DU PERRON

E. DU PERRON VERZAMELD WERK

# E. DU PERRON

# VERZAMELD WERK

## II

CAHIERS
VAN EEN LEZER

DE SMALLE
MENS

G. A. VAN OORSCHOT AMSTERDAM
1955

COPYRIGHT E. DU PERRON-DE ROOS

# CAHIERS
# VAN EEN LEZER

*Ne sais-je pas que mes amis m'entendront toujours, qu'ils expliqueront mes discours par mon caractère, non mon caractère par mes discours.*

STENDHAL

*Aan Simon Vestdijk*

# EERSTE CAHIER

*April 1925.* Roel Houwink, *Novellen.* Ik zou niet graag meedoen aan het klasseren van beschrijvend proza naar de hoeveelheid cm³ druks: wellicht zijn deze korte verhalen lange proza-gedichten. Veel zou zelfs m.i. voor die benaming pleiten; hoewel een goede kleerborstel zeker een slechte hamer is, een stuk kunst heeft zo weinig met een gebruiksvoorwerp gemeen. Er is een alleszins belangwekkend streven naar bondigheid in het korte, waartoe ook gerekend moet worden afkeer van breedsprakigheid en, als gevolg, schijnbare veronachtzaming van het logisch verband, omdat de lezer verondersteld wordt het verzwegene wel te weten, en zij die zullen opmerken dat de schrijver aan ‹moderne telegramstijl› doet, kunnen hier meteen ontdekken dat zelfs telegrammen goed geschreven kunnen zijn. Toch is het nieuwste in dit proza, tussen 1920–22 ontstaan, wel de beoogde kortheid. Op de novellist zou men kunnen aanmerken dat de handeling, ondanks het saamgetrokkene ervan, dat haar juist te forser had moeten doen uitkomen, onder de steeds merkbare zorg voor de uitdrukkingswijs als verloren gaat: een gespierd lichaam onder een mooie wollen deken; maar tegenover de prozadichter zou de grief niet meer opgaan.

Gaston Burssens brengt ons *Piano.* Het modernisme heeft ons op jazzbands, saxofoons, en voor het minst, banjo's vergast; waar deze dichter zonder aarzeling modern mag worden genoemd, getuigt reeds de titel van een zekere persoonlijkheid. Modern zijn is in deze landen nog steeds voor min-of-meer monster doorgaan, en is men zijn reputatie niet altijd iets verschuldigd? Men merkt bij Burssens echter met vreugd de afwezigheid van een paar modelintjes. Gedurende twintig ge-

dichten geen lichtreclame, geen filmaffiche, geen neger en geen Eiffeltoren. Burssens waagt het er op modern te zijn met een minimum van avantgarde-branie en dichter met een minimum van geprofeteer. Hij is ook allerminst surrealist (ofschoon ergens een halfingelichte meneer zich natuurlijk met die nieuwe grief tegen hem zal wapenen); wanneer enkele gedeelten van *Piano* minder begrijpelijk zijn, doordat zij meer atmosfeer dan betekenis geven, is dit gebeurd door een geheel *bewust* opzij zetten van de logica in poëzie. Aan de andere kant heeft Burssens bij herhaling zijn gevoel laten spreken. Niet dat de ironie ontbreekt, maar zij is nogal goedig, en vaak teweeggebracht door speelsheid van de woordkunstenaar alleen, en ook in de gedichten waar de politieke of humanitaire titel een soortgelijke inhoud zou doen verwachten is het gegeven nooit meer dan aanleiding tot zuiver-poëtische uiting geweest. Piano, instrument van intimiteit. En buiten zijn onderwerpen om geeft ook zijn toon mij de indruk dat Burssens is: van nature stemmingsdichter, mens-alleen, te zwak of mogelijk te egoïst om zich als voorlichter der mensheid op te werpen, of – andere mogelijkheid – te intelligent om niet vooruit te beseffen dat men zelfs als voorlichter meestal niets weet. Er zijn godgeleerden die de overtuiging missen prediker te zijn. Ik veronderstel met sympathie dat deze dichter de goede smaak heeft zich niet vakkundig met de grote-problemen-des-ingewikkelden-levens te martelen.

*Mei. Het Gracieus Avontuur* van P. H. Ritter Jr is aardiger dan menig ander hollands liefdesverhaal. De heer Ritter heeft veel gereisd. Hij tracht ook iets nieuws te brengen: zijn verhaal is, zegt hij, een onopvoerbare operette, waarin mijmering en dialoog van elkaar gescheiden werden. Het gracieus avontuur is dat van Karel, vrijgezel en vrouwenkenner, die het handschoentje van zijn broer-in-Indië over Duitsland, Zwitserland en Italië naar de boot brengt en onderweg van haar gaat houden. Mijmering noemt de schrijver die gedeel-

ten waarin hij, Karels gedachtenloop volgend, ‹kleur en sfeer› geeft, en die verreweg de beste zijn. Ik citeer uit deze gedeelten: *...en uit de kaarsrechte schoorsteenen boven dat alles, flintertjes rook als magere, poreuze kaas* (blz. 8). *Een* (spoorbeambte) *zwaait er met een lamp heen en weer, zooals een misdienaar met een wierookvat* (blz. 9). *Ik ben een meneer, met souspieds aan, uiterst verzorgd in mijn reis-colbert en wollige overjas, zoo een als ik altijd heb gehaat toen ik een jongen was* (blz. 12).

Het is mij bij toeval bekend dat de heer Ritter ook de held is van een bijzonder nobel-aandoende polemiek, gericht tegen Johan de Meester, die aan de franse cultuur te veel eer had bewezen, vond de heer Ritter, ten koste des vaderlands. Het kwam in het kort hierop neer dat de heer Ritter van franse lessen niet afkerig was, mits de Fransen dan weer wat van ons Hollanders zouden leren. Ik weet niet hoe oud de heer Ritter op dit ogenblik is, maar hij heeft, voor een zo bereisd man vooral, nogal kinderlijke illusies. Hoe het zij, hij persoonlijk toont ons door zijn ‹operette› wèl van de Fransen te hebben geleerd; wat hij mijmering noemt is niets anders dan de *monologue intérieur* van Edouard Dujardin en Valery Larbaud, bij hem telkens onderbroken door de dialoog, waarin hij zich voornam de handeling te geven. En welaan, er is iets van de charme van Larbaud aan de heer Ritter blijven hangen. In de dialoog is hij evenwel, moet er misschien direct bij gezegd worden, weer op-en-top hollands, en op slag verdwijnt dan al het nieuwe.

Jenny zegt dan: ‹ *Zet het nu van je af, vergéét het nu eens, allemaal, wees nu eens even je zelf, je hééle, hééle zelf* › (blz. 59) ‹ *Dit moet nu het geluk zijn, zoo, van het hooge en ijle uit, staren naar een wondere wereld* ›. (blz. 87) Er zijn misschien vrouwen die het nog steeds interessant vinden doodgewone dingen zo hysterisch ‹fijngevoeld› te zeggen, zoals over vele jaren misschien nog vrouwen zullen bestaan die het ‹gewaagd› vinden met kortgeknipt haar te lopen of sigaretten te roken. Maar waarom brengt een schrijver met enige smaak ze

zó gelijkend in zijn geschriften? Weldra spreekt dan ook Karel, de vrouwenkenner, als de verliefde zelfkwellers die de laatste jaren in de psychologische binnenhuisconflicten van onze dames-auteurs zo'n succesrol hebben vervuld:
‹*Is dat niet mooi? is dat niet heilig, wat er nu in het diepst van je omgaat? (zachter) het beangstigt je misschien, omdat het zoo ontroerend, zoo nameloos groot èn teer is, wat je gaat doen, wat je gaat zijn.*› Het wordt gaandeweg erger; als hij zich beheerst om Jenny geen kus te geven, schijnt hij dat te moeten doen *met bovenmenschelijke kracht*. Alweer een meneer dus, die beseft ‹wat niet kan en niet mag›, die van ‹offers› spreekt en van ‹wat moet volbracht›.
Dat Jenny zich ongeveer uitdrukt als een onderwijzeresje dat te veel leestrommelromans tot zich genomen heeft, is, hoewel onaangenaam genoeg, nog aannemelijk, maar waarom wordt ook Karel, die wanneer hij mijmert een vrij genietbaar wezen lijkt, al sprekende hoe langer hoe bêter? Het is waar dat hij, goedbeschouwd, voor de eerste keer mint; toch had hij wat meer van zijn vrouwenkennerschap mogen profiteren. Zo werd het boekje van de heer Ritter langzaamaan beduidend banaler dan het eerst beloofde te zijn, maar het blijft de verdienste houden minder gewichtig te zijn dan de meeste hollandse romans die een soortgelijk onderwerp hebben behandeld. Letterlievende dames van de Jenny-categorie zullen het zelfs gepast modern vinden.

*Juli.* Jean Cocteau's *Mystère de Jean l'Oiseleur*, fototypie van Daniel Jacomet. Het is haast meer dan een luxe, het wordt een onderscheiding, te genieten van een uitgave als deze, niet zozeer onmogelijk als wel ondenkbaar voor ieder nederlands uitgever. Na 3 bladzijden geschreven inleiding (met al de doorhalingen) heeft Cocteau zich precies 31 malen uitgetekend: met en zonder hoed, in kamerjapon en badkostuum, als sterrebeeld, met stralen en raderen in de ogen, met een rood dasje, met blauwe schaduwen op de wangen,

met verrukkelijke monstertjes op de schouders, met ontbloot hart, met de pen in de linkerhand (die de rechter is). Ik wilde dat hij er niet bij geschreven had dat zoveel zelfportretten geen ijdelheid verraden. De boekhandelaar die mij het exemplaar aanbood, dat nu het mijne is, zei: «Het is zo pueriel dat men het bij niet één idioot zal aantreffen», wat mij een gelukkiger verdediging lijkt.

Men kan Cocteau veel ontnemen, niet dat hij vrijwel alles doet met gratie. Bij *Jean l'Oiseleur* wordt de eigenschap besmettelijk; wij kunnen niet aanvaarden dan glimlachend, de ongelikte beer loopt weg. Hij tekent zo meesterlijk dat hij de roerendste onhandigheid nabijkomt. Men had zich met de 31 portretten ruimschoots tevreden kunnen stellen, hij is zelfs verre van lelijk. Maar hij heeft zijn tekeningen dikwijls met tekst opgevuld, monologen, zegt hij, soms tamelijk lang, soms uit één frase bestaande. Soms wat gemakkelijkjes, naast de hoed van een kop die aan een film-detective doet denken staat: *Voit tout, entend tout, nul ne s'en doute;* elders dit vondstje à la Rostand: *On reproche à Thomas l'Imposteur d'être trop brillant. C'est possible: brillant comme une larme.* Maar: *La mer et le rêve se ressemblent. Les plantes que l'on ôte de l'une et les phrases que l'on retire de l'autre perdent immédiatement leur beauté,* schrijft hij, en men verdenkt hem ervan de gevonden waarheid op slag te hebben willen logenstraffen. *Seuls les artistes faibles tirent profit du désespoir. – On prend pour une œuvre classique l'œuvre qui ‹en a l'air›. Or une œuvre véritablement classique ne peut que le devenir: elle ne saurait donc en avoir l'air.* Cocteau heeft waarschijnlijk met Wilde gemeen dat zijn conversatie zijn geschriften overschittert.

