen je kan begrijpen."

Ziehier nu een onmogelijke definitie, die toch de sleutel is voor het beter begrip van Bunings poëzie: de nieuwe coplas van *Voor 2 Stuiver Anjelieren*. Immers deze gedichten zijn niet bepaald voor een groot publiek, maar toch merkbaar voor iedereen geschreven; d.w.z. zij zijn vlot en slordig, voor iedereen, en hebben niettemin te veel aesthetisch raffinement om voorlopig nog door het grote publiek van b.v. Speenhoff of Adama van Scheltema te worden uitverkoren. Wat Buning dus in het interview zegt omtrent de poëzie, getuigt van veel zelfkennis; de fout, die hij maakt, is alleen deze: dat hij zijn eigen toevallig *soort* poëzie (van 1936) klakkeloos vereenzelvigt met de poëzie in het algemeen. Want als men deze zelfobservatie als maatstaf ging aanleggen bij een Valéry, een Mallarmé, een Van Vriesland, maar ook bij een Cocteau, een Huygens en een Vestdijk, zou men tot de conclusie moeten komen, dat deze dichters van het poëtische nog nimmer heb-

ben geproefd. Zij schreven n.l. niet zo, dat „iedereen" hen kon begrijpen, en er ware voor geen 2 stuiver volkspoëzie bij hen op te diepen. Want wie is „iedereen"? Dat zijt gij, maar dat ben ik ook, dat is de bakker en de slager, dat is de commissaris van politie en der Koningin en de gedelegeerde commissaris; dat is dus alles... en niets.

Bedenkt men dat even, dan ziet men tevens, welk een belachelijke aanmatiging zulk een vlotte uitspraak van Buning inhoudt, omdat hijzelf uit gemakzucht, met het voordeel van veel talent, langzamerhand vlot is gaan dichten, moet „je" zo schrijven, dat iedereen „je" kan begrijpen! Deze moraal riekt bedenkelijk naar de gedelegeerde commissaris, die de verworven mensenkennis onmiddellijk gebruikt om de waarde van het repertoire te beoordelen naar het criterium, of het stuk „trekt"!

Buning is dus wel degelijk een schrijver voor specialisten, want hij schrijft voor „iedereen", zonder „enigszins" te willen zeggen, dat hij voor een groot publiek schrijft. Die „iedereen" is dus een vlotte veralgemening van het niet al te grote, maar ook niet al te kleine publiek van beschaafde leken, dat smaak heeft in Bunings poëzie en geen gevoel voor de nuance van duisterder poëzie. Al is Buning ook in dit opzicht niet consequent:

Ik stond op de vogelenmarkt,
Sijsjes, parkietjes en pietjes.
Die beesten zingen voor God
En ik? Voor een paar lichte meisjes!

Dat is dus weer *niet* voor iedereen, en zelfs voor een zeer bepaald publiek! Maar hier heeft men nu ook een goed voorbeeld van de consequenties, waartoe de leer van „niet voor het grote publiek – *toch* voor iedereen" leidt; men wordt door zijn vlotte vlotheid sentimenteel en vals en volks-onwaarachtig; en helaas, deze toon overheerst in het merendeel van de coplas in dit bundeltje met zijn gulle titel voor iedereen: *Voor 2 Stuiver Anjelieren*. Er zijn er gelukkig nog onder de massa rijmende regels, die de herinnering aan het beste uit *Maria Lécina* vasthouden; maar de gemakzucht is een kwaad ding.

Hier een voorbeeld van een nog goed kwatrijn:

Een goede vrouw kent geen rust,
Als ze rust heeft vraagt ze onrust,
Als ze onrust heeft vraagt ze rust,
Slechts een zuigeling, die dat sust.

En ook dit vind ik nog verantwoord:

Wanneer ik lig in mijn doodszweet
Kom dan, en zit aan mijn hoofdeind
En kijk zoo diep in mijn oogen
Dat ik te sterven vergeet.

Maar het gaat van een leien dakje, dus komt er van dergelijk geneuzel:

Zeg toch niet ik heb je lief,
Zeg toch eerlijk ik mag je graag.
Wie liefheeft verrekt van de pijn
En daarvoor zie ik je te graag.

Een sentimenteel prul voor iedereen is ook dit:

Een copla heeft niet van doen
Met liederen en mooie woorden,
Het is wat je eigen grootmoeder
Het liefst in haar ooren hoorde.

Hendrik de Vries acht de coplas van Buning niet Spaans, en hij zal wel gelijk hebben. Maar het gaat tenslotte niet om de quaestie van de al-dan-niet-echtheid. Er is onder echte volkspoëzie veel sentimenteel bocht, en vermoedelijk ook wel onder Spaanse volkspoëzie; dus kan Buning zich geïnspireerd hebben op „echte" volkse motieven. Hoofdzaak is echter, dat hij met onmiskenbare voorliefde deze valse elementen uitbuit en ze ten bate van zijn eigen gemakzucht *exploiteert* (zulks in tegenstelling tot de conscientieuze en voor „iedereen" onverschillige Hendrik de Vries). Hij kent het geheimpje van de poëtische aanmaak en nu is het, „of men een goot hoort lo-

pen", zoals bakker De Groot zei. Men krijgt lust om het zelf ook eens te proberen:

Een vloo heeft jou straks gebeten?
O, als mij een vloo nu beet,
Dan zou ik hem hartelijk vloeken
Omdat ik een copla weet.

(Deze is *niet* naar een Spaans origineel.) Zou men het misschien kunnen *leren?* Want bijzonder, diepzinnig, origineel behoeft het niet te zijn; Buning dicht immers:

Dat geklets over kunst en leven
Komt altijd hier op neer:
Een vogel zingt in een boom,
En wie van de twee is meer?

Hierop antwoord ik weer met een fluks vervaardigde copla (die ik getiteld heb „Hopla, wir leben" of „Lof der Vlotheid"):

Dat geklets over kunst en leven
Is altijd dezelfde muziek:
Wie niet denken wil, spaart door kletsen
Kool en geit, happy few en publiek.

DE VERZONKEN ANTONIUS

15 AUG. 1936. De aan Hieronymus Bosch gewijde tentoonstelling in het Museum Boymans te Rotterdam geeft de vereerders van deze merkwaardige schilder, waartoe schrijver dezes behoort, de gelegenheid allerlei meningen over zijn werk te verifiëren. Het is niet altijd gemakkelijk te bereiken, dit werk, het is soms zelfs volkomen onbereikbaar; maar deze expositie, hoewel natuurlijk geenszins volledig, geeft bij benadering een idee van 's mans genie en veelzijdigheid. Het is onjuist, Hieronymus Bosch (ik weiger pertinent Jeroen te zeggen en hem als „Braobander" te interpreteren!) alleen te zien als een schilder van helse wezens met onverwachte luikjes in hun buik of als een surrealistisch constructeur van sadistische ma-

chines; hij is – dat bewijst deze tentoonstelling – voor alles een groot schilder, een man van ontzaglijk veel poëzie, en de neiging tot het groteske is van die poëzie slechts één verbijzondering. Ongetwijfeld zijn persoonlijkste en onnavolgbaarste; maar men kan hier ook een *Kruisiging* bewonderen, die regelrecht van de beste en ingetogenste primitieven stamt, en aan de andere kant van dezelfde zaal een prachtige *Kruisdraging*, waaraan alle diablerie vreemd is. De intellectuele beheersing van zijn middelen leidt bij Bosch *soms* tot de groteske, maar zij is evengoed tegenwoordig in de andere elementen van zijn stijl. Een van de grote qualiteiten van Bosch is zijn onontvankelijkheid voor het lamenteren met tragiek. De tragiek zit bij hem als een stille dreiging in de lucht, in de atmosfeer van zijn schilderschap. De hang naar het pathetische en caricaturaal-verwrongene is deze tijd in hoge mate eigen; men leeft met Bosch in de late middeleeuwen; maar wat bij zijn tijdgenoten en navolgers vaak overslaat tot excessen of tot boertigheid van volkser allooi, blijft bij Bosch streng beheerst en mathematisch verantwoord.

Deze tentoonstelling geeft, wat dit betreft, een uitstekend vergelijkingspunt. Er hangt verderop een *Verzoeking van de Heilige Antonius* door Lucas van Leyden. Het geliefde thema van Hieronymus Bosch, zijn „complex" mag men wel zeggen; maar hoe is hier de groteske vergrofd en tot carnavalsgrap van verklede wezens ontaard! Hoe zwaar en opzettelijk doet deze stoet van gefabelde gedrochten aan! De Antoniussen van Bosch worden opgesloten in een ijle, statische, koele en tegelijk broeiende angst; de Antonius van Lucas van Leyden is een acteur geworden. En toch is Lucas van Leyden een schilder van grote gaven. ...

Als men van een schilder houdt, tracht men hem in zijn eigen werk op te sporen onder de veelheid van wat hij, behalve de eigenlijkste essentie van zichzelf, ook nog is. Hieronymus Bosch is niet onder één formule te vangen; maar er zijn stukken van zijn hand die geen aarzeling omtrent zijn persoonlijkheid toelaten, ook al zouden de kunsthistorici de toeschrijving betwijfelen. Misschien komt er onder de geleerden van dit vak wel eens een hooglopend geschil, zoals dat jaren gele-

den onder de klassieke philologen ten aanzien van Homerus is gerezen. Men zou b.v. het werk van Bosch (van wie men immers ongeveer niets weet en over wie zelfs de toeverlaat Carel van Mander nauwelijks een mond opendoet) kunnen verdelen onder andere schilders voor zover het niet gesigneerd is, men zou ook de hele Bosch tot een legende kunnen verklaren, of misschien ware het niet onaardig hem als de Shakespeare van een schilderende Bacon voor te dragen. Dit alles zou niets kunnen veranderen aan de authenticiteit van een persoonlijkheid, die zich in sommige doeken zo onafwijsbaar laat gelden als maar zelden het geval is in de schilderkunst.

Van deze tentoonstelling neemt men volstrekt niet de indruk mee, dat *alles* aan Hieronymus Bosch even geniaal en even authentiek is, en dat is goed. Heel eerlijk gezegd (ik hoop, dat men het mij niet al te kwalijk zal nemen): ik had mij van het altaarstuk uit Lissabon meer voorgesteld, op grond van de reproducties. Het is door en door Bosch, ongetwijfeld, en de schuld aan de desillusie ligt misschien bij mij en mijn overspannen verwachting; maar ik vind dit niet Bosch in zijn subliemste vorm. Hier speelt mogelijk ook mijn vooroordeel tegen *grote* schilderijen mij parten. De grote afmetingen zijn hoogst zelden bevorderlijk voor de poëzie van het beeld; ik geloof niet aan grote schilderijen, zoals Poe niet aan lange gedichten geloofde. (De uitzonderingen zijn er om de regel te bevestigen.) Grote afmetingen, meestal bovendien nog door de practijk van de „opdracht" of van de doelstelling bepaald, ontnemen een schilderij iets van zijn kostbaarheid; ook een enorm fantast met een zo onuitputtelijk arsenaal van invallen als Bosch is mij tenslotte dierbaarder in de besloten vorm van het juweel, van het „lyrisch gedicht". Want Bosch is een ongelooflijk lyricus, en het is juist in deze „lyriek", dat men zijn beste en authentiekste eigenschappen steeds weer wonderbaarlijk bevestigd vindt. Op deze tentoonstelling heeft men de voorbeelden maar voor het grijpen (het groteske is hier volstrekt geen criterium!); men zal moeilijk kunnen kiezen tussen dat verdroomde en toch zo luciede *Paradijs met de Levensbron*, „*Die blau Schuyte*" (Het Narrenschip), de *Heilige An-*

tonius als Kluizenaar (het heuvellandschap met de bedelaars op de voorgrond) of de *Johannes de Doper* uit de verzameling José Lázaro, om maar iets te noemen. Maar toch is er één Bosch in Boymans, die ik zonder aarzelen de voorkeur geef boven alle andere; dat is de *Verzoeking van de Heilige Antonius*, afkomstig uit de collectie Gutmann te Haarlem.

Deze Antonius heeft met andere kluizenaars van de schilder gemeen, dat hij volkomen geïsoleerd is, zelfs van het *begrip* medemens, en daarom aan de wereld herinnerd wordt door een circusvertoning van demonen in een sfeer van doodstille, maar tegelijk uiterst reële dreiging. Bosch' Antoniussen verzetten zich niet met grote gebaren tegen de obsessie, zij zijn veeleer de navel van een behekst heelal, dat tegen hen samenzweert; trouwens, over bijna alle werken van Bosch hangt een klare rust, die voortkomt uit nauwgezette administratie, zelfs van de verschrikkelijkste machines; omdat de demonen als een voldongen feit zijn aanvaard, is er tijd vrijgekomen voor deze nauwgezetheid. Daarbij blijft de obsessie even sterk. Er is een Antonius in het Prado, die ik helaas alleen van afbeeldingen ken; hij zit verstard naast een varken, terwijl nauwgezet de creaturen van Bosch om hem heen ijzige grappen maken. Alles is doodstil, de onbeweeglijke eeuwigheid regeert over dit visioen.

Ook de Antonius van het meesterstukje in Boymans zit in diezelfde afwachtende gespannenheid; hij is centraal punt, en toch van een dodelijke passiviteit. Dit landschap staat onder een doorzichtige klok van gevaarlijke, tegennatuurlijke onweersdreiging. Er gebeurt niets, al is er een gezelschap gedrochten op de been, op weg om Antonius te omsingelen. Op weg? Men heeft eigenlijk het gevoel, dat zij altijd op deze plaats *waren*, en dat zij nooit verder zullen komen, maar steeds loerend om de heilige heen zullen zijn; dit is de geest van Kafka, getransponeerd in de schilderkunst. Leeft hij nog, deze Antonius? Er is geen teken, dat hij dood is, maar hij schijnt toch de tijd verlaten te hebben. Er is een ijzige afstand tussen hem en de gedrochten, maar ook tussen de gedrochten onderling. Karakteristiek voor de diablerie van Bosch: iedere individualiteit bewaart haar zelfstandigheid, al maakt zij deel

uit van een collectiviteit. Geen massa-psychose, geen bruine, zwarte en gouden hemden, die de bijzonderheid van het individu pretenderen te vervangen; hier geschiedt iedere handeling in volle vrijheid, en er is vaderlijke en moederlijke zorg besteed aan elk creatuur. ...

Vergiftig licht over deze wereld, die in magische, ordelijke anarchie om Antonius is gelegerd; een gloed van brand boven het huis; magnifiek contrast met de scherpe schittering van juwelen beneden, met de harde flitsen blauw en geel, rationalistisch tegen het diepe donker van de achtergrond... . Er worden voor de heilige Antonius een aantal „nummers" opgevoerd, boven-natuurlijke circusnummers. Men wil iets van hem, maar wat? Wil de behekste, verstarde wereld hem *overtuigen*? Men gelooft het nauwelijks; deze man biedt geen weerstand, hij is diep verzonken in zijn onderbewuste, dat hem ontvangt met technische gruwelen, gruwelijk juist door hun nuchtere onzinnigheid, die echter uit de zakelijkste berekening schijnt voort te komen. Men hijst het zeil op de rug van een padde; uit het bij Bosch zo geliefde ei schiet een boogschutter op windvogels; een „tank" wordt in stelling gebracht. Overal werkt een geheimzinnige, maar even zakelijke als grillige tactiek; dit offensief tegen de heilige geschiedt door degelijke hocus pocus, is geen dilettantenwerk; maar er is ook geen spoor van doelbewuste leiding, die de individuen samen doet gaan tot een aanval volgens een plan. Individualisme dus in de hoogste, de doelmatigste vorm; zeer reëel verschil zonder doel, doorgevoerd tot in de bouw der afzonderlijke wezens, die niet eens zouden kunnen samengaan in een „volksfront", omdat zij ieder van een andere planeet komen. Ook het huis op de achtergrond staat op een eigen planeet; men vermoedt de hel daarin; of misschien wordt er in dit huis met de wereldbrand gespeeld, volgens dezelfde stille, dreigende, grillige tactiek van de gedrochten om Antonius?

Dit paneeltje resumeert voor mij de gehele Hieronymus Bosch: zijn aristocratische poëzie in de eerste plaats en ook zijn genie in het groteske... dat eigenlijk niet grotesk is, omdat het de natuurlijke staat is van Bosch' wereld. Hij heeft, als zijn Antoniussen, in deze wereld geleefd, verzonken, maar

ook zakelijk, met de nieuwsgierigheid van de constructeur, zonder zich te verzetten. In dit opzicht is Hieronymus Bosch de antipode van Vincent van Gogh; hij is zelf medeplichtig aan de verschrikkingen, hij objectiveert zijn angst door de poëzie van het vernuft. Ik ben het daarom niet met De Gruyter eens, dat Bosch „verscheurd" moet zijn geweest; het is zeer wel mogelijk, dat juist het schilderen hem voor verscheurdheid behoedde, zoals het de meeste schilders voor verscheurdheid behoedt; zijn werk vertoont de tendentie om op te gaan in een in zichzelf volkomen gave en vertroostende verbeeldingsstaat (minder complimenteus: een gesloten waansysteem), daarvoor pleit trouwens ook zijn nauwgezetheid, zijn rationalisme en zijn humor bij de stofbehandeling. Er is optimisme in de helse visioenen van Hieronymus Bosch: het optimisme van de techniek, die niet in de eerste plaats in het resultaat, maar vooral in het functionneren om het functionneren bevrediging vindt en die dus door ingewikkelde mechanismen de levensangst op de lange baan schuift. Misschien heeft Bosch daarom in zijn isolement kunnen glimlachen, zoals zijn Johannes de Doper glimlacht; de obsessie blijft, maar ook de afstand tussen de geplaagde Antonius en de lastige gedrochten, dank zij de vertroosting door de eigen wereld van zijn kunst.

DICHTER-MYSTIFICATOR

17 Oct. 1936. M. Nijhoff behoort ongetwijfeld tot onze beste dichters, maar hij heeft een onuitroeibare hartstocht voor de hele en halve mystificatie. Die neiging behoort bij de poëzie, en zeker bij zijn poëzie. Zodra de dichter „in het verstandelijke" van zijn gedragingen rekenschap moet gaan afleggen, raakt hij op gevaarlijk gebied; hij moet òf moraliseren en zijn gedicht terugbrengen tot wat het eigenlijk niet is: n.l. een „bedoeling", een „gedachte", een logische continuïteit in ieder geval... òf hij moet zwijgen, aangezien men immers over het „pure" (irrationele) der poëzie niets zeggen kan. Maar aangezien de dichter Nijhoff veel te intelligent en mededeelzaam is om te zwijgen, moraliseert hij; en omdat hij ook te in-

telligent is om zijn gedichten tot „bedoelingen" of „gedachten" klakkeloos te herleiden, kiest hij een soort middenweg: de mystificatie. Mystificatie wil hier dus niet zeggen bedrog, maar een oplossing van de intelligentie in het dichterlijk temperament van M. Nijhoff. Nijhoff zal er zichzelf misschien wel van bewust zijn, dat hij iets enscèneert, maar hij heeft er zoveel pleizier in zijn theorie op te werpen (het coquette gebaar dier theorie in haar effect op anderen waar te nemen), dat zich in de trucquage een dosis ernst en waarachtige overtuiging doet gelden. Zoveel goeds kan men van andere dichtertheorie dikwijls niet zeggen.

THE GREEN PASTURES

7 MEI 1937. Eens (het is lange jaren geleden, maar toch nog niet zo lang geleden, of ouden van dagen gelijk schrijver dezes herinneren het zich nog) verscheen er in het spotblad *Simplicissimus* telkens een voorstelling van God als een gebaarde grijsaard met een lange pijp in de mond, die zich op tamelijk familjare wijze bemoeide met het wereldgebeuren. Deze voorstelling was niet eerbiedig, maar het blad *Simplicissimus* was niettemin in diverse leesportefeuilles te vinden, en het respect voor de godsdienst heeft er waarschijnlijk niet onder geleden. Een dergelijk „Godsbegrip" immers was te duidelijk afgestemd op primitieve anthropomorphe voorstellingen, dan dat men daartegen een verbod zou kunnen uitvaardigen.

Tegenwoordig echter schijnt men andere inzichten te huldigen op dit gebied. Wie althans de film *The Green Pastures* wil zien, waarin God voorgesteld wordt (in de fantasie van negerkindertjes) als een eerwaardige negerpredikant met een deftige geklede jas, kan in een Nederlandse bioscoop niet terecht; hij moet de Chinese muur ter hoogte van Esschen overschrijden en komt dan, geleidelijk afzakkend, terecht in de goddeloze stad Brussel; pas daar kan hij een toegangsbewijs kopen voor het Palais des Beaux Arts en in alle openlijkheid *The Green Pastures* aanschouwen. Er staat geen gendarmerie voor de deur, en als ik mij niet bedrieg, is de film (terecht!) zelfs voor kinderen toegankelijk. Wat krijgt de stoutmoedige,

die deze expeditie in het land der blinde heidenen waagt, onder ogen, wanneer hij zich vermeet zijn blikken te laten gaan over de in Nederland verboden film *The Green Pastures?* Gij zult het nauwelijks kunnen raden, maar toch is het zo: een bijzonder merkwaardig en alleen voor mensen met een bij voorbaat verontrust geweten „aanstotelijk" stuk kinderlijke verbeelding; kinderlijk, d.w.z. primitief-menselijk en primitief-zedelijk, leerrijk voor een ieder, die het kind in zich nog niet volkomen heeft verloochend of meent in ieder opzicht aan het kind in de volwassene ontsnapt te zijn. En het is nu juist deze film, die het publiek hier te lande officieel niet mag zien, omdat de eerbied voor de godsdienst er door zou kunnen worden verminderd! Zonderlinger oordeel werd zelden door een keuringscommissie uitgesproken. Men moet, in deze lijn doorredenerend, ook het bekende Gentse altaarstuk, waarop de Vader in anthropomorphe gedaante is voorgesteld, ten strengste verbieden; men moet een groot stuk Christendom, dat zonder de primitieve vermenselijking van de Godheid en zijn attributen ondenkbaar is, aan het indiscrete oog onttrekken; en men moet onmondig verklaren alle degenen, die anthropomorphe voorstellingen in hun leven toelaten, en dat zijn er zeer velen.

In de negerfilm *The Green Pastures*, door de schrijver van het gelijknamige toneelstuk, Marc Connelly, in samenwerking met William Keighley gemaakt, die men ook als een documentair van de negerpsychologie zou kunnen beschouwen (al blijft het de vraag of men de anthropomorphe Godsvoorstelling van negers in het filmbeeld werkelijk kan vangen), heeft men een voorbeeld van een primitief Christendom, zoals dat ook uit de negrospirituals naar voren komt. Inderdaad; maar sedert wanneer is de primitieve Godsvoorstelling oneerbiedig? Wie heeft het recht ons de kennismaking te ontzeggen met een conceptie van het Oude Testament, zoals die uit de fantasie der Zondagsschool (al dan niet van negers) wordt geboren? Het Oude Testament is nu eenmaal rijk aan taferelen, die de kinderziel bezig houden om het tafereel zelve; het is een van die heilige boeken, die overlopen van driftige vitaliteit, en het ligt daarom voor de hand, dat het kind en de ne-

ger, die niet in historische categorieën denken, maar de gegeven materie allereerst gebruiken als stof voor de nabije verbeelding, uit de gestalten van het Oude Testament niet in de eerste plaats godgeleerde conclusies trekken. Zij aanvaarden zelfs de Godsvoorstelling en het mysterie van de schepping met alle contradicties, die daarin liggen opgesloten; alles is voor hen *waarheid* en *plastiek* in enen. Het interessante van zulk een conceptie is, dat de twijfel er nog geen rol in speelt hoegenaamd; ook datgene, wat wij vergeestelijking noemen ontbreekt, want de primitieve behoeften houden met een „geestelijke achtergrond" geen rekening. *Daarom* is God in de film *The Green Pastures* een eerwaardig mens (wij zouden zeggen: iemand met de stralende autoriteit van een zéér deftig mens, onaantastbaar door zijn geklede jas, almachtig doordat hij de beschikking heeft over een onbeperkt aantal „trucs", alziend door een wonderbaarlijk snelle verplaatsbaarheid); *daarom* is de engel Gabriël hier een ietwat slome manager in een wit gewaad; *daarom* is het drama van het Uitverkoren Volk hier een gevolg van een mislukte „truc" van God, die tenslotte moet worden geboet door het lijden van Christus. Er is in dit alles niets oneerbiedigs, want het kinderlijke kan niet oneerbiedig zijn voor wie het begrijpt; een hemel, waarin vis gebakken wordt, en engelen met hoezen om de vleugels lopen, is in deze conceptie normaal; hij is een teken van kinderlijke eerbied voor het Allerhoogste, dat niet te verheven is voor goed gebakken vis en in het beschermen van vleugels tegen stof een bewijs van goed gedrag zal ontdekken. De primitieve voorstelling van het neger-Christendom wortelt in de moraal van goed en kwaad, die elkaar op zeer menselijke wijze bestrijden; en *The Green Pastures* is meer dan wat ook een film over hardnekkige moralisten, die de overal op de loer liggende *immoraliteit* met hùn middelen trachten te verdrijven.

Primitief en kinderlijk is het ontbreken van een bewust gedacht *verleden*; alles geschiedt in een onmiddellijk nabij *heden*, zoals men dat ook in de middeleeuwse schilderkunst kan zien (zonder dat het tot dusverre in een vrij land verboden werd daarnaar te kijken). De historie van Noach (een van de voortreffelijkste stukken uit deze film, vooral ook door het

prachtige spel van de neger-Noach!) wordt dus een historie van *ons;* daarom is de humor, die ten opzichte van het verleden zo dikwijls wordt stopgezet, een zeer essentieel bestanddeel van dit gedeelte. Noach, met God discussiërend over de hoeveelheid whisky, die hij mee aan boord van de Arke mag nemen, is aandoenlijk in zijn allermenselijkste vroomheid, die van de zwakheid des vlezes niet verstoken is. De vroomheid wordt hier niet gezocht in een uitgestreken gezicht en een rapport met louter tienen, maar in een bijzondere toewijding aan de zaak des Heren; men denkt bij het bezoek van God aan de neger-predikant Noach (de super-predikant bezoekt de onder-predikant!) onwillekeurig aan het bezoek van de goden aan Philemon en Baucis, die voor hun goed gedrag en smakelijk souper in bomen werden veranderd; God schenkt, na Zich tegenover Noach met een kleine „donder- en bliksemtruc" te hebben gelegitimeerd, aan deze brave sterveling inzicht in zijn grote regenplan. Dat is naïef, zoals hier de hele schepping een naïeve aangelegenheid is; maar aangenomen, dat de anthropomorphe Godsvoorstelling zulke naïveteiten accepteert, omdat zij aan de vergeestelijking en de twijfel geen behoefte heeft, dan is er in deze regeling van zaken een diep respect te ontdekken voor de wil des Heren.

Wie zich nog iets herinnert van de voorstellingen, die hij bij het onderwijs op de Zondagsschool heeft opgedaan (*ondanks* de vertellende onderwijzer!) en wie dus iets beseft van de invloed door de Zondagsschool op de cultuur uitgeoefend, die kan niet anders dan dankbaar zijn voor een film als *The Green Pastures.* De verbindingswegen tussen het Oude Testament en het twintigste-eeuwse kind, levend in een wereld van automobielen en radio's, zijn wonderlijk; het kinderlijk „hineininterpretieren" van moderne elementen in een door ouderen met bepaalde tendenties voorgedragen geschiedenis van Jacob en Ezau of van de uittocht uit Egypte moet zozeer vanzelfsprekend zijn, dat *The Green Pastures* er slechts een zeer beknopt en eenzijdig uittreksel uit kan geven. In plaats van zulk een bijdrage echter met erkentelijkheid te aanvaarden, verbiedt men deze belangrijke film... om de „aanstoot", die bepaalde categorieën der bevolking zouden kunnen nemen (zij

kunnen rustig thuis blijven!) te vermijden! Het is te hopen, dat men die beslissing nog ongedaan kan maken, zoals dat in Engeland na een journalistieke kruistocht van vijf maanden is geschied, en het ware te wensen, dat *juist dit geval*, dat met de verdenking van „politiek" of „pornographie" zelfs in de verste verte niets te maken heeft, met nadruk werd geciteerd als een voorbeeld van de volkomen willekeurige wijze, waarop in Nederland soms met de vrijheid van gedachte wordt omgesprongen.

HET EETBARE LANDSCHAP

10 MEI 1937. Voor de jeugd van een generatie, waar ook schrijver dezes toe behoort, is de *koek* van meer dan gewone geestelijke betekenis geweest. Ik bedoel n.l. de koek van Verkade, die door ons niet zozeer werd gewaardeerd om de kwaliteit van het materiaal, dat in het eetbare deel verwerkt was, als wel om de plaatjes, die er in papiertjes gewikkeld bij werden verpakt. Deze plaatjes kon men ruilen, zodat een album van Verkade de koek automatisch in geestelijke acrobatiek omzette.

Maar deze reclame alleen zou de Verkades-albums niet tot zulk een evenement in het kinderleven dezer generatie hebben gemaakt. Het was voor alles de schrijver Jac. P. Thijsse, die door zijn onnavolgbare manier van vertellen een school van duizenden koek-consumenten heeft weten te vormen. Een tijdlang ben ik evenzeer afhankelijk geweest van de werken van Jac. P. Thijsse als tien jaar later van die van Multatuli; Thijsse was mijn afgod, hij *vormde* voor mij de natuur, hij dramatiseerde de planten, waarover hij schreef, tot geheimzinnige mysteriën, en later, toen hij lente, zomer, herfst en winter had afgewerkt, dramatiseerde hij ook het landschap: bos en hei, blonde duinen, bonte wei. Zelfs waagde ik het met de schepper dezer wereld in correspondentie te treden; en hij had de goedheid, te antwoorden, terwijl hij zelfs plaatjes insloot! Het hoogtepunt van ontroering, tevens het eerste „plaisir de se voir imprimé", was het moment, toen ik in *Bonte Wei* mijn naam ontdekte, die de grote en onbereikbare Thijsse in de tekst had neergeschreven naast een zekere

Tjeerd en een zekere Guurtje, de een uit Aarlanderveen, de ander uit Heilo; het mystieke gevoel tot de officiële Thijsse-gemeente te behoren, met Thijsse te hebben mogen communiëren in de bonte wei, was voor mij een sensatie van de eerste rang.

Deze persoonlijke herinnering diene om te verklaren hoe het komt, dat ik mij tegenover Verkades-albums volkomen partijdig verhoud; ik kan geen objectief oordeel vellen over de stijl van Jac. P. Thijsse, want iedere zin uit deze evangeliën dronk ik destijds in als een stuk heilsleer. Het was meer de man, die vertelde, dan de natuur zelf, die mij aantrok; Thijsse bezat de gave om van de natuur een persoonlijk gekleurd avontuur te maken; hij voerde zelfs eens, als ik mij wel herinner, een personage in, dat hij betitelde als ,,de Mater", zonder dat het mij duidelijk werd, wat hij daarmee bedoelde (waarschijnlijk was het zijn vrouw, zeggen latere conclusies), maar juist de bovenaardse onduidelijkheid van dit wezen imponeerde als het grote avontuur par excellence. Het was de onduidelijkheid van een sprookjeswezen of van een engel, waarvan een kind immers ook niet weet, of ,,hij" mannelijk dan wel vrouwelijk gedacht moet worden.

Sedert het verschijnen van de Verkades-albums hebben andere firma's het idee nageaapt, maar een Thijsse is ,,einmalig", en naar die albums heb ik nooit omgekeken. Men kan niet God dienen en de Mammon, en Thijsse was – ik moet het ronduit bekennen – mijn afgod. Als hij deze regels ooit onder ogen krijgt, zal hij er de dankbaarheid van een gelovige, die door zijn Opperwezen nooit teleurgesteld werd, nog uit kunnen proeven.

Tegenover het ,,album" van J. W. F. Werumeus Buning, getiteld *Ik zie, ik zie, wat Gij niet ziet*, sta ik, hoewel het zonder ruilplaatjes is, evenmin objectief, want het heeft mij de onvergetelijke stijl van Thijsse weer in herinnering gebracht. Buning verstaat, precies als Jac. P., de kunst om het landschap, dat hij bezoekt, te dramatiseren. Hij schrijft natuurlijk met een ietwat ander accent dan Thijsse, maar hij doet het zeker niet minder knap. Hij heeft een scherp oog voor de kleur, een scherp gehoor voor de anecdote, die de kleur kan verlevendi-

gen, maar bovenal: hij weet het landschap zo smakelijk te maken, dat men er *honger van krijgt*. In zekere zin is het dus jammer, dat de koek in deze symphonie ontbreekt.

Buning heeft de naam, dat hij uitstekend kan koken, en boze tongen beweren zelfs, dat zijn poëzie onder invloed dier zusterkunst is geraakt. Wat dies ook zij, de culinaire genoegens spelen in menige publicatie van Buning een rol, en ook in dit „album" over het Nederlandse landschap. Men leze b.v. een passage als deze over het Limburgs eten aandachtig:

„Zilveren blauwe forel, versch uit het water; ham, niet flenterdun van de machine, maar volop van het been gesneden, eerlijke bloedworst en balkenbrij, oprechte pannekoeken met appelen en spek, ossenhaas op zijn Limburgsch met beste pataters, de Limburgsche malsche kip op haar eigenst, de omelet op haar gaafst en gulst, en de Limburgsche kaas, voor wie ze niet vreest, op haar best. Ik spreek u niet van de geestrijke vochten (maar hij spreekt er toch van. M.t.B.); een Hollandsch glas bier is kinderspel bij een Maastrichts oud bruin, waar men haast een glas wijn voor staan laat, en wie heeft ooit beter een bourgogne gekelderd dan de Limburger en de Luikenaar?"

De man, die dit schreef, is inderdaad zijn roeping misgelopen; hij had kok moeten worden, of bottelier, want hij weet reeds door woorden zijn gasten te laten watertanden. En dan verbaast men zich er nog over, dat de poëzie van Buning „volks" is geworden! Het is, men kan het uit dit charmante boek concluderen, de volksheid van de jus, de zwezerik en de zeer oude jenever; alle zintuigen zijn hier in hoge mate afhankelijk geworden van het smaakorgaan, zodat de smaak zich zelfs in het gebied der woorden oppermachtig heeft verklaard. Want ook daar, waar Buning niet over eten en drinken schrijft, watertandt men van zijn beschrijving; hij dramatiseert zijn Limburg, zijn Gelderland, zijn Friesland in de allerletterlijkste zin *smakelijk*. Dit culinaire accent onderscheidt hem van Thijsse, die minder Rubensachtig, Calvinistischer uit zijn ogen keek. Buning is de Rubens der landschapsjournalistiek; hij is in dit genre niet te verbeteren. Gemoedelijk brengt hij u in contact met de schimmen van Claudius Civilis en de heren van Hoensbroek, die hem even „smakelijk" voorkomen als

het meel of de bonen, waar hij elders zo zinnestrelend gewag van maakt. Ook het verleden is bij Buning een aangelegenheid van het diner: het apéritief, waarmee men de maag prikkelt om het heden des te smakelijker te kunnen verteren.

Misschien zal Buning de afgod worden van een generatie, die geen Verkades-albums meer heeft? Ik hoop het voor hem, hij heeft er in ieder geval de eigenschappen voor. De uitgever heeft zijn reizen door Nederland bovendien zo royaal en smakelijk uitgegeven, dat niets van deze vaderlandse maaltijd verloren gaat. Alleen de plaatjes mis ik, want de fraaie foto's, die de tekst illustreren, kan men niet ruilen; en het ruilen is bij deze vorm van eredienst moeilijk te vervangen door culinaire uitwisseling... .

DE PRIJZEN DER MAATSCHAPPIJ [1]

17 JUNI 1937. De Maatschappij der Nederlandse Letterkunde heeft gisteren weer haar grote „publiciteitsdag" gehad. Het gehele jaar sluimert zij, althans voor het oog der profane menigte, maar in Juni wordt Doornroosje gekust door de prins der prijzen, en de eeuwenoude slaapster ontwaakt, rekt zich, geeuwt, zendt enige knipoogjes en boze blikken uit... om daarna weer in te slapen tot de volgende Junidag.

Zo heeft zij ditmaal haar Van der Hoogt-prijs toegekend aan Henriëtte van Eyk, de schrijfster van *De Kleine Parade*, *Gabriël* en andere boeken. Een keuze, waarmee men weer eens kan bewijzen, dat de Maatschappij geen gelegenheid voorbij laat gaan om de werkelijke candidaat voor zulk een onderscheiding (aangenomen, dat het een onderscheiding *is*) te passeren. Het is immers evident, dat maar één auteur dit jaar „symbolisch" in aanmerking had kunnen komen: S. Vestdijk. De schrijver, die zich enkele jaren geleden heeft ontwikkeld tot de veelzijdigste litteraire kunstenaar van zijn generatie niet alleen, maar van de gehele Nederlandse levende letterkunde, die als romanschrijver, dichter en essayist zijns gelijke niet vindt, die een œuvre achter zich heeft, waarvan zelfs zijn tegenstanders langzamerhand de betekenis gaan inzien...

[1] *Zie pag. 695, 5.*

deze schrijver was de symbolische man geweest voor de Van der Hoogt-prijs. (...)

Heel wat gelukkiger is de Commissie tot toekenning van de Wijnaendts Francken-prijs geweest, die het essay *Vrouwenspiegel* van mevr. dr A. H. M. Romein-Verschoor de erepalm toekende. Mevr. Romein was, blijkens het zeer uitvoerige rapport dezer Commissie, in de eerste plaats zo gelukkig geen „mephistophelische" trekken te vertonen, zoals het tweede gezicht van zeker jongmens dat door de vroede vaderen bij deze gelegenheid eens duchtig is beknord wegens zijn „felle en aprioristische wantrouwen" en zijn „eenzijdige critiek, welke steeds het negatieve naar voren brengt". Wij constateren met voldoening, dat dit een moedige daad is; het is nu eindelijk eens gezegd, en dat was hoog nodig, want niemand zei het. Dat het jongmens in quaestie door de Commissie op zekere talenten werd betrapt, en zelfs op een „niets ontziend blootleggen van schijn en leugen" (een eigenschap, die men echter niet te ver moet doordrijven, vindt de Commissie), lijkt ons zeer overdreven. „Eruditie, scherp analytisch vermogen en zelfstandig oordeel" kan onmogelijk een jongmens bezitten, dat nog altijd maar niet schijnt te weten, waar men een *klein beetje* schijn en leugen moet gaan respecteren als „facultas amandi et aestimandi", om het met de commissie in het Latijn te zeggen. Zolang het jongmens dat niet inziet, moet het beknord worden, en wij verheugen ons ten zeerste over dit oordeel, dat – wij herhalen het – nu eindelijk eens uitgesproken moest worden.

Mevr. Romein dan is niet „mephistophelisch" gebleken, maar toch heeft de Commissie, die haar voor bekroning heeft voorgedragen, zeer veel op haar boek aan te merken; zoveel zelfs, dat men eigenlijk niet begrijpt, waarom zij het tenslotte nog bekroonde! Maar dat hoort zo bij de schoolmeestersstijl der Maatschappelijke commissies, en daarom verdient *Vrouwenspiegel* (waarover ik destijds in *Het Vaderland* uitvoerig geschreven heb) de onderscheiding vooral niet minder. Mevr. Romein heeft voor het eerst een samenvattende studie gegeven over het aandeel der vrouwen in onze letterkunde, en zij heeft dat gedaan zonder zich door andere dan litterair-weten-

schappelijke motieven te laten leiden. Men kan op verschillende punten met haar van mening verschillen; maar daarover spreekt zelfs Mephistopheles bij voorkeur niet op de dag der bekroning zelf, wanneer die bekroning verdiend is (dat doet alleen de Commissie).

Terzijde nog slechts dit: het bevreemdde mij, dat naast de boeken van Marie H. van der Zeijde en het beknorde jongmens niet ook de studie van dr Garmt Stuiveling over de *Nieuwe Gids* als geestelijk brandpunt in aanmerking is gekomen. Is dat boekje aan de aandacht der Commissie ontsnapt? Het zou m.i. zeker een kans hebben moeten maken naast *Vrouwenspiegel*, al wil ik, dat opmerkende, niets afdingen op de beslissing, die de Commissie ten gunste van de „onverdraagzame en ongemotiveerd-hooghartige" mevr. Romein genomen heeft. Wanneer deze heren bij een volgende gelegenheid eens van hun hart zouden kunnen verkrijgen, de bekroonde wat minder schoolmeesterachtig te bevitten wegens onnet inleveren van het proefwerk, zouden zij het misschien nog tot volmaaktheid kunnen brengen.

MAAT EN WAARDE

18 Aug. 1937. Voor mij ligt het pas verschenen eerste nummer van het nieuwe tijdschrift *Mass und Wert*, „Zweimonatschrift für freie deutsche Kultur", dat onder leiding van Thomas Mann en Konrad Falke voortaan bij Verlag Oprecht te Zürich zal uitkomen. Het opent met een redactioneel voorwoord, waarin men gemakkelijk genoeg de hand herkent van de man, die gedurende de oorlog de *Betrachtungen eines Unpolitischen* schreef om zijn Duitserschap te rechtvaardigen. Men moet dat boek herlezen om volkomen te beseffen, hoe de posities veranderd zijn... en hoe desondanks Thomas Mann dezelfde is gebleven, al dwingt het leven hem zich tegen andere vijanden te richten en andere vrienden te zoeken; want nog is Mann „unpolitisch" in de beste zin van het woord, nog beschouwt hij het als zijn roeping om de „cultuur" te verdedigen tegen de „civilisatie", haar caricatuur. Alleen is de civilisatie thans anders vermomd dan twintig jaar geleden; hij, die

de vrije Duitse cultuur wil verdedigen om haarszelfswil,wordt genoodzaakt dat in den vreemde te doen, omdat „das Unpolitische" geen plaats meer kan vinden onder een dictatuur. Het behoort daar tot de symptonen van „ontaarding" onpolitiek te zijn, d.w.z. boven-politiek. Daarom is het verschijnen van dit tijdschrift een gebeurtenis van grote betekenis. Althans: het kan de aankondiging zijn van iets, dat grote betekenis *zal hebben*. Dat iemand als Thomas Mann, die zo weinig geschikt is om luidruchtig de leider te spelen, op dit ogenblik die rol op zich neemt, op het gevaar af, dat men hem met zijn tegendeel gaat verwisselen, is minstens symptomatisch.

Nu ongeveer twee weken geleden ontmoette ik voor de eerste maal deze „leider" tegen wil en dank. Het was niet uit nieuwsgierigheid, dat ik hem opzocht in zijn tegenwoordige woonplaats Küsnacht aan het Züricher meer; het is evenmin om aan een banale neiging tot het voorstellen van interessante wezens te gehoorzamen dat ik hier een enkele indruk weergeef van dat bezoek. Thomas Mann was voor mij reeds meer dan tien jaar geleden de schrijver van *Der Zauberberg*, een roman, waarin hij zichzelf vermomde als de toeschouwer en luisteraar, die bescheiden zijn amendementen indient, waar het gerucht van de dialoog der beginselen weerklinkt: Hans Castorp. Hij bleef dat voor mij steeds in de eerste plaats, en de bijkans goetheaanse positie, die hij in Duitsland innam, deed mij het profiel van Hans Castorp niet vergeten. Deze Duitse burger, wie de cultuur een noodlot wordt en die zich juist daarom verzet tegen alles wat civilisatie heet, heeft een grote bewondering voor Goethe, zoals hij, om andere redenen, zijn bewondering voor Richard Wagner nooit verborg; maar hij sprak die gevoelens uit zonder de valse praal, die men zo dikwijls in verband met Goethe en Wagner ziet mobiliseren. „Einen kerndeutschen Unpatrioten" noemde Mann Goethe eens, en onder deze voortreffelijke karakteristiek zou men thans ook hemzelf kunnen vangen; om deze „kerndeutschen Unpatrioten" te verifiëren ging ik naar Küsnacht. Niemand, geloof ik, is vrij van een zekere nieuwsgierigheid naar de eerste en oppervlakkige indruk, die hij meeneemt van een eerste en oppervlakkig bezoek aan een schrijver, die hij uit zijn boeken

reeds lang en vrij goed meent te kennen. Want men weet het vooruit: de Olympiër is „durchaus *kein* Olympiër", zoals Nietzsche ergens over Goethe heeft geschreven. Men heeft ten onrechte de grote *objectieve* geesten, waartoe zowel Goethe als Thomas Mann behoort, als Olympische verschijningen geïnterpreteerd; zij zijn het evenmin als de subjectieve geesten (voorbeeld Heine), want het Olympische is altijd een soort „perspectivisch" gezichtsbedrog, dat ontstaat door de illusie van onfeilbaarheid en rust, gevolg van het magisterschap. Veeleer is de objectiviteit van Goethe (die in zijn jeugd trouwens allerminst zo objectief was) een snijpunt van geniale individualiteit en maatschappelijke „gewordenheid"; de „grote man" ontstond, toen hij de autoriteit te dragen kreeg. Hij werd verantwoordelijk voor zijn rol, en daaruit vloeien zekere consequenties voort. Het was trouwens dezelfde Heine, die het genie Goethe van de rol Goethe voortreffelijk wist te onderscheiden, zonder daarom in de pedante overtuiging te vervallen, dat men ze daarom kan *scheiden*.

Het is waar, dat een eerste indruk oppervlakkig is; wie er te veel conclusies uit trekt, is een dwaas. Maar even waar is het, dat de eerste indruk een *indruk* is (letterlijk: zoals die van een stempel in was)... of niets dan een teleurstelling, die zich kenbaar maakt door de wens om zo spoedig mogelijk weg te komen van een slagveld, waar niets meer te vechten is. De eerste indruk, die ik van Thomas Mann kreeg, kan ik achteraf aldus formuleren: dit is de man van zijn boeken. Meer kan ik daarover nauwelijks zeggen zonder die indruk te vervalsen. Met andere woorden: deze persoonlijkheid, die door niets het effect van de „leider" wil maken, die veeleer optreedt met een welwillende en soepele hoffelijkheid, is niet de mindere van zijn autoriteit, noch de toneelspeler van zijn roem. Hij is een oudere Hans Castorp, hij is de grote burger, die de cultuur van het humanistische Duitse stadspatriciaat als een critische zoon vertegenwoordigt en daarmede een tendentie, die tegenwoordig, zonderling genoeg, in sommige streken „anti-Duits" schijnt te heten.

Zelden heb ik iemand ontmoet, die – op het eerste gezicht – zo duidelijk twee gezichten heeft als Thomas Mann. Het zijn

de twee gezichten, die men ook in zijn werken kan terugvinden; misschien kan men ze onderscheiden als de burger, die burger is en blijft, door geboorte, door afstamming, door milieu, naast de burger, die over zichzelf gericht houdt, omdat hij van zijn eigen grenzen weet. Deze twee gezichten wisselen elkaar af, terwijl Mann spreekt; misschien spreekt hij alleen zo tegen een vrijwel onbekende, naar analogie wederom van Goethe, die in zijn dagboek over het bezoek van Heine slechts noteerde: „Heine, de Göttingen", maar dat doet niets af aan de waarde van die eerste indruk, waardoor een element van „innerlijke dialoog" in Mann's werken wordt bevestigd. Het harmonische en zelfs conventioneel-wellevende („Mass") voert in een gesprek als dit de boventoon, maar het wordt telkens onderbroken door een zo volstrekt persoonlijke oogopslag en stemintonatie („Wert"), dat men in de titel van het tijdschrift, waarvan Mann de leiding heeft, ook gaarne de bevestiging van een zeer persoonlijke wens zou willen ontdekken.

Deze verbinding van „Mass" en „Wert" is goetheaans, en dat Goethe in het voorwoord tot het eerste nummer tegenover het „Recht ist was dem Volke nützt" naar voren wordt gebracht met de uitspraak: „Ich ziehe die schädliche Wahrheit dem nützlichen Irrtum vor" is geenszins toevallig. Alleen op „ein souveränes Mass" kan de Duitse cultuur gebaseerd zijn, zegt Mann; maar een souvereine maatstaf, een *conserverende* factor dus, kan niet bestaan zonder een voortdurende bewustheid van de *revolutionnaire* herschepping van het traditionele. Hij formuleert de tendentie van zijn tijdschrift dus als een poging tot „conservatieve revolutie". "Sie ist konservativ insofern sie etwas bewahren will, was bisher die Würde des Menschen ausgemacht hat: die Idee eines überpersönlichen, überparteilichen, übervölkischen Masses und Wertes; insofern sie die Geister, die Herzen, die Willen auf das Ziel einer solchen überparteilichen, humanen Masses richten will. Sie ist aber revolutionär, da sie dieses Mass selbst aus keinerlei Vergangenheit ungeprüft übernehmen will, sondern es an den heutigen Bedingungen und Erfahrungen mit grösster Wahrhaftigkeit zu erproben, aus der gegenwärtigen Situation neu zu gewinnen unternimmt."

Deze gedachte van een „conservatieve revolutie" is, zoals alle gedachten, die stimulerend werken, paradoxaal. Zodra men de inhoud van zulk een conservatisme en zulk een revolutie nauwkeurig zou willen formuleren, zou men zich op hetzij een humanistisch, hetzij een dynamisch „programma" moeten vastleggen; men zou tussen „conservatief" en „revolutionnair" moeten *kiezen*. Het is echter overbodig naar zulk een geformuleerd programma te zoeken; zowel het conservatisme als de revolutie zullen uit de jaargangen van het tijdschrift door de bijdragen moeten blijken. Een „leiderschap" als dat van de onvrijwillige leider Thomas Mann kan in omstandigheden als die, waaronder wij leven, een voordeel zijn van niet te overschatten betekenis, omdat dit „leiderschap" evenmin iets programmatisch heeft, maar slechts voortkomt uit de morele waarde, die Mann sedert zijn *Briefwechsel* in Europa vertegenwoordigt.

Die morele waarde heeft inderdaad iets van de goetheaanse autoriteit, en zij sluit critiek op Mann als schrijver en theoreticus volstrekt niet uit; want als *Mass und Wert* critiekloos werd zou de valse Goethe-verering van de „Olympiër" op komst zijn. Men kan trouwens slechts wensen, dat *Mass und Wert* in ieder opzicht de critiek aan het woord zal laten en b.v. een einde zal maken aan de dikwijls weerzinwekkende wederzijdse opkammerijen, die onder geëmigreerde Duitse auteurs gewoonte zijn geworden; de leuze „Mass und Wert" kan men in de practijk niet beter beproeven dan door op dit gebied een energieke zuiveringsactie te ondernemen.

Een der opstellen in deze eerste aflevering (van H. Steinhausen), handelt over „Die Zukunft der Freiheit". Zij zal stellig ook een van de thema's zijn van dit tijdschrift in het algemeen, deze idee der vrijheid, deze „conservatief-revolutionnaire" idee, waarvan Steinhausen zeer opmerkelijke en juiste dingen zegt. Met geen idee is meer koe- en windhandel gedreven dan juist met de vrijheid, die zelfs door de dictatoren bij feestelijke gelegenheden wordt aangeroepen. Voor een tijdschrift is zij allereerst een *practische* idee, waarvan de consequenties wederom terugvallen op de „leider" en diens interpretatie van „vrije Duitse cultuur".

Op de redacteur van *Mass und Wert* rust dus een zware verantwoordelijkheid. Het is, zoals in het voorwoord gezegd wordt: „Wir haben unsere Bundesgenossen und Gesinnungsverwandten in allen Ländern und Erdteilen. Wenn wir unser Unternehmen von einer deutschen Plattform aus anheben, so geschieht es, um dem deutschen Geist, dessen heute in seiner Heimat von unberufenen Wortführern verleugnete Tradition eine unveräusserlich europäische und humane ist, eine Stätte zu schaffen, wo er frei und rückhaltlos dieser seiner wahrhaften Tradition nachleben und in Gemeinschaft mit den Brüdern anderer Nationen zum Wort und zum Werk gelangen mag." Een dergelijk programma is een strijdbaar programma, maar het stelt de hoogste eisen. De vereenzaming van Goethe, Nietzsche en George worden in het voorwoord niet ten onrechte aangehaald als voorbeelden van „die tragische Fremdheit zwischen deutschem Staat und deutscher Kultur"; dit als argument tegen de z.g. totaliteit van het nationaal-socialisme. Het kan de taak van *Mass und Wert* zijn de *werkelijke* totaliteit, waarvan eveneens in het voorwoord gesproken wordt, te helpen voorbereiden; dat zou de Europese betekenis van het tijdschrift kunnen worden, van een orgaan, dat in de persoonlijkheid Thomas Mann een waarborg geeft voor het gehalte van zijn bedoelingen. Met spanning zullen degenen, die de verhouding tussen Duitse en Europese geest evenmin hopeloos bedorven achten als Mann, de lotgevallen van *Mass und Wert* volgen.

IN HET HOL VAN DE KATER

of: *Hoe een minderwaardigheidscomplex ontstaat.*

25 Oct. 1937. Er zijn mensen, die wel-eens-een-partijtje-schaken, en er zijn mensen, die schaken. Van deze diepe waarheid wordt een ieder overtuigd, die het waagt een kijkje te nemen bij de wedstrijd Euwe-Aljechin, zoals schrijver dezes gisteravond in de Dierentuin.

De dieren sliepen, maar niet alzo de kater van Aljechin, die een goede avond scheen te hebben; want juist, toen wij binnenkwamen, sprong hij naar voren uit de jas van de ex-kam-

pioen, die met geweldige schreden over het podium liep en zijn pull-over uit deed dijen als een pauw zijn staart. Het is slechts een gebreide kater, maar hij is bijzonder geschikt om zijn baas een priesterlijk voorkomen te geven. De steeds maar gespannen peinzende Euwe, die geen kater heeft, verzinkt in het niet bij deze stappende geweldenaar.

Dus: de kater imponeerde ons hevig, en wij begrepen al, dat de mensen van het wel-eens-een-partijtje-schaken hier niet de minste kans hebben. Dit is een bijeenkomst van ingewijden, van toegewijden, van gewijden tout simplement. Aanziet die schare, die zwijgt, zo nu en dan mompelt en fluistert en smoezelt: zijn dat gewone stervelingen? Zij groeperen zich ten dele om schaakborden en hebben dan de strenge, afwijzende, deskundige gezichten van *wetenden*; er is om hen een magische cirkel getrokken van deskundigheid. Anderen dringen als smekelingen op naar de verboden ruimte voor het podium, waarop de twee wereldwonderen van de allerhoogste schaakdeskundigheid zetten zitten uit te stralen naar de zaal, die ze met zacht geprevel opvangt. Het is een strenge hiërarchie, die hier voor ons zichtbaar wordt: het Licht op het podium, de afstraling op de schare der smekelingen, die tegenover het grote Licht minderwaardigen zijn, maar in hun eigen kring weer kleinere Lichten zijn, en opnieuw zetten en standen afstralen naar weer mindere Lichten. Deze atmosfeer is niet alledaags. Men waant zich op een congres van vak-philosofen, dat van zijn voornaamste bestaansmiddel, het woord, afstand heeft gedaan, en nu tot inkeer is gekomen, vastbesloten om nooit weer uit de schimmenwereld van het zwijgen terug te keren. Dat is juist het imponerende: hoewel er niets gezegd wordt, gaat het noodlot stil zijn gang. Een partij schaak van deskundigen is geen gekheid meer, evenmin als de philosophie van Heidegger gekheid is; daar wordt gedacht en gedacht en gedacht, er heerst een druk van verantwoordelijkheid, waaraan niemand geheel ontkomt, vooral niet als hij zo'n beetje schaken kan. Want hij kent nu de tekens, waardoor deze ingewijden elkaar benaderen, zonder iets van hun stille verrukkingen en innerlijke spanningen te kunnen navoelen. Onder zulke omstandigheden – men raadt het al – wordt een minderwaar-

digheidscomplex geboren. ... Er gaat een lichte rilling door de zaal, want Euwe heeft een zet gedaan. Zie, hoe zij, de zaalbewoners uit het schimmenrijk, dadelijk trachten te beseffen, wat de zin is van deze handeling! Zij wikken en wegen, zij weten het nog niet zo zeker als het grote Licht op het podium, maar zij delen toch met hun voelsprieten in het zielsbewegen dier Onsterfelijken. Nu zien wij ook Aljechins kater niet meer, want zijn heer heeft zich met gesloten jas en gebalde vuisten op het bord geworpen; hij zit hoofd aan hoofd met Euwe, en voor het eerst zien wij iets van een boksmatch, in wat tot voor enkele seconden nog een verstild philosofengesprek leek te zijn. En daarmee wordt de symboliek van dit spel heel juist aangegeven: het zweeft tussen denken en sport, het is allebei en geen van beide; het zweeft tussen die schilderachtige pater, die daar achter de comité-tafel zit, en de voetballer Gejus van der Meulen, die hier ook al gesignaleerd wordt, maar roerloos, over een denkbeeldig tournooiveld gebogen.

Aljechin antwoordt met een zet en ontplooit opnieuw zijn kater. Maar Euwe laat zich niet kennen, en schuift iets, dat duizendvoudig nageschoven zal worden, eerst in de zaal, onder de schimmen, dan in de kranten, dan in de huiskamers. Duizelingwekkende universaliteit van het schaakspel! Maar vergeefs trachten wij, die behoren tot de wel-eens-een-partijtje-schakenden, te doorgronden, wat daar gebeurd is.

„Dat is verduiveld geestig!" zegt één der gewijden naast ons aan de perstafel.

Geestig? Wij lachen beleefd om Euwe's geestigheid, maar wij zinken hoe langer hoe verder weg in ons minderwaardigheidscomplex, omdat wij de genietingen dezer groten niet kunnen delen, nooit zullen *mogen* delen, en dus ook in hun onsterfelijke humor nooit iets anders zullen mogen zien dan schuiven en geschoven worden. O kater!

En toch komen wij altijd weer terug, want het schaakspel is het spel der Spelen.

VONDELHERDENKING

30 Oct. 1937. Het wordt mij in dit geval niet zeer moeilijk

gemaakt op de gestelde vraag [1] te antwoorden. Op mijn ontwikkeling heeft Vondel in het geheel geen invloed gehad, noch op de school, noch op de collegebanken, noch in de intimiteit van mijn particuliere binnenhuis. Op het gymnasium werd hij mij ongenietelijk gemaakt door quasi-familjariteit, berustend op het voorschrift der letterkundeboeken; aan de Universiteit werd die familjariteit bijna drukkend. Dat deze man een bijzonder groot dichter was, kon ik steeds zonder innerlijk protest aanvaarden; ik heb hem er nooit om benijd, maar ook nooit reden gevonden die verdienste te verkleinen. Een grote onverschilligheid en een positieve afkeer van het officiële Vondelsnobisme, dat zijn orgasmen beleeft in Vondelherdenkingen, waren de gevoelens, die mij ten opzichte van de dichtende Amsterdammer hebben bezield. Waarom zou ik het verzwijgen, en thans mee uit Goethe-Dante-Vondelen gaan?

Eenmaal, door enkele passages in mijn *Démasqué der Schoonheid*, had ik het voorrecht de woede der Vondelspecialisten op te mogen wekken; daardoor werd mij o.a. duidelijk, dat er in Nederland een geestelijke N.V. Vondel bestaat, die zich een monopolie heeft toegeëigend, zoals wijlen de O.I. Compagnie. Dit Vondel-syndicaat beheert de naam Vondel en laat geen avonturiers toe, die op eigen risico met die naam (en wat de naam verbergt) contact zouden willen zoeken. Ondanks de bewakingsdienst dezer firma kreeg ik enige jaren geleden tóch contact met Vondel, die ik via de historie van het Christendom ontdekte in al zijn simplistische volbloedigheid; ik ontmoette de vereerder van het gezag en de vrijheid beide, voor wie deze twee begrippen geen tegenstellingen waren, maar juist in dit paradoxale samenleven *voorwaarde* voor de ontplooiing van zijn cyclische temperament. Gezag: respect voor de gestelde overheden, mits door „het hemelsche gerecht" gewettigd. Vrijheid: afschuw van en angst voor het „decretum horribile" van Calvijn.

Synthese: de katholieke dichter, zonder één oorspronkelijke gedachte, in zijn psychologie niet zo ver van *De Twee Weezen* als de Vondel-specialisten ons willen laten geloven; maar

[1] *Zie pag. 695, 6.*

een virtuoos taalkunstenaar, gretig profiterend van de vrijheid-in-gebondenheid, die de taal in haar tweeledigheid van gemeenschapsinstrument en persoonlijkheidsnuance vertegenwoordigt. Een *zeer groot* dichter, die door de slaafsheid van zijn intellect onthult, dat het grote dichterschap niet alle zonden afwast; een *moedig* man bovendien, wiens moed echter nooit door scherpe tortuur van het intellect met de lafheid van de twijfel werd geconfronteerd; een goed Christen en Amsterdammer, d.w.z. een goed onderdaan van de Civitas Dei en de civitas negotiatorum, die men gelijkelijk warm gestemd kan bezingen, wanneer men de allegorie niet schuwt. In al zijn eigenschappen een der zuiverste voorbeelden van een man der *barok*, en als zodanig het verst verwijderd juist van degenen, die hem in de twintigste eeuw met veel misbaar aan „gansch het volk" willen opdringen.

Voor de Vondel-herdenkers moet het een troost zijn, dat, als het jaar 1937 eenmaal voorbij is, hun held weer alleen van hen zal zijn; de Prins onzer Dichters gaat immers ook in de herdenkingsdagen slechts aan de hand uit wandelen. Want wat zou Vondel zijn zonder de *naam* Vondel? en wat zou er daar zonder terecht komen van de specialisten, die deze naam, hun grote naam, onder hun octrooi populair willen maken, ook al moeten zij ergens achter in hun gemoed nog wel weten, dat men Vondel niet werkelijk lezen kan zonder de herdenkerseerbied verloren te hebben, d.i. de eerbied voor het Ware, Verhevene en Schone, de caricaturen van het ware, verhevene en schone?

„MAN RUSHES TOWARDS KING AT CENOTAPH SERVICE"

DECEMBER 1937. *Wat gebeurt daar?*

„The two minutes Armistice Service at the Cenotaph was broken by a man crying „all this hypocrisy"! You are deliberately preparing for war!" He then dashed from the crowd, through the ranks of the naval guard, and was overpowered only a few feet from the King. He was Stanley Storey, who is stated to have escaped from a mental institution in Surrey in September."

De krantenlezer herademt; het was slechts een „zenuwlijder", en de zenuwlijder heeft te allen tijde een magisch effect gehad op verontruste zielen; of hij waarheid spreekt of niet is van minder belang dan het feit der afdoende zenuwen (zie Multatuli). Maar wij werpen opnieuw een blik op deze boeiende foto, die door een stom fotografisch toeval een meesterstuk van tragische representatie dezer wereld werd, en vragen:

Wat gebeurt daar?

Er ontbreekt iets op dit plaatje. Alle officiële machten zijn aanwezig, met de complete officiële tuigage: de Koning in zijn nieuwste pak; het Kruis met zijn officiële dienaar der Kerk ernaast; de Regering en de Oppositie, beide even devoot en schijnbaar onafgeleid (alleen Lord Hailsham wordt even mens, en draait nieuwsgierig het lichaamsdeel om, dat straks zijn hoge hoed weer zal dragen); de Gewapende Macht; de Politie, die van dit alles de apotheose en de dramatische ontknoping is; tenslotte de Massa, het koor der ontelbaren, dat de officiële machten (de „bonzen") vereert en tegelijk haat; conservatieven, liberalen en socialisten, gij en ik, Jan en Marie, Mussert en Ritmeester, die voor het merendeel niets zien van dat gans niet officiële incidentje, maar opgekomen zijn om te vondelen en zich aan het programma te houden. De gehele Maatschappij is uitgerukt om Collectief te zijn, en er zou ook geen enkele wanklank zijn vernomen, wanneer niet die man... die zenuwlijder... kortom:

Wat gebeurt daar?

Wat is dat gekroel daar op de grond, zomaar in presentie van King George VI en Neville Chamberlain? Heeft men Majoor Attlee van de Labour Party, die als tweede van links staat opgesteld, daarvan wel van te voren bericht gezonden? Hij vertegenwoordigt immers officieel de Oppositie; hij is de Apollo der Oppositie! Maar ook hij schijnt niets te maken te willen hebben met die indecente politionele verkrachtings-scène daar op de grond, vlak voor het Kruis. Dat Kruis kijkt trouwens ook zo onaandoenlijk, alsof het nooit iets met zenuwlijders uitstaande had gehad; op dit plechtige moment, Armistice Day, heeft het geen speciale gedachte over voor Franciscus van Assisi, Savonarola, Pascal; het behoort hoog-

stens, evenals Attlee, tot His Majesty's Loyal Opposition.

De enige, die niet loyaal is, is de zenuwlijder, wiens lijf bezwijkt onder de krop van agenten, die hem trachten te verstikken, en met hem het drama, waarover men niet alleen twee minuten, maar liefst 365 dagen van het jaar zwijgt. Hij, Stanley Storey, zou zichzelf gaarne als de profeet van de Waarheid hebben laten kronen, maar voor de duivel, er moeten toch wapens zijn tegen de heer Hitler en moet men die wapens dan afschaffen om der wille van een zenuwlijder? De agenten zijn er, om de Waarheidsman tot Paradox te maken, en te reduceren tot incident wat de tragedie dezer wereld is.

Wat gebeurt daar?

Alleen het Kruis, dat toch van ouder komaf is dan de rest, voelt plotseling een vage historische associatie opkomen en krabt zich achter het oor (hetgeen men op de foto evenmin ziet als de overstelpte zenuwlijder); het herinnert zich iets uit de tijd, toen het nog niet zo fraai versierd was en zo oordeelkundig gemanaged werd; was dat niet... was dat niet... laat eens zien, het moet nu toch al bijna tweeduizend jaar geleden zijn... wat was dat ook weer voor een incident. ...

Gebeurde zoiets niet op Golgotha?

COUPERUS' AANWEZIGHEID

10 JUNI 1938. Onlangs woei deze datum, met vele andere data, plotseling over mijn schrijftafel; op 10 Juni is het 75 jaar geleden, dat Louis Couperus te 's-Gravenhage geboren werd. ...

Er zijn vele herdenkingsdagen, die iemand volkomen onbewogen laten, die men plichtmatig noteert, als men er zijn beroep van maakt over anderen te schrijven; en waarom zou ik dus ook niet, bij zulk een „officiële gelegenheid", een zoveelste overzicht kunnen geven van Couperus' leven en werken? Maar de behoefte om zulk een officieel herdenkingsartikel te schrijven voelde ik niet; waarom, zo redeneerde mijn tweede, afzijdige ik, dingen op te schrijven, die iedereen weet, of op zijn minst op kan zoeken in een encyclopaedie? Is Couperus eigenlijk niet... te goed voor zulk vlagvertoon: een parade van

zijn boeken gepaard aan een stichtelijk woord? Is Couperus bovendien niet nog te zeer *aanwezig* onder ons (ook al is hij geenszins wat men een populair auteur noemt) om gerangschikt te worden onder de doden, die men op een afstand herdenkt?

En terwijl ik zo mediteerde over die datum die aangewaaid was, kwam het plotseling in mij op, dat deze dag de 75ste verjaardag van Couperus had kunnen zijn; dat het, als een gril van het lot hem niet op de drempel van de ouderdom had weggenomen, mogelijk had kunnen zijn hem op deze dag te zien als de Grote Oude van onze litteratuur, aan wie geen enkele schrijver van de generaties na hem heeft kunnen voorbijgaan zonder althans iets aan hem te bewonderen. Er is één ding, dat ik altijd diep betreurd heb: dat ik Couperus nooit heb ontmoet, nooit gezien zelfs uit de verte, nooit gehoord zelfs bij een van zijn voordrachten, waarvan in onze gymnasiumtijd een legendarische roep uitging. Ja, wij maakten eens het vermetele plan hem te „vragen" voor zulk een avond; er kwam niets van, waarom weet ik niet meer, en het doet er ook niet toe; de hoofdzaak is, dat Couperus voor ons een legende bleef. Wij lazen hem overigens, want hij was een van de weinige schrijvers, die officieel werden aangeprezen en die toch niet tegenvielen; Couperus was een beroemdheid, maar hij was met dat al niet dood, zoals de meeste beroemdheden der Nederlandse letterkunde. En nog: sla een willekeurig geschrift van Couperus op, een van zijn meesterwerken of een van zijn oppervlakkigste feuilletons, hij is, ook na zijn dood in 1923, nog de schrijver van de levende aanwezigheid, wiens eerste charme is, dat hij zich presenteert met al zijn persoonlijke eigenaardigheden zonder een klassieke houding aan te nemen, een beetje achteloos poserend weliswaar, en soms duchtig litterair vermomd, maar altijd innemend en schrijvend uit een gevoel van *overvloed*. Het is, geloof ik, deze overvloed, die het mij zo doet betreuren, dat ik Couperus niet gekend heb, of als gymnasiast uit de verte van een vergaderzaal minstens eenmaal eerbiedig geadoreerd. De schrijvers van de overvloed kunnen zich mislukkingen en zelfs prullen wel permitteren; niet, dat men hun werk dan à tort et à travers moet verdedi-

gen, zoals critische bewonderaars bij voorkeur doen (zij denken, dat hun held van zijn voetstuk zal tuimelen, wanneer hij aan zijn pink of knieschijf beschadigd wordt): maar de mislukkingen degraderen hem niet, zij worden in de overvloed opgenomen, zij krijgen een zekere betekenis voor het *geheel* van de *figuur*.

En is het niet de hele figuur, die ik zo gaarne gekend zou hebben? Zijn het niet de oogopslag en de stem, die zelfs een onbetekenend feuilletonnetje van Couperus stempelen tot iets, dat óók van hem was en dat hij, zij het dan glimlachend, ook als iets van hem erkende? Er zijn auteurs, die ernstige boeken schrijven en daarnaast feuilletons, waarvoor zij zich enigszins generen. Bij Couperus kan men die onderscheiding tussen „ernstig" en „feuilleton" nooit dogmatisch doorvoeren, waarschijnlijk, omdat hij haar zelf ook niet dogmatisch doorvoerde. Hij wist zich een veelschrijver, hij wist ook, dat hij veel te veel schreef (moest schrijven); maar hij gaf er de voorkeur aan van die wetenschap geen martelaarschap te maken en zich niet op het strenge magisterschap in te stellen. Dat maakt zijn figuur zo bijzonder sympathiek; het impressionisme, waaruit hij voortkwam en waaraan hij altijd gebonden bleef, vergunde hem een ongelijkheid van „productie", waarvan hij geen dupe was. Zeker was hij tot op zekere hoogte wèl dupe van „de mooie taal", het schilderen met woorden, het etaleren van kostbaarheden in de stijl; maar daarnaast kon hij ook zorgeloos zijn ten opzichte van de vele werken die hij achter de rug had, kon hij ze erkennen in hun betrekkelijke waarde. Couperus heeft boeken geschreven, die men werkelijk met een zekere ontzetting tracht te herlezen, zo dik ligt de „mooie taal" er boven op; zij zijn uit de tijd, zoals een bepaalde soort interieurkunst uit de tijd is geraakt. Maar niet minder blijft daarom het wonder bestaan, dat dezelfde man *Eline Vere*, *Van Oude Menschen* en *De Boeken der Kleine Zielen* kon maken, en *Metamorfose*, en *Langs Lijnen van Geleidelijkheid*: ook hier boeken, waarin men de auteur der mislukkingen wel degelijk terugvindt, maar nu op een plan van noodzakelijkheid, van onontkoombaarheid dikwijls. En dan is er de minnaar van de Oudheid, die een andere en toch weer zo verwan-

te Couperus laat zien, en er is de journalist, die voor *Het Vaderland* causerieën leverde, die later om zijn *Korte Arabesken* door de zelf weinig lichtvoetige Hollanders als een wonder van gracie zou worden verheerlijkt. Zo zouden zij graag ook willen zijn... weliswaar niet helemaal, maar toch een weinig!

Deze overvloed is het vooral, die Couperus, met inbegrip van zijn mislukkingen, karakteriseert als een schrijver groter dan de taal, waarin hij schreef. Hij heeft op de Tachtigerstaal het stempel van zijn persoonlijkheid gedrukt, al bleef zijn taal afhankelijk van Tachtig; deze wisselwerking (Tachtig-Couperus, Couperus-Tachtig) in de verschillende stadia van Couperus' scheppingsperiode na te gaan zou een van de eerste bezigheden moeten zijn van zijn toekomstige biograaf. Een biograaf heeft Couperus, merkwaardig genoeg, nog niet gevonden, wanneer men onder „biograaf" ten minste automatisch een *critische* biograaf verstaat; immers het werk van Henri van Booven, hoe veel materiaal het ook moge bevatten, kan niet als zodanig gelden, omdat het een Couperus wil suggereren, die te hoog is voor critiek. En toch: hoe zeer daagt dit œuvre uit tot onbevangen critiek! Nu, ter herdenking van zijn 75ste geboortedag, zou men Couperus niets liever toewensen dan een biograaf hem waardig; een biograaf met genegenheid voor zijn overvloed in de eerste plaats, en voorts met genoeg zelfstandigheid om de Couperus-legenden onder ogen te durven zien, die (als altijd) de schrijver en zijn werken dreigen te vervangen. Werkelijke liefde voor een auteur kan niet in ophemelarij bestaan; men toont het meeste respect voor zijn formaat door hem de strengste maatstaven aan te leggen; en Couperus verdraagt die gemakkelijk, omdat, in laatste instantie, geen maatstaf streng genoeg is om hem van zijn overvloed te beroven. Het was een wonder, dat Nederland Couperus voortbracht, zoals het een wonder is, dat het Van Schendel, in veel opzichten diens antipode, voortbracht; en zulke wonderen zijn het, die onze litteratuur „bewoonbaar" maken. ...

HET VERRAAD DER VLAGGEN

„O, schitt'rende kleuren..."

OCTOBER 1938. Toen ik aan het einde der vorige week in de straten van Den Haag plotseling (zij het eerst nog wat schuchter, maar allengskens driester) vlaggen zag uitsteken, was ik zo volkomen onvoorbereid op dit gebaar, dat ik aanvankelijk dacht aan een verlaat staartje van het Regeringsjubileum. Maar neen, betrouwbare zegslieden hielpen mij snel uit de droom: het Nederlandse volk (of liever een deel ervan, gelukkig) vlagde, omdat men in München op geruisloze wijze een andere kleine natie, Tsjecho-Slowakije, de nek had omgedraaid. Zo gevoelig is het Nederlandse volk in bepaalde omstandigheden, zo voortreffelijk verstaat het zich op een welgekozen symboliek. Een mijner zegslieden zei mij: „De vrede is uitgebroken". Hij had gelijk: de verraden Tsjechen zullen het dezer dagen merken.

De eerste impuls, die tot dit beschamende vlaggenvertoon aanleiding gaf, is zeer menselijk; het dierlijk sauve qui peut voor de alles verwoestende typhoon, die dreigt los te barsten en op miraculeuze wijze niet losgebarsten is, wordt vanzelf een feestelijke stemming, zelfs wanneer men met enige zekerheid kan vermoeden, dat het maar uitstel van executie is. Ik wantrouw bij voorbaat degene, die in deze eeuw luchthartig spreekt over de oorlog, de afrekening met „de wapenen der barbaren", en het is waarlijk niet, omdat ik oorlogszuchtig gestemd ben, dat ik dit gesol met de driekleur meer dan wat ook gevoeld heb als een schande en een afschuwelijk bewijs van de instinctloosheid van een bepaald soort democratie. Er is namelijk een gevoel van opluchting, dat men bij zichzelf toelaat, maar met beschaamdheid, en waarvoor men zeker de vlag niet uitsteekt noch eieren zendt, zoals een dame uit Barneveld dat deed aan de heer Chamberlain. Wanneer een democratisch volk na een periode van systematische leugenpropaganda, om der wille van een voorlopig nog ondoorzichtige diplomatie en zelfs zonder een behoorlijke termijn, het kind van de rekening wordt, dan behoorde een ander democratisch volk weg te kruipen van schaamte en halfstok te vlaggen; ik heb echter

geen vlag halfstok gezien. Wellicht zullen enige van deze vlagmaniakken er iets anders over denken, als te zijner tijd de Nederlandse koloniën buiten hun medezeggenschap om verdeeld worden en met een termijn van twee of drie dagen moeten worden „opgeleverd".

Want hoe men deze zaak ook draait: verraad blijft verraad. Over de politieke achtergronden van deze affaire matig ik mij geen oordeel aan; ik laat dat over aan hen, die het evenmin weten als ik. Van hen kan men precies vernemen, wat de heer Chamberlain als diepste geheim in zich omdraagt; volgens de een is Engeland „nog niet klaar", volgens de ander vertegenwoordigt de heer Chamberlain een groep van pro-Duitse groot-kapitalisten, die heel wat meer angst hebben voor het phantoom bolsjewisme dan voor een mak geworden Hitler; volgens een derde moet Engeland in de eerste plaats denken aan zijn Imperium, volgens een ontroerende vierde (die een ideologische fopspeen nodig heeft om op te zuigen) is zelfs de heer Chamberlain nu eerlijk overtuigd van de eerlijke eerlijkheid van de man, die geen gelegenheid heeft laten voorbijgaan om te demonstreren, hoe gemakkelijk het is zijn woord te breken. Ik laat al die hypothesen voor wat zij zijn, en ook de thans heilig verklaarde heer Chamberlain voor wat hij is. Tot nader order neem ik aan, dat hij een fatsoenlijk man is, zoals er meer zijn, en tot zijn eer moet men er ook bij zeggen, dat de nimbus hem tot dusverre nog helemaal niet „kleedt"; het artikel past niet bij zijn gezicht en zijn paraplu. Wie weet trouwens, hoe groot de heer Chamberlain zal zijn na verloop van tien jaar, als de geschiedenisboeken zich met Berchtesgaden, Godesberg en München gaan bemoeien en er alleen nog belangen voor historici op het spel staan! Misschien zal hij dan genoemd worden als de redder der Tsjechen... maar misschien ook als het tegendeel. Het gaat hier niet om deze grote politieke gebeurtenissen (waarvan iemand treffend gezegd heeft, dat zij „zich afspelen met de geheimzinnigheid van misdaden"), maar het gaat om de kleine, middelsoort en grote vlaggen, die aan het einde van de maand September de gevels van Nederlandse huizen hebben gesierd. Die vlaggen spreken van verraad en instinctloosheid; zij spreken van een demo-

cratie, die zich verheugt over een morele nederlaag der democratie; zij trekken ook onverbiddelijk de scheidslijn tussen twee soorten democratie: democratie als kracht en democratie als ontaarding. Van die laatste categorie kan men slechts zeggen, dat zij aan het einde van deze gedenkwaardige maand September jammerlijk begraven werd onder het puin van de gehamsterde Olba-blikjes mitsgaders deftige meelzakken en rijstballen. Zij ligt daar goed, en wij zullen haar niet betreuren.

Eigenlijk heeft men gevlagd voor de *Tijd*. Want toen de heilig verklaarde heer Chamberlain uit Berchtesgaden thuis kwam met de eis van afstand van het Sudetenland, had het niet veel gescheeld, of hij was in de geschiedenisboeken terecht gekomen als de Judas Iskarioth. Gelukkig echter was er de goede tijd, die niet anders te doen had dan te verlopen; noch de heer Chamberlain, noch Hitler veranderden gedurende dat verloop van structuur, maar er begon iets anders te verlopen: de beroemde publieke opinie. Zij werd door het oorlogsgevaar rijp gemaakt voor de vlaggen, die de oorlog zo glorieuselijk kwamen vervangen; Judas werd door de tijd tijdig van zijn zilverlingen ontdaan, de heer Chamberlain verscheen in het gewaad van vredesengel en de uiteenscheuring van duizend jaar Bohemen werd... door de gebeurtenissen gerechtvaardigd. Dat alles doet de milde tijd, voor dat soort machiavellisme vlaggen de staatsburgers van Nederland, die nog niet zo ver zijn, dat zij aan hun koloniën denken. Werkelijk, Machiavelli is te goed voor deze manifestaties! Machiavelli moge geen brave man geweest zijn, zoals de vlaggende democraten en geestelijke herbewapenaars, hij had zijn instinct tenminste niet, met de tijd, laten... verlopen!

Eigenlijk overkomt het mij maar zelden, dat ik iets werkelijk veracht; daarvoor ben ik waarschijnlijk te veel democraat, of anders gezegd: ik heb onmiddellijk het gevoel, dat ik zelf, in iets gewijzigde omstandigheden, tot analoge verachtelijkheden in staat zou zijn. Levendig kan ik mij verplaatsen in de situatie van de oorlogsheld, die in de oorlog de benen neemt, even levendig in die van de man des vredes, die aan de bittertafel oorlogszuchtig wordt. Maar deze vriendelijke,

kleurige vlaggen op de dag van het verraad heb ik uit de grond van mijn hart veracht, in de wetenschap, dat ik tot deze handeling niet in staat zou zijn geweest. Men moet, om een vlag uit te steken, diverse manipulaties verrichten, die iemand tijd geven om te bedenken, wat hij doet; hij moet naar de zolder lopen, het vlaggedoek wegzeulen, de trap weer aflopen, enz. enz.; in die tijd heeft hij, dunkt mij, ruimschoots gelegenheid om van zijn opluchting te bekomen en in één helder ogenblik tot bezinning te geraken, te constateren, dat hèm geen gevaar meer dreigt, maar dat het gevaar pas begint in de streken, waar men voor de democratie iets anders gedaan heeft dan Olba-blikjes collectionneren. Het wil mij voorkomen, dat iemand, die zichzelf respecteert, na dit ene heldere ogenblik, ijlings de vlag strijkt. Blijkbaar echter zijn er mensen, die reeds deze „Denkakt" tot de voor hen onbereikbare philosophie rekenen; zij sparen hun vlag niet en laten haar wapperen, alsof er iets met Den Briel was gebeurd. Dit is, wat ik als verachtelijk onderga. Ik heb nooit behoord tot hen, die aan het hooghouden van de heiligheid van verdragen geloven. Verdragen hebben hun zin verloren, zodra de wil ontbreekt, om ze te handhaven; maar dat wil nog niet zeggen, dat het schenden van een verdrag geen symbolische handeling is. Dat Frankrijk zijn verdrag met Tsjecho-Slowakije geschonden heeft, is symbolisch voor een bepaald soort democratie, die eveneens haar zin verloren heeft, omdat de wil ontbreekt haar te handhaven; het is juist déze democratie, die altijd het luidruchtigst op Machiavelli afgeeft en opgeeft van de heiligheid der internationale rechtsorde. Mijn conceptie van democratie is altijd heel wat bescheidener geweest, en zij kan dan ook niet geannuleerd, of zelfs maar beschadigd worden door het schenden van verdragen. Voor mij is democratie in de eerste plaats een atmosfeer, waarin iemand kan leven, die de toekomst niet aan een dode formule van het verleden wenst te binden. Voor deze democratie heeft men tot dusverre nog niet gevlagd, maar men kan haar, goddank, ook niet met vlagvertoon de nek omdraaien; ik ben er zelfs dankbaar voor, dat men tot dusverre hardnekkig geweigerd heeft haar met de deftige democratie der heilige verdragen te identificeren. De eerste

vraag, die mijn soort democratie zou willen stellen, is deze: waarin steekt het verschil tussen de verdragschendingen van Hitler en die van Frankrijk? Toch zeker niet in de... moraal? Verraad blijft verraad, met welke vlag dan ook bezegeld. ...

Echter: zonder twijfel zijn de vlaggen al ingehaald en de verzonden eieren al geconsumeerd of rot geworden, wanneer deze regels in druk verschijnen; ook de kater komt snel, in deze grote dagen. Weliswaar waren de arme, verdrukte Sudeten-Duitsers de laatste territoriale eis, die Hitler in Europa te stellen had; maar men zegt, dat hij zoiets meer gezegd heeft. En daarom: wie het laatst vlagt, vlagt het best.

DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

5 Nov. 1938. Er zijn maar weinig plaatsen, waar de twintigsteeeuwer iets beleven kan van de sfeer van het *klooster*, wanneer hij ten minste niet katholiek is. De uitzonderingstoestand van een dergelijk instituut ligt niet in de lijn van „onze tijd". Maar als de deur van de Koninklijke Bibliotheek in de verscholen Kazernestraat met een zachte zuiging achter mij dichtglijdt (dicht*valt* is een te hard woord voor deze beweging) en Erasmus ziet plotseling welwillend op mij neer, dan heb ik, altijd weer, de sensatie van de kloosterling, die de wereld achter zich laat, van de „clerc", die plotseling alle belangstelling voor de rompstanden van Hitler en de paraplu van Chamberlain heeft verloren. Het „hogere doel" wenkt, ik voel mij lid van een orde, wier regels bepaald worden door contemplatie en askese. Een romantisch gevoel? Misschien, maar voor iemand, die een paar honderd meter verder in het gebouw der actualiteit zijn brood verdient, een noodzakelijke en sterkende romantiek, die trouwens critiek op deze kloosterlijke sfeer in het geheel niet hoeft uit te sluiten. ... Ik herinner mij een bezoek aan de Koninklijke Bibliotheek gedurende de dagen van September, die achter ons liggen. De ondraaglijke spanning viel van mij af, toen ik het eentonige gonzen hoorde van de installatie, die de kabels voor de boekaanvragen (de slagader van de bibliotheek) in beweging brengt. Dit gonzen leek mij een geluid uit een boventijdelijke wereld, misschien

wel een naklank van de harmonie der sferen, waaraan geen Europese geschillen iets veranderen kunnen; het was, op dat moment, het enige geneesmiddel tegen het geratel van de telex in de Parkstraat, die het nieuws der politieke konkelarij bij vrachten naar binnen hoosde.

O, Koninklijke Bibliotheek, hoeveel voetstappen heb ik in uw ruimten liggen! Met welk een geïmponeerde schuchterheid betrad ik als student voor het eerst dat statige patriciërshuis, dit ideale Haagse klooster van de wetenschap! Deze eerste verliefdheid was nog geen vertrouwelijkheid, want gij waart te vol met geheimen en wonderen dan dat ik u anders dan behoedzaam en met vragende ogen had durven naderen. Langzamerhand is de verliefdheid tot liefde gegroeid, en misschien zelfs wel tot een huwelijk-in-kameraadschap, met minder geïmponeerdheid, meer critiek, minder angst vooral voor die ontzaglijke systematische catalogus, waarin het schrijf- en leesbedrijf der wereld is samengeschoten; maar nochtans is er niets verloren gegaan van het vuur ener eerste passie. Ik heb in heel wat bibliotheken gewerkt, en moet bekennen, dat ik in vrijwel alle vriendelijk behandeld ben, zelfs herhaalde malen in de Preussische Staatsbibliothek, waar het meer militairement toegaat en men mij enige weken ondanks protest hardnekkig voor een Tsjech verslijten wilde; maar de Koninklijke Bibliotheek is voor mij altijd het prototype van het clerckenverblijf gebleven. Zij is niet te klein, want haar voorraad (± 1.200.000 boeken) mag gezien worden; maar zij is vooral ook niet te groot, zij heeft niet de monsterafmetingen van sommige buitenlandse bibliotheken, waar men beginnen moet een geweldig minderwaardigheidscomplex uit te roeien, omdat men er zich een anonieme droppel in de zee voelt. In verhouding tot deze monsterbibliotheken heeft de Koninklijke Bibliotheek nog alle voordelen der „parva regna", door Augustinus als de ideale staatsvorm aangeprezen; zij heeft nog iets van die universele intimiteit ener middeleeuwse boekerij, ook al worden de muren langzamerhand te nauw voor het specialisme der twintigste eeuw. In de ongeëvenaarde leeszaal hangt weliswaar een klok, maar de tijd gaat er op duivenvoeten; er zijn weliswaar vensters, waardoor een buitenwereld

zichtbaar wordt, maar ik heb er dikwijls aan getwijfeld, of deze buitenwereld wel „reëel" bestond achter het glas, of zij niet een zijn was zonder werkelijkheid, want wanneer men in de Koninklijke Bibliotheek vertoeft, is er geen werkelijke buitenwereld meer. De bewoner van het klooster moet de lekenomgeving als werkelijkheid erkennen, maar hij gelooft er niet in, tenzij misschien als een afschaduwing, een vertrokken spiegelbeeld van het ware leven, het kloosterleven. Deze bibliotheek is een zelfstandig organisme, met een eigen bouw en een eigen bloedsomloop, waarvoor een afzonderlijke anatomie en physiologie gelden. ...

De gastvrije abt van dit klooster, alias de bibliothecaris der Koninklijke Bibliotheek, dr L. Brummel, is zo vriendelijk geweest mij dezer dagen een en ander van het organisme te laten zien en er mij enige bijzonderheden over mee te delen: een boeiende, anatomische en physiologische les, waarvoor ik hem zeer dankbaar ben. Er was een bepaalde aanleiding voor dit onderhoud; want enige maanden geleden is opgericht een vereniging „Vrienden der Koninklijke Bibliotheek", die zich de vorige week met een circulaire tot de bij het instituut geïnteresseerden heeft gericht om hun steun te vragen voor de vorming van een fonds, waaruit aankopen voor het bestand der bibliotheek zullen kunnen worden gedaan. Deze circulaire werd reeds in ons blad afgedrukt. Zij is geen „noodkreet", zoals een mijner collega's ergens geschreven heeft, maar getuigt wel van een ernstig streven om de middelen der bibliotheek te versterken, ten einde aankopen buiten het gewone en te beperkte budget om (de K.B. is een Rijksinstelling) mogelijk te maken. Aangezien deze bibliotheek jaarlijks door ± 50.000 personen wordt bezocht en haar in 1923 begonnen Centrale Catalogus reeds een overzicht geeft van ongeveer 40 Nederlandse bibliotheken, kan men inderdaad zeggen, met de opstellers der circulaire, dat de Koninklijke Bibliotheek geworden is „tot een centrale instelling, tot een waarlijk *nationale* bibliotheek".

Haar historie ontbeert niet het romantische element. Dr Brummel, die bezig is de laatste hand te leggen aan een werk over de geschiedenis der Koninklijke Bibliotheek, heeft mij daarover een en ander medegedeeld. Stadhouder Willem IV

kocht in 1747 een aantal kostbare werken uit de oude Oranjebibliotheek, die in dat jaar ten voordele van de koning van Pruisen werd verkocht. De verzameling werd ondergebracht in het tegenwoordige Kadaster op het Buitenhof; zij werd onder Willem V uitgebreid, en na diens vlucht naar Engeland in 1795 geïnventariseerd door de boekhandelaar Van Cleef, die onder Lodewijk Napoleon de titel had van „libraire du roi". Onder de Bataafse Republiek, in 1798, was er reeds een deel van een fondscatalogus gedrukt voor de verkoop, toen de Eerste Kamer besloot de collectie te promoveren tot Nationale Bibliotheek. Zij verhuisde toen meteen naar het zogenaamde Nationaal Hotel, de tegenwoordige Tweede Kamer.

Als „custos" werd aangesteld de uit Frankrijk naar het leger van prins Frederik gevluchte „prête refractaire" Ch. S. Flament, wiens portret thans nog in de bibliotheek is te zien. Een vriendelijk en plooibaar man, naar zijn uiterlijk te oordelen; hij werkte ook voor de buitenlandse zaken der Republiek onder het pseudoniem Veldman. Flament, de eerste bibliothecaris, was een typische 18de-eeuwse litteratuurkenner, hetgeen uit zijn aankopen blijkt. Hij is echter tevens een soort Talleyrand gebleken, want hij wist het klaar te spelen om alle wisselingen van het staatsbestel te overleven: Lodewijk Napoleon, Napoleon, Willem I! De laatste overgang is voor een katholiek, gewezen priester en Fransman, een knap staaltje van diplomatieke acrobatiek! Van Flament is de eerste catalogus der bibliotheek afkomstig (1800), die zeer goed in elkaar zat. Hij werd uit een fonds betaald, dat pas door de financiële „dictator" Van Hall in 1847 aan de Bibliotheek is onttrokken. ...

Toen Lodewijk Napoleon het Nationaal Hotel tot paleis bevorderde, verhuisde de bibliotheek aanvankelijk naar... de zolder. Maar in 1807 werd het Mauritshuis voor haar gehuurd. waar zij tot 1819 is gebleven. Lodewijk Napoleon, die belangstelling had voor veel dingen, waarvoor lang niet alle koningen belangstelling plegen te tonen, had een royale hand ook voor deze boekerij; hij kocht b.v. voor de toenmaals zeer aanzienlijke som van 55.000 gulden de bibliotheek van Joost Romswinckel, die over de 20.000 delen groot was, d.w.z. gro-

ter was dan de hele Nationale Bibliotheek zelf. Aan deze verzameling dankt de Koninklijke Bibliotheek belangrijke uitgaven op het gebied der vaderlandse geschiedenis, benevens talrijke Latijnse en Griekse edities. Lodewijk Napoleon kocht verder ook het prentenkabinet, later naar Amsterdam overgebracht, voor niet minder dan een ton, en een verzameling incunabelen van mr Visser, die de grondslag vormt voor de huidige incunabelen-verzameling der Koninklijke Bibliotheek. Van grote centralisatieplannen (in Amsterdam) is echter niets gekomen.

Napoleon deed na de inlijving de bibliotheek cadeau aan „notre bonne ville (let wel: ville!) de la Haye". Onder zijn bewind werd echter met name het prentenkabinet behoorlijk geplunderd ten behoeve van de Bibliothèque Nationale te Parijs; daarvan getuigen nu nog de stempels in sommige handschriften, die bij de Restauratie teruggeven zijn.

Willem I kreeg bij zijn terugkeer de bibliotheek (met de hertjes in de Koekamp) als geschenk aangeboden. Ook hij heeft haar met vele collecties verrijkt, o.a. betrekking hebbend op de voormalige bezittingen der Nassau's in Duitsland. In 1819 werd de tegenwoordige behuizing betrokken d.w.z. alleen het middenstuk (toen afzonderlijk huis) van de tegenwoordige ruimte, gebouwd door Daniel Marot voor mej. Huguetan. De imposante gevel, die de wandelaar langs het Voorhout thans bewondert, maskeert eigenlijk drie huizen, die thans samen de Koninklijke Bibliotheek vormen. Het oorspronkelijke middelste huis werd in de Franse tijd door de prefect De Stassart, na de omwenteling tot 1817 door de Souvereine Vorst en de kroonprins bewoond; nadat het twee jaar leeg had gestaan, nam de Koninklijke Bibliotheek er haar intrek. Tot 1890 woonde de bibliothecaris zelf nog in het gebouw; de opvolger van Flament, Holtrop, hield er zelfs een befaamde salon.

In 1908 volgde uitbreiding door bijbouwen in de toenmalige tuin. En nu, zo verklaarde dr Brummel mij, is nieuwe uitbreiding aan de overkant van de Kazernestraat al weer dringend noodzakelijk!

Bij het vernemen van zulk een perspectief denkt men soms even aan het jaar 2000, 2500, 3000. Zal dan de Koninklijke Bi-

bliotheek een ganse wijk beslaan? Zal de specialisatie haar dwingen het Tournooiveld te verslinden, de Koninklijke Schouwburg op te vreten, het Staatsspoorstation te annexeren? Maar Kronos, die zijn eigen kinderen consumeerde, zal, vermoed ik, met het specialisme der Europese cultuur wel eerder korte metten maken. Ik voeg er bij: helaas, want het specialistisch waterhoofd heeft toch groter charmes dan een genummerd eenheidsprofiel.

Geleid door dr Brummel heb ik rondgedwaald door de St Pietersberg van het boekwezen, waar een deskundige gids thuis is als in zijn eigen boekenkast, maar een vreemdeling, die zich gewoonlijk door de hoffelijke beambten laat „bedienen", het spoor bijster raakt. Met een gevoel van herkenning ontmoet hij telkens de gonzende installatie, die de knippen met de aanvragen bestendig voortjaagt naar hun doel. Ook in dit „bedrijf" heerst tot op zekere hoogte het parool „de klant is koning", en men mag niet verzwijgen, dat het apparaat van de Koninklijke Bibliotheek juist ook in dit opzicht perfect is; dank zij de uitstekende verdeling over de ontelbare kasten wordt het gevraagde boek in een minimum van tijd opgespoord, terwijl een oranjekaart de plaats aanwijst, waar de gaping later weer moet worden aangevuld, als de „klant" zo beleefd is om het geleende boek weer aan het Rijk terug te geven. De boeken zijn niet naar de onderwerpen, maar naar de *grootte* gerangschikt; achter de schermen van een bibliotheek is namelijk een geestelijke chaos even weinig nadelig als hij in de hersens van een mens funest kan zijn.

Het oudste gedeelte van de bibliotheek herinnert nog aan de vroegere aesthetische opvattingen van wat een bibliotheek moest zijn: een aantal kamers met boeken, „doorkijkjes" en... busten van min of meer beroemde mannen; men leeft hier weer even in de sfeer der voor-specialistische boekenidylle. Een deel van de gebeeldhouwde heren, die hier staan, dateert nog uit de tijd van Flament; de leeszaal van die dagen kon, dunkt mij, nog geen tien man bevatten, en zij was bovendien nog uitleenbureau ook. Pas in 1880 is een grotere ruimte voor dit doel beschikbaar gesteld, maar ook die is niet te vergelijken met de leeszaal van thans, waarin men weliswaar

slechts kloosterlijk mag fluisteren, maar toch kan *wandelen*!

Ik zal hier niet verder uitweiden over de schatten aan incunabelen en geïllumineerde handschriften, die de Koninklijke Bibliotheek bezit; een rondgang achter de schermen van dit instituut onder geleide van dr Brummel is een weg vol verrassingen en een peripatetische leergang; maar een artikel heeft zekere grenzen. Ook over het enorme werk, dat in 1923 door de bibliothecaris Molhuysen werd begonnen, de Centrale Catalogus, zou nog veel te zeggen zijn, maar ik raad de lezer aan er gebruik van te maken om van zijn waarde overtuigd te raken. De Koninklijke Bibliotheek is, niet in de laatste plaats door dit overzichtelijke panorama der hedendaagse wetenschappen, een onvervangbare instelling in ons culturele leven, die naast de Universiteitsbibliotheken en de Openbare Leeszaal een eigen taak heeft te vervullen. Zij mag daarom rechtmatig aanspraak maken op de steun van een vereniging van vrienden, zoals die in de genoemde circulaire wordt omschreven.

DE TOEKOMST LIGT IN DE STERREN

5 Nov. 1938. De tijden zijn zo slecht, dat het mensdom neiging gaat voelen om zich op een definitiever wijze dan tot dusverre gebruikelijk was van de kennis omtrent de toekomst meester te maken. De toekomst, zeiden de ouderwetse rationalisten, is ons volslagen onbekend; wij kunnen omtrent de toekomst enige voorspellingen riskeren op grond van bepaalde feitencombinaties, zoals wij uit het verleden ook enige „lessen trekken" op grond van eigenschappen, die de mens als levend wezen betrekkelijk aan zichzelf gelijk doen blijven – maar daarmee is het dan ook uit. Aldus die ouderwetse, nuchtere en veel te bescheiden rationalisten. Het is te weinig, veel te weinig voor ons, die in het heden niets dan narigheid en perfiditeit moeten meemaken. Waarom zou men niet naar forser middelen grijpen, ten einde de toekomst te *dwingen* haar geheimen prijs te geven en dus een beetje onze zin te doen? Die middelen zijn weliswaar niet in de wetenschap van de negentiende eeuw gegeven, maar men kan ze ergens anders vandaan halen.

Daar is b.v. in Frankrijk de beroemde profeet Maurice Privat, die een boek uitgegeven heeft, waarin men kan lezen wat er zo al in het jaar 1939 te gebeuren staat. Deze man heeft moed gekregen door het (naar men zegt onomstotelijke) feit, dat hij Hitlers inval in Oostenrijk op de dag af nauwkeurig heeft voorspeld. Hij is er van overtuigd, dat hij zich onderscheidt van de gewone charlatans, want dat hij de zekerheid van zijn voorspeltechniek dankt aan de astrologie. Dat zal zeker zo zijn, want alle voorspellers hebben de onstilbare behoefte om zich door strenge wetenschappelijkheid van de charlatans te onderscheiden; anders mocht men hen zelf eens voor charlatans verslijten! De heer Privat nu spreekt op een zeer positieve wetenschappelijke toon over de dingen, die komen zullen, en hij noemt de data er dikwijls bij; voor zover hij het over 1938 heeft, is het grootste deel nu al niet uitgekomen, maar dat zal ons niet verhinderen hem in al zijn grootheid te waarderen; in het veen ziet men niet op een turfje. De heer Privat heeft het bovendien goed voor met de democratie, want zij zal zich herstellen; blijkbaar zijn de sterren vrij „links" georiënteerd en op de hand van de as Londen-Parijs. Mussolini zal het te kwaad krijgen, want het fascisme zal zich van af 3 Augustus gaan bewegen in de richting van een volledig herstel van het liberalisme in 1940. Hitler zal het weliswaar nog tot 1941 houden, maar hij zal met een burgeroorlog te kampen krijgen. In Spanje zal de republiek het winnen: „ceux qui misent sur Franco ont complètement tort et seront amplement déçus". Met Japan zal het in 1939 niet best gaan, maar erg veel zekerheid dienomtrent geeft de profeet niet, al noemt hij ook hier data.

Voor Nederland zal 10 Januari 1939 een vreugdedag zijn; men bespreke vast zijn tafel. Koningin Wilhelmina krijgt van de heer Privat de raad bijzonder veel aandacht te schenken aan de gezondheid van het prinsesje en vooral op de 7de November acht te slaan. De koloniën „zullen zorg en onrust baren". Etc. Ook dat is tamelijk vaag, maar wij geloven het, in verband met de wereldtoestand, desondanks bijzonder graag.

Dit is maar een minieme bloemlezing uit wat men werkelijk met volle zekerheid op grond van des heren Privat's accoord

met de sterren over de toekomst kan weten. Het voornaamste is misschien wel, dat de vrede gehandhaafd zal blijven, hetgeen ons veel duimen en knooptellen zal besparen.

Als men mij op de man af vraagt, of ik iets van zulke voorspellingen geloof, dan moet ik antwoorden: ja. Ik geloof er aan met al de kracht, die in mij is, ik *weet* alleen niet, hoe ik mij daarvoor moet excuseren. Er is aan gekker dingen geloofd in de loop der wereldgeschiedenis, en het heeft de mensheid telkens weer ontheven van de verplichting over haar eigen verantwoordelijkheid na te denken, dat zij aan onredelijke feiten geloofde. Welnu, de annexatie van de toekomst door Maurice Privat geeft ons gemoedsrust, de gemoedsrust der volstrekte zekerheid; credo quia absurdum. Ik geloof aan de astrologische gegevens van de heer Privat, ik geloof in zijn verhevenheid boven de lieden met het koffiedik en het ei, die hij charlatans noemt – ik heb afstand gedaan van mijn rede en mij overgegeven aan zijn autoriteit om van het denken over die dingen af te zijn. Andere gegevens tegenover de zijne stellen kan ik niet; dus neem ik zijn gegevens, voor zover ze nog niet door de feiten zijn achterhaald, als een één-en-ondeelbaar complex van Waarheid, waaraan ik niet twijfelen wil. Als mijn rede zegt: „Ho!", antwoord ik: „Stil, mijn rede, er wordt voor U gedacht!" En mijn rede begint zich steeds meer te onderwerpen, naarmate ik haar meer verzoek zich met de toekomst niet meer te bemoeien; zij is afgebeuld en snakt naar een schoot, waarin zij het moede hoofd kan neerleggen. Het boek van de heer Privat biedt haar die schoot, omdat hij opereert op een gebied, waarvan mijn rede geen kaas heeft gegeten; hier kan zij slechts rustig slapen, en haar gewone strijd met het geloof staken. Daarom heb ik besloten te gaan geloven aan de leer van Maurice Privat. Er is sedertdien een vrede des gemoeds bij mij ingetreden, die ik met name gedurende de spannende dagen van September 1938 (waarin de heer Privat mij nog niet bekend was) geheel ontbeerde. En mismoedig schud ik mijn hoofd over de drukte der staatslieden, die zich van links naar rechts verplaatsen, met een ontplooiing van energie, die toch niets meer kan veranderen aan de voorbeschikking, meegedeeld bij monde van de profeet Privat. Het

zijn eigenlijk domme twijfelaars, deze staatslieden, want als zij zich gehoorzaam onderwierpen aan de openbaringen van Privat, zouden zij de zaken op hun slofjes af kunnen doen; ja, nu ik alles op de keper beschouw, zouden zij zelfs stil kunnen blijven zitten, want als de voorbeschikte bom op hun hoofd viel, zou het voor hen altijd nog vroeg genoeg zijn om op te staan... als zij ten minste dan nog lust of mogelijkheid zouden hebben om op te staan, maar ook dat staat al in de sterren en er over philosopheren is alweer tijd verspild.

Men ziet het: de consequentie van de toekomst-annexatie door Maurice Privat is stilzitten. Of vergis ik mij nu toch weer? Stilzitten is het ook niet, want als er in de sterren geschreven staat, dat men lopen moet, moet men lopen. En zelfs lopen van Amsterdam naar Boedapest, als dat er bij geschreven staat. De probleemstelling wordt dus zo: door Privat te lezen, weet men, dat men evengoed stil kan zitten als van Amsterdam naar Boedapest lopen, en toch loopt men van Amsterdam naar Boedapest, omdat men anders in conflict komt met de sterren en de voorspellingen van de heer Privat in het ongerede brengt! Ook weer onjuist gedacht: men kan niet *evengoed* stilzitten, want reeds door dat oordeel „evengoed" zou men de autoriteit der sterren in twijfel trekken en het eigenlijke geloof aan hun albeschikking en onverbiddelijkheid door een eigenwijs amendement tekort doen. Ergo: als het zo in de sterren en bij de profeet Privat staat, moet men in absolute gehoorzaamheid van Amsterdam naar Boedapest lopen, wetend, dat men niet zou kunnen stilzitten, ook al zou men op hetzelfde moment kunnen gaan zitten op een boomstronk aan de kant van de weg; door te gaan zitten, zou men *niet* gaan zitten, men zou eenvoudig uit de orde van het bestaan worden weggevaagd! Welk een afschuwelijk dilemma! En zelfs mag men niet denken: nu zou ik „evengoed" kunnen gaan zitten, maar ik doe het niet, omdat, enz., want dat zou een onwaarheid en een aanmatiging zijn jegens de sterren, die samen vormen „la science du ciel", zoals de heer Privat het noemt. Niet *mogen* denken? Men zou het zelfs niet *kunnen* denken, tenzij voor de grap, want de sterren beslissen voor ons, en „evengoed" doet hen in lachen uitbarsten!

Zo komen wij langs een omweg der redenering (die overigens ook alweer in de sterren voorzien was, evenals de weg, waaraan men niet mag zitten op straffe van uit het heelal te vliegen) toch weer tot de ontdekking, dat de drukte der staatslieden volkomen gemotiveerd is, al weet men b.v. van Mussolini vooruit, dat hij, door morgen een toespraak over het eeuwig voortbestaan van het fascisme te houden, rustig bezig is de komst van een nieuw liberalisme in 1940 voor te bereiden. Het gekste is, dat hij het zelf zou kunnen weten, als hij zich het boekje van Privat aanschafte, en dan toch niet kon gaan zitten in plaats van die redevoering te houden. Stap voor stap zou hij voort moeten gaan zijn eigen graf te graven, met Privat in de hand, en zelfs de revolver, die hij op zichzelf zou richten (aangenomen, dat de sterren en Privat hem toestonden zulk een dwaze beweging te maken) om in wanhoop een einde te maken aan deze verdoemde grappenmakerij, zou ketsen, want volgens Privat moet hij in 1939 ziek worden, op 6 September verslechteren, op 17 November weer wat bijkomen en misschien 10 December sterven, maar zeker niet eerder.

Om mij in mijn gelovige rust te kunnen bevestigen, moeten dus de staatslieden toch heen en weer vliegen van links naar rechts, zelfs als zij weten, dat zij door naar rechts te gaan, links in de kaart spelen. Begrijpt men, hoe ik mij voel, nu ik Privat gevonden heb? Zoëven heb ik voor uw misschien even verontruste ogen mijn rede nog een rondedansje laten maken om de Grote Zekerheid, maar gij hebt zelf gevoeld, hoe machteloos zij is, deze rede, dit ondeugdelijk instrument. Ik zou dan ook volstrekt verzekerd zijn in mijn geloof aan Maurice Privat, ware het niet dat nog één atoom twijfel mij bleef kwellen. Het is mij nl. plotseling niet meer duidelijk, hoe ik zelf volkomen rustig kan zijn terwijl al die heren zich zo onrustig voelen. Eigenlijk moesten *zij* rustig zijn, omdat de heer Privat hun al zoveel voorspeld heeft, terwijl *ik*, wie hij niets voorspeld heeft over mijn particuliere lotgevallen, aan de hevigste onrust ten prooi zou moeten zijn! Het is immers mogelijk, dat ik, door hier rustig te zitten, bezig ben af te glijden naar een afgrond erger dan de weg van Amsterdam naar Boedapest barrevoets op bevel der sterren afgelegd; het is mogelijk, dat

ik, door mij in mijn zalige geloof aan Privat te wiegen, iets doe, dat ik niet had moeten, pardon, wel had moeten doen, want deed maar toch anders had kunnen doen, als niet... dat wil zeggen, gedaan zou kunnen hebben, tenzij... ik bedoel, ook zou kunnen doen, indien niet... beter gezegd, niet zou doen, als ik het wel zou doen, of gesteld dat ik het gedaan had, toch ook anders had kunnen doen, wanneer anders doen niet hetzelfde was als hetzelfde doen, mits...

Het is, kort en goed, mogelijk, dat ik mijzelf iets wijs maak door aan Privat te geloven, en dat de heer Privat ons iets wijs maakt door zijn sterren te emanciperen van het au fond toch veel solieder koffiedik, gepaard aan het nog onfeilbaarder ei. Misschien moeten wij dan toch maar terugvallen tot de helaas zeer... redelijke conslusie, dat iedereen zijn verwachtingen over de toekomst heimelijk voor zichzelf moet administreren en Privat er buiten houden. „Die Zukunft ist Privatsache", dat is de laatste waarheid, waarvoor men niet eens de sterren nodig heeft om haar mis te verstaan.

KOK EN DICHTER

25 FEBR. 1939. Er zijn een menigte kookboeken en receptenboekjes in omloop, waaruit de huisvrouw kan leren, wat zij in de pan moet doen om tot een synthese van smaak en geur te geraken, die men „lekker eten" noemt. Zulke geschriften zijn echter droog en dor vergeleken bij het handboek van de dichter Werumeus Buning, die de kunst verstaat om reeds in het kookboek zelf een dusdanige voorpret van het diner op te wekken, dat het koken haast overbodig wordt. De tactiek van de smulpaap Buning is immers gedeeltelijk gebaseerd op zijn ervaringen als dichter: men moet de mensen door woorden en zinnen in een toestand van verrukking brengen, men moet als magiër van de taal in staat zijn om zowel Maria Lécina als een gemarineerde lamsbout tot papieren leven te wekken. Juist de kok Buning bewijst, hoe nauw poëzie en fornuis aan elkander zijn verwant; het kookboek verbindt beide, het is geen poëzie *meer* (want daarvoor is het te zeer op de practijk gericht), het is *nog* geen lekker eten (want daarvoor moet de

theorie eerst in practijk worden omgezet); het is de paradox van poésie pure en fornuis puur en daarom evenzeer genietbaar voor de dromer als voor de realist. Wellicht kan men ook evenveel profijt trekken uit de recepten van de kok Buning om de dichter Buning te verklaren, als omgekeerd.

100 Avonturen met een Pollepel, zijnde de getrouw te boek gestelde ervaringen van een liefhebber in de kookkunst, versierd met velerlei raadgevingen en wenken: aldus de volledige titel van dit handboekje. Men moet voor zo'n titel even rustig gaan zitten; de liefhebber van het koken en smullen moet er trouwens toch de tijd voor nemen, want deze kunst eist toewijding en zelfs volkomen overgave, evenals de poëzie. Men moet doordrongen zijn van de betekenis van het *mysterie*, wil men begrijpen (of neen niet begrijpen, maar aanvoelen) waar Buning heen wil. Hij streeft naar een uiterst persoonlijke, „einmalige" wijze van koken, waarbij het kokswerk tevens een *gebeurtenis* is; de recepten van Buning zijn kleine novellen, of eenacters, waarin de groenten en het wild optreden als personages, met een eigen, immanent leven (dat zij er het leven bij *laten* is een zaak, die in kookverband, in het beschermd domein van aanrecht en fornuis, niet ter zake doet; een eend begint voor de kok pas recht te leven, wanneer hij dood is en onder de vork van de magiër opnieuw gestalte aanneemt). In hoeverre die recepten op de verbeelding van de huisvrouwen werken, vermag ik niet te beoordelen; op schrijver dezes, die zich een volstrekte leek noemen moet en nauwelijks een spiegelei kan bakken, werken zij bijzonder prikkelend; ja, hij is zelfs een ogenblik geneigd zich af te vragen, of het genre dat hier voor ons ligt, misschien niet de pornographie der spijskunst moet heten, gezien de zwoele croquetjesvisioenen, waaraan de auteur zich met welbehagen te buiten gaat. Maar deze overweging gaat snel voorbij; wij bekeren ons tot de theorie van het „l'art pour l'art" van het fornuis, vooral doordat de woorden zich hier als het ware losgezongen hebben van de gewone receptenbetekenis, de geur ons dus al toewaait uit de woorden zelf en de verwerkelijking in de practijk nauwelijks meer waard kan zijn dan dit papieren voorspel van de dichter van *In Memoriam*, onze Brillat-Savarin en ge-

sublimeerde pottenkijker, vriend van artisjokken, zoutevis, het haasje en zelfs van de bouillabaisse, „Marseilles groot geheim". Het geestelijk genot van een kookboek als dit is zo intens, dat men na lezing van de 100 avonturen pollepel toe kan met droog brood als avondmaal. Aaltje de onzuinige keukenmeid zal er echter wel anders over denken en de kookboekpoëzie van Buning fluks in de realiteit der pan omtoveren.

26 April 1940. Onlangs beklaagde zich iemand bij mij, omdat hij een recept van de dichter-kok Werumeus Buning had trachten op te volgen; hij had een pan lichtbruin geroosterd, er wat uien op gefruit, een sherrycobler toegevoegd en toen maar eens afgewacht. Het resultaat was volgens hem volstrekt niet wat Werumeus Buning er in zijn kookboek van voorspelde; het had iets van omelet moeten worden, maar het bleef een lichtbruin geroosterde pan, die er wat schimmelig uit zag, enigszins beschadigd rook, maar niet heel fris.

De les, die men uit deze onware geschiedenis leren kan, is, dat men de kookboeken van dichters alleen aan degelijke deskundigen in handen moet geven om er mee te koken. De gewone mens leest ze nl. als litteratuur; wat *Maria Lécina* is voor de erotische fantasie, dat zijn de *Avonturen met een Pollepel* voor de verbeeldingskracht der maag; men zwelgt in de visioenen, die de pollepelaar oproept, en voor de practijk bepaalt men zich tot Martine Wittop Koning. Toch moet het mogelijk zijn aan de hand van Werumeus Buning keukenpietenland te betreden, maar men moet dan stevig gepantserd zijn tegen de litteraire jus, waarmee deze virtuoos zijn materiaal overgiet. Hij romanceert zo smakelijk, dat men onwillekeurig meer aan de qualiteitten van het proza dan aan het gasfornuis denkt, waarvan het toch op een of andere manier de gesublimeerde vrucht is. Men zegt wel eens, dat de beschrijving van „gedurfde dingen" een soort uitleven op papier is; welnu, zo leeft ook deze kok zich op het papier uit, en wellicht komt dus alles, wat hij in werkelijkheid *niet* gekookt heeft, in de gedurfdste vorm in zijn kookboeken te staan. Maar hier is hij dan ook inderdaad een culinair avonturier, zoals hij in zijn recepten aan ons verschijnt: als tyran over de biefstuk, als theo-

reticus der sausen, als koning der kazen, als prelaat van de uiensoep, als Teun de konijnenjager, zelfs als grootmoeder, die over warme wijn in haar trekpot rapporteert. Van deze avonturen is een tweede bundel verschenen, die zeker evenzeer in de smaak zal vallen als no 1.

„GIJ ZIJT ALLEN SCHULDIG"

FEBRUARI 1940. In een lokaliteit, waar ik door omstandigheden dikwijls vertoef, hing tot voor kort een affiche van de vereniging „Kerk en Vrede", zijnde een knappe litho van Aart van Dobbenburgh en voorstellende twee omhoog geheven handen voor een kruis met rozen; het opschrift bij deze plaat luidde: *Gij zijt allen schuldig.* Aangezien het affiche juist tegenover de deur hing, waardoor ik geregeld binnenkwam, kreeg ik telkens weer die beschuldiging in het gezicht geslingerd, zodat ik alle gelegenheid had er volkomen van doordrongen te worden, dat wij *allen*, zonder uitzondering, Hitler, Chamberlain, Casimir, Multatuli, mevrouw Douwes Dekker-Post van Leggeloo, Jansen, Sickesz, Sienkiewicz, Asselbergs, Van Eyck, Haile Selassie, Ciano, Aart van Dobbenburgh en Ter Braak, schuldig staan aan de wereldramp, waardoor Europa thans wordt geteisterd. De vraag restte mij alleen: moet ik die beschuldiging geloven? En mijn geweten antwoordde: ja... maar denk er toch nog eens goed over na! En dit laatste doende, kwam ik tot de conclusie, dat, als wij dus allen, van de Finnen tot de Russen en van Goering tot Van der Lubbe, schuldig zijn aan deze oorlog, ook iedereen het recht heeft om *neutraal* te zijn, d.w.z. verpletterd door de last van een zo zware en alomtegenwoordige schuld, de omhooggeheven handen weer in de schoot kan leggen en zich in één grote gemeenschap verenigd voelen met het gehele mensdom, zonder onderscheid van natie of partij; en dat iedereen, zolang hij niet gedwongen wordt een geweer te hanteren (hij kan dan dienstweigeren), in de algemene schuld een motief kan vinden om de opportunist te verachten, die het wenselijk acht, hoe dan ook, solidair te zijn met de partij van op zijn minst het kleinste euvel.

Was dit de bedoeling van het affiche? Vermoedelijk denken zij, die met zulke leuzen werken, zelden of nooit in deze richting door; zij gaan tot Adam terug, die, verleid door de Manninne, van de Boom der Kennis at en daarom uit het Paradijs werd verdreven. Dat wij, onder dit aspect waargenomen, allen schuldig zijn, is zo evident, dat men er zich dan alleen nog maar over zou behoeven te verbazen, dat de mensen er zich in het algemeen zo bijster weinig van aantrekken; zelfs zijn er grote groepen mensen, die voortdurend de schuld op anderen afwentelen en wier waarheidsliefde culmineert in „Es ist nicht wahr". Er zijn voor degene, die de algemene schuldigheid aanneemt, dan twee mogelijkheden: die grote (enorme) groepen overtuigen van hun verblinding, of: daarvan bij voorbaat het hopeloze inzien en afwachten, tot de onverdiende genade of tot er niets komt. De eerste mogelijkheid wordt werkelijkheid in de gedaante van de eeuwige idealisten, die zich door geen tegenspoed uit het veld laten slaan, die de verburgerlijking van het socialisme, de vervalsing van het communisme en nog veel meer hebben meegemaakt zonder van hun ideaal afstand te doen; waarschijnlijk zijn dit de mensen, die affiches uitgeven als die van Aart van Dobbenburgh. De tweede mogelijkheid is die van de absolute afzijdigheid, van het mokkend pessimisme der gedesillusionneerde optimisten; ook dezen zijn een soort idealisten, maar dan omgekeerde, die hun handen van alles hebben afgetrokken omdat het ideaal voos is gebleken. Maar in *beide* gevallen kan men zich dan toch de weelde veroorloven van neutraal te zijn in het huidige wereldconflict: in het eerste geval, omdat de strijdende partijen toch geen van tweeën opkomen voor het zuivere ideaal van het kruis met de rozen, in het andere geval, omdat er aan de ondergang dier partijen immers niets verloren is en men, door neutraal te zijn, nog de meeste kans heeft niet in de algemene chaos te worden meegesleept. Tenzij men er de voorkeur aan geeft om te zeggen: het is alles Gods wil, wij geven ons daaraan over, onze partij wordt in de hemel en niet (of slechts secundair) op deze aarde gespeeld.

Gij zijt allen schuldig: het zal ongetwijfeld zo zijn, wanneer gij u tot de metaphysica wendt, maar ik blijf zo vrij om te ge-

loven, dat zulke leuzen verwarring stichten, als men er dan niet ook uitdrukkelijk bij zet, dat men het metaphysisch bedoelt. Men kan de metaphysica en de zondeval hoogst ernstig opvatten en er de speciale tragedie van het mensdom in zien, men kan ook de metaphysica afwijzen als een woordbegoocheling, waardoor de mens zich tracht te troosten over de raadselachtigheid van zijn positie (in het eerste geval is de metaphysica = alles, in het tweede geval = 0); maar wat men dienomtrent ook meent, een eerste noodzakelijkheid is, dat men zich duidelijk realiseert wat men wil zeggen. Als de zin „Gij zijt allen schuldig" moet dienen om mij wijs te maken, dat de overwinning van de geallieerden op precies hetzelfde neerkomt als de overwinning van de nazi's – aangezien zij toch allen schuldig zijn –, dan heeft de steller van die zin, bewust, half-bewust of onbewust, een metaphysische uitspraak in de plaats geschoven van een practische uitspraak... en daarmee de *valse* neutraliteit aanbevolen, die dicht in de buurt komt van de politiek der indifferenten, der baantjesjagers, der beroepsdiplomaten en van zeker soort journalisten, die door het lokkend krekelgezang [1] der verbale objectiviteit hun ware gezindheid trachten te verbergen. Dan slaat deze zin ook automatisch om in zijn tegendeel: „niemand is *speciaal* schuldig, niemand is in één bepaald geval *meer* of *minder* verantwoordelijk dan een ander." Door deze verwisseling van een metaphysische uitspraak met een practische kan men tenslotte zelfs de *spionage* verantwoorden; want als allen en niemand schuldig zijn, is ook niet in te zien, waarom men niet in dienst van beide partijen zou werken, nu eens van de een, dan weer van de ander, al naar gelang men ergens een hoog of nog hoger honorarium kan verdienen. De *huurling* kost het niet de geringste moeite te geloven, dat allen schuldig zijn; want het enige belang, dat hij bij het wereldconflict heeft, is, dat hem zijn soldij wordt uitbetaald en dat hij liefst zo nu en dan ook eens vrij plunderen krijgt ten koste van een der „schuldigen".

Of men dus de metaphysica hoogst ernstig of hoogst onernstig neemt: het verwisselen van een metaphysische en een

[1] *Toespeling op H. Krekel, de nationaal-socialistisch gezinde redacteur-buitenland van „Het Vaderland".*

practische uitspraak leidt tot de consequentie der absurde neutraliteit en in bepaalde gevallen (gegeven een zekere mate van ingeboren gemeenheid) tot spionnage. De verspreiders van het affiche in quaestie verwissel ik werkelijk niet met spionnen[1]; zij zijn slechts absurde neutralen, idealisten, die zich door hun ideaal verantwoord achten de keuze tussen twee onvolmaakte practische mogelijkheden in Europa te ontwijken... en zelfs per aanplakbiljet bij anderen als zondig aan te bevelen. Ik stel daartegenover, dat wij allen metaphysisch schuldig zijn, maar dat het in de practijk van enorm belang is, om uit te maken, wie wij schuldig achten aan een concrete handeling en wie niet, of minder. De schuld, die wij dan zullen constateren, is geen metaphysische schuld, want deze leidt onvermijdelijk tot de erkenning van de schuldeloosheid van *ieder* individu; als individu zou het immers geen schuld kunnen maken, als niet Adam en Eva uit het Paradijs waren verdreven; neen de schuld aan brandstichting of oplichting is zuiver en alleen een quaestie van practijk, maar daarom voor ons niettemin van enorm belang.

Wanneer de overigens onbetekenende heer Jansen te 's-Gravenhage op 1 April 1939 des namiddags te 4 ure, 3 minuten en 57 seconden niet links was gegaan (naar „Riche"), maar rechts (naar „Old Dutch"), dan zou de wereldgeschiedenis volkomen anders geweest zijn: niet maar een tikje anders, neen, fundamenteel en absoluut anders! Alle individuen, die schuld hebben gemaakt sedert dit historische ogenblik, zijn onherroepelijk geketend aan de schuldige heer Jansen, zij zijn allen even schuldig, en als individu dus ook weer schuldeloos, als deze Hagenaar, die niet wist, dat zijn stap een fatale stap was, metaphysisch gesproken. Want er is een andere vraag: had de heer Jansen, *practisch* gesproken, gelijk om naar „Riche" te gaan en „Old Dutch" te vermijden?! Hij wist, dat in „Riche" een oude vriend (weliswaar geen apostel, maar een bruikbare kerel) op hem zat te wachten, en dat hij, als hij in „Old

[1] Ik voeg er dat zo uitdrukkelijk bij, omdat misverstand juist op dit punt uitgesloten behoort te zijn. Een andere vraag is, of niet juist deze brave, metaphysisch denkende idealisten voor spionnen een uitmuntend object zouden zijn.

Dutch" kwam, een schuldeiser zou aantreffen, die hij tot iedere prijs uit de weg moest gaan. De heer Jansen, de wereldgeschiedenis haar onverbiddelijke loop gevend en de keten der schuld voortzettend door zijn fatale keuze, zou niettemin bijzonder schuldig geweest zijn jegens zijn familie, als hij zijn schuld*eiser* niet had ontlopen voor een vriend, die hem uit de nood kon helpen. En uit het gebeurde behoeft hij volstrekt niet af te leiden, dat deze vriend nu een in ieder opzicht schuldeloze, onbaatzuchtige ziel is. ...

Men ziet: door affiches met spreuken raakt men, eer men het weet, verstrikt in de bespiegelingen over het determinisme en de vrije wil: twee aspecten van de handeling des heren Jansen. De begripsverwarring, waaraan de apostelen van het affiche zich bezondigen (of schuldig maken: hoort men, hoe de taal ons wil helpen met hùn middelen?), is nu deze: zij leiden uit het feit, dat de heer Jansen zonder een spoor van abstract idealisme niet naar rechts gegaan is, maar naar links, af, dat het er niet toe doet, dat hij naar links gegaan is, zijn oude vriend heeft ontmoet en zijn schuldeiser is ontlopen! Dat is de neutraliteit van degenen, die overal en altijd de metaphysische schuld zien en haar overal en altijd verwarren met de practische keuze. Dit zijn de mensen, die uit hoogachting voor het abstracte ideaal hun doodsvijand in de armen zouden vallen om vooral toch maar niet de indruk te maken, dat zij hun boezemvriend vrij waanden van schuld! In het kwijlgenre heet dit Oxford, in de abstract-idealistische sfeer „Kerk en Vrede", in de politiek: neutraliteit als geheelonthouding. „Gij zijt allen schuldig", d.w.z.: wij sporen allen aan, niet mee te doen met handelingen, die de schuld jegens het abstracte ideaal nog zouden kunnen vergroten; wij sporen allen aan tot *dwaze* handelingen (b.v. Hitler in de kaart spelen, omdat wij Chamberlain een onbetrouwbare grootkapitalist vinden) of tot „hogere" onverschilligheid voor het wereldconflict. Nooit voel ik sterker, waarom ik geen idealist ben, dan wanneer ik zulke aanplakbiljetten lees!

Maar de dwaasheid, protesteert iemand, grenst aan de grootheid, aan de edelmoedigheid, aan de onafhankelijkheid! Ik erken het, ik erken Don Quichote! Een man, die voor zich per-

soonlijk voelt, dat „wij allen schuldig zijn", en dus hij ook, die zijn metaphysische schuld draagt als een ere-schuld – zulk een man kan bewonderenswaardig zijn in het aangezicht dergenen, die hun politici en generaals uit conformistische overwegingen klakkeloos nakletsen. Maar zodra de idealistische dwaasheid als *recept* wordt aanbevolen door aanplakbiljetten, zien wij de starre ogen, de landhuisjesstof, de idealistische bokkigheid, de hysterische dweperij die zich te goed acht voor het opportunisme – wij zien de heer Jansen in fluwelen buis met verheerlijkt gelaat naar „Old Dutch" gaan om zich op het altaar van het Zuivere Ideaal over te leveren aan zijn schuldeiser, van wiens wreedheid hij wegens gebrek aan fantasie geen begrip heeft; nu is hij eindelijk martelaar voor het woord, waarover hij zo dikwijls hoorde spreken en preken. Want in een ieder steekt toch iets goeds, zelfs in Hitler, zegt de heer Jansen dan, ook al zijn wij allen schuldig. ...

NEUTRALITEIT OF OORLOGSONTHOUDING

MAART 1940. In *Das Neue Tagebuch* van 3 Febr. 1940 komt een interessante beschouwing voor van Hugo Bieber onder de titel *Neutralitätskult*. De schrijver betoogt daarin, dat de neutraliteit geenszins bijzonder respectabel is door een oude traditie, zoals sommige neutraliteitsvereerders het gaarne willen doen voorkomen, maar dat neutraliteit niets anders is dan een product van de internationale anarchie. De christelijke leer, geformuleerd door Augustinus en Thomas van Aquino, kent slechts de „rechtvaardige oorlog" („bellum justum") en zijn tegendeel; wie dus, zegt Thomas, de rechtvaardige oorlog voert, strijdt voor een rechtvaardige vrede en derhalve *voor allen*. Neutraliteit bestaat hier niet, want zij zou betekenen, dat men neutraal was tegenover God, hetgeen voor een Christen zo mogelijk nog erger is dan het helpen van de duivel; de „lauwen", die koud zijn noch warm, hebben niet eens de moed om al hun talenten in te zetten voor een beginsel, al is dat dan het boze beginsel. Hugo de Groot zegt dan ook ergens, dat het de taak van derden is in een conflict tussen twee staten, „om den onrechtvaardige

niet te steunen en den rechtvaardige niet te verzwakken".

Deze christelijke moraal is wel iets geheel anders dan het kruis met de rozen en „Wij zijn allen schuldig" van de christelijke pacifisten, waarover ik in een vorige kroniek schreef! Neutraliteit naar de geest blijkt, als men de lijn van Bieber doortrekt, slechts een van de vele gevolgen te zijn van het wegvallen der christelijke universaliteit, der *Ecclesia Dei;* als de begrippen „goed" („justus") en „slecht" („iniquus") niet langer gefundeerd zijn in een absolute moraal-instantie (de Hoogste Instantie: God), ontstaat de internationale anarchie, die in de politiek geen „goed" en „slecht" meer erkent; de oorlogen tussen twee staten worden zuivere „zakenoorlogen", de derden, voorzover hun belangen er niet mee gemoeid zijn, zien toe en zij construeren bovendien neutraliteitsbegrippen als die van prof. Telders: „Onzijdigheid in Europeesche conflicten is niet alleen Nederland's recht, zij is Nederland's hoogste *plicht*, ook en juist tegenover de mogendheden om ons heen." Recht en hoogste plicht zijn hier symbolen van internationale anarchie; want voor de Christen, voor de christelijke cultuur kan neutraliteit nooit ofte nimmer recht, laat staan hoogste plicht zijn, omdat zij begunstiging betekent van de vijand der mensheid, de duivel en de *civitas Diaboli*, zij het dan alleen door de befaamde hollandse „lauwheid". In plaats van naar rechts- en plichtsfunderingen voor onze huidige neutrale positie te zoeken, zouden wij dus (met heel wat meer „recht") moeten erkennen, dat de Nederlandse staat, als staat, zich uit puur opportunistische overwegingen buiten een oorlog houdt en dat de rechtvaardiging hiervan slechts gevolg is van het feit, „dat God dood is", om het met Nietzsche te zeggen. Deze „onthouding van oorlogvoeren" geeft dan ook geen enkel uitsluitsel over de gezindheid der Nederlanders; deze onthouding is eenvoudig *geen* houding, zij is een houding van niets; zij komt bovendien voortdurend op de zotste manier in conflict met het andere feit, dat wij een democratisch volk met een internationale (d.i. anti-autarkistische en Europese) oriëntatie zijn en als zodanig zeer reële belangen hebben bij één der partijen in deze oorlog. De kunst der juristen is het nu, ons uit dat dilemma te redeneren; juist

omdat men er zich niet uit redeneren kàn (behalve door het puur-opportunistische van het neutraliteitsstandpunt toe te geven), is deze taak voor de juristen een zeer aangename taak. De neutrale positie is er; *ergo* moet zij ook gerechtvaardigd zijn, anders zou zij er niet zijn; en wanneer de heer Churchill (het zij grif erkend: op rijkelijk tactloze wijze) zegt, waar het in dezen toch op neerkomt, dan zien wij alom die edele, ethische verontwaardiging de baan op gaan, waarvan vooral onze liberale bladen het stijlrecept zo goed kennen.

Intussen blijkt het ressentiment van de heer Goebbels veel beter op de hoogte te zijn van de internationale anarchie; hij decreteert eenvoudig, dat neutrale staten ook in hun publieke opinie neutraal moeten zijn; hij constateert, met andere woorden, dat de neutrale positie van een land in werkelijkheid in het geheel niet bestaat, tenzij aan de „onthouding van oorlogvoeren" ook wordt toegevoegd de „onthouding van denken en formuleren". Dan, inderdaad, zou men van volkomen gerechtvaardigde en plichtsbetrachtende neutraliteit kunnen gewagen, wanneer de publieke opinie in het neutrale land zo volkomen „lauw" was geworden, dat het geen sterveling meer zou interesseren, wie deze oorlog won; de volkomen onverschilligheid, de volkomen zelfgenoegzaamheid is het ideaal van de consequente neutraliteitsprediker; en de heer Goebbels denkt er terecht stilzwijgend bij, dat een tot dergelijke volmaakte neutraliteit opgevoed volkje van gedweeë fellah's met gratie rijp zal worden om horigheidsdiensten te verrichten aan het herenras (waartoe Z.Exc., zoals men weet, behoort). Tegen de consequenties van de heer Goebbels kan men dus alleen inbrengen, dat wij weliswaar om reden van pure opportuniteit „oorlogsonthouders" zijn, maar dat wij ons daarom toch alle recht voorbehouden om in vrijheid vast te stellen, wat wij „justum" en wat wij „iniquum" achten.

Beide houdingen (het niet-oorlog-voeren en het niet denken of formuleren) luisteren nu toevallig naar dezelfde *naam* „neutraliteit"; zij hebben echter in wezen niets met elkaar uitstaande. Voor de zoveelste maal constateren wij weer, dat *één* woord (begrip) *twee* verschillende „realiteiten" dekt, dat, anders gezegd, de taal dienst moet doen om een *fictieve* situatie

in stand te houden, die misschien in 1914–1918 nog enigermate kon gelden, maar in 1940 stellig tot de antiquiteitenrommel behoort. Reeds lang weet b.v. ieder volwassen mens in dit land, dat er in deze oorlog geen oorlogsrecht meer bestaat, tenzij als tijdelijke gunst van de ene partij, die bij een werkelijke rechtsverhouding tussen de volken niet het minste belang meer heeft; toch blijft men nog doen, alsof deze fictieve rechtsverhoudingen door *twee* partijen geëerbiedigd worden! En dit alles waarlijk niet alleen uit overwegingen van tactiek, om beter de „oorlogsonthouding" te kunnen bestendigen, maar ook nog met een zeker ethisch pathos van anno dazumal! Het gevaar is hier niet de tactiek, maar het pathos; door pathetische krantenartikelen gaat de burger langzamerhand zelf weer geloven, dat „oorlogsonthouding" een ethisch gefundeerde plicht en dus braaf is jegens Europa... jegens een Europa, dat, zoals prof. Geyl in zijn brochure *Nederland en de Oorlog* volkomen terecht opmerkt, alleen geographisch en cultureel, maar zeker niet politiek bestaat, sedert de debacle van Versailles en de Volkenbond! Men zou Europa moeten *scheppen;* maar om het te kunnen scheppen, heeft men nu weer juist het tegendeel nodig van „lauwheid", die de duivel in de kaart speelt! Deze circulus vitiosus is onherroepelijk gesloten; er is geen ontkomen aan, behalve voor juristen: wie waarachtig neutraal is in dit conflict, kan nooit bijdragen tot het scheppen van een Europese orde, wie bij wil dragen tot het scheppen van een Europese orde, kan niet neutraal zijn. De rechtsverhoudingen van een toekomstige Europese federatie moeten nog gecreëerd worden; het is de vraag, òf zij gecreëerd zullen worden, als de ene partij wint, maar het staat vast, dat zelfs de meest elementaire voorwaarden tot het creëren van zulk een orde vernietigd zullen worden, als deze partij verliest. Ziedaar een concrete situatie, ziedaar *ons* criterium van „justitia" contra „iniquitas"; het stemt tot bescheidenheid (ik ben ook dit met prof. Geyl eens), omdat onze al-dan-niet-„oorlogsonthouding" hierbij hoegenaamd niet meetelt, tenzij indirect, maar het is een criterium, dat althans geen juridische fictie is.

Er zou iets gewonnen zijn, wanneer men het begrip „neutra-

liteit", als term voor internationale anarchie, stelselmatig ging vervangen door het hierboven gebruikte *oorlogsonthouding*. Men zou de heer Goebbels dan kunnen antwoorden, dat wij geen neutralen, maar oorlogsonthouders zijn, en dat niet uit onverschilligheid jegens de Europese toekomst, maar uit zeer begrijpelijke en egoïstische afkeer van de ererol, getiteld „het slagveld der natiën"; dat wij geen enkele „hogere" ethische rechtvaardiging hebben voor die houding dan deze afkeer; dat wij geen principiële aanbidders zijn van de „Todestrieb", zoals de toehoorder van Z. Exc., en dus zelfs dan de totale oorlog niet begeerlijk achten, als wij van mening zijn, dat hij voor zeker soort vaderlandse zelfvoldaanheid een goede les zou wezen; dat wij onze Minister van Buitenlandse Zaken anders laten spreken dan prof. Tielrooy, omdat de Minister qualitate qua de „oorlogsonthouding" representeert en prof. Tielrooy iets, dat de heer Goebbels niets aangaat, d.w.z. een bepaalde opvatting van „justitia"; dat wij ons voor deze houding = onthouding soms gêneren, omdat wij goede Europeanen willen zijn; dat wij ons niet inbeelden, dat welke fraaie juristentheorie ook ons buiten de oorlog zal houden, als de hoge superieur van Z. Exc. geïnspireerd wordt tot „gigantische" plannen betreffende de kust tussen Dollart en Zwin.

Op deze wijze zou men door een simpele terminologische handgreep een der neteligste problemen hebben opgelost. Eén der neteligste; helaas niet het allerneteligste.

REMEMBER MY FORGOTTEN MAN

April 1940. Het eerste, bloedige bedrijf van de Finse tragedie is ten einde en men maakt zich gereed voor het tweede, misschien minder bloedige, maar als alle tekenen niet bedriegen, zeker niet minder tragische. Ditmaal heeft men niet, zoals na het eerste München, de Nederlandse vlaggen zien wapperen, alsof er iets leuks aan de hand was; er waren nog wel enige onverbeterlijken, die het woord „vrede" in de mond namen, maar zij deden het niet meer met de animo van het jaar 1938, het jaar der beschaming. Het feit, dat er geen doden meer vallen (iets, waarover iedereen zich uiteraard verheugt),

bestempelen wij tegenwoordig niet meer met de term „vrede".

Vrede is een toestand van harmonie, de „vredes" van München en Moskou zijn oorlogspreliminairen.

Er is één man, die in deze tragedie de rol speelt van de verrader en agent provocateur, het speciale slachtoffer van de tomaten en rotte eieren uit de engelenbak der publieke opinie bij zulke voorstellingen; het is de heer Kuusinen, die kwam, zag en verdween. Wij willen een ogenblik bij hem stilstaan, niet met haat, nauwelijks met verachting; zoals men een curiositeit bekijkt (men kan zich deze weelde nog veroorloven, als men uit de veilige verte toeschouwer is geweest, hoewel partijdig toeschouwer). Of de heer Kuusinen, de leider der Finse „volksregering", een paljas is geweest dan wel een ploert, kunnen wij op deze afstand niet met zekerheid uitmaken; misschien trouwens was hij een ploertige paljas of een clowneske ploert, maar het kan ook zijn, dat hij zo dringend „geschoven" werd, dat hij een bijzondere heros had moeten zijn, als hij de rol had willen weigeren, die hem werd toebedeeld door machtiger grootheden. Na de vrede van Moskou kwamen er drie berichten over hem binnen; volgens het eerste zou hij reeds geëxecuteerd zijn, volgens het tweede zou hij toch nog zijn staatje krijgen op de Karelische landengte en volgens een derde zou hij worden tewerkgesteld bij een provinciaal Russisch blaadje. Het laatste zou ongetwijfeld symbolisch het beste bij zijn persoon passen, maar men moet er rekening mee houden, dat deze heer Kuusinen over een half jaar toch nog opduikt als proletarisch onderkoning van het alsdan „vrijwillig" gesowjetiseerde Finland. Voorlopig is hij echter „vergeten". De foto, waarop hij was afgebeeld, een tractaat ondertekenende, met Stalin als goedmoedig paedagoog op de achtergrond, is tot nader order dus ook „vergeten". Het gemak, waarmee zijn superieuren hem konden „vergeten", bewijst hoeveel hun theorie hun zelf nog waard is.

Wij willen de heer (kameraad) Kuusinen juist daarom één ogenblik *niet* vergeten. Want hij was in deze tragedie toch een symbolische figuur; hij was de representant van de „klassenstrijd" en tegelijk openlijk de verrader en agent provocateur. Er was in dit geval zelfs niet de schijn van een „proletarische

revolutie", die zijn optreden als paljas had kunnen rechtvaardigen; het dogma van de klassenstrijd ging voor deze gelegenheid eenvoudig niet op. Daarom juist is de vergeten man van dit drama symbolisch; had de Russische agressie een staat met duidelijker klasse-tegenstellingen gegolden (b.v. Polen), men zou deze symboliek niet zo zuiver hebben kunnen vastleggen. De heer Kuusinen moest optreden als het symbool van een door „witgardisten" getyranniseerde massa... die er niet was: ziedaar zijn figuur, in dubbele zin. Niemand met redelijk inzicht zal er aan twijfelen, dat er in Finland maatschappelijke misstanden waren, zoals zij overal bestaan, of dat er personen met „witgardistische" opvattingen en allures rondliepen; maar tot schade van de heer Kuusinen was er geen bodem, die het dogma van de klassenstrijd, dat vulgair-marxistische geloofsartikel, voor de galerij kon bevestigen. Deze klassenstrijd bleek hier, als zovele vulgair-marxistische dogma's die vroeger theorieën waren, een botte vereenvoudiging van een veel gecompliceerder realiteit; het leerstuk werd zodoende voorwendsel tot een Albigenzenkruistocht, dienend om te vuur en te zwaard de ketters uit te roeien, die het waagden de kerkelijke autoriteit tegen te spreken. De Albigenzen heten hier – in de mond der rechtzinnige ketterjagers – witgardisten; de klassenstrijd is hier identiek met de strijd voor het ware geloof – het ware geloof van de ketterjagers alweer; en men kan de heer Kuusinen zien als een simpele gelovige, voor wie het dus hoogste plicht was om zijn land te verraden, aangezien de kerk van hoger orde is dan een „afvallig" stuk toevallige geboortegrond, maar ook als de betaalde spion van de inquisitie der Heilige Dialectiek. Men zou in het zieltje van de heer Kuusinen moeten kunnen spionneren om te weten, welk van de beide praedicaten hem met het meeste recht toekomt; in de practijk komt het trouwens dikwijls op hetzelfde neer, of men simpel gelovige dan wel spion is, aangezien de simpelheid de zonderlingste kloven overbrugt. Men kan ook spionneren en verraden ad majorem Dei gloriam.

In de negentiende eeuw, het tijdvak van de snelle industrialisering, de trotse bourgeoisie en het „verelendete" proletariaat, moet de theorie van de klassenstrijd de magnetische kracht

gehad hebben van een waarheid. Overal, waar twee groepen met bewustzijn van hun groepsverschil tegenover elkaar staan, ontstaan door het historische moment gerechtvaardigde theorieën, die in een diepgevoelde behoefte voorzien... en dus met diepe overtuiging worden gepropageerd en aangehangen als *de* waarheid tout court. Vandaar de dikwijls vrij naïeve en simplistische pogingen van de marxistische historiographie om de gehele geschiedenis te vangen in de klassentegenstelling van uitbuiters en uitgebuiten; de klassenstrijd had genoeg waarheidsgehalte om deze simplificatie aanvaardbaar te maken voor zeer velen, en zo kwam het, dat deze theorie haar gelovigen vond, zoals zij, omgekeerd, haar botte vijanden kreeg. Reactionnairen, halve blinden, mensen met een bankrekening, die deze bankrekening in een ideologie omzetten, hebben het waarheidsgehalte van de klassenstrijd-theorie altijd ontkend; nog heden ten dage, nog in het jaar van Kuusinen, heeft de klassenstrijd realiteit genoeg om deze tegensprekers te logenstraffen. Het is nog steeds maar al te waar, dat een rijke (maar ook een renteniertje en een „veiliggestelde" gemeentewerkman!) geen begrip heeft van wat armoede, van wat een proletarische situatie is, van wat het betekenen moet maar één leven te hebben en het bij voorbaat gericht te zien door de afwezigheid van geld, door de herediteit der ellende. „Draagt elkanders lasten" zegt de rijke, en hij wordt philanthroop, of niet, al naar het hem aanstaat; er zijn aandoenlijke bijeenkomsten, waarin gebiecht wordt zonder onderscheid van rang en stand, er is een voortdurend streven naar fraaie rookgordijnen, die de tegenstellingen (de klassetegenstellingen als men wil) moeten verbergen, alsof deze tegenstellingen van secundair belang waren, eventueel niet bestonden. Dit is de speciale kitsch-emanatie van het bezit: niet alleen van een „bezittende klasse" echter, maar van ieder bezit, dat de bezitter overwoekert en hem doet geloven aan een *recht* op zijn bezit.

Tegenover dergelijke manoeuvres moet men vaststellen, dat de klassenstrijd volstrekt geen hersenschim was en nu ook niet is. Waar „blokvorming" van ellende ontstaat en waar de ellende zich bewust wordt als ellende (dus als rechteloosheid, waar recht een „menswaardig bestaan" eist), daar worden de

tegenstellingen tussen de volksgroepen reëler dan de bindingen tussen die groepen, daar wordt de klassenstrijd dus realiteit op kosten van „vaderland", „godsdienst" etc., die naar evenredigheid tot phrasen degenereren. In een dergelijk stadium krijgt de klassenstrijd echter ook het illusoire karakter van een „eeuwige waarheid", een overal en altijd in de historie te verifiëren dogma; de „klasse", een even relatief begrip als andere veralgemenende begrippen, begint nu het metaphysisch voorkomen te krijgen van een „bovenzinnelijk" phaenomeen, de „strijd" neemt in de ogen der nieuwe gelovigen de vorm aan van een afrekening tussen Wit en Zwart, die al eeuwen aan den gang is, zo mogelijk sedert Adam en Eva (zij het dan onder een bedrieglijke oppervlakte van verwarrende symbolen, waarachter thans de naakte wetmatigheid der dialectiek zichtbaar is geworden). Op die manier ontstaat reeds dóór de reële tegenstellingen en hun bewustwording de nieuwe metaphysica, die niet minder metaphysica moet heten, omdat zij nu door omstandigheden „anti-metaphysisch georiënteerd" is; en zoals iedere metaphysica, die zich afgesloten heeft door systeemvorming, op den duur *tegenover* de realiteit komt te staan, waaraan zij eerst ontsproot, zo gaat het ook met de metaphysica van de klassenstrijd: waar geen metaphysische „klassen" en dus ook geen metaphysische strijd te suggereren zijn, *dwingt* zij tot erkenning van „klassen" en „strijd", en ontziet zij zich niet onder leugenachtige en hypocriete voorwendsels onafzienbare zeeën van ellende te scheppen, waarbij vergeleken de maatschappelijke ellende slechts een discreet plasje is.

Van een zeer beslissend punt in deze ontwikkeling (het punt, waar de nieuwe metaphysica zich schaamteloos in de kaart laat kijken als niets anders dan een van de realiteit vervreemd systeem, dat zich dus ook *tegen* de realiteit moet handhaven en zich desnoods met bruut geweld van weerbarstige Albigenzen zal weten te ontdoen), is de vergeten heer Kuusinen het jammerlijk symbool. Simpel gelovige of agent provocateur: die onderscheiding doet er niet zoveel meer toe. Wij kennen dezelfde typen van aangezicht tot aangezicht ook in Nederland: de domme, eerlijke, bigotte communisten, die zich

door geen zwenkingen van de Dialectische Heilstaat in hun geloofje van C. & A. laten schokken; de voorzichtig manoeuvrerende jezuïeten, de cellenbouwers met hun aangenaam jargon, dat voor alle eventualiteiten bruikbaar is; de gesalarieerde knechten, die eenvoudig napraten wat hun door hun paus wordt voorgepraat, hetgeen hun niet de geringste moeite kost, omdat zij nooit iets bezaten dat op een persoonlijke overtuiging leek. Al deze nuances kan men in het symbool van de vergeten man Kuusinen verdisconteerd achten. Zo heel erg vergeten zal hij dus niet zijn; ook al is hij geëxecuteerd, dan nog zal hij duizendvoudig aanwezig zijn, zodra de metaphysica, die zijn bestaan rechtvaardigt, hem weer opblaast tot een apostel van de marxistische Weg, de marxistische Waarheid en het marxistische Leven.

UIT HET LAND VAN GULBRANSSEN

Mei 1940. Een van de griezeligste verhalen, die ik deze maand gelezen heb, is het verslag van een Amerikaans journalist over de intocht der Duitsers in Oslo; het verscheen in de *Daily Telegraph* en werd ook door Nederlandse bladen overgenomen. Het griezelige is hier niet griezelig door vergoten bloed of brandbommen; het griezelige is in dit geval de afwezigheid van alles, wat op „geweld" lijkt. „De Duitse troepen", schrijft deze man, „konden passeren zonder enig gefluit of gesis uit de menigte. De mensen staarden als kinderen. ... Wij konden geen enkel teken van wrok op enig gezicht in onze omgeving waarnemen. Dat was het onbegrijpelijkste van alle onbegrijpelijke dingen in deze fantastische 24 uur. Het scheen, alsof de *nieuwsgierigheid* het sterkste gevoel was onder de bewoners van Oslo, die de Duitsers zagen binnenkomen. ... Allen waren nieuwsgierig als kinderen, die plotseling eens kans gekregen hadden om een parade te zien van vreemde schepselen uit voor-historische tijden, iets wat niet in verband stond met het werkelijke leven."