Hij heeft met enige anderen gemeen dat hij kleiner lijkt wanneer men hem naast een groter man stelt. In een critische aantekening over zijn poëzie vertelde onlangs Jean Cassou dat hij veel minder is dan Apollinaire, die dan ook een immens poëet is (wat helaas nog lang niet iedereen weet), veel immenser dan Cocteau (wat waarschijnlijk iedereen zal toegeven die

iets van de twee weet). Een criticus moest er zich niet aan blootstellen op zo goedkope manier gelijk te krijgen. Willem de Zwijger is groter dan Willem Beukelszoon van Biervliet, maar Willem Beukelszoon vond het haringkaken uit. Bestaat er kinderachtiger pedantisme dan het nameten en vergelijken van grootheden, vooral bij tijdgenoten? Laat ons aannemen dat Cocteau geen groot man is, maar een *bijzonder* man; misschien kan men zodoende geitje en kool sparen. Constant van Wessem heeft in Holland een lezing gehouden over Cocteau en een medewerker van *Den Gulden Winckel* begreep niet hoe het iemand ernst zijn kon met de bewondering van een zo nietszeggend kameleontisme. Er is niets aan te doen: serieusheid – levenswijze, godsdienstige, humanitaire, maatschappelijke en andere – legt nu eenmaal 80 procent méér gewicht in de schaal, bij het nawegen van een grootheid. Bij alle zelf-serieuzen, dus vrijwel iedereen. Men kiest zijn publiek, en Cocteau schijnt te zeer het plechtige te hebben vergeten van het lijden der mensheid en het zuchten om godheid of menselijkheid, om de meerderheid der critici, en zeker in ons land, gerust te stellen. Men kiest niet zijn publiek, men kiest zijn critici. Het publiek is willig en knap en doet mee: honderdduizend man achter honderd voorlichters; honderd, waaronder één hoofdvoorlichter, persoonlijkheid, erkend, bijgevolg van een vorige generatie; de negen-en-negentig bijvoorlichters de navoelers en vulgarisateurs van die éne persoonlijke voeler, de erkende man uit de vorige generatie.
In Nederland heerst de ernst: men vertaalt er Mauriac, de Tharauds, Duhamel. Waarom houdt Van Wessem er lezingen over Jan de Vogelaar? Zijn Thomas à Kempis en de Beweging van '80 er eindelijk voldoende bestudeerd?

*October.* Dirk Costers *Nieuwe Geluiden.* Bij de 2e druk van deze bloemlezing er iets van te zeggen lijkt mij ongeveer een vervelende (de heer Coster zou zeggen: schrijnende) noodzakelijkheid. Het substantief zij gerechtvaardigd door de titel,

het adjectief door de samensteller. De heer Coster is zeer officieel beoordelaar, criticus, en wanneer Unamuno waarheid spreekt waar hij beweert dat *traagheid van geest en de onmacht anders dan overeenkomstig voorgaanden te oordelen, de essentiële eigenschappen zijn van hen die zich wijden aan de critiek*, is hij het bij Gods genade. Toch bestaat er een soort scherpzinnigheid, ook voor de criticus; dan is er de kunst om, zonder veel te ontdekken smakelijk om het niet ontdekte heen te praten. De heer Coster, die noch scherpzinnig noch smakelijk vermag te zijn, zoekt zijn heil in een geappliqueerde serieusheid van toon en een onmatige zwelling van termen. Hij werkt met woorden, aaneengeregen en langgerekt als goederentreinen, zwaarwichtig en afgerond als dikke dames van de kermis. Beide stampen, achter beide kan men schuilen. Zij worden altijd in beweging gebracht door de een of andere serieus-heftige zieledeining. De heer Coster kent geen waardering, slechts bewondering; geen vijandigheid, maar háát; geen afkeer, maar voor het minst afgrijzen. En het serieus-heftige van al zijn gevoelens (en men spreke niet van rust: de heer Coster schijnt er in geslaagd zijn ziel te vermeien in de meest serieus-heftige rust) is bij hem geworden tot wat hij bij anderen weet te veroordelen: een ergerlijk cliché. Tot, laat ons zeggen: de systematisch-Costerlijke ontroering.

Ik stel mij graag op het standpunt van hen die meer en meer afkerig zijn geworden van de voorlichters die, over kunst sprekend, dit niet anders schijnen te kunnen doen dan met pijnlijk-verwrongen aangezicht, op wier tong het woord ‹kunst› onvermijdelijk de uitwerking schijnt te moeten hebben van een extra-sterke pepermunt.

De heer Coster heeft een bundel ‹nieuwe geluiden› bijeengebracht en op zijn manier ingeleid; welk belang kan deze bloemlezing voor ons hebben? Wij hebben immers van de omslag af de zekerheid dat, zelfs bij de wenselijkheid nu reeds een aantal ‹nieuwe geluiden› in de nederlandse taal bijeen te brengen, déze keuze van déze bloemlezer, voor ons averechts moet zijn. Wat zou de heer Coster van het werkelijk nieuwe weten?

In 1918 of '20 heeft hij een eerste schrede gedaan naar de ontdekking van dit nieuwe in Nederland. Een voor Fransman doorgaande Belg, een Duitser, een Engelsman, een Italiaan en een Hollander (de heer Coster) hadden zich verenigd in het loffelijk streven voor het publiek een balans op te maken der na-oorlogse literatuur in hun vaderlanden: de heer Coster, na zich in een woord vooraf over gebrek aan ruimte te hebben beklaagd, schreef enige bladzijden over de Geuzenpoëzie, vele bladzijden over de mannen van '80, zeer vele bladzijden over Henriëtte Roland Holst, die hij zeer bijzonder bewondert; tenslotte, maar niet dan na een voorzichtig verzoek om verschoning voor de bespreking op andere schaal, immers relatief zoveel uitgebreider, van de daaropvolgende auteurs *(het eindelijk bereikte nieuwe)* gaf hij zijn eindcijfer. De heren Fr. Pauwels, Van Collem, Nijhoff, A. Roland Holst, Dop Bles. (Van Herman van den Bergh, Hendrik de Vries, geen sprake.)
Nu, zoveel jaar later, schijnt hij beter ingelicht; meer stof is hem ook geworden; hij onderneemt het een grote stap verder te doen; in zeven bladzijden van zijn stijl geeft hij zelfs een soort overzicht op de nieuwe europese beweging die wij ietwat algemeen het modernisme noemen. Hij heeft hiervoor ongetwijfeld lang en moeizaam gelezen; wie de moed, het goed humeur, en vooral de vriendschap heeft om onder het gewicht der costerlijke taal zeven bladzijden lang naar misschien zeven constateringen te graven, vindt wellicht iets, genoegzaam met die schijn van waarheid overtogen waarmee de waarheidzoeker zich meestal tevredenstelt. Maar hij oriëntere zich vooraf terdege ten opzichte van alle functies welke bijv. het woord ‹menselijkheid›, de duvelstoejager der costerlijke taal, in costerlijke opstellen kan vervullen. Hij waardere ook, zonder te veel aan anderen te denken, in een costerlijk opstel, enige van veel nuchter verstand getuigende zinnen:
*De voorteekenen van een nieuwe kunst zijn niet te loochenen. Het is moeilijk, in een algemeene kenschets van het moderne streven na den oorlog, de diverse nationale nuancen uiteen te houden.*

Wat Nederland betreft, heeft het eindcijfer van de heer Coster zich gewijzigd. Van Van Collem wordt al niet meer gesproken, Pauwels (met een ongelukkig maatschappelijk gedichtje) en Roland Holst worden met Van Eyck, Gossaert, Bloem en dan nog J. I. de Haan en Aart van der Leeuw (die in de eerste druk ontbraken, maar waarom zou de heer Coster niet tot zijn oude liefden terugkeren) in een soort voorportaal ondergebracht. De heer Coster noemt deze groep dantesk: *Dichters van den Ingang*. En dan komt natuurlijk het nieuwe weer volstrekt nog niet zo dadelijk, maar worden de *overgangsfiguren of liever grensgevallen* ingeleid, t.w. Nijhoff, Thomson of Dideriksz, De Mérode, Werumeus Buning, Dop Bles en M. Beversluis. Wij zien dus met een zucht, van weemoed of van verlichting, ongeveer de helft van zijn verzameling door de heer Coster zelf als ‹nieuwe geluiden›, geheel of gedeeltelijk, verloochend.

Wij stuiten ook, direct bij het betreden der eigenlijke nieuwen, op twee dames, Ine van Dillen en Marie van K., die wij gaarne door de heer Coster als beminnelijke tempelwachters vóór zijn Ingang hadden zien opgesteld. Over het nieuwe van de tweede bijv. licht hij ons in: haar kunst sluit zich aan bij de traditie van Ter Haar en Ten Kate. Voor de heer Coster schijnt ‹nieuw› te zijn: niet een juister synoniem van ‹modern›, doch meer verwant aan onlangs verschenen: de *laatste* geluiden (om over te laat niet te reppen). Veel nieuwer in de betekenis die voor ons het woord heeft, is ongetwijfeld Van Schagen, met wiens ‹voorkeurloosheid› de heer Coster zich overigens, het valt te begrijpen, niet dan na zekere inspanning heeft kunnen verzoenen. Doch het aanvaarden van Van Schagen zou voor ons met zich moeten brengen protest tegen het indelen van Nijhoff en Thomson (als schrijver van *De Kinderen*) bij de overgangsfiguren.

Er zijn er die met koppigheid aan een prutserig in elkaar gezet uurwerk voortprutsen. Wij kunnen beter een nieuwe bloemlezing afwachten, oncosterlijk van het uitgangspunt af. De wetenschappelijke manier waarop de heer Coster zijn over-

zicht op het moderne in elkaar heeft gezet, kan ons geen ogenblik verzoenen met de hopeloos onhandige manier waarop hij de materie practisch aanvat. Hij wil misschien wel, hij kan eenvoudig niet; ik zie geen reden dit anders te zeggen, voor wie het een kwaliteit is, is het een kwaliteit. Wie de heer Coster een grote mate van ijver zou ontzeggen, doet hem onrecht. Maar zijn handen staan hem verkeerd.