Het verhaal kan een eenzijdige indruk weergeven, maar het klinkt te authentiek en... te weinig onverwacht om niet voor een groot deel waar te zijn. De massa van deze stad was vóór

alles nieuwsgierig; is dat zo onbegrijpelijk, als de Amerikaanse journalist meent? Is deze indolentie, deze vriendelijke onnozelheid, dit ontbreken van iedere principiële reactie niet precies wat men van een grotestads-massa verwachten moet, en a fortiori van een Skandinavische massa? Waarom verwacht men van de honderdduizenden, die gewoon zijn naar hun kantoor te gaan, een bioscoop te bezoeken, „mooie boeken" te lezen, een meeting met een sociaal-democratische spreker bij te wonen, dat zij partij zullen kiezen? Zal de nieuwe heerser hun kwaad doen? „Och kom, wij zijn geen Tsjechen en Polen, wij zijn nette, arbeidzame mensen! Wij hadden een decoratief koningshuis, en wij hadden er niets tegen, maar deze nieuwe lieden hebben weer een andere decoratieve kant. Wij hebben ons nooit meer blootgegeven dan nodig was, niemand kan ons ervan verdenken, dat wij iets anders zijn dan neutrale Skandinaviërs, waarom zouden wij niet nieuwsgierig zijn in plaats van verontwaardigd?"

Geen leerzamer historie dan deze. Het is zeer wel mogelijk, dat een week later deze vriendelijke stemming al is omgeslagen in haat, maar daarom gaat het niet; het gaat om de eerste reactie van een publiek, dat een parade zag, waar „het werkelijke leven" begon op te marcheren. Als het een werkelijke parade was geweest, zouden deze vergenoegde mensen stellig gedacht hebben, dat zij het werkelijke leven meeleefden, maar toen dat werkelijke leven hun deuren forceerde, waren zij als de kinderen. Misschien waren hun hoofden nog vol van de laatste film, of van de oude en de jonge Dag, toen hun Jongste Dag daagde; misschien waren zij ergens in de kuil van hun onderlijf even blij, dat deze romantische film voor hen werd vertoond, die hun Gulbranssen en hun sociaal-democratische regering hun nooit hadden kunnen voorzetten. Waarlijk, men denkt nog altijd in versleten beelden over de massa, ook als men het beroemde boek van Ortega y Gasset heeft gelezen! Het is niet onwaarschijnlijk, dat er onder deze toeschouwers mannen zijn geweest, die later in de bergen gingen vechten, met een vaag gevoel van langzame ontnuchtering, een bewustzijn van verraden te zijn; de massa is niet *altijd* alleen maar nieuwsgierig; maar dat deze blijmoedige neutraliteit

haar eerste reactie was, is nochtans tekenend. Volken zonder andere nieuwe geschiedenis dan die van hun parlement en hun „Noordse solidatiteit" kunnen overrompeld worden door de geschiedenis van het geweld... en menen op een show te worden getracteerd.

Op grond van de letterkunde, die uit deze streken geëxporteerd wordt, hadden wij altijd iets vermoed van een Skandinavische mentaliteit, die geen uitersten meer kent; zij wordt door dit merkwaardige rapport bevestigd. Men heeft in die landen niet aan inbrekers geloofd, men heeft de episode, die in Hitlers gesprekken met Rauschning vrij volledig staat genoteerd, wederom als „het onmogelijke" beschouwd. Voor een parlementair geregeerde natie, die zich aan de problemen van Gulbranssen of Sigrid Boo laafde, bestond het onmogelijke niet meer. Maar men zou er verkeerd aan doen zich blind te staren op Skandinavië; wie zich even herinnert, dat de meesterwerken van de heer Gulbranssen in ons land een nog groter succes zijn geweest dan in Noorwegen, kan zich niet al te veel illusies maken over de fantasie van *ons* publiek. Al deze mensen weten uit hun dagbladen, wat een invasie is en waar het de agressoren om begonnen is; hun weten is echter nog niet de helft van hun vertrouwen, dat het onmogelijke zich altijd op andermans terrein zal afspelen, juist als in de roman. Ook de roman kan griezelig en bloederig zijn, en hoe meer bloed, hoe beter, als men een „thriller" onder handen heeft; dat alles gaat echter alleen anderen aan, fictieve moordenaars en vermoorden, ons zelf gaat het zakenleven aan en de lijkverbranding; het onmogelijke blijft gereserveerd voor de vrije uren der verbeelding. Door de enorme consumptie van verbeeldingsartikelen (in de volksmond „litteratuur" geheten) wordt de massa het spoedigst afgestompt tegen de verbeelding van een werkelijke gebeurtenis; zij ziet de parade der litteratuur en de bioscoop als een werkelijkheid op een afstand, zij neemt daarvan de cliché's over, maar zonder die te betrekken op haar eigen bestaan van iedere dag, zodat de overrompeling haar nog vriendelijk en nieuwsgierig aantreft, vol verwachting van wat deze laatste film nu wel weer zal opleveren.

Het is duidelijk, dat de individuen, die ingezien hebben, dat

men deze soort bevolking met ideeën alles wijs kan maken, zolang zij een minimumkans heeft om er aan te geloven, tot onze geniaalste psychologen behoren. Eergisteren noemden zij het ideaal „Volkstum", gisteren „Lebensraum", heden „een Europese Monroe-leer", morgen komen zij op een nog welluidender term; maar wat daar tegenover staat, is altijd deze nieuwsgierige menigte, die te veel dagbladkennis bezit om naief te zijn en van niets kennis genoeg om boven Gulbranssen uit te komen. Het woord doet wonderen; bij „Volkstum" denkt men aan een gezellig volksmilieu, bij „Monroeleer" denkt men weer even gezellig aan Amerika-voor-de-Amerikanen, en zo is er altijd weer iets aardigs en pittigs te denken, als de grote heren het in de kranten laten zetten. De Noren deden het nu al lang met het socialisme en de democratie; zij stonden even ver van het fanatisme als Oslo van de Islam; zij waren nog niet gewend aan die variatie van levensleuzen, waarop Duitsland kan bogen, maar of zij daarom nu zo veel scherpzinniger en onafhankelijker over de wereld dachten, betwijfel ik. „Overal waar wij gingen, zagen wij groepjes jonge mensen rondom de Duitse soldaten, die de wacht hielden. Sommigen hunner praatten met de soldaten, sommigen staarden naar de geweren en machinegeweren en stelden vele vragen, heel wat jonge meisjes keken vol bewondering naar de mannen in de grijze uniformen." Is het niet, of men een kinderpartij meemaakt? Dat de jonge meisjes gaan kirren, als er militairen in de buurt zijn, n'importe van welke nationaliteit, laat ik nog daar (hoewel er in de geschiedenis ook sprake is van Jeanne d'Arc en Charlotte Corday); maar de *familjariteit* van dit tafereel is toch wel bijzonder treffend van „neutralisme". Men kan hard weglopen voor een goed gewapende vijand, men kan laf zijn, als het in de film en bij Gulbranssen zo gaarne gesavoureerde Grote Ogenblik zich werkelijk voordoet; maar men gaat niet met de inbreker *converseren*. De Tsjechen b.v. waren in dit opzicht nog niet genoeg massa; wie een foto van de intocht der Duitse troepen in Praag heeft gezien, weet, dat conversatie niet hun eerste impuls is geweest. Oslo moet, wil men de Amerikaan geloven, op die dag vol geïnteresseerde jongeren geweest zijn, allemaal even benieuwd naar de interes-

sante constructie van een mitrailleur. De algemene ontwikkeling heeft ons trouwens geleerd, dat *alles* interessant is, en waarom zou men zich niet *levendig* interesseren voor de machinegeweren, waarmee straks dat interessante moordende vuur zal worden geopend op de Noorse legers?

Er is maar één rijm, dat populair genoeg is om deze neutrale, nieuwsgierige en vriendelijke lieden, die men in alle wereldsteden kan aantreffen, iets van hun (en ons) drama voor te houden:

De kater komt later.

En het gekrijs van de kater is dikwijls de bazuin van het werkelijke leven.

HELMUT SALDEN[1]

VOORJAAR 1940. Het is de vraag, of de opinie van een schrijver over het uiterlijk van het boek veel ter zake doet. Hij is in dit opzicht zeer bevooroordeeld, en wel door de binnenkant van het boek, die men slechts ziet, als men het leest. Maar met dat al heeft hij enige stijfhoofdige opvattingen, die te stijfhoofdiger zijn naarmate hij ze dilettantischer weet. Zo heeft schrijver dezes een onoverwinnelijke afkeer van de z.g. „sprekende" boekomslagen, die in Nederland de etalages der boekwinkels plegen te beheersen. Hoe „sprekender", hoe beter, schijnt hier de leus te zijn; vlammende letters, lawaaiige fotomontages (zeer in de mode sedert de uitvinding van de fotografie als „scheppende kunst"), aanmoedigende staaltjes van de inhoud, daarmee schijnt men de aandacht van de koper te willen trekken. Daarnaast kennen wij de voorname typografische oplossingen, waarin onze meester-drukkers uitmunten en waarin zij met de beste krachten uit het buitenland kunnen concurreren; maar tussen het vulgaire, verkeerd begrepen illustratieve omslag en de zuivere „abstracte" typografie is een gebied, waarin nog slechts enkelingen het tot iets gebracht hebben. In dit grensgebied nu meen ik de ontwerper Helmut Salden te ontdekken; een kunstenaar, die niet zo lang in Ne-

[1] *Zie pag. 695, 7.*

derland woont, maar er opmerkelijk snel de aandacht heeft getrokken door zijn treffende boekverzorging. Ik zou hem (en ook de enkele talenten onder zijn collega's) zeer te kort doen, als ik zeide, dat in het land der blinden een-oog koning is, want Salden zou ook buiten ons taalgebied opgang maken; dat hij het a fortiori ten onzent doet, pleit ook in geen enkel opzicht tegen zijn bijzondere begaafdheid, al doet het ons dan ook gevoelen, dat hij hier maar weinig gelijken naast zich heeft. Hij ontwierp b.v. de omslagen van tien cahiers der *Vrije Bladen* 1939; deze jaargang is daardoor voor de liefhebber van het schone boek een waardevol bezit geworden. Het eerste, wat de vergelijkende beschouwer van deze en andere omslagen treft, is het gevoel voor *tact*, dat Salden kenmerkt; bij hem niets van de goedkope lawaaiigheid, niets van de al te nadrukkelijke symboliek, niets van de inhoud, die zich op het kaft al uitdagend begint te prostitueren. De boek-kunstenaar heeft te bedenken, dat hij (althans in déze functie) een dienend kunstenaar is; hij behoeft zich weliswaar niet aan alle grillen van de auteurs (die op dit terrein dikwijls de zonderlingste grillen hebben) te storen, maar hij moet steeds rekening houden met het feit, dat hij een inhoud heeft te verantwoorden, die hij door zijn toedoen ook met allerlei valse suggestie kan presenteren; de aesthetische functie veronderstelt dus tevens begrip, en begrip is tact. Dit tactgevoel openbaart zich bij Salden in de eerste plaats door zijn zeldzaam juist begrip van symboliek. Een boekomslag en een boekband kunnen gerust iets symboliseren van de inhoud, mits de ontwerper zich niet verbeeldt, dat hij stukken van die inhoud moet afbeelden of met pathos moet aankondigen, wat de lezer nu zo al te slikken zal krijgen; het voordeel van de zuiver-typografische verzorging van het boek is dan ook, dat zij deze categorie van misverstanden vrijwel uitsluit. Salden heeft echter een voorkeur voor symboliek, maar zij blijft bij hem altijd binnen de grenzen, die het juiste begrip van deze functie de kunstenaar stelt. Hij bemint de ironie, die het midden houdt tussen de realistische aanduiding en de speelse fantasie; hij weet, dat te sterke nadruk op de realistische aanduiding tot platvloersheid kan leiden, en dat een overmaat van speelsheid de aandacht kan verstrooien; hij

streeft daarom naar het evenwicht tussen de eisen der „publiciteit" (die omslag en band als zodanig kunnen stellen) en het uiterlijk van het boek als symbool van de inhoud; het eerste element veronderstelt grondige kennis van de omstandigheden, waaronder men een boek pleegt te exposeren in een etalage, het tweede veronderstelt vooral niet minder kennis van de bedoelingen van de titel, d.w.z. van de mogelijkheden, die in de expressiviteit van iedere titel liggen opgesloten. Saldens ontwerpen zijn zeer persoonlijk, maar zij zijn ook zeer gevarieerd, zodat men zijn hand gemakkelijk herkent en toch de veelheid van zijn motieven kan waarderen als een bewijs voor de tact, waarmee hij ieder onderwerp tot zijn recht laat komen door zich aan te passen aan zijn object. Nemen wij enige concrete objecten als voorbeeld. In de eerste plaats zijn ontwerp voor een boek van J. W. Dunne, *De Nieuwe Onsterfelijkheid;* ik ken dit boek niet, en misschien moet ik mij gelukkig prijzen het niet te kennen, want de titel trekt mij hoegenaamd niet aan. Dat behoeft mij echter allerminst te beletten de wijze te bewonderen, waarop Salden het probleem van deze titel heeft opgelost. Deze oplossing is voor mijn gevoel het type van een tactvolle oplossing. Bij voorbaat diende hier alles buiten de deur te worden gehouden, wat naar realistische suggestie zou kunnen zwemen, wilde het boek niet een vulgair of zelfs belachelijk voorkomen krijgen; maar aan de andere kant verplichtte de titel de ontwerper tot een zekere mate van aanduiding, die men symbolisch kan noemen. Symboliek zonder de (speciaal in dit geval) uiterst hachelijke uitwassen van symboliek: dat was hier het probleem. En inderdaad, de symboliek is er: de aanduiding van de blauwe hemel met de aanduiding van een wolkje, dat er vereenzaamd in ronddrijft. Het blijft echter bij de *suggestie;* het ontwerp staat precies op de grens tussen realisme en speelse gril; men kan de blauwheid van de hemel en de vorm van het wolkje desnoods ook als zuivere versiering opvatten, niets verplicht ons nadrukkelijk om bij de titel *De Nieuwe Onsterfelijkheid* aan samenhang met lucht en wolken te denken. Dat is wat ik hierboven qualificeerde als de tact van de boekkunstenaar; hij bracht het boek op een niveau van voornaamheid, waardoor het automatisch

buiten de sfeer valt van het platte realisme en desalniettemin in iedere etalage de aandacht trekt. Men kan eigenlijk niet beter wensen, en men kan voor de heer Dunne slechts wensen, dat zijn boek dit niveau waard is.

Een ander voorbeeld is het ontwerp voor *De Leeuwentemmer* van Willem Elsschot. Ook hier heeft Salden door een speelse aanduiding van het motief de al te zware nadrukkelijkheid van een realistische interpretatie weten te vermijden. De in sierlijke punten uitlopende lijntjes suggereren tralies, mede door een geraffineerde „truc", die erin bestaat de titel *achter* die tralies te zetten. Zoiets is een kleine, maar voor het effect van de band gewichtige vondst; de leeuw, wordt aldus „verzwegen" om niet te veel realisme toe te laten stromen, maar de functie van het „temmen" des te pregnanter aangegeven; aan de eventuele koper wordt overgelaten om in het boek zelf te lezen, over welk soort leeuwentemmer Elsschot het zal hebben.

In het ontwerp *Figuren in het Zand* (M. Mok) ziet men het realisme ook weer met rigoureuze middelen beperkt tot de tactische aanduiding van een strandlijn: zandkleurige ondergrond tegen subtiele notering van een zomerse zee. In dit geval zowel als in het geval *De Nieuwe Onsterfelijkheid* is de kleur van essentieel belang; zij wordt betrokken op de titel, zonder echter die titel geweld aan te doen en een bepaalde interpretatie ervan op te dringen. De zuiverheid van deze en dergelijke ontwerpen nadert weer de zuiverheid der typografische oplossing, terwijl toch de lichte vleug symboliek een pikant contrast blijft opleveren. Ik gewaagde van ironie; welnu, in ontwerpen als *De Nieuwe Onsterfelijkheid* en *De Leeuwentemmer* is die ironie onmiskenbaar aanwezig, maar dan bewerkstelligd met middelen, die alleen „des ontwerpers" zijn. Een sterker illustratieve inslag hebben andere ontwerpen, b.v. de drie *Vrije Bladen*-cahiers *Praehistorie* (R. van Lier), *Lazarus en de Rijke* (Henri Bruning) en *De Droom* (Peter van Steen). Vooral het laatste is een uitstekend voorbeeld van tamelijk ver doorgevoerde realistische motieven, die door hun onderlinge samenhang toch geenszins realistisch aandoen; de pianotoetsen en de noten van Beethoven hebben

het nachtelijk-blauwe van de droomsfeer, die de fel-witte titel een suggestieve ondergrond verschaft, in samenwerking met het fluwelige zwart; de noten worden hier door hun verbinding met de reële hoekige toetsen siermotieven, speelse aanduiding van muziek als zichtbare arabesk.

Het is ook mogelijk om in de boekomslag iets meer aan te geven van een bedoeling, die bij de auteur voorzat, zonder dat men daarom in advertentie- of reclamestijl behoeft te vervallen. Zo geeft Salden bijzonder geestig in zijn ontwerp voor *De Ziel en de Massa* van Kurt Baschwitz aan, dat de tegenstelling van het individuele en het collectieve in het boek een belangrijke rol speelt door één rood cirkeltje uit te sparen op de cohorten militair gedrilde zwarte reeksen; een dergelijke aanduiding is tegelijk welsprekend en sierlijk, men behoeft er niet bij te gaan philosopheren, maar men krijgt een indruk van de algemene strekking. Ironie ontdekt men dan weer in *Het Boek over het Boek* (J. Greshoff), waarbij Salden met veel gratie gebruik maakt van de dubbelzinnigheid van het woord „over"; een soort spiritistische „boek"-aanduiding schuift spookachtig over het aardse „boek" heen. De verdubbeling wekt bij de beschouwer het vermoeden, dat Greshoff waarschijnlijk iets *anders* bedoeld zal hebben met zijn titel; de ironie van het dubbelzinnige „over" dringt zo tot hem door via een eigenlijk vrij eenvoudige trouvaille, maar die dan ook met een maximum aan élégance uitgewerkt! Deze soort typografische ironie misleidt, maar zij misleidt niet op de verkeerde manier, zoals de lawaaiige grofheid, waardoor het uiterlijk van sommige boeken die beter verdienen in discrediet wordt gebracht; de koper *mag* zo misleid worden. ...

Ik wil deze korte beschouwing over Saldens werk niet beëindigen zonder de aandacht te vestigen op een zijner hobbies: het ontwerpen van omslagen voor *fictieve boeken*, waarvan hij er mij enkele liet zien. De hobby bewijst weer, hoezeer Salden er naar streeft zich te inspireren op een titel, die hem iets „zegt", waarachter hij zich een inhoud kan denken. Er is een boek denkbaar, dat de nervositeit van zijn *S.O.S.* vertegenwoordigt, en een ander, dat de sfeer heeft van het schandaal in zwart en rood op grijs. Tot mijn spijt kan ik mij nog steeds

niet geheel voorstellen, hoe het boek *Strohtod* (Ter Braak) er van binnen uit zal zien, want het is, sedert ik er terloops met hem over sprak en hij mij enige dagen later al het ontwerp voor een Duitse vertaling bracht, nog altijd ongeschreven gebleven; ik zou hem gaarne het pleizier doen voor een zo geslaagde omslag het boek te schrijven, dat er bij hoort, maar helaas: het veranderde in mijn hoofd al weer van vorm en derhalve ook van titel, zodat het, als het eens mocht verschijnen, waarschijnlijk onherkenbaar zal zijn geworden. Misschien dat een ander auteur, die eveneens de strodood boven de dood op het slagveld verkiest en daarvan wil getuigen, met het bestaande ontwerp zijn voordeel kan doen.

VERKLARING BIJ DE NOTEN

1 *Dit stuk werd om ons onbekende redenen niet gepubliceerd.*

2 *Dit stuk was volgens een aantekening van de schrijver bestemd voor de rubriek „Panopticum" in het tijdschrift „Forum". Om ons onbekende redenen werd het niet gepubliceerd.*

3 *In dit artikel is om begrijpelijke redenen de oude spelling gehandhaafd. Het is, evenals de stukken, die beginnen op de pp. 561, 562, 567–576, 593 en 606, geschreven onder het pseudoniem Sag(ittarius).*

4 *Het stuk „Dichter und Bauer" werd geschreven naar aanleiding van een aantekening, die prof. P. N. van Eyck, de uitgever van de „Verzamelde Verzen" van J. H. Leopold, d.d. 19 Juli 1935 plaatste bij bladzijden 265 en 266:*

De heer J. A. Rispens te Deventer maakt mij opmerkzaam op een in „De Nieuwe Gids" van Juni 1927 verschenen, mij onbekend gebleven artikel van Dr K. H. de Raaf, waaruit blijkt, dat de twee door mij op de bovengemelde bladzijden gepubliceerde gedichten, „Aan Hélène" en „Zondagmorgen in Maart" aan Dr de Raaf toebehoren. Daar de kenmerken van Leopold's poëzie sinds de tijd van de „Christus-Verzen" in deze beide gedichten ontbreken en hun handschrift, van zijn gewone schrijfwijze zeer verschillend, mij een in schoonschrift toegepaste variant van zijn jeugdhand scheen, rekende ik hen, zoals ik in de „Aantekeningen" aangaf, tot die „vroege" gedichten van Leopold, die de kenmerken van zijn poëzie eveneens missen en die ik daarom – men zie de „Toelichting", blz. 347 – voor opneming in de „Verzamelde Verzen" „niet in aanmerking" achtte te „komen".

Dat Leopold zelf hen, als „Uwer was ik gedachtig" uit de tijd van de „Christus-Verzen", tussen zijn latere gedichten gelegd had en er, naar ik onderstelde, dus iets mee voorgehad moest hebben, is de overweging, waarom ik niet ook „Aan Hélène" en „Zondagmorgen in Maart" van opneming uitsloot, maar hen, hoewel slechts na lange aarzeling, onder de titel van „Twee Vroege Gedichten" op de plaats liet, waar ik hen gevonden had. Ik besloot hiertoe, bij de gedachte aan de oorspronkelijke vorm van De Raaf's slotverzen:

Mij is 't of elke klok verkondt:
De lente komt, de lente komt!

te eerder, daar onder Leopold's, dus niet gepubliceerde „vroege" verzen een gedicht „Klokkenspel" voorkomt, waarin, gelijk bij De Raaf, de

klokken de lente inluiden, benevens een tweede, aan welks slot nog eens, met herhaling van het woord „lente", het lentemotief klinkt.

Ten aanzien van geen enkel ander, in dit boek geplaatst gedicht is een misverstand als het hierboven beschrevene mogelijk.

Ik merk nog op dat een, wellicht na lezing van de Raaf's bewerking aangevangen poging van Leopold om het zelfde sonnet van Ronsard tot Hélène te vertalen op blz. 306 afgedrukt is, en dat de regel: „Dat van dichtbij en verderop" uit het daar onmiddellijk op volgende „O smartelijke geur van de jasmijn" (blz. 309) waarschijnlijk een terugslag op de regel: „Dit in de verte. – Dichter bij" uit De Raaf's „Zondagmorgen in Maart" is. In het „moederschaap", waarvan dit gedicht spreekt, zou men Leopold's „een vlossig schaap, een moederdier" op blz. 200 dan misschien nog kunnen herkennen. P. N. van Eyck

5 „Door zijn mephistophelische houding is deze schrijver niet alleen vaak onvolledig en dus onbillijk in zijn oordeel, maar ook mist hij daardoor de kans tot werkelijk opbouwende cultureele werkzaamheid, welke zonder de facultas amandi et aestimandi onbestaanbaar heeten."

Deze zin, afkomstig uit de passage in het verslag van de Commissie tot Toekenning van de Wijnaendts Franckenprijs in 1937, waarin het niet-bekronen van Menno ter Braak werd gemotiveerd, plaatste hij als motto in zijn bundel „Mephistophelisch" (verschenen in de reeks „Ursa Minor" bij A. A. M. Stols, Maastricht, z.j. en in die vorm niet in het „Verzameld Werk" herdrukt).

6 *Geschreven als antwoord op een vraag van „De Groene Amsterdammer", aan zes Nederlandse schrijvers, over de invloed van Vondel op hun ontwikkeling.*

7 *Het artikel over Salden werd geschreven in het voorjaar van 1940 en was bestemd voor het tijdschrift „Halcyon", uitg. A. A. M. Stols. De bijdrage werd afgedrukt met bijbehorende cliché's, maar de publicatie ervan werd door de bezetter verboden. Het stuk verliest door het wegvallen van de cliché's aan waarde, maar wij achten het toch belangrijk genoeg om het op deze plaats op te nemen.*

Commissie tot Redactie van het Verzameld Werk

BESCHOUWINGEN VAN DE TONEELCRITICUS

SPEL EN ERNST VAN DE TONEELCRITICUS

Geen ambt is zo paradoxaal als dat van de toneelcriticus, die geen aanspraak maakt op een speciale voorkeur voor het toneel boven andere kunsten, maar, integendeel, de nodige bezwaren heeft tegen toneelspelers en grote regisseurs. Men wordt nu eenmaal niet als toneelcriticus geboren; men wordt in zulk een vak „geschoven" en men moet dus beproeven „to make the best of it". De vraag is dus, hoe men zich tot een kunstvorm, die men van secundair belang acht bijvoorbeeld in vergelijking met de litteratuur (omdat het toneel, in deze tijd althans, de litteratuur meestal populariseert en vulgariseert), zijnde een ambtenaar van de toneelcritiek, moet verhouden; ik wil hier die vraag gaarne onder ogen zien.

De behoefte aan dramatische verbeelding, voortkomend uit het „Schauspielerinstinkt", dat met de cultuur zeer nauw samenhangt, is, kan men wel zeggen, iets algemeen-menselijks. Men wil zichzelf zien als een ander: die neiging heeft het kind in zo sterke mate, dat men er toe zou kunnen overhellen de gehele cultuur als een product van het spel met eigen schijngestalten op te vatten. Het geeft het kind onmiskenbaar een ontzaglijke voldoening zichzelf in schijngestalten (die, wel te verstaan, voor het kind geen schijngestalten, maar reële gedaanteverwisselingen zijn!) aan zichzelf voorbij te laten paraderen. Deze voorkeur voor de maskerade is een voorwaarde voor het ontstaan van cultuur; zonder maskerade geen beschaving, want aan het begin van de innerlijke omvorming staat het *uiterlijk vertoon* van omvorming; langzamerhand wordt bij de mens eigenschap, wat aanvankelijk aanstellerij en vervolgens hoogstens nog maar aanwensel was.

Het toneel nu is in deze zin nog kinderlijk, dat het in verreweg de meeste gevallen slechts bij het uiterlijk vertoon van een gevoel of een probleem blijft staan; ja, dat uiterlijk ver-

toon is zelfs noodzakelijke voorwaarde, want de toneelspeler beschouwt het meestal als een erezaak *veel* rollen te kunnen spelen; hij moet *Hamlet*, *Othello*, *Cyrano*, *Bouwmeester Solness* en *Monsieur Topaze* tegelijk kunnen zijn (tegelijk: dat wil zeggen op verschillende avonden). Maar het spreekt vanzelf, dat die toneelspeler, hoe groot hij in zijn vak ook moge zijn, toch „Hamlet", „Othello" enz. niet *is*; hij bereikt zijn hoogste rang door zo bedrieglijk mogelijk dat alles bij elkaar te *schijnen*. Men zegt, dat er gevallen zijn te noemen van acteurs, die werkelijk alles ook waren wat zij met werkelijke overtuiging konden spelen. Ik wil die mogelijkheid theoretisch openlaten; in de practijk komt het erop neer dat de overgrote meerderheid der acteurs tot de uitgegroeide kinderen behoort (hun intriges incluis), een klein deel tot de mensen, waarmee men ook buiten plankenland kan praten, en een zeer klein deel tot de denkende mensen in de hoogste zin des woords (die laatste categorie moet, zoals ik zei, theoretisch bestaanbaar zijn, waarom niet? Men kan ieder vak, zelfs de journalistiek, bedrijven, en een denkend wezen blijven).

Het toneel is dus in hoge mate een aangelegenheid van de kinderlijke schijn, die zich voordoet als het volwassen wezen. Die kinderlijkheid is b.v. ook te ontdekken in de hardnekkigheid, waarmee de ware tonelisten volharden in hun experimenten, ook al worden zij door publiek en overheid in de steek gelaten; zij staan steeds weer even overtuigd op de bres voor hun nieuwe *Gysbreght*-enscènering, hun „moderne" decors, hun steeds gecompliceerder regie. De herhalingsdrang is bij het kind zowel als bij de acteur-regisseur bijzonder sterk geconcentreerd op het spelen; onvermoeibaar zijn zij in het bedenken van steeds variërende maskeraden. Het verschil tussen kinder- en toneelwereld is echter, dat de kinderen op eigen gelegenheid spelen, terwijl de acteurs het leven en de problemen der volwassenen als stof in hun maskerades betrekken; bovendien motiveren zij hun speeldrang met allerlei aan litteratuur en philosophie ontleende uitspraken, hetgeen de kinderen versmaden, omdat zij het spel uit zichzelf al volkomen gerechtvaardigd achten. Een groot regisseur is echter niet tevreden, alvorens hij een formule heeft gevonden, die hem bo-

ven het kind verheft en tevens van de zakenman in niet-artistieke waren onderscheidt; ik beschouw dat als een gebrek van de grote regisseurs. Zij deden er veel beter aan rustig te bekennen, dat zij geboren komedianten zijn en als zodanig hun bestaan willen afwikkelen, in plaats van altijd weer naar nieuwe, ijzingwekkend-metaphysische „programma's" te zoeken. Zij hebben ons zelfs gesproken van een regisseur, die volkomen eigenmachtig zou regeren, voor wie de schrijver niet veel anders zou zijn dan een librettofabrikant: „poésie pure" van het toneel! Een uitstekend idee, maar weer te quasi-philosophisch opgediend; het wil zeggen, dat er mensen zijn, wier speeldrift geen belemmeringen duldt door zulke lastige lieden als theoretiserende „denkers en dichters".

Intussen: men heeft aan het voorbeeld Sowjet-Rusland kunnen zien, wat de exploitatie van de speeldrang voor de politieke propaganda waard is! Niet het lezen, maar het zien van vertoningen geeft de doorslag bij mensen met kinderlijke gevoelens en denkbeelden... waarboven wij ons overigens geenszins hoogmoedig willen verheffen, al wensen wij van de philosophische praatjes der grote regisseurs ook geen dupe te worden. Men kan het toneel pas op zijn rechte waarde schatten, wanneer men onbevangen staat tegenover eigen mogelijkheid tot kinderlijk spel. Ook de toneelcriticus heeft een kind in zich, dat spelen wil en de schijn der maskerade minstens even luide toejuicht als de toeschouwer in de zaal, die hij bovendien nog, beroepshalve, ernstig moet voorlichten over de qualiteiten van dat spel, als hingen zijn ziel en zaligheid er van af. De toneelcriticus schrijft in zijn ochtendblad „of er goed gespeeld is"; men neme dat vooral zo letterlijk mogelijk! En de ernst, die hij daarbij ten toon spreidt, is weer een onderdeel van *zijn* spel! Men kan wel degelijk een serieus toneelcriticus zijn, zonder alle „programma's" van toneelcongressen ernstig op te vatten!

Ik heb destijds *Candida* van Shaw gelezen, en vond het een van zijn beste psychologische resultaten. Dezer dagen zag ik Vera Bondam die rol voortreffelijk spelen, zó, dat ik in haar spel meeleefde. Behoeft dat te betekenen, dat ik in Vera Bondam het karakter van de echte Candida veronderstel? Het zou

al heel naïef zijn; enkele dagen later zag ik dezelfde Vera Bondam even overtuigend als Maria Stuart in het gelijknamige stuk van Vondel! Welnu, een vrouw heeft aan één leven nog niet eens genoeg om alle consequenties van het Candida-zijn te trekken; hoe zou zij dan in één week Candida en Maria Stuart *tegelijk* kunnen zijn? Men bedenke dit even: de vrouw van een Engelse dominee met sociale neigingen, èn de martelares voor het Vondeliaanse katholicisme!

De oplossing: Vera Bondam *is niets*, maar zij *speelt alles*. Ik bedoel geenszins, dat er geen mevrouw Vera Bondam zou bestaan, met een eigen karakter en een eigen leven; maar ik bedoel, dat deze onderdane van het Koninkrijk der Nederlanden noch met Candida, noch met Maria Stuart iets anders gemeen behoeft te hebben dan de maskerade van het kind, dat spelen wil... en het in dit geval ook uitstekend *kan*!

Ik schreef in de eerste alinea van dit artikel, dat het tegenwoordige toneel gewoonlijk de litteratuur populariseert en vulgariseert. Dit behoeft niet in te houden, dat alle toneelstukken, die bij uitstek speelbaar zijn, slecht zijn, dat wil zeggen populair en vulgair. Zij zijn dat alleen, wanneer men hun een betekenis en een gewicht onderschuift, dat zij krachtens hun spelkarakter niet hebben.

Een andere vraag is, of de diepste problemen op het toneel überhaupt gesteld kunnen worden. Het diepe probleem van *Hamlet* is geen toneelspelersprobleem, en Shakespeare moest zich telkens vermommen om wijsheden te kunnen zeggen, die het publiek van het Globe-Theater niet kon begrijpen. Maar hij had tevens onmiskenbaar pleizier in de maskerade, in het laten leven van mensen, die door toneelspelers bij wijze van maskerade en in het bestek van een „voorstelling" geleefd worden. Men ontdekt in Shakespeare steeds meer geheimen, als men in zijn werken doordringt, maar hij schreef ze neer in het cijferschrift, dat spel heet; hij moet dat gedaan hebben in het bewustzijn, dat het spel de aangewezen weg is om de diepste ernst op een zeer bijzondere wijze te openbaren en te omhullen tegelijk. De toneelcriticus, die in zijn ambt „geschoven" is en zich van acteurs niet al te veel voorstelt, kan dus van het spel toch genoeg leren; hij kan zijn eigen speels-

heid en ernst telkens aan dit wonderlijke plankenbedrijf toetsen, en dat is op zichzelf al een voldoende verontschuldiging voor zulk een nachtelijke werkzaamheid.

IBSEN

DE WILDE EEND

Het mag in zekere zin merkwaardig heten, dat de werken van Henrik Ibsen nog zo veelvuldig op het toneelrepertoire voorkomen. Zij zijn misschien niet juist gequalificeerd met het woord „verouderd"; de problemen, die men in *Spoken* en *Hedda Gabler* b.v. gesteld vindt, kunnen ook de tegenwoordige lezer en toeschouwer nog interesseren; maar er is iets in de vormgeving van Ibsen, dat voor ons te kunstmatig is geworden. Iemand heeft er eens een sport van gemaakt, uit Ibsens drama's de opzettelijke symbolen bijeen te lezen, waarmee deze auteur zijn personages heeft belast: het witte paard van *Rosmersholm*, de zon uit *Spoken*, de toren uit *Bouwmeester Solness*, de lawine uit *Brand*, de dichtvallende deur uit *Nora*. Ik doe hier maar een greep, de oogst was veel groter. Ook in zijn z.g. maatschappelijke periode vertoont Ibsen reeds die eigenaardige voorliefde voor het opzettelijke symbool; het is niet het kenmerk van een toevallige stijlverandering, neen, het is inhaerent aan zijn schrijverspersoonlijkheid.

Men heeft zich vaak tegen Ibsens stijlprocédé verzet; maar desondanks hebben zijn stukken hun attractie voor een groot deel van het publiek behouden. De reden? Vooreerst is iedere schrijver „symbolisch", d.w.z. om zijn bedoelingen duidelijk te maken gebruikt hij bepaalde objecten, die op deze bedoelingen moeten wijzen; als iemand in welk toneelstuk ook een theekopje op de grond laat vallen, is dat schijnbaar nietige incident „symbool" van een veel belangrijker gebeurtenis, die de schrijver op die wijze inleidt of vermomt. Een auteur als Ibsen nu, die van dit element in iedere schrijftechniek zijn specialiteit maakt en daardoor aan het symbool iets fataals, iets geheimzinnigs en iets bovenmenselijks tracht te verlenen, geeft zijn publiek een raadsel op, waarvoor het zelf de oplossing *achter* de personages moet zoeken; en daarin schuilt de

tweede oorzaak van Ibsens populariteit, vooral enige tientallen jaren geleden, toen men ook op het toneel in de eerste plaats het probleem *begeerde*. De mensen uit de drama's van Ibsen zijn, hoe knap zij ook vaak getekend mogen zijn, altijd min of meer marionetten van hun probleem; men krijgt de indruk, dat zij achter hun probleem aanlopen, in plaats van dat het probleem hèn vormt; en in de slechte stukken van Ibsen kan dat soms buitengewoon hinderlijk zijn. Men ziet dan de schrijver aan de touwtjes trekken, en dat is op zichzelf niet erg, maar men ziet dan ook de touwtjes.

Ook in *De Wilde Eend* is het symbool aanstonds paraat, al in de titel; om de wilde eend, het symbolisch object naast Hjalmar Ekdal, beweegt zich de handeling. De dialoog is vol van symbolische aanduidingen, de personen gaan zwanger van Ibseniaanse bedoelingen en al dan niet heimelijke wenken naar het probleem van het ideaal en de levensleugen. Zonder twijfel sluit *De Wilde Eend* zich veel meer aan bij het in 1886 volgende *Rosmersholm* dan bij het voorafgaande *Vijand des Volks*; de symbolist in Ibsen heeft het al definitief gewonnen, de man, die het uit louter symbolen opgebouwde *Als wij Doden ontwaken* zou schrijven, kondigt zich hier in alles reeds aan. Desondanks bleek het stuk, dat men (symbolisch) in negentiende eeuwse costumes speelde, zeer sterk en dankbaar materiaal voor de acteurs. Alleen in de laatste twee acten komt de symbolist Ibsen te opzettelijk naar voren; de drie eerste behoren tot zijn beste dramatische proeven.

NORA

Onder oude critieken uit het Amsterdamse Studenten weekblad *Propria Cures* vind ik in het nummer van 24 Oct. 1925 mijn beschouwing terug over Ibsens *Nora*, opgevoerd door... het Hofstadtooneel. Dat herinnert ons dus, behalve aan de taaiheid van levensduur van het stuk, aan de taaiheid van levensduur van het gezelschap, dat echter dit seizoen zal verscheiden. Het was toen Else Mauhs, die de titelrol speelde, met Jacques Reule in de Helmer-rol als tegenspeler; ik vind voor

het spel van Else Mauhs in deze reeds ietwat vergeelde bladen zelfs het praedicaat „geniaal" gebruikt. ...

Maar de reden, waarom ik dit oude artikel noem, is deze: reeds daar is sprake van de vergankelijkheid der „sociale" stukken van Ibsen, maar naar aanleiding daarvan ook van de qualiteiten van *Nora*, die zich min of meer losmaken van het zeker verouderde kader van het negentiende-eeuwse milieu. Echter: sedert 1925 is de populariteit van Ibsen nog aanzienlijk afgenomen, zozeer zelfs, dat ik gedurende de vier en een half jaar, die ik aan *Het Vad.* verbonden ben, niet meer dan één of twee Ibsen-opvoeringen heb gezien. Men kan dat, geheel in het algemeen, op rekening van „de tijd" schrijven, maar daarmee is niet alles gezegd; ook Shakespeare is door „de tijd" niet vrijgelaten en toch neemt men de uiterlijke bezwaren tegen zijn drama's en comedies gemakkelijk op de koop toe.

De zaak is veeleer, dat men bij Ibsen datgene, wat aan Shakespeare als een soort spontane poëzie der psychologie ontwelt, vaak slechts „mondjesmaat" en sterk vermengd met symboliek en sociale problematiek, voorgezet krijgt: nl. de kennis van het wezen mens, als een complex van driften, die onder de *verschillende* maatschappelijke verhoudingen vrijwel *dezelfde* blijven. Het was, meen ik, Knut Hamsun, die de gehele psychologie van Ibsen als een vorm van schematisme beschouwde en er heftig tegen te velde trok... zeker niet geheel ten onrechte. Er steekt in Ibsen een stuk sociale en mystieke donquichoterie; deze manifesteert zich nu eens in figuren, die tegen de schijnmoraal der maatschappij en haar steunpilaren een hogere waarheid willen forceren, dan weer in symbolische bouwmeesters en beeldhouwers (Solness en Ruhbek), wier krachten kapot gaan op de geaardheid van het bestaan. Dit willen van het ware en onmogelijke kan men beschouwen als een typische vorm van het „burgerlijk" individualisme der vorige eeuw, dat het ideaal en de mislukking vaak op één lijn stelde; de hoogheid van het ideaal is evenredig met de platheid van de maatschappij. Ziehier ook het verschil met Shakespeare, die de psychologie zijner karakters nooit afhankelijk maakt van een abstract ideaal, en die in zijn grote figuren het noodlot met idealen laat *spelen*. Shakespeare is in dit opzicht

de volmaakte antipode van Ibsen, en men kan dat nauwelijks treffender constateren dan door een vergelijking van *Nora* met laat ons zeggen *Hamlet*. *Nora* is in de eerste plaats een stuk met een sociale tendentie, en pas in de tweede plaats een stuk van mensenkarakters en mensendriften; het ideaal van de bevrijding der vrouw gaat hier, hoeveel mogelijkheden het slot met de symbolische dichtvallende deur ook openlaat, vóór de vrouw en de man, die hier met elkaar in conflict komen. Strindberg moest in dit hele probleem wel een probleem voor blauwkousen zien, en het is zeker, dat een bepaalde soort nu verjaard feminisme in Nora veel troeven heeft gevonden om tegen de diverse Helmers uit te spelen.

Hoewel Ibsen dus geenszins een evenknie van Shakespeare is, kan men hem toch nog veel minder een auteur *zonder* mensenkennis noemen. Zijn fout, als men het zo noemen mag, is alleen dat hij zijn mensenkennis steeds parade wil laten afnemen door zijn abstracte idealen; waar hij dat niet, of weinig doet, is hij op zijn best. Zo is er in *Nora* nog zeer veel dat boeit, omdat het zich weet los te maken van de gecapitonneerde burgeromgeving, waarop Ibsen zijn stuk afstemde; en dat is waarlijk niet alleen de zeer knappe toneelschrijftechniek, waaraan menig hedendaagse collega nog een lesje zou kunnen nemen. Men zou het zo kunnen zeggen: de Nora's en de Helmers bestaan vandaag evengoed als vijftig jaar geleden, maar zij zijn niet meer representatief in de vorm, die Ibsen voor representatief hield. Zo is b.v. de conventionele, au fond bange en steeds phraserende Helmer nog zeer wel denkbaar, maar hij gedraagt nu zich anders; hij noemt zijn vrouw vermoedelijk geen „eekhoorntje" of „zangvogeltje" en heeft überhaupt andere manieren aangenomen. Ook Nora's kinderlijkheid en onontwaaktheid zullen zich allicht minder naïef voordoen, maar het is toch opmerkelijk, dat deze rol veel minder door de tijd werd belaagd dan Helmer; misschien omdat de vrouw hier sympathiek is *ondanks* het abstracte ideaal, waar zij voor opkomt? In ieder geval is *Nora geen* paskwillig feministisch stuk, dat blijkt bij elke gelegenheid, als men het terugziet; de kern van het conflict tussen de door en door maatschappelijke, onpersoonlijk levende Helmer en de haast

bij toeval (door een faux pas met een valse handtekening) tot persoonlijk leven ontwakende Nora is nog steeds mogelijk, ook al zou men er veel van Ibsens coulissen bij kunnen missen.

Ed. Verkade, onder wiens regie deze opvoering plaats heeft, laat *Nora* dan ook niet in het costuum onzer „voorouders" spelen, al moet hij daarvoor een dialoogje tussen Nora en dr Rank over een coquette *enkel* (want meer dan een enkel zag de negentiende-eeuwse man niet van een deugdzaam gedragen been) een weinig veranderen.

In principe lijkt mij deze opvatting aan te sluiten bij wat ik hierboven schreef over het blijvende element in het stuk, dat een menselijk conflict behandelt, al staat de sociale tendentie („het" huwelijk en „de" vrijheid) ook op de voorgrond. Maar *wanneer* men *Nora* in „modern costuum" speelt, is het ook niet ongewenst om wat meer van die „zangvogeltjes" en andere kanariepietjes te schrappen, waarmee Helmer Nora overstelpt; zij doen nl. wèl historisch aan, en zelfs een beetje belachelijk.

SPOKEN

Nora zowel als *Spoken* ontstonden in de middenperiode van Ibsens leven (1879–1882); men kan ze beschouwen als de praeludiën op zijn reeks grote drama's. Want hoewel *Spoken* minder een tijdstuk is dan *Nora*, wordt hier toch het in *Nora* gestelde probleem als het ware verlengd; de figuur van dr Rank, de erfelijk belaste huisvriend, kondigde die verlenging reeds aan. Nora kon zich nog vrij maken om het leven opnieuw onder ogen te zien; voor Oswald, de hoofdpersoon van *Spoken*, is ook dit laatste, de wanhoopsdaad, verloren. Het overschot aan pleizier, zijn vader toegemeten, wordt van zijn budget afgetrokken; zijn levenslijn werd bepaald als een boetedoening nog eer hij geboren was. Daarom heeft *Spoken* veel meer van een authentieke tragedie dan *Nora*; immers, waar de geslachten elkaar vormen en bepalen, verzinken wij allen weer naar onze voorouders. Zij waren mensen, brachten mensen voort; de demonen, die hen beheersten, keren terug, in dezelfde kamer soms, in hetzelfde gebaar van begeren... spoken. Wij zijn onherroepelijk gedetermineerd.

Ibsen werd zo sterk door het vraagstuk der physieke afhankelijkheid van het voorgeslacht getroffen, dat hij dadelijk naar het uiterste greep: de geërfde ziekte. Hij zag hier – product der „Verlichting" als hij in al zijn uitingen toch gebleven is – de grootste kans om zo schrijnend mogelijk bloot te leggen het verschil tussen wat is en wat zou moeten zijn. De eerste acte van *Spoken* is dan ook geheel gevuld met de typische Ibseniaanse parallellen en symbolische aanduidingen. De woorden van de man der conventies, predikant Manders, wijzen op het tegendeel van zijn bedoelingen, waarvoor hij zelf ongevoelig is geworden; de hele gestichts- en asylquaestie, die in het stuk een rol speelt, wemelt van dergelijke opzettelijke toespelingen. Ibsen toont zich daar een goed constructeur, maar hij verbergt zijn techniek niet al te listig. ... Tot in het tweede en derde bedrijf de verwikkelingen langzamerhand op het tweede plan komen en alleen het tragische paar, moeder en zoon, rest. En ook zij vereenzamen, want tegenover spoken kan niemand bijstand verlenen; ook al wordt alle schuld opgeheven, de angst en de dood zijn voor de enkeling en zijn eenzaamheid bewaard.

Men kan met weinig woorden zeggen, wat er aan dit stuk verouderd is en wat er van blijft. Verouderd is alles, wat betrekking heeft op de Ibsen, strijder voor een soort „waarheid en oprechtheid", die tegen de hypocrisie der negentiende eeuw stormloopt zonder aan de gevolgen te denken (de „algemene ontwikkeling", de halfbeschaving, de eerlijkheid voor een dubbeltje, etc. etc.); waar men in Ibsen de vrijzinnige dominee voelt, die de orthodoxe dominee Manders bestrijdt om de vrouw met de kiem voor de suffragette in zich (mevrouw Alving, Oswalds moeder) te rechtvaardigen, daar doet zijn voorstelling van zaken vaak aan als een tractaatje in toneelvorm. Ongetwijfeld, er zijn nog genoeg dominees Manders stikvol conventionele moraal en Helene Alvings vol verkropte oproerigheid tegen een rot huwelijk... maar zij zijn niet meer *representatief* voor ons zoals zij dat voor Ibsen en zijn tijd waren; dat representatieve is met de eeuw van Koningin Victoria in het graf gezonken. Wat daarentegen *blijft*, is de verantwoording tussen moeder en zoon, met name de gehele

derde acte, die maar weinig van haar betekenis verloren heeft. Als het symbolische brandje van het symbolische gesticht eenmaal uitgebrand is, rest er nog de laatste afrekening tussen Oswald en Helene Alving, en in dit gedeelte overtreft Ibsen zichzelf; de tractaatjes-moralist maakt hier bijna volledig plaats voor de tragicus, ook al blijft men het pleidooi tégen de hypocrisie en vóór de „waarheid" op de achtergrond wel horen; dit derde bedrijf is nog steeds een sterk stuk werk, waardoor het gehele *Spoken* nog een diepe indruk achterlaat.

PIRANDELLO

ZOALS JE ME WILT

Luigi Pirandello is een duivelskunstenaar en tegelijk een merkwaardige maniak; zijn duivelskunsten met de dialoog en de logica moeten dienen om die éne manie: het relativiteitsprincipe, onophoudelijk te bewijzen en te documenteren. Is er wel één schrijver aan te wijzen met een zo eenvoudige probleemstelling, een zo voortdurende vernauwing van gezichtskring als deze Italiaanse heksenmeester met een cerebrale opvatting van de menselijke persoonlijkheid? Het woord „cerebraal" wordt zo dikwijls misbruikt, maar bij Pirandello ziet men, wat het in werkelijkheid (pardon, pirandellesk gesproken: in schijn) betekent. Alle illusies omtrent complete mensengestalten offert deze man op voor een spel met de logica en haar ontoereikendheid, waarvan wij, na vele Pirandellostukken gezien en gelezen te hebben, nu langzaam wel grondig overtuigd zijn... als wij het voordien niet waren.

Om Pirandello met zijn eigen criteria aan te tasten, moet men van hem zeggen, dat hij, de apostel van de betrekkelijkheid der z.g. werkelijke waarden, een dogmaticus van de taaiste soort is. Er behoort uithoudingsvermogen toe, toneelspel op toneelspel te bouwen op één aspect van het leven, ook al wordt dat aspect nog zo gevarieerd voorgedragen. *Zes Personen op zoek naar een Auteur*, *Wat is Waarheid?*, *Hendrik IV*... hoeveel verschillen er ook zijn, op de achtergrond staat altijd de abstracte wereld, die Pirandello uit de veelheid der verschijnselen heeft overgehouden, en die hem schijnt te obsederen, tot alle denkbare mogelijkheden zullen zijn uitgeput.

Zoals je me wilt. Een vrouw, die „terugkeert" naar een verleden; maar het is een terugkeer, die alleen geldt voor hen, die a priori in een terugkeer geloven. Die vrouw bestaat niet; er zijn twee personages op zoek naar een mens: de vrouw, zoals zij was tijdens haar samenleven met de schrijver Salter, de

vrouw, die ontvangen wordt in de omgeving, waarin men haar dood had gewaand. Het is dezelfde vrouw en toch is zij niet dezelfde; of zij dat al of niet is, hangt af van de instelling der anderen op haar, hangt af van een al dan niet verleend crediet. Duivels en handig gespeeld duel tussen die twee werkelijkheden! Het derde bedrijf van dit stuk is één slagveld van logische these en antithese; men mag geen enkel moment rust hebben en stilhouden bij een verworven standpunt, men moet voortgejaagd worden van de ene twijfel in de andere om de bedoelingen van Pirandello vooral niet te kort te doen.

Wat blijft er daarbij van de mensen over? Men ziet hen (dat is trouwens bijna altijd zo bij Pirandello) voortdurend ingesteld op elkaar, in wisselwerking; de waarde van twee mensen ligt altijd tussen hen beiden in, op zichzelf zijn wij slechts *mogelijkheden tot steeds nieuwe verhoudingen.* Zij krijgen daardoor het karakter van marionetten, in het spel gebracht voor een bepaalde gelegenheid en met een bepaalde bedoeling; maakt men hen los van gelegenheid en bedoeling, dan bestaan zij nauwelijks meer. Naar hun leven los van de pirandelleske conflicten kan men slechts gissen.

Dit vergemakkelijkt het spelen van deze stukken zeker niet. Zij eisen zoveel van de scherpzinnigheid, dat in het deduceren en combineren veel energie verbruikt moet worden, die anders besteed wordt aan de verschijning van de acteur en de sfeer, die hij meebrengt. Men moet, als acteur of actrice, dus zelf over veel middelen beschikken, wil men de toeschouwer blijven boeien.

ZES PERSONEN OP ZOEK NAAR EEN AUTEUR

Het komt betrekkelijk zelden voor, dat men aan een toneelvoorstelling zulke exacte herinneringen bewaart, dat men ze na verloop van jaren bij zichzelf ook nog exact weer in het leven terug kan roepen; meestal blijft wel een beeld, een vage sfeer hangen, maar de details verdwijnen langzamerhand uit het geheugen; alleen een bijzonder treffende opvoering van een bijzonder boeiend stuk maakt, schijnt het mij toe, op deze regel een uitzondering.

Zulk een opvoering en zulk een stuk waren voor mij Pirandello's *Zes Personen op zoek naar een Auteur* in de interpretatie van het in onze studententijd zo beminde gezelschap „Comoedia". Niet alleen dat mij het toneelbeeld, de sfeer van het drama, zoals het in het Amsterdamse Centraal Theater werd gegeven, nog volkomen gaaf bij is gebleven: ook verschillende rollen (met name La Chapelle als de vader en Sterneberg als de zoon) zie ik nog reëel voor mij. Een bewijs, dat de opvoering destijds (het moet meer dan tien jaar geleden zijn) qualiteiten had, die mij althans meer dan gewoonlijk pakten; en tevens (want ook de handeling staat mij nog helder voor de geest), dat Pirandello's tekst mij zeer sterk aangreep. Hoe vaak immers komt het niet voor, dat men zich na tien jaar wel de juffrouw van de garderobe, maar geenszins de voornaamste acteur of de imposantste scène weet te herinneren!

Zes Personen op zoek naar een Auteur is zeker een van Pirandello's allerbeste toneelstukken. Ik heb naderhand nog veel werk van deze altijd knappe en altijd om een of ander motief wel interessante schrijver gezien, maar zelden of nooit kon ik een zekere reserve kwijtraken. De passie, die Pirandello met bijna monomane consequentie verspilt aan het spel van schijn en werkelijkheid, loopt dikwijls uit op een zekere abstracte droogheid, die ook zijn personages aantast. Zij worden te zeer pionnen, die door een onzichtbare speler voor- en achteruit worden geschoven, in dienst van een van te voren berekende opzet; het zou mij niet verbazen, als Pirandello een uitstekend schaker was (of misschien is hij juist een heel slecht schaker, omdat hij al zijn schaakpassie besteedt aan het toneel). Met al zijn voorliefde voor het relatief stellen van absolute waarden, is Pirandello zelf een echte absolutist, een dogmaticus van nature.

Maar in dit stuk strekt die eigenschap hem geenszins tot nadeel. De zes personen, die hij hier tegenover een gezelschap „reële" acteurs stelt, zijn immers *werkelijk* „schijn", d.w.z. wezens uit een nog niet in de vorm verstarde schrijversfantasie geboren; zij komen om levend te worden, zij zijn nog halve hallucinaties en ongevormde oerelementen; en vooral:

zij worden door Pirandello (uitnemend effect!) geplaatst tegenover de beroepstoneelspelers, de professionele trawanten en exploitanten van de „schijn" die ook „werkelijkheid" heet. Die trouvaille is goud waard, want daardoor is een conflict gegeven, dat regelrecht leidt naar de vraag, wat de toneelspeler eigenlijk onderscheidt van de goochelaar; men denkt hier onwillekeurig aan de intelligente *Paradoxe sur le Comédien* van Diderot. De zes personen, die „vlees willen worden", zijn nog verbonden aan de werkelijkheid van de schrijver, die hen fantaseerde, zij zijn nog een deel van de onzekerheid en de chaos, waaruit zij ontstonden; en daarom komen zij in botsing met de acteurs en de regisseur, die hen wil fatsoeneren volgens een toneelmodel van de werkelijkheid... dat toch de werkelijkheid niet *is*. Het is juist deze hallucinatorische tussensfeer, die hier zo gunstig is voor Pirandello's dogmatische geest; dit hallucinatorische behoedt hem ervoor in de cerebrale en enigszins vermoeiende vernuftigheden van zijn gebruikelijke schrijftrant te vervallen. De protagonist onder de zes personen, de vader, geeft de „leer" van Pirandello hier weer bij wijze van zelfverdediging tegen zijn stiefdochter: „het drama bestaat voor mij eenvoudig hierin: in zijn bewustzijn meent ieder een „eenheid" te zijn en toch is hij een „veelheid", vanwege alle zijnsmogelijkheden, die in ons zijn; nu eens „één" met deze, dan weer met die mogelijkheid, altijd weer anders! En daarbij steeds in de waan, dat die éne mogelijkheid alle mogelijkheden vervangt... ."

Pirandello zelf heeft de wordingshistorie van zijn stuk in een voorrede uiteengezet; daaruit blijkt wel, dat het hem zeer na aan het hart moet hebben gelegen. En met recht. Het is ronduit bewonderenswaardig, zoals hij de vader, de moeder, de stiefdochter en de zoon langzamerhand uit de even gemodelleerde klei van hun eerste optreden laat opdoemen, tot zij in de volheid van hun verleden voor ons staan; het telkens weer overgrijpen op de artificiële sfeer van de acteurs, die vreemd staan tegenover deze in hun milieu ongewone „echtheid", geeft aan die tragiek de volle spanning, het „echte" perspectief. Steeds meer verwarren de zes personen zich in het leven, dat zij zijn, en het drama, dat zij moeten voorstellen, tot met

een dodelijk revolverschot van de jongen en de kreet van de vader: „Het is werkelijkheid, het is waarheid, mijne heren!" (een werkelijkheid, die voor de regisseur een verloren dag betekent) het drama zichzelf in de staart bijt.

Veel meer dan *Maria Stuart* – een stuk, dat wel gelegenheid geeft voor goed toneel, maar uit zichzelf niet veel meer meebrengt, dat ons boeien kan – is deze Pirandello de moeite waard ook voor de intellectuele mens in de toeschouwer; om Schiller op de volle hoogte te kunnen waarderen, moet men zijn toevlucht nemen tot de „schöne Sprache" en aanverwante argumenten, terwijl de *Zes Personen* zich vanzelf geven aan degene, die ook op het toneel van een probleem niet afkerig is; *Zes Personen*, niet *Maria Stuart*, is dus de passende repliek op Godoni's probleemloze commedia dell'arte-stijl!

Dat Reinhardts opvatting van het stuk mij volkomen bevredigt, kan ik niet zeggen; als ik op de gevaarlijke legende van mijn herinnering mag afgaan, behoefde de opvoering van „Comoedia" niet voor deze onder te doen; het opkomen van de zes personen b.v. was, daarvan ben ik zeker, bij het Nederlandse gezelschap treffender en vooral verrassender, terwijl de individuele spelqualiteiten zeker niet veel minder moeten geweest zijn. Bovendien: het lijkt mij een misvatting van de tekst, om, zoals Reinhardt het liet spelen, de eerste acte te laten openen met een volslagen parodie op de toneelspelerij. Hier werd werkelijk met wat al te zwaar geschut gewerkt, waardoor aan de fijne schakeringen van het geheel te kort wordt gedaan; want als de toneelspelers in dit stuk zich belachelijk maken, dan wordt dat zeker niet zo grof aangeduid als hier, in de regie van Reinhardt. Voorts was er zonderling aan de tekst „herum gewirtschaftet", vooral aan het begin en het einde; of dit met medeweten van Pirandello is gebeurd, weet ik niet, maar een vooruitgang op de oude versie is het niet, dat er eerst langdurig met lichteffecten en aan het slot met een rede van de regisseur tot het publiek wordt gewerkt.

ALS MEN IEMAND IS

Het gegeven van dit stuk van Luigi Pirandello is zonder enige

twijfel wel het actueelste gegeven, waar het zijn eigen carrière, onlangs bekroond met de Nobelprijs, betreft. De schrijver (in het stuk als „iemand" aangeduid), die langzamerhand zozeer zijn eigen reputatie is geworden, dat men hem voorgoed met die reputatie heeft verwisseld en hem er zelfs in heeft begraven, kan wel bezwaarlijk iemand anders zijn dan de beroemde Pirandello zelf. Of beter gezegd: Pirandello zal zeker aan zijn eigen omstandigheden hebben gedacht, toen hij *Als men iemand is* schreef: want het ligt niet in zijn lijn om een autobiographie op het toneel te brengen, zonder er het web van de theorie voor te spinnen, waarachter ongeveer al zijn toneelstukken (zijn beste, zoals *Zes personen op zoek naar een Auteur* en *Hendrik IV* niet uitgezonderd) zijn verborgen. Pirandello schept nooit mensen om het genoegen van het mensen scheppen, om de psychologische intimiteit van zijn personen te verraden; evenals bij Shaw stuit men bij hem steeds op de preoccupatie met een probleem, altijd hetzelfde probleem (dat van *zijn* en *schijnen*); en de stukken van Pirandello zijn niet anders dan pogingen, om de mensen als „voorgevels" voor dat probleem te gebruiken. Van Shaw kan men min of meer hetzelfde zeggen; maar aangezien Shaw voor een belangrijk deel van zijn wezen afstamt van de gewiekste redenaars in Hyde Park, die verplicht zijn hun publiek door kwinkslagen te boeien op straffe van niet langer beluisterd te worden, beschikt hij over veel meer natuurlijke humor en realiteitsbesef. Bij Pirandello ligt m.i. het geval anders, ook al heeft hij dan met Shaw zijn basis van theoreticus avant tout gemeen.

Pirandello zou, gegeven minder intellect en schrijftalent en originaliteit, niet, zoals Shaw, volksredenaar of journalist, maar schrijver van *melodrama's* zijn geworden: stukken, waarbij het publiek de „held" met tomaten en rotte eieren placht te bekogelen. Het toneel van Pirandello veronderstelt evenzeer een onwezenlijke, niet-bestaande wereld als b.v. *De Twee Weezen*: zijn mensen zijn precies even theoretisch; alleen Pirandello is een schrijver van melodrama's van het *intellect*. Hij vertegenwoordigt een misschien wel uniek geval van verwoede belangstelling voor de „moord-en-doodslag" der intellecten onder elkaar, waaraan eigenlijk niemand als

realiteit gelooft en waarnaar iedereen kijkt met de spanning, die men ook voelt, als het er om gaat of de ontaarde moeder dan wel de ploertige vader het arme, onschuldige kind (uit het gewone melodrama) heeft omgebracht. Pirandello kan men daarom ook bezwaarlijk een mensenkenner noemen; hoewel hij de mensen in allerlei verhoudingen tot elkaar heeft bestudeerd en al hun dogma's met zijn scepticistische analyse heeft ondergraven, zijn de werkelijk aangrijpende *gestalten* in zijn werk grote zeldzaamheden gebleven. Ook dit stuk is weer een typisch melodrama van het intellect en als zodanig buitengewoon representatief voor de bekroonde Italiaan.

Het probleem (onderdeel van het éne levensprobleem van Pirandello) is ditmaal zeker, geheel afgezien nog van de autobiographische kant, bijzonder boeiend. Een beroemd schrijver op leeftijd, die een „iemand" is geworden, een figuur van gelijkte waarde, publiceert een bundel poëzie onder de schuilnaam Delago en krijgt daardoor plotseling bij de jongere generatie gezag. Als echter bekend wordt, dat „Delago" niemand anders is dan de beroemde „iemand" slaat het hele geval in zijn echt Pirandelleske tegendeel om; de poging van de arrivé om zich door het pseudoniem te verjongen, wordt nu... een grap; de litteraire dood blijkt niet meer weg te cijferen; de beroemde auteur is excellentie en van excellentie zelfs graaf geworden; hij is begraven in zijn grafelijkheid, hij is onsterfelijk, d.w.z. dood.

Men ziet: een gegeven met legio mogelijkheden.

Men mag vermoeden, dat minister Marchant, die men dreigt te indentificeren met zijn spelling, en Herman Robbers, die langzamerhand evenzeer symbolisch geworden is voor een richting als deze „iemand" van Pirandello, deze voorstelling met grote belangstelling zullen hebben bijgewoond (zij zaten zelfs op dezelfde rij, maar dat moet toeval geweest zijn). Ook nu echter blijft Pirandello volkomen de man, die hij altijd geweest is; zijn probleemstelling is cerebraal, en hij is in zoverre dus weer *niet* te vereenzelvigen met de hoofdpersoon van het stuk, want men kan van Pirandello bezwaarlijk een „Delago"-episode verwachten. Het is trouwens niet aannemelijk gemaakt, *dat* de beroemde schrijver „iemand" ergens de inner-

lijke reserves bezit om zulk een bundel verjongde poëzie te publiceren; men ziet wel, dat hij het gedaan heeft, maar men gelooft het niet erg, omdat Pirandello het zelf kennelijk ook niet geloofd heeft. Het was voor hem de noodzakelijke opening van een interessante partij schaak, die dan ook eindigt met het mat van de „koning", de beroemde auteur. Hij wordt gehuldigd, hij is moe, hij is, ondanks zijn confrontatie met de jeugd (in de vorm van een jonge vrouw en van de jongere schrijvers), oud geworden en heeft daarvan de consequenties te trekken. In een derde bedrijf, dat eigenlijk niet anders is dan een breedvoeriger en definitiever uitwerking van het tweede, laat Pirandello zijn „held" te midden van avondtoiletten en wereldlijke triomf verstenen. Melodrama... van het intellect. ...

GOLDONI

EEN KNECHT VAN TWEE MEESTERS

Carlo Goldoni (1707–1793) is een zeer vruchtbaar toneelauteur geweest; hij is het type van iemand, die zijn leven aan het toneel heeft weggeschonken, want behalve schrijver van toneelstukken was hij zelf ook acteur en liet voor die functie zelfs de juristerij lopen. Zijn stijl houdt nauw verband met de Commedia dell'Arte, maar heeft de invloed van Molière ondergaan, zoals ook uit *Der Diener Zweier Herren* duidelijk genoeg blijkt: zijn betekenis is, dat hij de traditie van Molière wist te combineren met de eisen der Venetianen, voor wie hij zijn comedie schreef. De typen van Goldoni zijn dus niet de personages, die in het milieu van Molière de aandacht trokken, maar, op zijn Italiaans, de „goede vrouw", de „sluwe weduwe", de „huwbare Pamela" en zowaar ook een „ingebeelde zieke". Het pleizier der Italianen in dwaze situaties en potsierlijke vergissingen spreekt overal uit zijn werk.

Dit in het algemeen. Het blijspel, dat wij gisteravond van de Reinhardt-Bühne zagen, geeft een prachtig staaltje van deze lichte, charmante kunst. Wonderbaarlijk: men is de ganse tijd geboeid door *niets*! Want de dunne draad, die de drie acten aan elkaar verbindt – de dienaar, die probeert het twee superieuren tegelijk naar de zin te maken, en drie liefdesgeschiedenissen – is het niet, die ons interesseert. Wij kijken naar een pudding, die door Hermann Thimig behekst wordt, tot zijn levenloze vorm een meespelende gestalte is. Wij gaan op in de antithese van het haantje en het hennetje, van de lege en de volle maag. Al deze dingen behoren voor een goed gedrild cultuurmens achtergrond te zijn van veel diepzinniger en ernstiger problemen; maar bij Goldoni, o mirakel, zijn zij op het eerste plan, en zij fascineren, men weet zelf nauwelijks waarom. Het is een geluksgevoel, dat zich van de stijve Noorderling meester maakt, dat hij een pudding nog zo naïef, direct,

elementair kan beleven; de commedia dell'arte herstelt een contact met de functies van het alledaagse, dat ons zelf verrukt door de kinderlijke spontaneïteit, waarmee het in een schouwburgzaal geboren wordt. Het is begrijpelijk, dat men in de commedia dell'arte de mogelijkheid tot een toneelrenaissance heeft gezien, en nog ziet; want nergens is de toneelspeler zozeer op zichzelf aangewezen, zelf totaal verantwoordelijk voor zijn prestatie. Geen Strindberg-suggesties of Ibsen-symboliek hangen dreigend achter hem; hij is, verwant aan het rhythme van de marionet, weer een volledig wezen zonder schrijver en zonder problemen, aan wier theoretische leiband hij moet lopen.

Ik zou gemakkelijk lyrisch kunnen worden over dit spel van Goldoni, maar ik zal mij trachten te beheersen. Goldoni bekoort mij oneindig meer dan Molière, zeker in de opvatting van Reinhardt; het vormelijke in Molière ontbreekt hier, en daarvoor komt in de plaats een veel dichter bij het volk geboren gracie van niemendalletjes. Alle motieven, die wij „innerlijk" plegen te noemen, liggen hier op straat, onder een heldere hemel, zonder de schaduw van het pessimisme of de echo van „Hintergedanken"; men moet er eens op letten, deze mensen denken niet, zij *praten*, zij denken met hun mond, zij denken tegen elkaar aan, zoals men babbelt. De veruiterlijking (of liever: de primaire uiterlijkheid, want er is van innerlijk nooit sprake geweest) der gevoelens staat in de scherpste tegenstelling tot het „mijmeren", „grübeln" of „philosopheren" van de mens uit het Noorden. In deze arabesken van het ene niets naar het andere wordt de Hegeliaanse logica voor ons tijdelijk buiten werking gesteld.

Max Reinhardt heeft met deze opvoering bewezen, dat hij niet alleen de beheerser der massale regie is. Dit werk van Goldoni vereist voor alles een zeldzame virtuositeit en tegelijk uiterste discipline van de acteurs afzonderlijk. Men stelle zich één ogenblik deze lichtvoetigheid voor, bedorven door goedwillende, maar loodzware dilettanten! In de laatste plaats, zou ik zeggen, moet hier het dilettantisme aan het woord komen, of het moest zijn in de allerspontaanste vorm van spel of dans; op het toneel is superieure techniek volstrekt geboden.

Om bij de geciviliseerde, aan alles anders dan aan coquetterie met puddingen denkende stadsmens, het primitieve contact met de dingen en de naïeve levenslust weer op te wekken, is juist de grootste mate van cultuur en techniek bij de acteurs een sine qua non. En daarover beschikken de spelers van Reinhardt ruimschoots. Het was een avond van onvergetelijk toneel; en hoe vaak kan men dat met de hand op het hart zeggen?

De mensen zijn bij Goldoni, evenals bij Molière trouwens, typen; met name bij Goldoni ziet men nog, hoe die toneeltypen ontstaan zijn uit „straattypen" (het woord in de ruimste zin gebruikt). Het typeren is de natuurlijkste vorm van psychologie bedrijven; men begint niet met de mens als een vat vol raadselen te beschouwen, men begint een karakteristieke eigenschap naar voren te halen en verantwoordelijk te stellen voor de gehele mens. Daaraan dankt niet alleen de commedia dell' arte, maar *ieder* jong toneel zijn bekoring; het „grübeln" is nog niet begonnen, de psychologie komt nog zo van de straat en is nog baldadig. Het is voor de acteur (en eveneens voor de regisseur, die hem leidt) dus zaak, dat type vast te houden, zonder in de goedkope, geforceerde trucs te vervallen, die het type na vijf minuten onverdraaglijk maken.

COMMEDIA DELL' ARTE EN TONEELHERLEVING

Sommige gebeurtenissen willen niet zonder meer vergeten worden; daartoe mag men ook rekenen Reinhardts opvoering van *Der Diener Zweier Herren*. Het komt betrekkelijk zelden voor, dat tekst (toneel-schrijver) en interpretatie (regisseur, acteurs, decorontwerpen) zo harmoniëren, dat men de voorstelling beleeft als iets „Einmaliges". Ik heb echter serieuze mensen horen zeggen, nadat zij het stuk van Goldoni hadden gezien, dat zij het bijzonder aardig en opwekkend hadden gevonden, maar „dat het toch erg weinig om het lijf had; er zat niets achter. ..."

Ziedaar een komische vergissing. Het is zelfs niet onmogelijk, dat Reinhardt zichzelf vergist in de waardebepaling van deze vertoning, want hij zei mij dezer dagen, dat hij in het voor-

jaar hoopte te komen met „etwas Seriöses". Zonderling, deze beperking van het woord „serieus" tot het zware, dramatische, problematische! Deze voorliefde voor *Faust* boven Goldoni, alsof de sfeer, waarin de commedia dell'arte in deze geperfectioneerde vorm ons brengt, niet evengoed haar „serieuze" betekenis heeft voor de persoonlijkheid! Het is juist de volkomen probleemloosheid, die hier boeit en verrukt. Eén probleem, één symbolische „aanduiding" (de wilde eend is geen wilde eend, maar een wilde eend! Ibsen) zou de betovering van dit spel verbroken hebben en de toeschouwer een wee gevoel van gedupeerd-zijn hebben gegeven.

Ik ben er niet op uit, de stijl van de commedia dell'arte als een recept aan te bieden ter genezing van alle kwalen van het toneel. „Het" toneel, d.w.z. het toneel van 1934, is niet te „redden" door het eenvoudig terug te leiden naar een stadium van dramatische onschuld. Een onafgebroken reeks van harlekijns en pantalones zou ons al spoedig een kunstmatige beperking toeschijnen. De voorstanders van de commedia dell' arte à tort et à travers zouden niets liever willen dan de acteur van zijn problemen beroven en hem weer maken tot een dansende, pirouetterende, in de salto mortale beter dan in de metaphysica geoefende clown; het vanzelfsprekende, als uit de muziek geboren toneel zonder philosophische „Leitmotive" en expressionistische krachttoeren met de menselijke psyche heeft voor hen zoveel aantrekkingskracht, dat zij geneigd zijn de kunstmatigheid van hun renaissance over het hoofd te zien. Het toneel, dat men in de opvatting van Carlo Goldoni zou kunnen vergelijken met een sonate van Corelli, is nu eenmaal niet *alleen* een „muzikaal" genoegen. Men kan zich niet altijd permitteren, om de verhouding van mensen onderling te *zien*, zoals men de thematische bewerking van de componist *hoort*, want het toneel stelt ook andere eisen.

Reinhardt had (zeer gelukkige gedachte!) de tekst van Goldoni (Goldoni's toneel is één van vele mogelijkheden), die hij, naar hij mij mededeelde, integraal heeft overgenomen, ondersteund met muziek naar motieven van Mozart; aldus suggereerde hij met het volste recht, dat men Goldoni en Mozart, de schrijver en de componist, als cultuurverschijn-

sel kan samenvatten... bijv. tegenover Strindberg en Mahler.

Het voorkeurloze, het gebruiken van de mensen als muzikale motieven, die opklinken, zich met elkaar vermengen en zich weer van elkaar losmaken, moet op het toneel een intermezzo blijven, waarvan men, juist omdat het een intermezzo is, zo compleet en onschuldig kan genieten. Niets zou mij liever zijn, dan van een Nederlands gezelschap nog eens een perfecte Goldoni te zien; maar voor een epidemie van commedia dell'arte mogen wij gespaard blijven, teneinde de intermezzi met des te groter vreugde te kunnen begroeten. De onschuld, men vergete het niet, heeft alleen bekoring, wanneer zij ons niet wordt opgelegd als een verplichting. Men moet, enerzijds, de mensen, die met alle geweld in een Goldoni problemen willen ontdekken, wijzen op de muzikale onschuld van deze schrijver, anderzijds hun, die het spel met puddingen als algemeen recept aanbieden, verzoeken het leven geen geweld aan te doen, want dan verandert het toneel binnenkort in een superieur circus.

Overigens willen wij van deze tournée van Reinhardt geen afscheid nemen, zonder even te gedenken, dat deze man eens het toneelleven te Berlijn beheerste en thans alleen buiten Duitsland waardering vindt. Ik herinner mij een infaam pamflet (ik zou het hier niet aanhalen, als het door officiële Duitse instanties ooit ware gedesavoueerd), waarin Reinhardt (naast zijn collega Erwin Piscator en andere „Kunstjuden") met de volgende woorden werd gekarakteriseerd:

„Beherrschte zeitweilig als Theater-Hoherpriester nicht weniger als vier Theater in Berlin. ... Getaugt haben sie unter ihm alle nichts. Seine minderwertige und seelenlose Kunst wurde von den jüdischen Presse met Leidenschaft dem Volke aufgeredet."

Van deze „minderwertige und seelenlose Kunst" hebben wij thans een staaltje gezien. Het is altijd goed om klaar en duidelijk voor ogen te hebben, op welke lasterpraatjes de z.g. culturele motieven van het hedendaagse antisemitisme berusten. Afgunst en nijd van mindere broeders hebben Reinhardt verjaagd; en die geste tracht men te verbergen, door de artistieke vermogens van deze regisseur in discrediet te brengen.

In hoeverre er misstanden heersten in de Berlijnse toneelwereld, zullen wij hier niet nagaan; dit éne staat vast, dat Duitsland een kunstenaar uitstoot, wiens werk in den vreemde gerekend wordt tot de beste prestaties van de Duitse cultuur.

VONDEL

INTERPRETATIES VAN DE GIJSBREGHT

Den Haag is, gelijk elke schooljongen weet te vertellen, (al dan niet met trots, dat hangt er van af of hij een Hagenaar is) geen stad, maar een dorp. Het heeft dus uiteraard geen traditie als Amsterdam, en daarom geen *Gijsbreght van Aemstel*. Wij behoeven daar niet al te zeer om te treuren, want een traditie brengt allerlei moeilijkheden mee; men moet haar b.v. in stand houden, ook als men dat liever niet gedaan zou hebben. Wij zijn er niet zeker van dat de traditionele Amsterdammer, die ieder jaar braaf zijn *Gijsbreght* gaat „pakken", altijd ronduit verrukt geweest is over zijn traditie. De slemp en de soezen moesten vaak uren van ergernis en verveling goed maken, als de regie tekort was geschoten.

Men moet de *Gijsbreght interpreteren*, daar is niets aan te doen; van de Amsterdamse Toneelvereniging, wier superieure vertoning van *Phaea* nog vers in het geheugen ligt, kan men een belangrijke interpretatie zeker verwachten; wat wij uit de hoofdstad hebben vernomen, is veelbelovend.

Interpreteren: d.w.z. een Vondel, die op het toneel voor zichzelf spreekt, bestaat niet. Er is veel gediscussieerd over de plaats, die Vondel als toneelschrijver inneemt; men heeft zijn speelbaarheid ernstig in twijfel getrokken, hem wel beschouwd als een poëet zonder eigenlijke dramatische gaven en zijn aanwezigheid op het hedendaagse toneelrepertoire onnodig geacht. In die beweringen schuilt veel, dat niet met een dooddoener teruggeschoven mag worden. Vondel is ongetwijfeld niet het type van de toneelschrijver, die boeit door de bouw van zijn karakters of door de diepte van zijn psychologie; vergelijk hem met Shakespeare, en het verschil dringt zich als het ware aan U op. Een *Gijsbreght* in modern costuum zou een aanfluiting worden, terwijl wij van de *Hamlet* in colbert, die Verkade destijds heeft gebracht, zeer goede herinneringen hebben meegenomen.

De reden? *Gijsbreght* is en blijft een drama, dat van plaats, tijd en traditie niet los is te maken. De psyche van Hamlet is tegenwoordig nog een bron van gissingen, omdat Hamlets motieven en handelingen ons prikkelen tot ontraadselen, tot hypothesen en vermoedens. *Hamlet* te beschouwen als een stuk zonder problemen, zoals onlangs een zekere heer Stoll heeft ondernomen, is een even dwaas standpunt als Gijsbreght van Aemstel te willen zien als een pyschologisch interessante mens. Hamlet past het moderne costuum, omdat hij problematisch is, ook nu nog; Gijsbreght eist een historisch gewaad, want zijn persoonlijkheid is slechts te verbinden met de traditie van Amsterdam en het vers van Vondel.

De verschillende stijlen, waarin men de *Gijsbreght* heeft gespeeld, geven min of meer een afspiegeling van de verschillende interpretaties van het drama als zodanig. Voor de tekstinterpretator evenals voor de regisseur is dit stuk een dankbaar object, maar niet, zoals bij Shakespeare om de mensen; uitsluitend om de schepper, Joost van den Vondel, en zijn bedoelingen draaien de problemen der uitleggers. De mensen zijn bij Vondel naar vanzelf spreekt, gebonden aan een traditionele, weinig variërende psychologie; alles komt op de toneel-*dichter* aan.

De oudere litteratuur-historici, als Jonckbloet en Jorissen, dachten weinig vriendelijk over *Gijsbreght van Aemstel*. Zij stellen zich op het standpunt, dat Vondel weinig verstand had van de geschiedenis van Amsterdam en zich geweldig vergiste in het beeld van de stad omstreeks 1300. Terwey, die ook veel critiek heeft, neemt in zijn inleiding tot het drama Vondel echter tegen deze belagers in bescherming door er op te wijzen, dat Vondel zijn stad een *Aeneïs* wilde schenken, een heldendrama, dat kon wedijveren met het werk van Virgilius. Simons, de bekende Vondel-specialist, heeft dat nog helderder en consequenter in het licht gesteld. De vraag is bij hem: „hoe heeft Vondel Virgilius vernederlandscht en verchristelijkt, ter verheerlijking van Amsterdam?" (De Vooys) Terwijl Terwey zich nog ergerde aan allerlei anachronismen en ook aan de bouw van het stuk, waardoor Gijsbreght almaar op torens klimt en de dialogen niet van de lucht zijn, als er juist gevoch-

ten moet worden, gaf Simons aan hoe men Vondel kon zien in het licht van een gans andere traditie dan die der historische realiteit.

Dat neemt niet weg, dat men de bezwaren dier historische richting wel degelijk in aanmerking moet nemen. Vondel heeft trouwens gebruik gemaakt van diverse geschiedkundige bronnen en het is zeer waarschijnlijk, dat hij zelf meer in de reële achtergrond van zijn toneel Amsterdam heeft geloofd dan wij. Bij geesten als Vondel zijn die twee kanten trouwens niet scherp te scheiden. Maar op de voorgrond staat toch zeker de „Aeneïs van Amsterdam"; de analogie springt in het oog en Vondel zegt zelf in zijn opdracht aan Hugo de Groot, dat het hem lokte, „om eens (waer het mogelijck) den schoonen brant van Troje t'Amsterdam, in het gezicht zijner ingezetenen, te stichten, naer het voorbeelt des goddelijcken Mantuaens (Virgilius), die een vier ontstack, dat geuriger en heerlijcker blaeckt dan de hemelsche vlam, die den fenix verteert; gelijck Virgilius d' eenige fenix is, in wiens schaduwe het ons lust (zijn wy des waerdigh) laegh by der aerde te zweven".

Hoe moet men nu Vondel spelen? Realistisch, of als een mysteriespel, zoals Verkade het waagde?

Het lijkt ons onjuist, hier met bindende recepten aan te komen dragen. Juist, omdat hun psychologie zo traditioneel en dus weinig belangrijk is, lenen de drama's van Vondel zich voor iedere opvatting van een regisseur, die werkelijk scheppend talent bezit. Bezit hij dat niet, dan is een vertoning van de *Gijsbreght* niet meer of minder dan een physische kwelling; wij mogen daar rond voor uitkomen, want het gemis aan actie doet zich dan zo sterk gevoelen, dat er van een werkelijke spanning bij het publiek geen sprake kan zijn. Wij zeiden het reeds: Vondel eist interpretatie, persoonlijke interpretatie. Hij laat de regisseur veel vrijheid, hij geeft hem geen raadsels op zoals Shakespeare, hij is veel meer dan Shakespeare louter *stof* voor een toneeldespoot.

De realistische, op historische overlevering afgestemde regie heeft o.i. de minste reden van bestaan, omdat zij positief in strijd komt met Vondels verhouding tot Virgilius. Maar ook haar kan men kansen niet ontzeggen; mits het materiaal goed

is, behoort een typisch Amsterdamse *Gijsbreght* niet tot de onmogelijkheden.

Doet men Vondel niet te kort, als men hem volledig opoffert aan de artistieke willekeur der regie? En wat blijft er van *Vondel* over, als men eigenlijk een Verkade of een Van Dalsum op het toneel te zien krijgt?

Van Vondel blijft over, in iedere interpretatie en iedere vertolking, de virtuoze taalkunstenaar, de eigenlijk nooit rhethorische en voor iedere taalnuance gevoelige dichter, wiens macht over het woord grenst aan het ongelooflijke. Zo conventioneel en aan zijn tijd gebonden Vondels mensenkennis moge zijn, zo bewonderenswaardig is hij als poëet, als hanteerder par excellence van de Nederlandse taal, die het voertuig blijft van iedere Vondelopvoering.

„Weinig dichters", zegt Albert Verwey, „schreven als hij een volzin, die zijn levende klankenlichaam zo onbelemmerd over zoveel verzen kon uitbreiden en tevens zo onafhankelijk en zo vaak rusten kon. Weinigen schreven als hij een vers, dat in alle denkbare tonen zo golvend in zijn geheel en zo vloeiend in zijn overgangen van sylbe op sylbe, een vers mocht blijven."

De *Gijsbreght* van morgenavond moge een nieuwe bijdrage leveren tot de Vondel-interpretatie, met behoud van deze taalkunstenaar als ondergrond.

LUCIFER

Op 2 Febr. 1654 werd Vondels *Lucifer* voor het eerst te Amsterdam gespeeld; maar het bleef verder bij één herhaling, want het stuk werd door Burgemeesteren verboden tengevolge van actie van „confessionele zijde". De predikanten hadden zich gestoten aan „Luisevaers treurspel, van de val der enghelen handelende waarin op een vleesselijke manier de hooghe matery van de diepten Godes, met veele ergerlijcke en ongheregelde verdichtselen wort voor gestelt". Er verandert dus toch een en ander in de wereld, want nu zijn het vrijzinnig-Christelijke studenten, die *Lucifer* opvoeren zonder zich te storen aan de theologische disputen van weleer; de aanstoot blijft gelukkig in de tegenwoordige tijd ver van „den reucke-

loozen" Lucifer. Men kan zich, het stuk ziende, trouwens niet goed meer voorstellen, dat zulk een statische tragedie eens de geesten tot tumultueuze betogingen kon brengen; men moet zich herinneren, dat, zoals Gerard Brom in zijn boek over Vondels geloof zegt, dit toneel een godsdienstig getuigenis betekent *tegenover* een ander godsdienstig getuigenis, dat het voor toenmalige Calvinisten (misschien ook nog voor die van thans) godslasterlijk was om op deze „vleesselijke manier" over de hemelse zaken te handelen. Wij zijn tegenwoordig zo aesthetisch ingesteld op Vondel, dat wij geen partij meer kiezen ten opzichte van zijn werk; de quaestie van de „vleesselijke" engelen is bijzaak geworden.

Lucifer is zeker een van Vondels representatiefste stukken; hij heeft er lang aan gewerkt, en dat er een bijzonder toneelapparaat voor werd geconstrueerd (waarvoor hij na het verbod *Salmoneus* heeft geschreven) was dus min of meer symbolisch. In *Lucifer* heeft Vondel de gelegenheid, die voor hem een groot voordeel betekent, om zich los te maken van menselijke gestalten; „het tooneel is in den hemel". In de *Gijsbreght* wordt men onwillekeurig toch steeds gehinderd door het ontbreken van de psychologische motivering, want mensen blijven mensen, ook al zeggen zij verzen; in *Lucifer* hebben wij met engelen te maken, en valt psychologische motivering vanzelf weg. Dit tegenover de nuchtere glimlach van wijlen Jonckbloet om de anthropomorphe hemelbewoners, die hij (men merkt het aan zijn toon) toch eigenlijk niet volkomen au sérieux kon nemen; Jonckbloet zocht in *Lucifer* de politieke allegorie en had voor de Katholieke Vondel niet veel oog. Anders had hij zich niet aan de anthropomorphe engelen behoeven te ergeren, want men kan de zaak ook omdraaien en zeggen: in de hemel is *alles* mogelijk, ook de conceptie van Vondels *Lucifer*. Het komt mij voor, dat Jonckbloet de betekenis van Vondel juist daarom scheef zag, omdat hij het psychologische element nog te sterk in Vondels andere werk vertegenwoordigd achtte; wij daarentegen zijn veeleer geneigd in de mensen van de *Gijsbreght* „angelomorphe" wezens te zien, d.w.z. geen eigenlijke mensen van vlees en bloed, maar vertegenwoordigers van bepaalde opvattingen van Vondel over

gezag en verzet tegen dat gezag door God gesteld. In *Lucifer* nu kan Vondel zich geheel uitleven in dat enige probleem, dat voor hem kardinale waarde heeft gehad, dat de sleutel tot zijn leven, zijn geloof, zijn dichterschap geeft; hij projecteert zijn oude luciferistisch verzet en de temming daarvan door de gezagsvorm van het katholicisme in de hemel, en daar zijn de personages, die hij schept, meer op hun plaats dan op aarde. De hemel, waarin *Lucifer* speelt, is het oorlogsterrein van een oorlog, die bij voorbaat verloren is; in de disputaties tussen Gods getrouwen en Luciferisten is geen dynamische spanning, zelfs in het optreden van Lucifer is geen spanning. De strijd wordt voorbereid... maar van strijd blijkt in het stuk niets, wèl van de overwinning! Dat is echt Vondeliaans; tussen de „staetzucht" van Lucifer en God is geen gelijkwaardige strijd mogelijk, omdat het gezag (God) bij Vondel de enig-denkbare oplossing van het wereldraadsel is; men voelt, dat het in dit drama niet gaat om een winstkans voor Lucifer, maar om het probleem van de vrije wil, d.w.z. om de vraag: zal Lucifer uit vrije wil afzien van zijn oproerige plannen? Of zal hij in de harmonie der sferen een dissonant zijn?

Vondel kan het opstandige niet als groot zien, zegt Verwey; daarom is *Lucifer* dan ook geen eigenlijk drama, maar een *hymne*, een verheerlijking. Dat lijkt mij zeer juist gezien, en men beseft het vooral onder het aanhoren van de „debatten" tussen de twee partijen onder de engelen; dit is veeleer contrapunt dan werkelijke discussie met argumenten; de argumenten liggen voor Vondel immers al bij het gezag, dat hij erkent, en wat tegen dat gezag nog wordt ingebracht is slechts een muzikaal naspel van al lang in het geloof onderdrukte weerbarstigheid. Is het op zichzelf al niet wonderbaarlijk, dat iemand een drama schrijft met als onderwerp een titanenstrijd... en van die strijd *de strijd* weglaat? (Ik bedoel niet, dat men de strijd op het toneel niet te zien krijgt, maar dat hij er ook werkelijk niet *is*.) Als een kristallen net van verzen ligt het spel *Lucifer* over de eigenlijke tragedie van het luciferistische heen; en als Uriël, Michaëls schildknaap, het verslag uitbrengt over de botsing, dan is het, of hier met renaissancistische wellust aan beelden een tafereel wordt geschilderd

dat met de Lucifer die wij zoëven hadden meegemaakt, niets uitstaande heeft; ook de beschrijving van de strijd is een hymne, met de bij voorbaat verloren Lucifer als noodzakelijke contramelodie.

Hoe moet men Lucifer spelen? Hoe is deze Vondeliaanse hemel te benaderen in de illusie van de planken? Mij dunkt dat de regie van Abraham van der Vies een sublieme oplossing heeft gebracht. Geen al te vereenvoudigde stylering, maar „hemelsche pracht en praal" zoals B. H. Molkenboer dat voor de *Lucifer* verlangde; evenmin barokke luxe echter, maar een weelde van wit tegen blauw, met enkele romantische lijnen in het decor en enkele kleurige noten in de costumes en de legerstandaards.

MARIA STUART

Maria Stuart of Gemartelde Majesteit verscheen in 1646, zogenaamd „te Keulen in d'oude druckerye", maar in werkelijkheid bij Vondels uitgever Abraham de Wees, die ook de boete voor de dichter betaalde, toen het gerecht hem wegens zijn papisterij veroordeelde tot een straf van honderd tachtig gulden. Uit deze aan Vondel opgelegde boete blijkt al, hoezeer het stuk de aandacht trok en de toenmalige publieke opinie verontrustte. Vondels biograaf Geeraert Brandt, die de bemoeiingen van schout en schepenen afkeurt (omdat de „vryheit van schryven" er door in het gedrang komt), is weinig te spreken over dit nieuwe bewijs van duidelijke sympathie voor het „Roomsche geloof". „De lydende personaadje, Maria Stuart, zagh men hier afgebeeldt als t'eenemaal onnoozel (onschuldig), en zonder vlek. De verfoejelyke misdaaden van overspel, en 't vermoorden van haar' gemaal, Koning Hendrik Darlay, werdt in dit treurspel geloochent, en haar schandelyk huwlyk met den moorder Botwel verschoont. ... Ook werdt 'er Elizabeth, Koningin van Engelandt, met vuile verwen afgemaalt, als een styfster van 't ketterdom, die Mariaas bloedt dronk, en als een Herodias, al hieldt ze zich bedroeft, haaren moedt koelde."

Brandt betrekt dus onmiddellijk dit treurspel in de sfeer der

protestant-katholieke polemiek, en in zijn qualiteit van protestant beschouwt hij *Maria Stuart* als een idealiserend, tegen de historische gegevens indruisend drama. Hij heeft daarin natuurlijk gelijk, maar de hekeldichten van protestantse zijde, die op de publicatie van *Maria Stuart* volgden, waren niet veel historischer; men moet er de nadruk op leggen, dat in deze tijd de geschiedenis volgens hedendaagse begrippen weinig invloed had op de oordeelvorming der strijdende godsdienstige partijen. Want Vondel idealiseert zijn Maria Stuart tot een „Koninglijcke Kruisheldin en gekroonde Martelares", omdat hij de rol van een Koningin en Katholieke vrouw slechts vermag te zien onder het aspect van een wereldorde, die in de koninklijke waardigheid het goddelijk gezag belichaamt; daarvoor moeten alle andere argumenten wijken; „het godtlijck Recht verbiet Gezalfden aen te roeren", zoals Melvin in zijn discussie met de Graven betoogt.

Deze hele discussie in het derde bedrijf behoort tot het gebied der toenmalige polemiek over recht en gezag, op grond van de religieuze beginselstrijd; tegenover het beroep van de Elizabeth-partij op het abstracte „Heiligh Recht", dat geen Majesteit kent, stelt de Maria-partij, dat de Majesteit boven de mensen is verheven en behoort tot de sfeer van „Godts almogentheit". Dit argument is bij Vondel, die een diep en religieus gefundeerd respect had voor de hoge heren, altijd het argument, dat de doorslag geeft, en naar psychologische motivering behoeft men hier waarlijk niet te zoeken; had Maria Stuart nog meer zonden begaan, dan Brandt haar verwijt, het zou in Vondels ogen haar rol in het goddelijk bestel niet hebben veranderd. Vorstenmoord is een vergrijp jegens God en de goddelijke orde.

In het Voorbericht deelt Vondel trouwens mede, dat hij, om aan de eisen der Aristotelische toneelwetten te voldoen, alleen een tegenhanger voor Maria's volstrekte volmaaktheid kon vinden in de laster, die men over haar verspreid heeft, „op dat haer Christelijcke en Koninglijcke deughden, hier en daer wat verdonckert, te schooner moghten uitschijnen". Van de smetteloosheid van zijn voornaamste personage gaat hij dus uit als van een axioma; van een werkelijk conflict kan dan ook

geen sprake zijn, omdat Maria Stuart al bij voorbaat gerechtvaardigd is. Verheerlijking enerzijds en polemiek jegens de belagers anderzijds vervangen dus het eigenlijke drama, omdat het ware geloof voor de bekeerde Vondel de gecompliceerdheid van de mensenwereld vervangt.

De situatie is voor Vondel eenvoudig: het rijk van het Licht en het rijk der Duisternis bestrijden elkaar op aarde; Maria, de katholieke, staat in dienst van het Licht, Elizabeth, de ketterse, in dienst van de Duisternis, van Lucifer. Daaruit volgt ook de karaktertekening der andere partijgangers; zij, die het met Maria houden, zijn „goed", want zij staan in het licht, zij, die het met Elizabeth houden, zijn „slecht", want zij staan in het Duister, zij zijn onder de bekoring geraakt van de boze macht, die afvallig werd van God. Op dit schema berust de gehele Vondeliaanse psychologie, die daarom ook geen aarzelingen kent in het verdelen van licht en schaduw. Als het treurspel van Maria Stuart begint, heeft de ontwikkeling zich eigenlijk al voltrokken; de partijen zijn al uitgezet, de duivelse „staetzucht" heeft Elizabeth al tot de misdaad gebracht. Zoals het in de reien aan het slot van het derde bedrijf wordt gezegd: „geluckigh Engelant", dat zich in dienst van het Licht stelde, is „elendigh Engelant" geworden, waarover de machten der duisternis heersen. Ook in de Triomf van Maria Stuart, die het stuk bekroont, komt dit motief weer naar voren, maar nu ter verheerlijking Gods.

Een tragedie, waarvan de hoofdpersoon bij het begin al gezuiverd is van alle onzekerheid en gereed staat de hemelse zaligheid in te gaan, heeft meer van een mysterie-spel. *Maria Stuart* zou men dan ook met die omschrijving kunnen karakteriseren, want het mysterie van het geloof staat voortdurend in het centrum en de ketterijen, die Vondel door de aanhangers der Duisternis naar voren laat brengen, verdrinken in de volstrektheid van het Licht der martelares.

SCHILLER

WILHELM TELL

Dezer dagen heeft er in het *Weekblad voor Gymn. en Middelb. Onderwijs* een zeer vermakelijke discussie plaats gevonden. Een zekere heer M. J. Stijger had het in de onschuld zijns harten gewaagd, in dat *Weekblad* enige schertsende en lang niet slechte opmerkingen te maken over „de klassieke sfeer", d.w.z. over het speciale privilege, dat de gymnasia altijd voor zich opeisen; de heer Stijger verklaarde, dat hij nooit precies begrepen had, wat die beroemde „sfeer" nu precies was. De ongelukkige! Nauwelijks waren deze woorden de wal zijner tanden gepasseerd, of een leger van classici viel op hem aan met een zo verbluffend gebrek aan humor en zoveel philologische donquichoterie, dat het mij, overtuigd voorstander van een klassieke opleiding (voor hen, die er aanleg voor hebben), bang te moede werd voor de toekomst van dit instituut. Blijkbaar kan de „klassieke sfeer" niet eens meer goede ironie verdragen, o Socrates!

Ik breng dit voorval niet alleen in herinnering, omdat die ganse onhumoristische boosheid zo typisch Schilleriaans van argumentatie was, maar ook, omdat één der heftigste opponenten van de heer Stijger een citaat van Schiller te pas bracht, dat luidt als volgt: „Wenn man auch nur gelebt hätte um den drei und zwanzigsten Gesang der *Ilias* zu lesen, so könnte man sich über sein Dasein nicht beschweren." Het pathetische citaat werd de heer Stijger naar het hoofd geslingerd om hem met een grote naam te overtuigen van de voortreffelijkheid der „klassieke sfeer", maar mij deed zij een andere overweging aan de hand, en wel de volgende: In hoeverre behoort Schiller werkelijk tot die verwerpelijke, verstarde „klassieke sfeer", waarin men hem alleen nog maar gebruikt om gezwollen citaten uit te putten, in hoeverre behoort hij tot de „klassieken", die ons *werkelijk* nog iets te zeggen hebben, zoals (alle

philologen ten spijt) Homerus, Shakespeare en Goethe? Men weet, dat Nietzsche, die Goethe bewonderde en Schiller niet best kon lijden, het afkeurde, dat men over „Goethe *und* Schiller" sprak en van mening was, dat alleen „Goethe *oder* Schiller" de juiste verhouding tussen beide figuren aangaf. Het feit trouwens, dat men in het Grosse Schauspielhaus te Berlijn onder leiding van Goebbels of Goering *Die Räuber* speelt ter meerdere glorie van het nationaal-socialisme, terwijl Jessner *Tell* aankondigt als het speciale drama van de vrijheidsidee, is op zichzelf al een bewijs, dat er in Schiller een goed stuk phraseologie moet steken, waardoor hij meer speling laat voor de interpretatie dan menig ander toneelschrijver; want wie zal het b.v. in zijn hoofd halen Strindberg te gaan opvoeren als een verheerlijking van de echtelijke staat of Vondel als een pleidooi voor de anarchie? Er is, het kan niet geloochend worden, in Schillers toneel een zekere onduidelijkheid, die verklaard wordt door zijn voorliefde voor het declamatorische.

Nu ligt er tussen *Die Räuber* en *Wilhelm Tell* een ontwikkelingsgang van vele jaren. *Tell* verscheen in 1804, even voor de grote vernedering dus, die Napoleon de Pruisen bij Jena en Auerstädt deed ondergaan; een vernedering, die aanleiding werd tot het ontwaken van het nationale gevoel, waaruit de vrijheidsoorlogen ontstonden. Op dat moment klinken in Duitsland „vrijheid" en „vaderland" tijdelijk ongeveer als synoniemen, daar strijd tegen de onderdrukking en streven naar een nationale eenheid voorlopige bondgenoten worden; men moet dat steeds in het oog houden, als men over dat ietwat confuse begrippenpaar bij Schiller spreekt. Wat tegenwoordig in Duitsland lijnrecht tegen elkaar indruist, was eens een door de omstandigheden aangewezen, natuurlijke parallel; en zo zijn er dan eigenlijk twee Schillers, in één persoon verenigd door de muzikale phrase, de pathetische lyriek en een geringe mensenkennis.

Wanneer Jessner dus zegt de vrijheidsidee in *Wilhelm Tell* op de voorgrond te stellen, verdient dat nadere toelichting. De „vrijheid" van de Zwitserse kantons is immers niet los te denken van hun nationale volkseenheid, zodat ook hier de be-

grippen weer door elkaar lopen. Dat blijkt heel duidelijk uit de rede van Stauffacher op de Rütli, waar zowel van verzet tegen de tyrannie als van het „bloed", dat de mensen verenigt, sprake is. Doordat de figuur van de landvoogd Geszler later in het brandpunt van de belangstelling komt, valt het accent weliswaar steeds meer op de verlossing van de dwingelandij, maar het andere accent blijft daarnaast doorklinken. Men zal de theorie van Jessner dus moeten preciseren en er de aandacht op moeten vestigen, dat men in de *Tell* het vrijheidselement niet naar voren kan brengen zonder tegelijk, onwillekeurig, ook de vaderlandsidee te versterken. De opvoering van gisteravond bewees dat trouwens, al voelde men Jessners regie en haar opzet zeker het sterkst in de grote scène met de appel, die de vrijheidsgedachte belichaamt.

Wat de bouw van het drama betreft: de figuur van Tell is, zoals Jessner onlangs heeft opgemerkt, een afzijdige figuur, in zoverre, dat hij niet het initiatief neemt, eigenlijk ondanks zijn vredelievendheid de symbolische held wordt. De eigenlijke hoofdpersoon is Geszler, het negatief van de Zwitserse eedgenoten, met wiens dood de tragedie behoorde te eindigen; wat dan nog volgt is een soort rechtvaardiging van Wilhelm Tell, de „goede moordenaar", naast wie Schiller Johannes Parricida, de moordenaar tegen het goddelijk recht, laat verschijnen. Deze zwakke slotconstructie is een gevolg (zoals meer bij Schiller) van een aarzeling tussen twee momenten: Tell, het symbool, en Stauffacher c.s., de hoofdfiguren van de opstand. Tenslotte krijgt het Tell-motief de overhand, maar tot schade van de compositie.

DON CARLOS

Aangezien Schillers *Don Carlos* nog altijd een repertoirestuk is, was er bij vorige opvoeringen (door het ensemble Bassermann-Moissi-Deutsch-Durieux en door het Nederlandsch Tooneel) al gelegenheid om min of meer uitvoerig over dit „dramatische gedicht" te schrijven. Toch biedt het altijd nog weer enige nieuwe aspecten, die men zich voornamelijk realiseert door de stijl, waarin het wordt gespeeld. Wij constateren

steeds weer, dat Schiller in deze romantische historie een Shakespeare zonder Shakespeare is; d.w.z. een schrijver vol dramatische vondsten, maar zonder de psychologische achtergrond, die Shakespeare's gestalten nu nog moderne mensen doet zijn, en vooral ook: zonder de Shakespeareaanse humor. Schiller is in *Don Carlos* (en eigenlijk in zijn gehele dramatische werk) een dichterlijke rhetor; men merke slechts op, hoeveel rhetorische beeldspraak zijn dialoog bevat, hoezeer de concrete individualiteit zijner personages wordt opgeofferd aan generaliserende overwegingen, aan programmatische uiteenzettingen; en dat waarlijk niet alleen in de scènes, waarin over politiek en levensbeschouwing wordt gesproken! De „Moraltrompetter von Säckingen", zoals Nietzsche Schiller betitelde, ziet al zijn mensen in het licht van het ideaal, dat hij propageert; het meest wel de markies van Posa, die een ware propaganda-brochure is voor de vrijheid en de menselijke waardigheid. Maar zijn tegenspeler Philips II, koning van Spanje, is ook een propagandist; hij is het voorbeeld van de welsprekende despoot, die zich op zijn mensenkennis beroept om de vrijheid te smoren, en op zijn beurt ook weer het werktuig der inquisitie, die de „Verwesung" liever heeft dan de „Freiheit". En zo zijn vrijwel alle personen in het stuk min of meer exponenten van propaganda, ook de liefdesrol, de prinses van Eboli; de mens in Shakespeareaanse zin komt bij Schiller op de tweede of derde plaats... àls hij komt.

Pikant wordt *Don Carlos* in deze tijd door de combinatie van pathetische bezieling en vrijheidsidealisme. Schiller trad met dit stuk twee jaar voor de Franse revolutie op; zijn vrijheidsbegrip richt zich dus *tegen* bestaande, in werkelijkheid nog niet aangetaste, despotie, en daarom omvat dat vrijheidsideaal zowel de *nationale* vrijheid (van de Nederlanders, die onder de tyrannie van Philips zuchtten) als de *geestelijke* vrijheid, de „Gedankenfreiheit" van Posa, die ook voor de Nederlanden opkomt. Posa is dus eigenlijk de held van het Duitse vrijheidsideaal, zoals dat na Napoleon tot pl.m. 1848 in Duitsland zou gelden; zonder het echter tot een synthese in de practijk te kunnen brengen: landsvrijheid en daarmee onverbrekelijk verbonden vrijheid van denken. De invloed

van Bismarcks Rijksgedachte heeft de splitsing tussen deze twee vrijheidscategorieën tot een voldongen feit gemaakt; de vrijheid van denken raakt in het Duitsland van 1871 op de achtergrond, de Pruisische tucht en de „Bildungsphilister" als maatstaf van cultuur, geven Nietzsche dan aanleiding om dit land te kwalificeren als „Flachland Europas"; in dit opzicht voltooit het Derde Rijk, wat de ijzeren kanselier was begonnen. Wanneer wij Posa *nu*, anno 1940, zijn bekende declamatie horen voordragen: „Geben Sie die unnatürliche Vergöttrung auf, die uns vernichtet!... Geben Sie Gedankenfreiheit!" dan realiseren wij ons pas goed, hoe ver wij verwijderd zijn van Schillers vrijheidsconceptie, waarin het nationale en het geestelijke onafscheidelijk waren; wij constateren, hoe uit dit theoretisch prachtige, maar onpsychologisch gehanteerde vrijheidsideaal de nieuwe tyrannie is voortgekomen, vergeleken waarbij die van Schillers Philips II aandoet als onzeker, halfslachtig, wormstekig; Philips' tyrannie wordt gedekt door de autoriteit van de Inquisitie, die tenminste nog een geestelijk principe was, terwijl de moderne tyrannen zich ook van *die* autoriteit niets meer aantrekken. Het nationaal-socialisme stamt (hoe zonderling het ook moge klinken) veel meer af van Posa dan van Philips en zijn Grootinquisiteur; Posa is nl. rhetorisch in zijn edele „Schwärmerei", hij is het voorbeeld voor alle abstracte idealisten, hij houdt geen rekening met de kudde-instincten van de gemiddelde mens; wanneer deze instincten eenmaal zelfstandig worden, dan werpen zij, zoals Jacob Burckhardt reeds voorspelde, de oude, paedagogische en nog te „weichherzige" despotieën omver, dan vreten zij hun eigen eens zo vurig begeerde „Gedankenfreiheit" zelfs met huid en haar weer op en komen tot een „unnatürliche Vergöttrung", waarbij vergeleken die der Habsburgers nog maar kinderspel was. Posa, die de geest van Rousseau en Montesquieu in zich verenigt, een edele figuur, omdat hij bij Schiller een oppositiefiguur is, een non-conformist, bereikte in onze eeuw het tegendeel van wat zijn idealen beoogden; zijn „Gedankenfreiheit", afgesmeekt van de in zichzelf verdeelde Philips, sloeg om in haar absurde tegendeel, het geweld, dat geen autoriteit meer erkent.

Don Carlos zelf is in het drama ondergeschikt aan zijn vriend Posa, hoewel deze midden in het stuk sterft. Dat geeft aan de compositie iets rommeligs; Schiller heeft het zelf vastgesteld. Carlos moet na Posa's dood weer op de proppen komen, maar hij kan niet veel meer doen dan de restjes thuisdragen; men heeft het gevoel, dat het stuk na de grote scène tussen Philips en Posa (eind derde bedrijf) voortdurend bezig is af te lopen. De komst van de Grootinquisiteur brengt nog even een nieuw element, maar Carlos is als tegenspeler van deze figuur niet sterk genoeg meer om nog au sérieux te worden genomen.

Schiller is voor het Duitse toneel ongeveer wat Racine is voor het Franse, nl. een *traditie*. Deze traditie steunt op de taal, op het vers, op toneelroutine, d.i. op de onvertaalbaarheid van de *sfeer*. Men merkt dat, wanneer men opvoeringen als *Phaedra* en *Don Carlos* van het Nederlandsch Tooneel (die op zichzelf zeker niet slecht waren) vergelijkt met *Britannicus* van de Comédie Française en nu weer *Don Carlos* van de Städtische Bühnen te Düsseldorf. Deze Duitse Don Carlos was een uitstekende Schillerinterpretatie, waarop men in details wel het een en ander kan aanmerken, maar waarvan de sfeer inderdaad de sfeer van Schiller was. Geen grote creatie, vergelijkbaar met die van Bassermann, Moissi of Van Dalsum in dezelfde rollen, maar een voortreffelijk aanvoelen over de gehele linie van de stijl. Zeer veel heeft daartoe bijgedragen het eenvoudige en toch absoluut afdoende Bühnenbild van Gustav Vargo, dat met geringe middelen (belichting, requisieten) veranderd kon worden en in zeer snel tempo te gebruiken bleek voor alle situaties, die Schiller veronderstelt; de grijze muur, met poort en wapen daarboven, was de ideale achtergrond voor het spel. Het tempo is in dit geval niet iets bijkomstigs, want zelfs als men ongenadig in de tekst snoeit (wat gisteren gebeurd was), is *Don Carlos* nog zo lang, dat men werkelijk geen tijd te verliezen heeft met omslachtig changeren!

SHAW

ON THE ROCKS

Een mijner familieleden, wiens wijsheid ik zeer op prijs stel, heeft een vast gezegde, dat hij hardnekkig hanteert: „Als je oud wordt verlies je de rem". Eigenlijk heb ik nooit recht aan dat gezegde geloofd, omdat men zich gewoonlijk de ouderdom per se voor wil stellen als de Spartanen en Romeinen dat deden; maar nu ik Shaws *On the Rocks* heb gezien, weet ik dat mijn familielid althans de oud geworden Shaw volkomen heeft doorzien. Immers, de voornaamste indruk, die men van *On the Rocks* of *Vastgelopen* mee naar huis neemt, is, dat Shaw zelf ditmaal vastgelopen is in een overvloedige stroom van paradoxen, waarin hij zich behaaglijk wentelt zonder er op een definitieve manier uit te kunnen komen. Ieder auteur heeft zo zijn manier van oud worden; Vondel ging Ovidius' *Metamorphosen* vertalen, Duhamel neemt plaats in de Académie Française... maar Shaw houdt er koppig aan vast, dat hij Shaw is en Shaw blijven zal tot zijn dood. Waaraan wij dan ook allerminst twijfelen, want wat men van *Vastgelopen* ook mag zeggen, zeker *niet*, dat het geen typisch werk van Shaw zou zijn. Het is Shaw ad absurdum gevoerd, het is Shaw, die zichzelf onthult in de eindeloze reeks slagwoorden, die hij zijn personages in de mond legt, het is Shaw, die zelf verbrandt in een strovuur van geestigheden en kromme situaties. Het lijkt wel, of de onuitputtelijke Ier zich in dit stuk wil wreken op zijn eigen leven van discussiëren en polemiseren en badineren door ditmaal de figuur van de *dictator* te laten opdoemen achter het gordijn van gepraat, waarmee zijn twee uitvoerige bedrijven zijn opgevuld; is het dan een wonder, dat ook in dit moment zijns levens Shaw paradoxaal blijft en kennelijk een loopje neemt met wat hij zelf als oplossing predikt?

In *Major Barbara* liet Shaw de Macht, de Daad, oprijzen on-

der de mond van een enorm kanon; in *On the Rocks* zien wij niets van de eigenlijke machthebber, die voortdurend door de praters wordt voorbereid; want de enige figuur uit het stuk, die een ogenblik geneigd schijnt buiten het Parlement om te regeren, Sir Arthur Chavender, eerste-minister van Engeland, bezint eer hij begint en spreekt bijtijds met zijn vrouw af in een cottage te gaan wonen. Waar is dan Shaws dictator? Men kan gerust zeggen, dat hij er *niet* is; trouwens, om ons gerust te stellen, heeft Shaw enige tijd geleden al weer stevig uitgevaren tegen Hitler. Shaw zou de eerste zijn, die onder een dictatuur zijn mond voorbij praatte en in de boeien ging; dat weet hij zelf even goed als wie ook en daarom speelt hij met de idee der dictatuur zonder er een ogenblik ernst mee te maken. Wat Shaw *wel* ernst is (maar dat was hem eigenlijk zijn hele leven lang al ernst!), dat is zijn afkeer van de belachelijkheden der parlementariërs, der gedrilde conventiemensen; en nu hij heeft ontdekt, dat de hele democratie niet veel waard is sedert men het algemeen kiesrecht heeft ingevoerd en daarmee de droom onvoorzichtig tot werkelijkheid gepromoveerd, nu neemt hij gemakshalve de dictatuur als positief tegenover dit negatief; maar wie naar de *toon* van dit werk luistert, die hoort wel iets anders dan hetgeen de theoreticus Shaw beweert! De toon bewijst, dat hij zich met al zijn instincten van in het praten vergrijsd democraat *vereenzelvigt* met al die ledepoppen, die hij zo onbarmhartig meent te negeren; hij zwelgt in de gebaren van zijn caricaturen, zij leven in een wereld, die tenslotte toch ook de wereld van Shaw is: de wereld van het aphorisme en het debat.

Wie is de „held" van dit stuk? Ik zei het al: niet de dictator, die schittert door afwezigheid. De „held" van Shaw is hier de straatphilosoof Hipney, de man, die in de deftige ambtswoning in Downingstreet op een rare manier binnen komt vallen en tegenover de vele andere praters Shaws „gezond verstand" komt bepraten; de man, die gisteravond een (verdiend!) open doekje kreeg voor zijn requisitoir tegen alles waar ook Shaw tegen is, d.w.z. tegen alle letterknechten, of zij nu Marxisten, democraten of conservatieven mogen heten. Vermoedelijk houdt Shaw deze Hipney meer dan de eerste

minister Chavender voor de Johannes de Doper der dictatuur; maar het is dan ook al bijzonder karakteristiek voor deze Hipney, dat ook hij... praat; in hem verraadt Shaw zich als de profeet van de common sense (hetgeen gelijkstaat met profeteren van wat iedereen weet en alleen maar niet openlijk durft zeggen) en *niet*, nogmaals, van de „sterke man".

De vorm van *On the Rocks* is één parodie op wat Shaw zelf als ideaal van de toekomstige „leider" stelt: handelen. Het zijn twee lange en merendeels zeer amusante bedrijven aaneengeschakelde improvisatie over alles en nog wat, voorgedragen in de ultra-Shaw-toon en hier vrijwel door geen enkele draad bijeengehouden. Als Shaw een inval heeft, laat hij ditmaal eenvoudig iemand min of meer gemotiveerd de kamer van de premier binnendraven; nu eens is het een dame in het grijs, die de premier naar een sanatorium komt halen om zijn hersens tot activiteit aan te zetten; dan weer is het een delegatie, die deels uit onwaarschijnlijke malloten bestaat, wier theorieën Shaw gelegenheid geven de democratie te compromitteren; een andermaal zijn het de familieleden van Sir Arthur, die hun ruzies in het ambtelijk milieu van papa komen uitvechten. Hoe loslippig de ouderdom hem ook heeft gemaakt, Shaw heeft virtuositeit genoeg om telkens weer iets nieuws te verzinnen; ja, men kan wel zeggen, dat hij het in dit stuk volkomen op zijn virtuositeit laat aankomen. Intrigue, karaktertekening, daarvan moet men in *On the Rocks* vooral niets zoeken; de neiging (die bij Shaw altijd heel sterk is geweest) om van zijn figuren paradoxen ventilerende Shawtjes te maken, heeft hier over de hele linie gezegevierd. Neem stuk voor stuk deze personages: de premier, zijn vrouw, de burgemeester, de dame in het grijs, Hipney, de hertog van Donesday: het zijn allen vlot aangezette *typen*, met een beetje noodzakelijk leven, omdat Shaw nu eenmaal levenden nodig heeft om zijn paradoxen te luchten. Dat soms de typering zeer goedkoop en een andermaal wel geslaagd uitvalt, is een quaestie van graadverschil.

Wat er aan lijn in het stuk zit, komt ongeveer hierop neer: Sir Arthur Chavender, eerste-minister van Engeland, en leider van een nationaal kabinet, verbeeldt zich dat hij over-

werkt is; maar Shaw bewijst, dat hij te weinig te doen heeft en brengt hem via een sanatorium tot activiteit, samengevat in een krachtdadig programma. Dit programma, eerst door zijn helpers aanvaard, strandt echter op het democratisch partijprincipe; het resultaat is, dat Chavender het er bij laat zitten; en alleen het geluid van een demonstratie buiten op straat (waarmee het laatste bedrijf eindigt) geeft het perspectief op de werkelijke dictator, die in staat zal zijn van die machten het ware gebruik te maken.

Maar zoals gezegd: eigenlijk is de inhoud slechts een voorwendsel voor Shaw om ongeremd te kunnen praten over de problemen van de dag.

PYGMALION

De wederopvoering van *Pygmalion* door de Amsterdamse Toneelvereniging, die gisterenavond met een zeer geanimeerde discussie tussen regisseur en publiek is besloten, mag alleszins gemotiveerd heten. Het probleem, al is het dan ook door Shaw gesteld op een wijze, die bezwaarlijk in alle opzichten ideaal genoemd kan worden, heeft ook tegenwoordig nog wel degelijk zijn actualiteit; want de voornaamste moraal van de emancipatie van het bloemenmeisje Eliza is toch wel, dat de beschaving een zeer twijfelachtig bezit is, weliswaar in lessen aan te leren en dat zelfs perfect, maar dan begint het eigenlijke probleem pas: wat *is* beschaving? Shaw, benauwd voor de gevaarlijkste consequentie, laat op het vierde bedrijf, waarin dit drama het best voelbaar wordt, een vrij goedkope oplossing volgen; het bloemenmeisje heeft haar lesje geleerd en met grote behendigheid (de regisseur Roelvink sprak gisterenavond terecht van „pruderie") laat de doorgefourneerde „common sense"-Shaw zelfs de mogelijkheid van een huwelijk tussen Eliza en prof. Higgins doorschemeren. Hier zou een auteur met minder respect voor de civilisatie een heel andere tragedie hebben kunnen laten vermoeden, maar men kan het Shaw niet kwalijk nemen, dat hij voor deze tragiek niets voelt. Shaws held is (hij zou het misschien zelf niet toegeven, maar men merkt het aan de breedvoerigheid van 's

mans redeneringen) toch eigenlijk de moralist van de onfatsoenlijkheid, papa Alfred Doolittle, een figuur, die men gewijzigd in uiterlijkheden, maar essentieel onveranderd terugvindt in de straatphilosoof Hipney in *On the Rocks*; een man, die zichzelf ondersteboven redeneert en dan toch nog olijk glimlachend vast op zijn benen staat, is iemand naar Shaws hart.

In prof. Henry Higgens heeft Shaw eveneens veel van zichzelf gelegd, maar hij heeft hem tevens met de hem eigen valse schaamte tot een caricatuur van een compleet mens gemaakt. Men heeft bij het debat de vraag gesteld, of Higgins onbeschaafd is of alleen maar ruw; welnu, ik geloof, dat Shaw hem stellig meer bewondert dan hij in de tekening van de figuur openlijk laat blijken. Hij laat Higgins te kort schieten in begrip, maar met kennelijk welbehagen; omdat Shaw zich een incompleet mens weet (incompleet aan de kant van de „gewone" menselijke soepelheid) laat hij Higgins daarvoor boeten, maar achter zijn hand grinnikt hij toch met instemming om Higgins' bruskeren van alle goede manieren, om zijn „enfant terrible"-schap bij alle voorkomende situaties, en daarom ook stelt hij een „verzoening" tussen Higgins en Eliza in het vooruitzicht. Het pleit niet tegen deze opvatting, dat Shaw Higgins onbarmhartig over de hekel haalt, want hoe zou een Shaw anders kunnen idealiseren dan door te hekelen? Het bloemenmeisje Eliza vormt als het ware de in Shaws systeem zeer natuurlijke schakel tussen held Doolittle (alcoholische veelprater) en held Higgins (enfant terrible); dat Higgins Eliza uit haar milieu „opheft" is voor Shaw een uitstekende kans om de twee heldensferen bij elkaar te brengen en dus Eliza als verbindingslijn te gebruiken.

Het stuk is niet altijd vrij te pleiten van goedkope effecten (b.v. het 3e bedrijf, de jour, is soms tegen het flauwe aan, al redt Shaw met zijn handigheid de situatie nog wel), maar aangezien een Shaw zonder dat een olifant zonder slurf zou zijn, neemt men ze op de koop toe. De „gemakkelijkheid" van Shaws geestigheid, waarop een der debaters wees, wordt hier toch zeker wel gecompenseerd door het belang van het probleem.

SAINT JOAN

Men kan het niet anders dan een uitstekende gedachte van de Amsterdamse Toneelvereniging noemen om haar seizoen te openen met een wederopvoering van Shaws *St. Joan*. Uiteraard zijn wij een weinig nieuwsgierig geweest naar het terugzien, na meer dan tien jaar; maar ongetwijfeld, *St. Joan* weet zich te handhaven als een van de sterkste stukken van Shaw; het is bovendien nog actueel, al is dat waarlijk niet de voornaamste verdienste. Voor alles is van belang, dat de dramatisering van leven en dood van Jeanne d'Arc Shaw de gelegenheid heeft gegeven zijn critisch vernuft èn zijn zelden duidelijk geformuleerd, maar altijd in zijn werk ondergronds aanwezig ideaal van het *gezond verstand*, op een „heldin", een heilige zelfs, te projecteren (dat houdt natuurlijk ook in, dat hij de heiligverklaring aan het slot met zijn satyre treft, want een heilige van het gezond verstand zou geen gezond verstand hebben als zij de heiligverklaring accepteerde). Dat Shaw hier sterk voor den dag komt, ook in zijn onvermijdelijke fouten of liever zwakheden, is niet in de laatste plaats te danken aan het contrapuntisch karakter van het drama. Jeanne d'Arc is wel een belangrijke figuur, maar nauwelijks is zij de handelende Jeanne der geschiedenis; zij is het middelpunt van dispuut, en als zodanig kan zij Shaws heldin zijn. Haar hoogtepunt bereikt zij eigenlijk niet in de grote scène in de kathedraal te Reims, na de kroning van de Dauphin, maar in het debat in de rechtszaal te Rouaan, waar om haar ketterij en haar verbranding wordt gedongen, met alle argumenten, die de scherpe geest van Shaw tegenover elkaar vermag te stellen. In deze zitting is Jeanne, meer nog dan voorloopster van protestantisme en nationalisme, de „gewiekste" voorvechtster van Shaws programma, dat er vooral op neer komt, dat men zich niet door welke motivering ook moet laten imponeren, als men er met zijn persoonlijkheid niet achter kan staan. De discussie eindigt met de tragische verbranding; de verstokte Engelse kapelaan Stogumber grijpt de Franse Jeanne beet om haar naar de brandstapel te sleuren; en hier is Shaw werkelijk tragisch, wat hij zelden *is*. Hij heeft met *zijn* mid-

delen, de argumentatie en de spot, een groot effect bereikt.

Dat deze *St. Joan* aandoet als een anachronisme, is ongetwijfeld Shaws zeer bewuste opzet. Zulks blijkt niet alleen uit de bizarre epiloog, die (hoewel een gewaagd stijlexperiment) bij het stuk *hoort* en er de eigenlijke moraal van decreteert, maar ook uit de conversatie der personages. Wat mij ditmaal het meest trof in de bouw van het geheel is, dat, ondanks deze bewuste anachronismen en op de rand van het journalistieke geplaatste grapjes over de Engelsen, de behandeling der argumentatie zo volstrekt *niet* vulgair en goedkoop is. De uiteenzettingen der partijen, vooral van Cauchon, bisschop van Beauvais, van de aartsbisschop van Reims en van de Inquisiteur, bewijzen, dat Shaw zich zeer nauwkeurig rekenschap heeft gegeven van de knepen der katholieke redenering, en (wat meer is) ook van haar betrekkelijk goed recht tegenover het gezond verstand. Het gezag van de Kerk vindt in Shaw bijna een verdediger, zo welsprekend zetten Cauchon en de Inquisiteur uiteen, wat katholicisme en katholieke discipline is... *bijna*, want Shaw blijft Shaw en hij laat zijn heilige niet in de steek. Een zeer fijne pointe is ook het officieus in de universele kerk binnensluipende nationale gevoel, dat vooral tot uiting komt in de tegenstelling tussen de cholerische Stogumber met zijn nationaal-Engelse bekrompenheid, en Cauchon, die de Engelsen „onmogelijk" vindt. De vorm is hier anachronistisch, maar het contrast niettemin levendig en geenszins abstract.

Minder geslaagd acht ik de „bastaard" Dunois; hij is geen held van het dispuut, maar van de oorlog, en als zodanig niet Shaws sterke kant. De Dauphin heeft in deze conceptie van het Jeanne-drama echter een zeer duidelijk afgebakende rol; die van het *ordinaire* gezonde verstand tegenover het geïnspireerde. Dit soort gezond verstand wil met rust worden gelaten, verder niets, terwijl Jeanne, die de grenzen van het kerkelijk denken verbreekt door „gewoonweg" met haar „stemmen" te verkeren, productief is, een positieve waarde juist door haar schijnbare negativiteit, exaltatie en eenzaamheid. In deze zin is zij „protestant"; het woord valt hier uit de mond van de graaf van Warwick gedurende zijn discussie met

Cauchon (een uitstekend geschreven scène); en hoe anachronistisch het in de vijftiende eeuw ook moge klinken, het wordt door Shaw in *zijn* conceptie van *zijn* Jeanne aannemelijk gemaakt. Trouwens, het vooruitlopen der personages op gebeurtenissen van later (de Hervorming, het verval der internationale Kerk, de opkomst der nationale staten) is een van de voornaamste attracties van het gehele *St. Joan;* men voelt, dat Shaw juist hiermee gewaagd spel speelt, en dat het hem lukt het spel te winnen. Een „Shawesk" noodlot regeert over deze wereld, en in Jeanne d'Arc komen alle draden van dat noodlot bijeen: zo ongeveer suggereert Shaw het in dit stuk, en men heeft er plezier in het een ogenblik gretig te geloven. In dat verband kan ook de epiloog heel goed mee; want daarin wordt nog eens even met nadruk gezegd, dat het noodlot à la G. B. Shaw zich werkelijk niet achteraf door een heiligverklaring van het Vaticaan laat verbeteren en dat niet de „clerical-looking gentleman", maar de eenzame Jeanne met haar „How long, o Lord, how long?" het laatste woord heeft. ...

BACK TO METHUSELAH

Het moet wel een zeer merkwaardig stuk zijn, dat te Amsterdam in vijf en te 's Gravenhage in vier bedrijven kon worden opgevoerd, zonder dat daardoor blijkbaar aan de bedoelingen van de schrijver ernstige averij wordt toegebracht. De verklaring van deze bijna griezelige elasticiteit van *Back to Methuselah* vindt men grotendeels in de inleiding, die Shaw (ditmaal in zeer uitgebreide vorm) voor zijn stuk geschreven heeft. Hij mediteert daarin over niet meer of minder dan „the revival of religion on a scientific basis"; deze religie noemt hij „Creative Evolution", en hij onderscheidt haar beurtelings van het oude Darwinisme met zijn „Survival of the fittest" en het volgens zijn mening volkomen verouderde (want op als legende doorziene legenden gebaseerde) kerkelijke Christendom. De civilisatie heeft een religie nodig, maar deze kan slechts gefundeerd zijn op de ontwikkeling der wetenschap; Shaw beschouwt zichzelf als een „artist-prophet" van die nieuwe religie van „Creative Evolution". Volgens zijn ge-

woonte haalt hij ook in deze inleiding veel overhoop; Darwin, Lamarck, Ibsen, Shakespeare en zelfs de man van het „Urschleim", Lorenz Oken, worden er bij te pas gebracht, op de welbekende shaweske manier, die soms getuigt van een werkelijk brillante en onbevooroordeelde intelligentie en dan weer van een haast beledigend grappige schoolmeesterstechniek. Men kan zich, dit Preface lezend, het ironisch gezegde van Frank Harris wel voorstellen, die naar aanleiding van deze étalage van wetenschappelijke belezenheid opmerkte, dat, hoewel Shaw weinig weet, er altijd nog millioenen mensen zijn, die minder weten dan hij en daarom Figaro voor Aristoteles verslijten. De opmerking is, zoals meer opmerkingen van Harris over Shaw, niet aardig, maar er zit iets in, al wordt Shaw er door tekort gedaan. Hij is nl. uitvoeriger dan nodig was om tot zijn religie, „Creative Evolution", te komen, en er is veel „show" in zijn betoog. Met dat al staan er zoveel intelligente dingen in dit opstel, dat men door de grondgedachte op den duur toch geboeid wordt. Bijzonder ad rem is b.v. Shaws „polemiek" met Shakespeare, tegen wie hij, zoals bekend, enige bezwaren heeft; het hoofdbezwaar blijkt hier te zijn, dat Shakespeare geen religie had en dus ook niet haar „conscious iconographer" kon worden; hij moest zich behelpen met afleggertjes van Holinsheds kroniek en Plutarchus' biographieën, en zich *vermommen* om zijn wijsheid te kunnen voordragen. Goethe daarentegen, geenszins rijker begaafd dan Shakespeare als toneelschrijver, was reeds in 1830 een „evolutionist", dus een voorloper van Shaw als „artist-prophet" van „Creative Evolution"; daarom is hij een Olympiër, terwijl de andere reuzen in hun verbittering en hopeloosheid bleven steken.

Geleidelijk aan begint men, ondanks de veelheid van overtollige exposé's te voelen waarop Shaw het in *Back to Methuselah* zal aanleggen. Hij wil de wereld, die door het Darwinisme niet alleen direct, maar ook homoeopathisch beïnvloed is, de weg wijzen naar de nieuwe religie op wetenschappelijke basis; het maatschappelijk lichaam moet een nieuwe reformatie kunnen volbrengen en Darwin vervangen door een „geloofwaardige en gezonde godsdienst" (het woord „*gods*dienst" hier

cum grano salis gebruikt); de bijbelse Methusalem, die 969 jaar oud werd, is eigenlijk een voorwendsel om die „godsdienst" te verbinden met een verlenging van het leven als middel tot groter vervolmaking der persoonlijkheid. De toneelschrijver is hier dus allereerst de „profeet", die nieuwe geloofwaardige en gezonde legenden wil scheppen voor zijn „volk". Als eerste legende van zijn hand noemt Shaw zijn *Man and Superman*, dat in 1901 werd geschreven. Maar *Back to Methuselah*, ontstaan in 1920, na de wereldoorlog, is volgens Shaw een tweede legende, die nog rechter op het doel afgaat; de legende van Don Juan maakt plaats voor de legende van de „Tuin van Eden", naast de boeken van Mozes stelt Shaw „a meta*biological* Pentateuch". Hij heeft zich bij deze tweede profetische werkzaamheid echter evenmin gegêneerd voor een flinke omvang, die het stuk practisch in zijn geheel onspeelbaar maakt, afgezien nog van andere bezwaren. De regisseur, die *Back to Methuselah* ten tonele brengt, zal dus zelf moeten ingrijpen om de legende van „Creative Evolution" tot speelbare proporties terug te brengen. In hoeverre kan hij dat? Er hangt veel van af, of men in Shaws legenden en vooral in de ernst van zijn profeetschap werkelijk geloof heeft.

Hoe het ook zij, het is zeker, dat *Back to Methuselah* de tegenstelling Shakespeare-Shaw zeer duidelijk belicht. Nergens haast ziet men Shaw zo uitsluitend bezig met de toepassing van een *theorie op mensen*, zodat de mensen niet meer dan figuranten worden van het probleem. En in zoverre heeft Shaw dan ook zeker gelijk, wanneer hij Shakespeare gebrek aan „religie" voorhoudt; om apostel te kunnen zijn van een „leer" moet men de theorie boven de mensen stellen, hetgeen Shakespeare nooit doet.

Shaws „Creative Evolution" is een eigenaardig mengproduct van Bergson, Nietzsche en Darwin; maar wat er het specifiek Shaweske aan geeft, is juist het karakter van het *experiment*. Alles speelt zich hier af in de sfeer van het experiment; de slang experimenteert met Eva (en via haar met Adam); Kain experimenteerde met Abel, toen hij de ontdekking deed van de moord; de gebroeders Barnabas experimenteren met hun plan van de verlenging van het leven tot 300 jaar op de twee

onnozele politici, die alles in caricatuurvorm begrijpen; de aartsbisschop van York en mevr. Lutestring experimenteren met hun nieuwe levensmogelijkheden op „minderjarigen". Voor Shaw zelf (men merkt het ook aan zijn ingelaste grapjes, die zijn profetenernst telkens bedenkelijk relativeren) is het spel met de mogelijkheid van levensverlenging een experiment, waarin men kan geloven of niet geloven; maar in ieder geval is het gericht tegen de domheid van de doorsneekiezer en de doorsnee-president, die zich niet kunnen voorstellen, dat Creative Evolution zich spelenderwijs van de mensen bedient, dat de mens iets is dat overwonnen kan worden, dat de mogelijkheden van de *wil* geenszins bepaald worden door wat de gemiddelde kiezer en president willen. Verlangen, verbeelden, willen, scheppen: dat is de volgorde van Shaws Life Force.

Het gaat nauwelijks aan om over de houdbaarheid van deze these te discussiëren. Hoofdzaak is, dat zij als idee vruchtbaar is, ook waar zij zich onmiddellijk verraadt als een aanvechtbare waarheid. Maar door Shaws eigenaardige schrijftechniek, die telkens (men denke aan de parodiëring der politieke leiders Lloyd Burge en Lubin, aan de charge van de president van het Britse Rijk!) de tendens tot persifleren botviert, wordt men vaak afgeleid van het probleem zelf, dat in de schouwburg gemakkelijker verdwaalt onder bijzaken. *Back to Methuselah* geeft Shaw zowel in zijn intelligentie als in zijn goedkope eigenschappen; die tweeslachtigheid heeft hij hier minder subliem opgelost dan in *St. Joan*, misschien juist wel, omdat het probleem hier meer te stellen gaf.

Bij de Haagse opvoering, die wij gisteren gezien hebben, was dus de „Tragedy of an Elderly Gentleman" weggelaten; het stuk eindigde thans met „The Thing Happens", de verschijning der eerste driehonderdjarigen, die de baby-mensen van vijftig ver achter zich hebben gelaten. De declamatie van het slot van het allerlaatste deel („As Far as Thought Can Reach") sloot daar niet geheel organisch bij aan, hoewel de afsluiting in deze geest het geheel een zekere eenheid hergaf, die door de besnoeiing van de pentateuch was weggenomen.

CANDIDA

De beide stukken van Bernard Shaw, die wij binnen verloop van een week op de Haagse planken hebben gezien, zijn wel uitersten van zijn kunnen. *Back to Methuselah* is volkomen de theoretische, theoretiserende Shaw, die door een bepaalde probleemstelling wordt geïnteresseerd en daaraan zijn personages ondergeschikt maakt; het stuk is als het ware een uitvoerige „naproloog" bij het theoretische voorwoord, dat de boekuitgave voor een groot deel vult. *Candida* daarentegen (uit 1895) is zeker een van Shaws meest *on*theoretische stukken, zo niet het *meest* ontheoretische, dat hij ooit geschreven heeft. Het is niet te verwonderen, dat Shaws „unauthorized biographer", Frank Harris, die overigens zeer critisch staat tegenover zijn „onmogelijke" Ier, ten opzichte van *Candida* een uitzondering maakt en het ronduit geniaal noemt: „a vital, powerful, humane, and perfectly charming play". Dat zijn geen geringe loftuitingen in de mond van iemand als Harris, die Shakespeare vereert; heeft *Candida* soms iets van de shakespeareaanse geest? Het lijkt mij niet mogelijk welk stuk van Shaw ook naast *Hamlet*, *Macbeth* of *Lear* te houden, maar zeker is toch, dat Shaw zichzelf in de uitbeelding van de vrouwenfiguur Candida op zijn shakespeareaans overtreft; d.w.z. hij bereikt een maximum van on-theoretische mensenkennis, hij geeft een wezen, dat zijn altijd theoretische mentaliteit „overstemt" door een zo spontaan en mild „geluid", dat men wel eens vergeet bij Shaw te gast te zijn. En meet men dus de betekenis van Shaw aan die van Shakespeare, dan mag men met Harris wel zeggen: *Candida* is Shaws beste stuk, het zal Shaw overleven.

De qualiteit van *Candida* is zeker niet in het minst de voor Shaw ongewoon sterke compositie (vergelijk daarbij de latere „toneellyriek" van *Back to Methuselah*, waarvan men zo maar één of twee acten kan weglaten!) die geen ruimte laat voor het babbelen, waarin deze auteur zo graag vervalt en waarvan hier eigenlijk alleen Candida's vader Burgess nog een weinigje de sporen draagt. Een ongewoon sterke compositie, die alleen hierin al uitkomt, dat Shaw het probleem, de vol-

wassenwording van de jonge Eugene Marchbanks, ditmaal *verbergt* achter een andere figuur, naar wie hij het stuk genoemd heeft: Candida. Candida, de vrouw op weg naar de matrone, die nog charme en bewegelijkheid genoeg heeft om tegelijk de muze te zijn van een achttienjarige schuwe dromer en dichter, is theoretisch *niet* de heldin van Shaw, zoals b.v. blijkt uit het slot, dat de band tussen haar en haar man, dominee James Morell, in een happy ending opnieuw bevestigt; daar tekent Shaw in de tekst aan, dat niet de beide echtgenoten, maar Marchbanks de overwinnaar is; want Candida en Morell „do not know the secret in the poets heart". Candida is het „doorgangshuis" voor Marchbanks, die van haar, of liever: dóór haar, leert, dat leven meer is dan geluk. Hij had die les nodig om volwassen te worden; hij moest zijn zelfstandigheid vinden door zich in de erotische verabsolutering van de vrouw te verliezen; en als die vrouw „biologisch" wijzer blijkt dan hij, heeft hij zijn inwijding doorgemaakt. Hij kan Candida overlaten aan de rhetorische „sterke" man, die zonder haar niet kan leven; hij heeft het geheim geraden, dat Morell nooit zal kunnen begrijpen, ook al wordt hij aartsbisschop van Canterbury.

De theoretische held van het stuk is dus Marchbanks; maar Shaw heeft zich zozeer vergeten, dat Candida de on-theoretische heldin wordt. In haar heeft hij zowel de superioriteit als de beperktheid van de „echte" vrouw met meesterschap verenigd tot een zo levend schepsel, als men in Shaws werk maar hoogst zelden tegenkomt. Tussen de twee „concurrerende" mannen is zij een oase van vrouwelijkheid; men vindt in haar de animale onschuld, die tevens een vorm van wijsheid is, en de onbewuste goedheid en wreedheid van het wezen, dat zijn maatstaven nu juist *niet* aan die der strijdende manpartijen ontleent. Met Marchbanks verbindt haar de intuïtie, met Morell de moederlijkheid; het is de matrone in haar, die wint, omdat zij geen hysterische gans is en dus ook geen poging zal doen om met de jongeling van achttien jaar in de nacht te vluchten; daarom blijft zij in de burgerlijkheid van Morells leven, want aan hem, de zwakkere, is zij als vrouw het sterkst gebonden.

Shaw heeft Candida zozeer de volle maat gegeven, dat zij het stuk inderdaad domineert, ook wanneer zij niet aanwezig is. Maar ook de woordenman Morell, de sociale werker, geeft hij de volle maat; hij laat hem zo loyaal mogelijk zijn, om Marchbanks des te minder vals-romantische kansen te geven; deze dominee is geen caricatuur van een mens, maar een sociale werker, die zich tot het uiterste inspant om ook nog aan Marchbanks toe te komen... van wie hij overigens niets begrijpt en nooit begrijpen zal. Want tegenover Morell laat Shaw op een zeker ogenblik Marchbanks onvrijwillig op één front staan met de vulgaire ondernemer Burgess; zij zijn, op dat ogenblik althans, bondgenoten tegenover het rhetorische idealisme van Morell, die ook de vulgariteit, waarvan hij de aanwezigheid best kent, nooit aan den lijve zal voelen als een noodzakelijk bad. Geen van deze personages is caricaturaal verkleind; daaruit blijkt de betekenis van het stuk.

Het Hofstadtoneel speelt *Candida* in een historische stijl, ik bedoel in pluche-meubelen en gematigd-negentiende-eeuwse costumes. Hoewel dit niet schaadt, lijkt het mij toch niet nodig, want de drieheid Morell-Candida-Marchbanks is volstrekt niet historisch en zelfs nauwelijks (zoals het programma wil suggereren) gebonden aan het conflict der generaties omstreeks 1895. Als men de lamp, die bijgevuld moet worden, schrapt, is *Candida* vrijwel niet door de tijd aangetast en „in modern costuum" te spelen. Dat heeft dan nog het voordeel, dat de toeschouwer niet van de hoofdzaak wordt afgeleid door een aantal decoratieve bijzaken.

THE DOCTOR'S DILLEMMA

In zijn „tragedie", getiteld *The Doctor's Dilemma*, is Shaw veel meer dan in zijn, dit seizoen door The London Mask Theatre gespeelde, *Candida* een venijnige moralist. De analyse van de menselijke psyche is hem hier een welkom middel om te moraliseren, waarvan hij, dat moet er dadelijk bij gezegd worden, een uitstekend gebruik maakt. Niet op de ontleding zelf, door Shaws aangeboren geestigheid en aphoristisch talent dikwijls van een vlijmende scherpte, komt het

aan, maar op de moraal als probleem. De mens moet in al zijn feilbaarheid en pretentie tentoongesteld staan, opdat de aanwezigheid van tegenovergestelde eigenschappen daaraan openbaar worde. Van het eenzijdig verspecialiseerde doktorendom levert Shaw een allerhatelijkste satire, die er in haar felle gechargeerdheid aanvankelijk uitziet als een aanprijzing van de „vis medicans naturae". Vooroordeel, verliefdheid, bekrompenheid, spannen in deze aesculapen samen tegen de gezondheid van de schilder Louis Dubedat, die hier echter in de eerste plaats de amorele tegenspeler is van de geadelde arts Ridgeon; twee moralen tegenover elkaar.

Het onderwerp heeft Shaw blijkbaar ontzaglijk veel strijdlust ingeblazen, want hij heeft, zoals men waarschijnlijk weet, aan het stuk een „Preface on Doctors" van kolossale afmetingen doen voorafgaan; het beslaat ongeveer de helft van de boekuitgave van *The Doctor's Dilemma*, zodat men, met Shaws eigen woorden, haast kan zeggen, dat het stuk het voorwendsel is geweest om het theoretische „Preface" te schrijven. In dit uitgebreide betoog tracht Shaw op zijn bekende paradoxale en welbespraakte manier aannemelijk te maken, waarin volgens zijn mening het dilemma der doktoren bestaat. „It is not the fault of our doctors", zegt hij, „that the medical service of the community, as at present provided for, is a murderous absurdity. That any sane nation, having observed that you could provide for the supply of bread by giving bakers a pecuniary interest in baking for you, should go on to give a surgeon a pecuniary interest in cutting off your leg, is enough to make one despair of political humanity. But that is precisely what we have done. And the more appalling the mutilation, the more the mutilator is paid. He who cuts your inside out receives hundreds of guineas. ..." Scherp opponeert Shaw tegen de opvatting van de medische stand als een bijzonder eervol beroep; hij noemt het doktersberoep zelfs „infamous" en stelt de vraag, wat men wel van een rechter zou denken, die hoge honoraria incasseerde voor zijn beslissingen! Zonder de angst en het bijgeloof van de moderne wilden voor hun medicijnman, zou (beweert Shaw niet *geheel* ten onrechte) de helft van de practijk en zeven achtste van

het gezag der dokters verdwenen zijn. De oplossing van het dilemma zoekt de theoreticus Shaw in socialistische richting; in plaats van de „Private Illness Service" moet een „Public Health Service" komen, die avonturiers en lieden met moorddadige neigingen tot dienaren der gemeenschap weet te maken; en in afwachting daarvan adviseert hij de lezer om een chirurg, die voor eigen rekening werkt, niet anders te behandelen dan als een beul, die hetzelfde zou doen.

Men moet zich echter niet al te zeer blind staren op de doktersquaestie, die voor Shaw als pamflettist ongetwijfeld een belangrijk punt is, maar voor Shaw als toneelschrijver min of meer een voorwendsel. Hij noemt zijn stuk een *tragedie*, en het is ook een tragedie, omdat de twee moralen, die op elkaar botsen, tot het einde toe onverzoenlijk blijven. Het doktersstandpunt wordt voor Sir Colenso Ridgeon een middel tot camouflage van zijn ware verhouding tot de tuberculeuze schilder Dubedat, die hij „vermoordt", d.w.z. ter behandeling overlaat aan zijn collega Sir Bloomfield Bonnington, van wie hij weet, dat hij van zijn (Ridgeons) geneesmethode niet het juiste gebruik maakt. Hij ziet Dubedat, de amorele kunstenaar (afstammend van de mens der Renaissance en Nietzsche's Uebermensch, maar getransponeerd in de wereld van Bernard Shaw), als een „geniale hond", met het accent op „hond", omdat hij verliefd is op Dubedats vrouw Jennifer en haar de ontdekking wil besparen, dat haar man een ploert is; hij ziet daarom niet, dat zijn standpunt tegenover Dubedat, die hij weigert te redden, door Jennifer nooit gedeeld kan worden, aangezien alle louche komedianten-kanten van Dubedat voor haar niets te betekenen hebben in vergelijking met zijn persoonlijkheid, zijn menselijke waarde. In de laatste acte blijkt dat conflict duidelijk uit de dialoog van Jennifer en Ridgeon; Ridgeon speelt daar zijn troeven eerlijk uit, maar hij lijdt de nederlaag; hij heeft zijn „moord" zonder resultaat begaan, hij is dus de dupe geworden van zijn dilemma, van de mogelijkheid die zijn beroep hem gaf, om met behoud van de medische ethiek een oeroude strijd tussen twee mensentypen op een moderne manier uit te vechten.

De overige dokters in het stuk zijn scherpe charges, met echt

Shawesk vernuft getekend; zij kondigen in hun woordenrijkdom de praatoneindigheid van Shaws ouderdomsstukken aan, maar de afzonderlijke figuren zijn hier tòch zeer individueel naast elkaar opgesteld en natuurlijk in de handeling (de genezing van de „geniale hond") opgenomen. Er steekt meer waarheid in deze satire op de medische stand, dan men oppervlakkig misschien wel denkt; Shaw spitst in de doktoren van zijn fantasie toe, wat zich in werkelijkheid met minder openhartigheid en consequentie voltrekt; hij schildert het specialistendom van de chirurg en de internist als een soort verdwazing door het vak, waarbij echter de gemoedelijkheid van de „vakbroeders onder elkaar" (de auguren, die elkaar onder het voorbijgaan een knipoogje toewerpen) de contrasten verzacht. Tegenover Dubedat zijn zij echter de minderen, omdat zij zich eigenlijk boven hem wanen, en dat Dubedat van hen op een handige wijze geld weet te lenen, is een bewijs, dat zij ook op hun eigen terrein (dat der honoraria) nog een lesje bij hem kunnen nemen.

Het sterk theoretische karakter van dit stuk maakt het geenszins ongeschikt voor een opvoering, al is de vierde acte, waarin Dubedat sterft, omringd door zijn specialisten-ensemble, een staaltje van Shaws bereidheid om de laatste ernst te combineren met een satire, die hier haast als galgenhumor klinkt, en al spreekt de theoretiserende Shaw in het laatste bedrijf door de dialoog tussen Jennifer en Ridgeon haast al te consequent. De compositie is echter overal sterk, zodat goede acteurs onder goede regie aan de problemen van deze geest zeer veel leven kunnen inblazen.

MRS. WARREN'S PROFESSION

Mrs. Warren's Profession behoort met *Widowers' Houses* en *The Philanderer* tot de Three Unpleasant Plays, die Shaw onder invloed van Ibsen, maar als toneelschrijver toch reeds volkomen een gevormd man, in de laatste jaren der vorige eeuw schreef.

„Unpleasant" zijn deze drie stukken, zoals men weet en zoals Shaw in zijn Preface noteerde, omdat „their dramatic

power is used to force the spectator to face unpleasant facts". Het sociale element staat hierbij op de voorgrond; Shaw protesteerde in deze toneelwerken, die hij ook (en niet in de laatste plaats!) bestemde om *gelezen* te worden, tegen de hypocrisie van het victoriaanse Engeland. Zonder enige twijfel is *Mrs. Warren's Profession* van deze drie stukken het sterkste; het is zelfs een van de sterkste stukken van Shaw in het algemeen, omdat het, dank zij de paradoxale aanleg van zijn auteur, behalve een sociaal probleemstuk ook een stuk van mensen geworden is; van mensen, die in de hypocrisie *leven* en er ook niet op een al te goedkope manier aan trachten te ontsnappen. Een compliment voor het werk is, dat men zich nu nog wel even kan voorstellen, waarom de censor in Engeland er niet van wilde weten (het is, als ik mij niet vergis, pas dertig jaar na dato, dus in 1924, voor het eerst in Londen gespeeld).

Mrs. Warren's Profession gaat regelrecht op de man af (of op de vrouw als men wil) en al moge er in de constellatie van mevrouw Warrens „bedrijf" dan ook een en ander veranderd zijn, verouderd is het conflict toch geenszins. Vermoedelijk boeit het ons om andere redenen dan vele mensen omstreeks 1900 en wij zien ook wel de theoretische plekken, die in zulke stukken het eerst verouderen (men vergelijke Ibsen!), omdat zij meer de propagandist dan de psycholoog uit de pen vloeiden; maar vooral de tweede en derde acte van *Mrs. Warren's Profession* zijn nog zo reëel en zo pakkend van schriftuur, dat men ze niet anders kan noemen dan Shaw op zijn best. Hoe meer deze wonderlijke man kon *vergeten*, dat hij een sociaal theoreticus was (die b.v. het „bedrijf" van mevrouw Warren wilde laten verdwijnen door „honourable industries guarded by a human industrial code and a moral minimum wage") hoe beter toneel hij schreef; de hypocrisie uit te beelden als een levend monster, met ook zekere humoristische aantrekkelijkheden overigens en vooral met een eigen „fatsoen": dat is Shaw in dit stuk uitstekend gelukt. Hij beperkt zijn opvatting van de prostitutie trouwens niet tot het „bedrijf" van mevrouw Warren alleen, want hij rekent er ook toe „the dramatists and journalists, to whom I myself be-

long", en vele andere maatschappelijke groepen; vandaar dat hij niet zijn toevlucht neemt tot goedkope reclame tegen een vrouwelijk „vak", dat maar een *onderdeel* is van het gecompliceerde maatschappelijke mechanisme en waarvan Vivie, mevrouw Warrens dochter, die aanvankelijk niet in de dwang der „omstandigheden" gelooft, de gecompliceerdheid ten volle leert inzien.