Nog een voorbeeld. Waar hij tot Vlaanderen toe gekomen is, zèt hij zich tot mee-kunnen. Hij noemt de groep der jongere Vlamingen een der rijkste van zijn bundel. En hij staat al dadelijk in gedeeltelijk onbegrijpen, het ergste zoals men weet, tegenover de technisch sterkste, de geestelijk-scherpzinnigste, de in het nieuwe juist verdienstelijkste dezer jongeren: Paul van Ostaijen. Hij kan vrijwel mee met *Het Sienjaal* (1918), waaruit hij twee der minste gedichten opneemt; als dan Van Ostaijen verder evolueert – o, véél verder dan de heer Coster! – vindt hij nog maar het goedkope argument: hoe jammer dat de dichter een verkeerde weg is ingeslagen. De heer Coster wandelt niet meer mee; hij wendt zich met welwillend gebaar liever naar Wies Moens, de allereerste van die het door Van Ostaijen *gegeven parool weder opvatten*, schrijft hij ietwat naïeflijk, en wiens *werkelijk-vernieuwde Vlaamsche schoonheid in een gevangenis ontstond.* Voor bijzonderheden van dit soort is de heer Coster n.l. zeer gevoelig: Van Ostaijen heet dan ook *minder beproefd.*

De heer Coster bewondert Marnix Gijsen, die hij *acuut geniaal* noemt, maar kan het niet nalaten ongeveer het beste, en zeker het nieuwste in Gijsen als vergeeflijke jeugdexcessen goed te praten. Daartegenover staat misschien weer dat hij dingen die geen modern-georiënteerd mens sedert 1916 zouden zijn opgevallen, verbluffend vindt: *den nieuwen moed om midden in het leven het banaalste geval te grijpen*, verwondert zich de heer Coster, die immers van sommige onderwerpen de heerlijkste griezelingen ondervindt. Dop Bles is de tegenstelling van Marnix Gijsen; die schrijft in de gruwelijkste zieleleedstoon van *nachten in het hospitaal, etherbedwelmingen en extasen, mor-*

*bide liefden op armoedige huurkamers bij verwelkte parfums, zinnelijke vervoeringen waarin de dood reeds rondsluipt,* etc. – men leze aandachtig de ontboezeming over de heer Bles als een uiterst representatief stuk Coster-stijl. En de derde der moderne vlaamse dichters, *de hartstochtelijke psalmist* A. J. Mussche, ontroert weer op gans andere wijze: *voor dezen dichter die nauwelijks ooit genoemd wordt, die ook door de modernisten rustig genegeerd wordt, nadruklijke aandacht te vragen is* (voor de heer Coster) *een genot.* Hier hebben wij dus een ontdekking; trouwens, *hij heeft* (vertelt ons de heer Coster verder) *nog niet meer gegeven, dan een dozijn verzen, waarin reeds de psalmistische bouw den invloed van den Bijbel* (dus niet van *De Moord van Raamsdonk*) *verraadt.* Enige der schoonste verzen worden vervolgens aangehaald: *Ik ben maar een sjofel kind van grommende fabrieken en dokken,* hetgeen op de heer Coster, zelfs zolang na Speenhoff, diepe indruk moet hebben gemaakt.*

Dat de heer Coster veel op heeft met de heer Urbanus van de Voorde, wie zal het verwonderen? Goedbeschouwd is nieuw maar een klein deel van eeuwigheid. Dan verdient de grote zedelijke moed van iemand die *juist in de periode, dat iedere bekommering om den vorm in Vlaanderen door de jongeren... gebrandmerkt werd,* het waagde een *bijna klassicistisch strenge dichter* te zijn, op zichzelf immers waardering. En ten slotte gelooft de heer Coster spoedig wat hij schrijft, wanneer zijn frasen deinen. Getuige o.a. het soort jeugdportret dat hij ons van Slauerhoff voorhangt: *Een aangeboren lichtheid van bewustzijn, dat zich dadelijk van het uiterste cynisme meester wist te maken, een intellectueele zinnelijkheid, die dadelijk voorloopig-nieuwsgierig rond ging kijken in de sexueele aberratie en de perversie* – en nog zowat meer – en dat, naast wat ik hierboven stelde, de keus overlaat tussen twee mogelijkheden: Slauerhoff een soort Sade (kom kom!) of de heer Coster

* Of is niet oneindig aangrijpender dit onvergetelijke couplet: *Ik ben maar een kind van de zonde, Ik leef van den glanzenden schijn, Wanneer er geen zonden bestonden, Dan zou ik een engeltje zijn.*

Danaë vóór de gouden regen (waarom niet?). En om te besluiten: er is wellicht, voor Holland zowel als voor Vlaanderen, een bloemlezing onder de titel *Nieuwe Geluiden* samen te stellen, ook nu reeds; wat het thans zo geheten boek betreft, ik heb lang over de samensteller gesproken. Ik heb mijn afkeer voor hem gepoogd noch te onderdrukken noch te vermommen; mijn houding is bijgevolg onwaardig; ik kan mij dus tot résumé de volgende uitspraak veroorloven: de samensteller is het boek, en het boek dient overgemaakt.

*Januari'26.* Lioubomir Mitzitch, *Avion sans Appareil, poème anti-européenne* (sic), uitgegeven door de groep *Zenit* te Belgrado. Zestien bladzijden (de helft van dit kleine boekje) zijn in het servisch geschreven, in hiëroglyfen; de andere helft wordt ingenomen door de franse vertaling, van de schrijver en van de heer Wladimir Skerlitch. De schrijver – hij bewijst het met twee portretten op de omslag: op het ene is hij erkend poëet, in 1918, zonder baard, op het ander, in 1925, niet meer erkend poëet, hoewel met een baard – de schrijver is anti-aestheet; zijn toon is profetisch, en hij schrijft kort. Moderne schrijvers schrijven kort opdat het oog van de lezer niet telkens worde als een blauw potlood dat het overbodige schrapt; de goede lezer denkt *bij* hetgeen hij leest, als er te veel staat, denkt hij *er af*; en wie lang schrijft vergemakkelijkt het lezen ook niet, want het kost inspanning artisjokken te eten. En toch, sommige kortheden, zou men het geloven? zondigen nog door een teveel.
De toon van Ljoebomir Mitzitsj is simpelweg profetisch, en zijn anti-europees poëem een oproep tot de Balkan, die een jonge man schijnt te zijn, om zijn uitgeputte minnares Europa af te zweren.

*Que tout le VIEUX puant soit écroulé*
*que violemment pousse le NOUVEAU*
*NOUVEAU*
*NOUVEAU*

staat er in de vertaling. Want: *amère* (sic) *est le fruit de la civilisation sur le continent balcanique.*
Men kan ervoor of ertegen zijn; maar de dichter, dunkt mij, heeft toch gelijk. Ik geloof als hij aan de wenselijkheid van zijn barbarisme – zijn *barbarogénie*, om met hem te spreken –wanneer ik in zijn boekje lees. *Ne forçons point notre talent*, zei een gepruikt frans dichter. Marinetti haatte ook alle aestheten en het maanlicht. Het ‹zenithisme› schijnt de schroef te zijn der Balkanlanden. Ik verklaar mij niet op de hoogte. Er staan stoute verklaringen in dit gedicht: *Je viens déjà de courber la colonne vertébrale paneuropéenne...* maar wij blijven in deze streken niettemin erg slecht ingelicht; wie vermag enigszins te raden van welk actueel of toekomstig belang deze Ljoebomir Mitzitsj voor zijn land is?
Hij zegt zéér stoutweg zijn mening ook:

*...Je n'aime pas les poètes rêveurs*
*Et non plus les femmes morveuses.*

En hij stelt vragen:

*Y a-t-il encore de la place pour l'homme balcanique?*

Neen, er zijn weinig regels die voor ons helemaal mee te voelen zijn. Het is tenslotte toch niet europees genoeg, deze anti-europese geestdrift, en ik persoonlijk heb bijv. de vrouw nodig om mij met deze dichter te verstaan. Ljoebomir Mitzitsj heeft een knappe vrouw, aan wie hij zijn gedicht heeft opgedragen. Bij de twee opdrachten (een in het servisch, een in het frans) staan van haar twee verschillende foto's, het ene met een hoed, bij een winkelruit, hups, glimlachend, – het andere van achter een gordijn half te voorschijn komend, dramatisch. Nu men die foto's met het boekje meekrijgt mag de lezer het misschien ook bekennen als hij voor die vrouw zou kunnen voelen, en ik voel voor deze dichter omdat hij zijn gedicht aan die vrouw heeft opgedragen. Haar naam is poëtisch als een liefdezucht: Anoesjka. *Anouchka – à toi, ma femme magnifique*, staat er. Ik kan er niets aan doen, ik vind dat lièf, zelfs bij een profeet.

Ik wil dan ook eindigen met een aanhaling van de regelen die voor mij de schoonste zijn van dit poëem:

*Au matin*
*Je caresse les hanches et les épaules ravissantes de ma femme*
*Si virginalement elle le permet.*

*Febr.'27.* De voorrede van de 1e druk van mijn roman *Een Voorbereiding*, zijnde de cahiers van Kristiaan Watteyn, werd verondersteld geschreven te zijn door een reeds oudere literator, de heer Queselius, en luidde als volgt: ‹Het portret van een gewone jonge man, gekweld door zeker verlangen naar beroemdheid, als zovele andere jonge mannen: waarlijk, ik zie geen reden voor de uitgave van deze roman. Een liefdesroman, bovendien. Als men denkt aan de heirscharen dames-auteurs, en de heren-auteurs niet vergeet die precies zo schrijven... Het is dezelfde onbeduidendheid, en zoniet dezelfde, een gelijkwaardige. Dit avontuur van deze Kristiaan Watteyn, die niet van zijn moeder weg kan, en die trouwen wil, met welk een onbeduidende jongedame – de lezer wordt wèl op de proef gesteld door het proza van haar hand dat hem in het begin van het boek al zo kwistig wordt toebedeeld – die dus trouwen wil, maar niet goed kan, niet goed durft, voor zijn moeder; maar die moeder sterft, maar die jongedame heeft hem dan reeds laten zitten zodat hij met al zijn thuishokken toch zekere ‹ondervinding› heeft opgedaan, de moeder sterft en de jongeman komt vrij en trekt naar Parijs (alweer Parijs), en ontmoet daar zonder verwijl een tweede jongedame, nauwelijks beduidender dan de eerste maar in wie hij zich natuurlijk weer vergist ondanks de opgedane ‹ondervinding›, en nu begint het eerst recht, hij wil nu niet meer trouwen, hij wil toch wel weer trouwen (de trouwlust zit hem in het bloed en al zijn geschrijf tegen het huwelijk geeft bitter weinig baat), hij wil weer maar wordt aan een zoet lijntje gehouden en trouwt tenslotte *niet* – och ja, er zijn misschien nog mensen die zich

voor zoiets interesseren, maar ik vraag mij af: welke lering put men eruit? Ik weet natuurlijk – zo goed als een ander – dat niet ieder brok leven noodzakelijkerwijs een brok lering in te houden heeft, maar toch... En ook geen nieuwe emotie geeft deze roman. Mij dunkt, hij is geschreven uit een erg kleine, erg persoonlijke, erg klein-persoonlijke behoefte van de auteur; en toen, eenmaal geschreven, moest hij worden gedrukt. Als ik deze zin overlees, is het mij niet recht duidelijk of ik er de auteur een verwijt mee maak, of niet; men bedenke immers dat wij hier te doen hebben met een auteur. Een die het misschien niet graag zonder voorbehoud zou willen zijn – grappig, het schuilevinkje spelen met hun eigen beroep dat velen van die heren doen, in de laatste tijd; alsof ze zeggen wilden: «Let eens op, wij hebben in de eerste plaats het recht prulschrijvers te zijn, waar wij geen beroepsschrijvers zijn, maar zijn wij dat niet, wat een meevaller! en ook, nietwaar, wat een bewijs van onze superioriteit in vergelijking met die beroepsschrijvers, want denk eens aan hoe veel minder wij ons erop toeleggen geen prulschrijvers te zijn». Het is subtiel, subtiel... het lijkt op die kermistenten waar niemand verliest, zeggen de opschriften.