Wat veranderd is in *Mrs. Warren's Profession* is misschien de activiteit van de dochter tegenover de moeder; Vivie ziet men in het laatste (minst sterke en ook wat overbodige) bedrijf een weg inslaan, die voor de evolutionist Shaw meer een toekomstmogelijkheid betekende dan voor ons thans; hij vereenzelvigt zich min of meer met dit meisje, en daardoor wordt zij op het einde zelfs ietwat antipathiek in haar woedende lust om aan een bureau met cijfers te gaan zitten werken. Voortreffelijk en gaaf nog is daarentegen mevrouw Warren, de „madam", die de hypocrisie op haar manier volkomen door heeft en er toch ook volkomen in bevangen blijft; in haar heeft Shaw werkelijk het levende type van de „zakenvrouw" in haar privé-bestaan gegeven, in haar soort volmaakt consequent, menend, dat zij, door achter de domineesmoraal gekeken te hebben, de „diepste grond" der dingen heeft ontdekt. En niet minder geslaagd is haar verdubbeling in het manlijke en schoftige, Sir George Crofts, die 35 procent maakt van zijn „huizen" (een soort heer, dat men in sommige landen ook thans nog onder de deftigste politici aantreft). Met Vivie zijn enigszins door de tand des tijds aangetast de naïeve artiestenziel Praed, die van niets weet, en de haast al te ridicule dominee Sam Gardner; beiden overigens amusante figuren, maar niet meer zo representatief voor een bepaalde mensensoort als aan het eind der negentiende eeuw. Een alleraardigst karakter is weer Vivie's flikflooierige aanbidder Frank Gardner, 's dominees zoon, de sympathieknonchalante nietsnut, die echter met Vivie het drama of de comedie der hypocrisie zou kunnen herhalen, dat zijn vader met mevrouw Warren speelde... als Vivie haar wilskracht niet op een ander doel had gericht.

Frits van Dijk heeft de opvoering van het Nederlands Toneel

geregisseerd. Vlekkeloos lijkt zij mij niet, maar wel vol verdienstelijke dingen. Zij is daarom niet geheel vlekkeloos, omdat de barst tussen humor en tragiek, die enigszins door de geaardheid van Shaw's schrijverschap verklaard kan worden, niet volkomen werd weggewerkt; aan de centrale figuur, mevrouw Warren, ontbrak daardoor de eenheid, zij viel uiteen in een humoristisch en een tragisch personage. Men mag zeggen, dat Mien Duymaer van Twist van deze beide personages een goede uitbeelding geeft; met name in de tweede acte kon men haar zeer bewonderen om de wijze, waarop zij aan Vivie van haar leven vertelt, en hier kwam ook de tweeheid van „madam" en moeder uitstekend tot haar recht.

HOOFT

WARENAR

Hoofts *Warenar* is een zeer merkwaardig voorbeeld van de verhouding tussen cultuur en instinct in onze zeventiende eeuw. Het bestaan van deze kluchten, waarvan *Warenar* er slechts één en bij lange na niet de gepeperdste is (men behoeft slechts te denken aan *Trijntje Cornelisd.* van de precieuze Constantijn Huygens!), wijst erop, hoezeer men ongelijk heeft, als men de vitaliteit van een volk vereenzelvigt met de culturele oppervlakte, die immers in de meeste gevallen een vorm van zelfbedwang is; valt die oppervlakte zo nu en dan weg, dan blijkt eerst, hoeveel ongelimiteerde levensdrift dat corset van elegante en schijnbaar zo speelse vormen in toom had te houden. In de zeventiende-eeuwse kluchten nu, die hun auteurs als het ware zijn ontsnapt, uit zich vrijwel onbelemmerd de amorele vitaliteit van onze voorvaderen, voor wie de schone vormen der aan buitenlandse modellen ontleende Renaissance-cultuur gediend hebben als middel tot zelfbedwang, zelfstylering, zelftucht, als men het zo noemen wil. De poëzie van Hooft veronderstelt een hoofs spel van cultuur, en daarom geeft het de mens Hooft onvolledig; ten bewijze daarvan ligt voor ons zijn *Warenar:* uitlaatklep, tevens bewijs van de spankracht in de ketel. Hooft en Huygens zouden te gronde zijn gegaan aan de uitspattingen van hun enorme vitaliteit, wanneer zij niet in de „wetten" der kunst het corset van de elegante tucht hadden gevonden. Zoals de Griekse cultuur op het eerste gezicht een sereen, „klassiek" voorkomen heeft (het „apollinische"), zo schijnt ook de gouden eeuw van Nederland soms op het eerste gezicht een Renaissance-spel, aan vaste wet en maat gebonden; waren er in de Griekse wereld niet de mysteriën en in de zeventiende eeuw niet de kluchten (het „dionysische"), wij zouden ons wellicht thans nòg vergissen en het vormencorset verslijten voor de

totale „persoon" van die culturen. Men zou er goed aan doen, de zeventiende eeuw eens te bezien met de blik, waarmee Nietzsche de Griekse oudheid bezag; dan zou men zowel de dwaze negentiende-eeuwse debatten over de onzedelijkheid van de *Warenar* kunnen staken als ook de ongemotiveerde bewondering voor het „geweldige realisme" van de kluchten het zwijgen opleggen. Die z.g. onzedelijkheid immers was de enige bestaansreden van de „dionysische" doorbraken door een „apollinisch" cultuurharnas; de talrijke verwensingen, vloeken, obsceniteiten en andere „realistische" effecten vervullen daarbij de rol van spontane bevrediging der instincten, die gewoonlijk door de „toewijding aan de wet" bevredigd werden (Hoofts minnepoëzie of het *Voorhout*, voorbeelden van „wettige" obsceniteit). Bij Breero is de doorbraak het sterkst geweest; hij heeft de meeste kluchten geschreven en in zijn poëzie ook het minst consequent geofferd aan de hoofse vorm. Al deze kluchten doen mij denken aan de subjectieve uitspatting, geheten „cadenza", in een vioolconcert van Mozart.

Natuurlijk is de „dionysische" Hooft van de *Warenar* nog in sommige opzichten de „apollinische" Hooft van *Granida;* een mens, die voortdurend styleert (of beter: wordt gestyleerd), blijft, ook als een impuls hem dwingt zich ongestyleerd te uiten, min of meer gebonden aan zijn vormenwereld; zo vindt men in de ontlening van het thema aan Plautus en de inleidende disputen van Miltheyt en Gierichheyt (waardoor Hooft zijn amorele excursie de schijn wil geven van een gestyleerd duel)de „apollinische" verontschuldiging. Maar daarnaast knetteren de vloeken en stroomt de amorele levensvreugde van de instinctmens; wij laten ons niet misleiden, zelfs niet door Warenars wonderlijke bekering aan het slot, en beseffen, dat Hooft hier krachtig ja gezegd heeft tegen de dingen, die hij anders met het neen of het betrekkelijk der hoofse cultuur pleegt te beantwoorden.

Men mag het Hofstadtoneel dan ook erkentelijk zijn, dat het de klucht niet getracht heeft te „kuisen", want wie in *Warenar* naar kuisheid of onkuisheid gaat zoeken, begeeft zich in een schoolmeesterlijk avontuur, dat alleen maar kan

leiden tot verminking van het geheel. Bovendien: de historie van Warenars verkrachte dochter is een zo essentieel element in het stuk, dat men Hooft geheel en al zou moeten verschoolmeesteren om hem tot de orde te roepen! Hooft zelf geeft hier duidelijk genoeg te kennen, dat hij zich van de spitsvondige onderscheidingen der moralisten niets wenst aan te trekken. Er zijn maar twee mogelijkheden: spelen of niet-spelen; *half* spelen is hier een aanranding; en het doet mij genoegen, dat Jan van der Linden wèl gespeeld heeft. Men kan er natuurlijk over twisten, of *Warenar* het meest geschikte stuk is voor een schoolvoorstelling; maar ook dat is een quaestie van ondergeschikt belang, omdat het ene kind het andere niet is. Als geheel was deze opvoering een succes, ook omdat men niet het gevoel had op valse omwerkingen en uitlatingen getracteerd te worden, die *zeker* onpaedagogisch zijn. Dat de regie de inleiding had weggelaten en vervangen door een speechje van Lecker, voor deze gelegenheid als clown vermomd, was zeker geen overgelukkige oplossing, maar toch niet bepaald hinderlijk.

SHAKESPEARE

OTHELLO

Othello is van het werk van Shakespeare zeker een van de moeilijkst te spelen stukken. Het geeft de barokke stijlsynthese, die Shakespeare's vormenwereld is, en alle stijlproblemen, die met zulk een vormenwereld samenhangen, in bijzonder sterke uitersten. Hoe moet men dit drama spelen: als een romantisch melodrama (naar de vorm althans)? Het heeft er soms zeker de allure van; en toch is die opvatting m.i. volkomen onjuist. Het romantische en melodramatische is bij Shakespeare altijd omkleding, en dus in laatste instantie bijzaak; hoofdzaak is de psychologie der mensen, en een opvoering die aan deze hoofdzaak voorbijgaat, maakt Shakespeare *in ieder geval* tot een aanfluiting. Nu is het, door de aard van het milieu waarin zich de geschiedenis van Othello afspeelt, zeker niet gemakkelijk om de psychologische hoofdzaak te bewijzen met een *Othello* in modern costuum; Othello zou te veel op Paul Robeson gaan lijken; maar Verkade's opvoering van *Hamlet* in modern costuum was toch zo overtuigend voor het gehalte van dat stuk, onafhankelijk van tijd en historische omgeving, dat men het met *Othello* toch ook maar eens zou moeten proberen. Ik bedoel hiermee eigenlijk te zeggen, dat het kernprobleem van *Othello*: de verhouding tussen de Moor en zijn duivelse satelliet Jago, door de tijd allerminst verouderd is. Bij alle melodramatische effecten handhaaft zich de behandeling van deze verhouding volkomen en wanneer een regisseur die essentie naar voren weet te brengen, is hij m.i. in zijn werk geslaagd.

Van Dalsum zegt in zijn toelichting tot het programma, dat het grondmotief van *Othello* het rassenverschil is. Ik geloof het niet; in het werk van Shakespeare behoeft het op zichzelf al geenszins de verbazing te wekken, dat de hoofdpersoon tot Moor gestyleerd wordt (is niet de gehele uitdrukkingswereld

van Shakespeare één protest tegen *onze* opvattingen van realisme, „echt" milieu etc. etc.?), en in geen geval kan Othello hier gelden als de representant van een ras. Als Shakespeare zijn held zwart maakt, is dat hoogstwaarschijnlijk geschied, omdat de jalouzie van de argeloze daadmens het sterkst kan worden opgedreven, wanneer men ze als eigenschap van een „Oosterling" beschrijft; maar waar het op aankomt is, dat de jalouzie van Othello een *algemeen* psychologisch probleem is, dat weinig te maken heeft met de landaard van de man. Zelfs het worgen van Desdemona, hoe ongeëquilibreerd het een rustig mens ook moge schijnen, is niet het speciale privilegie van andere rassen; het is trouwens in Shakespeare's stuk slechts een consequentie van de verhouding Othello-Jago, meer niet. Die verhouding moet het fataalste resultaat hebben, opdat des te duidelijker het effect van Jago's vergiftigingscampagne aan het licht kome.

Het grondmotief is dus zeker niet het rassenverschil, maar veeleer de corruptie van de argeloosheid door de laster. Jago is de eigenlijke hoofdpersoon, Othello is slechts „de held". Othello is een betrekkelijk ongecompliceerde figuur: de man van actie, die eigenlijk nooit over de dingen heeft gedacht (ook over de liefde niet) en verkondigt, „dat de mens moet zijn zoals hij schijnt"; men kan zich zo iemand even goed als een blonde naïeveling met aviateursidealen voorstellen. Hij is volkomen weerloos in de handen van de list, die in Jago is belichaamd. Deze Jago is het eigenlijke raadsel van het drama; immers de mens, die bij volle bewustzijn het complete vermogen van zijn intellect gebruikt om zijn rancune op een ander te wreken, is een zeer zeldzaam verschijnsel. Bij Jago ontbreekt alle hypocrisie tegenover *zichzelf;* hij is hypocriet tegenover de anderen, maar hij volgt een strategisch plan, waarvan hij alle factoren zonder sentimentaliteit of „smoesjes" overdenkt. Dit maakt Jago tot de boeiendste mens van het gehele stuk; juist dit ontbreken van zelfmisleiding, dit volkomen helder weten van eigen rancune en wraakbedoelingen, dit opereren tegen Othello zonder enig zelfbedrog. Jago is de boosaardigheid zonder haar in de maatschappij gebruikelijke gezelschap van morele voorwendsels.

Het wil mij daarom voorkomen, dat een opvoering van *Othello*, zelfs eventueel met een middelmatige Othello, geslaagd genoemd zou kunnen worden, als de Jago-figuur geslaagd is. Van Othello zelf komt bij wijze van spreken altijd wel wat terecht, van Jago echter niet. En nu ben ik van mening (in het volle bewustzijn het op dit punt met verschillende collega's oneens te zijn), dat de Jago van Jules Verstraete een van de allerbeste Jago's was, die men zich maar kan denken. Het is bijna onhoffelijk de vaak ook heel goede Othello van Van Dalsum, de jubilaris, in de tweede plaats te noemen, maar het lijkt mij niet meer dan eerlijk. Deze Jago van Verstraete heeft mij voor alles zo sterk geboeid, omdat hij onconventioneel was: een „dik propje", zou men gemoedelijk kunnen zeggen; hier was niets van een magere schurk à la Conrad Veidt, maar een „gewone" man, zoals Jago ongetwijfeld moet zijn tegenover de onbeproefde heros Othello. Jago wordt onmiddellijk een caricatuur, als men hem „erg" gaat maken en mephistophelisch met de ogen laat werken; hij wordt dan een *symbool*, terwijl hij (dat is juist Shakespeare's psychologengenie) door en door *mens* is. Daarom heeft Othello ook een ambivalente verhouding tot hem; hij weet, dat Jago denken kan en daarom zowel gevloekt rustverstoorder als begeerd inlichter is; hij wil de kennis van Jago tot zich trekken en is er tevens afschuwelijk bang voor. Verstraete nu gaf werkelijk de man, die dit alles voor Othello kan zijn; zijn boosaardigheid werd gecompenseerd door zijn „gevuldheid" en dat voorkwam het caricaturaal aanzetten van het toneelsatanische.

Iemand, die het met deze appreciatie van Jago niet eens is, zal vermoedelijk op deze opvoering van de Amsterdamse Toneelvereniging veel af te dingen hebben; hij zal wellicht ook meer romantiek en minder psychologie wensen. Er was inderdaad wel een en ander aan te merken op de regie van Van Dalsum; zo leek mij b.v. de scène in het paleis van de Doge wat weinig homogeen, terwijl ook in het tweede bedrijf (de aankomst der schepen op Cyprus) de illusie te wensen liet. Maar als men Shakespeare in de eerste plaats wil schatten als mensenkenner, kan men die lacunes gering achten, omdat de

voor de psychologie belangrijke momenten vaak uitstekend tot hun recht kwamen.

THE WINTER'S TALE

Het is soms voor de Haagse criticus bijzonder leerrijk, als hij de lotgevallen van een of andere opvoering in de pers kan volgen, eer de première in de Residentie is gegaan; hij ziet die première als het ware in een cavalcade van recencies op zich afkomen, en vooral wanneer de critieken tegenstrijdig zijn, is dat schouwspel dikwijls nog boeiender dan het toneelstuk zelf.

Zo ook met de opvoering van Shakespeare's *Winteravondsprookje* door het gezelschap van het Thalia-Theater te Hamburg. Ik heb het voorrecht gehad aan de vooravond van de Haagse première twee critieken na elkaar te mogen lezen, die openlijk op voet van oorlog stonden; alles wat in de ene critiek als minderwaardig werd afgedaan, werd in de andere als simpel en volks in de lucht gestoken. Er zijn mensen, die bij zulke gelegenheden zeggen: „Nou weet je precies, wat je aan die critici hebt! Ze weten er evenmin iets van als wijzelf!" en hoofdschuddend gaan zij dan verder en lezen bij een volgende gelegenheid tòch weer de critieken dier verachte theaterknaagdieren. Zij hebben dan ook ongelijk: het uiteenlopen der meningen over een en hetzelfde stuk (in een ander geval: boek of doek) bewijst alleen, dat er in dat geval een probleem voor ons ligt; en voor mijn gevoel kan een toneelvoorstelling geen beter resultaat hebben dan juist dit: dat zij de „choc des opinions" veroorzaakt. Al dat permanente gejubel helpt niemand iets; juist de soberheid van het dagelijks critisch taalgebruik maakt het bijzonder aangenaam, als zo nu en dan alle problemen eens tot zwijgen worden gebracht door een unaniem toegejuichte prestatie.

Dat de opvoering van Shakespeare's *Winteravondsprookje* geenszins tot luidruchtige demonstraties maar veeleer tot discussies aanleiding geeft, is dus op zichzelf volstrekt niet betreurenswaardig. De criticus, die zich aan deze Duitse interpretatie bedwelmt, moet immers een totaal andere verhou-

ding hebben tot Shakespeare dan de andere criticus, die haar oppervlakkig en schematisch noemt; en waar zowel het stuk zelf als de vertolking uiterst problematisch zijn, is dit uiteenvallen der oordeelstendenties bijna iets, dat vanzelf spreekt. Men kan dit *Winteravondsprookje*, zoals mr Henrik Scholte het in de *Groene* doet, beschouwen als Shakespeare's „volksstuk" en dus van mening zijn, dat de opvoering het moet „vertellen" als „een glashelder sprookje"; dan is er voor de speelstijl van het Thalia-Theater zeker wel wat te zeggen, al lijkt het mij ook dan nog zeer overdreven, dit *Wintermärchen* boven de *Othello* van de Amsterdamse Toneelvereniging te stellen. Maar in plaats van zich te kwellen met nutteloze vragen naar het gelijk of ongelijk van de heer Scholte, doet men er beter aan uit zijn van enige andere critici afwijkend oordeel af te leiden, dat het blijkbaar ook mogelijk is, Shakespeare ongelimiteerd te bewonderen als een soort tekstenschrijver voor een volksstuk met zang en dans, collega dus van Herman Bouber c.s. Ik voor mij acht die bewondering een gevolg van een absoluut verkeerde interpretatie van het phaenomeen Shakespeare, maar daarom wil ik toch haar betrekkelijke geldigheid wel erkennen. Ik erken, dat Shakespeare's toneel (en dit *Wintermärchen* is er een zeer typisch getuigenis van) zonder het publiek van zijn tijd ondenkbaar is; het levend worden van het standbeeld aan het slot van het stuk behoort ongetwijfeld tot die effecten, waarin een publiek, dat op „kunst en vliegwerk" verzot is, geweldig veel pleizier zal moeten hebben; in onze maatschappij heeft de film echter veel van de bekoring dezer toneelmirakelen weggenomen. Daarom lijkt het mij op een soort historisch zelfbedrog te berusten, als men zich voor Shakespeare als auteur van volksstukken enthousiasmeert, omdat het een heel ander „volk" was dan het onze, waarvoor Shakespeare schreef. Als hij een genie is, is hij dat dan ook niet *door*, maar *ondanks* „den widrigen Dämpfen und der Nähe des englischen Pöbels, in welcher Shakespeares Kunst und Geschmack lebt" (Nietzsche). Men komt bij Shakespeare dus niet ver, als men vasthoudt aan een naïeve voorstelling van het genie als iets 100 pct. volmaakts; het geniale bij Shakespeare is juist, dat zijn

persoonlijkheid telkens door de bonte en vaak zelfs kitschige chaos „dieser erstaunlichen spanisch-maurisch-sächsischen Geschmacks-Synthesis" (de definitie is eveneens van Nietzsche) heenbreekt; en met alle grote bewondering voor dat geniale meesterschap kan men zich toch best voorstellen, dat minder eclectische cultuurperioden dan de onze (men denke aan Voltaire) zich van deze geniale potpourri hebben afgewend.

Het *Winteravondsprookje* nu geeft van Shakespeare weinig geniale doorbraken en veel „volksstuk". Het valt in twee gedeelten, een „reëel" en een fantastisch, uiteen. In het eerste deel is de jalouzie van koning Leontes van Sicilië aan de orde; maar hoe ver blijft het beneden het peil van *Othello*! Een Jago ontbreekt hier; de halsstarrige verdenking van Leontes jegens zijn vrouw is veel zwakker gemotiveerd; het hoe en waarom der jalouzie blijft op de achtergrond. Dan volgt het „herdersspel", waarin Shakespeare's humor zich aandient; hier wordt het stuk inderdaad levendig en kleurig, zoals alle humor van Shakespeare; maar men mag dat toch niet overschatten en doet er goed aan de praat van een figuur als de bedrieger Autolycus eens te vergelijken met een behoorlijke dialoog uit een goed modern blijspel. Hoe „volks" en sappig deze idylle ook is, zij motiveert toch niet de diagnose genialiteit; en waar tegen het slot alles op de wonderbaarlijkste wijze weer in het reine komt, zó, dat men het toneelpubliek uit Shakespeare's tijd *hoort* applaudisseren, daar is men toch geneigd even de partij van Voltaire te kiezen. De grote mensenkenner Shakespeare is in het *Winteravondsprookje* slechts een figuur op het tweede plan.

A MIDSUMMERNIGHT'S DREAM

Shakespeare's *Midzomernachtdroom* is langzamerhand een object geworden voor grote (en minder grote) regisseurs om hun krachten op te beproeven; ondersteund door de muziek van de „halkyonische" Mendelssohn hebben ze dus min of meer de aandacht afgeleid van het eigenlijke probleem, dat in dit nu schijnbaar zo op „show" berekende sprookje verscholen zit; want Shakespeare kan ± 1600 bezwaarlijk een vermoeden

gehad hebben van de ontwikkeling van draaitonelen en electrische belichting, terwijl hij toch wel zijn ideeën zal hebben gehad onder het schrijven *zonder* aan de pracht en praal van Reinhardt te denken. Men pleegt naar dit stuk te kijken als naar een fantastische revue met „misverstanden" en „toverij"; dat lijkt mij, het zij met alle respect voor de grote regisseurs gezegd, toch onjuist. Want isoleert men de afzonderlijke gebeurtenissen uit *Een Midzomernachtdroom*, dan blijft er niet veel over dan een reeks van motieven, die op vernuftige wijze aan elkaar zijn geschakeld, maar op zichzelf beschouwd dikwijls raadselachtig of ook wel tamelijk onnozel zijn; onnozel en flauw zijn, in hun isolement beschouwd, b.v. de grapjasserijen van de handwerkslieden, die dan ook doorgaans met veel drukte en opzettelijk komisch accent gespeeld worden.

Zin krijgt dit „blijspel" pas, wanneer men het ziet als een speelse ontdekkingstocht van de dichterlijke psycholoog Shakespeare in het rijk der *tegengestelden:* twee aspecten van een en hetzelfde menselijke zieleleven, het *officiële*, bewuste en het *officieuze*, onderbewuste. De Eros is hier vertegenwoordigd door niet minder dan vier paren (Theseus en Hippolyta, Lysander en Hermia, Demetrius en Helena, Oberon en Titania). Van die paren is het eerste, het koninklijk paar inzet en tegelijk boven de „critiek" van Shakespeare verheven; Theseus en Hippolyta vertegenwoordigen de Eros in zijn maatschappelijke, officieel erkende vorm. De andere drie paren worden echter door een ironische macht door elkaar gehutseld; erotische voorkeur verandert in erotische afkeer, en vice versa, op bevel van die geheimzinnige macht, Oberon, die zelf echter op zijn beurt ook weer aan de macht van dit „noodlot" is onderworpen; want zijn beminde Titania heeft kuren en toont eerst een onmatige belangstelling voor een knaapje, van welk liefdesobject zij slechts verlost kan worden door een „afdwaling" met een ezelskop in de letterlijke zin van het woord. De geheimzinnige macht, die hier eigenmachtig inbreuk maakt op de vastgestelde orde, wordt in satyrvorm vertegenwoordigd door Puck, Oberons dienaar, die anarchie zaait, zelfs meer dan Oberon verlangt.

Men ziet in dit stuk Shakespeare dus in sprookjesvorm spelen met de gedachte, dat het liefdeleven (en het leven überhaupt) door het onderbewuste omkeerbaar is. Er behoeft slechts een macht uit de tover(droom)-wereld in te grijpen, en de liefde verkeert in haat, terwijl, anderzijds, de haat overgaat in apenliefde (de verhouding Lysander-Demetrius-Hermia-Helena). Maar Shakespeare verkiest hier het laatste woord te laten aan het maatschappelijke, officiële, bewuste; de verhouding Theseus-Hippolyta staat buiten en boven de troebelen van de zomernacht; hertog en hertogin, omringd door de zonder psychiater weer gerepareerde paren, *aanschouwen* aan het slot van het stuk de parodie van dorpers op de romantische historie van Pyramus en Thisbe, „iuvenum pulcherrimus alter, altera quas Oriens habuit praelata puellis", maar hier tot caricaturen geworden onder de handen van wevers, ketellappers en kleermakers. Ook hier weer de tegenstelling, die omkeerbaar is: thans de rijken en voornamen tegenover de „proleten". De flauwiteiten der handwerkslieden (waarvan er één, met zijn ezelskop, werktuig in dienst van de geheimzinnige macht, zelfs de fee Titania charmeert) krijgen pas zin, wanneer men deze mensen ziet als de sukkels, de stommelingen en ongemanierden, met wie Shakespeare doelbewust humoristisch solt, als representanten van een soort bestaan, dat in het schone bestaan van hertog en hovelingen is verfraaid tot een elegant gezelschapsspel. Verachting van de „betere standen" voor de „mindere" is hier de tegenkant van een officieuze waardering voor hun gijn.

Thematisch is *Een Midzomernachtdroom* dus bijzonder interessant, geheel afgezien van de opvoeringen, die onwillekeurig het accent verleggen op de fantasie „pure"... die óók een element is van deze tegenstellingswereld, omdat de schrijver nu eenmaal aan de fantasie toevertrouwt, wat hij elders (in zijn drama's) openlijk op de schouders van zijn tragische personages laadt. In dit stuk blijft alles intermezzo, episode, niet meer dan comedie van verwarringen op het eerste gezicht. Een krachtig positief slot (huwelijksnacht en gros, collectief bruiloftslied ter ere der komende vruchtbaarheid) vangt alle afdwalingen en zotternijen op en maakt ze onschadelijk;

en als aan Puck toch het *aller*laatste woord is, dan is dat toch alleen in zijn functie van „uitsmijter"!

Wij hebben hier nog niet lang geleden de filmversie van *Een Midzomernachtdroom* te zien gekregen, die onder het oppertoezicht van Max Reinhardt tot stand was gekomen. In deze versie waren kunst en vliegwerk niet gespaard, zodat het show-element volkomen overheerste. Dit is de regisseursconsequentie ad absurdum doorgedreven: van Shakespeare, de man van het toneel van ± 1600, bleef niet veel meer over. Toch heb ik voor mijzelf geconstateerd, dat, de filmillusie eenmaal gegeven, sommige uiterlijkheden van de toneelopvoering bij die illusie ten achter blijven; het element pure fantasie leent zich natuurlijk voortreffelijk voor de film, die de macht heeft over de onbeperkte ruimte. Maar als geheel blijft de concentratie op toneelafmetingen in het belang van het probleem. Shakespeare lijkt mij geenszins een draaiboekschrijver; het is zelfs de vraag, of hij wel een echte toneelschrijver mag heten, aangezien zowel zijn psychologie als zijn poëzie zich in de eerste plaats lenen voor de lectuur in de „binnenkamer".

MACBETH

De *Macbeth*-tragedie valt ongeveer in dezelfde tijd, waarin Shakespeare zijn *Othello* concipieerde. De stukken vertonen een zekere overeenkomst van motief; in beide wordt de „held" tot een „misdadige" handeling gebracht door de inspiratie van een boze geest, die in zekere zin zijn dubbelganger is; deze „helden" (Othello en Macbeth) zijn dus in beginsel meer waard dan hun misdaad, maar evenzeer dupe van het noodlot, dat met hen speelt. De jalouzie van Othello, aangeblazen door Jago, heeft een pendant in de machtswellust van Macbeth, die zich tegen de voorspellingen der heksen niet verzetten kan en in lady Macbeth de „vennoot" vindt voor zijn verschrikkelijke ondernemingen. Maar de schakeringen zijn in dit stuk geheel anders dan in *Othello*, zoals de gehele atmosfeer (die Shakespeare ditmaal ontleende aan de kroniek van Holinshed) anders is. De tragedie der jalouzie is in het Zuiden, die van de macht in het Schotse Noorden gelocali-

seerd; al heeft de Macbeth van het drama niet veel meer dan een feitenrelaas gemeen met de Macbeth der historie, die in de elfde eeuw regeerde, het lijkt toch niet geheel toevallig, dat Shakespeare in deze achtergrond de aanleiding vond voor juist dit conflict.

Wat beide drama's echter volstrekt gemeen hebben, is de drang tot handelen onder invloed van een impuls, die niet overeenkomt met de alledaagse morele impulsen der „gewone" mensen. Het denken ontsnapt hier aan de gebruikelijke maatstaven van goed en kwaad en drijft het handelen op tot schending der menselijke wetten. Tussen Jago en Lady Macbeth zou men een merkwaardige parallel kunnen trekken; zij zijn, op totaal verschillende wijze, beiden bestemd om hun „held" over zijn scrupules heen te helpen, maar terwijl Jago op een vertrouwende, tot argwaan slechts met moeite te bewegen Othello stuit, is Lady Macbeth veeleer de druppel, die de emmer doet overlopen. In Macbeth is de bereidheid tot de „misdaad" veel groter, omdat hij veel dichter tot zijn noodlot genaderd is; aanstonds, bij het begin van de eerste acte, wordt hem door de heksen een machtsvergroting geprofeteerd, die ten dele onmiddellijk door het verloop der dingen wordt waargemaakt; afgezanten komen hem melden, dat hij Thane of Cawdor is geworden, zoals een der heksen hem voorspelde. Waarom zou dan ook de rest der profetie: het *koningschap*, niet in vervulling gaan? De sleutel voor Macbeths machtstragedie, die volgen gaat, vindt men in zijn overweging terzijde:

This supernatural soliciting
Cannot be ill, cannot be good; if ill,
Why hath it given me earnest of success,
Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor:
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs,
Against the use of nature?

„Jenseits von Gut und Böse" geraakt de „held" der tragedie, die eenmaal de gedachte bij zich heeft toegelaten aan een handeling, die indruist tegen de menselijke wetten der moraal. De

veelbesproken heksen, die Macbeth begroeten als machtiger dan hij volgens zijn eigen besef is, vertegenwoordigen voor de psychoanalytici zijn verdrongen wensen; men kan ook zeggen, dat zij de *omkeerbaarheid* van de gehele menselijke moraal vertegenwoordigen, die zich in de figuur Macbeth tragisch zal voltrekken. Daarom komen deze wezens „uit een andere wereld"; een wereld, waarin de maatstaven der mensen niet van kracht zijn (in de overlevering omtrent Macbeth waren deze personages geen heksen, maar de drie Nornen).

Zowel in Jago als in Lady Macbeth schiep Shakespeare echter intiemer dan de „held" met deze omkering der moraal vertrouwde wezens. Lady Macbeth, als vrouw minder aarzelend in het overschrijden van grenzen dan Macbeth zelf, neemt de functie der heksen over; het *instinct* speelt de *fantasie* in de kaart; wat Macbeth aan weerstand tegen zijn fantasie nog bezit, wordt door het instinct van Lady Macbeth weggevaagd. Daar staat tegenover, dat zij ook het eerst aan deze gruwelijke grensoverschrijding bezwijkt; Macbeth vergroeit langzamerhand met zijn rol van tyran, van a-moreel levend en handelend wezen, terwijl Lady Macbeth krankzinnig wordt. Macbeth schrijdt verder van misdaad tot misdaad, omdat (hoe actueel is zijn drama in dit opzicht!) bloed om steeds meer bloed vraagt, tot hij eindelijk valt, overwonnen door de menselijke wetten, die hij trotseerde.

Zoals dikwijls (men denke b.v. aan *Hamlet*, maar, in een andere toonaard, ook aan *A Midsummernight's Dream*!) is het laatste woord ook in deze Shakespeare positief, optimistisch; nadat Macduff het hoofd van Macbeth heeft gedemonstreerd, spreekt Malcolm, toekomstig en *wettig* koning van Schotland zijn toekomstige en *wettige* onderdanen toe, als de vervulling van „measure, time and place". Maar ook hier, zomin als in *Hamlet*, gelooft men, dat Shakespeare zijn held veroordeelt; integendeel, juist dit positieve masker moest hij aan het einde opzetten om Macbeth in zijn volle tragische grootheid recht te kunnen doen in een wereld, die alleen maar de schurk in hem kon zien. Elders, in een veelbetekenend scènetje tussen Lady Macduff en haar zoontje (in deze opvoe-

ring helaas geschrapt), laat Shakespeare dit onmondige knaapje zeggen, dat de woordbrekers toch eigenlijk wel gek zijn, dat zij zich door de „honest men" laten ophangen, want er zijn er zoveel, dat zij die „honest men" zouden kunnen doodslaan en ophangen erbij. In deze scène (uit de mond der kinderen hoort men de waarheid!) laat Shakespeare even het masker vallen; men ziet daar, dat hij het relatieve ook van de wettigheid en braafheid erkent; want betrekt men de uitspraak van het kleine Macduffje op Macbeth, dan wil zij zeggen, dat Macbeth groot gelijk had zich van de „honest men" niets aan te trekken!... Echter: het is Malcolm, de wettige macht, die overwint, en anders had het in presentie van de Stuart Jacobus I, voor wie *Macbeth* waarschijnlijk gespeeld is, ook moeilijk kunnen zijn; maar is het weer niet een typisch staaltje van de glimlachende ironie van de zo positief gemaskerde Shakespeare, dat hij deze Malcolm zichzelf (quasi bij wijze van „slimmigheid") laat beschrijven als de eerste *ploert* van Schotland onder slechts een schijn van koninklijke waardighied?...

Tenslotte is het toch nog Macbeth, die Shakespeare's geheime liefde heeft: niet, omdat hij een tyran was, maar omdat hij openlijk deed, wat anderen achter morele voorwendsels smoorden. Zulk een wezen moet echter te gronde gaan, want de wereld bestaat bij voorwendsels; wat Shakespeare in Macbeth heimelijk „bejaht", moet de wereld wel „verneinen". Dat is de tragedie van Macbeth; dat is *meer* dan alleen de tragedie van de dictator, die meestal aan Macbeth nauwelijks toekomt, en alleen de misdadigheid met hem gemeen heeft, niet het formaat.

AS YOU LIKE IT

Het talrijke publiek, dat zich gisteravond zo goed geamuseerd heeft met Shakespeare's blijspel, als ware het een onschuldig divertissement voor volwassenen (wat het óók is), zal zich wellicht niet en bloc hebben afgevraagd, waarom deze grappigheid nu juist klassiek is geworden, en meer dan drie eeuwen na het ontstaan van het stuk nog ten tonele wordt gebracht. Men vindt de verwarringen en verwisselin-

gen van Shakespeare natuurlijk bijzonder aardig, en men weet voorts, dat Shakespeare met Vondel, Goethe, Dante en nog enige Groten in het pantheon der litteratuurgeschiedenis is opgenomen: die twee factoren zijn meestal wel voldoende om het eigenlijke *probleem* Shakespeare aan het oog te onttrekken. Want een probleem is er; men kan immers moeilijk volstaan met te wijzen op het pure divertissement, want dat is er zoveel; ook de pure poëzie van het bos der onwaarschijnlijkheden, het „Ardens Foreest", verklaart nog geenszins al deze vertoonde dwaasheden. Als zo dikwijls moeten wij ook ten overstaan van *As You Like It* bekennen, dat de toneeldichter Shakespeare ons voor vele raadselen stelt, en dat is meestal niet naar de zin van degenen, die in het stuk alleen maar een subliem „kermisstuk" willen zien. Wij moeten wel aannemen, dat de vrolijke, schertsende, camouflerende en weer onthullende, bizarre en poëtische Shakespeare van de dartele voorgrond zich in een cijferschrift heeft uitgedrukt, dat zijn diepste bedoelingen precies zo ver wist te verbergen als nodig was; men merkt dat trouwens waarlijk niet alleen in dit stuk op. De geheimzinnigheid van deze man, over wiens leven en werken men zo weinig weet, schuilt, als meestal, in de tweeledigheid van zijn bedoelingen: hij laat in de poëzie van het spel de onschuld triomferen, om in de officieuze figuren, die kennelijk zijn grote liefde hebben, diezelfde onschuld en diezelfde publieke opinie tot op het laatst toe uit te lachen en in het tegendeel te doen verkeren.

Een duchtige happy ending, zowel in *Hamlet* als in *Macbeth*, zowel in *A Midsummernight's Dream* als in *As You Like It*, kan niet beletten, dat onze aandacht voortdurend gevestigd blijft op de Shakespeare die zijn gelaat omhult en bij het trompetgeschal of de vrolijke dansmuziek van het „bejahende" slotaccoord zwijgend glimlacht.

In *Naar Het U Lijkt* nu is deze „cijferfiguur" duidelijk genoeg: het is Jaques, een edelman uit het gevolg van de verbannen hertog (die zelf even duidelijk een der positieve, onschuldige „voorgrondfiguren" is); hij is een melancholicus, die de wens uitspreekt te zijn evenals de nar, en het gehele idyllisch-arcadische gebeuren daar voor zich ziet *afspelen* als een *toneel-*

stuk („de ganse wereld is toneel, en alle vrouwen en mannen zijn slechts spelers"). Deze Jaques verlaat het toneel op het moment der ontknoping, na de gelukkige paren en de in zijn macht wonderbaarlijk herstelde hertog ironisch geluk te hebben gewenst en de toekomst te hebben voorspeld; als n.l. het toneel aan zijn gelukkige toneeleind is gekomen, moet de man, die het reeds dadelijk als toneel doorzag, naar zijn „eenzame grot" verdwijnen. Hij behoort niet bij de blijspeltriomf, zoals de nar Touchstone, die op zijn manier van vulgaire wijze ook zijn deel krijgt van de algemene portie geluk na verwarring; want als hij, Jaques, zich met het narrenpak zou tooien, zou hij (zoals de hertog hem zegt) alle boosheden over de wereld uitstorten! Hij weet immers te veel om nog de maatstaven te kunnen delen van een wereld, die hij als toneel doorzien heeft!

Deze Jaques is dus de eigenlijke hoofdpersoon van het stuk, de Hamlet van het blijspel, de sleutel tot Shakespeare's geheim; niet Rosalind, die de omkeerbaarheid van de erotiek zo speels verbeeldt, noch de stevige Orlando, die de worstelaar Charles „legt" en in de liefde volhardend is als in een ridderroman, noch ook de arcadische verbannen hertog verraden iets van dat geheim. Integendeel, Shakespeare laat niets na, dat de toeschouwer kan afleiden en verstrooien; Jaques is maar een bijfiguur, een toevallig man uit het gevolg, meer niet; men moet hem *zelf zoeken* onder de comediefiguren op de voorgrond, die het spelletje der sexen in al zijn ogenschijnlijke onschuld opvoeren. Dat spelletje zou trouwens hoogst onzozel zijn, wanneer het niet voortdurend wees naar de afgrond, die het maskeert; verkleedpartijen en dientengevolge verkeerd geplaatste vrijages zouden op zichzelf geen enkele aanleiding geven om Shakespeare van een gewone blijspelpias te onderscheiden; en hij zou ook niet de glans van zijn poëzie over die nonsens kunnen laten schijnen, wanneer hij niet de betrekkelijkheid van het spelletje had ingezien. Iedereen mag zich dus naar hartelust amuseren, ... maar de figuur van Jaques wijst naar de „eenzame grot" *achter* het amusement. ...

Voor de regisseur is *Naar Het U Lijkt* wellicht een minder dankbaar object dan *Een Midzomernachtdroom*, omdat de

feeërie er aan ontbreekt en de rijkdom aan motieven geringer is; toch moet het stuk zijn aantrekkelijkheid hebben om de poëzie en de humor, die er in voor het grijpen liggen; het arcadische bos met zijn bevolking van verbannen aristocratie tot en met schaapherders geeft de regie kansen genoeg. Heeft Eduard Verkade ze alle benut? De opvoering van het Centraal Toneel heeft stellig uitstekende kwaliteiten, ik zal het allerminst ontkennen, maar het geheel is soms wat ijl en dun, zoals dat bij Verkade wel meer het geval is. Bij de interpretatie van Vondels *Maria Stuart* was deze soort aesthetische soberheid louter voordeel, bij Shakespeare's blijspel is zij dat niet zo onverdeeld. De individuen blijven vaak wat mager tegen de achtergrond staan; de feestelijke stemming, die men best kan verdragen bij sommige scènes, komt niet recht los, doordat ieder massa-effect is vermeden.

MUCH ADO ABOUT NOTHING

Wanneer men tot de bewonderaars van Shakespeare behoort, die er niet op gesteld zijn hem door dik en dun op te hemelen, aangezien een dergelijk genie bij ophemelarij en snobisme wel het allerminst is gebaat, kan men, dunkt mij, rustig toegeven, dat *Much Ado About Nothing* (*Veel Leven om Niets*) niet tot de allersterkste werken van de dichter behoort. Het heeft talrijke charmante aspecten, maar het is minder belangrijk dan b.v. *As You Like It*, dat er naar de geest bij behoort, al was het alleen maar, doordat een figuur als de „melancholicus" Jaques, bewaarder van Shakespeare's diepste geheimen en voorloper van Hamlet, hier ontbreekt. De handeling, ontleend aan een bestaande fabel, is hier evenzeer als in *As You Like It* gebaseerd op een romantisch gegeven, waarbij aan misleiding en misverstand in een sfeer van optimistische onbekommerdheid een grote rol is toebedeeld. Deze handeling is op zichzelf weer een bewijs van de zonderlinge en allesbehalve „stijlvolle" atmosfeer van het toneel ten tijde van Elizabeth, waaruit het genie Shakespeare is voortgekomen; zij is een aaneenschakeling van liefdesperikelen en „onwaarschijnlijke" verwikkelingen, met die perikelen samenhangend; men ver-

baast zich er altijd weer over, dat een genie in staat was over deze maskerade van zijn tijd te triomferen. Want ook in *Veel Leven om Niets* triomfeert Shakespeare toch, zij het dan minder meesterlijk dan in *Een Midzomernachtdroom*; men behoeft maar de vorige avond bij Goethe's *Egmond* te hebben gezeten om zich te kunnen realiseren, dat een van de mindere comedies van Shakespeare nog altijd springlevend is en een van de klassieke drama's van Goethe bedenkelijk levenloos (niet alleen door de opvoering). Shakespeare heeft dat enorme fond van poëzie en mensenkennis, waaruit te putten hem blijkbaar een spel geweest is, althans in deze op bestaande fabels gebouwde vrolijke stukken; de overschuimende fantasie, de dolle humor en het gevoel voor de waarde van een situatie kenmerken ook *Veel Leven om Niets* als een echt werk van de meester.

In het programma bij de opvoering door het Leids Studententoneel gisteravond had men een „inhoudsbeschrijving" afgedrukt, in een nogal studentikoze en bovendien weinig fraaie stijl (met mopjes als dat over „het oeroude bootje", zijnde het huwelijksbootje, en uitdrukkingen als „Hero valt van haar zelve"). Leest men zo'n inhoudsopgave, dan moet men als argeloos toeschouwer wel de indruk krijgen, dat deze Shakespeare de grootst mogelijke nonsens bij elkaar heeft gekalkt... terwijl die nonsens alleen de *achtergrond* is, waartegen zich de eigenlijke comedie afspeelt. De achtergrond is grotendeels overgeleverd verhaal, de voorgrond is de echt Shakespeareaanse tegenstelling tussen de twee liefdesparen, het romantisch-onnozele en officiële (Claudio en Hero), het realistisch-weerbarstige en officieuze (Benedict en Beatrice). Het laatste komt bij Shakespeare in het centrum van de belangstelling te staan; het is zelfs het officieuze centrum van het hele stuk. Vooral de Beatrice-figuur is hier belangrijk, omdat zij hier de onafhankelijkheid van de vrouw vertegenwoordigt, wier spotzucht door de huwelijksgemeenplaats niet is voldaan, zoals bij de meeste vrouwen; zij zoekt de andere spotter, de celibataire Benedict, om met hem de wapens te kruisen; naast dit zeer levendige paar is het officiële paar, waarom de misverstanden allerlei romantische strubbelingen scheppen, niet veel

meer dan een stuk achtergrond. De verwarring gaat hier uit van de bastaard-broeder van de vorst van Arragon, Don Juan, die een van de vele ressentimentsmensen is uit Shakespeare's œuvre; hij wroet om het wroeten, hij leeft van het stoken. Met dat al is deze figuur een tamelijk zwakke „voorstudie" voor de zoveel meesterlijker Jago uit *Othello* (dat een jaar of vijf later ontstond); zijn ressentiment wordt de toeschouwer niet geheel verklaard, en daardoor heeft de hele stokerij van Don Juan voor ons iets, dat te veel aan een truc doet denken. Voor de toeschouwer van het Elizabeth-toneel, die op dit gebied aan veel gewend was, zal dat minder bezwaarlijk zijn geweest; „sterke" scènes, zoals die van de weggemoffelde en weer uit de doden opstaande Hero, hadden voor hem evenmin iets onwaarschijnlijks.

Alle licht van Shakespeare's oerfantasie valt ditmaal echter op de dialogen tussen Benedict en Beatrice, van Benedict of Beatrice met de andere, officiëler wezens; en voorts op de kostelijke gerechtsdienaren Brummel en Knuppel, wier werk er in bestaat de dieven te „determineren", maar ze zo mogelijk ook te laten lopen.

THE MERRY WIVES OF WINDSOR

Volgens sommigen is Shakespeare's comedie *The Merry Wives of Windsor* geschreven op speciaal commando van Koningin Elizabeth, die smaak had gekregen in de figuur Falstaff en hem verliefd wilde zien. Zulk een verhaal, waar of onwaar, is in ieder geval karakteristiek voor de wijze, waarop de toneelschrijver van dit tijdperk vaak voor zijn opdrachtgevers moest werken; niet anders dan de toneelspelers trouwens, die, zoals men weet, in hoge mate afhankelijk waren van hun machtige protectoren. Is het waar, dat Shakespeare zijn *Vrolijke Vrouwtjes* op bestelling schiep, dan kan men er dus veilig van af zien zijn inspiratie te funderen op het moderne „l'art pour l'art", en kan men Falstaff beschouwen als een „op verzoek geprolongeerde" toneelfiguur uit de twee historische stukken *King Henry IV* en *King Henry V*.

Daarmee is dus niet gezegd, dat men Shakespeare als een

leverancier en zijn personages als bestelde waar zou moeten behandelen, maar alleen aangegeven, dat de verhouding van de auteur tot zijn publiek door geheel andere factoren werd bepaald dan tegenwoordig; de leverantie aan vorstelijke en adelijke personen was een onderdeel van het toneelschrijversbedrijf en men behoefde er zich dus ook niet voor te generen zulke opdrachten met vakkundige snelheid af te werken. Zo laat zich dan ook wel verklaren, dat de auteur van *De Vrolijke Vrouwtjes van Windsor* dezelfde man kan zijn geweest, die *Hamlet* schreef; want per slot van rekening is de tragedie van Hamlet een product van dezelfde stijl als deze klucht; alleen spreekt daar het genie dwars door de materie heen, terwijl het in *De Vrolijke Vrouwtjes van Windsor* bij een werk van een talent blijft, dat zich maar weinig onderscheidt van soortgelijke stukken van Ben Jonson of van de commedia dell'arte. Shakespeare's Falstaff en Jonsons Volpone: het zijn twee belichamingen (en hoe levende belichamingen!) van het Elizabethaanse tijdvak met zijn uitgesproken aardse tendens, waaraan alle „versterving" der middeleeuwen vreemd is. Was Shakespeare ons echter alleen bekend als de schrijver van deze comedie, wij zouden er nooit aan gedacht hebben hem een ereplaats in het Pantheon in te ruimen, hem principieel van Jonson te onderscheiden; alleen, als men weet, dat uit deze geest ook *Lear*, *Macbeth* en *Hamlet* konden voortkomen, dan zoekt men altijd weer naar bijzondere geheimen... die men *hier* niet vindt.

Deze „Vrouwtjes" zijn erg vrolijk, en Falstaff is erg het zinnelijke, amorele genotswezen der Renaissance, maar een Shakespeare heeft men nog niet nodig om hun aanwezigheid te verklaren. De vermommingen en bedriegerijen, die de verliefde Falstaff tot centrum hebben, zijn dan ook meer te beschouwen als amusement voor het publiek van Engeland omstreeks 1600; het amusement, dat een hedendaags publiek er uit kan halen, hangt voor een zeer groot deel af van de hedendaagse regisseur, die deze grappen moet onderbrengen in een niet al te onoverzichtelijk geheel; want de nevenintriges van het stuk zijn rijkelijk ingewikkeld en de samenhang daarvan met Falstaffs liefdesavonturen is tamelijk los. In een geval als dit

kan de regisseur dus naar hartelust aan de tekst werken, zonder dat men kans loopt, dat de regie de tekst verdringen zal, aangezien het element vermaak reeds voor de schrijver een grote factor moet zijn geweest; *De Vrolijke Vrouwtjes van Windsor* werd voor een schouwburgpubliek geschreven en het moet dus ook steeds weer tot een schouwburgpubliek terug worden gebracht.

THE MERCHANT OF VENICE

De wederopvoering van Shakespeare's *Koopman van Venetië* door het Residentietoneel zal stellig hier en daar ook wel weer het debat ontketenen over het reeds oude Shylockprobleem, dat eigenlijk in het kort gezegd op één quaestie neerkomt: is Shylock een „realistisch" getekende Jood en als zodanig representant van een ras met de daarbij behorende eigenschappen, of is hij in de eerste plaats een bepaald mensentype, dat onder alle rassen zou kunnen voorkomen en bij Shakespeare min of meer toevallig als Jood verschijnt?

Ik geloof, dat er, als zo dikwijls, wanneer men het Joodse vraagstuk aanroert, veel woorden verspild worden over Shylock, die beter ongezegd hadden kunnen blijven; vooral natuurlijk door de antisemieten, de rancunemensen par excellence, maar ook door de philosemieten, die het antisemitisme volkomen terecht als een gruwel en een domheid beschouwen, zonder echter zelf boven de simplistische tegenstellingen door hun tegenstanders geschapen uit te komen. Want het een zowel als het andere is waar: Shakespeare's Shylock is een Jood, maar in zijn Jood-zijn bewijst hij niets tegen het Joodse ras in het algemeen, ook al moge hij er dan bepaalde eigenschappen van bezitten. Naast Shylock kan men een andere Jood, Nathan der Weise, stellen, die evengoed een gerechtvaardigde zienswijze over het Jodendom vertegenwoordigt, al kan hij psychologisch niet in de schaduw staan van Shakespeare's personage; hij is niet de mindere van Shylock, omdat hij edel en verdraagzaam is, maar omdat Lessing een minder groot kunstenaar was dan Shakespeare. Onder de Joden vond en vindt men Shylocks en Nathans, maar veel talrijker zijn de tussensoorten

(juist als bij de zogeheten ariërs trouwens). Laten wij daarom van deze simplistische probleemstelling afstappen en Shylock onder ogen zien zonder onmiddellijk te denken aan de non-existente opinie, die zekere heer Mussert over hem zou hebben; want eerlijk gezegd, mij zou belangrijk meer interesseren de opinie van Shylock over de heer Mussert; een quaestie van formaat. ...

Bekijkt men de zaak historisch, dan is het Joodschap van de woekeraar, die zijn pondje vlees wil hebben, twijfelachtig. Het schijnt, dat de oudste vorm van dit vleesverhaal van geen Jood weet; de man, die geld verschaft onder deze zonderlinge voorwaarde (ontleend weer aan het oud-Romeinse recht), is in deze middeleeuwse versie de *vazal* van een ridder, die een jonkvrouw moet veroveren en bij deze dame een soort „entree" moet betalen; de vazal, bezield met wraakgevoelens, omdat de ridder hem heeft laten verminken, leent deze het bedrag en wenst later ook waar voor zijn geld te hebben. Men kan hieruit opmaken, dat het rancunemotief ouder is dan het Joodmotief, en dat komt ook uitstekend overeen met Shakespeare's psychologie, al kende deze die oude versie van de historie niet. Zijn eigen versie gaat terug op een novelle van de Italiaan Giovanni Fiorentino (1378), bij wie de woekeraar een Jood geworden is (volgens een hypothese onder invloed van de Jodenhaat, ontstaan na de epidemie van de Zwarte Dood), en op een historisch feit uit zijn eigen tijd: het proces tegen de Joodse arts Roderigo Lopez, die ervan verdacht werd Koningin Elizabeth te hebben willen vergiftigen en op aandrang van Essex werd terechtgesteld. De stof zat blijkbaar in de lucht, want ook in het drama *The Jew of Malta* van Shakespeare's oudere tijdgenoot Marlowe is hetzelfde onderwerp aan de orde; de wraakzuchtige Jood Barrabas, die daarin optreedt, is duidelijk een voorloper van Shylock. Al deze documenten uit de voorgeschiedenis van het stuk zijn echter, als altijd bij Shakespeare, maar van betrekkelijk gering belang voor de beoordeling van de waarde van zijn werk, omdat hij in staat is de ergste kitsch-motieven tot een ander niveau op te heffen; dat is het telkens weer verrassende wonder van deze geniale verschijning.

Heine heeft in zijn *Shakspears Mädchen und Frauen* (1839) enige schitterende bladzijden geschreven [1] over deze eigenaardige comedie, die in enige opzichten zo tamelijk op een tragedie lijkt. Eigenlijk, zegt hij, heeft Shakespeare het noch over Joden, noch over Christenen, maar over *onderdrukkers* en *onderdrukten* „und das wahnsinnig schmerzliche Aufjauchzen dieser letztern, wenn sie ihren übermütigen Quälern die zugefügten Kränkungen mit Zinsen zurückzahlen können". „Von Religionsverschiedenheit ist in diesem Stücke nicht die geringste Spur, und Shakspear zeigt in Shylock nur einen Menschen, dem die Natur gebietet seinen Feind zu hassen, wie er in Antonio und dessen Freunden keineswegs die Jünger jener göttlichen Lehre schildert, die uns befiehlt unsere Feinde zu lieben." Deze omschrijving van de situatie ligt trouwens volkomen in de lijn van Shakespeare's a-religieuze verhouding tot het leven; en men kan het eveneens geheel met Heine eens zijn, als hij zegt, dat de twee respectabelste personen uit *De Koopman* Shylock en Portia zijn; zij zijn beiden de volledige mensen, naast de vele halve, Shylock als de representant van de absolute Wet, het grote symbool der gelegitimeerde Wraak, Portia als de representante „jener Nachblüte des griechischen Geistes, welche von Italien aus, im sechszehnten Jahrhundert, ihren holden Duft über die Welt verbreitete und welche wir noch heute unter dem Namen „die Renaissance" lieben und schätzen" (Heine). Shylock is de consequentie der vergelding, Portia voert die vergelding ad absurdum, omdat zij aan de vernederingen van Shylocks wereld nooit aandeel heeft gehad. Door deze tegenstelling te maken begeeft Heine, evenals Shakespeare zelf, zich buiten het gebied van de praat der anti- en philosemieten; de tegenstelling tussen Shylock en Portia is die tussen twee volledige werelden, die beide *erkend* moeten worden, en die beide voor de grote mensenkenner Shakespeare dan ook even belangrijk materiaal zijn. Evenmin als Dostojewsky gelukt het Shakespeare om zijn kunstenaarsliefde voor de „slechte" figuren die hij schept te onderdrukken; deze schrijvers zijn geen moralisten, ook al hebben zij iets van de moraal der grote menigte in hun werken willen leggen; hun ware liefde is bij de personages van *formaat*, bij Shylock,

bij Iwan Karamazow. Daarom kan Shakespeare zeer wel aan zijn toneelpubliek een soort voldoening hebben willen geven aan hun primitieve wraakgevoelens, ontstaan door het proces Lopez, en *tegelijk* zijn Shylock tienmaal hoger hebben geschat dan diens halfslachtige tegenspelers, antisemieten incluis. Wat hij bewust *gewild* heeft is immers secundair; primair is, wat er uit zijn pen kwam, welke figuur van formaat die pen hem deed neerschrijven, misschien zelfs wel half tegen zijn bewuste bedoelingen in.

Is *De Koopman Van Venetië* een blijspel? En zo ja, hoe moet dan de Shylock-figuur worden opgevat? Men weet, dat de rol van de Jood lange tijd als een komische rol gespeeld werd, en ongetwijfeld is die opvatting *in de kern juist*. Een zwaar gedramatiseerde Shylock maakt het stuk topzwaar; als de Jood, na het geding met Portia, van het toneel is verdwenen, komt er nog een vijfde bedrijf, dat met Shylock niets meer uitstaande heeft... en toch een van de bedrijven is, die voor Shakespeare essentiële betekenis hebben gehad; de poëzie en de humor van *Een Midzomernachtdroom* klinken er weer duidelijk in door. Maar Louis Bouwmeester, die van Shylock een geweldige creatie maakte, liet, naar ik hoorde, die vijfde acte eenvoudig weg, omdat er voor hem geen eer meer aan te behalen was. Triomf van de acteur (zij het dan ook een grote acteur) over de intenties van Shakespeare, die hij, zou men zeggen, toch in de eerste plaats getrouw moest vertolken! Het euvel zit echter dieper dan het weglaten alleen symboliseert; wie n.l. Shylock speelt met de te zware nadruk van een tragische figuur uit een „volksstuk", kan onmogelijk plotseling in het vijfde bedrijf op de lichte, speelse toon terugvallen, die daar vereist wordt. Conclusie: de stijl, waarin men de *Koopman van Venetië* pleegt te geven, is niet die van Shakespeare.

Shylock is *niet* de hoofdpersoon, en behoort het ook niet te worden, want, zoals de titel zegt, de „merchant of Venice" is de hoofdpersoon, deze neutrale, melancholieke Antonio, die door een achteloze verpanding van zijn vlees aan de Wet het middelpunt wordt van een intrige, waar hij overigens vrijwel buiten staat. Om de neutrale Antonio cirkelen èn Shylock èn

Portia èn de halfslachtige tussenmensen; hij is in de eerste en laatste scène op het toneel, hij gaat aan Shylock vooraf en „overleeft" hem, hij is de zwak lichtende Poolster van deze sterrenhemel.

Deze Antonio nu was in de opvoering van het Residentietoneel zeer goed; Jacques de Haas gaf hem enige melancholieke zwaarte, niet te veel en ook niet te weinig. Dat de regie van De Meester echter met Shylock verder is gekomen, kan men niet zeggen. De rol heeft haar traditie gekregen van de befaamde Louis, en het schijnt moeilijk te zijn, die traditie af te schudden, zelfs als de wil aanwezig is. Philippe la Chapelle, die hier een moeilijke taak had te vervullen, verkeerde n.l. nog zichtbaar onder de indruk van de Bouwmeestertraditie, zodat ook ditmaal het pathetische de boventoon voerde. Hoewel Chapelle een te knap acteur is om het er niet naar behoren af te brengen, bleef zijn spel vaak rhetorisch, vertoon van een karakter in plaats van een karakter, met als gevolg opnieuw het overmatig domineren van Shylock in de verkeerde zin en de zonderlinge leegte na zijn verdwijnen. Shylock als „komische" (hetgeen nog niet wil zeggen: plat-leuke!) figuur zou dat kunnen en moeten voorkomen. Hoe precies? Dat is een aangelegenheid van de regisseur, maar het is zeker, dat men de representant der wraak tragischer doet verschijnen als men hem *minder* „tragisch" speelt.

[1] Terzijde worde hierbij opgemerkt, dat Heine in deze beschouwing van honderd jaar geleden aan zijn Shylock-interpretatie een profetische uitspraak verbindt over een toekomstige vorm van antisemitisme, die erger zal zijn dan de middeleeuwse, en die zich zal voordoen, als de Christenen eens hun met de Joden gemeenschappelijke geestelijke afkomst zullen hebben vergeten. Men herleze deze bladzijde! Shylock wordt thans niet eens meer door de Wet beschermd!

SOPHOKLES

ELEKTRA

Het is niet gemakkelijk na een zo phaenomenale opvoering van een zo grandioos stuk als Elektra op het middernachtelijk uur enige indrukken bevredigend te resumeren. Met enige phrasen over de „eeuwige" en „algemeen-menselijke" waarde van dit stuk wil ik mij er nochtans niet afmaken, want de opvoering van gisteravond, die Sophokles alle recht deed wedervaren, bewees niets zo duidelijk als het tegendeel. *Elektra* is een getuigenis van een andere mensheid, die zich van andere cultuursymbolen bediende om het mens-zijn te kunnen uitdrukken, en die in Sophokles een hoogtepunt bereikte, dat tegelijk een synthese is van die gans andere cultuursymboliek. Men denke zich deze Elektra slechts onder het aspect der Christelijke moraal! Als representant van het zondebesef b.v.! De naam „zondebesef" alleen al doet de toeschouwer bij dit drama onmiddellijk voelen, dat de Griek van een dergelijk begrip niets geweten heeft. Voor Elektra bestaat de zonde niet, bestaat ook onze abstracte gerechtigheid niet, bestaat alleen het volvoeren van *haar* gerechtigheid, het winnen van de wedkamp met de dood der moordenaars als prijs. De rei zingt het haar toe:

Hoe gij, minst bedeeld door 't noodlot,
Hebt behaald den eersten deugdprijs
In de hoogste plichten die hier bloeien,
Door uw dochterlijke vroomheid.

Het gehele stuk is vol van de wedstrijd, die volgens Nietzsche een van de levensfundamenten der Griekse cultuur is geweest; niet alleen, dat Sophokles (in een prachtig relaas van de Opvoeder) Orestes, de wreker, schildert in de werkelijke wedren, neen, ook de tragedie van Elektra zelf laat zich niet losmaken van een volk, dat zelfs in zijn goden het wedstrijdinstinct zo

sterk heeft uitgebeeld. Vandaar ook het „lijk tegen lijk" aan het majestueuze slot: Orestes „troeft" Aigisthos door hem zijn vermoorde vrouw Klytaimnestra voor te zetten, terwijl hij in de waan verkeert, dat het Orestes zelf is, zijn doodsvijand, die daar onder de doek ligt geveld. Dit slot is van een wrede openheid, die het Christelijk drama niet aldus kent; het is een „Bejahung" der instincten, een triomfantelijk einde, dat met boete en zonde niets uitstaande heeft. Eindelijk is de wraak, waarmee Elektra lange jaren zich heeft gevoed, werkelijkheid geworden en kan de rei zeggen:

O Atreus' zaad, na hoeveel leed
Zijt ge eindelijk door uw vrijheidsdrang
Daaruit verlost, en nu bij dees
Aanslag voorgoed bevestigd!

Het is niet de ondergang, maar de triomf, die hier het laatste woord heeft; en dat is on-Christelijk, dat is Grieks.

Men kan de figuur van Elektra, die een dankbaar object is voor de psychoanalyse (en met recht!), beschouwen in haar verhouding tot haar dode vader, aan wie zij door haar wraakgevoelens jegens haar moeder gebonden blijft; en deze kant van de tragedie, de psychologische, is zeker een van de belangrijkste. Maar niet de enige; een modern stuk over bloedschendige neigingen is dit drama immers allerminst. Sophokles heeft wel degelijk van deze Elektra een heldin gemaakt, of (om duidelijker te zijn) een heroïsche gestalte; zij is voor hem meer dan een verdorde maagd, die haar tijd verdaan heeft met onvruchtbare sentimenten in plaats van haar gevoelens op een werkelijk, een levend individu te projecteren; want Elektra *krijgt* haar realiteit, haar wraak is ook de fatale vervulling van de oude vloek. Juist dit fatalisme ligt een in het Christendom gedrenkte (en ondanks alle moderne ongelovigheid nog altijd Christelijk georiënteerde) cultuur als de onze het verst, omdat wij geneigd zijn ergens listig een humaniteits-ideetje binnen te smokkelen, dat hier volstrekt niet op zijn plaats zou zijn. Wij hebben *Elektra* en de Griekse tragedie in het algemeen, *zonder* onze humaniteit te aanvaarden en de grootheid dezer dramatische poëzie, uit het koor ter ere van de god Dio-

nysos geboren, te erkennen als de grootheid van andere mensen dan wijzelf.

AIAS

Het is ongetwijfeld bijzonder jammer, dat een der belangrijkste toneelgebeurtenissen van dit seizoen, de opvoering van Sophokles' *Aias*, waarvan gisteren te Amsterdam de première is gegeven, aan Den Haag voorbij zal gaan. Wij hebben niet al te vaak de gelegenheid een Griekse tragedie in moderne interpretatie te zien; bovendien is *Aias* veel minder bekend dan *Antigone*, *Oidipous* en *Elektra*, hoewel dit werk nauwelijks van minder belang is voor de kennis van Sophokles' œuvre dan de andere zes tragedies, die van hem bewaard zijn gebleven. Wij hebben het gevoel hier te staan voor een schepping vol raadsels, zelfs wanneer wij de nadruk proberen te leggen (zoals te doen gebruikelijk is) op het „algemeen-menselijke"; een enkele opvoering is zeker niet voldoende om een oordeel over de tekst te rechtvaardigen, evenmin het lezen van die tekst; *Aias* geeft in al zijn „onregelmatigheid" en „uitmiddelpuntigheid" zeer veel te denken over het Griekse wezen, dat in een voortdurende strijd met de duistere machten der vormloosheid tot de vorm gekomen is, die wij als de Griekse cultuur leren kennen. Analyse van elk der optredende personages, die ieder voor zich een eigen functie hebben t.o.v. dit cultuurprobleem, zou zeker geen overbodig werk zijn.

Deze tragedie „geeft niet mee"; d.w.z. zij wijkt, wat de vormgeving betreft, aanzienlijk meer af van wat men in West-Europa langzamerhand onder een toneelstuk is gaan verstaan dan b.v. *Elektra*, een latere ontwikkelingsphase van Sophokles. Legt men moderne compositiemaatstaven aan *Aias* aan, dan kan men wel van een *chaotisch* drama spreken, waarin de actie weinig te betekenen heeft en de verdeling der stof bovendien niet strookt met onze begrippen van spanning, die opgevoerd behoort te worden om in een climax het einde te bereiken. In *Aias* immers valt de handeling in twee gedeelten uiteen: 1e Aias' waanzin, die hem, in plaats van zijn gehate concurrenten, vee doet vermoorden, en de daarop volgende

bezinning, en het besluit zelfmoord te plegen; 2e de *gevolgen* van Aias' zelfmoord (waarmee dit tweede deel begint), die nieuwe personages ten tonele brengen, Aias' broer Teukros en de vijanden Menelaos en Agamemnoon. Deze twee handelingsgroepen hebben volgens moderne toneelopvattingen niet veel met elkaar te maken, en zij „slaan elkaar in zekere zin dood", omdat de ontlading van het eerste deel (Aias' zelfmoord) al in het begin van het tweede deel komt en wat daarop volgt eigenlijk een nieuwe geschiedenis is, met nieuwe voorwaarden en nieuwe spanningen; de Atriden Menelaos en Agamemnoon verzetten zich tegen Aias' begrafenis, tot Odusseus optreedt als de verzoener, die een eind maakt aan het conflict.

Men kan echter deze „uitmiddelpuntigheid" (een tragedie met twee kruinen zou men *Aias* kunnen noemen, evenals trouwens ook min of meer *Antigone*) moeilijk gaan beschoolmeesteren, zodra men zich rekenschap gegeven heeft van het feit, dat de Griekse tragediedichter geen moderne begrippen van spanning en geen modern toneelpubliek voor ogen hebben gestaan. Het schilderende, lyrische, statische karakter van *Aias* is een gevolg van de omstandigheid, dat Sophokles niet zozeer de nadruk legt op de ontwikkeling der dingen als op de *toestand*, waarin Aias verkeert: de toestand van dupe te zijn van het noodlot. Over deze toestand nu handelen eigenlijk beide delen der tragedie; want ook na Aias' dood blijven de gevolgen bestaan van die toestand. In de Prologos, de samenspraak tussen Athene en Odusseus, is het ganse „geval Aias" al gegeven: daar wordt door de godin meegedeeld, dat Aias met waanzin is geslagen, omdat hij door zijn wraakzucht in overtreding was tegen de wet van de *maat;* mateloosheid werpt de verstandsverbijstering op, want de olympische goden moeten van mateloosheid niets hebben, omdat zij „de evenwichtigen liefhebben", zoals Athene zegt. Dat is de belijdenis der Griekse cultuur, die haar glans en harmonie gewonnen heeft uit de strijd tegen de duistere machten; van deze Titanenstrijd is men eigenlijk opnieuw getuige in de tragedie van de overmoed en de waanzin van Aias, die zich weer voortzet in het geding over zijn begrafenis. Welke afgronden van strijd

en nijd („machai kai phthonos") verbergt de apollinische rust van de Griekse schoonheid! Aias kan ervan getuigen; deze geschiedenis is een opeenstapeling van „onevenwichtigheden", die slechts met moeite getemd worden, wanneer Odusseus eindelijk het verzoenende woord spreekt. En Aias zelf staat voor ons niet zozeer als een held, maar veeleer als de dupe van het noodlot, dat met goden en mensen speelt, dat ook speelt met verstand en verstandsverbijstering, dat de wraakzuchtige zijn haat doet koelen op de wijze van de klucht, nl. op een kudde vee! Aias is aan het begin van het stuk al de „droeve figuur" door zijn moordpartij op rammen in plaats van Atriden, en het gehele verloop van zaken dient in de eerste plaats om die toestand van commentaar te voorzien en er de verschrikkelijke consequenties uit te trekken. (...)

Het eeuwig netelige probleem der koren blijft ook na deze opvoering... een probleem. Hetgeen trouwens voor de hand ligt, want de koren zijn voor ons geen levensbehoefte meer, zij vervullen geen organische rol in onze toneelcultuur, en hun optreden blijft altijd: reconstructie. Hoe men nu die reconstructie ook opvat, of men naar historische „natuurgetrouwheid" dan wel naar zuiver aesthetische herschepping zoekt, de functie van het antieke koor zal voor ons nooit weer een spontane functie zijn. Van der Vies heeft er naar gestreefd aan het koor een natuurlijke plaats in het toneelbeeld te geven, hetgeen hem in het algemeen ook wel gelukt is; maar de danspasjes der Griekse matrozen deden ons toch soms wat infantiel-huppelachtig aan, terwijl het gerhythmeerde spreken *een* oplossing was, maar toch weer niet *de* oplossing.

EURIPIDES

MEDEA

Na Sophokles' *Elektra* Euripides' *Medea:* men kan de Amsterdamse Toneelvereniging werkelijk niet verwijten, dat zij het zich in haar repertoire-keuze gemakkelijk maakt, en men moet haar, afgezien van alle verdere verdiensten of gebreken, dankbaar zijn, dat zij ons het œuvre der Griekse tragici teruggeeft in vertoningen, waarover men op zijn minst kan nadenken; moge zij ook in de volgende seizoenen met dit werk voortgaan. Er is nog een zeer wijd perspectief!

Euripides sluit de Griekse tragedie vrijwel af; hij voltooit het door zijn voorgangers Aeschylus en Sophokles bereikte, hij brengt het tevens tot ontbinding en staat aan het begin van een nieuwe dramatische ontwikkeling juist omdat hij aan de ontwikkeling van het Griekse drama geen „opbouwende" elementen meer heeft toegevoegd. Van de Griekse tragici is Euripides de enige, die later niet opnieuw behoefde te worden ontdekt; via Seneca is zijn invloed op de Westerse cultuur (men denke b.v. aan Racine, aan Vondel!) enorm groot geweest, zozeer zelfs, dat men het euripideïsche drama sedert de Renaissance wel als een constante factor in het cultuurleven kan beschouwen. Met Sophokles was dat anders; het is bekend, dat hij „verloren is gegaan" en b.v. in de *Dictionnaire Historique et Critique* van Pierre Bayle (1697) niet eens met name genoemd wordt, zodat Lessing hem weer moest opgraven; met Aeschylus was het nog slechter gesteld. Terwijl er van Euripides 19 tragedies overgebleven zijn, zijn er van Sophokles slechts 7 teruggevonden. Alles een bewijs, dat het genie van Euripides het Europa der Renaissance heeft helpen vormen, terwijl de eigenlijke vertegenwoordigers der Griekse tragedie als schimmen op de achtergrond bleven.

In ieder letterkundig handboek kan men natuurlijk de bekende waarheden over Euripides vinden, waardoor het ver-

schil met Aeschylus en Sophokles wordt uitgedrukt: zijn rationalisme, zijn psychologisme, zijn ongeloof; drie dingen, die eigenlijk slechts diverse aspecten zijn van een en dezelfde persoonlijkheid, en van het verval der tragedie. Euripides heeft de overgeleverde tradities nog *formeel* behouden, maar de mythologische stof is bij hem nog slechts een voorwendsel voor het analyseren van menselijke hartstochten. Hij voert de proloog en de „deus ex machina" in; hij bekommert er zich niet om, dat hij de handeling vooruit openbaart en desnoods door een onverantwoord wondereffect laat aflopen (hetgeen een zonde betekent voor onze hedendaagse begrippen van dramatische spanning!), omdat alle nadruk bij hem valt op de psychologische schildering, op de grote „scène"; het koor, waaruit de tragedie is voortgekomen en dat bij Aeschylus de zin van het gebeuren uitmaakt om bij Sophokles in een soort „tussenpositie" te geraken, wordt bij Euripides volkomen bijzaak, en zelfs wel hinderlijk restant van de traditionele toneelvorm. (Nog één stap verder, en Euripides' „opvolger" Agathon verbant het koor eenvoudig naar de pauze, waar het als opvul-materiaal dienst doet.)

De functieverandering van het koor is uiterst karakteristiek voor de ontwikkeling van het Griekse drama; terwijl het in de bloeitijd bewijst, dat niets de tragici verder stond dan het ten tonele voeren van de „werkelijkheid", is het als „restant" in de periode van ontbinding (Euripides) een even duidelijk bewijs voor het weggevallen-zijn van de oorspronkelijke dramatische impulsen; daarvoor in de plaats is gekomen de belangstelling voor het persoonlijke, voor het individuele, voor het pathologische en zelfs het drakige. De koele nieuwsgierigheid van het verstand verbindt zich bij Euripides met de exaltatie van de hartstocht; twee kanten alweer van een en hetzelfde soort schrijverschap, dat losgeraakt is van de oude tragische kern van het drama, het koor, waaraan men nauwelijks de naam „drama" kan toekennen, omdat het koor in de eerste plaats verheerlijkt, visionnair is. Men vindt het euripideïsche stadium in Nietzsche's *Geburt der Tragödie* dan ook als parallel beschouwd aan het *Sokratische* stadium in de Griekse philosophie; de *critiek* wordt hoofdzaak; het *schone*

bij Euripides is, evenals de *deugd* bij Sokrates, afhankelijk van het verstandelijk weten. Euripides en Sokrates worden door Aristophanes daarom gelijkelijk voor de gek gehouden als de vertegenwoordigers van een onpopulaire nieuwe tijd. ...