Om tot de heer Watteyn terug te keren, ik geloof dus niet dat ik hem het drukken van zijn persoonlijke kleine bijdrage zou kunnen verwijten. Een tweede vraag is of hij er *reden* toe had, en daarop heb ik geantwoord: neen. En nu mijn persoonlijke smaak, buiten alle redenen om, zegt mij: Ik houd niet van die persoonlijke kleine bijdragen. Daar kan ik waarschijnlijk evenmin iets aan verhelpen als de heer Watteyn aan zijn behoefte om eerst te schrijven en daarna te laten drukken. Ik houd ook volstrekt niet van futurisme, en ander soortgelijk gepraat over dynamiek, of massabeweging, of synthese, en het minst van alles van die nieuwe profeten die in alle talen, tot in de talen die zij niet kennen toe (maar dit kan hun profetische taal slechts ten goede komen) lange prozastukken wrochten met veel wit doorschoten, die zij gedichten noemen en die niettegenstaande hun hortend gerochel bedriegelijk veel lijken op enigszins

uit elkaar geplukte hoofdartikels van sociaaldemocratische blaadjes. Ik wil zeggen dat het mij verdragelijker voorkomt iemand nonsens te horen beweren over zichzelf dan over een heleboel anderen. Misschien is zelfs mijn grootste grief tegen de heer Watteyn, dat hij, over zichzelf sprekend, zo weinig representatief is; dat hij niet eens tot monster zou kunnen dienen van het nieuwste soort jongeman (het wijsneuzige soort met de hoornen brillen dat wij in onze jeugd met geen mogelijkheid hadden kunnen voorzien); dat hij daar weer te sentimenteel voor is, en te romantisch, en te... Neen, neen, ik kan mij niet gewonnen geven. Als een geschrift geen nieuwe ontroering brengt, geen nieuwe trilling, en zodoende tot de zuivere kunst behoort, laat het dan een bijdrage zijn tot de kennis van iets nieuws, en als zodanig tot de wetenschap behoren. Anders zeg ik: handelsartikel, courante waar, aan te bevelen aan de leesvereniging *Nut en Genoegen*. Ik durf dan ook gerust zeggen dat slechts één bedenking mij heeft doen besluiten tot het opstellen en afstaan van deze voorrede: dat de heer Watteyn de goede smaak heeft betracht zijn zogenaamde cahiers in weinig exemplaren uit te geven. Ik zou alleen willen weten wat de heer E. du Perron (van wie ik nooit eerder hoorde) ook op het titelblad te maken heeft; tenzij hij zelf de heer Watteyn is? Intussen, de brief die de drukproeven vergezelde en waarin ik om dit artikel werd aangezocht, was met de laatste naam ondertekend, en nu ik er toch over spreek zou ik mij haast laten verleiden hieronder copie te geven van die brief, mede omdat ik bekennen moet dat hij mij eigenlijk een beetje heeft overgehaald, voornamelijk door deze zin: *Ik voorzie, mijnheer, hoe weinig mijn boek u zal treffen, maar in ruil voor de openhartigheid die ik van u vraag, laat mij u mogen toevertrouwen dat ik mij de onbeduidendheid* (men ziet, hij gebruikt hetzelfde woord) *van mijn historie ten volle bewust ben en dat, zo ik er al toe besloot haar publiek te maken, dit geschiedde uit primo, ongeloof in de smaak van de lezer, secundo, minachting voor eigen ijdelheid.* Dat over de smaak van de lezer (van wèlke lezer?) is een bravade, maar het laatste

is niet onaardig... Nu, deze brief – hij ligt voor mij – is leesbaar getekend *Watteyn*. Die heer E. du Perron zal de druk van het boek bekostigd hebben; een reden voor hem om zich ‹uitgever› te noemen en zijn naam te laten meedrukken. Tenslotte kan het mij ook niet schelen. Ik heb ongeveer gezegd wat ik te zeggen had, aan de schrijver (of schrijvers) dit artikel te benutten of niet. Het zou mij overigens, eerlijk gezegd, tegenvallen als het niet geplaatst werd omdat ik niet dadelijk een lofrede heb gecomponeerd. Na deze woorden tekent, op zijn beurt, zonder ophef,

REINHARD QUESELIUS

P.S. Misschien veronderstelt men dat ik niet gemerkt heb hoe de schrijver zich soms schijnt te willen laten voorstaan op zijn onbeduidendheid, of, voor het minst, op de erkenning daarvan; men zou zich dan vergissen. En ook hierover zeg ik weer: is het iets nieuws? Alsof de allerjongsten, de vereerders van machine en lichtreclame, niet dáártegen juist waren opgetrokken. Tegen dit soort zelfverheerlijking in de *seniele autoanalyse van het individu*. Ik heb het gezegd, die mensen zijn mijn vrienden niet, maar hier lijkt hun opvatting mij gezond. Kracht is kracht en zwakheid is zwakheid; en literaire bekentenissen, als ze ons niet ergeren, kunnen ons vermaken, maar er worden toch ook boeken verkocht als *Van Metselaar tot Dictator of Het leven van Mussolini*. Ik kan de heer Watteyn met de grootste sympathie raden ze te lezen›.

*Gistoux, Juli '27.* Tevergeefs beproefd op te schieten in Diderot, Toergenjev en de Prince de Ligne; een van die lezersinzinkingen blijkbaar waarbij het interessantste vermoeit.
Ik maak uit *Mes Ecarts* toch de volgende zin los, die mij voor Dirk Coster geschreven schijnt en die ik hem misschien nog eens zal toedienen: *Tous ces prétendus délires sublimes sont aux dépens de l'instruction, ou sont des accès de vanité qui couvrent l'ignorance ou le défaut de logique*. Het soort waar-

heden dat alleen de man van *geest* ontdekt. Mensen als de Prince de Ligne bewijzen ons dat geest volstrekt niet altijd een middel is om oppervlakkig te schitteren. Trouwens, dezelfde man schrijft deze maxime, die toepasselijk zou zijn op het soort Cocteau (een jaar geleden zou ik dit niet hebben toegegeven): *Voyez les comédies, les livres et les conversations qui sont toutes à l'esprit; cela fait le même effet que les feux d'artifices; on en sort toujours triste; on est fâché de n'avoir eu que du bruit, et qu'il n'en reste rien, absolument rien.*
W. is hier; wij praten veel. Ik heb erkend in een gesprek over het al of niet zichzelf in het spel brengen van grote schrijvers, als enige misschien die objectief en compleet heeft vermogen te zijn: Balzac. (Shakespeare ook, maar als tragedieschrijver had hij op dit gebied een minder grote moeilijkheid te overwinnen.) Maar Balzac, hoe bewonderenswaardig ook, heeft mij nooit helemaal veroverd. De boeken waarin ik mij heb voelen opgaan: Stendhal, *Le Petit Ami*, Tinan, Gide, *Barnabooth*, zijn diep persoonlijk. Aan de andere kant zijn er boeken die ik, om een te voortdurende persoonlijkheid, onuitgelezen heb weggelegd: Amiel, *Un Homme Fini* van Papini; waarschijnlijk is een zekere vermomming dus toch gewenst. De proef overdoen met enige vermaarde autobiografieën: Casanova, *Monsieur Nicolas*. Ongelukkigerwijs zijn het zéér dikke boeken die niet alleen belangstelling eisen, maar een belangstelling met groot uithoudingsvermogen, een die zonder te veel moeite ook alle herhalingen verteert. Bij Casanova, van wie ik toch veel verwacht, heb ik mij altijd onzeker gevoeld zodra ik zijn voorrede achter de rug had. Dan begon ik te voelen dat het deel in mijn hand het eerste was van 10 of 12 delen.

*Augustus.* Het is opmerkelijk zoals een lezer tegenover zichzelf verraad kan plegen; het hangt soms af van de eerste twee bladzijden, van de temperatuur in de kamer, van wat men in zijn maag heeft misschien, van het gesprek dat men even voor het lezen had. Ik heb nu achter elkaar 4 delen Casanova ver-

slonden en ben geneigd hem te beschouwen als een ideaal in de literatuur. Zich eerst volkomen uitleven, en dan op 70-jarige leeftijd al het verwerkte op schrift brengen, het is wonderbaarlijk. Een dergelijke werkzaamheid van de geest (ik zeg niet eens van het geheugen, ik neem aan dat een groot deel, het grootste misschien, verzonnen is) na een dergelijke werkzaamheid van het lichaam, grenst aan het bovenmenselijke. Ik had gedacht trouwens alleen een boeiende opsomming van daden te vinden, maar neen, de psychologische kennis van deze avonturier is boeiender nog. Vgl. daarmee de mémoires bijv. van een Boni de Castellane: haastig geschreven, in korte mededelingen van feiten, vervelend tenslotte in hun voortdurende oppervlakkigheid. Wanneer de feiten voor zichzelf moeten spreken, moet tenminste die àndere kunst beoefend worden, van ze te kiezen en te rangschikken. Boni is de werkelijke man van actie alleen, die meent dat een *verslag* volstaat.

*2 September.* Wandelingen met W. die weer hier is; gesprekken. Vanmorgen naar aanleiding van Byron's gedichten, een van mijn ‹waarheden› uitgesproken. Vier of vijf grootheden uitgezonderd lijkt de hele engelse literatuur mij soms kinderachtig, en deze Engelsman is zeker geen uitzondering, al is hij een mokkend kind dat niet meer met de anderen wil spelen. Men glimlacht om de koppigheid van zijn levensbeschouwing, die de mensheid verantwoordelijk stelt voor zijn eigen verbittering. Het is typerend de man waar Malraux van sprak: die zich uit zwakheid aan zijn principes vastklampt, die uit vooroordeel een ‹tragisch leven› wil lijden. Een zekere vastheid van karakter daarin, ja. (Dat had de nihilist Bazarov uit *Vaders en Zonen* ook; alleen, Toergenjev was zo handig hem op jeugdige leeftijd te laten doodgaan, zodat de mogelijkheid van een reactie werd opgeheven.) Byron's karakter was sterk genoeg om hem van zichzelf een wandelende reclame te laten maken voor zijn levensopvatting; het is grappig nu te bedenken voor hoevelen hij de grootste morele steun is geweest. Hij was

zeker ook een minder groot dichter dan een groot acteur, ofschoon men aan zijn boosheid, die hem wel het meest van zijn landgenoten onderscheidde, moeilijk twijfelen kan. De Engelsen die zonder zijn boosheid waren, hebben altijd gestreefd naar een traditionele, pure schoonheid, die te symboliseren zou zijn door de vrouwen van Alma Tadema. W. zegt zeer terecht: «Zelfs in een engels detective-verhaal komt *die* vrouw voor». Zelfs bij Spenser, zelfs in de Arthur-verhalen, bij Malory, schijnt de dichter altijd doordrongen van dàt schoonheidsideaal. Het enige werkelijke *genie* dat de engelse literatuur bezit (buiten Shakespeare) is wellicht Edgar Poe; als men bedenkt dat hij Amerikaan was, en *in Amerika leefde*, is hij ontstellender dan Shakespeare. Het is dus bijna vanzelfsprekend dat zelfs de Engelsen hem nog altijd wantrouwen. Hij is ‹weird›, dat is heel iets anders voor hen dan de dichter die streeft naar ‹real and pure Beauty›, en zij zijn niet geneigd hem ‹ziekelijkheden› te vergeven, die zij wel vergunnen willen aan de Fransman Baudelaire.

*4 September.* Nu ik hem het geestenboek van Florence Marryat (uit de indische bibliotheek van mijn vader) gegeven heb, schijnt W. gekweld door het probleem van het leven hiernamaals.
Bewijzen voor: ernstige mensen als Wallace, Stead, Crookes, Oliver Lodge; het is merkwaardig, zegt iemand, dat de grootste voorstanders van het spiritisme Engelsen waren, weinig impressieve mensen, koele temperamenten. Maar hun kinderlijke afwezigheid van twijfel? Goed, in ieder geval, het hallucinatie-argument lijkt mij goedkoop en onwaar. Er moet iets zijn: ware het een zuiver spelletje met ‹ectoplasma›. Maar dan, de betekenis van dit spelletje? Laat ons gerust een ogenblik toegeven dat er een voortbestaan *is*. Dan nog lijken mij de mensen die er zich mee bezighouden, zo lang voor hun dood, mij ongezond (een akelig woord, waarvan men een wapen kan maken tegen hen die het voortdurend gebruiken).