Medea is een van Euripides' bekendste stukken; dat kan men alleen al opmaken uit de vele navolgingen van het onderwerp (ook in Nederland, waar de oorspronkelijke tragedie bovendien herhaaldelijk vertaald is). Men begrijpt die belangstelling; het stuk is een „modern" echtelijk drama, dat zich weliswaar in andere vormen dan de onze meedeelt, maar toch in de kern aan het psychologiseren van onze tijd sterk verwant is. Nu hier de hartstochten losgemaakt zijn van de oude religieuze achtergrond, krijgt het innerlijk conflict van Medea, die haar concurrente door haar toverkunsten ombrengt en haar eigen kinderen vermoordt, iets van een in hevige uitersten gerealiseerde huwelijks-tragedie; Medea is (wat Elektra bij Sophokles nog niet was) reeds de „interessante vrouw", die onrecht geleden heeft en zich daarvan rekenschap geeft op een wijze, die het waarschuwende „houd maat!" van de voedster tot een aanfluiting maakt. De haat, die het product is van de ontgoochelde liefde, wordt hier tot de laatste consequentie doorgedreven; de moord op de eigen kinderen is de passie, die met alle grenzen heeft gebroken (en als zodanig bijna onwaarschijnlijk, wanneer het er om ging een hedendaagse situatie te beoordelen). Medea is niet voor niets de Kolchische, die door de Griek Jason uit het barbarenland is meegenomen. In het gesprek tussen Medea en Jason doet de laatste het duidelijk uitkomen: hij heeft Medea een gunst bewezen door haar de Helleense (wij zouden kunnen vertalen: de mondaine, of Parijse) wereld binnen te voeren, en die gunst weegt ruimschoots op tegen de diensten, die Medea hèm bewees. Jason wordt hier getekend als de zakelijke en zelfs „commercieel" aangelegde, die zijn verstoten vrouw een bedrag aanbiedt om haar te helpen in haar verbanning; hij staat als de geciviliseerde en kortzichtige in het aangezicht van een barbaarse felheid van gevoelens, waarvan hij aanvankelijk slechts een flauw vermoeden heeft. In het echtelijk dispuut is hij een ogenblik schijnbaar de meerdere... om voor het geweld van

de passie des te definitiever aan het kortste eind te trekken.
Er is in deze schelle contrasten veel, dat de toeschouwer van heden aan de draak doet denken; het wegvaren van Medea door de lucht in het bijzonder is een abrupt slot, waar men onwennig tegenover blijft staan. Maar de wijze, waarop de dichter het karakter van Medea openbaart, bewijst zijn enorme mensenkennis; hij loopt hier vooruit op de hedendaagse analyse van de liefde in haar onsentimentele gedaante, de haat, en staat ons als zodanig veel nader dan b.v. Vondel.

J. B. PRIESTLEY

TIME AND THE CONWAYS

Wil men een voorbeeld van een geraffineerd, door en door geraffineerd *toneel*schrijver, met de nadruk op toneel? Men neme J. B. Priestley en men neme zijn stuk *Time and the Conways* als bewijs van zijn kunnen. Ik leg de nadruk op *toneel*, omdat Priestley dit gegeven onmogelijk anders had kunnen behandelen dan in toneelvorm; het zou als roman tweederangs, als film vlak, als philosophie zozo zijn geworden; maar als toneelstuk is het iets zeer oorspronkelijks en zeer voortreffelijks. Wanneer er meer auteurs waren als Priestley, zou men zich niet zo druk behoeven te maken over het toneelprobleem, want hij is er het levende voorbeeld van, hoe men door het toneel dingen kan suggereren, die zich langs andere weg niet laten overbrengen van mens op mens.

In de eerste plaats moet men dat verklaren uit de omstandigheid, dat Priestley, evenals in zijn vorige stuk *Gevaarlijke Bocht*, ook in dit nieuwe werk gefascineerd wordt door de *tijd;* door de tijd als een onverbiddelijke onomkeerbaarheid en tegelijk als een van moment tot moment zinneloos toeval. En is het toneel niet voor alles tijd-suggestie? Het drama, dat zich hield aan de Aristotelische wetten, waardoor de handeling werd gebonden aan een tijdsverloop van 24 uur, heeft men ten onrechte wel beschouwd als een poging om de tijd uit te bannen. Het tegendeel is waar: het klassieke drama (aangenomen natuurlijk, dat het geen namaak, maar echt is) tracht de tijd, toeval en noodlot, zo streng mogelijk te beperken, om de fatale gang van zaken des te onverbiddelijker te kunnen concentreren op de essentiële gebeurtenissen. Priestley echter laat de Aristotelische wetten los, ongeveer zoals de moderne natuurwetenschap komt tot het relativiteitsprincipe; hij dringt de tijd niet samen, maar hij scheidt hem door een denkbeeldige houw doormidden, zo-

dat de toeschouwer een „vierde dimensie" moet aannemen. De familie Conway, een moeder met vier dochters en twee zoons, zoals er zoveel zijn, uit een goedburgerlijk milieu (de vader is gestorven, en staat als een voortdurende herinnering op de achtergrond)... de familie Conway dan treft men druk bezig met het opvoeren van charades; allerleukst, maar ook een weinig infantiel spelletje. Een riskante onderneming, die van de geraffineerde toneelschrijver Priestley! Hij waagt het een heel eerste bedrijf te besteden aan een charade, aan luchtige niemendalletjes van kleren en heen en weer lopende mensen: mama, de dochters en zoons, een verlegen jongmens, een advocaat en een ander meisje, die op de partij zijn en min of meer bij die amusante charade worden betrokken. Waar moet dat heen! Na het eerste bedrijf denkt men, dat Priestley zijn „inhoud" verloren heeft en „gaga" is geworden, op zijn Engels; men heeft er geen vermoeden van, wat de geraffineerde auteur voor ons op het vuur heeft staan.

Dan, in de tweede acte, komt de „vierde dimensie". Priestley *daagt* de tijd *uit* door plotseling twintig jaar vooruit te springen. Is het een droom van het geëxalteerde schrijfstertje-in-de-dop, Kay Conway, dat hij aan het slot van de eerste acte in gepeins aan het venster achterliet? Neen, het is geen droom, het is een „tegentijd", die Priestley hier oproept. De familie Conway is in toestand van ontbinding; de charade-poppetjes zijn door het noodlot, dat ook toeval heet, tegen elkaar in verbitterde opstand, de charade heeft zich gerealiseerd als tragedie. Van de familieband is niets meer over, van alle familie-illusies evenmin; de moeder is in financiële moeilijkheden, Kay Conway journaliste geworden, Hazel Conway opgesloten in een huwelijk met het verlegen jongmens, dat een bruut blijkt te zijn, Carol Conway dood, Madge Conway van een idealistische socialiste tot een verzuurde schoolmamsel vergroeid; de ene zoon, Robin, is een scharrelaar in obscure branches, de andere zoon, Alan, een onbetekenend klerkje geworden.

Dit tweede bedrijf is een anticipatie, geen „droom"; het is het Noodlot, zoals dat aan de charade vastzit. Want in de derde acte staat Kay weer aan het raam, de eerste acte wordt

voortgezet, met die geraffineerde sprong vooruit van Priestley als „voorgift"; de toeschouwer *weet* nu, dat de tijd iets onherroepelijks is, hij *weet*, dat hij al gezien heeft in zijn consequenties, wat hij *nog eens* gaat zien in de charade-vorm. Niet het verschil van de twintig jaar is hier het belangrijke, maar de onherroepelijkheid van het gebeuren, de wijze, waarop de levenstragedie wordt opgebouwd uit kleine stukjes toeval.

Deze constructie van het tijdsdrama is alleen mogelijk door het toneel; men heeft er zelfs de pauze voor nodig, die ons gelegenheid geeft door te denken in de richting van de twintig jaar later, om dan weer door Priestley terug te worden gebracht in de nu plotseling niet meer infantiele, maar tragische sfeer van het eerste bedrijf, dat zich in het derde voortzet. Een werkelijk meesterlijke vondst. Men stelle zich eens voor, dat men de bedrijven omdraaide, en dat de derde acte tweede en de tweede derde werd. Dan zou de inhoud van het gebeuren precies dezelfde zijn, maar het stuk zou zijn gedegradeerd tot een banaal-verdienstelijk toneelproduct. Door de twintig jaar later *tussen* eerste en derde acte *in* te plaatsen, trekt Priestley een Pirandelleske consequentie uit zijn stof; het eerste bedrijf is vrolijk tijdverdrijf, het tweede is de tijd, nadat de vrolijkheid er uit verdreven werd, het derde is hetzelfde vrolijke tijdverdrijf van het eerste, maar nu met de dreiging op de achtergrond. Zo ziet men, hoe de *volgorde* de kwaliteit bepalen kan!

Priestley legt Alan Conway, de in maatschappelijke zin mislukte mens, de philosophie van deze „vierde dimensie" in de mond; maar zij klinkt niet zo overtuigend als het stuk in zijn tijdsverloop zelf klinkt. Ik zei al: Priestley als philosoof zou misschien maar zozo zijn; hij is daarom waarschijnlijk ook toneelschrijver geworden, en men mag hem met die keuze gelukwensen. *Time and the Conways* is een stuk, dat men zich niet mag laten ontgaan, als men van goed en *onvervangbaar* toneel houdt!

SHERIDAN

SCHOOL FOR SCANDAL

School for Scandal van R. B. Sheridan (1751–1816) heeft een langzamerhand enigszins legendarisch geworden reputatie gekregen, maar het is een reputatie, die door en door verdiend is. Dat heeft de uitstekende voorstelling van gisterenavond bewezen; want een opvoering kan niet zo goed zijn, of een goede tekst is beter. Het stuk in quaestie geldt als Sheridans meesterwerk, en men geeft het die naam niet ten onrechte; het is in zijn soort werkelijk meesterlijk, het is een kamermuziek van de laster, die hier de universele rol vervult van tegelijk bemiddelaarster en onheilstichtster. De comedie van Sheridan, gebonden aan de achttiende-eeuwse Engelse salon, zoals de comedie van zijn eeuwgenoot Goldoni gebonden is aan de burgers en het volk van Venetië, geeft een beeld van de laster als een elegant gezelschapspel; nochtans is de elegance niet zo volstrekt, of men merkt de persoonlijke venijnigheid van de schrijver, die reden had zich langs deze weg te wreken op de zich als „principes" vermommende hypocrisie. „Niets is edeler dan een man van principes"; die waarheid van de hypocrieten slaat in *School for Scandal* in haar tegendeel om, doordat de spinsels der hypocrisie zo gecompliceerd worden, dat de opperhypocriet Joseph Surface er zich in verwart. Met een zeldzame intensiteit is dat gedeelte van het stuk geschreven, waarin de vrouw van Sir Peter Teazle zich achter het scherm verbergt en Sheridan het zo klaar speelt, dat de echtgenoot zelf haar daar ontdekt... door haar voor een ander te houden! Dat alles heeft een zo lichte toets, dat men voelt met iemand te doen te hebben, die over zijn eigen wraakneming ook gerust kon glimlachen.

Deze kamermuziek van de salon-laster is zeker niet minder doeltreffend dan de tegenwoordige officiële radio-laster, die door millioenen gesuggereerden wordt ingedronken, maar zij

wordt door de cultuur van Sheridan, het virtuose Parlementslid, geheel behandeld als een spel, met regels; zij bestrijkt een beperkter gebied, al is zij in wezen even universeel als de politieke propaganda, zij is, kortom, behalve een zonde ook nog een kunst. De personages van Sheridan zijn scheppingen van iemand, die pleizier heeft in het contrapunt van hypocrisie en losbolligheid; de beide broers, Joseph en Charles Surface, zijn geen psychologisch verantwoorde wezens, maar twee „muzikale" motieven, dat van de hypocrisie en dat van de losbolligheid, die tegen elkaar worden uitgespeeld, tot het laatste motief het wint; maar eigenlijk is de overwinning van de goede losbol op de slechte hypocriet meer een blijspelslot, want het is Sheridan vooral te doen om de „muziek" van de laster: dat communicatiemiddel tussen de mensen, waardoor de „principes" in stand worden gehouden, en waarzonder de maatschappij niet kan bestaan. (Ook Charles Surface, de losbol, die Sheridans sympathie heeft en het geld krijgt van de door en door goede oom Oliver, bedient er zich van, zij het op een aangenamer, speelser wijze!) Het eigenaardige van dit soort toneelwerk is, dat het doorlopend boeit, hoewel de personages „typen" zijn gebleven; het fascinerend uitspelen van het ene type tegen het andere noem ik een bij uitstek muzikale kunst; zowel de „handeling" als de „karaktertekening" zijn bijzaak, want de gehele compositie wordt beheerst door het „pro en contra" dier typen. Sheridan is een meester in de variatie; hij goochelt zo met zijn figuren, dat zij in de onverwachtste situaties tegenover elkaar komen te staan, om in een volgend ogenblik weer te worden weggerukt naar een andere positie. Zijn dialoog is verre van simpel, maar het vuurwerk er in mist, hoe bestudeerd het ook moge zijn, nooit zijn effect; in dit opzicht doet Sheridan soms denken aan Shaw in zijn beste momenten; ook Shaw laat zich vaak drijven op het spel der conversatie, dat bij Sheridan alpha en omega van het toneel is.

OSCAR WILDE

THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST

De ernst van de toestand heeft gemaakt, dat de oorspronkelijke openingspremière van het seizoen moest worden vervangen door *De Ernst van Ernst*; in zoverre zijn wij aan ernst niet tekortgekomen. Maar anderzijds heeft de ernst van Oscar Wilde zo weinig gemeen met de obsessie, die ons drukt, dat wij het Residentie-toneel zeer erkentelijk kunnen zijn voor deze keuze. Misschien is geen „spel" beter geschikt dan dit om de door de politiek ingesponnen mens van anno 1939 even uit zijn werkelijkheid te halen, hem even een soort vergetelheid te doen ondergaan, die toch niet „onwaardig" behoeft te zijn. Immers: de charme van Wilde's comedie is juist het volkomen artificiële (en bewust zo bedoelde!) van de tekst, die niets gemeen heeft met het nationalisme van zijn (en onze) eeuw. Men kan inderdaad, zoals in het programma geschiedt, een innige verwantschap constateren tussen Wilde en Sheridan; men kan ook die lijn naar onze tijd verlengen en enige overeenkomst zien tussen dit soort intelligente vuurwerk en het (belangrijk lager geklasseerde) toneelvuurwerk van Sacha Guitry, kunstmatig, maar in zijn kunstmatigheid niet gemakkelijk te overtreffen: dat geldt voor Sheridan, Wilde en Guitry, maar voor Wilde geldt het toch op een bijzondere wijze. Zijn kunstmatigheid is zó kunstmatig, dat men er een man achter raadt, die een masker droeg, die het volmaakte en zelfs wel snobistische spel nodig had om zich te kunnen uiten. André Gide zegt daarover in zijn onlangs verschenen dagboek uitstekende dingen. „Les pièces de Wilde", zegt hij, „laissent apparaître, à côté des mots de parade scintillants comme des bijoux faux, quantité de phrases bizarrement révélatrices et d'un intérêt psychologique puissant. ... Wilde prit le parti de faire du mensonge une œuvre d'art. ... Mais toujours il s'arrangeait de manière que le lecteur averti

pût soulever le masque et entrevoir, sous le masque, le vrai visage."

Dat voelt men ook voortdurend onder het luisteren naar de snelle, scherpe en „gemaakte" dialoog van *De Ernst van Ernst*; het is de voorgrond, waarmee men zich amuseert zonder er later iets van te kunnen navertellen, het is een hardnekkige toewijding aan een volmaakte „mensonge"; maar de psycholoog Wilde, die zich achter dit masker verbergt, is niettemin voor de „lecteur averti" voortdurend zichtbaar. Wilde heeft zelf gezegd, dat hij al zijn genie in zijn leven had gelegd en in zijn werken slechts zijn talent; men kan dan zeggen, dat *De Ernst van Ernst* louter talent is van iemand, die toch niet kan verbergen, dat hij genie heeft. Al zijn personages zijn toneel-personages, spreken een kunstmatige Wilde-taal, zijn marionetten uit een snobistisch geziene wereld; maar zij zijn ook tegen de draad in, zij zijn zo consequent snobistisch doorgevoerd, dat men de *niet*-snobistische Wilde er duidelijk uit proeft.

Spel: dat dit spel zich na veertig jaar nog volkomen handhaaft *wanneer het als spel gespeeld wordt*, bewijst deze opvoering onder regie van Johan de Meester. Evenals in *Lessen in Laster* heeft De Meester ook hier het spel-element zeer duidelijk onderstreept, geheel in de geest van Wilde, naar het mij voorkomt. Daardoor wordt bereikt, dat het typisch-negentiende-eeuwse aan dit werk in plaats van een nadeel een groot voordeel wordt; men ziet die eeuw als eeuw, als getrucqueerde sfeer, en juist daarom kan men het geheel weer volkomen aanvaarden... als spel, en dus als de ernst van Ernst. Ik heb alleen in de tweede acte even een lichte inzinking menen te bespeuren, maar verder was het „rhythme" van deze voorstelling voortreffelijk, en voortdurend boeiend. Niet in de laatste plaats ook door de volkomen harmonie van décor, costumes en spel, die minstens even goed op elkaar waren afgestemd als in *Lessen in Laster;* voor dit genre toneel bewijst het regietalent van De Meester zich als geknipt.

RACINE

PHÈDRE

Op 22 Dec. zal het driehonderd jaar geleden zijn, dat Jean Racine (1639–1699) geboren werd; maar aangezien deze schrijver nu eenmaal vertegenwoordigd wordt door zijn toneelwerk, ligt het voor de hand, dat men hier te lande de herdenking van die dag laat samenvallen met de opvoering van zijn *Phèdre* door Franse acteurs.

Voor Nederland is Racine overigens nooit een onbekende geweest; maar deze jongere tijdgenoot van Vondel (onze Vondel, zoals men behoort te zeggen) wordt toch betrekkelijk zelden door Nederlandse gezelschappen gespeeld. Hetgeen niet zo wonderlijk is, wanneer men in aanmerking neemt, dat de geest van Racine nauw verbonden is met de omgeving van Lodewijk XIV, met die ceremoniële cultuur van het Franse hof, die voor de Nederlandse burger toch altijd min of meer een gesloten boek is gebleven. Hij heeft die cultuur te zijner tijd braaf nagevolgd en gemeend in haar voorschriften ook haar wezen te vangen, maar wij zijn en blijven tot op de dag van heden te zeer een burgerlijk volk om precies naar waarde te schatten, wat Racine voor de Franse traditie betekend heeft. Het verschil tussen de „antieke" Corneille en de „moderne" Racine bijv. is voor ons altijd een tamelijk academisch verschil gebleven; in de eerste plaats zijn deze beide dramaschrijvers voor ons publiek een *combinatie*, zoals de even weinig gemotiveerde combinatie Goethe en Schiller; dit soort „dubbeltallen" figureert in het brein van de gemiddelde scholier als een firma, hoe onjuist dat dan ook moge zijn. Reden: de afstand, niet alleen door de vervlogen jaren, maar ook door de culturele verhoudingen; de „hofdichter", die de passie, zelfs de onkuise passie van Phèdre voor Hippolyte, in een zo „hoffähige" vorm weet te dwingen, veronderstelt een andere achtergrond dan de Nederlandse burgerij. Want het gaat bij

Racine *werkelijk* om passie, om psychologie, en niet alleen maar *in schijn*, zoals bij „onze" Vondel, die ook het nodige respect voor culturele spelregels had; men behoeft slechts Racine's Phèdre te vergelijken met een van Vondels heldinnen om de afgrond tussen de beide dichters te zien. Vondel had kennelijk geen wezenlijke belangstelling voor de psychologie van de vrouwenziel; zijn vrouwen zijn, zelfs als zij de rol van verleidster moeten spelen, marionetten van zijn levensbeschouwing, van het drama van God en Duivel, goed en kwaad; hij idealiseert de vrouw, of beter gezegd: hij kent in zijn schrijversleven alleen een ideale vrouw, die een bepaalde positie inneemt in de strijd der twee machten om deze wereld.

Hoe volkomen anders liggen de verhoudingen bij Racine! En toch was ook Racine geen Shakespeare, evenmin als Vondel. Hij is, voor mijn gevoel (wat hij voor de Fransman is, laat ik in het midden), een tussenwezen tussen Shakespeare en Vondel, aan de eerste verbonden door zijn psychologische belangstelling voor het individu, aan de laatste verbonden, doordat zijn cultuur een cultuur „van buiten naar binnen" is, waarin de spelregels domineren. Men vatte dit niet zo op, dat de spelregels (b.v. de eenheden van Aristoteles) voor Vondel en Racine een *dwang* hebben betekend; want dwang worden regels pas, wanneer zij beseft worden als politie-dictatuur, die men veel liever zou zien verdwijnen; en zo is het noch met de burgerlijk-classicistische Vondel, noch met de „höfisch"-classicistische Racine gesteld. Deze categorie schrijvers kan zich van de kunst als uitdrukkingsmiddel slechts bedienen via de spelregels, die het strengste *zelf*bedwang eisen, omdat deze regels ten nauwste samenhangen met hun levensstijl, en dientengevolge hun litteraire stijl; hoe meer voorschriften, waaraan men gehoorzamen kan, des te groter de kans op volmaaktheid, schijnt het wachtwoord van deze cultuurdragers te zijn.

Paul Valéry moet ergens gezegd hebben, dat Racine liever het karakter van Phèdre zou hebben veranderd dan dat hij een slechte versregel zou hebben durven schrijven; dat kan waar zijn, maar die uitspraak wijst er dan toch alleen op, welk een innig verband er bij Racine bestaat tussen „vorm" en „in-

houd". Maak Racine van zijn vorm los, en men houdt niet veel over; wil dat zeggen, dat Racine geen inhoud had? Integendeel; maar het wil zeggen, dat in deze streng beheerste, sobere en toch elegante vorm niets van de inhoud aan het „toeval", aan de willekeur is overgelaten. Daarom houden de gestalten van Racine (a fortiori die van Vondel) op te bestaan buiten de schouwburg, terwijl de gestalten van Shakespeare nawerken en doorwerken in onze verbeelding. Shakespeare is minder „beperkt" gebleken dan Vondel en Racine, omdat bij hem vorm en inhoud veel gemakkelijker te onderscheiden zijn; men kan zelfs een massa „kitsch"-elementen uit zijn stukken wegdenken, zonder dat zijn waarde er door wordt verminderd. Men trachte hetzelfde te doen met Racine! Neen, hier valt niets weg te denken, hier *is* de vorm de inhoud en de inhoud de vorm!

Onder de invloed van de veralgemening, die het kunstbegrip in de negentiende eeuw heeft ondergaan door het geld, door het wegvallen van de hofcultuur, met als gevolg het ontstaan van het burgerlijke realisme en naturalisme, tracht men natuurlijk tegenwoordig toch de nadruk te leggen op het „algemeen menselijke", dat Racine's figuren aankleeft. Uiteraard is alles, wat door mensen geschreven is, „algemeen menselijk", als men het onder een bepaalde gezichtshoek bekijkt, Vondel evengoed als Shakespeare, en ook Racine; maar de menselijkheid van Racine heeft dan toch maar bitter weinig uitstaande met de menselijkheid van de Goncourts of Zola en ik geloof, dat men hem geen dienst bewijst, door zijn kunst in deze richting geweld aan te doen. Voorop staat zijn beperktheid; wat het drama van Racine ons nog aan „algemeen menselijkheid" kan geven, is slechts te waarderen door bemiddeling van de vormwaardering; via deze bemiddeling komt men dan *misschien* tot de conclusie, dat Racine dichter bij Dostojewsky staat dan bij Vondel, maar *zeker*, dat het onmogelijk is hem van de eeuw van Lodewijk XIV te isoleren zonder hem onherroepelijk te beschadigen. Shakespeare kan men isoleren, Racine niet. Ligt dat daaraan, dat de kunst van Racine *voornamer* was dan die van Shakespeare, dat Racine meer *stijl* had? Is de grootheid van Shakespeare niet bij uitstek een ge-

volg van stijlloosheid, en juist daarom zo gemakkelijk te verstaan als „algemeen menselijk" voor de democratische wereld, die zich bereid verklaart niets uit te sluiten en Boeddha evengoed te waarderen als Oscar Wilde, Napoleon evengoed als Cervantes, ... Racine evengoed als Shakespeare? De cultuur van Versailles was beperkt, en zij stelde een eer in haar beperktheid; dat was haar stijl, en daarvan is ook Racine het symbool.

Hoezeer Racine zelf zijn stijl in beperktheid zoekt, kan men b.v. opmaken uit zijn voorwoord bij *Phèdre*, waarin hij nauwkeurig verantwoordt, aan welke „voorschriften" hij heeft gehoorzaamd om zichzelf te kunnen zijn. Onder die „voorschriften" behoren niet alleen Euripides en Seneca, maar ook de afwijkingen van die autoriteiten en de straf, die Phèdre's passie voor haar stiefzoon inhoudt; het drama van de onkuise hartstocht is gestyleerd, opdat het zijn plaats vinde in het geheel der culturele etiquette. Over de strekking van zijn stuk zegt de schrijver, dat hij er voor in kan staan de deugd nooit beter in het licht te hebben gesteld. „Les moindres fautes y sont sévèrement punies. La seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même. Les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses. Les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer." Deze verantwoording kondigt Racine's verzoening met Port-Royal aan, waarvan hij na zijn jansenistische opvoeding was losgeraakt; maar zulk een morele gehoorzaamheid past ook volkomen in het kader van gehoorzaamheid aan „voorschriften" in het algemeen: „travailler pour le public". Dat Racine dezelfde morele bedoelingen aan de Griekse tragedie voorschrijft, is overigens maar ten dele juist; de moraal van dit voorbericht lijkt veeleer jansenistisch, dus christelijk, dan Grieks. Men vergelijke trouwens de wijze, waarop Euripides, Racine's voorbeeld, de stof behandelde in zijn *Hippolutos,* waarin de gesmade godin der liefde, Ku-

pris, in de proloog wraak annonceert aan de jonge man, die haar beledigt door zijn kuisheid! Bij Racine heeft Hippolyte zijn hart verpand aan Aricie, en wordt de uit de band gesprongen libido van Phèdre hoofdzaak; de hooghartige Artemisdienaar is in de Franse sfeer een verliefde jongeling geworden. Andere tijden, andere spelregels; ondanks de ontlening van de stof aan de Oudheid is de sfeer van Racine's drama slechts te begrijpen uit de wereld van Versailles. Het zal dan ook wel niemand invallen, hoe „algemeen menselijk" hij Racine moge beoordelen, om achter de personages van zijn schepping nog de oude mythische stof te zien; zij zijn en blijven... ontleende stof, maar ontleende stof, die zo volmaakt is opgenomen in een nieuwe synthese, dat men geen scheiding zou kunnen maken tussen het eigene en het ontleende.

IN MEMORIAM LOUIS DAVIDS

Graag zou ik er iets om verwedden, dat er maar weinig mensen van de planken zijn, wier dood mij iets meer dan een officiële ontroering (d.i. *geen* ontroering) zou geven. Onwillekeurig komt men bij het overlijden van een groot acteur toch op deze gedachte: Eindelijk heeft hij werkelijk rust, de grote man, die zich zo dikwijls moest verkleden om iedere avond weer een ander te kunnen voorstellen, die hij toch bepaald niet was; eindelijk heeft hij kennis gemaakt met het enige, dat werkelijk van belang is en waarvan geen fraaie dictie, geen aangeleerd gebaar meer kunnen afleiden; eindelijk is hij geen toneelspeler meer, maar stof met het andere stof. Dat het leven hem dit niet kon leren, was bevreemdend genoeg; nu heeft de dood het hem tenminste... geleerd kan men niet zeggen, maar hij is nu althans betrokken in een soort simpelheid, waar hij gedurende zijn carrière liever buiten bleef. Geen toneelcriticus zal hem meer kunnen zeggen, dat hij beter is als Hamlet dan als het levende lijk; hij zal geen nieuwe phrasen meer kunnen bedenken om „het toneel te vernieuwen" (voor de zoveelste maal), en zijn begrafenis zal de laatste gelegenheid zijn, die de confraters wordt geboden om half of niet gemeende joviale toespraken te houden en pittoreske anecdoten over zijn privé-bestaan te vertellen, als wilden zij bewijzen, dat hij achter de schermen toch heus ook nog wel een mens was.

Waarom trof het overlijden van Louis Davids mij dan? Ik heb hem een paar maal vluchtig ontmoet, maar ik sloeg geen première van het Kurhaus-cabaret over, als Davids er optrad. Was hij op de planken dan een persoonlijkheid, die zich gaf, zonder aan zijn houding te denken? Men moet wel zeer weinig verstand van de toneelbranche hebben, om de zaak zo simplistisch te stellen. Wie Davids in de pauze op het terras

van het wonderlijke paviljoen zag rondlopen, zag ook dadelijk het verschil tussen de „Amsterdamse kwajongen", die hij door zijn vak nu eenmaal had opgeroepen en dus wel tot aan zijn dood toe moest volhouden, en de Davids zonder de brede glimlach van de planken: een man van over de vijftig, nerveus en allerminst een kwajongen, eerder een professional met veel zorgen aan zijn hoofd. Wie was de echte Davids? „Zich geven" op de planken betekent: zichzelf onophoudelijk vervalsen, tot men eindelijk weer een soort echtheid heeft veroverd, waarvan men zelf soms nauwelijks meer weet, wat daarin nog rest van de voormalige echtheid en wat beroepsdeformatie is. Ook Davids is uiteraard aan dat griezelige drama niet ontkomen; en hoe zou hij er ook aan ontkomen! Hij stamde uit het variétémilieu, hij was in dit beroep grootgebracht op de bekende wijze, en hij had dus niet eens de mogelijkheid om er aan te ontsnappen. Hij was bovendien met hart en ziel een comediant, in deze zin, dat hij met hart en ziel het vak beoefende, dat het „artistenvak" wordt genoemd.

Wie meent, dat Louis Davids een groot dichter of een groot philosoof had kunnen zijn, vergist zich waarschijnlijk in hoge mate; een toneelspeler kan niets anders zijn dan een toneelspeler, en om van Davids een dichter of een philosoof te maken, had men hem minstens de kans moeten geven om tot zijn vijfde levensjaar terug te gaan en dan alles nog eens onder andere condities over te doen. Hij had meer dan genoeg talent voor een dichter en meer dan genoeg intelligentie voor een philosoof, ja misschien eigenlijk wel te veel intelligentie voor dit laatste beroep (want wie zou een philosoof a priori hoger stellen dan een conférencier?); maar talent en intelligentie waren in dit geval van jongsaf zo onherroepelijk met het toneelberoep verbonden, dat men zonder speculatie niet kan zeggen, hoe een Louis Davids er zou hebben uitgezien, die van toneel nooit had gehoord. Dat merkte men ook aan zijn conversatie; ik had eens een uitvoerig gesprek met hem, waarin ik uit allerlei dingen kon opmaken, dat hij een zeer scherp observatievermogen had en met gemak over de uiteenlopendste zaken een persoonlijk oordeel wist te geven; maar niet minder bleek uit dit gesprek, hoe de toneelcarrière hem

in laatste instantie toch telkens weer dreef naar de belangen en belangetjes van de planken, van *zijn* planken: de „kleinkunst". Wie eenmaal toneelmens geworden is, wie door de omstandigheden in deze wereld werd geworpen of er op een gegeven ogenblik roeping toe meende te voelen, die blijft altijd toneelmens. D.w.z.: de herhaling door het repertoire opgelegd, de tyrannie van het vak blijkt op den duur steeds sterker dan de persoonlijkheid. „Si le comédien était sensible, de bonne foi, lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès?" (Diderot).

De reden, waarom men op Louis Davids als „plankenmens" gesteld was, moet men dus niet zoeken in de echtheid van zijn optreden; want die echtheid, die kwajongensgeste, die schijnbaar zo voortreffelijk geïmproviseerde spot met intellectuelen en andere Nederlandse burgers was zeker voor een deel evenzeer routine als welke toneelrol ook; en wat hier onmiskenbaar spontaan ontstond, werd door de professionele herhaling tot „vakwerk". Het sympathieke aan Davids was veeleer, dat hij in de toneelspeelkunst, een kunst van de *grote* allure, corresponderend doorgaans met een uiterst *kleine* „inhoud", steeds de „kleinkunstenaar" gebleven is... hoewel hij zelf graag een groot kunstenaar had willen zijn en ook een weinig jaloers was op de „echte" dichters. Het schijnt, dat hij als toneelspeler in een ensemble van andere toneelspelers in het geheel geen succes heeft gehad; ik heb het stuk, waarin hij optrad, zelf niet gezien en moet dus met de reputatie genoegen nemen, maar ik wil het direct geloven; want de ware Davids bestond alleen, als hij contact had met mensen in een zaal, niet bij wijze van toneelspeler, maar van *moralist*. Het moralistische genre was natuurlijk aangeleerd en routine geworden, maar het bleef niettemin altijd de sporen dragen van een spontane geest, die ook nog iets anders zou hebben gekund dan de „singerie sublime" bedrijven, wanneer de nood eens werkelijk aan de man zou komen en er geen sterveling meer naar schouwburgen of cabaret zou kunnen gaan. Men kan niet confereren, zoals Davids dat deed, zonder „inhoud" te hebben; zelfs de herhaling, zelfs het gegrinnik van een dikwijls bête publiek, zelfs de verering van de „kleinkunst" (alsof

de wereld niet heel best zònder kleinkunst zou kunnen bestaan) waren niet bij machte de spontaneïteit van een eigen „inhoud", die zonder dwang geproduceerd wordt in de vorm, uit de persoonlijkheid Davids te doen verdwijnen.

Men krijgt als toneelcriticus (helaas of gelukkig, dat hangt van de stemming af, waarin wij over dit probleem nadenken) een fijne neus voor de beroepsdeformatie. Als men honderd maal de heer Jansen heeft zien optreden, nu eens als Bibberwang, dan weer als Don Juan, eenmaal als de H. Franciscus en andermaal als Grompie, dan verliest men zo langzamerhand wel de beroemde toneelillusie, dan verliest men vooral grondig de illusie, dat dit soort beroepsveelzijdigheid iets te maken zou hebben met werkelijke grootheid; men vat daarom een zekere genegenheid op voor alles wat klein of officieus is in deze wereld, omdat dit althans nog het beste vasthoudt, wat er in de mensen, die hier voor goed bedorven werden (als er iets aan te bederven was), in de kiem van waarde was. Het feit, dat men iets „over het voetlicht" moet brengen, zodat kolonel A. in zijn fauteuil, notaris B. in het parket en het lid van de Volksuniversiteit C. op de galerij er allen een „diepe en onvergetelijke indruk" van mee naar huis nemen, moet dodelijk zijn voor elk gevoel voor de nuance; het moet op den duur een routiniers-mentaliteit kweken, die in geen enkele andere kunst zo onvermijdelijk is voor de beheersing van het vakmanschap; wat de boven geciteerde Diderot in zijn *Paradoxe sur le Comédien* zegt over de „grootheid" van de toneelspeler is dan ook volkomen juist: „C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs, et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes."

Waaruit volgt, dat de „kleine man" en de „kleinkunst" in deze materie zo slecht nog niet zijn; want in geen geval bewijst grootheid in het vak iets voor werkelijke sensibiliteit. Het specifiek „kleine" in Davids nu was zijn werkelijke sensibiliteit; maar hij was er toneelspeler genoeg voor om dat zelf niet te begrijpen en zich minderwaardig te voelen ten opzichte van de „grote" kunst: de „grote" toneelspeelkunst, de „echte" dichters, de „echte" intellectuelen!

Dit is een zonderlinge situatie, maar een typische situatie van onze beschaving, die door de verering van grote dirigenten, grote acteurs en grote regisseurs er blijk van geeft in de kunst het wonderdier als de superkunstenaar te waarderen; met het gevolg, dat iemand, die eigenlijk te weinig comediant is om een groot wonderdier te kunnen zijn, zich toch verplicht voelt naar het wonderdierlijke te streven. Het is de vraag, of het praedicaat „groot kunstenaar" niet reeds een contradictio in terminis is, of het „grote" in de kunst niet per se een theoretische vervalsing is van datgene, wat voor de kunst werkelijk waarde heeft, of de *goede* kunstenaar niet een veel waardevoller wezen is dan de grote, die altijd een geur van quasi-religieuze genie-verering met zich meebrengt. Bij Davids nu kwam men in een atmosfeer, die deze theoretische vervalsing onmogelijk maakt: de atmosfeer van het *amusement*. De taak om te amuseren maakte het hem onmogelijk om de „grote" ambities, die hij zeker had en die door een ridderorde zijn beloond, tot schade van zijn eigen persoonlijkheid te verwezenlijken. Hij kon daarom surrealistische dichtproeven ten gehore brengen zonder een surrealistische theorie; hij kon moraliseren zonder de pedanterie van de moralist, die zijn medemensen met één maatstaf wil meten; hij kon dit alles doen op de wijze van de kunst, maar... in het klein, en met de verplichting van het amuseren coûte que coûte steeds voor ogen. Misschien leefde er in Louis Davids ergens een begeerte om *vervelend*, en zo „groot" en „klassiek" te mogen worden; het amusement heeft hem er voor bewaard, maar men moet vrezen, dat deze verveling hem toch niet groot zou hebben gemaakt. Ieder land heeft de conférenciers, die het verdient. Een van de qualiteiten van Nederland was, dat het Louis Davids verdiende, dat het deze „kleinheid" tenminste wist te appreciëren in een sfeer van kleinheid, het cabaret. Davids was geen Royaards, maar gelukkig evenmin een Kees Pruis; hij zat niet hoog te paard en was niet plat; hij vertegenwoordigde in deze wereld „le juste milieu", en daarom mocht men hem zo graag horen in dat wonderlijke paviljoentje voor de Kurzaal: het middelgebergte voor het hooggebergte van de Schuricht-cultus.

TONEELSPELERS: TEN VERVOLGE

Mijn kroniek in de vorige aflevering over Louis Davids en naar aanleiding van diens optreden als „kleinkunstenaar" over het toneelspelen in het algemeen, hebben sommige liefhebbers van het toneel mij kwalijk genomen, en van hun standpunt terecht; daarom wil ik gaarne nog iets meer zeggen over dit onderwerp. De kern van mijn betoog was, dat in de toneelspeelkunst een grote allure doorgaans correspondeert met een uiterst kleine „inhoud". „Dus is bedoeld: veel geschreeuw en weinig wol!" heeft iemand mij naar aanleiding van deze uitspraak toegevoegd. Zo eenvoudig is de zaak echter nu ook weer niet, want een veel schreeuwende toneelspeler heeft meestal nog te veel „inhoud" om een groot toneelspeler te zijn, en ik bedoelde juist te zeggen, dat een *groot* toneelspeler meestal een uiterst kleine „inhoud" heeft. De kleinere goden in deze wereld, die maar één bepaald type kunnen spelen, zijn veel te veel persoonlijkheid gebleven (zij het dikwijls zeer vulgaire persoonlijkheid) om in dit vak de grootheid te kunnen halen. Men heeft zelfs een massa toneelspelers in Nederland en daarbuiten, die zich nooit een hoger doel hebben gesteld dan het „typeren"; men kent ze, die brave mensen, die altijd maar weer als butlers moeten fungeren, of zo nu en dan eens een dokter, een schipper, een boekhouder of een gast op een avondpartij mogen voorstellen. Zij allen zijn volgens onze begrippen *kunstenaars* (hoewel de Romeinen over „infames" spraken), want iedereen, die in de kunst is, is kunstenaar. Kunstenaar is Thomas Mann, is John Rädecker, is Paul Hindemith; maar kunstenaar is ook Rika Hopper, die altijd vriendelijke oude dames speelt, is ook Sam de Vries, die nu al enige decenniën kleine rolletjes mag opknappen en toch nooit Louis de Vries wordt, kunstenaars zijn allen, die lid zijn van het „Kunstenaarscentrum voor Geestelijke Weerbaarheid". Wat heeft dan het woord nog te betekenen? Minder dan niets, want de afstand tussen Thomas Mann en Sam (zelfs Louis) de Vries is even immens als die tussen een groot acteur en een bridgespeler, en is waarschijnlijk zelfs oneindig groter dan tussen een goed beeldhouwer en een eersterangstimmerman.

Wat ik dus beweer (en ik ben de eerste niet, die zoiets beweert) is, dat de toneelspeler in de huidige kunstwereld bij uitstek het *aanpassingsvermogen* vertegenwoordigt, dat voor iedere kunstenaar tot op zekere hoogte noodzakelijk is, omdat hij nu eenmaal *voor* anderen en in de gemeenschap *van* anderen iets moet voorstellen, maar dat in de toneelspeelkunst „Selbstzweck" wordt. Men heeft, met andere woorden, in de toneelspeelkunst niets anders nodig om te slagen dan een grote dosis aanpassingsvermogen; wie daarvan het meeste heeft, is tevens de grootste toneelkunstenaar. Vandaar, dat iemand, als hij dit nog niet weet en wonderwat van deze mensen verwacht, de bitterste desillusies moet doormaken, als men zulke „groten" achter de coulissen, buiten hun beroepssfeer, zonder schmink en costuum te spreken krijgt. Ik wil allerminst ontkennen, dat men onder hen beminnelijke lieden aantreft en zelfs „heel geschikte kerels"; maar voorzover zij kunstenaar zijn, voorzover zij het toneel als een tweede natuur hebben aangekweekt, zijn zij zonder uitzondering ongenietbaar; en het ligt voor de hand waarom. De wereld, waarin zij avond aan avond verkeren, is immers niet een wereld van „intenser belevingen", van „droom en verbeelding", zoals zij het zelf zo gaarne willen voorstellen, maar een wereld van imitatie, van „singerie sublime" op zijn best, van beroepsaanstellerij op zijn slechtst. Wie er anders over denkt, vergist zich of maakt zichzelf iets wijs.

Een toneelkunstenaarsleven zou daarom in bepaalde gevallen (ik ontken de theoretische mogelijkheid niet) zeer *tragisch* kunnen zijn, ... maar niet, wel te verstaan, omdat de toneelkunstenaar vijfhonderd maal Hamlet of Lear heeft gespeeld! *Die* tragiek is de tragiek van Shakespeare, en wie iets van Hamlet of Macbeth begrijpt, zou nooit deze rollen kunnen spelen, avond aan avond. Laten wij aannemen, dat Shakespeare niet Bacon geweest is en zelf toneelspeler; hij moet dan in een tijd geleefd hebben, die de enkeling verplichtte zich in geheimtaal uit te drukken en zelfs een toneelspelersbestaan voor lief te nemen om achter de schermen te kunnen blijven van zijn eigen wereldbeschouwing. Maar wij leven niet in de tijd van Elizabeth, en als wij geheimtaal moeten spreken om

onze „diepste bedoelingen" over te brengen, hebben wij daarvoor thans zeker het toneel niet nodig. De enige werkelijke tragiek van een toneelkunstenaarsbestaan, die ik mij voor de tegenwoordige tijd zou kunnen voorstellen, is de tragiek van de man, die door afstamming, of door een jeugdaandrift in dit milieu raakt en er niet meer uit kan, hetzij omdat hij voor alle andere beroepen ondeugdelijk wordt, hetzij omdat zijn ene helft voortdurend in opstand komt tegen zijn andere, zonder dat een van beide definitief de overwinning weet te behalen, hetzij eenvoudig om het dagelijks brood. Maar mijn ervaringen zeggen mij, dat men dezulken met een lantarentje zal moeten zoeken. Doorgaans is, wat men achter de coulissen aantreft, ijdelheid en intriges, of pure onbenulligheid onder een masker van hoogst gewichtige kunsttheorieën.

Het beste, wat de toneelkunstenaar (acteur of regisseur) kan doen, is zich in dienst stellen van een idee, die een vereenvoudiging is van vele andere, gecompliceerder ideeën onder het aspect van een betrekkelijk ongedifferentieerd publiek. Op die manier (b.v. door in deze tijd antifascistische stukken ten tonele te brengen) kan zelfs deze kunst nog iets van *waardigheid* herwinnen, al is dit een secundaire waardigheid, op onwaardigheid uitgespaard. Want onvermijdelijk blijft de factor van de *herhaling*, die de toneelspeler doemt om zijn emoties (aangenomen, dat hij bij de première nog emoties had) te standaardiseren. Een van de redenen, waarom zoveel mensen in de schouwburg nog zo geroerd worden door de „echtheid" van een rol, is ongetwijfeld, dat zij niet hebben meegemaakt, hoe deze „echtheid" werd ingestudeerd en honderdmaal overgedaan na behaald succes. Bovendien moet een groot toneelspeler ook „echt" kunnen zijn in personages, die hij (als hij enig karakter heeft overgehouden) verafschuwt; men zou met een weinig goede wil kunnen aannemen, dat hij het éénmaal deed als louter spel om buiten zichzelf te treden in de roes van het anders-zijn-dan-men-gewoonlijk-is, maar men kan moeilijk aannemen, dat iemand in de herhaling, die het beroep vereist, zo „speels" zou blijven. Speeldrift, een ieder eigen, die geen volslagen ambtenaar werd, is geen beroepsaangelegenheid, want door het beroep wordt het spel onvermijdelijk

ernst. Welnu, de toneelspeelkunst is dus ook een van de ernstigste beroepen geworden, maar over welke onderwerpen handelt men hier ernstig! Over grime, over pruiken, over een intonatie van een huilbui, over de „vernieuwing van het toneel", over de tapijtjes van Meyerhold en het verschil tussen Verkade en Royaards. En nu spreek ik alleen nog maar over de „hoge" toneelkunst, want in de lagere regionen bestrijkt de beroepsernst nog heel wat minder zaken; maar de ernst van de vraag, hoe laag een décolleté moet zijn, om het publiek voldoende te ontroeren, is dan ook weer veel onschuldiger dan het „hogere" probleem van het toneel als kunst. Waar het toneel het pure cabaret of variété raakt, kan men er even gemakkelijk vrede mee hebben als met ieder amusement zonder pretentie.

Ik wil onmiddellijk toegeven, dat *iedere* vorm van vak-ernst op de grens is van het belachelijke en onverdraaglijke, zodra de kunstenaar (of de mens in het algemeen) vergeet, dat de toewijding aan het beroep, noodzakelijk om het dilettantisme tegen te gaan, gemakkelijk in de geborneerdheid van het specialistendom ontaardt. In de toneelspeelkunst geldt de toewijding echter speciaal de imitatie, de schijnwereld van het aanpassingsvermogen; het toneel is een kunst, die van alle kunsten de prostitutie het dichtst nadert. De herhaling in dit beroep is niet de spontane herhaling van de kunstenaar, die nog niet uitgesproken heeft, die zijn thema uit overvloed wil variëren; de herhaling in de honderdste en vijfhonderdste rol is een gevolg van allerlei uiterlijke omstandigheden, die gewoonlijk geheel buiten de bedoelingen van de toneelspeler omgaan; hij wordt door het publiek de man van zijn „glansrol", hij wordt de geblankette pop, die langzamerhand door het succes zijn cliché-vorm krijgt. Er is dan ook weinig zo griezelig als de geboekstaafde herinneringen van toneelspelers of boeken over de geschiedenis van de toneelspeelkunst, waarin rollen, rollen, en nog eens rollen zijn opgetekend; het blanketsel wordt nergens duidelijker zichtbaar dan in dit soort documenten. Men merkt plotseling, dat Europa ook een geschiedenis heeft, die niet ter zake doet. ...

Het is mogelijk om het toneel (het „grote" toneel) te zien

als slachtoffer van de gewoonte bij sommige schrijvers om toneelstukken te schrijven. Blijkbaar heeft de illusie van het toneel eeuwen lang ook de litteratuur beheerst, hetzij omdat toneel en poëzie als spel-elementen der cultuur samengingen, hetzij omdat de schrijver door middel van het toneel sociale of philosophische stellingen wilde verkondigen (Ibsen en het expressionisme). Maar aanvankelijk waren in dit verband de toneelspelers middel, geen doel; zij hebben zich in de negentiende eeuw tot doel geproclameerd, zij zijn inspiratie gaan zoeken bij de „commedia dell' arte", zij zijn weer naïef gaan doen, zij hebben de „toneelpoëzie" ontdekt, die toneel is en niets anders dan toneel. Daarmee verandert de toneelspelersstand van karakter; hij wordt opgenomen in het grote gezelschap van alle Kunstenaars, die in staat zijn een hoofdletter te veroveren, en dat zijn er vele, sedert ook de sierkunst rechten doet gelden. Ik meen, dat deze verandering de toneelspeler in het algemeen geen goed heeft gedaan; zij hebben hun (betrekkelijke) onschuld verloren. Er moet weer romantiek op de planken komen, want het publiek wil altijd romantiek, zei wijlen mevr. Mann-Bouwmeester, die het weten kon, en die eigenlijk nog behoorde tot het oude gilde. Zoiets klinkt mij zo heerlijk in de oren, maar wat zou de heer Verkade er van zeggen? Of Defresne? Of een andere serieuze toneelhervormer met theorieën?

Een ander lezer van mijn vorige kroniek stelde mij de gewetensvraag, of het dan niet onvergeeflijk genoemd moet worden, dat iemand met zulke ketterse meningen over het toneel toneelcriticus is. Ik heb hem geantwoord: neen. De toneelcriticus is een product van hetzelfde proces als de hedendaagse toneelspeler; zij zijn beiden ontstaan doordat men het toneel als Kunst au sérieux ging nemen in die mate, dat de lezers al bij het ochtendblad moeten weten, of het mooi dan wel lelijk is geweest. De toneelcriticus zit niet op zijn plaats in de schouwburg om over de positie van toneel en acteur te moraliseren, maar om zijn mening te zeggen over een *stuk* (dat geheel afgezien van de interpretatie zeer belangrijk kan zijn) en over een *voorstelling*. Met de ziel van de toneelspeler heeft hij als zodanig niets te maken; het staat hem vrij een persoon,

wiens karakter hij betwijfelt, in zijn critiek te behandelen als een groot kunstenaar, omdat hij dat ook werkelijk is, hem alle lof toe te zwaaien, die hem voor zijn prestatie toekomt. Wat de criticus daarbij denkt over 's mans verhouding tot het leven (diens *eigen* verhouding, niet die van de rol door hem gespeeld), mag hij gelukkig voor zich houden. En bovendien: hij heeft zelf altijd genoeg van de comediant in zich, om zich aan deze mensen op een zonderlinge wijze verwant te voelen, zij het dan ook met rillingen over de rug. ...

„Maar de liefde voor het toneel dan!" hoor ik een dame zeggen. „Hoe kan zulk een scepticus de liefde voor het toneel helpen aankweken!" Ach, mevrouw, u moet maar denken, de liefde voor het toneel is, juist als vele andere liefden, een aangelegenheid van een avond uit, en voor de rest hangt alles er van af, hoe de toneelspelers spelen, en of zij „idealisme" hebben, en of een directeur de „smaak van het publiek" weet te peilen. Bovendien: uw criticus heeft altijd nog genoeg liefde voor goede stukken, en zelfs behoorlijke stukken, en zelfs louter amusante stukken, om de mensen met luider stemme op te wekken in drommen schouwburgwaarts te stromen; hij verbeeldt zich niet, dat hij het toneel, met al zijn verslingerdheid aan onze verslingerde cultuur, uit deze maatschappij kan *wegdenken*, hij wil alleen maar geen geloof hechten aan een hiërarchie, die de cabotin (in de toneelspeler, maar ook in u en mij) boven de „honnête homme" wil verheffen.

NAGELATEN WERK

I

Tot voor kort legden wij „individualisten" sterk de nadruk op onze onafhankelijkheid. Wij meenden daarmee iets te bewijzen over onszelf, dat wij thans prijs hebben moeten geven, omdat wij ook die onafhankelijkheid problematisch hebben zien worden. Sedert wij moesten erkennen, dat de wereldbeschouwing van de geestelijke mens een al te doorzichtig belang diende van wezens, wier belangen niet langer de onze konden zijn, werd onafhankelijkheid voor ons de grote paradox van ons bestaan. Wat moet men aanvangen met onafhankelijkheid, als men zich daarmee geen „waarheid" of „zuiverheid" meer kan kopen?... Wij scheepten ons dus in zonder te weten waarheen, zonder een grein van onze onafhankelijke houding los te laten, maar ook zonder enige illusie over die houding. Alleen ons instinct beval ons zo te zijn als wij waren; en met niets dan dit krachtige instinct (dat altijd weer een bevestiging wil, ook al wil het in die bevestiging geen rust) gaan wij thans het avontuur der avonturen tegemoet: de onbekende weg in het door en door bekende land. Omdat wij onze geestelijke voorrechten hebben zien wegvallen en zelfs pessimisme en scepticisme hadden stukgetwijfeld, noemen wij ons *politici*, d.w.z. mensen zonder enig geestelijk privilege dat ons boven het handelen verheft.

Vergeleken bij dit „politieke avontuur" (ik schreef die opmerking neer op een der laatste pagina's van mijn *Politicus zonder Partij*) is het avontuur van de avonturier, die de Stille Zuidzee opzoekt om „de beschaving" te ontvluchten, een comedie, die misschien meer heldhaftigheid, maar ook zeker minder... avontuurlijkheid vereist. Kent men dit nieuwe type van de avonturier? Hij lijkt mij de grote Onbekende van deze eeuw, want zelden vind ik mensen, die op hem verdacht zijn, die zelfs maar de mogelijkheid van zijn bestaan zouden kun-

nen overwegen. De avonturier van het type Alain Gerbault daarentegen kent iedereen, die zich een cultuurmens noemt; voor hem toont de maatschappij, zelf allerminst geneigd tot gevaarlijke excursies, een intense belangstelling, die zeer goed blijkt te kunnen samengaan met de monotone zorgen voor het eigen dagelijks brood. Men heeft deze avonturier reeds zo definitief geannexeerd, dat hij bijkans een variété-artiest is geworden; een wezen, dat zijn avonturen voordraagt in een wat groter arena dan die van het langzamerhand verdwijnende circus; deze avonturier moet al bijzonder onfortuinlijk zijn, wil hij niet na zijn terugkeer van de laatste eilanden-zonderbrandewijn geroepen worden tot de leerstoel der reisjournalistiek; en waarschijnlijk is de tijd niet meer verre, dat geen avonturier het avontuur meer onderneemt zonder perscontract.

Voor de avonturier in deze trant koester ik een respect, dat ik ook koester tegenover een misdadiger; het respect voor een zo vitaal vertrouwen in de waarde van „het andere", dat het voorbeschikt tot een koppige activiteit in de „andere" richting. In hoeverre die koppigheid qualitatief verschilt van de „normale" koppigheid, de burgerlijke? Ik houd mij aan de avonturiers, die ik persoonlijk heb leren kennen en wier „avontuur" gewoonlijk met meer recht een *manie* mocht heten; achter de manische voorgrond en de pittoreske beweeglijkheid van deze voorgrond-mens ging steeds een minder pittoreske, maar zeer nadrukkelijke burgerlijkheid schuil. Het ligt daarom voor de hand, dat de mens der moderne civilisatie deze avonturier bewondert en bij zijn terugkomst uit de binnenlanden fêteert; want hij komt terug (als hij niet bij toeval omkomt) en daarom is het immers te doen. Alleen de overgrote practische beweeglijkheid scheidt hem van zijn medemensen; overigens realiseert hij hun geheimste romantiek en leeft hij al hun gevoelsrestanten uit, aldus hun rust de ondersteuning verschaffend van „het kan ook anders". Ook onder deze gezichtshoek bezien komt de functie van de avonturier overeen met die van de misdadiger en (om ook de normale" cultuurmens zelf in het geding te betrekken) met de pessimist, de cynicus en de scepticus. Men zou de enorme bevredi-

ging, die hun aanwezigheid aan de maatschappij verschaft, in cijfers moeten kunnen uitdrukken om volledig te doorgronden hoezeer dit „avontuur" in het bloed van allen leeft. De politieke avonturier en de zwendelaar zijn gehaat, maar evenzeer populair, omdat zij voor de rust, die zij plaatselijk in onrust veranderen, de sensatie (d.w.z. de onrust genoten in de clubfauteuil) teruggeven; tussen braafheid en corruptie bestaat de permanente koeriersdienst van dit avonturierschap; de braafheid behoeft bovendien slechts wat aanmoedigende sfeer om in onveilige banen te geraken; en de verontwaardiging om het „schandaal" wordt ruimschoots gecompenseerd door het vele goede, spannende en eigenlijk zo innig vertrouwde, dat de pers uit het „slechte" puurt. Er is geen twijfel mogelijk: langzaam maar zeker schrompelt de ruimtelijk onbekende wereld ineen, even langzaam en even zeker wordt de avonturier een orgaan van de geciviliseerde maatschappij en zijn „vlucht in het onbekende" één der vele „takken van sport" of een gevestigde positie in de onderwereld van Chicago.

Daarom zoeken wij „individualisten" niet meer naar het onbekende land, dat alleen nog een cultuurprikkel is als zovele andere. Ons z.g. individualisme is zelf *het* avontuur geworden; wat moeten wij doen met de dingen om ons heen, waarover men spreekt op een toon, die de onze niet meer kan zijn, wat moeten wij aanvangen met de cultuur, waarvan wij de principia niet meer kunnen delen en die toch de onze blijft?

Deze paradox blijft over na mijn *Politicus zonder Partij*, een boek, waarin afgerekend wordt met de geestelijke mens en zijn voorbarige ernst, waarin definitief met de waarden van „hoger" en „lager" door die mens in ere gehouden wordt gebroken, waarin aan het specialisme de oorlog wordt verklaard, omdat het de muf heid van doodlopende stegen uitwasemt; waarin, voorts, als aequivalent van de *uomo universale* der Renaissance de omtrekken van een *honnête homme* worden geschetst en als aequivalent van de verloren universaliteit de *humor* optreedt, die de specialisten-normen tegen elkaar uitspeelt, zodat een homerisch gelach de algemene débâcle dier normen begeleidt. „Voor ons is de humor spelbreker. Hij

maakt het handelen onder het motto van een geestelijk ideaal onmogelijk, wijst het op zichzelf terug, geeft het weer prijs aan willekeur, muzikaliteit, barbarie. ... Eerst de humor neemt de vloek weg, die voor de ex-geestelijke mens op het handelen ligt, en lijft hem, met zijn ganse verleden, heden en toekomst van specialismen, weer in bij de „honnêtes hommes". ... „Honnêteté": welk een verrukkelijk humoristisch woord, als men er oor voor heeft! Plantaardige pretentieloosheid van het bestaan verenigd met de sprong van de tijger; ideaal zonder idealen, geest zonder geestelijkheid!"

Zo luidde mijn formule voor de eerste positiviteit, die ik met mijn volle verantwoordelijkheid kon dekken. Met deze „honnêteté" en deze humor zet het avontuur in; hoe avontuurlijk het moest zijn bleek mij pas afdoende uit de omstandigheid, dat de „geestelijke bovenlaag" van Nederland zelfs de aanwezigheid van dit probleem niet eens ontdekte. Wat men *wel* ontdekte waren de bijzaken, waarvoor de geestelijke mens ook ten onzent zulk een scherp oog heeft: de stylistische vaardigheid, het nihilisme ten opzichte van Nederlandse waarden, de ik-toon; over het eerste liet men zich prijzend uit, aan het tweede besteedde men enige vermaningen, voor het derde reserveerde men zijn toorn of verontwaardiging. De Nederlandse cultuur leeft op zulk een gedegen tussenniveau van vage ethiek, vage aesthetiek en positieve zelfverzekerdheid in de vorm van modeste onpartijdigheid, dat zelfs een reactie op een andere positiviteit niet meer bij haar opkomt; daarom moest zich bij een man met het temperament van Multatuli wel een Lebak-complex ontwikkelen, dat uitgedrukt kan worden in vier woorden: „Ik word niet gehoord!" Het Lebak-complex heeft het martelaarschap in zijn gevolg; en daarom heeft de onafhankelijke schrijver in Nederland zich voor alles in acht te nemen voor dit complex. Voelt men zich eenmaal martelaar dan is men verloren; want niet gehoord te worden is een argument tegen een volk, dat men niet meer zuiver uit kan spelen als men het als een vernedering of een onrechtvaardigheid voelt. Geen instantie immers heeft ons van te voren op handslag beloofd, dat men ons met evenveel hartelijkheid zou binnen halen als de dichters (na de schermutselingen

van Tachtig) of de filmkunstenaars (na het handgemeen om de „goede film")! Dat een volk zich geen rekenschap wenst te geven van z.g. essentiële dingen, dat het in de verantwoordelijkheid van het denken over die essentiële dingen niet het minste behagen schept, maar liever verwijlt bij de predikanten en hun opvolgers, de litterair-philosophische heilanden van de meeting en de draadloze omroep, is bovendien voor een volk als totaliteit niets bijzonders; men zou zich alleen kunnen verwonderen over de afwezigheid van een categorie, die men met een zeer onjuist woord en een rest van geestelijke arrogantie een „élite" pleegt te noemen. Als men een probleem heeft opgeworpen, is men immers gewoonlijk naïef genoeg om een echo te verwachten; maar ook deze naïveteit zullen wij moeten laten varen, waar wij leven onder zulke cultureel hoogstaande landgenoten, wier hoofd gevuld is met belangstellingen van velerlei aard. En niets immers is voor de geschakeerde belangstelling in diverse cultuurverschijnselen zo fnuikend als een principiële vraag naar de gemotiveerdheid van al deze activiteit.

Inplaats van in het martelaarschap de wijk te nemen beginnen wij deze nieuwe kruistocht zonder kruis dus met de openhartige erkenning, dat het Nederlandse volk, van de baron tot de georganiseerde proletariër, het te druk heeft met zijn veelzijdige belangstelling om zich bezig te houden met een „discours de la méthode". Men streeft naar allerlei volmaking, men zoekt genezing voor de door de economische crisis geslagen wonden, men is algemeen overtuigd van het chaotische van deze tijd, men tracht hier zijn penningen te beleggen in een „leider" en daar te woekeren met het restant van een proletarische revolutie en in deze doelstellingen zoekt men zijn „laatste grond".

In dit milieu zou een „discours de la méthode" slechts kunnen detoneren door zijn nuchterheid en strengheid. De mens zelf tot probleem maken, zijn negentiende-eeuwse aanmatiging aan critiek onderwerpen, aan het heil van zijn specialismen en de waarde van zijn scepsis twijfelen, kortom: zich rekenschap geven van het failliet van de veroveraar en er een schijnbaar al te bescheiden „honnête homme" voor in de

plaats stellen... daarvoor ontbreekt de tijd, daarvoor geven zij, die belang stellen in alle phaenomenen tussen rugzwemmen en rassentheorie, hun belangstelling zeker niet. Wie zich dus op wil houden met een cartesische herijking der waarden en daarom de mensen voor alles het praedicaat der „honnêteté" wil voorhouden, zal moeten ervaren, dat hij zonder enige opzet bezijden de grote weg der brochures en politieke leuzen komt te staan; wat men wil is altijd „heil", desnoods op afbetaling, als het moet door uitschakeling van het argument; een „nieuwe wereld" en een „nieuwe mens" moeten als opium dienst doen voor een soort levende wezens, wier beeld van de „oude wereld" ontstond uit teleurstelling en rancune.

Vroeger stonden wij individualisten bezijden de grote weg, omdat wij dat zelf begeerden; wij, de „élite", niet weinig gestreeld door het feit, dat wij zonderlingen waren, afzijdigen, toeschouwers. Daarin stak dus eigenlijk niets paradoxaals; wij meenden, dat het afzijdige tot het wezen der „élite" behoorde. Thans maken wij ons over onze positie bezijden de weg geen illusies meer; evenzeer als „de anderen" worden wij meegevoerd en moeten wij onze politiek handhaven, ons recht verschaffen waar geen recht is; ook onze objectiviteit is die van de brochure, al verwerpen wij de gebruikelijke brochurevorm en de propagandistische betoogtrant. Dat wij, bij alle hartstochtelijke inmenging in de dagelijkse gebeurtenissen, voor ons eigen gevoel toch de oude afzijdigheid hebben bewaard en haar niet zouden kunnen opgeven zonder afstand te doen van onszelf (de grote paradox van ons leven, waarvan ik boven gewag maakte), zal ons thans niet meer verleiden tot speculaties over de superioriteit van de beschouwende mens. Onze actualiteit heeft alleen een andere termijn; wat voor ons „aan de orde" is, komt op de agenda der spoedeisende vraagstukken niet (of alleen in margine) voor. Wij hebben ons dus in de eerste plaats van de actualiteiten der dagbladen meester te maken en ons de gewetensvraag te stellen, waarom zij niet samenvallen met ons eigen actualiteitsbesef. Dit is onze eerste politieke étappe, waardoor de „afzijdigheid" van het individualisme zich verraadt als het bijzondere tempo van onze gedragingen; een ander actualiteitsrhythme dan het journalis-

tieke, daarmee moet men voor alles rekening houden als men onze politieke gezindheid beoordeelt.

Een eerste symptoom daarvan: het moment, waarop wij ons tot de politiek wenden.

Dit fragment, geschreven na „Politicus zonder Partij", vermoedelijk in 1934, was waarschijnlijk bedoeld als begin van een boek, dat echter niet is voortgezet en waarvoor „Van Oude en Nieuwe Christenen" in de plaats is gekomen.

I

1.

Er zouden minder boeken geschreven worden, wanneer men iedere schrijver wettelijk kon verplichten zijn *vorige* boek eerst in enkele aphorismen samen te vatten. Waarom moet men iemand toestaan opnieuw te beginnen, eer hij beseft, wat hij gedaan heeft? En hoe kan hij beseffen wat hij gedaan heeft, indien hij niet in staat is zijn geschreven verleden te herleiden tot drie, vier gezichtspunten? Geen boek is zo belangrijk, of de schrijver zelf moet het (zodra het werkelijk achter hem ligt) kunnen ontdoen van de guirlandes en arabesken, die hij eens niet missen kon, maar *nu* missen *kan*.

Niemand kan zich geheel onttrekken aan het verlangen naar het definitieve, dat het schrijven van een boek vergezelt. Ik heb alleen bijzondere bewondering voor die boeken, die mij voor een ogenblik de wereld definitief begrijpelijk maken; en de boeken, die ik heb geschreven, begon ik met de stille hoop, dat zij mij aan het einde zulk een definitieve wereld zouden schenken. Het heeft mij altijd een voorrecht geschenen, op een boek te kunnen terugzien en te kunnen zeggen: ik heb geen wensen meer, ik ben voor enkele maanden definitiever, verzekerder dan een dorpspastoor, ik heb geen gelegenheid meer om aan mijn eigen vormgeving te ontsnappen. Maar ik ben niet voldoende verslaafd aan het litteraire of philosophische zelfbedrog om dat voorrecht te kunnen genieten; te spoedig zie ik weer als guirlande en arabeske, wat mij onder het schrijven als „waarheid" aandeed; en aan een gevoel van onbehaaglijkheid bespeur ik het eerst, dat de fixering van mijn ideeën weer evenmin volledig is geweest als vroeger. Dan begint het water weer tegen de dijken te klimmen; er ontstaan barsten, die eerst onschuldig schijnen, plaatselijk ook onschuldig blijven, maar hier en daar zich verbreden tot duidelijke scheuren. De gefixeerde begrippen worden overstroomd. Een nieuwe indijking kan beginnen.

Voor het definitieve is bij ons geen plaats. Het bestaat in ons alleen als een regulatief element, het verplicht ons telkens weer tot accuratesse: steeds geserreerder, steeds aphoristischer, weg met de woordenvloed! Het vorige is altijd nog te *veel* geweest. Het moet herleid worden tot *minder* om vruchtbaar te kunnen zijn.

Er is maar één manier om als schrijver niet tot de verslaafden aan het woord te behoren: zichzelf voortdurend op toegeeflijkheid jegens het woord betrappen, zichzelf steeds met zichzelf te bestrijden. Voor de litteratuurvrienden en andere woordslaven is men daarmee geclasseerd als negativist. Wij zullen zien, waar de „slavernij" woont! Voorlopig moge het voldoende zijn er op te wijzen, dat negativisme ten opzichte van het woord nog geen negativisme ten opzichte van het leven betekent.

Soms vraagt mij iemand, wat ik ga schrijven of bezig ben te schrijven: een roman, een novelle, of weer een essay? Bij de meesten komt de gedachte aan *niet*-schrijven nauwelijks meer op; zij overwegen die mogelijkheid hoogstens als pauze; dat men zich zou kunnen *afwenden* van het schrijven lijkt hen niet mogelijk, waar het een schrijver betreft, die nog in de kracht van zijn leven is. Dit gebrek aan verbeeldingskracht illustreert duidelijker dan wat ook hun houding tegenover het woord, dat zij hebben leren waarderen als een onafscheidelijke kameraad van de maatschappij, overal aanwezig waar de mens aanwezig is en overal uitgebuit waar een verbaal talent zich voordoet als het non plus ultra der menselijkheid. Alsof het leven te kort zou worden gedaan door het uitblijven van mijn romans, novellen, essays! Alsof ik zelf geen recht van bestaan meer zou hebben zonder al deze romans, novellen, essays!

Had ik niet de behoefte mijzelf nogmaals in te dijken om des te beter het geweld van de stroom te kunnen voelen, om te weten waar ik sta, en welke actie ik kan voeren

Fragment, dat evenals het vorige, de indruk maakt bedoeld te zijn als begin van een boek (vermoedelijk uit 1934).

HET PLAGIAAT

I

Men moet een principieel onderscheid maken tussen de oorzaken en de aanleidingen, zeggen de historici. Van de oorzaken nu weet ik niets; ik vermoed ze zelfs niet, ik wil ze ook niet vermoeden; maar de aanleidingen? Ik zie duizend aanleidingen: een quaestie van perspectief. Natuurlijk, er is geen begin, alles moet veel vroeger begonnen zijn dan op die dag. Toch, die dag... .

Ik zie Van Waveren weer binnenkomen in mijn kamer met het bewuste artikel. Nooit leek hij mij verdachter dan toen: waarom moest een redacteur Buitenland mij een artikel brengen, dat met zijn rubriek niets te maken had? Het zijn deze serviele dienstbewijzen, die mij altijd het meest in dit kreupele individu geërgerd hebben; hij had de habitus van een kellner, die een goede fooi verwacht, en hij sloop altijd door het gebouw als een stille verklikker. Daarbij die litteraire belangstelling, die door niets gemotiveerd was, en dat glimlachend citeren, eens op een prachtige Meimorgen, van de philosoof Heidegger, die ik verfoei (hetgeen hij wist). Het citaat sloeg nergens op; het was een van die vele slavencitaten, waardoor een padde op een leeuw tracht te lijken.

Ook dat zal ik niet vergeten: dat ik mij in tegenwoordigheid van ditzelfde onderkruipsel toen onsterflijk heb gevoeld, drie maanden voor hij mij het artikel bracht, prompt na het uitgefleemde citaat van Heidegger. Kan ik die sensatie weergeven, nu zij zo volkomen uit mij weggevallen is? Het „weergeven" van sensaties lijkt mij vaak het platste, wat een mens kan doen; men houde de sensaties voor zichzelf, want zij waren privébezit, anders zouden zij geen sensaties zijn geweest. Maar goed: zij zijn ook *geweest*, ik moet ze memoreren. Hij citeerde, met zijn glimlachende buiging, en achter de Duitse woorden ging hij schuil. Hij wachtte, op een tegencitaat waarschijnlijk.

Ik zweeg. „One law for the lion and the ox is oppression", zong het in mijn hoofd (Blake); maar het was geen antwoord op zijn citaat; bovendien begeleidde het juist op dat ogenblik die sensatie van onsterflijkheid. Niemand zou mij op datzelfde ogenblik hebben kunnen wijsmaken, dat ik sterven of verouderen kon. Er zwol in mij een kracht voor tienduizend hoofdartikelen, tegen tienduizend ministers, over tienduizend onderwerpen van Leonardo da Vinci tot de lijkverbranding. Ik erkende geen tragiek, ik erkende geen revolver; het was mij onverschillig, dat ik naar de veertig liep. Het gevoel, dat ik Van Waveren kon maken en breken, dat ik zijn magere citaat van een Duitse philosoof met woorden van mijzelf zou kunnen vermoorden, benevelde mij. Misschien is dit het enige ogenblik van mijn leven, waarin ik alle verrukkingen van de volwassenheid heb geproefd: afgesloten te zijn van de aarzelingen der jeugd en niets te beseffen van het naderend verval; de wereld barstens vol van zinrijkheid, bereidheid een zee leeg te drinken; het hoofd vol van nog bijna vormeloze gedachten, die elkaar verdringen om het eerst aan de beurt te komen voor de vorm.

Dit alles geeft niet eens bij benadering weer wat ik voelde. Een citaat! Daarmee wilde die slaaf mij dus beschieten, terwijl ik zelfs voor een revolver onkwetsbaar zou zijn geweest! Toen besloop mij ook de neiging hem genadig te behandelen; ik nam hem in mijn onsterflijkheid op, ik aanvaardde zijn citaat door mijn hoofdknik en een onduidelijk geprevel van: „Tja, tja, mijnheer Van Waveren, wat zal ik u zeggen... ." Meer had hij niet nodig om te stralen en zich uit de voeten te maken, met zijn opgewekte sluippas. Ik heb nooit geweten, of hij louter een vakphilosoofje dan wel een spion was; men moet, om achter zulke dingen te komen, zelf gaan spionneren, en daarvoor is nodig, dat men zich voor het onderkruipsel levendiger interesseert dan ik deed, en doe. De heer Van Waveren is uit mijn herinnering weggevaagd; hij bestaat alleen nog door die twee momenten van mijzelf: de onsterflijkheidssensatie en het artikel, dat hij mij bracht, drie maanden later.

Hij legde dat artikel voor mij op mijn bureau en een oud nummer van *De Echo* er naast, na beide met een ceremonieel

gebaar zo te hebben geschikt, dat ik de teksten kon vergelijken; zijn vinger gleed liefkozend langs de kolommen, eerst van het uitgeknipte artikel, daarna van mijn eigen artikel uit *De Echo* van drie jaar geleden. Ecco! *Plagiaat*! En plagiaat is waarachtig geen citaat! Dat beseft een Van Waveren, die in citaten leeft, duidelijker dan wie ook. Ik herinner mij zeer wel, dat hij, hoewel ook nu glimlachend, verontwaardigd was: „Als men citeert, heeft men zijn bron te noemen!" Waarom, sluipende Van Waveren? Maar dat is een vraag, waarvan de beantwoording mij nu te ver zou voeren.

Mijn anonieme collega van *Onze Strijd* had het trouwens – ik diende het Van Waveren aanstonds toe te geven – ditmaal wel heel bar gemaakt. Men publiceert nu eenmaal niet letterlijk de zinnen van een tegenstander alsof het een eigen pleidooi is voor datgene, wat die tegenstander juist verafschuwt; dat dit mogelijk is, met behulp van enkele wijzigingen, weglatingen en een paar ingelaste onnozelheden, geplukt uit Thomas van Aquino en een obscure kerkvader, blijft intussen toch een opmerkelijk feit, en het trof mij ook die dag onmiddellijk als een soort hogere kunstvaardigheid dan die, waartoe Van Waveren ooit in staat zou zijn geweest. Van Waveren heeft wat hij in zijn jargon noemt „Originalitätsbedürfnis"; hij mag een spion zijn, klakkeloos overschrijven zonder bronvermelding ligt hem verre; hij is daarvoor niet origineel genoeg. Het slaafse apporteren van het plagiaat verschafte hem juist daarom de voldoening van de zelfrechtvaardiging, daarvan houd ik mij overtuigd. Ik was ditmaal echter niet in de stemming om hem weldaden te bewijzen en beloonde hem met niets dan een sigaret uit de doos voor de bezoekers. Het is pas later tot mij doorgedrongen, dat deze aanbrenger blijkbaar mijn oude artikelen grondig kende en er exemplaren van bewaarde.

Alleen gebleven vergeleek ik het artikel in *Onze Strijd* met het mijne, waarvan de inhoud mij nauwelijks meer mijn eigendom scheen. De anonymus had het werkelijk klakkeloos gecopieerd; maar de vier zinnen over Thomas en de kerkvader, die hij inlaste, hadden inderdaad een volkomen omkeer van de strekking te weeg gebracht. Er geurde mij iets katholieks tege-

moet uit mijn eigen betoog, dat met de tussenvoegingen uitstekend harmonieerde. Wonderlijk, wonderlijk.

Het is misschien ook als een teken te beschouwen, dat mij onmiddellijk de lust bekroop, met dit geval te spelen. Een ander spel dan dat van de ontmaskering in de krant. Welk? Ik heb het mij destijds zeker niet duidelijk gerealiseerd, maar het spel wilde ik beginnen, buiten het versleten deuntje van de drukletters om. Een carrière, misschien wel een mensenleven, had ik in mijn hand: de kat en de muis. Deze anonymus zou niet meer bestaan, als ik zijn plagiaat publiceerde. Ik heb die publicatie, na de eerste opwelling, niet meer overwogen, want ik voelde mij allerminst beledigd of bestolen, eerder gevleid, en ook ietwat gegêneerd, omdat deze omkering van mijn bedoelingen (zij het dan ook bedoelingen van vier jaar geleden) door niets anders dan overschrijven en invoegen van vier zinnen mogelijk was geweest.

Er is iets opwindends in het bestaan van een onbekende in handen te hebben, terwijl deze het zelf nog niet weet, argeloos zijn weg gaat, wellicht zijn tweede (of is het al zijn dertigste?) plagiaat voorbereidt. Ik dacht aan hem die middag met de wreedheid van de man, die zich voorneemt genadig te zijn, zodra zijn spel op tafel zal zijn gelegd; omdat ik hem, de anonymus van *Onze Strijd,* toen nog in geen enkel opzicht kende, zelfs niet vermoedde wie hij kon zijn, meen ik mij over deze vorm van bloeddorstigheid te mogen verontschuldigen; in mijn wreedheid was stellig ook bewondering gemengd voor zijn zakelijkheid, en minachting voor de citatenslaaf Van Waveren, die tot zoiets nooit in staat zou zijn geweest. Aangezien ik mij zelden in de journalistieke wereld vertoon, kende ik het personeel van *Onze Strijd* niet, behalve de hoofdredacteur Xaverius Janssens. Dat hij zelf het plagiaat zou hebben gepleegd, was uitgesloten. Hij is in dit opzicht niet origineler dan Van Waveren. Een andere zaak, overwoog ik, is, dat hij verantwoordelijk is voor de inhoud van zijn blad; mijn eerste zet moet zijn hem die verantwoordelijkheid te laten voelen, hem op te zoeken. ... Alweer: waarom? Maar wie vraagt er naar het waarom van het spel, als de opwinding eenmaal over hem gekomen is? Dat is het: de opwinding. De rest van deze

episode is eigenlijk al bijzaak. In de opwinding hoorde ik muziek, die nieuwe barbarie van mijn bestaan.

II

Men kan mr Xaverius Josephus Maria Janssens niet over het hoofd zien, zelfs als men het graag zou willen. Wij kenden elkaar lang voor hij aan *Onze Strijd* en ik aan *De Echo* kwam; wij studeerden samen rechten, zij het op een afstand van elkaar, omdat hij een ijverig, ofschoon altijd rebels lid was van de katholieke studentenvereniging. Hij behoort tot die mensen, in wie ik vroeger nooit de bewijzen heb kunnen ontdekken van een oneerlijkheid, die ik in hen vermoedde; evenmin van eerlijkheid trouwens. Deze begrippen zijn niet toepasbaar op de geboren en getogen conformist Xaverius Janssens; hij leeft, nog steeds, „jenseits" van eerlijk en oneerlijk in de sfeer van het ondoordringbare conformisme, maar door het opzwellen van zijn maatschappelijke betekenis is hij in de loop der jaren automatisch dichter bij de oneerlijkheid komen te staan. Het is zijn schuld niet, of men moet zijn geboorte en opvoeding ook zijn schuld noemen; voor iemand, die de biechtgewoonte niet aan den lijve kent, blijft Xaverius een plebejisch mysterie. Hij is een gewezen seminarist, daarmee is alles gezegd; eer hij rechten kwam studeren had hij het, naar men mij meedeelde, op het seminarie zozeer met de inblazingen der onkuisheid te stellen gehad, dat hij er van afzag priester te worden. Als de kerk het celibaat niet had gekend, zou hij het ongetwijfeld tot bisschop hebben gebracht; maar een bisschop met zes kinderen en een programma voor zes andere is onmogelijk. Xaverius heeft het seminarie verlaten, zich in zijn geboortestreek de wettige bijzit gekozen en zich door de journalistiek gewroken over zijn verloren priesterschap. Hij ging door voor een handig, hoewel niet bijzonder knap jurist, was een onvermoeibaar werker en slaagde uitnemend in het katholieke krantenbedrijf, dat mensen van zijn slag (begaafden zonder intellectueel geweten) broodnodig heeft.

Ik herinner mij, hoe wij als studenten eens naast elkaar gezeten hebben aan een diner ter ere van een gemeenschappelijke

kennis. Toen al had hij die eigenschap, die ik altijd als zijn meest typerende karaktertrek heb beschouwd: de neiging om zonder opgaaf van redenen buiten zijn oevers te treden. Ieder ogenblik van de dag scheen hij, mits met een publiek geconfronteerd, te kunnen opzwellen in de uitbundigste rhetoriek. Hij bezwoer mij aan dat diner (wij waren nog niet eens aan het dessert toe), dat hij evenzeer de twijfel kende als ik en dat hij onmiddellijk zijn geloof aan mijn voeten zou leggen, als hem het bewijskrachtig argument zou worden gebracht, waardoor de kerkleer zou worden ondermijnd. Dit even joviale als stormachtige toegeven aan de twijfel was het maximum aan eerlijkheid, dat hij in staat was op te brengen; maar aan de wijze, waarop hij buiten zijn oevers trad, overkookte in woorden, kon ik duidelijk zien, dat hij van deze eerlijkheid nooit of te nimmer een tragedie zou maken, dat hij niemand toe zou staan hem dat argument te brengen. Eens kreeg hij, zegt men, de kans; hij stortte tot ieders verbazing in elkaar en verdween voor twee maanden uit zijn redactiebureau onder het motto „overwerkt". Sommigen verwachtten toen, dat hij als een herborene terug zou keren; maar hij kwam terug met een nog razender werkkracht, en overigens onveranderd, iets meer naar de oneerlijkheid overhellend misschien en met een stijgende behoefte aan ambten en leerlingen. Ik voor mij heb deze miraculeuze wedergeboorte nooit verwacht, na dat merkwaardige diner: een „once born man" kan niet tweemaal geboren worden. (Ben ik zelf overigens een „twice born man", zoals ik vroeger dacht? Ik wil geen antwoord geven op die vraag.)

Het is mij nooit gelukt de vijand van Xaverius Josephus Maria te worden, zelfs niet, toen zijn enthousiasme zich meer en meer begon te ontladen in handelingen, die men „streken" noemt. Wie eenmaal deze weg bewandelt, kan niet halverwege rechtsomkeert maken; wie de angst voor de afgrond tracht te verjagen door buiten zijn oevers te treden heeft het recht op andere middelen lang verbeurd. Xaverius is in wezen een goedmoedige plebejer, die het met goedkope narcotica kan stellen; waarom zou men hem verfijnder soorten opdringen? Bovendien: hij narcotiseert zich vooral door een onafhanke-

lijke positie in te nemen in zijn groep. Hij deinst voor geen aanslagen op de autoriteit van dekens en censoren terug, en door deze soort onafhankelijkheid boekt hij tweeërlei winst: hij ziet zichzelf als de onafhankelijke tout court (nog juist zo als aan ons diner) en hij geniet van zijn wraak over zijn gemankeerd priesterschap. In dit opzicht lijkt hij nog het meest op een eerlijk man; zijn „streken", zijn verdraaide of uit het verband gerukte citaten en zijn moderne reservatio mentalis, moeten hem vooral beveiligen tegen de respectloosheid van de jeugd, die hij begeert zoals hij zijn wettige kinderen begeerde: als een cordon rondom hem, een voortzetting van zijn Xaverius-heid, die hem zal rechtvaardigen tegenover de afgrond. Dus krijgt hij de jeugd, die hem toekomt.

Nog diezelfde middag belde ik Xaverius op en vroeg hem, of hij een ogenblikje tijd voor mij had. Natuurlijk had hij tijd; hij werkt ononderbroken en heeft toch steeds tijd om andere dingen te doen. Toen ik in zijn bureau werd binnengelaten, werkte hij weer in al zijn kolossaalheid van dikke man temidden van een onbeschrijflijke papierrommel, in een sfeer van sigarendamp, die nooit wegtrekt, die in meubels en boeken doordringt; Xaverius bewoont het smerigste redactiebureau, dat ik ken. Hij wroette juist rond in zijn grote stapels papieren, opgetast rondom de demonstratief opgestelde portretten van zijn vrouw en de Heilige Ignatius, met zijn machtige en toch wat voze rug bewegend onder het crucifix aan de wand. Maar nauwelijks zag hij mij binnenkomen, of hij kwam mij met zijn omvademende priesterarmen uitgestoken tegemoet:

„Hoe staat het leven, Laan, hoe staat het leven? Alles wel bij de liberalen? Komaan, ga zitten, neem een stoel. Rook je? Sigaar, sigaret? Sigaar toch zeker. In lang niet gezien. Jongen wij worden een dagje ouder. Maar sigaren houden een mens gezond. ... Toch geen zwarigheden?"

Hoe hij al bij zijn gebruikelijke eerste hartelijkheidsuitbarsting op zwarigheden kwam, weet ik niet; het is mogelijk, dat mijn gezicht toch iets verraden heeft van het spel, dat ik met hem wilde spelen (après tout: hij *wilde* toch eens priester worden). In ieder geval, ik ontkende ze en stak zijn sigaar op. Na het zinneloze heen en weer gepraat en de rookverspreiding,

die volstrekt noodzakelijk zijn om met Xaverius contact te krijgen, schoof ik hem het door Van Waveren rood aangestreepte artikel in zijn blad toe.

„Wat vind je daarvan, Xaverius?"

Hij keek mij even verbaasd aan, hield de krant daarna eerst vlak onder zijn ogen, daarna op armslengte van zich af, alsof hij er gymnastiek mee wilde doen:

„Wel, geen slecht artikel, als ik het zeggen mag. Wij zijn tegen die psychoanalyse, dat weet je, zodra men die tracht te populariseren, aantrekkelijk te maken met goedkope middelen. Wij kunnen aan die dingen niet meedoen, als katholieken, wij hebben daar stelling tegen te nemen. Er zijn elementen in de leer van Freud, die wij zeker kunnen waarderen, maar waar die heren doen, alsof zij het wereldraadsel kunnen oplossen en zich tot ieder mens kunnen richten, bevoegd tot oordelen of niet, daar vinden zij ons op hun weg! Ons artikel is een waarschuwing tegen excessen, tegen onvoorzichtig lezen. Maar jij behoeft er je niets van aan te trekken, het is niet voor jou geschreven, maar voor de geestelijk onmondigen!"

„Geschreven dóór een geestelijk onmondige, lijkt mij."

Xaverius lachte royaal. „Als je wilt, als je wilt. Voor jullie zijn wij allemaal geestelijk onmondig, is het niet? Neem mij niet kwalijk, ik geloof, dat wij katholieken iets dieper inzicht hebben in wat mondig en onmondig is dan de blinde heidenen en de ketters!"

„Dus dat artikel was in de eerste plaats paedagogisch bedoeld?"

„Absoluut, absoluut! Wij zijn geboren paedagogen, Laan, en wij zijn er heel wat eeuwen wel bij gevaren!"

Het kost Xaverius altijd moeite zijn trots over de twintig eeuwen christendom tegenover mij te onderdrukken. Hij weet sinds onze studententijd, dat die eeuwen geen indruk op mij maken, maar zij zijn een zo wezenlijk fundament van zijn overtuiging, dat zij hem steeds weer ontsnappen, als stoom uit een locomotief.

„Dus: dit artikel is geschreven om geestelijk onmondigen te waarschuwen voor de gevaren der psychoanalyse vanuit het standpunt der katholieke moraal?"

„Je zegt het!"

Geen spoor van argwaan in de ietwat puilende ogen van Xaverius; hij voelde zich die middag juist bijzonder zeker van zichzelf en leunde met een verse sigaar zacht steunend achterover in zijn stoel, kringetjes blazend, zeer tevreden over zijn twintig eeuwen.

„Apropos, Xaverius, mag ik misschien weten, wie de auteur is van het artikel?"

Terwijl ik dit vroeg, met iets in mijn houding, dat men „bestudeerde achteloosheid" pleegt te noemen, realiseerde ik mij, plotseling en zonder enige overgang, dat het mij hoegenaamd niets meer kon schelen, wat hij zou antwoorden; de ernst van het spel, waarmee ik bezig was, drong tot mij door. Ik ben een slecht speler, want een spelbreker; nauwelijks heb ik een spel begonnen, of de afkeer, de walging zelfs van de regels maakt het mij onmogelijk verder te gaan. Maar ditmaal *moest* ik verder gaan; ik was een gevangene in dit stinkhok, centrum van *Onze Strijd*. Xaverius' wantrouwen scheen gewekt; ik zag iets van de joviale oneerlijkheid in zijn ogen, die ik zo goed ken. Had ik gehoopt, dat hij *zichzelf* zou aandienen als de schrijver, hoewel ik zeker wist, dat hij het niet was, die mijn regels copiëerde en lardeerde met een paar repen thomistisch spek? Ik geloof, dat ik deze kinderachtige verwachting had; maar ik speelde slecht, ik maakte zijn jezuïeteninstinct wakker, mijn vraag was inquisitorisch geformuleerd, en protestants direct. Ik hoorde Xaverius, die overigens niet van houding was veranderd, na een kleine pauze vragen:

„Waarom interesseert je dat artikel zo bijzonder?"

Ik aarzelde met mijn antwoord. Van het ogenblik af, dat mij mijn eigen spel niet meer interesseerde, had ik tevens verloren. Wij, die misschien niet minder slim zijn dan jezuïeten en jezuïetengenoten, verliezen bij het spel altijd van hen, omdat wij niet kunnen volharden zoals zij; wij hebben niet hun belang bij dit alles, wij staan naakt *achter* ons spel. Ik had er op dit moment spijt van, dat ik het plagiaat niet voor publicatie had bewaard; in godsnaam, waarom niet? Weer een waarom, dat ik niet wens te beantwoorden. Een schitterend journalistiek succes verknoeid voor een grap, die bovendien nog met

alle stunteligheid van de dilettant was opgezet! In dezelfde seconden van aarzeling besefte ik, dat ik al niet meer terug kon, dat ik nu, in ditzelfde stinkhok, tot de ernst moest overgaan, en dat ik de plagiator in koelen bloede aan Xaverius moest overleveren, terwijl een onthulling in *De Echo* hem alle gelegenheid gegeven zou hebben om achter een rookgordijn van algemeenheden te ontsnappen. Was dit mijn bedoeling geweest? Ik moet bekennen, dat ik in mijn spelersovermoed geen enkele consequentie had overzien. Wat ik verder zeggen ging, moest vooral kort zijn:

„Dat artikel interesseert mij, omdat ik het zelf geschreven heb, weliswaar niet voor jouw onmondigen, en ook niet in naam van St Thomas, maar in *De Echo* en om de psychoanalyse als persoonlijke ontdekking te verdedigen tegenover de psychoanalyse als scholastiek."

Ik weet niet, of ik letterlijk deze woorden gebruikte, maar wel, dat ik in der haast te veel munitie in één zin verschoot, om maar van het spel af te zijn. Ik had de voldoening, Xaverius te zien opschieten uit zijn zetel; hij staarde mij zelfs even verbijsterd aan. Ik schoof hem zonder er verder iets bij te voegen mijn eigen artikel uit de oude *Echo* toe. Ik zag hem vergelijken, tien, vijftien seconden, niet langer; hij is in staat om in vijftien seconden zulk een probleem volledig te bestuderen, zijn kansen af te wegen en zijn tactiek te bepalen. In de zestiende seconde begon hij buiten zijn oevers te treden; een overtuigend bewijs voor mij, dat hij al precies wist, hoe zijn zekerheid te hervinden:

„Laan, jongen, dat is een ongehoord schandaal, dat is een affront voor de hele katholieke pers, voor de hele katholieke wereld, mag ik wel zeggen! Ik kan mij begrijpen, dat je buiten jezelf bent van verontwaardiging!" Ik was dat niet, maar ik moest zijn diagnose in dit stadium op de koop toe nemen. Pauze. „Het is onvergeeflijk, dat ik dit over het hoofd heb gezien van die knaap." Ha, *die knaap*, zou het spel toch enige... zin hebben gehad? „Des te meer waardeer ik het in je, dat je de zaak op deze kiese manier hebt willen behandelen, dat je begrepen hebt, dat er hier rechtvaardigheid zal geschieden! Al was het de aartsbisschop zelf en al moest ik naar Rome

gaan, ik zou het er niet bij laten zitten! Ik dank je hier voor. Van onze oude vriendschap mocht ik dit misschien verwachten, maar dat neemt niet weg... dat verkleint niets van deze daad, Andreas. Je kent mij lang genoeg om te weten, dat ik, boven de verdeeldheid en over de afgrond heen... ."

Zijn beide omvademende priesterarmen kwamen op mij toe en ik had de beide handen, priesterhanden, in de mijne te voelen. Zij drukten en schudden, zij drukten iedere gedachte aan publicatie weg, zij schudden iedere intentie van schandaal af. Wij zijn machteloos tegen zulke handen, vooral als zij over een afgrond heenreiken. Trouwens, ik dacht aan geen publicatie en schandaal meer, ik dacht aan „die knaap" en zijn plagiaat met een heftige begeerte op de vlucht te gaan voor de banjerende hoofdredacteur, die weer in zijn stoel zakte en langzamerhand terug begon te ebben:

„Dat mag in de diocesane pers van Monseigneur Rijken getolereerd worden, *ik* duld zulke dingen niet. Ik zal er voor zorgen, dat je volledig eerherstel krijgt, in de vorm, die *jij* wenst."

Hij had al geroken, dat ik *niets* meer wenste, dat ik hoogstens nog op eigen eerherstel uit was.

„Allons, hoe regelen we dat?" En weer naderden de vlezige priesterhanden, over de afgrond, omvattend.

„Er is niets te regelen, mijn waarde Xaverius. Ik vroeg je immers alleen de naam van de schrijver... copiist... hoe je het noemen wilt. Pure belangstelling voor zoveel katholieke techniek! Ik verzoek je zelfs uitdrukkelijk hem niets over dit geval te zeggen."

„Ja, maar, dat is toch te gek, dat is toch te mal, dat..."

„Hoe heet hij?"

„Louis Steyn."

„Eén van je redacteuren?"

„Neen, een knaap, die ik wel eens iets laat schrijven over culturele onderwerpen. Talentvolle kerel... dat is te zeggen..." Xaverius lachte smakelijk, breed, zijn ene hand wuifde het talent weer weg.

Louis Steyn, „die knaap". Ik verbeeldde mij die naam wel eens gehoord te hebben, maar ik wist volstrekt niet waar, in

welk verband. Maar erger: het kon mij niets meer schelen; het noemen van de naam had mijn laatste spoor speelzucht doen verdwijnen. Voor mij bestond er die middag geen ander probleem meer dan dit: weg te komen uit het stinkhok met het crucifix. Xaverius rustig te kunnen bewonderen en verachten ergens in een café.

Of: verachten en bewonderen? Met deze gedachte besloot ik dit bezoek, dat voor de rest van geen enkel belang meer is.

III

„Bewonderen of verachten? Naarmate ik ouder ben geworden bestaat het verschil minder voor mij. Ik zeg niet, dat het niet van het hoogste belang is voor de wereld, dat het in stand wordt gehouden; maar voor iemand van over de zestig – of laat ik mij nauwkeuriger uitdrukken: voor mij, nu ik de zestig al lang en breed gepasseerd ben – zijn bewondering en verachting twee thema's van een fuga, meer niet. Overal waar ik bewondering ontdek, weet ik, dat de complementaire verachting er ook moet zijn. Jouw Xaverius b.v. is een bewonderenswaardig product van de schepping, omdat hij volgens onze mening een verachtelijk gebruik maakt van het denken; naarmate hij zich van verachtelijker middelen bedient, wordt hij dus als product bewonderenswaardiger, want gaver, beter ingericht op de zelfhandhaving van zijn persoonlijkheid. Ik heb sinds lang niet meer de moed om de Xaverii met hun tros te verachten, omdat ik maar al te goed weet, dat die verachting van mij een verantwoording vraagt: *waarom* verachten, in naam van welk beginsel, van welke partij? Om zonder beginsel en partij te kunnen verachten, daarvoor is energie nodig... of beter gezegd: jeugd.

Let nu eens op. Ik zal je Xaverius schilderen als een bewonderenswaardig mens, en je zult er niets tegen in kunnen brengen. Hij is humanist en democraat, hij bestrijdt de verschijnselen, die ons het meest bedreigen, jou en mij, fascisme, nationaal-socialisme, totalitarisme, zonder zich tijd te gunnen adem te scheppen. ..."

„Maar in naam van een dik vooroordeel!"

De oude Dubois glimlachte witjes.

„In naam van een dik vooroordeel, goed. Jouw energie, jouw jeugd doet je nog maatstaven aan de hand om de dikte van vooroordelen te meten. Ik wil toegeven, dat zijn vooroordelen dik zijn, maar ik vraag mij af, of je dikke vooroordelen in naam van dunne moogt verachten. Verachting van vooroordelen gaat uit van de fictie, dat je zelf *zonder* vooroordelen bent, vergeet dat niet. Wil je die fictie in stand houden, ja of neen?"

„Neen."

„Eh bien. Dan zul je ook de mogelijkheid moeten overwegen, dat iemand met een dik vooroordeel beter is toegerust voor de levensstrijd dan iemand met een dun, en jij zult de man, die – om welke reden dan ook – aan jouw kant staat door dik en dun moeten steunen in plaats van hem om fictieve redenen te verachten; je ziet, ik kan nog heel best woordspelingen maken ook. Hij is katholiek: à la bonne heure. Hij heeft geen intellectueel geweten: alweer een woord van je Nietzsche, dat mij een uitvlucht, een dooddoener lijkt. Ik begrijp zeer wel, wat je ermee bedoelt. Jij en ik hebben wèl een intellectueel geweten, Xaverius niet, dat staat vast; wij behoeven elkaar geen lesjes in terminologie te geven. Maar nogmaals: je moet iets van de jeugd over hebben gehouden, om daarop je waardebepaling van de mensen te funderen. Wij wensen voor onze persoonlijke omgang mensen met een intellectueel geweten: dat is iets anders, dat is een quaestie van smaak, daarover valt in het geheel niet te discussiëren. Om verder te gaan, om uit die persoonlijke voorkeur af te leiden, dat deze mensen „hoi aristoi" zijn: daarvoor is jeugd, jeugd, jeugd nodig, begrijp je?"

Dubois was omhoog gekomen uit zijn verzakte houding. Ik kende die flikkering in zijn ogen.

„Ik scherts niet, versta je!"

Inderdaad, ik wist dat nog van twintig jaar geleden; hij gebruikte die uitdrukking ook als leraar in de klas, en wij wisten, dat hij dan werkelijk niet schertste. In onze conversatie, hoe vriendschappelijk ook sedert de latere vereffening van het onderscheid heiland-discipel, zijn altijd een paar van die klassetermen blijven hangen. Het verschil tussen leermeester en

leerling is nooit volkomen weg te wissen; men kan nooit geheel vergeten, dat men iemand vereerd heeft zonder critiek; een willekeurige situatie kan telkens weer, midden in een gesprek van gelijken, die oude verhouding terug doen keren. Misschien – ik heb mij dat pas lang na deze discussie over vooroordelen gerealiseerd – ging ik de dag na mijn zonderlinge visite bij Xaverius wel juist naar de oude Dubois toe, omdat ik zijn leerling ben geweest, omdat ik, door zulke gevallen aan hem te vertellen, altijd nog min of meer het gevoel heb, dat hij mij er een nieuw perspectief van kan laten zien, als leraar. Ik tutoyeer hem; hij heeft het mij destijds uitdrukkelijk gevraagd en het is mij langzamerhand ook... gelukt, hoe anorganisch het mij in den beginne ook toescheen. Zijn voornaam (Richard) heb ik nooit durven gebruiken; wij noemden hem n.l. onder elkaar in de klas wel Richard.

Toen ik zeventien was, was Dubois drie en veertig. Hij was toen op het hoogtepunt van zijn roem; wij, leerlingen van de vijfde klasse gymnasium, wisten, dat onze leraar buiten de school een „gevreesd criticus" was, leider van een tijdschrift, dat de naam had oneerbiedig te zijn tegenover alles en allen. Deze reputatie was voor ons de aureool om Dubois' hoofd: een leraar oneerbiedig tegenover alles en allen! Hij had, behalve zijn prikkelende geschiedenislessen, niet meer nodig om door ons gecanoniseerd te worden. Wij lazen de artikelen van Dubois, die wij prachtig vonden, omdat zij ons eigen verzet tegen de ouderen schenen te rechtvaardigen. Ik herinner mij, dat in hetzelfde jaar zijn vrouw plotseling stierf; een vrouw, waarvan wij niets wisten, maar die wij als figurante mee betrokken in onze cultus. „Hij is er kapot van", fluisterden wij en sommigen onzer konden hun tranen niet bedwingen, toen hij, na vier dagen weg te zijn geweest, weer voor de klas stond en ontroerd zijn keel moest schrapen.

Was hij er kapot van? Wat is dat: kapot? Aan de dood van zijn vrouw groeide een legende vast, die algemeen gevent werd als een dramatische verklaring, maar die mij, nadat ik hem beter heb leren kennen, altijd suspect, want goedkoop heeft geleken. Zeven maanden na dat sterfgeval trok Dubois zich terug uit de redactie van het tijdschrift, dat hij tot het

zijne had gemaakt (hij publiceerde nooit iets anders dan critieken, op een paar jeugdverzen na, die wij destijds in een obscuur blaadje opspoorden). Hij heeft sedert dien twee en twintig jaar geleefd en geen letter meer geschreven. De dood van zijn vrouw, van wie hij ontzaglijk had gehouden, aldus de legende, had hem zo aangegrepen, dat hij voortaan nooit meer etc. etc.; men behoeft dergelijke legenden niet met zoveel woorden te vereeuwigen. Deze legende veronachtzaamde b.v. het feit, dat Dubois drie maanden na de dood van die vrouw nog een van zijn felste polemieken liet verschijnen: een moordend artikel, waarmee hij zelfs de burgerij tot zwijgen bracht. Niet, omdat zij overtuigd was, maar omdat hij het haar door een reeks van bijzaken onmogelijk maakte de hoofdzaak te miskennen en nog langer de partij van zijn tegenstander te kiezen. Er zijn van die gevallen, dat een gehaat criticus ook de velen, die hem met weerzin aan het werk zien, de weg der ontsnapping afsnijdt; zijn en hun normen raakten elkaar toevallig, zij staan plotseling met hem aan één kant en moeten dat erkennen, vol schrik overigens.... Ik herinner mij dat artikel nog zo goed, al kreeg ik het niet onder ogen, omdat het veel gerucht maakte en Dubois bij die gelegenheid zelfs door provincieblaadjes werd erkend als een „weliswaar zeer eenzijdige en destructieve, maar toch in het geheel der cultuur onmisbare geest". Maar in de maanden na dit opzienbarende artikel publiceerde hij nog van allerlei, en men moet dus wel respect hebben voor de mensen, die zijn zwijgen, pas vier maanden later begonnen, altijd hardnekkig aan die overleden vrouw hebben vastgekoppeld. Een mysterie moet altijd gevulgariseerd worden tot een legende, desnoods met geweld. Het is overigens waar, dat Dubois gelukkig getrouwd was, en de eerste weken na de begrafenis verstrooid was en versomberd. Zij hadden geen kinderen; hij groef zich voortaan in als een verlaten celibatair, in hetzelfde huis, waarin hij met haar gewoond had, een onpersoonlijke, peper-en-zoutkleurige dame voor de huishouding aan zijn zijde, die later weer verdween. Zijn studeerkamer werd het terrein van onze schermutselingen; ik bezocht hem als student, als advocaat (de tijd van mijn mislukte experiment in de „pure" juristerij)

en als redacteur van *De Echo* meestal een keer of drie, vier per jaar.

In het wegstervende licht van de zomeravond zag ik hem in zijn merkwaardig kleurloze stoel terugduiken; hij paste volkomen in die stoel, die mij altijd deed denken aan een gobelin. Ik zag nu, dat hij begon te ontsnappen naar de ouderdom, en profil; maar nauwelijks wendde hij mij zijn gezicht weer toe, of hij was weer jong. Deze twee gezichten heeft Dubois altijd gehad; hij was vroeg oud en tegelijk lang jong, piepjong zelfs, met iets van knaapachtige zinnelijkheid om zijn mond onder het sikje, die in toom gehouden scheen te worden door zijn nuchtere ogen. Pas dit laatste jaar van zijn leraarschap begon zijn oude gezicht te overheersen; het jonge streed er nog tegen, maar zonder de eclatante successen te behalen van weleer. Er viel een late zonnestraal op zijn wang, die inschrompelde onder de aanraking. Hij leek mij nerveus.

„Ik herhaal" (ook dat was nog van de leraar) – „ik herhaal, dat ik niet scherts. Er is één ding, dat ik sinds lang niet meer kan en wil doen: strijden tegen de middelmatigheid, omdat zij middelmatig is. Ik haat de mensen, die daaraan hun kracht verspillen. Of: haten is veel gezegd, ik gun ze dit pleizier, maar ik lach erom. Wat mij nog interesseert is, waarvoor de middelmatigheid gebruikt wordt. Ik betrap mijzelf telkens op bewondering voor die middelmatigheidsherders, die blijkbaar zelf genoeg middelmatigheid in zich hebben om solidair te zijn met hun schapen. Ik... enfin..."

Hij zweeg, alsof hij aan iets geheel anders dacht. Het huis om hem heen zweeg, zijn lange rijen boeken zwegen. Plotseling schoot het mij te binnen, hoe hij mij een kwart eeuw geleden het eerste „grote-mensen-boek" uit die kast had geleend, toen ik op een goede dag ontdekt had, dat jongensboeken niets betekenden voor een denkend wezen. Hij had dat begrepen.

„Het misbruik van de originaliteit", begon hij weer, „is een walgelijke verspilling. Men heeft gesmeten met originaliteit, men heeft in naam van God weet wat de oorspronkelijkheid aanbevolen; de middelmatigen weten nu zelfs, dat zij proberen moeten zo oorspronkelijk mogelijk te zijn. Bah! Geef

mij dan maar Xaverius Janssens, geef mij dan maar die onuitroeibare monseigneursmoraal, die herderstactiek.... Wie weet, misschien zijn zij wijzer dan wij. In ieder geval kunnen wij hen niet missen. ..."

„Ben je op weg naar Rome?"

Mijn toon moet spotachtig geklonken hebben, want zijn jonge gezicht stoof op tegen zijn oude en tegen mij:

„Zoiets zegt alleen de jeugd, de originele jeugd! Meneer maakt zich ongerust over het verloren gaan van een zieltje, precies als monseigneur Xaverius, meneer is pastoor voor zijn originaliteitsgemeente. Wanneer, verdomd, zul je eindelijk die arrogantie kwijt raken? O, die knaapjes-arrogantie van de onuitputtelijke vitaliteit! Laat mij in vrede sterven, in coma bij voorkeur. Pindarus noemt „koma" de kalmte, die de muziek over ons doet komen. Wie heeft iets aan originaliteit, als hij moet sterven? „Ik wil mooi doodgaan, als een vlammend vuur", heeft een van die jeugdige energiemisbruikers wagen op te schrijven. Ik gun hem... neen, ik gun ook hem coma, diepe slaap, muziek, vergetelheid en een domme illusie op dat moment. Ervaring! Wie ervaringen heeft, is niet origineel meer, althans niet met die arrogantie van de jeugd. Als de originaliteit hem bezoekt, is dat geen bezoek, maar een regelrechte bezoeking."

Er was iets in de stem van Dubois, dat mij alarmeerde. Zijn handen beefden. Hij sprak zelden tegen mij zonder zijn ironische reserve te verliezen: een reserve, die ik respecteerde, omdat ik van hem geleerd had en niet hij van mij.

„Maar hoe stel je je een bewust levend mens voor *zonder* originaliteit? Hij zal, dunkt mij, niet veel anders kunnen doen dan zich bij een van de vele tradities aansluiten, een jezuïet worden, op zijn manier..."

„Onzin, onzin!"

Ik voelde mij geprikkeld worden door die decreterende heftigheid:

„Onzin? Bewijs mij dan het tegendeel! Er is geen keus: wie de originaliteit afzweert, komt onherroepelijk bij het conformisme terecht!"

„En wat dan nog?"

„En wat dan nog? Dat betekent het einde, de dood avant la lettre!"

Dubois lachte, maar het leek op een hoon aan mijn adres:

„Zulk een dode zie je hier dus voor je, in levenden lijve. Het levende lijk, de vrijwillige ontbinding door het conformisme. Wat denk je wel van mij? Dat ik vrijwillig in de dood was gegaan? Dat ik vrijwillig de originaliteit had opgegeven om mij aan te sluiten bij en op te gaan in de gemeenschap der Leraren, die ik dit jaar verlaten moet? Nog altijd schijn je niets te begrijpen van de ervaring, de enige ervaring, die meetelt, als het er om gaat iets te doen of niet te doen!"

„Maar over welke ervaring heb je het dan? Een mystieke ervaring zeker! Onuitsprekelijk argument, dat alle andere argumenten buiten werking stelt! Ja, dan houdt alles op."

Dubois antwoordde niet. Hij scheen zelf gemerkt te hebben, dat wij op dat ogenblik als vijanden tegenover elkaar stonden, en de belachelijkheid van dat feit in te zien. Wij zwegen beide, terwijl de schemering over ons heen kroop. Wij zwegen vijf minuten. Deze stilte was zo, dat hij haar op twee manieren kon verbreken: door een banaliteit, die ons naar de bewoonde wereld zou terugvoeren en deze episode zou annuleren, of door een vertrouwelijkheid, die onze verhouding zou veranderen, misschien onmogelijk maken. Was het de invallende duisternis, die hem de laatste weg liet kiezen? In ieder geval, op dat ogenblik koos hij die weg:

„Je hebt gelijk: ik heb niet het recht chantage te plegen met een ervaring, die ik achterhoud. Voor mij is die ervaring een soort formule geworden, die ik gebruik om het begin van een tijdvak van mijn leven te dateren: het tijdvak van het levende lijk. Ik heb die ervaring al meer dan twintig jaar altijd bij me, maar in onschadelijke vorm, als een stuk verleden, dat een naampje heeft gekregen. Ik zal je die naam noemen: *angst voor de heilstaat*. Zegt je dat iets?"

„Niets, maar..."

„Je behoeft je niet te excuseren; mijzelf zegt het in deze seconde ook nog niets. Ik weet alleen, dat ik door *deze* benaming er eens in slaagde te ontsnappen aan de ervaring, waarover ik sprak. Die ervaring had geen naam; zij was niets an-

ders dan... een ervaring, wie weet, misschien wel de mystieke ervaring, waarover zoveel verteld wordt. Maar ik geloof, dat men meestal de naam der ervaring met de ervaring zelf verwisselt, ook, juist, in de mystiek. Wie de ervaring een naam geeft, is al bezig terug te keren tot de taalwereld, die geen persoonlijke ervaringen kent, alleen de schijn ervan. ... Goed, herinner je je mijn artikel, nu meer dan twintig jaar geleden, waarin ik Antonides de nek omdraaide, door hem met al zijn bronnen te confronteren, die hij zo zorgvuldig verzweeg?"

Ik knikte. Het was het artikel, waardoor Dubois de burgerij tot zwijgen bracht, zijn grote overwinning.

„En herinner je je het algemene succes? Het plotselinge bijdraaien van X, het huldebetoon van Y? Al die aandoenlijke erkenning van mijn scherpzinnigheid, die in dit bijzondere geval op niets anders neerkwam dan op behoorlijk onderscheiden tussen bluf en talent?"

„Hoe zou ik mij dat *niet* herinneren! Ik was achttien jaar, en jij was onze afgod!"

„Goed. Ik heb van die triomf op mijn manier genoten. Ik dook op uit een zee van ellende, ik had behoefte aan zoiets... zoiets kinderachtigs. Ik slikte dat alles met de voldoening van een miskende uitvinder, die eindelijk patent heeft gekregen op zijn gewrocht. Ik voelde de goedkoopheid van dat succes, maar ik baadde me daarin. Ik breide er andere artikelen aan vast, zo mogelijk nog origineler. Goed..."

Dubois was nu een schim geworden. Wij waren beiden nevelingen.

„...op een avond – niets was er dat mij waarschuwde – kreeg ik die ervaring, die ik in de daarop volgende maanden „angst voor de heilstaat" ben gaan noemen. Door die woorden moet mij het afschuwelijke van de ervaring allang ontvallen zijn, want ik heb duizend maal gezegd en gedacht: „angst voor de heilstaat, angst voor de heilstaat, angst voor de heilstaat". Telkens, als de ervaring terug wilde komen, begon ik: „angst voor de heilstaat", enz.: tot ik op een goede dag merkte, dat de woorden geen schijn van gewaarwording meer bij mij opwekten. Maar dat was later, veel later..."

Weer hoorde ik Dubois zwijgen. Het was, als zocht hij de er-

varing met zijn bevende hand op het tafeltje met wit schemerende kranten naast hem, als begon hij louter tot zich zelf te spreken.

„Ik heb dit – o ja, *Dit* noemde ik het ook een tijdlang – altijd willen beschrijven; maar eerst kon ik niet, omdat de ervaring mij dadelijk te lijf ging, en later kon ik... niet meer, omdat de woorden al te veel macht over mij hadden gekregen. Let nu op: „angst voor de heilstaat", wat is dat, wat was dat? Het is zoiets, alsof lange zuilen naar boven gaan, parallel, en of zij toch ergens samenkomen, waar ze niet mogen samenkomen. ... Neen, dat is het niet, dat is het niet. ... Luister: de ontzettende angst, die mij die avond (ik zat in een café met drie willekeurige kerels) op het lijf viel, was, dat mijn succes op iets ging uitlopen, op mijn gelijk boven alle anderen, op een harmonie, waarin niets meer te denken zou zijn, niets meer te veranderen of aan te vullen of *anders* te denken... en verder, dat *alle* denken zulk een harmonie als eindpunt veronderstelt... dat wij op weg zijn naar een heilstaat, die wij niet mogen bereiken, niet willen bereiken, die wij met hart en ziel vervloeken, verafschuwen. De afschuwelijkheid van een hemels Jeruzalem. Op dat moment pas – het was toch al een paar maanden nadat het artikel verscheen – realiseerde ik mij, dat ik mijn tegenstander werkelijk vermoord had, dat ik hem dus niet meer als tegenstander had, dat ik niets meer kon bedenken, dat de komst van de heilstaat in de weg stond... ja, ja, een paar kleinigheden in de practijk, maar dat telt niet mee, het opruimen daarvan kunnen wij aan de politici overlaten. ..."

Zwijgen. De sidderende hand op het tafeltje.

„...Ik weet nu niet meer, wat ik aan die ervaring heb geromanceerd om haar kapot te maken. Mijn eerste reactie kwam niet in woorden, maar van mijn maag: ik dacht, dat ik moest braken, maar zelfs deze impuls liep dadelijk dood. Die drie kerels hebben alleen gemerkt, dat ik „onlekker" werd en wat onverwacht afrekende en wegging. Ik liep door de stad, zonder te weten waar... of neen, soms wist ik beklemmend precies, waar ik liep en het waarom van nu-juist-deze-straat leek mij dan al een vervulling, die naar iets wees, naar die vervloekte harmonie. En voortdurend moest ik worstelen met

woorden en beelden, die ergens heen wezen... naar het niets, naar een afgrond, heb ik het later genoemd, maar soms was er alleen die angst voor de heilstaat, die braakneiging en het klamme zweet. ..."

Zwijgen.

„... Verwar het niet met ellende. Ik kwam uit ellende, de dood van Hertha; maar de ellende is zo wanhopig zinvol, spannend zelfs, evenals het succes, vergeleken bij... dit. De ellende en het succes zijn origineel... aan de angst voor de heilstaat is niets origineels meer, alles is hier hetzelfde, onverschillig wat, de enige ambitie, die overblijft, is, weg te zinken in een vergetelheid, waarin de heilstaat niet kan doordringen, alles tegelijk te zijn en niets te zijn. Zaligheid of ellende, zij worden beide niets; het zijn, op deze plaats, en niet op een andere plaats, waar men ook niet zou willen zijn, omdat daar weer een stadium zou zijn van de ontwikkeling naar de harmonie.

Dat is een persoonlijke ervaring, waarop een mens maar op één manier kan reageren: door een poging zich te redden van die absurditeit, met woorden, met broom, met alle bezweringsmiddelen, die werken; de meeste werken niet, hoeren, lekker eten, zuipen, lezen, ze werken niet; ze vereisen te veel handelingen met een doel in het zicht, en het doel heeft onvermijdelijk de heilstaat in zijn verlengde. O, die onschuldige heilstaat van de socialisten, dat originele plannetje van Marx, waarvan hij zo helemaal de absurditeit, de walgelijkheid niet heeft beseft! Al die millioenen op weg naar een heilstaat, die op komst is: dat vreselijke klatergoud aan het einde, als vanzelfsprekend toegevoegd aan de actie van het proletariaat. Zij noemen dat een belofte; het hemels Jeruzalem was tenminste rechtschapenen na de dood beloofd, dat is psychologisch verteerbaar. Realiseer je dat even: het denken en handelen van de millioenen gedrild in dienst van een afschuwelijke fictie, een vacuum! Alsof het de gewoonste zaak van de wereld was!... Wie dat gezien heeft, ervaren, die weet alleen nog, dat hij zich redden moet, hoe dan ook.

Fragment van een onvoltooide roman, vermoedelijk geschreven in 1939.

JOURNAAL
1939

JOURNAAL 1939

DEN HAAG, 3 SEPT. Dag oorlogsverklaring. Voor het eerst in mijn leven voel ik neiging om een journaal te gaan houden [1]. Iedere lust tot definitief styleren ontbreekt sedert het begin van de chantage met Polen, die Hitler heeft ondernomen. Zelfs geen lust in schrijven; typen is minder „litterair".

Stemming in de afgelopen dagen: wisselend van uur tot uur. Angst, onverschilligheid, woede, beschaming. Eén gevoel alles overheersend: te blijven leven tot Hitler hangt. Dit zonder enig bijgevoel van wraakzucht. Ik haat dat individu niet, ik veracht het niet eens, maar het moet worden uitgeroeid. Daarna kan men verder zien. Mijn enige geloof, tot dusverre volkomen irrationeel: dat zulks gebeuren gaat, hoe dan ook. Als dit geloof gaat ontbreken, is ook de laatste reden om te leven verdwenen.

Gevoel van beschaming, vooral over afgelopen zes jaar. Zoals v. L. zei: de lafheid van degenen, die het deze zes jaar lang niet gewaagd hebben tegen Hitler in te denken. Alle andere lafheid (angst voor bommen etc.) acht ik vergeeflijk en normaal; deze lafheid kost Europa bloed. Volslagen gemis aan fantasie bij de gemiddelde man om te begrijpen, dat een land door misdadigers en psychopathen kan worden geregeerd. De man, die aan het bewind is, is een „heer": oude slavenmentaliteit, de mindere standen erkennen de regeerder als „heer", ook als hij de duidelijkste contra-indicaties vertoont.

Radio: vóór het moment, dat misschien voor jaren over het lot van Europa beslist, Chamberlains oorlogsverklaring hedenmorgen, spreekt een juffrouw over groente in blik en draait

[1] Onjuist, ook in 1912 of dienomtrent *(latere toevoeging van de schrijver)*.

men een stuk opera af. Terwijl Ch. spreekt, op andere stations concert. De hele chaos van de „publieke opinie" in dit symbool van onze middenstandscultuur. Nieuwsgierig, hoe zich deze radio-chaos zal ontwikkelen, op „oorlogseconomie" zal worden overgeschakeld. Concerten gedurende bombardementen? Waarom niet? Het leven moet toch zijn normale gang gaan. Gisteren bij Oscar Wilde zelfs al even dat gevoel: men moet zo snel mogelijk afstompen tegen oorlogsmisdaden en ondertussen zijn „humaan" gevoel oppotten, niet verkwisten, voor de nood aan de man is. De vraag blijft, of dit mogelijk is.

Gedurende „spanning" in afgelopen dagen: veel beweeglijkheid, niet psychisch, maar physiek. Van de ene radio naar de andere snellen, maar alleen bij vrienden: v. L., v. Cr. Het gevoel, dat men samenzweert voor de radio.

Neutraliteit: gevoel van opluchting, beschaming en onzekerheid. Opluchting: anderen knappen deze onaangename en onfrisse zaakjes voor ons op. Beschaming: het zijn ook onze zaken, die zij behartigen, en wij kijken voorlopig toe. Onzekerheid: heeft men het „recht" toe te kijken, zal een godheid ons daar niet in betrekken, omdat het ook onze zaken zijn?

Mobilisatie, soldaten in school, die ginnegappen naar de „meisjes". De oorlog schijnt bij deze mensen de erotiek aan te wakkeren. Bij mij compleet omgekeerd: de oorlog zou mij tot onpersoonlijk, ascetisch wezen maken. Enige gevoelsreacties gaan naar „wezenlijke" dingen: A., vrienden, cultuur. Dat dit alles niet meer zou kunnen bestaan, kan mij dodelijk melancholiek maken, om niet te zeggen zonderling opstandig: tegen wat? Recht hebben wij nergens op, nadat Europa Hitler heeft opgefokt door hem te menageren.

Geen ogenblik dupe van eigen sympathieën voor Engeland en Frankrijk. Van het moment, dat de oorlog is uitgebroken, ben ik Europeaan, Engelsman, Fransman (met alle beschaming van degeen, die op een afstand toekijkt), maar zonder de idiote overtuiging, dat deze lieden „het recht aan hun zijde

hebben". Zij hebben niets aan hun zijde, dan de atmosfeer, waarin men kan leven; daarachter staat zonder twijfel de sociale revolutie. Toch in deze oorlog een idee: men strijdt voor een minimum. Meer kan men eigenlijk niet wensen, maar ik ben er van overtuigd, dat geen soldaat, die in het vuur komt, door een minimum getroost wordt. Men zal stevig moeten overdrijven.

Het liegen wederzijds zal nu beginnen. Vast besloten alleen Engelse en Franse leugens door de radio aan te horen, aangezien 1° deze aangenamer zijn om te horen, 2° de Duitsers toch liegen en het dus nooit uit te maken is hoeveel waarheid zij spreken. Waarom in dit geval niet de *zekere* leugens, die bovendien in een onverdraaglijk taaleigen worden opgedist, uit den weg gaan?

Sensatie: nu is het oorlog. Warm, stil en loom weer. Men komt tot de ontdekking, dat men zich de uitbarsting dramatischer had voorgesteld. Misschien is het in de oorlogvoerende landen veel dramatischer, maar het kan ook zijn, dat wij nu pas merken, dat wij al minstens drie jaar in oorlogstoestand leven. Alvorens de bommen vallen, kan men zich de verandering dus nauwelijks realiseren. Verschil met 1914. Ander verschil (een van de zeldzame hoopvolle phaenomenen): er is geen krachtige oorlogspsychose, zelfs niet in Duitsland, dat zes jaar lang „bewerkt" is (misschien daar juist daarom niet?). Mogelijkheid, dat zij nog komt. Maar had ik dan toch nog verwacht, dat bij de oorlogsverklaring de voorhang van de tempel zou scheuren, dat de hemel verduisterd zou worden door vliegtuigen, en dat de straten dadelijk zouden druipen van bloed? Neen, de oorlog begint met radioconcerten en redevoeringen, zoals alle manifestaties in deze tijd.

Beperkte mogelijkheid om het „carpe diem" in practijk te brengen. Dit vloeibare heden toch opgebouwd uit oneindig aantal stukjes verleden en toekomst.

Noodzakelijkheid van onmenselijke houding om op de been

te kunnen blijven. Medelijden ondergeschikt houden, eer het alle andere gevoelens overvleugelt; het wel toelaten, maar steeds weer beseffen, dat het een platonisch nevengevoel moet blijven. Dit alles theorie, die door het verloop der dingen zal worden geverifieerd.

Houding van Couperus, *Brieven van een Nutteloozen Toeschouwer*. „Ik kan er niets aan doen, ik onderga." Betrekkelijk waar. Verschil met 1914, dat wij enerzijds meer het gevoel hebben er iets tegen gedaan te hebben, anderzijds duidelijk partij kunnen kiezen (voor het „minimum"). Maar in laatste instantie altijd: afkeer van deze „collectieve manifestatie", die alles uitschakelt, waardoor ik het gevoel had te leven. Zolang de minima hier blijven, zal dit echter draaglijk zijn. Dit bevordert egoïsme, neutraliteit; neutraal betekent in deze omstandigheden: minima nog aanwezig.

Soms een onbedrieglijk gevoel, dat ik bestemd ben om de zwijnderij, die komt, te overleven. Een ander maal het gevoel, dat dit gevoel het ergste en liefelijkste zelfbedrog is.

„Voor de toekomst vechten": een leuze, die onzinnig is voor het individu, dat niet weet, of het deel zal hebben aan die toekomst. Er is geen enkel compromis mogelijk tussen de collectieve leuzen en de wanhoop van het individu, dat zich realiseert, opgeofferd te worden voor een „idee". Sjestow. De meeste mensen schijnen zich dat echter niet te realiseren, of alleen in buien van „zenuwachtigheid". Zegen der gezamenlijke domheid, der leuzen; hoop, dat men zich die domheid eigen kan maken op het moment, dat het nodig is, of dan cyaankali bij de hand heeft.

Wonderlijke gedachte: dat het nageslacht over de Septemberdagen van 1939 zal spreken zoals wij over Juli 1914: als dingen, die uit elkaar logisch voortvloeien, die zus of zo moesten geschieden, omdat de verhoudingen zus of zo lagen. Voor ons is er op dit ogenblik niets dan een zwart gat met speculaties. Wij weten alleen, dat er een einde moet komen aan het regiem van Hitler of een einde aan ons.

Het vertrouwen, waarmee sommige mensen (Schwarzschild, Erika Mann) spreken over de zekerheid van de eindoverwinning, maakt mij sceptisch. Mijn vertrouwen berust alleen op de overtuiging, dat er anders in Europa geen leven meer mogelijk zal zijn; is in laatste instantie toch weer irrationeel, maar ik kan niet verder denken; de andere mogelijkheid, Hitlers overwinning, is „vervloekt".

Dominerende factor in mijn constitutie: de lafheid van nature. Deze wordt versterkt door mijn intelligentie en alleen in toom gehouden door het feit, dat ik misschien niet laffer ben dan anderen: fatalisme.

Twee soorten van collectiviteit in deze dagen: het bête geloei der radio's uit alle ramen, waarvan men de woorden niet verstaat; de vertroosting door gesprekken met vrienden, die dezelfde opvattingen hebben over het minimum als idee en de zwijnderij in practijk. Zijn dit niet de twee vormen van collectiviteit, waartussen ik mij altijd bewogen heb? Beide voelt men nu veel intenser als een realiteit.

Het *Journal* van Gide: voortreffelijk, maar toch komt telkens de jaloerse bijgedachte bij mij op, dat deze man te veel vrije tijd had en te veel geld. Direct beseft als ressentiment en daardoor reeds humoristisch geworden.

4 SEPT. Wakker geworden zonder te weten, dat er oorlog is. Daarna de berichten over het torpederen van de Athenia (zie Lusitania) en over de vliegtuigen boven ons land. Die vliegtuigen zijn het eerste teken van de universaliteit van dit conflict. Voortaan kunnen deze dingen dus aan het ontbijt, de lunch en het diner verschijnen, al dan niet met bommen. Maar ik wist dit al, sinds de nazi's Oostenrijk bezetten, en het verwondert mij nauwelijks; het zou dwaas zijn, als het anders was.

Dat achter deze oorlog de sociale revolutie staat, houd ik voor absoluut zeker. Dit conflict is slechts een inleidend conflict, misleidend omdat het nazisme misleidend is, en toch waarachtig, omdat het nazisme eerst verdwijnen moet, wil het

werkelijke conflict aan den dag kunnen komen. De vraag alleen: onder welke formule zal deze sociale revolutie zich aandienen? Het socialisme, dat na 1918 nog een aureool had, is hopeloos gecompromitteerd, zowel als nationaal-socialisme als ook als stalinisme, dat zich met Hitler heeft afgegeven en dus geen aanspraak meer kan maken op het ware gezicht van Europa. Welke nieuwe formule voor de „klassenstrijd" (die tussen haakjes geen klassenstrijd is, maar een veel gecompliceerder gevolg van onze christelijke erfenis)?

Vandaag een brief van Gr. uit Kaapstad. De laatste? Alleen om met hem een half jaar naar een blauwe zee te kunnen kijken zou ik deze oorlog willen overleven. Verder gaan mijn verlangens niet, maar het is al heel ver voor deze tijd. Ongerustheid over het lot van Du P., die ergens op de Oceaan moet zwalken.

Ik slaag er nog in „de dag te plukken", maar alleen als ik in beweging blijf.

5 SEPT. Vandaag met succes getracht mij te isoleren van het „wereldgebeuren" door de lectuur van een boeiende studie in *Groot Nederland* over Maurits van R. Nieuwenhuis. Heimwee naar tempo doeloe, zoals hij het beschrijft... en dat mij waarschijnlijk allerminst zou hebben bevallen, als ik er werkelijk in had moeten leven. Contrast maakt sentimenteel. De vooroordelen van Van Deyssel tegen Daum voor ons (na twee wereldoorlogen) ronduit ridicuul, de hele woordkunst in zijn betekenis nog ridiculer. Dat het isolement slaagde, bewijst het boeiende van het artikel, want gunstige oorlogsberichten zijn er nog niet. Ook nog niet de dramatische bombardementen op Parijs en Londen, waarmee volgens de feuilletonnistische voorstelling deze oorlog had moeten inzetten. Zo zal er meer afwijken van het feuilleton.

Ook de sociale revolutie na de oorlog overigens. Het is volstrekt onzinnig om deze sociale revolutie weer te dramatiseren als een „definitieve" gebeurtenis.

Een principiële vraag: met welke gevoelens zal men 's mor-

gens zijn das strikken, als men dagelijks gebombardeerd wordt en deze handeling dus tot de overbodigste cultuurhandelingen zal behoren, die men zich voor kan stellen. Het strikken van een das veronderstelt een kleine portie zekere toekomst.

Sommige uiterlijkheden (speeches van koningen en presidenten b.v.) lijken zo tot in onderdelen op 1914, dat men er misselijk van wordt. Maar over het minimum, waarvoor men vecht, kan ook niet gesproken worden; het zou diegenen ontmoedigen, die alleen voor maxima willen vechten (en trouwens ook leven). Dus spreken de heren George en Lebrun over maxima, op zijn Pools. Toch zijn deze maxima relatief weer sympathieker dan de superlatieven-hysterie van het ondier Hitler, omdat zij althans iets van het minimum behelzen, al noemt men het dan „recht" of iets dergelijks.

Mijn kapper is stellig van mening, dat Hitler vernietigd zal worden: „het zal hem zijn kop kosten". Hoewel ik aan deze opinie generlei waarde hecht, is zij toch voor 1 % troostend.

Het meest verkochte dagblad, *De Telegraaf*, dat ditmaal anti-Russisch en anti-Duits tegelijk is, omdat de meerderheid dat is (het kon niet beter!) produceerde gisteren een hoofdartikel, waarin gejeremieerd wordt, dat Stalin Hitler aanvuurt om oorlog te voeren, en dat de volkeren en legers het heus niet willen. Deze sentimentele drek wordt dus ook weer gecolporteerd. Alle volken hebben deze oorlog gewild, want zij hebben Hitler zes jaar lang gewild: de Duitsers, omdat zij door hem alles voor niets meenden te kunnen stelen, de anderen, omdat zij op den duur voor niets van hem dachten af te komen (inbegrepen onze liberale pers, met haar academische Krekels, die wijfjes in loudspeakers lokten uit pure sonore onnozelheid of corruptheid[1]. De „schuld" valt op allen terug, ook op ons, antifascisten, die toch in laatste instantie te veel op ons gemak

[1] *Toespeling op een Amerikaans bericht over een proefneming om krekelwijfjes te lokken door middel van radiografisch overgebrachte geluiden van mannetjes-krekels.*

waren gesteld om het enige te doen, wat absolute waarde zou hebben gehad: de loudspeaker van Berchtesgaden vermoorden. Degene, die hier haat uit zou lezen, zou zich ten zeerste vergissen; men haat toch ook geen wespen of luizen, men doodt ze om niet gestoken te worden, niet door luid gezoem te worden gehinderd, of uit hygiënische overwegingen. Hitler, wesp en luis, is schuldelozer dan de krekel voornoemd: het absurde mannetje, dat altijd door Het Vaderl. liep, alsof hij een buiging wilde maken voor de metaphysische achtergrond, ter plaatse, waar de zetterij is. Dit philosoofje schijnt zelfs eerlijk te zijn geweest, en ik geloof het half en half, als ik hem vergelijk met zijn collega P., de rancunemens par exellence, die opgezet moest worden als model van dit genus onder een glazen stolp, na stankvrij te zijn gemaakt door een middel, dat wel evenmin zal bestaan als de Blitzkrieg.

Gedicht van J. in *Gr. Ned.:*

De ophanden storm zal hol uitruischen
als straks het ondergraven kruis
omver zakt, en de hakenkruisen
zijn stukgerateld, en het Huis
Europa puin is. – Heerscht, fanatisch,
aanbeden, in een stalen kou
de maansikkel dan aziatisch
boven Moscou? –

Misschien wel, misschien niet. Maar dat J. dit publiceert na de ietwat malle schipbreuk van zijn vorige anti-Hitler-gedicht door bankiersquaestie, bewijst weer, hoe eerlijk deze „metaphysicus" is. Dus is hij eigenlijk geen metaphysicus. Het is onzinnig iemand als J., op grond van een woord, bij de krekels in te delen.

6 Sept. Belangrijke oorlogsberichten blijven tot dusverre uit, evenals de beroemde Blitzkrieg, waarmee men de Duitse burger heeft zoetgehouden. Ik weet niet, of men ooit aan de oorlog went, maar aan de gedachte, dat er ergens anders oorlog

is, went men zeer snel. Alle organen zetten zich aan het werk om dat feit te verteren.

Gisteren enige bladen aan soldaten gebracht, die in een school ingekwartierd zijn. Ik bedacht, dat ik dit 25 jaar geleden ook gedaan had. Het was de twaalfjarige toen nog mogelijk, het voornaamste deel van de oorlogsobsessie over te dragen op de ouderen; hoofdprobleem was, ik herinner het mij zeer goed, of mijn vader al dan niet in dienst zou moeten als officier van gezondheid. Toen dat niet het geval was, was een deel van de oorlog al voorbij, en voor de rest: wij prikten vlaggetjes op een kaart en ik schreef een verhaal over de zaak. Zijn er nu mensen, die met vlaggetjes werken? Ik geloof, dat deze „aardigheid", behalve bij vaklieden, weinig aanhangers meer heeft. Gemis aan hoera-patriotisme.

Iemand vertelde mij gisteren, dat hij de orthodoxe communist K. als een gebroken man had aangetroffen, na het Duits-Russisch verdrag. Maar met dat al hield hij stijf en strak vol, dat dit de geniaalste zet van Stalin was tegen de fascisten! Hij wilde zelfs vechten tegen Hitler. Ik ken deze K. zelf als een door en door eerlijk man. Van deze soort gelovigen waren er nog vele in de communistische partij. Voor hen begint thans de taak, om alles wat er aan Jezuïetisme in hen is te mobiliseren, ten einde in godsnaam (in marx' naam) maar te kunnen blijven geloven, wat zij altijd geloofd hebben. Zij zullen „twijfelen", misschien voor het eerst, want tegen het argument, dat Stalin door zijn verdrag te sluiten de oorlog heeft mogelijk gemaakt, kunnen zij alleen met de wanhopigste „ptolemaeïsche" redeneringen nog iets inbrengen. Hun haat tegen Chamberlain, „die het verdrag gesaboteerd heeft", is een van die „ptolemaeïsche" argumenten... en het is best mogelijk, dat deze ietwat vage figuur dat gedaan heeft; alleen komt daardoor de marxistische theorie van het Heilige Rusland nog niet weer op orde, en voor eerlijke mensen als K. zal daarom de innerlijke twijfel voortduren. Ik heb zelden iemand met een zo eerlijke en dogmatische schedel gezien als deze K.

ZUTPHEN, 7 SEPT. Gisteren gesprek met v.O. en M. over *de Groene*. Mogelijkheid van activiteit in de „goede" richting?[1] Vandaag Krakau gevallen; de Duitsers plaatsen een erewacht bij het graf van Pilsoedski. De belachelijkheid van een dergelijk gebaar zou niet zo belachelijk zijn, als men met zijn sympathie aan Duitse kant stond; omgekeerd b.v. een Engelse erewacht bij het graf van Stresemann of Heine of Rathenau. De christelijke moraal: men vecht voor de civitas Dei tegen de civitas Diaboli; alles wat in naam van de eerste wordt gedaan, is „goed", de rest is „slecht". Ook de „verzachtingen" van de oorlog, die ook nu weer optreden (humaniseringstendenties) zijn in zoverre christelijk, dat men de duivel bestrijdt in de wetenschap, dat hij toch tot het Godsrijk behoort, maar „afgevallen" is (perversus). Pilsoedski wordt nu door de Duitse reclame aan het graf een „goede" Pool, die alleen door zijn dood niet heeft kunnen verhinderen, dat de Polen „afvielen", geperverteerd werden door de inblazingen van de Engelse duivel.

Enige dagen geleden een uitspraak van de burgemeester van Den Haag gelezen, die de raadsleden neutraliteit op het hart bond door te zeggen, dat men beter over zijn gezindheid in dit conflict kon zwijgen, aangezien men, als men er van getuigde, ook bereid moest zijn ervoor in de loopgraven te gaan. De man heeft gelijk, wat de bereidheid betreft; maar aangezien niemand met zekerheid weet, of hij bereid is i.d.l.t.g., eer het zover is, en het minstens van evenveel belang is om geen twijfel te laten bestaan over onze gezindheid, klinkt de aanbeveling van deze burgemeester zeer verdacht: als een van die vermaningen tot principiële lamlendigheid en halfzachtheid, als „geestelijke herbewapening".

Misverstand: want de loopgraven zijn slechts de ultima ratio, en wanneer deze lamlendigheid niet al zes jaar regel was geweest, zouden er nu geen loopgraven zijn en geen Europese burgeroorlog. De komst van deze oorlog bewijst de onmacht van de mensen tot „geestelijke" strijd; de oorlog is in de eerste

[1] *Hier is sprake van onderhandelingen over een eventueel hoofdredacteurschap van „De Groene."*

plaats het gevolg van de „geestelijke herbewapening" en soortgelijke verwardheden in bolle hoofden. Als men weet, dat de directeur van *Het Vad.* een geestelijk herbewapenaar en oksfordsoldaatje was, weet men meteen genoeg over het soort „geestelijkheid" van dit genre „bewegingen". Men houdt deze man algemeen voor een (...)[1], maar ik geloof, dat ook hij niet vrij is van enige eerlijkheid... en dat is oneindig erger. Deze lieden waren voor de vrede; zij wilden de civitas Dei desnoods met huid en haar overleveren aan de duivel, als zij maar geen granaten op hun hoofd kregen en rustig voort konden knoeien tussen onnozele eerlijkheid en onnozele oneerlijkheid in.

Opmerking van deze heer De L. bij een gesprek, dat ik met hem had, toen ik mijn ontslag nam aan *Het Vad.*: „Die redacteuren buitenland, meneer, dat waren geen fascisten, dat waren eerlijke, hard werkende mensen! Ik ken iemand, die altijd 100% verontwaardigd was, als hij weer zo'n rede van Hitler gehoord had; en als hij dan zo'n verstandig, bedaard buitenlands overzicht van Krekel gelezen had, zakte zijn verontwaardiging tot 20%!" Dit, wel te verstaan, bedoeld als *aanbeveling* van de heer Krekel. Ik sta voor de authenticiteit van dit gezegde in. Zo werden wij in de afgelopen zes jaar geestelijk herbewapend.

Slechte berichten uit Polen; gesnoef uit het hoofdkwartier van de Führer. Finis Poloniae? Mijn grootste verlangen: deze gebeurtenissen in hun historische voltooidheid te zien, op een afstand van tien jaar, in 1950. Ik ben in ieder opzicht en voor alles: toeschouwer, ook in mijn activiteit. Gesublimeerde lafheid? Waarschijnlijk; maar geen geestelijke herbewapeningslafheid.

De sociale revolutie. Ik ben er van overtuigd, dat de beroemde „gelijkheid", zonder welke onze cultuur niet meer bestaan kan, ieder idealistisch kleurtje moet verliezen en volstrekt

[1] *Deze term werd door de commissie tot redactie van het Verzameld Werk weggelaten.*

identiek moet zijn met middelmatigheid en gemiddelde, eer de Verenigde Staten van Europa kunnen bestaan. Daarom kan men ook niet vooruit zeggen, aan welke kant men zal staan, als deze revolutie zich gaat voltrekken. Voorlopig trouwens een absoluut academisch probleem. Eerste eis: de Angelsaksische wereld moet triomferen over de Duitse. Met al haar hypocrisie is zij de enige, die getoond heeft internationale bekwaamheden te bezitten. Het Empire is *niet* uiteengevallen.

Het denken aan mijn roman, dat mij de laatste maanden voortdurend bezig hield, sedert het uitbreken van de oorlog vrijwel verdwenen. Men kan zich niet bezig houden met fictieve figuren, zolang deze oorlogstoestand ons behoort te trainen in het opgeven van ficties... zelfs ficties, waarin een niet-fictieve wereld zou kunnen bezinken. Ook hier: de *totale* oorlog. – Weer een bewijs, overigens, dat diegenen gelijk hebben, die zeggen, dat ik geen „echte" romanschrijver ben; want zo een zou onverdroten voortromanceren, en zelfs uit deze omstandigheden waarschijnlijk onmiddellijk „de roman" puren. Misschien ook een bewijs, dat ik, als ik nog eens de tijd daarvoor kreeg, een betere roman zou schrijven dan zij. Maar misschien ook niet.

Denk ik, onder het lukraak schrijven van dit journaal, toch soms aan een lezer? Ongetwijfeld; ik constateer het aan bepaalde „arrangementen". Maar deze lezer is op een aangenaam verre afstand, d.w.z. zo vriendschappelijk dichtbij, dat hij om zo te zeggen deze improvisaties meeschrijft.

In Gide's *Journal*, waarvoor ik steeds meer bewondering voel, deze zin gevonden: „Il n'est pas un de mes amis dont, si j'en traçais le portrait, je ne paraîtrais „dire du mal"."

Inderdaad. Een portret van Gr., van E. du P., zou de buitenstaander voorkomen critiek te zijn, terwijl toch ieder critisch woord zou getuigen van sympathie. Toch zou ik steeds de angst voelen, door een dergelijk portret misverstand te scheppen in de omgang tussen hen en mij; ik zou het pas volkomen onbevangen kunnen doen na hun dood. Het portret, dat E. van mij tekende als Wijdenes, kon dit misverstand niet teweeg

brengen om de simpele reden, dat het slechts een gehalveerd portret was. Vermoedelijk zou Wijdenes, gecombineerd met een portret van mij door Gr., een vrij juist beeld van mijn persoonlijkheid opleveren: want deze twee vrienden bestrijken beiden een helft van mijn „sfeer". Gr. zou b.v. mijn vriendschap voor D.B. kunnen begrijpen, waaraan E. altijd met het enthousiasme van een ketterjager voorbij is gegaan.

Zonder de gelijkheid zou het Christendom niet zijn ontstaan, zonder de ongelijkheid zou het niet zijn blijven voortbestaan, zonder de wisselwerking van beide zou het nu niet meer bestaan. Daarmee is niet gezegd, dat de Evangeliën en de brieven van Paulus niet allerlei concessies aan de ongelijkheid bevatten; maar hun publiek is dat van de gelijkheid, d.w.z. van degenen, die belang hadden bij de gelijkmaking door het ophanden zijnde Oordeel. Nog bij Luther is dat zo; het Christendom wordt gematigder naarmate de illusie van de Jongste Dag, die binnenkort komen zal, verzwakt. In plaats van de Jongste Dag komt nu de Blitzkrieg: ook een soort verlossing en gewelddadige rechtvaardiging op korte termijn. Luther zou een perfecte Blitzkrieg-apostel geweest zijn.

Ik ben nooit pacifist geweest en heb nooit geloofd aan zo iets absurds als wereldvrede. Maar ik heb geloofd aan de vrede in West-Europa, en daarom zie ik deze oorlog als een burgeroorlog. Wanneer het gelukt Duitsland te „europeaniseren", zijn de Verenigde Staten van (West) Europa geen utopie meer.

8 SEPT. Het weer is, zolang de oorlog duurt, zo ongelooflijk, dat het mij toch nog mogelijk is mijn vacantie (die gelijk begon met de oorlog) vegeterend door te brengen. Zon, windstilte, nog volop zomer. Alles een getuigenis van een *voor*recht. Ik ben al zo lang doordrongen geweest van het feit dat er geen recht is, maar alleen voorrecht, dat ik nog genieten kan, zij het met grote inzinkingen. Het is een voorrecht, dat ik in deze tuin kan zitten, terwijl elders Polen door Teutonen worden vermoord (overigens ook Teutonen door Polen). Daarvoor bestaan geen abstracte rechtsgronden; de wortels

van het voorrecht verliezen zich in het oneindige. Aequivalent van dit genieten op beperkte schaal zou moeten zijn de *gelatenheid* op beperkte schaal, als hier eens de bommen gingen vallen: het „negatieve voorrecht".

Bij discussies over het Christendom valt het mij steeds weer op, dat alle misverstand dienomtrent (aangenomen, dat men niet met dogmatische of vrijzinnige „gelovigen" te doen heeft, die vanzelf bevooroordeeld zijn) voortkomt uit de omstandigheid, dat men spreekt over „het" Christendom, alsof dit iets samenhangends en vanzelfsprekends was. „Het" Christendom bestaat niet; het standpunt, dat men tegenover „het" Christendom inneemt wordt bepaald door de vraag, wat men beschouwt als het *genie* van het Christendom. Voor de gelovigen ligt het geniale in de leer en de dogmatiek, voor sommige idealisten in de uitspraken of het voorbeeld van Jezus; voor mij veeleer in het compromis tussen „macht" en „geest", waardoor het Christendom er in geslaagd is van een heilsleer en een utopie-met-beloften (een van de vele!) zich te ontwikkelen tot een cultuur (Augustinus). Alleen daarom ook gaat het Christendom nu nog voort onze gedragingen te bepalen, alleen daarom heeft een christelijke cultuur nog toekomst. Hadden wij het moeten hebben van de dogmatiek of de lieve Jezus alleen, dan zou het Christendom reeds lang te gronde zijn gegaan, als zoveel heilsleren. Het nazisme moet te gronde gaan, omdat het geen compromis kan sluiten; als het dat zou kunnen, zouden wij een nazistische overheersing van Europa tegemoet kunnen zien, want de nazistische leerstellingen zijn werkelijk niet veel absurder dan de christelijke.

Een compromis, dat het steeds weer mogelijk maakt een van de twee elementen, waardoor dat compromis werd bepaald, te laten praevaleren: dat is voor mij het genie van het Christendom. Geen macht zonder geest, maar evenmin geest zonder macht. Zodra de macht de geest verliest, komt de christelijke cultuur in verzet, zodra de geest de macht verliest, wordt de macht corrupt en de geest halfzacht. Ons streven naar „vrijheid en recht" is het streven naar het compromis, dat naar gelang van de maatschappelijke omstandigheden steeds weer

een ander compromis zal zijn. Dit de kern der sociale revolutie. Wij maken van dit compromis ons absolutisme, d.w.z. wij zoeken steeds het evenwicht, zonder daarvoor een vaste formule te weten.

9 SEPT. Warschau gevallen? Nederlandse mijnenveger gezonken en 30 man verdronken, omdat wij Hitler zes jaar lieten tieren. Verder nog altijd raadselachtige stilte aan het westelijk front.

Gisteren in Gide's journaal min of meer blijven steken door het al te persoonlijke, dat op den duur toch irriteert. Vooral deze zin: „Mais m'étant cette nuit, par extraordinaire, servi d'un vase, je constate au matin que mes urines sont extraordinairement troubles."

Het is mij onbegrijpelijk, dat iemand zoveel waarde aan zijn urine (= pies) hecht, dat hij, na zijn „vase" zorgvuldig geconsulteerd te hebben, daarvan nota neemt in zijn dagboek. De urine is in dit geval voor mij het symbool van een tekort aan vulgariteit en humor; verder kan ik er niets tegen inbrengen, vooral, omdat er nog een intelligent zinnetje op volgt: „Joie de pouvoir imputer au corps la défaillance de l'esprit!"

Ik heb soms de indruk, dat het dagboekschrijven bij Gide de functie heeft van het dagelijks werk bij andere mensen: een deel van de dag moet gevuld worden met bezigheden, die niet de litteraire vormgeving betreffen. Vandaar ook de jaloezie van „collectivisten", die in zulk een journaal onmiddellijk het verzuimde werk voor de maatschappij ruiken. Vgl. de cahiers van E. du P., waarin ook „urine-passages" voorkomen.

Veel gedacht over de hangende quaestie *De Groene*. Soms angstaanvallen, dat ik deze verantwoordelijkheid niet zal kunnen dragen, en speciaal niet in oorlogstijd; ik heb geen ijzeren zenuwen en ben bovendien geen journalist „met hart en ziel" (al kan ik er dikwijls op lijken voor de buitenwacht). Met dat al: het enige behoorlijke werk, dat op dit moment te doen zou zijn. Mijn hoofdbezwaar gaat, als altijd, tegen de „leidende positie". Ondanks mijzelf ben ik voor sommige kringen een

leider geworden; wanneer dat uitgedrukt wordt in een hoofdredacteurschap van een weekblad, wordt het tegelijk gecanoniseerd, en daarvan heb ik altijd de grootst mogelijke afkeer gehad. Leider-allures vervalsen. Stille hoop, dat de onderhandelingen tussen v. O. en M. afspringen, zodat ik geen beslissing behoef te nemen. Anderzijds vrees, dat ik voortaan aan *Het Vad.* niets behoorlijks meer zal kunnen uitrichten, gezien de... leiding.

Vandaag toch nog brief van Gr., gestempeld 29 Aug. Hij gelooft niet, dat de oorlog zal uitbreken! Inmiddels naderen de Teutonen Warschau, en is het land, waar hij woont, officieel in oorlog met Duitsland! En dat alles, terwijl een brief van Kaapstad naar Zutphen fladderde.