Wij zijn klaarblijkelijk geplaatst in *dit* leven om ons met *dit* leven bezig te houden. Mij ontgaat de liefhebberij zich ernstig bezig te houden met problemen waarvan de gegevens ons ontbreken en, zolang wij in *dit* leven zijn, zullen *blijven* ontbreken. Als er een voortbestaan is, laat ons eerst doodgaan en wij zullen er verder, en misschien met enige kennis van zaken, over spreken. Maar als er straffen werden uitgedeeld voor de tot zolang betoonde onverschilligheid? Dan zullen wij die straffen ondergaan. En daarna onze lesjes leren. En die lesjes beter leren dan de anderen, die zich allerlei vooropgezette denkbeelden hebben eigen gemaakt. Want tegenover een werkelijkheid geplaatst zouden wij die, zonder meer, weten te aanvaarden, met dezelfde eenvoud waarmee wij nu alle hypothesen verwerpen.

Er zijn nog te veel genietingen voor ons in dit leven. Als de mogelijkheden van minnehandel voorbij zijn, als het reizen moeilijk wordt, als het avontuur, ook in onze verbeelding, zal hebben opgehouden te bestaan, als men *oud* is, of *geklasseerd*... Inderdaad, voor hoevelen van deze ‹overtuigden› is de overtuiging behalve een troost, een tijdpassering?

Ik herinner mij het gesprek met de abbé in de trein naar Parijs, de man die het niet onaardig vond dat ik hem hielp zijn pijptabak doorsmokkelen. Hij gaf toe dat het grootste deel van de beschaafde europese vroomheid een geval van traditie is. Dat de missionaris, qua avontuur en resultaat (afgescheiden nog van de wenselijkheid overal het ‹ware geloof› te brengen), de interessantste arbeid verricht onder de geestelijken; dat het de man is die de zuiverste reacties verwekt. Later heeft hij mij even uit het veld geslagen door de categorische bewering dat geen enkele serieuze filosofie, ook buiten het geloof om, een voortbestaan betwijfelt. Natuurlijk, de vraag is: in welke vorm. Het bleke schimmenrijk van de Grieken, de joodse ‹Schéoll›? Ik hoor Pia weer bedanken voor een dergelijk voortbestaan, bleek en bloedeloos en geluidloos als een soort koele stoom. Ik had het die pastoor moeten zeggen: «Zou men, *als men nu eens de keuze had*, een dergelijk voortbe-

staan wel aanvaarden?» Maar hij had niet begrepen, omdat hij, al zijn geleerdheid ten spijt, vermoedelijk toch het idee van pauken en harpen en engelenvleugelen aan zijn hiernamaals verbindt. Het middel voor een rasecht katholiek om aan de hemelscènes van Beato Angelico te ontkomen?...
De dood van Sade lijkt mij nog altijd een steun, het beste bewijs van een àndere (een sterkere) stervensmoed. Misschien ook een beetje reclame-achtig–maar van een reclame dan toch die niet in het vermogen ligt van iedereen.*
Wat het spiritisme en de onthullingen van Florence Marryat betreft, zolang de impotentie voor mij niet daar is – zo lang tenminste – zal ik een boek als haar *Hedendaagsche Mirakelen* lezen als de avonturen van Fantômas, aangepast aan de smaak van concierges met hoger ideaal.

*Brussel, 9 Sept.' 27.* Aan Gerard van Eckeren, redacteur van *Den Gulden Winckel.*
Ik neem de vrijheid u te schrijven omdat het geval *De Zondaar*, dat een groot deel van uw laatste nummer inneemt, mij werkelijk heeft geïnteresseerd. Het wil mij namelijk voorkomen dat in deze zaak het angstig gepraat over pornografie verschillende kwesties heeft verplaatst. Dat *De Zondaar* een pornografisch boek zou zijn is toch eigenlijk te belachelijk om over te strijden. Wordt in Holland de zo ernstige Zola soms nog altijd aangezien voor een pornograaf? Het ligt niet direct in mijn bedoeling een vergelijking te treffen tussen mej. Smeding en Zola, maar toch: als Zola niet bepaald een pornograaf was, is de schrijfster van *De Zondaar* het ook zeker niet.
Een andere vraag is, of een vrouw die een wat men noemt ‹gedurfd boek› heeft geschreven, na twee drie onbeholpen aanvallen al enig recht krijgt op de martelaarsfiguur. Dit lijkt mij

* De markies de Sade, die uit een zeer katholieke familie stamde, was 75 jaar oud toen hij stierf: ondanks deze ouderdom en na een bestaan waarvan hij 37 jaar in opsluiting had doorgebracht, bleek hij sterk genoeg om al de priesters die men op zijn sterfbed afzond de deur te wijzen.

de belachelijkheid van de andere zijde. De heer Pannekoek heeft door zijn interview zeker nieuw licht op de zaak geworpen; dat hij mej. Smeding er een dienst mee zou hebben bewezen, valt te betwijfelen. Men vraagt zich in de eerste plaats af waarom mej. Smeding dekking schijnt te zoeken achter de tendens, die zij met haar kunst in verband brengt. Tendens alleen heeft nooit iets voor of tegen de kunst gedaan. Het is of mej. Smeding tracht te ontkomen aan de vraag: ‹U, kunstenares (uw recht op tendens volgaarne erkend), heeft u zich ook de zogenaamd pornografische gedeelten van uw boek volkomen ingeleefd? heeft u ze ook met liefde geschreven?› En als zij rondweg *ja* zei-wat dan nog?

Wat uw tegen Nijhoff gericht artikel betreft, de heer Nijhoff heeft waarschijnlijk evenzeer als u gelijk. U stelt zich met zijn verzekeringen alleen niet tevreden en het is uw goed recht; dit neemt niet weg dat in sommige omstandigheden de blote verzekering van de man van smaak het – hoe zal ik zeggen? – het heiligste is wat hij te geven heeft. De smaak van Nijhoff verzet zich tegen *De Zondaar* en doet hem het boek *zelfs als pornografie* verwerpen (wat mej. Smeding niet dan aangenaam kan zijn). Het grappige is alleen dat ook Nijhoff het woord ‹pornografie› veel te snel uit de pen schijnt gevloeid, en dat hetgeen hij wèl als zodanig aanvaardt evenmin die titel verdient. Als hij zich eens liet verleiden om die ‹pornografische› passages van Anatole France te citeren? En wat Pierre Louys betreft, die wèl pornografie gepleegd heeft, voornamelijk op latere leeftijd, ik vrees dat Nijhoff alleen nog maar denkt aan *Aphrodite* en *Le Roi Pausole*, boeken die tot wat men in Frankrijk noemt ‹la littérature galante› (dat is: noch ‹érotique›, noch ‹scatologique›) behoren, en u zult het misschien met mij eens zijn dat de Fransen op dit gebied deskundiger klasseerders dan wij Hollanders zijn. De pornografische boeken van Louys heten: *Poésies érotiques; Pybrac; Manuel de Civilité à l'Usage des Jeunes Filles du Monde; Trois Filles de Leur Mère; Histoire du Roi Gonzalve et des Douze Princesses.* Ik ben ervan overtuigd dat Nijhoff ze niet kent, of hij

zou van Louys' *vrolijke* pornografie niet gesproken hebben Wat hij bedoelt heet met een hollandse boekhandelaarsterm ‹ondeugend›, en de niet-vrolijke pornografie van *De Zondaar* ‹zedenstudie›.
Ik zou wat ik zeggen wilde als volgt kunnen resumeren: àls *De Zondaar* pornografisch aandoet, kan het alleen zijn door gebrek aan talent. Ik bedoel: denk u een dergelijk onderwerp in door een Dostojevsky behandeld, niemand behalve misschien de koster van Modderdijk zou zich geroepen voelen van pornografie te spreken. Mej. Smeding verdedigen tegen de aantijging van pornografie is haar dus m.i. geen dienst bewijzen op een ander gebied dan dat van de burgerlijke achtenswaardigheid, of misschien van de reclame.

*12 September.* En hier volgt, naar het goede voorbeeld van Laurent Tailhade, de *Ballade der Polderlandse onrustige kapoenen*, geschreven bij het verschijnen van des uitgevers brochure: *Wat de Pers zegt van ‹De Zondaar› door Alie Smeding:*

Mejuffrouw Smeding heeft het boek gebaard
dat Polderland een noodkreet zou ontlokken.
Elk kunstman heeft er zich op blind gestaard
om er zijn klein artikel uit te fokken.
Borel zelfs voelt zijn rein gemoed bezwaard,
hij keek nooit verder dan Kwan-Yin haar rokken.
Een oude viespeuk kwijlt licht in zijn baard,
maar hij 's geschoren, en hij luidt de klokken:
‹Blijv' Polderland voor déze taal bewaard!›
De l... Rozewater zijn fameus geschrokken.

De stok in 't hoenderhok geeft steeds misbaar,
de knorkapoenen wagglen rond hun hokken.
Hopman en Lapidoth zeggen: «'t Is waar
misschien, maar 't kan zo èrg veel mensen schokken.

Een onbekende mag zo schrijven, maar
mejuffrouw Smeding kan veel kopers lokken...»
Sade! Restif! Cleland! waakt over haar!
hoedt u voor de oude bokken die gaan mokken:
Polderland's leestrommels zijn in gevaar!
De l... Rozewater zijn fameus geschrokken.

't Verhaaltje is minder sterk toch dan gewaagd,
een goede maag kan heel wat sterkers slokken.
Een leraar, door zijn vrouw, in bed geplaagd,
krijgt bijgevolg plezier in dienstbre sokken.
Het komt méér voor, en meester Ritter vraagt
vol weemoed: «Hoe ver zijn wij?»... Zonder jokken,
het is niet ver: Polderland blijft wel Maagd.
De Zondaar is wat boers en wat betrokken,
Louys, zegt Nijhoff, heeft hem meer behaagd.
De l... Rozewater zijn fameus geschrokken.

ENVOI

O goddelijke Aretino, daal op aard,
één oogwenk, om van schateren te stokken,
en trek dan elk kapoen wat aan zijn staart:
Die l... Rozewater, zo fameus geschrokken!

Maar: *l'inintelligence du lecteur devant se supposer*, zoals Tailhade zei, moet ik erop wijzen dat ik, zowel in deze rijmen als in mijn brief, het oog had op het gevàl; het boek van mej. Smeding keek ik niet dan vluchtig door, overal afgeschrikt door deszelfs ranzige burgerlijkheid. Ik herinner mij een zin als: ‹Hij wist alleen nog maar dat hij àlles van haar wilde omhelzen, *haar beenen incluis*›. Even weinig als Nijhoff voel ik mij persoonlijk aangetrokken tot zonden met een zo krasse bijsmaak van handelscorrespondentie.