Volgens v. O. in de *Haagsche Post* wordt deze oorlog gevoerd om het fatsoen. Volgens de News Chronicle zal Engeland alleen vrede sluiten met een „fatsoenlijke" Duitse regering. Het is duidelijk, dat dit woord „fatsoen" weer een van die gemeenplaatsen is, die de minimum-inzet aanvaardbaar moeten maken voor de „maximalisten"; het fatsoen van de H.P. en van Engeland zijn bij tijd en wijle hoogst onfatsoenlijk. Ook „fatsoen" is een christelijk begrip; het betekent, dat de „fatsoenlijke" (de „vrije", de „rechtvaardige") een strijder is voor de Staat Gods. Aangezien de religieuze fundering is weggevallen of althans geen autoriteit meer heeft, hangt deze morele qualificatie dus in de lucht, als alle christelijke begrippen. Men vecht, m.a.w., voor een nihil, of beter gezegd, voor een paradox. Nog beter gezegd: waarvoor men vecht weet men *in woorden* in het geheel niet. Ik prefereer daarom het woord „minimum", waardoor tenminste wordt aangeduid, dat er zekere dingen op het spel staan, die door onze culturele voorgeschiedenis vlees van ons vlees zijn geworden, die niet meer uit het leven weggedacht kunnen worden, zonder dat het leven ophoudt menswaardig leven te zijn. Daarom is het zeer wel mogelijk, dat Engeland strijdt voor zijn kapitalistische belangen en toch voor dat minimum, al kunnen verstokte idealisten zich dat niet voorstellen.

Het gebruikelijke medelijden is een vorm van sentimentali-

teit. Werkelijk mede-lijden, in de letterlijke zin des woords, opent een afgrond; men kan zulk een gevoel niet verdragen, omdat alles erin betrokken wordt, zelfs het groeien van een plant, die bestemd is om in de winter af te sterven; het behoort tot de openbaringen van de zinneloosheid der wereld, die als pathologische toestanden door ons organisme worden afgeweerd, wanneer zij zich voordoen.

Vandaag at ik met smaak een haantje, en zag mijzelf plotseling met het oog van de vegetariër als kannibaal, verstoken van de elementairste kenmerken van menselijke waardigheid. Waarschuwing, om de menselijke waardigheid niet te vereenzelvigen met „iets", dat voor eens en voor altijd in een formule kan worden vastgelegd (zelfs niet met vegetarisme).

EIBERGEN, 11 SEPT. Warschau nog niet gevallen. Kleine verademing. *L'Ame Primitive* van Lévy-Brühl, dat ik gedurende vertaling Rauschning had laten liggen, weer opgevat; geboeid, maar soms ook gehinderd door het meer „instructieve" dan „geniale" van deze heldere en nuchtere geleerdenstijl. Geen poging om aan details voorbij te gaan. Zonderling, dat men deze „primitieven" lange tijd als werkelijk primitief heeft gezien; tegen degenen, die zo denken, richt zich ook L.B. zelf eigenlijk nog. Het onappetijtelijkste van het nazisme: dat het „primitieve" kenmerken vertoont, maar jammerlijk verbasterd door christelijke ressentimentssymptomen; juist dit mengsel het bij uitstek weerzinwekkende. Quasi-primitivisme de ergste soort moderne beschaving.

Gisteren een oude bekende uit dit dorp ontmoet, met wie ik generlei contact heb; ingenieur bij Philips. Ik voel plotseling sympathie voor hem, als ik merk, dat hij dezelfde gêne voelt over onze neutraliteit als ik. Dit gevoel is een teken van „honnêteté". Hoe kan men zich anders dan gegêneerd voelen, als anderen voor ons de kastanjes uit het vuur halen, terwijl wij weten, dat de overwinning van Hitler ook het einde van onze vrijheid zou betekenen?

Desalniettemin: ik blijf evenzeer een afkeer hebben van de

heren, die beweren, „dat een beetje oorlog voor Nederland heel goed zou zijn". *Hoe* goed, kan men later navragen bij hen, die voor hun leven verminkt zijn. De dood is niet het ergste, maar de verminking, physiek, en het „individuele drama", psychisch. De fraaiste leuzen der „gezamenlijkheid" zeggen niets over het drama van de enkeling, die geen toekomst heeft, ook al vecht hij ervoor. – Het hele dilemma (neutraliteit of meedoen) weer te herleiden tot de jammerlijke voorgeschiedenis van deze oorlog, die beschamender is dan het feit van onze huidige neutraliteit. Degenen, die menen, dat men die voorgeschiedenis ongedaan maakt door nu een robbertje mee te vechten, vergissen zich evenzeer als de neutraliteitsalarmisten, die nu uit angst voor Duitsland pro-Duits worden van „objectiviteit".

De kerken spelen in deze oorlog weer hun klassieke rol; de Poolse kerk is met de Polen, de Franse met de Fransen etc. Waarschijnlijk zal dit de christelijke kerken weer een eind verder helpen in de richting van hun volkomen verval (niet verdwijnen, maar prestigeverlies).

Echter: dit is niet zozeer de schuld der kerken, als van de humanistische en pacifistische ideeën, die de kerkelijke cultuur overal zijn gaan kruisen en die van de kerken hebben geëist, dat zij zich tegen „de" oorlog zouden verzetten. De christelijke kerk is immers vanouds de kerk, die de wapenen van de strijders voor de „civitas Dei" zegent; de vijand is de „civitas Diaboli", en die behoort tot de orde te worden geroepen. De speciale functie der kerk is daarbij *niet*, de oorlogvoerende (van de „goede" partij) te weerhouden, maar *wel*, de strijd voor de „civitas Dei" te begunstigen, en verder de herinnering levendig te houden, dat ook de vijand een kind van God is, zij het dan in een ergerlijke staat van afvalligheid. In de practijk dus: de wapens zegenen en de uitwassen van menselijke wreedheid tegengaan. Wat de pacifisten van de kerken eisen, is onchristelijk, of tenminste onchristelijk in de „oude" zin. Bovendien zeer onpsychologisch; want de kerken zijn niets anders dan de „geestelijke koffiehuizen" van de lieden, die elkaar overhoop schieten in naam van het (hun) „goede".

Dat zij door een oorlog in steeds dieper verval raken, komt dus niet voort uit hun onchristelijkheid, maar juist uit hun *christelijkheid*... waaraan een groot deel van de Europese mensheid echter niet meer gelooft, of slechts op Zondag gelooft. Men vereenzelvigt zijn eigen „goede" niet meer onmiddellijk met het Christendom, en dientengevolge komt het Christendom in één schuitje met pacifisten en andere idealisten, door wier bankroet het meer en meer wordt meegesleept. Dat „matigen bij het moorden" het geniaalste was, waartoe het Christendom het kon brengen, ontgaat deze idealisten. Zij willen van het Christendom het onmogelijke, maar daarvoor behoeft men tegenwoordig geen Christen (oppositie-Christen) meer te zijn, daarvoor kan men zelfs beter, „antichristelijk" zijn, d.w.z. vijand der christelijke illusies. O, hoe zullen de eenvoudige dominees zeggen, dat dit weer de echte Terbraakse sophismen zijn! Ik weet het: voor die Christenen is alles sophisme, wat niet overeenkomt met hun „vrije vroomheid". Ik ben benieuwd, of er na deze oorlog ook weer Havelaars en Costers zullen opstaan om door hun gelamenteer de volgende oorlog aan te kondigen, die „twintig eeuwen Christendom" gaat vernietigen....

Vanmiddag het genoegen gehad om aan de grens bij Oldenkotte een weinig te kouten met een paar Duitse soldaten van de grenswacht. Type: gemoedelijke Westfalers, die uit eigen beweging geen Pool kwaad zouden doen. Volgepropt met propaganda, onwrikbaar vertrouwen in de mythische „Westwall", en in de korte duur van de oorlog. De Polen al verslagen, de Engelsen zullen niets doen dan papiertjes uitgooien etc.

„Aber Canada hat euch heute auch schon den Krieg erklärt!"

„Ach was, Canada; ein paar Mann, können gar nicht hierher kommen!"

Achter al deze bluf grote *onzekerheid* merkbaar. Ik geef weinig voor de huid van Hitler, wanneer al deze critiekloze „levensaanvaarding" eens bedrogen uitkomt. Deze mensen weten *niets*, zij vermoeden waarschijnlijk des te meer, maar durven het zich (nog) niet bekennen.

Overigens herinner ik mij soortgelijke tafereeltjes uit de vo-

rige oorlog. Het decorverschil was alleen een pickelhaube i.p.v. een emmer. Daarvoor waren 25 jaar nodig.

12 SEPT. De gedachte „er is oorlog" al gewoon geworden, tot nader order. Men begint weer aan andere dingen te denken, maar zonder lust.

Lévy-Brühl constateert, dat zelfs zeer welingelichte missionarissen, die alle moeite doen om de inzichten van „primitieve" volken juist weer te geven, onwillekeurig verkeerde voorstellingen geven, omdat zij uitgaan van de christelijke dualiteit (dualisme) „lichaam" en „ziel". Dit verschijnsel bewijst, hoezeer missionarissen veroveraars zijn, kolonisatoren met de middelen der overreding. Juist de verfijnde missionaris, die zich oprecht in de gevoelens der inboorlingen verdiept... en daarbij toch evenzeer missionaris blijft, is van deze kolonisatoren-mentaliteit het pikantste voorbeeld. Alleen door deze koppigheid en „Beschränktheit" malgré tout heeft de Europese cultuur zich over de aarde kunnen verbreiden. De vraag is, of zij zich in die positie zal kunnen handhaven, als de zoons der missionarissen de bijna onmerkbare, maar zeer beslissende kanteling maken (via de lectuur van Lévy-Brühl b.v.) naar de zijde ener werkelijke „objectiviteit"; als zij gaan beseffen, dat het „primitivisme" zich evenzeer, en met evenveel „recht", mag verbazen over de Drie-eenheid en de onbevlekte ontvangenis als, omgekeerd, de missionaris over begrippen als „tjurunga", „kra", „ritoro" etc. Wèl moet de christelijke cultuur energie en uithoudingsvermogen hebben bezeten, dat zij de verhaaltjes over Christus met zoveel succes heeft weten te colporteren onder mensen met een zo gefixeerd levensstelsel. Pressiemiddelen, chantage, superioriteit der techniek.

Vandaag toevallig mijn studie over Luther in handen gekregen en nog eens doorgelezen. Maar half tevreden over het resultaat. De bedoeling van het betoog niet rechtlijnig genoeg doorgevoerd, te veel citaten. Deze bedoeling was: aantonen, dat men de „geloofsheld" zonder het geloof verklaren kan, als een afgunstige jegens Rome – èn, dat deze afgunst *formaat* moet hebben, omdat zij anders niet *scheppend* kan worden.

Er zullen veel van deze wroetende, provinciale monniken geweest zijn in Luthers tijd, maar alleen hij had „de moed tot zijn ressentiment", en kon zodoende de spreekbuis worden van al dat officieuze verzet. Zijns ondanks wordt de held van het ressentiment, de duivelsklant, die zich tegen zijn eigen duivelsverering kant, later een held van de „nieuwe tijd", waarmee hij hoegenaamd niets uitstaande had of wilde hebben. De meeste mensen kunnen zich echter niet voorstellen, dat Luther op een *reële* „dies extremus" speculeerde, dat er voor hem dus überhaupt geen toekomst was; men trachtte hem dus een „ondergeschoven toekomst" toe te dichten, waardoor het traditionele Lutherbeeld van de modernen wordt bepaald. (Om dezelfde redenen kan de burger zich geen voorstelling maken van Hitlers mentaliteit.)

Redenering: de man, die de toekomst zozeer beïnvloed heeft als Luther, moet ook een conceptie van de toekomst hebben gehad, en als hij die niet heeft geformuleerd, moet hij haar hebben „verzwegen" of „ondanks zichzelf vertegenwoordigd" enz. Van dergelijke metaphysische praat krijgen de theologen nooit genoeg.

Oorzaak, dat dit boekje minder goed geschreven is dan b.v. de studie over Multatuli: te zeer geïnteresseerd door het materiaal, te weinig los van het materiaal, te *veel* materiaal (en zeker niet te weinig, zoals een of andere dominee-criticus natuurlijk niet kon nalaten te beweren, omdat hij geen betere argumenten had). W. zei, dat het boekje te beknopt was geworden, en hij had gelijk; met dit materiaal in de hand had ik het langer (of *nog* korter) moeten maken.

Algemene observatie: ik schrijf meestal het best, als ik weinig materiaal heb; minder belemmering door feiten, meer *vrijheid* van de pen. Waarmee ik niet wil zeggen, dat mijn best geschreven werk (opstel over Hofwijck b.v.) ook werkelijk het meeste belang zou hebben voor mijzelf of voor anderen. Voor iemand, die ook een minder geslaagd geschrift kan lezen, is mijn boekje over Luther zeker niet van belang ontbloot. Critieken, die er tot dusverre over verschenen zijn, bevestigen alleen mijn indruk van het idealiseringsproces om deze figuur.

Er is in Nederland weer een „fausse génération" aan het ontstaan, die de werkelijk veelbelovenden verdringt: Den Brabander, Van Hattum, Hoornik (die een betere aanleg had, maar zich in Blitzkriegtempo tot de litteratoren schijnt te willen gaan rekenen). Van werkelijk belang: Gomperts, Van Lier, Van der Veen, Vasalis, Morriën – die dan ook het minste generatie-allures hebben, al is Van der Veen aan *deze* kant evenzeer „lek" als Hoornik aan de andere kant. Is dit verschijnsel typerend ook voor de voorafgaande generatie? Waarschijnlijk wel; de „litteratuur" heeft altijd een stentorstem, en aantrekkingskracht voor het „litteraire" publiek, dat niet over de „litteratuur" heen kan zien.

13 SEPT. Volgens de radio hebben de Polen Lodz hernomen. Iedere echte of schijnbare overwinning van de Polen geeft mij een gevoel van persoonlijke voldoening. Macht der collectieve gedachten; want waarom zou ik sympathie voor Polen hebben? Reden: wij strijden aan de „goede" zijde, hun „goed" is ook het mijne. Naïef.

De brieven van Vincent van Gogh aan Van Rappard gelezen. Voor de zoveelste maal mijn antipathie tegen deze mentaliteit geverifieerd, al kan ik niet ontkennen, dat er iets heroïsch in schuilt. Maar wat zegt ons heroïek, in *deze* tijd! Ik kan dit kreupele Nederlands niet verteren, en vooral niet de opheffer van gevallen vrouwen waarderen, die zich zo nu en dan uitlaat over zijn „liefde voor de mensen". Men voelt, hoe daaraan Just Havelaar zich heeft opgetrokken om Van Gogh op te vijzelen tot een „ontzaglijke tragedie" enz. enz. Misschien beoordeel ik deze brieven onbillijk, omdat Havelaar zich al opgetrokken *heeft*, en men Van Gogh als „worstelaar met de engel" moeilijk meer los kan zien van de *Stem*-redacteur, die er een film van draait. Met dat al: hoe zou zich een Havelaar kunnen optrekken aan Multatuli's brieven? (Hij stelt M. dan ook prompt beneden v. G.) Iets in de toon van Van Goghs brieven herinnert mij aan brieven van Slauerhoff. Geen van beiden denkers, theoretici; zo nu en dan flitsen, dan weer een zee van geklieder zonder weerga. Een schilder en een dichter

moeten echter door onze cultuur met geweld ook tot „Universalgenie" worden gebombardeerd, hoewel zowel bij Van Gogh als bij Slauerhoff duidelijk genoeg blijkt, dat zij groot waren in één bepaalde dimensie. De poëzie van Sl. en de (sommige) werken van v.G. zeggen mij heel wat meer dan veel andere poëzie en schilderijen, maar ik vind daarin geen enkele reden om fabels over hen te gaan verzinnen. Zou Slauerhoff ook binnenkort zijn Havelaar vinden? Het lijkt mij niet uitgesloten, als de oorlog eens achter de rug is en hij tot een van de voorvoelers van dit „ontzaglijke drama" wordt geproclameerd.

Weder een programma voor 1939/40 van de Rotterdamse Volksuniversiteit ontvangen, omdat ik voor deze onderneming een lezing houd. Opnieuw het gevoel: dit is eigenlijk erger dan Hitler. Vervolgens het gevoel: en toch kunnen wij niet terug, moeten wij dit bevorderen om Hitler weer onmogelijk te maken. De paradox van onze cultuur. Als ik tekenen kon, zou ik een caricatuur maken van de man, die *al* deze cursussen, zonder uitzondering, heeft gevolgd en volledig verwerkt. Hij zou, dunkt mij, de indruk maken van een vaag, grauw ei.

ZUTPHEN, 15 SEPT. Warschau nog niet gevallen; de Fransen beginnen in Duits gebied door te dringen. Welke betekenis dit alles heeft, kan men nog niet overzien, maar er is een treffende tegenstelling tussen de snelle oorlog in Polen met grote reclame erbij, en de langzame oorlog aan de Saar zonder enige reclame. Wij hebben in de loop van de laatste jaren echter zoveel vertrouwen in de reclame gekregen, dat het laatste ons nog steeds geen vertrouwen inboezemt. Ik hoop ten onrechte. Het belang van deze legerbewegingen blijft voor mij overigens volkomen abstract; de enige reden, waarom oorlog oorlog is, is te zoeken in het drama van het individu, dat voor de toekomst vecht zonder te weten of het toekomst heeft; de rest is schaakprobleem, anecdote... zij het dan ook, dat deze schaakproblemen en anecdoten over *onze* toekomst zullen beslissen, als wij er een hebben.

Politicus zonder Partij dezer dagen weer eens doorgebladerd. Op mij maakt de toon, evenals op Marsman, nu de indruk van overmoedig en zelfs arrogant, al zou ik er geen woord van willen terugnemen, en al geloof ik, dat het boek tot mijn best geschrevene behoort. Maar ik schreef het op een leeftijd, die misschien de beste is om overmoedig te zijn; op de leeftijd, dat ik mijn jeugd werkelijk achter de rug had en in de volwassenheid malgré tout nog iets van bereiktheid en onsterfelijkheid voelde. Ook leek mij de intelligentie nog zozeer een spel, waardoor men alleen maar kan winnen, dat het niet in mij opkwam, dat deze gemakkelijke vernietiging van wrakke begrippen mij eens zou doen stuiten op de absolute „silence des espaces infinies", waarvoor ook de honnête homme vervluchtigt, waarvoor iedere doelstelling vervluchtigt. Men noemt dat generaliserend „depressie", maar het woord deugt niet, althans niet voor de toestanden, die ik als „leegte" heb leren kennen. *Pol. z. P.* is het boek van iemand, die uit overvloed van vitaliteit nog niet werkelijk aan de „leegte" gelooft, al schrijft hij erover naar aanleiding van de Buytendijks, die er voortijdig voor op de loop zijn gegaan.

Nergens in mijn werk is de invloed van Nietzsche sterker en toch beter verwerkt, op een afstand gebracht. De oneindige dankbaarheid jegens Nietzsche, die mij nog altijd beheerst, heeft zich hier omgezet in een geluksgevoel, dat ik waarschijnlijk met deze kracht niet meer zal beleven. Het geluksgevoel *na* de „depressies" is avondlijker, sceptischer, misschien „dieper", maar veel minder uitbundig en zelfverzekerd. Het woord van Nietzsche, dat de denkers van thans broze machines zijn, die gemakkelijk kunnen breken, voor de schrijver van *Pol. z. P.* nog een ongerijmdheid. De zekerheid en gemakkelijkheid, waarmee ik nu kan formuleren en denken, geeft mij nu hoogstens nog het aangename gevoel van goed gekleed te gaan, bij tijd en wijle, maar belemmert mij in het doordenken en concipiëren, omdat onmiddellijk de talloze *andere* mogelijkheden, die er ook zijn, zich aan mij opdringen. Ik kan mij nu bijzonder goed voorstellen, waarom iemand als Jakob Burckhardt na zijn veertigste jaar niet meer tot groot werk kwam, maar zich opzettelijk hield aan het kleinere

„vakwerk" en verder nog wat zon trachtte op te vangen, zolang de zon nog scheen. Iedere leeftijd heeft zijn eigen volmaaktheid. Uit mijn reactie op *Pol. z. P.* in 1939 maak ik op, dat ik niet meer de leeftijd heb van dat boek. Of ik voor mijzelf nog een andere volmaaktheid zou kunnen onder woorden brengen, betwijfel ik meer en meer.

DEN HAAG, 17 SEPT. Vandaag bericht, dat de Russen eindelijk Polen zijn binnengevallen om hun verraad te voltooien. Gisteren nog gediscussieerd in de H. B. verg. van het C. v. W. met S., die communistische sympathieën heeft en nog trachtte vast te houden aan de geestesadel van Stalin. De onderdrukte minderheden in Polen kwamen er zelfs al aan te pas; het vorige jaar, toen het om de Sudeten-Duitsers ging, wist hij heel goed, dat dit praatje tot de leugens der propaganda behoorde! Het wordt mij duidelijker dan ooit, dat deze mensen in volle oprechtheid aan een Russische civitas Dei hebben geloofd (en nog geloven, of trachten te geloven); alle gebaren, die door deze civitas worden gemaakt, zijn dus apriori „goed", en precies dezelfde gebaren aan nazi-kant zijn „slecht". De motivering door Molotow van dit verraad lijkt als twee druppels water op die van Hitler in de Tsjechische quaestie; men heeft alle verzekerdheid, om niet te zeggen domheid van de gelovige nodig, om te kunnen geloven, dat er tussen deze twee motiveringen verschil van gezindheid bestaat.

De moeilijkheid voor deze naïeve mensen is nu, dat civitas Dei en civitas Diaboli zich (zo lang als het duurt) verbonden hebben, dat Deus en Diabolus dus identiek blijken te zijn! In plaats van dat zij nu erkennen zich door hun simplistisch geloof te hebben laten bedriegen, gaan zij nu „hulpconstructies" maken om te kunnen *blijven* geloven, dat God en Duivel elkaar toch bestrijden!! Men kan tamelijk lang eerlijk blijven bij dit eigenaardige spelletje van auto-suggestie, maar het is een soort eerlijkheid, die mij allerminst ligt, en die onder een bepaald aspect verdacht veel op jezuïetendomheid lijkt.

Intussen breidt hierdoor de oorlog zich weer uit; de Angelsaksische wereld tegen de Teutoons-Tartaarse? Wat zal Italië doen, en wat de Verenigde Staten? Wij worden nog nauwer

dan vroeger betrokken bij de wereld van Engeland en Frankrijk, omdat nu zelfs de schijn van een „superieur" communisme verdwenen is. De rol, die de Russen in de Poolse affaire gespeeld hebben, is alleen daarom funester voor hun „moreel prestige" dan die van de nazi's, omdat zij opereerden met superieur-schijnende begrippen.

E. op de Indrapoera. Hij valt met zijn neus in de boter; maar ik geloof, dat hij niet anders zou wensen, dan „er bij te zijn".
Een onverstoorbare factor in deze maalstroom: het Leger des Heils, dat kalm doorgaat met zingen. Zij zijn immers al zo lang gemobiliseerd voor het Godsrijk, deze heilsoldaten, dat een ander soort mobilisatie hun waarschijnlijk een normalisering van de wereld lijkt, waarbij zij allang waren voorgegaan.

Tegen Hitler-Duitsland moet worden opgetreden, maar het is zo jammer, dat de „roofstaat Engeland" dat moet doen, hoorde ik vandaag een uitspraak citeren, n.l. de mening van een gemobiliseerde rev.-socialist. De rest van het abstract-marxistische denken blijkt moeilijk te vernietigen. Of Engeland een roofstaat is, laat mij ijskoud; het is de staat, die er in geslaagd is een minimum aan persoonlijke vrijheid te garanderen, en dit lijkt in de huidige situatie al een wonder. Hoe de sociale revolutie met deze „roofstaat" zal omspringen, is een probleem van overmorgen, niet van vandaag of morgen.
Zeer in tegenstelling tot degenen, die altijd met aandoenlijke hardnekkigheid aan de „heiligheid" van de Sowjet-Unie hebben geloofd, behoor ik tot hen, die ondanks de wetenschap van jaren, dat dit illusie is, nog altijd een sprankje hoop hebben gekoesterd (quia absurdum), dat het stalinisme *niet* hetzelfde zou zijn als het hitlerisme. Maar de gelovers zijn mij altijd zeer verdacht voorgekomen, vooral om hun blinde critiekloosheid, die in niets verschilde van de nazi-critiekloosheid.

Ik tracht mij los te maken van alles, wat ik bezit; te wennen aan de bom die mijn bibliotheek zal opruimen. Ik verbeeld

mij soms al los te zijn van deze dingen, maar het zal zeker voor een groot deel verbeelding zijn. Los van boeken zijn resumeert voor mij los zijn van bezittingen. Aan andere bezittingen dan boeken hang ik niet; ik heb sinds lang het gevoel, dat zij mij toevallig in de weg kwamen. Alleen mijn boekenbezit is een eigen vormgeving.

TIEL, 21 SEPT. Gisteren hier aangekomen na verblijf in Renkum bij de v. H's, wier ceremoniële hartelijkheid in staat is om iemand weer aan de waarde van de cultuur te doen geloven. Gefietst langs Opheusden-Ochten, met het prachtigste landschap vol herinneringen aan 17e eeuwse meesters. Dit landschap pas leren zien door die meesters. Weinig „contact" met de oorlog; het apocalyptische ondier heeft te Dantzig gebruld, maar ik heb het niet gehoord en alleen de conclusies in de kranten gelezen. Zijn stem moet „mat" hebben geklonken.

Ik liep vanmorgen door dit stadje rond, waar ik de vorige oorlog meemaakte (meemaakte is veel gezegd). Voor sommige mensen is het verbazingwekkend, als er veel inwoners blijken verdwenen te zijn, veel huizen blijken te zijn opgeruimd na 25 jaar etc. Ik voor mij ben zo gewoon in de categorieën van het „vloeiende" te denken, dat ik mij telkens verbaas, als er nog ergens eenzelfde naambordje is, als ik nog dezelfde wezens tegenkom van vroeger, en soms niet eens *erg* veranderd. Het *semi*-permanente karakter van dit alles (de eleatische „schijn" boven de heraclitische „werkelijkheid") is het eigenlijk-bekoorlijke van deze wandelingen. Panta rei: maar de heer Stolk woont nog precies waar hij vroeger woonde. Hij *is* nog, hoewel hij wordt gestroomd. En ook dit huis is nog het huis van de vorige oorlog; het is, alsof het in twintig jaar niets gedaan heeft dan *wachten*, tot „het" opnieuw zou beginnen. Mijn tante breit weer sokken voor militairen; alleen de radio, waaruit alle nieuwsberichten worden getapt, is een novum.

Het krekelblaadje hier aangetroffen, n.b. naast Rauschning! Dit abstracte gezwam van een verbalist is alleen maar *komisch*, als men het met de „werkelijkheid" vergelijkt. Maar zulke „beschouwingen" maken indruk op dezelfde geesten,

die zich geestelijk herbewapenden en Hitler door hun instinctloosheid groot lieten worden. Zij zullen ook door *niets* te genezen zijn en alleen „de prullemand der historie" zal hier uitkomst brengen.

Het „verraad" der Sowjets en de „heldenmoed" der Polen. Men „tast nog in het duister" over de bedoelingen der Russen, en dus zullen de gelovige heilstaatmarxisten nog wel weer op adem komen en „heilige" bedoelingen veronderstellen bij Stalin c.s. Zij willen uiteraard niet zien, dat een „heilstaat" niet als een hyena van het slagveld optreden kan, zelfs niet voor het „heil". Alle verwachtingen t.o.v. Rusland waren gebaseerd op een verschil in *middelen*; theorie b.v., dat de Sowjet-Unie geen imperialistische roofstaat was etc. Deze legende zal in communistische kringen nu wel prompt vervangen worden door de legende van de „bevrijde volken", die onder het Pools kapitalistisch juk zuchtten. Voor gelovigen zijn dergelijke overgangen niets bijzonders om te verteren.

Intussen zijn, zoals W. opmerkte, de gangbare begrippen zo zinneloos geworden en zo *confuus*, dat men een ineenstorting van de taal zou kunnen verwachten, of het optreden van een messias, die door een verlossend „woord" de hele Hitler-Stalin-rommel van „onderdrukte minderheden", „neutraliteit" etc. zou wegvagen. Zulk een man zou van oude pacifistische en democratische gemeenplaatsen gebruik kunnen maken. De enige realiteit is de moed, waarmee Warschau zich verdedigt tegen een overmacht. Ik zou mij zoiets alleen kunnen voorstellen, wanneer ik i.p.v. Warschau zette: Amsterdam.

22 SEPT. Het ongerijmde, in deze tijden, van instellingen als „vrijloten" en „broederdienst". Herinneringen aan een periode van *niet*-totale oorlog, waarin „dienen" toch eigenlijk een vorm van pech was. Door deze totale oorlog raken dergelijke opvattingen op de achtergrond, al blijven zij officieus bestaan (het „kankeren"). Zelfs degene, die pech heeft en nu gemobiliseerd is, zal waarschijnlijk iets van deze totaliteit begrijpen; zelfs de vrijgeloten en broederdienstigen voelen zich niet werkelijk vrij, niet gedekt door een morele vrijbrief. Het

„totale" vreet overal door. Teken, dat het militaire ophoudt iets uitzonderlijks en afzonderlijks te zijn. Men kan het verachten en vervloeken, maar men kan niet terug naar die uitzonderingstoestand, waarin de soldaat een pechvogel en een officier een idioot was. Officieren naderen de „stand" van technici, verliezen langzamerhand de cavalerie-onnozelheid. (.....)[1]

Sterkste herinnering aan het uitbreken van de oorlog in 1914 vanmorgen herleefd bij een tochtje langs de dijk naar Ophemert. Daar woonde een visser, Jeebe genaamd, van wie wij paling moesten meenemen naar Eibergen, toen wij in Tiel logeerden, Juli 1914. Dat heeft diepere indruk op mij gemaakt dan de mobilisatie zelf; als ik dit huisje weer zie en de naam Jeebe hoor noemen, ruik ik de kindersfeer van 1914 weer. Paling is: spanning en vage angst. Zo ontstaan de meeste herinneringen, althans bij mij. Muziek.

23 SEPT. De illusionisten à tort et à travers: nu klampen zij zich weer vast aan de veronderstelling, dat Sowjet-Rusland en Duitsland elkaar wel in de haren zullen vliegen. Zulk een veronderstelling is niet zo absurd, maar er is geen enkele reden om aan te nemen, dat dat conflict spoedig zal komen. Men denkt te weinig aan de haat en het ressentiment van beide regimes jegens de „bezittersstaten"; die gevoelens zijn veel belangrijker niet alleen dan de non-existente, ideologische verschillen, maar ook dan de belangenconflicten. Men kan zeer lang tegenstellingen onderdrukken, als de gemeenschappelijke vijand de meest gehate en benijde vijand is.

Gisteren bezoek van mijn „leermeester in de hegelse wijsheid", (...)[2] Opnieuw onder de invloed van zijn charme en onbevangenheid; een geboren man der conversatie, geestig, sceptisch, uitstekend arrangeren van een anecdote, zodat zij

[1] *Fragment weggelaten door de commissie tot redactie van het Verzameld Werk.*
[2] *Naam weggelaten door de commissie tot redactie van het Verzameld Werk.*

het allerbest tot haar recht komt. Deze man behoorde thuis in de achttiende eeuw, bij de Franse aphorismenschrijvers; hij heeft ook het gezicht van een satyr; de hegelarij ziet men alleen op de preekstoel, en dat nog niet eens erg hinderlijk, ...maar hij werd dominee en hegeliaan! Er is ergens een breuk in deze persoonlijkheid, waardoor al te vroeg het domineeschap en de hegelarij als een stolp over al deze beweeglijkheid werd gezet. Ik heb niet kunnen merken, dat hij in de ruim twintig jaar, dat ik hem ken, ook maar enigermate „geëvolueerd" is; hij is dezelfde sceptische, spirituele prater gebleven, met dezelfde stijve, au fond onnozele dominee- en hegelbovenlaag. Wanneer hij deze laag laat functionneren, ontdek ik hetzelfde faciele en altijd verbale samenstel van listigheidjes, dat dienen moet om andere dominees en hegelianen tegen het nadenken over de „laatste dingen" te beveiligen. Toch ontleent (...)[1] hieraan zijn waardigheid; hier liggen zijn ijdelheden en rancunes. Hij wilde om een of andere reden niet de scepticus zijn, die hij in zijn beste momenten is; hij moest preken en het hogere hanteren. Hoe deze absolute breuk te verklaren? Te vroeg afgestudeerd en in het systeem vastgeroest? Gemakzucht? Eerzucht? Huwelijk? (...)[2]

Symbool van de breuk: zodra (...) in een theologisch tijdschrift of elders gaat *schrijven* vervalt hij tot complete, monotone onbeduidendheid. Niets van zijn levendige, altijd rake gesprekstoon in zijn schrijfstijl; die stijl is dor, conventioneel, een nonvaleur. Hetzelfde mutatis mutandis bij dr K. F. Proost. En op deze schrijfprestaties bouwt zo iemand zijn reputatie! Men kent *niets* van (...), als men artikelen van hem gelezen heeft in plaats van met hem te spreken. Maar ook in zijn conversatie merkt men, wanneer hij zich gaat herinneren, dat hij zich voorgoed heeft vastgelegd aan de ketting van Hegel. Het levende van deze man in anecdotische vorm behouden. Typerende eigenschap: geen enkel „scheppend" besef van kunst, dank zij de verstijvende, „allegorische" invloed van Hegel.

[1] *Naam weggelaten door de commissie tot redactie van het Verzameld Werk.*
[2] *Fragment weggelaten door de commissie tot redactie van het Verzameld Werk.*

Ook op andere gebieden volkomen onwetend. In de politiek lichte neiging tot het verbalisme van Krekel, omdat het zo abstract is uiteraard; maar te goed voor het fascisme. Antikatholiek, deels uit beroepsoverwegingen. Op de achtergrond steeds het ressentiment van iemand, die zich door zijn hegelarij in de domineeswereld miskend acht, maar tegelijk ook superieur aan de niet-hegelende dominees.

Alles bij elkaar: een van de inspirerendste figuren, die ik in mijn jeugd ontmoet heb; aan (...)dank ik mijn eerste arrogantie, maar ook mijn eerste vorming.

Voortdurend bezig met het probleem der standen, der sociale gelijkheid. De absurditeit van onze standen is zo evident, dat men nauwelijks kan begrijpen, dat dit gebouw nog zo relatief stevig staat. Overal leven de standsbegrippen, en zelfs zeer hardnekkig, maar de basis ontbreekt; zij zouden in 24 uur kunnen verdwijnen, bij een krachtige stoot... al weet niemand, wat men er voor in de plaats zou moeten stellen. De absurditeit komt immers niet voort uit een besef van werkelijke gelijkheid, maar uit wrevel tegen de bestaande ongelijkheden, waartegen men van alle kanten het offensief geopend heeft; daarnaast blijven de standsverschillen zeer reëel gelden, maar voornamelijk, omdat zij er nu eenmaal zijn, en men niet meer de fantasie heeft, aan een andere toestand te denken. Dit is het perspectief van de sociale revolutie: het volkomen nihil, als niet een nieuwe „balansidee" opduikt.

Ik kan mij niet voorstellen, dat de z.g. intellectuelen een andere taak zouden hebben, dan deze verhoudingen te doordenken en zich, voorzover zij in de politiek betrokken zijn, aan de zijde te scharen van de democratie, die alle mogelijkheden openlaat. Onze *vrijheid*, onze *gelijkheid*, ja zelfs, als het niet zo gênant klonk: onze *broederschap*. De sociale quaestie (= het probleem der sociale revolutie) dringt zich vooral op, omdat de volken nu opgeroepen worden om hun land te verdedigen. *Hun land*: een mythe. Hun minimum. Maar dat sluit de sociale revolutie allerminst uit. Het lijkt mij zelfs volstrekt niet zo zeker, dat Sowjet-Rusland na afloop van deze oorlog het patent van de sociale revolutie zou heb-

ben. Waarom zou dit nihil, deze x, juist halt houden voor het brave lesje van Marx-Lenin-Stalin, dat bovendien zwaar gecompromitteerd is door processen en de gemeenste trouwbreuk jegens Polen. Polen: een land, ongetwijfeld, een kapitalistisch land, een mythe dus. Maar ook een minimum!

24 SEPT. Gisterenavond afscheid genomen van deze vacantie, die zo schril contrasteerde met die van verleden jaar met de Gr.'s te Juan les Pins. Wandeling in de avond door Tiel, dat voor mij na twintig jaar nog altijd in de eerste plaats is de stad van „Ina Damman"; iedere hoek, iedere straat een „erotisch perspectief", een stuk verwachting, teleurstelling, onzekerheid etc. Ik voel mij volwassen, maar ook oud, ver weg van dit alles, dit onnozele, en toch vol verlangen om deze „mythe" vast te houden, om nog iets te begrijpen van dit stuk leven. Dit was toch al *na* de vorige oorlog... .

Ik weet niet, of ik er nog toe zal komen in dit journaal te schrijven; ik moet weer schrijven voor de krant, ondanks de oorlog, over „kunst en letteren". In ieder geval deed dit dagboek dienst om mij met de idee van een oorlog in Europa vertrouwd te maken. Men kan het ook afstompen noemen.

Vanmiddag wederzien met E. in Amsterdam.

AANHANGSEL

CRITIEK VAN DE BLAUWE KNOOP

Menno ter Braak over verzen

Sinds het *Démasqué der Schoonheid* verscheen, had ik geen uitspraken meer van Ter Braak over de psychologie van den dichter gelezen, maar ik las dan ook zelden *Het Vaderland*. Wie weet, dacht ik in mijn bezorgdheid, wat hij in mijn afwezigheid weer voor onzin heeft uitgekraamd, wat voor nieuwe criteria verzonnen, naar welke averechtsche consequenties zijn boeiende en paradoxale invallen voortgeduwd, met een hardnekkigheid waarbij hun oorspronkelijke kracht (die vrijwel steeds de beteekenis heeft van een tegengif) stelselmatig bezwijkt – en ziet, mijn vrees blijkt gegrond. Ik kreeg dezer dagen het artikel in handen dat Ter Braak in *Het Vaderland* van 16 December over Engelman en Nijhoff schreef. *Poëzie als Roes* luidt de naam.

Er zou over deze critiek een essay van verscheidene bladzij's te schrijven zijn [1], maar dat voert mij te ver. Ik bepaal mij tot twee of drie punten.

Ter Braak vergelijkt in zijn stuk in *Het Vaderland* den alcoholischen met den poëtischen roes en constateert overeenkomst. Vergeleken echter bij de verschillen tusschen de twee is de overeenkomst zoo klein dat de heele vergelijking zinneloos wordt.

De toestand waarin de dichter gedichten schrijft heeft meestal niets van een roes. Meer van de nuchterheid die Ter Braak binnenkort nog wel eens heilig verklaart [2]. De in sommige gevallen voorkomende extatische toestand van inspiratie is precies tegenovergesteld aan de roes die de alcohol geeft [3]. De dichter schrijft niet vanuit een beneveling maar vanuit een verhoogde luciditeit. Hij heeft niet alleen als de drinker een *gevoel* van macht (misschien heeft hij wel een *gevoel* van onmacht) maar hij héeft werkelijk macht, om gezichten op te roepen, onvermoede verbindingen tusschen gedachten en

beelden te zien, gevoelens te registreeren die anders niet doordringen tot zijn bewustzijn, afgezien nog van de in dezen beslissende macht om deze dingen om te zetten in verzen. De alcoholische roes bedwelmt, schept vergetelheid en impotentie, de poëtische roes vervloeit in uitputting soms, bij sommigen in een depressie, maar zoolang hij duurt werkt hij bezielend, hij verscherpt het innerlijk en uiterlijk waarnemingsvermogen, hij verhoogt de denkkracht, intensifieert het zielsleven en schept een positieve staat.

De critiek van Ter Braak is geschreven van uit een geringschatting voor den roes (poëtisch en alcoholisch), voor het gedicht en den dichter.

Men kan zijn grieven misschien het best samenvatten in het volgende citaat: „Waarom zou iemand zijn toevlucht nemen tot de poëzie als het niet was dat hij er zijn goede redenen voor had zich niet in proza uit te drukken." Volgt, als al eerder, het bekende verhaal over het zich verbergen der dichters, omdat Ter Braak, ongevoelig voor verzen, er belang bij heeft te zwijgen over hetgeen zij openbaren. Het element maskerade in de dichtkunst interesseert hem, omdat hij zijn psychologische speurzin daarop oefenen kan, het element openbaring negeert hij, omdat *iedereen* daartoe toegang heeft, althans psychologisch. Want Ter Braak, de bestrijder van het specialisme, cultiveert het zijne zoo intensief dat hij het nog doodstreelen zal [4].

Ik citeer in verband hiermee nog een andere zin: „De dichters hebben er immers belang bij zich tegenover de „menigte" voor te doen als Olympiërs en met name de sierdichters; zij kunnen er om der wille van hun menselijke waardigheid geen genoegen mee nemen dat hun poëzie in de eerste plaats zou dienen om hun menselijke eigenschappen te verbergen; daarom fabelen zij veel over hun poëtische ontroeringen, terwijl zij de humor tegenover die fabels gewoonlijk verliezen."

Ik kan niet alle onjuistheden in dit citaat signaleeren, maar enkele punten wil ik iets nader bezien.

1. Ik zou allereerst van Ter Braak willen weten welke menschelijke eigenschappen de dichters verbergen in hun werk. Dat vrijwel iedere menschelijke uiting een element van mas-

kerade bevat, lijkt mij van gering belang bij hetgeen de gedichten omtrent hun makers rechtstreeks onthullen. Wat gedichten onmiddellijk uitdrukken en bovendien nog verraden is – zelfs psychologisch – zoo overwegend, dat ik in het zoeken naar dat „verborgene" niet veel anders kan zien dan de pogingen van den mol om ons mee te tronen naar de gangen die hij zoo ijverig en schrander tot vlak bij de wortels toe graaft, nog voor wij de bloemen boven den grond behoorlijk hebben gezien.

2. De dichters hebben er geen enkel belang bij zich te verbergen in een specialisten-bargoensch en zij doen dit ook niet. Ik moet in het hollandsch het boek nog lezen waarin uitsluitend, en dan in een voor den buitenstaander onverstaanbare dieventaal, over de technische, overwegend aesthetische kanten van de dichtkunst geschreven wordt. Ik vind zelfs dat dit – maar dan in verstaanbare taal – veel te weinig gebeurt. Hoe zelden spreken de dichters en critici hier als kenners over de nuances van rijmen, over de waarde van een rhythmisch verschil, over wat men, en werkelijk niet met zóóveel ophef, de geheimen, het eigen leven van het vers heeft genoemd [5].

De technisch-aesthetische kant van de poëzie-critiek werd ook door Nijhoff destijds nooit losgemaakt van de menschelijke waarden die de poëzie openbaart. Maar sinds de critiek in dit land, in overeenstemming met onze diep-onaesthetische volksaard de richting uitging der z.g. levenscritiek, zijn wij weer heerlijk beland bij de moralistische psychologie [6] en zoolang de dichters en critici en de lezers van verzen en proza de zinnelijke en aesthetische kant van de zaak zoo stelselmatig blijven verwaarloozen als nu al weer jaren gebeurt, zoolang krijgt men hier nooit een onverminkte literatuur; zoolang blijft èn onze cultuur èn onze kunst, niet enkel de poëzie, sterk en belangrijk, menschelijk boeiend en expressief, maar weerzinwekkend leelijk, op een hooge uitzondering na.

Ik maak mij op dit stuk geen illusie: onze volksaard, evenals de duitsche en zwitsersche, zijn er een waarborg voor dat de schoonheid hier niet kan aarden, en wanneer zij zich eens per ongeluk over de grenzen waagt, staan onmiddellijk op alle

daken alle dominees te schreeuwen dat die hoer direct weer het land uit moet.

Terug dus tot dominee Ter Braak.

3. De superioriteitswaan van de dichters is een waan van Ter Braak – en het vreemde is dat ausgerechnet *hij* de dichters verwijt dat zij zich boven de menigte stellen, hij die in andere gevallen een niet gering dédain voor de menigte heeft. In den grond van de zaak blijft Ter Braak wie hij is: een superieur en hooghartig intellectualist, die zich om aan de schralere regionen van zijn natuur te ontvluchten, sinds enkele jaren in de meest fantastische, schijnbaar tellurische bochten wringt om in godsnaam maar niet voor intellectueel door te gaan en die met verwoedheid bezig is zich aan te stellen als „gewoon mensch". Waarom aanvaardt hij de kille hoogmoedige gewesten van zijn geest niet als onvermijdelijk complement van *zijn* soort en in zijn soort ongeëvenaard intellect? Het lijkt mij het abc van *zijn* amor fati.

Hij is nu eenmaal behalve een gewoon een buitengewoon mensch en hij heeft dit gemeen met de dichters, maar de hemel mag weten waarom hij zich wenscht te geneeren voor die kant van zijn natuur. Of verbergt en openbaart zich in dit krampachtige, maar gelukkig vergeefsche vulgariseeringsproces, behalve zijn esprit de contradiction, de wanhopige poging om zich langs dezen weg den toegang te verschaffen tot een soort menschelijkheid die hem in wezen niet ligt?

4. Tenslotte, afgezien van het feit dat de menigte wil dat haar „dichters en denkers boven haar staan", *zijn* er hiërarchische schakeeringen. Ik twijfel er niet aan dat Ter Braak, de vijand der massa, deze ongelijk(waardig)heid aanvaardt. Waarom dan ineens in een vlaag van verkeerde nederigheid zich solidair suggereeren met de menigte die hij als aristocratisch denker gewoonlijk niet overschat? Omdat hij zich dan ineens één van de menigte voelt?

Ik geloof dat Ter Braak het aan zichzelf en aan ons, de menschen met wie hij ondanks alle verschillen in allerlei dingen verwantschap bezit, verplicht is zich uit te spreken en duidelijk te zeggen waar hij staat. Ik twijfel er eigenlijk niet aan, maar hij moet, ook als het over gedichten gaat, duidelijk laten

uitkomen dat hij niet heult met the men of the street. Hij gelooft òf in het collectivisme der minderheid, in een aristocratische en dus hiërarchische verhouding tusschen de weinigen die het leven hier gaande houden door het bezieling, schoonheid, intelligentie te geven omdat het anders voor iedereen eenvoudig onleefbaar wordt, en de menigte – òf in het tegendeel. Maar zelfs in het tweede geval zou ik hem dringend willen verzoeken ons niet meer te vergasten op poëzie-critieken van Dr Batavus Dumay.

Ter Braak heeft als leerling van Nietzsche over het element maskerade in de dichtkunst en over de psychologie van den jongen dichter uitstekende dingen gezegd. Maar hij heeft het poëtische kunstwerk, in lijnrecht contrast met Nietzsche, nooit met hart en ziel ondergaan; hij mist er de zinnen en de zenuwen voor. De onthulling door Nietzsche van hetgeen de dichter verbergt is niet ontstaan uit een afkeer van poëzie, maar van het stuk charlatan, dat in den dichter leeft, als in ieder ander. Doordat Nietzsche bevoegd was over poëzie mee te spreken, had hij het recht de dichters in hun hemd te zetten; omdat hij het dichtwerk onderging als poëzie kon hij schrijven: „Wenn ich etwas vor anderen Psychologen voraus habe, so ist es dies dasz mein Blick geschärfter ist für jene schwierigste und verfänglichste Art des Rückschlusses vom Werk auf den Urheber."

De poëzie-critiek van Ter Braak irriteert de dichters, wanneer zij hen niet geheel koud laat, doordat hij niet in staat is het „dichterlijke af te leiden van het biologische" zooals hij dat noemt, omdat hij het dichterlijke te weinig ondergaat.

Mocht hij meenen dat deze irritatie, en dit artikel, bewijst, dat hij de dichters in hun superioriteitswaan, hun magische zwendel en maskerade maar al te goed doorziet, dan stel ik hem voor, voor de afwisseling zijn psychologisch vernuft te richten op zichzelf. Misschien vindt hij dan, onder zijn volkomen gemis aan een *dionysisch* element, ten aanzien van dichters en gedichten, wel een vrij duidelijk ressentiment.

[1] Mede aan de hand van dit *Vaderland*-artikel kan men aantoonen hoe de ontwikkeling van het 19e-eeuwsche (duitsche) denken zich in Ter Braak in het kort herhaalt. Op het idealisme volgt het materialisme (dat

zelf weer een omgekeerd idealisme is) en tenslotte belandt men bij Nietzsche. D.w.z. tusschen Ter Braak en Nietzsche zijn de parallellen gering. Een Ter Braaksch equivalent voor N's Grieksche periode bestaat niet, en of hij ooit tot een *Wille zur Macht*, vertaald in zijn mogelijkheden natuurlijk, zal komen, betwijfel ik. Voorloopig klemt hij zich vast aan *Menschliches allzu Menschliches*, en een *Fröhliche Wissenschaft* lijkt mij nog niet in zicht, ondanks zijn theoretische „humor".

[2] Zonder daarbij te denken, vermoed ik, aan Hölderlin's „heilig nüchterne Wasser".

[3] Ter Braak omschrijft hem als volgt: „Het kenmerkende b.v. van den roestoestand is, dat men in zijn gezwollen machtsbewustzijn over dingen spreekt waar men anders over pleegt te zwijgen, dat men zichzelf belangrijker, royaler, edelmoediger acht dan men in de nuchtere werkelijkheid is, dat men ondernemender wordt in liefdeszaken dan dat anders het geval is, dat men zijn helderheid van begrip inruilt tegen het eerste het beste magische woord waar men tegenaan loopt" etcetera.

[4] „Wat is dan Ter Braaks specialisme in dit verband?" vraagt mij iemand. Het is dit: in de keuken te neuzen, in het kookboek te bladeren, aan tafel kieskeurig te zijn, zijn halve wijsheden over recepten die hij heeft opgevangen, door te geven aan gasten die liever lekker willen eten dan te hooren wat voor onaanzienlijke grondstoffen erin verwerkt zijn, etcetera.

Intusschen, hij maakt school: zou ik zonder het *Démasqué* ooit op die culinaire vergelijking gekomen zijn?

[5] Curieus is in dit verband, dat Ter Braaks mederedacteuren Van Vriesland en Vestdijk in verschillende studies blijk hebben gegeven van een sterke belangstelling voor het intern-poëtisch leven van het vers, terwijl ook Du Perrons gevoeligheid voor die dingen bekend is. Dat de twee laatsten bepaalde genres verkiezen boven de dichters die b.v. door Engelman en A. Roland Holst boven alles worden gesteld, staat hier buiten.

[6] Ik had, hoezeer ook bedwelmd door de lof, bij het lezen van de critiek op *Porta Nigra* toch het gevoel dat ik een stel ouderlingen op bezoek had gehad in plaats van jonge artisten. Vrijwel nergens een onthullend woord over de poëtische kant van de zaak; en over de menschelijke mogelijkheden en het pad dat ik dien te bewandelen, zijn de stemmen verdeeld. Men aarzelt tusschen: te krampachtig-gecontinueerde puberteit en een al te vervroegd ouderdomsstadium. Toen ik de heeren – ik had de toespraken zeer geroerd en ook wel gesticht tot het einde toe aangehoord – uitliet, was het alsof er een escadron doodbidders de trap afging. Toen de laatste kraai de onderste draai nemen wou, schoot mij een citaat van Jan Engelman te binnen dat mij bijbelsch genoeg leek om het in dit gezelschap te herhalen: „Heeren," riep ik, maar zij stommelden verder, „de geest waait waar hij wil."

H. MARSMAN

VAN OUDE EN NIEUWE CHRISTENEN

Het laatste boek van dr Menno ter Braak

Dit boek is ongetwijfeld een merkwaardig teken des Nederlandsen tijds. De vaderlandse literaten hebben zich, na afloop van de periode der dichtende predikanten, van religieuze dingen bitter weinig aangetrokken. Zij waren – hoewel zij natuurlijk mooier woorden ter beschikking hadden – even „neutraal" als de gemiddelde Nederlandse burgerman, die aan godsdienst „niet deed", of, zoals men te Groningen zegt, „er geen belang bij had". In dit opzicht waren zij trouwens de zuivere afspiegeling van het Nederlands intellect, dat alle denken over de dingen zelf angstvallig en beschaafd trachtte te vermijden. Later zijn de literaten en intellectuelen van bepaalde „richting" gekomen. Maar van hen wist men dan ook, dat zij „christelijk" of „rooms" waren. Men aanvaardde hen, wist hen soms te waarderen en vermeed met hen te spreken over quaesties van „wereldbeschouwing", waarover men elkaar immers toch niets te zeggen had. Spreken over godsdienstige vragen heeft langen tijd in Nederland als min of meer onfatsoenlijk gegolden. Men kan het overlaten aan Evangelisten en andere minbeschaafden. En natuurlijk aan de Kerk. Maar die bezocht men slechts als architectonisch monument.

Dit schijnt te veranderen. Er wordt weer over dingen, die de moeite waard zijn, gesproken. Er wordt weer over God gesproken. Laat ons beginnen met dit met blijdschap te constateren.

De heer Ter Braak dan spreekt over God. Over God en het leven. En hij heeft in dit verband een ontdekking gedaan, die hij ons overbrengt: alle zoeken naar den „zin des levens" is in den grond... theologie, de rest van een uitgehold christendom. Ter Braak is niet de eerste, die dit ontdekt: zijn grote leermeester Nietzsche wist het reeds lang, Karl Jaspers schreef

er uitvoerig over, te onzent wijdde Helmuth Plessner er een heel boek aan. Maar voor den heer Ter Braak is het nieuw en hij straalt van „Entdeckerfreude" (voorzover men bij iemand als Ter Braak van „stralen" spreken kan). Hij beweegt zich in deze theologische categorieën nog wat onwennig: hij stelt Koninkrijk Gods, Civitas Dei, „Das Heilige" (dat hij voor „vrijzinnig" houdt!) simpelweg voor als varianten van het „Hiernamaals", met welke wel zeer onchristelijke en onbijbelse uitdrukking hij de kern van de christelijke gedachte poogt te treffen. Hij bedoelt waarschijnlijk, dat het christendom het zwaartepunt van het leven buiten het leven legt, de heerschappij van den mens opgeeft ten bate der heerschappij van God. Of christenen daarvan ook pleizier kunnen beleven, in den vorm ener beloning in dit of een volgend leven, is een andere en niet centrale vraag. Maar goed: het christendom verwerpt inderdaad het gegeven leven ten bate van een ander, goddelijk. De heer Ter Braak kan daarin „natuurlijk" niet geloven. Hij heeft dit met duizenden anderen gemeen. Maar hij ziet scherper dan verre de meesten dier duizenden, omdat hij begrijpt, dat de meeste dingen, waaraan moderne, ongelovige mensen dan nog wèl waarde hechten, niet anders zijn dan de afleggers van dit christelijk geloof, „ziekentroost tegen uitverkoopsprijzen", dat wij, of wij willen of niet, een „god" meeslepen. Op zeer scherpe en vaak overtuigende, zij het dan al niet originele wijze, toont hij dit aan voor het ideaal van den „vooruitgang" (herinneringen aan den „hemel"), voor het humanisme, dat eigenlijk een diefstal aan het christendom is, enz. De geloofsinhoud wordt steeds magerder: sociologisch, psychologisch, physiologisch, biologisch... maar de vorm blijft dezelfde: verwerping van de gegeven werkelijkheid ten bate van een gedroomde „toekomst". Nog sterker geldt dit van de maatschappelijke ideologieën: idealen van mensheid, vrijheid, gelijkheid en broederschap, enz., die even zovele erfstukken van het christendom zijn.

Eén christelijk erfstuk inzonderheid is het, dat in onze moderne denkbeelden spookt, hoewel het eigenlijk mèt het christendom had moeten vallen: de gelijkheid van allen voor God werd tot gelijkheid van allen zonder God. Bizonder raak en

geestig schildert Ter Braak de verburgerlijking van de wereld, de democratizering van cultuur en wetenschap, en hoe de gelijkheid voor God is geworden tot een gelijkheid in algemene film- en radio-ontwikkeling. Veel lezenswaardigs staat ook in zijn analyse van socialisme en fascisme als uitlopers van christelijke toekomstverwachting. Zodat wij dr Ter Braak, alles wel beschouwd, zijn ontdekkersgeluk kunnen gunnen.

Alleen moet ons van het hart, dat de „dominees", van wier land Ter Braak indertijd afscheid nam, wel een zonderling stel water-en-melk-theologen moeten zijn geweest. Wanneer hij klakkeloos neerschrijft, dat zeker iemand het „denken als een afrekening en een gevecht even vreemd is als een theoloog", dan vragen wij: eilieve, zeergeleerde en belezen heer Ter Braak, hebt gij dan nooit iets gehoord van die geweldige theoloog-vechtersbazen en afrekenaars, Pascal en Kierkegaard? en wanneer hij verkondigt, dat de christenen de kern van hun godsdienst hebben gezien in een slappe en dwaze navolging van Christus, dat zij voor de „dubbelzinnigheid" van hun eigen Nieuw Testament geen oog hebben gehad, – dan vragen wij hem: hoe komt ge tot deze verwijten anders dan door de grote theologen van vroeger en nu? en hebt ge nu werkelijk nooit iets gemerkt van die hedendaagse theologie, die van de „dubbelzinnigheid" uitgaat en waarvan ge, als ge het niet bij de Zwitsers wilt doen, ook bij uw groten landgenoot Noordmans kunt lezen?

Aan de ontwikkeling, zij het dan niet aan de algemene ontwikkeling van dezen intellectuelen vretenden intellectueel, ontbreekt nogal iets. En ik zou hem dan ook met een hooghartig gebaar kunnen raden door te gaan op den goeden weg, dien hij een ogenblik insloeg, toen hij Scheler ging lezen, wanneer ik zijn gedachten, èn om henzelven èn om de plaats, die zij in de huidige wereld innemen, niet belangrijker vond dan de ongaarheid van te haastig ingeslagen en half gekookte theorieën over Jezus, Paulus en zoveel anders, dat Ter Braak niet goed weet. Hij... predikt, had ik bijna gezegd, maar hij predikt niets; hij komt tot een nihilisme, dat sedert Nietzsche een steeds toenemenden invloed heeft en waarvan wij de spo-

ren ook in de algemene literatuur, bij Huxley en Lawrence en zovele anderen, kunnen vinden. De heer Ter Braak spreekt ergens van den „aap", die altijd naast grote mannen en bewegingen loopt, en die voor het geheel der gebeurtenissen ook onmisbaar is. Het is een gevaarlijk beeld, want de schaduw van Nietzsche ligt zwaar over dit knappe boek en de auteur zal wel de eerste zijn om het mij te vergeven, dat ik zijn evangelie tegen alle evangeliën altijd nog liever bij den meester lees dan bij hem. Toch voelen wij onder alle badinerie en pikantigheid door bij Ter Braak den ernst van een levensopvatting, die zegt met alle waarheden en elk absolute te hebben afgerekend om als enige wijsheid de tactiek te vereren – die den „zin des levens" een vakbelang van intellectuelen acht en geen ander doel ziet dan (echt Nietzscheaans) het leven te nemen als een spel, dat serieus moet worden gespeeld. Weliswaar is Ter Braak minder consequent dan Nietzsche, die met het christelijk werelddoel de christelijke gelijkheid verwierp; maar wie zal hem in het huidig tijdsgewricht kwalijk nemen, dat hij, hoewel hij met alle christelijke erfenissen heeft afgerekend, toch maar de democratie verdedigt, eenvoudig „om niet opgevreten te worden"? De vraag is maar, of het hem veel helpen zal! Er zit iets triests in dit allerlaatste ideaal van „honnêteté", van „menselijke waardigheid", dat, hoewel doorzien als aflegger van de christelijke gelijkheidsidee en eigenlijk onmogelijk zonder het corresponderend geloof in het „Hiernamaals", toch maar bij gebrek aan beter wordt gehandhaafd.

Wat Ter Braak natuurlijk voorbijziet, is, dat weliswaar alle moderne ideologieën (behalve het nationaal-socialisme, dat althans ten dele ook andersoortige, heidense tendenzen vertoont, waarmee de schrijver in zijn karakteristiek niet voldoende rekent) een soort van uitgehold christendom zijn, maar dat de uitholling van den christelijken oervorm dan ook niet anders heeft overgelaten dan een schema, een zuiver formeel karkas. Het geloof in den vooruitgang is inderdaad een survival van christelijk geloof in de komst van het Godsrijk (niet van het „Hiernamaals"!). Maar alleen de lege en kromgebogen huls is gebleven; de inhoud is geheel en al veranderd.

Precies zo is het met de moderne gelijkheid en de christelijke. Men kan met deze herleidingen tot theologie de moderne intellectuelen plagen (en ik doe dat minstens even graag als Ter Braak!), men kan er mee aantonen, dat de mens altijd behoefte heeft aan enigerlei „religie", – maar men kan er geen wapen van maken tegen het christendom.

Over het christendom staat in Ter Braaks boek dan ook zo goed als niets, eigenlijk alleen, dat hij er natuurlijk niet in gelooft. Dat iemand, staande voor de mogelijkheid van het Niets, niet, gelijk Nietzsche, tot ongeloof vervalt, maar gelijk zijn niet minder nihilistische tegenspeler Kierkegaard, tot geloof – over die mogelijkheid heeft Ter Braak blijkbaar nooit gedacht, en hij moet dat, indien hij werkelijk met het in Nederland gangbare intellectuelendom wil breken, toch heus eens doen voor hij weer over christenen en christendom schrijft. Hij zou dan ook de uitdrukking „ressentiment", waaruit hij het christelijk ideaal afleidt, minder vlot gebruiken om zonder nadere toelichting het christendom een hak te zetten. Hij merkt ergens op, dat het Nieuwe Testament er door zou hebben gewonnen, wanneer de figuur van Christus een tegenspeler had gehad, zoals Don Quixote zijn Sancho Panza. Hij vergist zich, Christus héέft een tegenspeler. Hij heet Judas Iskariot. En zolang de heer Ter Braak niet begrepen heeft, waarom die zó moest heten, en niet Sancho, kan hij over het christendom niet schrijven. Zoals hij dan ook, gelijk gezegd, eigenlijk niet doet.

Over andere dingen, zo'n beetje over alle andere dingen schrijft hij wèl, en bizonder goed. Men kan van hem leren en men moet hem serieuzer nemen dan hij zelf misschien bedoelt. De christen kan dankbaar zijn, dat in de plaats van „neutraliteit", agnosticisme en dergelijke mensonwaardige houdingen, er eindelijk weer kans komt, dat het tegenstanders krijgt, tot zelfs in ons vreedzame vaderland toe. Want het is het christendom nooit beter gegaan dan wanneer het fel werd bestreden.

G. VAN DER LEEUW

INHOUD

IN GESPREK MET DE VORIGEN

De Vorigen [1] 7

De Militante Humanist. 9
Erasmus in den Spiegel zijner Brieven. Keuze uit de brieven van Erasmus, vertaald en toegelicht door dr O. Noordenbos en Truus van Leeuwen

Machiavelli's Gebedenboek 15

Pieter Saenredam is geen Genie 21

Wie was Rembrandt 26

De Paden van Hofwyck 32

Diderot, Dilettant, en Luppol, Schoolmeester 39
J. K. Luppol: Diderot, Ses Idées Philosophiques

Multatuli, Droogstoppel, Havelaar 49
J. Saks: Eduard Douwes Dekker
E. du Perron: De Man van Lebak

Dogma en Muziek 62
Herman Gorter: De Groote Dichters

De Duistere Dichter 70
J. H. Leopold: Verzamelde Verzen

Tachtiger meer dan Tachtiger 78
Louis Couperus: De Boeken der Kleine Zielen

Een Hollandse Tragedie 88
Arthur van Schendel: De Grauwe Vogels

Decadent zonder Decadentie 99
Frans Kafka: Gesammelte Schriften

De Universaliteit der Geleerden 112
Dr Alexis Carrel: De Onbekende Mensch

Gide's Christendom 120
André Gide: De Nieuwe Spijzen

Zonder Tragiek 127
Julien Benda: La Jeunesse d'un Clerc
Julien Benda: Un Regulier dans le Siècle

De Toeschouwer als Oplichter. 140
Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull

Logos en Mythos 147
Teixeira de Pascoaes: Paulus, de Dichter Gods

Historische Eierdans 155
Jan Romein: Het Onvoltooid Verleden

Een Dubbelganger 162
Max B. Teipe en Johan van der Woude: Dr Menno ter Braak, Reinaert uit Eibergen

Brief aan J. G. over het Individualisme 170

DOUWES DEKKER EN MULTATULI

Douwes Dekker en Multatuli 177

DE DUIVELSKUNSTENAAR

De Duivelskunstenaar. Een Studie over S. Vestdijk. . . 203

VERSPREIDE ARTIKELEN[2]

Ter Inleiding, Januari 1932 Forum 267

Stefan George en Albert Verwey, 29 Maart 1934. . . . 270
Albert Verwey: Mijn Verhouding tot Stefan George

Homerus en Wij, 10 en 11 April 1934 275
Ilias en Odyssee, Vertaald door Dr Aegidius W. Timmerman

Heldenverering, 20 April 1934. 284

Buigings-n en Cultuurbezit, 31 Mei 1934 289

De Objectieve Critiek, 6 en 18 September 1934. 294

Lodewijk van Deyssel 70 Jaar, 21 September 1934 . . . 304

Friedrich Nietzsche 1844–1934, 18 October 1934. . . . 311

Repliek van de Nuchtere Dionysos, Februari 1935 Forum 317
H. Marsman als moralist der Poëzie

Thea ter Braak-Poortman, April 1935 Forum 324

Max Havelaar, 4 Mei 1935 331

Proza en Critiek na 1880, 2 Juli 1935 337
W. L. M. E. van Leeuwen: Naturalisme en Romantiek

Student en Anti-Fascisme, October 1935 De Sleutel . . 344

A Farewell to Arms, December 1935 Forum. 349

Verrassing en Wetenschap, 14 Maart 1936 354
Theodor Reik: Der Überraschte Psychologe

Huet en Multatuli, 1 Mei 1936 362

Bij Spenglers Dood, 9 Mei 1936 367

Subjectief Fascisme, 27 Mei 1936 372
Henri Bruning: Subjectieve Normen

De Spaanse Burgeroorlog, December 1936 Groot-Nederland 377
Dr J. Brouwer: De Spaansche Burgeroorlog

Willem Elsschot en de Idee, Juli 1937 Groot-Nederland 380

Open Brief van een Leek aan een Theoloog, September 1937 (ongepubliceerd) 386
Antwoord aan Prof. dr G. van der Leeuw

Ortega en Erasmus, 25 September 1937. 392

Franz Kafka en Max Brod, 27 November 1937 398
Max Brod: Eine Biographie

Nietzsche de Dubbelzinnige, Februari 1938 Groot-Nederland 402
Erich F. Podach: Friedrich Nietzsche und Lou Salomé

De „Duistere" Van Looy, 19 Augustus 1938 409
Tot het Lezen in Jacobus van Looy, door zijn Vrouw. II

Lof der Democratie, 6 September 1938. 413
Thomas Mann: Vom Zukünftigen Sieg der Demokratie

De Triviale Piet Heyn, 21 October 1938 419
Willem de Geus: Piet Heyn

Henri Bruning en het „Geloof", Januari 1939 Groot-Nederland 424
Henri Bruning: Verworpen Christendom

„Boven het Lagere verheven", Februari 1939 Groot-Nederland. 431

Het Slechte Geweten van de Dichter, Maart 1939 Groot-Nederland 436
Benjamin Fondane: Faux Traité d'Esthétique

Het Huwelijk tegen de Passie, April 1939 Groot-Nederland 443
Denis de Rougemont: L'Amour et L'Occident

Duitse en Europese Toekomst, 28 April 1939 452
Erika Mann: Zehn Millionen Kinder

Van der Goes-Van Deyssel-Burckhardt, Mei 1939 Groot-Nederland 457

De Joodse Geest en de Litteratuur, 1939 „Anti-semitisme en Jodendom" 463

Bij de Dood van Freud, 26 September 1939 481

De Nihilistische Revolutie, September 1939. 485
Inleiding bij de Nederlandse Vertaling van Rauschning: Die Revolution des Nihilismus

De Kadt als Intellectueel Strateeg, November 1939 Groot-Nederland 491
J. de Kadt: Het Fascisme en de Nieuwe Vrijheid

De „Litteraire Tendens" van de Schilder, December 1939 Groot-Nederland 504

De Eeuwige Reinaert, 26 December 1939 509
Van den Vos Reinaerde. In nieuwer Nederlandsch nagerijmd door J. van Dam

P. C. Boutens 70 Jaar, 17 Februari 1940 514

Afscheid van de Kerk, 19 Maart 1940 520
Gerard Walschap: Vaarwel dan

Hitlers Eigen Woorden, Maart 1940 525
Inleiding bij de Nederlandse Vertaling van Rauschning: Gespräche mit Hitler

De Pruisische Revolutie, Mei 1940 Groot-Nederland (ongepubliceerd vóór 1945) 532
Ulrich Volkmann: Die Preussische Revolution

CRITISCH JOURNAAL

Het Dankbare Nageslacht (ongepubliceerd) 545

Ubu-Roi, Inl. Programma v. opvoering Utr. S.C. . . . 546
Alfred Jarry: Ubu Roi

„Demonstratie", Forum (ongepubliceerd) 549

„Das Unbewusste Europa", Forum 551

Het Berner Oberland 554

In de Gribbele-Grabbele, Forum 559

Apostelkoppen 561

Pygmalion 562

Vis-Versch-Chaosch 563

Oswald Spengler spreekt 565

De Gelijkenis van de Rijsttafel. 567

Geeft 'n Boek 569

Sigaar en Karakter 571

Gelukwens voor Verwey 572

„Natuur" en „Konst" 574

Happy-ending der Objectiviteit 575

De Van der Hoogt-prijs 1936 576

Schrijverscongres te Parijs. 578
Ons Volkskarakter, Forum 587
De Kaarten en het Spel, Forum 589
Dichter und Bauer 593
Aesthetisch-Historisch, Forum 594
De Titiaan-Tentoonstelling 598
Albumblad voor S. Marco, „Kristal" 1935 604
Pescatore di Perle 606
Der Zauberberg Incognito 608
Jo van Ammers-Küller: Prins Incognito
Gelijkenis van het Schaakspel 610
Het Getal Veertig 615
Nieuwe Coplas 618
J. W. F. Werumeus Buning: Voor 2 Stuiver Anjelieren
De Verzonken Antonius 622
Dichter-Mystificator 627
The Green Pastures 628
Het Eetbare Landschap. 632
J. W. F. Werumeus Buning: Ik zie, ik zie, wat Gij niet ziet
De Prijzen der Maatschappij 635
Maat en Waarde. 637
In Het Hol van de Kater 642
Vondelherdenking, De Groene Amsterdammer 644
„Man rushes towards King at Cenotaph Service", Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Kultuur. 646
Couperus' Aanwezigheid 648
Het Verraad der Vlaggen, De Groene Amsterdammer . 652
De Koninklijke Bibliotheek 656
De Toekomst ligt in de Sterren, Het Holl. Weekblad . . 662
Kok en Dichter 667
J. W. F. Werumeus Buning: 100 Avonturen met een Pollepel

„Gij zijt allen schuldig", Groot-Nederland 670
Neutraliteit of Oorlogsonthouding, Groot-Nederland . 675
Remember my Forgotten Man, Groot-Nederland . . . 679
Uit het Land van Gulbranssen, Groot-Nederland . . . 684
Helmut Salden, Halcyon (ongepubliceerd) 688
Verklaring bij de Noten. 694

BESCHOUWINGEN VAN DE TONEELCRITICUS

Spel en Ernst v.d. Toneelcriticus, Holl. Wbl. 16 Oct. '37 699

Ibsen
De Wilde Eend, 17 November 1933. 704
Nora, 20 Maart 1938. 705
Spoken, 16 April 1939 708

Pirandello
Zoals je me wilt, 8 Januari 1934 711
Zes Personen op zoek naar een Auteur, 20 Mei 1934 . 712
Als men iemand is, 2 Maart 1935 715

Goldoni
Een Knecht van twee Meesters, 16 Januari 1934 . . . 719
Commedia dell'Arte en Toneelherleving, 19 Jan. '34 721

Vondel
Interpretaties van de Gijsbreght, 16 Januari 1934. . 725
Lucifer, 21 December 1935 728
Maria Stuart, 2 October 1937. 731

Schiller
Wilhelm Tell, 4 Februari 1934 734
Don Carlos, 20 Februari 1940 736

Shaw
On the Rocks, 19 November 1934 740
Pygmalion, 13 Februari 1935 743
Saint Joan, 23 September 1935 745
Back to Methuselah, 22 September 1937 747

Candida, 27 September 1937 751
The Doctor's Dilemma, 2 April 1939. 753
Mrs. Warren's Profession, 18 Januari 1940 756

Hooft
Warenar, 17 Maart 1935 760

Shakespeare
Othello, 19 Maart 1935 763
The Winter's Tale, 15 April 1935 766
A Midsummernight's Dream, 18 October 1936 . . . 768
Macbeth, 24 Februari 1937 771
As You like it, 28 October 1937 774
Much ado about Nothing, 4 Maart 1939 777
The Merry Wives of Windsor, 14 November 1939 . . 779
The Merchant of Venice, 28 April 1940 781

Sophokles
Elektra, 20 Maart 1935 786
Aias, 24 Mei 1939 788

Euripides
Medea, 22 April 1936 791

J. B. Priestley
Time and the Conway's, 25 December 1937 795

Sheridan
School for Scandal, 18 September 1938. 798

Oscar Wilde
The Importance of being Earnest, 3 September 1939 800

Racine
Phèdre, 30 October 1939 802

In Memoriam Louis Davids, Augustus 1939 Groot-Nederland. 807

Toneelspelers: ten vervolge, September 1939 Groot-Nederland. 812

NAGELATEN WERK

Twee Fragmenten 821
Het Plagiaat 831
Journaal 1939 855

AANHANGSEL

Critiek van de Blauwe Knoop, Februari 1935 Forum . . 891
H. Marsman: Menno ter Braak over Verzen

Van Oude en Nieuwe Christenen, 18 September 1937 897
Prof. dr G. v.d. Leeuw: Het Laatste Boek van dr Menno ter Braak

[1] *De oorspronkelijke data van de verschillende Kronieken, die voor deze artikelen werden gebruikt, kan men terugvinden in de bibliographie.*

[2] *Voorzover niet in de inhoud vermeld, werden de artikelen geschreven voor „Het Vaderland".*

HET VERZAMELD WERK VAN MENNO TER BRAAK

DEEL 1

CARNAVAL DER BURGERS
Afscheid van Domineesland
Man tegen Man
Kaiser Otto III

DEEL 2

HAMPTON COURT
Dr Dumay verliest . . .
De Pantserkrant
Cinema Militans
De Absolute Film
Démasqué der Schoonheid

DEEL 3

POLITICUS ZONDER PARTIJ
Van Oude en Nieuwe Christenen
Het Tweede Gezicht
Het Nationaal-Socialisme als Rancuneleer
Het Christendom
De Augustijner Monnik en zijn Trouwe Duivel
De Nieuwe Elite

DEEL 4

IN GESPREK MET DE VORIGEN
De Duivelskunstenaar
Douwes Dekker en Multatuli
Journaal 1939
Het Plagiaat
Verspreide Artikelen

DEEL 5

KRONIEKEN

DEEL 6

KRONIEKEN

DEEL 7

KRONIEKEN

Bibliographie en Register op Namen

COLOPHON

Deze uitgave werd voorbereid door de Commissie tot Redactie van het Verzameld Werk, bestaande uit Dr M. van Crevel, H. A. Gomperts en G. H. 's-Gravesande met medewerking van A. ter Braak–Faber, Dr J. W. G. ter Braak, Jo M. Donkersloot, J. Greshoff en E. du Perron–de Roos. De typographische verzorging is van Helmut Salden. De uitgave is gezet uit de Romulus, gedrukt door N.V. Drukkerij G. J. Thieme te Nijmegen en gebonden door Elias P. van Bommel te Amsterdam. De foto in dit deel is van E. van Moerkerken. Van de oplage zijn 50 luxe exemplaren in de handel.