*October '27.* Nu twee jaar geleden, na mijn ‹verzamelde werken› gebundeld te hebben onder de weinig innemende titel *Bij Gebrek aan Ernst* en mijzelf onder pseudoniem te hebben laten overlijden, dacht ik afgedaan te hebben met schrijven. Het misverstand tussen mij en de hollandse literatuur leek mij toen een uitgemaakte zaak. Ik moest nog ondervinden hoezeer de schrijflust dwingen kon. Nauwelijks twee maanden later schreef ik voor mijzelf een verhaal, daarna, binnen enkele dagen, een handvol hekeldichten die ik apart liet drukken in beperkte oplage onder de titel *Het Bozige Boekje.* Wie in dat boekje belang stellen zou was mij niet duidelijk; ik dacht eigenlijk niemand dan twee of drie vrienden, en misschien dacht ik zelfs dat niet, maar wilde ik dat denken. Nu ik het terugvind en doorblader, zie ik dat rijmwerk terug als minder poëtisch dan ooit tevoren, maar wordt mij ook duidelijk dat die critische uitingen in deze cahiers thuishoren, niet in mijn verzamelde poëzie. Ik schrijf er hier een paar over met wat prozacommentaar. Hier is de grote dichter wiens realiteit mij onverenigbaar moet hebben geleken met zijn talent of de wereld van zijn poëzie.

't Is 't morgenuur. De grote dichter heeft
zijn snor geknakt, zijn wangen ongeschoren,
en mediteert. De taak is hem beschoren
te mediteren over Al-wat-leeft.

De nachtmuts is hem schuins van 't hoofd gegleden,
het linkeroor begraven; hij zit opgericht,
in bed nog, alle knokkels onder het gezicht.
O God! ééns zal men horen: ‹Hij is overleden›.

Bitter vooruitzicht. En hij vouwt zijn handen,
zonder te weten, dat verstaat zich, en zijn vrouw
komt binnen, met een knoedel op het hoofd, en trouw
geeft hij de sterke kus der ongewassen tanden.

De strijd tegen zo'n contrast wordt al te makkelijk gewonnen, maar ik was zelf zoekende naar mijn postulaten. Dat het dichterlijke van de grote dichter juist bestond uit het aanvaarden en tegelijk ontkennen van zijn realiteit, van wat misschien eens lijfelijk tot zijn poëzie behoord had maar onweerhoudbaar zich bij zijn realiteit was gaan schikken, ontging mij. Ik maak er mij geen verwijt van; de grote dichter gaat onverminderd aan mijn vers voorbij... Het volgende is tweeslachtig en in zijn soort te beschouwen als een rechtschapen opvatting van het schrijverschap.

«Uw hand is klam.» «Ik heb zoveel geschreven.
Drie nachten lang, drie lànge nachten lang,
heb ik in gulpen inkt mijn boezem bang
geledigd, op dit writing-bloc; niet éven

gerust; en heden, zie mij beven:
mijn hand is klam, zoals u zegt, mijn keel is droog,
mijn voorhoofd brandt; is brandend niet mijn oog?
Het valt niet mee in hoger sfeer te zweven.»

«Mij dunkt.» «Men moet zijn leven lieven!
'k Waar dief, ik zwoer als dief bij 't enkle dieven:
landman, ik had met vreugde mijn bestaan verploegd.
Ik ben auteur. Ik heb een nieuw boek gezwoegd.»

De volgende bekentenis is ronduit belachelijker, maar te algemeen van strekking nog om polemisch te zijn. Ik dacht toen ik het schreef zeker aan specifiek-hollandse auteurs; en natuurlijk was dat onbillijk. Dit soort is gemakkelijk internationaal.

Ja, ik ben schrijver en mijn vriend is schrijver.
Wij hebbe' elkaar destijds het schrijven nog geleerd.
Ik zei tot hem: ‹Je bent een achterblijver!›
En hij tot mij: ‹Heel de cultuur wordt door jou genegeerd!›

Wij hadden schrijverswoeden voor elkander.
‹'k Ben liever alles dan een amateur!›
zei hij. En 'k antwoordde: ‹Betreur
het liever zó geschoold te zijn, zó vaderlander!›

Kortom, we zette' elkander hak op hak.
Tot we onze krachten leerden respecteren.
Men roemde hem – en mij. Wij concurreren
doch eren nu elkaar, als mannen van het vak.

Het soort dat nu komt, niet. De onoplettende lezer zal misschien niet dadelijk begrijpen dat het hier een dialoog geldt tussen twee vrouwen. Deze vrouwen nu zijn, van woordkeus al, wel zeer onvervangbaar hollands. Ik heb de dialoog overigens nooit in werkelijkheid gehoord, maar het is precies wat iedereen nog duidelijk horen kan achter bepaalde ‹critische artikelen›.

«Ben jij het, Riek? O prachtig! Luister even
zeg, kom direct hier. Geef me gauw je opinie
over dit heertje: alweer een nieuw genie!
Je snapt, ik heb hem wel zijn vetje moeten geven.

Hier's m'n artikel. Nog al lang, hè? Maar
ik kòn niet anders, 't was me heus te beestig!
Kan je het lezen?» «Ja, o leuk zeg! geestig!
Jouw pen is scherp, hoor!» «Hoe vind je *barbaar?*»

«Bijzonder. En aan 't eind? Hij's gèk, bedoel je? heerlijk!»
«Wat anders? Kijk, lees zèlf nu dit ding na dat onding.
Hier fijn gevoel, eedle karakters, rake beelding.
't Is àf. Dat 's voor een kunstwerk onontbeerlijk.»

Dat de critica niet zou bestaan zonder de bewonderende Riek (iedere Holmes vindt zijn Watson) is misschien achteraf beschouwd wel de diepste betekenis van het gedicht. Het volgende is van verser inspiratie en zelfs rechtuit geïnspireerd door het gedurfde boek *De Zondaar*. Alleen zou het onjuist

zijn te doen voorkomen alsof mevrouw Smeding in haar avontuur alleen stond.

Daar gaat de vrouw die méér is dan een kloek,
de vrouw die over 't Léven waagt te praten,
de sterke vrouw, door iedereen verlaten:
Daar gaat de vrouw van het gedurfde boek!

Niet ièdere vrouw trotseert aldus de vloek
van heel een mensdom dat zij wil genezen;
daar zijn doctoren die hun zieken vrezen –
maar niet de vrouw van het gedurfde boek!

Huwlijk, positie, godsdienst bracht zij zoek,
voor pest en lepra is zij niet geweken,
haar harte brak, overal waar 't moest breken,
de smartenmoeder van 't gedurfde boek!

Arm criticusje, eens krijgt gij op uw broek,
voor al 't goedkoop venijn door u gespogen:
de toekomst zal haar zevenvoud verhogen,
de vrouw-heldin van 't zó gedurfde boek!

Een oppervlakkig contact met de navolgers van Gezelle, die vooral in Vlaanderen toen nog welig tierden (en wellicht nu ook), zal oorzaak zijn geweest van de volgende strofen.

De dorrepszanger is op 't lest teruggekeerd:
Hij heeft het fluiten van de vogels in zijn herte meegeuit bos en veld, met een oneindig schromen [nomen
het als een tere – – bloem* getransporteerd.

Door beekjes, heide en koren opgetogen
heeft hij (zolang hij zag) gezien de énige God,
Zijn weerschijn, en Zijn liefde, en Zijn gebod:
zijn éne God! Hij is gerustgesteld, hij sluit zijn ogen.

* Door de lezer in te vullen: *wonderbloem, passiebloem, dromenbloem* staan in deze literatuur voor het plukken.

Hij doet zijn middagdut, en brengt daarna op schrift
die enige gedachte die bij alle tijden
(zolang hij denkt) hem door het hoofd moest glijden,
in dit zwak hoofd (hij zegt het zelf) zich heeft gegrift.

Welnu, daar staat ze dan, voor de xste maal, verklankt.
En wie nog verder peinst en wie zich mag verwondren
bij zóveel enigheid, *zijn* hoofd en herte dondren
elkaar *dit* éne toe dat hij *die* Éne dankt!

Het volgende tafreel heeft voor mij nog altijd de waarde van een klein en anoniem maar scherp gelijkend dubbelportret. Bij intuïtie overigens weer geschreven.

Hij heeft zijn dicht gedicht, de jonge katholiek
('k zeg ‹katholiek› zoals ik ‹Afrikaan› zou zeggen,
men is 't of is het niet), na rijplijk overleggen
hij weet niet goed... die tóón... zal hij het overleggen
aan hem die altoos raad schaft wen zijn ziele is ziek.

«Gelieve uw oog, Heeroom, een oogwenk van omhoog
te dalen op dit broddlig vers... ach 'k sta in duizend vrezen,
want wellicht... neen... toe gij, die weet te lezen
gelijk men lezen moèt, lees zelf (mijn keel is droog),
en leer mij hoe, na dit, ik in *Zijn* oog moet wezen.»

De man-van-goede-raad die 't kwaad weet uit te drijven,
en later (weet men ooit?) een voorbericht mag schrijven,
leest – zeegnend – het poëem en zegt: «'t Is op de kant,
doch goèd nog. Needrigheid! Beheersing!» En zijn hand,
wijwaterzacht, begint die trotse nek te wrijven.

Het vers dat nu komt is het specimen dat het bij voordracht van al de andere wint. Polemisch lijkt mij toch alleen de strekking ervan.

«Welneen, ik ben niet boos,
'k kom maar wat praten, knus.
Gij loogt met gratie: dus
gij zijt een virtuoos,
mijnheer de criticus.

In geleerdheid een reus,
groeit gij al groeiend vaster,
en voor dat béétje laster –
'k trek u maar aan uw neus,
mijnheer de criticaster.

Bah, *'t leve' is van de geest!*
kijk niet zo hypochonder.
Al sla 'k u op uw donder,
dan ben *ik* immers 't beest,
mijnheer de criticonder?

En sparen wil 'k uw bol:
de bol des criticanus.
Nog één schop onder je anus,
en zet je krant nu vol.
Gegroet, Heer L.l van Blanus».

In de dialoog die nu komt, moet ik een pendant hebben willen geven van de dialoog met Riek. Hoewel onverhuld polemisch, toch ook een utopie van eerlijkheid in recensentenland. (Men zou ook met deze eerlijkheid een tijdschrift kunnen oprichten, maar het zou niet lang bestaan.)

«En is u criticus? Ik ook! En kunstenaar
daarbij? Ik ook! Wat denkt u van de kunsten
in 't vaderland... of elders? Veel misbaar
en anders niet, zegt u? Ik ook! De gunsten

der Muzen zijn voorzeker voor een andre tijd.
*Doch*: daar wij moeten uitzien naar genezing...

vanwaar, vermoedt u? hoe luidt ùwe lezing?
wanneer, zovele modderaars ten spijt...?

U wéét het niet! Ha, aan mijn borst, mijnheer!
Vergeef me 't sentiment van dit wat oud gebaar,
maar zó'n woord over kunst strekt ons te zeer tot eer.
Wij weten er niets van. Wij kunstenaren maar».

*De directrice van de leestrommel* was altijd een lieveling van mij. Polemisch als ook dit portret heten kan, de diepere zin ervan grijpt verder; ik ben van dit specimen niet zeker dat het ook niet tot de poëzie behoort. Zou ik het als zodanig ergens anders opnemen, dan zou ik het *Katharsis* noemen.

De directrice van de leestrommel verkeert
in vurige opgewondenheid: dit boekje
ontlokte haar bijkans voorwaar een vloekje,
zo ín-slecht is het. Niemand die 't verteert!

Hoe komt men haar in godsnaam iets te sturen
van dien aard? heus, *zij* heeft het niet besteld.
Dit is in zestien jaar nu, welgeteld,
tweemaal dat men haar zó iets doet verduren.

Doch te verduren zal zij ditmaal niet verkiezen.
Haar vulpen in de hand zijgt ze op een krukje neer,
en schrijft: *Hoe nu? De kunst moet reinigen, mijnheer!*
Ze is rood en op het punt een haarspeld te verliezen.

Het volgende zou ik hier weg laten als het de collectie niet verruimde: naast een soort schrijvende vrouw is een soort dichtende onontbeerlijk. Bovendien was het gevaar van haar verzen dat zij werkelijk op hun weinig ‹pure› manier (als poëzie beschouwd) welsprekend waren; ik las ze zelf met een eigenaardig welbehagen. Het sentiment van een lager peil reageert verwoed zodra het maar even gekitteld wordt, en er bestaat ontegenzeglijk een Gartenlaube-gif dat bij het gros

van het mensdom heel wat ernstiger schade aanricht dan Nietzsche's hamer op zijn felst.

Mejuffrouw, uw wanhopige gebeden
om liefde, om rozen, om een man, om God,
hoezeer op rijm, werken als koorts onder de leden;
mijn hospita is van uw smart kapot.

Zonder erbarmen staaplend *bede* op *wrede*
woedt gans uw lierzang als een behemoth!
Had u om uit te geven éénge reden,
mejuffrouw, dan van de uitgever een bod?

De vrouw van de kassier is er aan overleden.
Door u, door ú bevatte zij haar lot.
U heeft gelijk: de mens is maar een vod,
zo wie u tegenspreekt is van verdoembre zeden.

Maar toch, mejuffrouw, spaar ons, spaar ons uw gebeden!

In *De Lijder* is mijn gevoelsreactie niet minder echt, maar anders genuanceerd. Het Wies Moens-genre niet voldoende te appreciëren heeft mij tot in de verborgenste vlaamse blaadjes boetpredikaties bezorgd, waarvan het voornaamste argument luidde dat ik een vreemdeling was die bovendien nooit in de gevangenis had gezeten.

De lijder dan keek op: hij droeg een bril,
't gaf ernst aan zijn gelaat, iets van een krokodil:
zo'n dier wordt óók vervolgd – maar veel, zeer veel,
geleek de rest op een moroos kameel.

O, vorm-en-inhoud... Neen, hij is een lijder.
Hij werd beproefd, zijn knieën zijn gebroken.
Pas op, geen mens heeft van hem kwaad gesproken
sedert hij leed. Pas op! hij is ook leider.

Hij werd gevuld door 't lijden, zeer gevuld.
Steeds ópen hij, want prachtig van geduld.
Nu weegt hij zwaar. En ik, gering en zwak
op mijn manier, zeg: ‹Wees gegroet, o... Zak!›

En eindelijk de onomstotelijke waarde van Klutt in 5 × 3 regelen. Er is in deze korte zang – men zal het mij niet ontnemen – een smaak van eeuwigheid, die zelfs de poëzie-orthodoxen niet *geheel* kan ontgaan. Als ik dit gedicht hier achteraan zet, is het omdat het in zekere zin de hele serie omvat; had ik die bijv. *Auteurs* genoemd, dan had ik dit gedicht *De Auteur* kunnen heten.

‹Wie, zoniet God, zei Klutt, heeft mij talent gegeven?
'k Aanvaard mijn taak en schrijf, en schrijf met beven.
En bij mijn dood zegge elk: ‹Hij heeft geschreven.»

Talent drupt op de sterveling van boven:
de grootste kapitalen worden opgekloven,
maar niets kan Klutt van zijn talent beroven.

Want op dees aard waar stappen niet beklijven,
waar daden als verhaaltjes achterblijven,
leeft onverminderd voort wie wist te schrijven.

Zo zal Klutt altijd voeden of verdoven,
het is geen zaak van loven of geloven:
zijn boeken staan geschaard als eeuwge schoven.

Kortom: Heer Jezus heeft veel duivlen uitgedreven.
Napoleon het grootst geweld bedreven.
Maar Klutt heeft heel zijn leven door geschreven.

Natuurlijk is dit alles ‹negativisme› en ik geef mij bovendien zonder moeite rekenschap dat het donquichotisme blijft tegen geestelijke windmolens en waterzakken te volharden. Maar iedere activiteit heeft haar deel donquichotisme, en er is in het gevoel juist een nuchtere Don Quichote te zijn tegenover zoveel verheven Sancho Panza's een ‹diepere voldoening› om niet te versmaden.

# TWEEDE CAHIER

*20 November, 1927.* Dit wordt het verslag van een verknoeide avond. Dat komt ervan, als men onvoorzichtigheden begaat, als lezer. Gr. heeft mij de drie *Gids*-nummers gebracht waarin compleet de laatste roman van Van Schendel staat; ik had *Merona* willen lezen en heb mij zozeer vergeten dat ik ben blijven hangen in een volmaakt idiote boekbespreking of erger (want het was niet eens zo idioot, oppervlakkig beschouwd, daarvoor was er nog heel wat te veel kwade trouw in). Als men denkt aan de vele ernstige lieden die zo ernstig verkeerd ingelicht worden door de verkeerde ernst van iemand als deze boekbespreker! Ik heb meer stukjes van hem in hetzelfde blad gezien; Gr. had mij gezegd dat hij soms heel goede dingen schreef. Voor mij is, na één artikel als dit, geen compromis met zo iemand meer mogelijk; hij mag alle andere kwaliteiten hebben, in de beoefening van literaire critiek is het een bien pauvre sire, niets minder of meer. Met grote ijver is hij ditmaal ten strijde getrokken tegen het grootste boek dat de franse literatuur van de laatste jaren ons gaf: Gide's *Faux-Monnayeurs*.Het schijnt immers dat dit boek niet helemaal ‹gelukt› is (men moet vooral op die dingen letten als criticus); het is ook inferieur aan Dostojevsky (aan het beste uit Dostojevsky altijd); maar het is, voor ieder die zelf een beetje geest heeft, dunkt mij, sprankelend van vernuft en van leven, het is in de hoogste mate belangwekkend, omdat het uit Gide's handen komt, eenvoudigweg, omdat Gide mogelijk de intelligentste en zeker de gevarieerdste figuur is onder de levende Fransen; omdat het éénmaal meer de onschatbare gave bewijst die Gide heeft van zich te vernieuwen; om vele andere redenen, en niet het minst tenslotte, *om wat het heeft willen zijn*. Maar leg zoiets uit aan

een heilsoldaat van het Coster-soort, die spreekt van Gide's ‹oneerlijkheid›, wanneer het gaat om een alleszins eervolle ‹onzekerheid›; aan een wijs en welingelicht man als deze specialiteit voor franse letteren Vermeulen, die waarschijnlijk in een schrijver als Anatole France een veel groter licht ziet en een veel waardiger vertegenwoordiger van de ‹Gallische geest›. Er is nog iets anders dat deze wezens nooit zullen begrijpen: het aartsdomme welslagen en de intelligente mislukking. Een schrijver als Bourget, als France, heeft het recht niet een mislukt boek te produceren; daar zegt men met een Vermeulen: ‹het komt niet te pas!› maar als een door en door intelligent mens als Gide zich vergist, dan heeft hij van ieder ander dan een kwezel of een literator nog recht op eerbied en waardering.

De grootste fout van Gide is in dezen misschien geweest de uitgave van het *Journal* bij zijn roman: 1e. omdat het ons niet interesseert als hij ons tussen de regels tracht uit te leggen in hoeverre zijn boek beter is dan de boeken die hem tot voorbeeld kunnen hebben gediend; 2e. omdat het overbodig is de keuken te bestuderen voor het waarderen van een goede tafel; 3e. omdat het nog minder nodig is 1001 zeurkousen aan argumenten te helpen die, aan de schrijver ontleend, een schijn van waarheid verkrijgen. De heer Vermeulen is typisch zo'n zeurkous: met een schijn van waarheid verkondigt hij bijv. dat sommige personages uit de *Faux-Monnayeurs* in een roman van Dekobra zouden kunnen worden overgebracht (met evenveel succes zou men een of twee personages uit *Don Quichote* in een vierderangs schelmenroman kunnen werken), maar behalve dat dit geen argument is, ziet deze criticus hier volkomen over het hoofd dat èn de grote èn de kleine figuren in de kunst hun tijd kunnen weerspiegelen – of, als men verkiest, onmiskenbaar uit hun tijd kunnen zijn voortgekomen – zodat, in diè verhouding, deze ‹eerste roman› van Gide met het zoveelste meesterwerk voor winkeljuffrouwen van een Dekobra desnoods te vergelijken valt. De eerste vraag die zich daarna opdoet, is: waar wil de man nu heen? Als hij elders, wat minder

dommetjes, de *Faux-Monnayeurs* met Pirandello vergelijkt, in hoeverre alweer is het een argument? Als Gide van Pirandello heeft geleerd – maar met evenveel recht zou men kunnen beweren: van Unamuno, en alweer, worden èn Pirandello èn Unamuno niet, evenzeer als Gide, door hun *tijd* verklaard? (en als wij Unamuno zeggen inplaats van Pirandello, what about *Tristram Shandy?*) – toch, aangenomen dus weer dat Gide van Pirandello zou hebben geleerd, wat zou dit tegen hem bewijzen? Niemand heeft eerlijker en zuiverder de verdediging van de invloed op zich genomen dan juist Gide. Dostojevsky was hem zonder twijfel een leermeester. Wil de heer Vermeulen nog méér invloeden op Gide, ziehier: de Bijbel, Goethe, Nietzsche, Vergilius misschien, de Arabische Nachtvertellingen... En wat nu? Als het zelfstandig verwerken van een gegeven of een genre een schrijver veroordeelde, dan verviel op slag 99 procent van de hele nederlandse literatuur. Men zou het grapje kunnen wagen iedere nederlandse beroemdheid achter een grotere buitenlandse dito te verstoppen, en in zeer vele, in de meeste gevallen, zou men kunnen bewijzen dat de buitenlander de Hollander een voorbeeld is geweest...

Doch waar de schoen hem wringt is: dat deze heer Vermeulen persoonlijk kwaad is op de personages die zich bewegen in de *Faux-Monnayeurs*. Hier komen zijn klachten: Laura is niet intelligent genoeg en geen waardige partner voor Edouard in een gesprek over romankunst; Edouard had Laura ook een intelligenter echtgenoot moeten bezorgen, de familie Vedel-Azaïs staat hem (Vermeulen) tegen, Bernard en Olivier zijn ook niet zoveel interessanter (beiden doen o.a. een ‹eindexamen gym›, wat de heer Vermeulen zeker niet serieus genoeg vindt voor een behoorlijke roman), de graaf de Passavant komt hem onwaarschijnlijk voor als tijdschriftleider, enz. Kortom, als de heer Vermeulen zelf Gide was geweest (maar laat ons niet te stout worden in onze veronderstellingen) dan had hij zeker heel andere personages gekozen. (Mijnheer Vermeulen, wie zal het betwijfelen?) Verderop zegt hij: *Het heeft z'n nut zulke toestanden te kennen, want ze scherpen den criti-*

*schen zin, maar men kan ze ook vernemen achter een anis in de Rotonde of in den Dôme.* (Waar de heer Vermeulen al niet geweest is!) *En ik verzeker u dat men in de Rotonde, en zelfs bij een café-crème* (dit moet een geestigheid zijn bij deze heer), *substantieelere en schranderer gesprekken voert over aesthetische problemen dan in de Faux-Monnayeurs.* Is met deze éne appreciatie eigenlijk niet àlles bewezen?

Wat verder toch maar. *Gide is expert in verontschuldigingen en in uitvluchten, welke de verantwoordelijkheid van den romancier opheffen.* (Want de romancier heeft natuurlijk een hele speciale verantwoordelijkheid die de heer Vermeulen van a tot z kent en die hij overigens in een heel speciaal boekje kan nakijken, buiten welk boekje geen romancier mag gaan.) En: de heer Vermeulen accepteert alles van een romancier, *behalve*, zegt hij, *domheid* (ja, dat zegt hij!) *en alle personen in dit boek zijn gepatenteerde domooren of roekeloozen* (men kan zich gemakkelijk indenken dat domheid en roekeloosheid voor de heer Vermeulen één zijn, altijd ernstvol en voorzichtig!) – en ook *vertoont Gide's intellect hiaten, welke men bij een der eminentste Fransche letterkundigen* (waarvoor deze Judaskus?) *met verbazing constateert.* (‹Mensen als ik, zegt een personage van Barbey d'Aurevilly tot een ander personage, werden geschapen om mensen als u te verbazen.›)

De heer Vermeulen dus heeft ook geen ideeën in het boek aangetroffen. Dit is een lastig geval natuurlijk, omdat men, als men tot zover gekomen is, met geen mogelijkheid meer veronderstellen kan wat voor hem ideeën zouden kunnen zijn. Sommige naturen worden zelfs afgeschrikt door de ironie van Socrates. Maar hij geeft, geloof ik, een voorbeeld: *Als het verhaal handelt te Parijs,* zegt hij, *mis ik er den geur en alle merkteekens van Parijs; ik moet mij tevreden stellen met drie of vier punten in een geografisch aangeduide plek, welke Parijs heet en ook anders kon heeten.* Neen, waarlijk, kan het zieliger en platter? Waarom licht de heer Vermeulen het nederlandse publiek niet in hoezeer of hoe weinig Leo Faust

en F. X. M. Schiphorst die *geur* en die *merkteekens* hebben getroffen?*

Hij heeft ook moeite om *aan te nemen dat àlle* (ik accentueer) *Fransche lyceum-leerlingen amoreele bandieten zijn*...want, licht hij ons weer toe, hij heeft laatst juist gelezen dat een *zeventienjarig Parijsch lyceumleerling den Engelschen zwemkampioen sloeg en het record verbeterde.* (Brave Vermeulen! Vive la France!)

En tot slot het praatje dat hij niet houdt van de nieuwe mode om schurken en schavuiten in de romankunst te brengen, want, zegt hij, en hier komt de aap uit de mouw en het geweten van de heer Vermeulen in botsing met Gide's mentaliteit: *Ik voor mij ben sinds lang op schurken en schavuiten... uitgekeken.* Een man van ondervinding blijkbaar, die Vermeulen. Als men zoiets leest, zegt men: ‹Mooi zo!› ook al zou de hele frase gelogen zijn. Ik voor mij nu ben bereid aan te nemen dat Vermeulen sedert lang geraakt is tot dat hoogtepunt van wijsheid van waaruit men op niets meer met belangstelling kijkt dan op zijn eigen grote toon, en dan altijd nog: als de omstandigheden meewerken. Maar kan dit voldoende reden zijn om hem gelijk te geven tegenover een man wiens treffendste woord geweest is dat *l'homme ne vaut que d'après l'inquiétude qui est en lui* – ook al zou hij die onrust bij zichzelf soms wat systematisch hebben aangekweekt?

Daar was eens een idioot die op een verjaarspartij zeker succes boekte door het belachelijk maken van een gekleurde Napoleon in een bord. Toen hij merkte dat niemand hem tegensprak, beproefde die idioot hetzelfde grapje op Napoleon zelf; want er bestond toch een zekere overeenkomst, meende hij, tussen de Napoleonfiguur en die Napoleon in dat bord. Als een Vermeulen zich afkerig verklaart van de kinderachtige monsterlijkheidjes van een Ribemont-Dessaignes en er een bespreking aan wijdt, een tienmaal beter boek waardig, heeft

* De schrijvers, naar men weet, van het onschatbare werk *Parijs bij Nacht*, met talrijke originele foto's en een omslagtekening van de kunstschilder H. Pieck (verkrijgbaar in iedere boekhandel).

men er tenslotte vreê mee. Maar als hij het spel ongepast gaat vinden dat een Gide zich in de kunst veroorlooft, en ertegen optrekt alsof hij er de spelletjes van een Dekobra of een Ribemont-Dessaignes in herkende – want deze hele critiek is in *dezelfde* toon van betweterige ontevredenheid geschreven – dan geeft hij alleen het overtuigend bewijs van zijn eigen benepenheid en onkunde. Deze heer Vermeulen schijnt in Parijs te hebben gewoond, woont er nog, misschien – zo verklaar ik mij de meer critische houding die hij tegen het franse boek inneemt: hij is een ingewijde, zelf een soort Parijzenaar – maar het blijft even bedroevend te constateren dat een blad als *De Gids* gediend wordt door een geest als deze, die de kolommen van een provinciale krant tot eer zou hebben gestrekt. Ik zou nu alleen nog willen weten wie de mensen zijn die deze Vermeulen wèl bewondert. Ik merk dat hij Stendhal citeert tegen Gide. Als ik daaruit moet opmaken dat hij Stendhal bewondert, dan kan ik niet anders dan zéér wantrouwig staan tegenover zijn bewondering voor Stendhal. Ik betwijfel het in de hoogste mate dat deze leuterkous zou behoren tot *ces êtres malheureux, aimables, charmants, point hypocrites, point moraux*, aan wie Stendhal wilde behagen en voor wie alleen hij schreef. Wat niet zeggen wil dat hij volstrekt niets geschreven zou hebben voor de ernstvolle mensen van het Vermeulen-soort; daar is bijv. dit: *Rien ne me semble bête au monde que la gravité.* En ook nog dit, meer bijzonder geschreven voor mij, stel ik mij voor, na lezing van zo'n Vermeulen: *Une heure de la vue forcée d'un ennuyeux m'empoisonne toute une soirée.* (*D'un crétin* ware toepasselijker geweest.)

Ik zal Gr. misschien zeggen dat ik het gevraagde artikel over Van Schendel niet schrijven kan. Ik voel mij direct waanwijs en bête (bijna een soort Vermeulen) zodra ik formules zoek voor aan het publiek te vertellen waarheden. Zo gemakkelijk mij een brief afgaat, een aantekening in een cahier als dit, omdat daarbij vooropgezet is het bijzondere standpunt van de schrijver, zo ongelukkig voel ik mij soms met de pen in de hand voor een *artikel*. Ik ben een lezer, met de buien van geest-

drift en verontwaardiging van een lezer; ik ben geen voorlichter en zou het niet willen zijn. Daar is ook het afschuwelijke dat de toon van een voorlichter altijd min of meer gelijkgestemd moet zijn aan die van het blad waarin hij voorlicht; als men eigenlijk zeggen wil: ‹Mijnheer, luister goed: je bent van top tot teen een...!› dan eist het blad dat men zegt: ‹Mijnheer, u bent misschien, als ik het wel heb, want kijk eens, hierom, en ook hièrom... u bent, zou *ik* zo zeggen, misschien... ik bedoel, u *behoort* misschien tot diegenen die men, eventueel, zou kunnen noemen met de naam van het ding dat bij sommige beelden verstopt wordt achter een vijgeblad›.

*8 December.* *Merona* gelezen en toch mijn artikel gemaakt, maar het is onaangenaam zijn oordeel uit te spreken over sommige figuren; men heeft het gevoel een antipathieke rol te spelen, niet tegenover anderen maar tegenover zichzelf. Er zijn sommige figuren tegenover wie de minste bedenking, voor ons eigen gevoel niet *past*; Van Schendel is een van die figuren.

*Merona* heeft de toon van een kroniek, meer dan van een roman. Het is een bijna volledige levensgeschiedenis; als wij Merona aan het eind van het boek verlaten, is hij naar het lichaam in de kracht van zijn leven, naar de geest een oud en wijs man. Maar hij was eigenlijk een oud en wijs kind in het begin, hij schijnt oud en wijs in zijn liefde, als dienaar en als edelman. Misschien zeg ik het verkeerd, misschien is die wijsheid van Merona, die berusting die hem geen ogenblik verlaat, niets anders dan de discipline, de zelfbeheersing van een door en door braaf mens. Merona is voortdurend recht en edel; men zou hem hebben willen kennen, men zou met zijn vriendschap gelukkig zijn geweest. Maar men moet wel in bijzondere omstandigheden verkeren om zonder vermoeienis zijn levensgeschiedenis te lezen, zelfs wanneer ons die in de taal van Van Schendel wordt verteld.

*Merona* als kunstwerk, lijkt mij even gaaf als alles wat ons van

Van Schendel kwam, het is de mens Merona die – laat mij zeggen: zo weinig meeslepend is. Hij heeft wellicht alle andere qualiteiten. Misschien ook is voor hem dubbel ongelukkig de vergelijking die zich, ons ondanks, opdringt met zijn voorganger Tamalone. Verwey noemt in één adem: Drogon, Tamalone, Reinbern; maar de eerste is een figuur, de derde een psychè, Tamalone alleen is het een en het ander, een volledig mens. Merona is dit ook misschien, of bijna; maar in al zijn onkreukbaarheid en zijn berusting bij voorbaat, staat hij arm en zielig naast de Zwerver, die zoveel gebreken had, maar die ons oneindig meer bezighoudt door de grotere mate van onrust die in hem is. Maar als men dit van de hoofdpersoon gezegd heeft, kan men niet anders dan zich neerleggen bij de bedoeling van de schrijver die ditmaal in de eerste plaats een *goed* mens heeft willen geven; een moeilijke opgaaf waarbij hij voor zichzelf waarschijnlijk tot in de geringste zinswending gegeven en bereikt heeft wat hij heeft willen bereiken en geven. De taal heeft het bijzondere rhythme, dezelfde zekerheid van altijd, waardoor men gedwongen wordt zich na de eerste alinea's reeds over te geven. Men vindt ook hier, en in even grote mate als altijd, het volkomen meesterschap in de woordkunst. Sierlijkheid, soberheid, smaak. De drie s-en staan er niet voor de alliteratie, de woorden komen als vanzelf onder de pen, bij onze eerste poging een formule te vinden voor Van Schendel's uitdrukkingswijs. Maar bij ieder nieuw boek van hem, sedert enige tijd, heeft men het gevoel dat men niet van een ‹gebeurtenis› kan spreken: 1e door die rustige zekerheid zelf, die zich nimmer verloochent of faalt, 2e door de afwezigheid van alle ‹mode›, die gold bij het verschijnen van zijn eerste werk en die nu nog geldt, 3e omdat *ieder* werk van hem, vergeleken met wat in Nederland verschijnt, een gebeurtenis zou kunnen worden genoemd, maar 4e omdat, anderzijds, waar de auteur zich zo weinig vernieuwt, men nog steeds niet – zoals men het zou willen – spreken kan van een gebeurtenis in het eigen werk; tegenover zichzelf. Het is een critiek, maar een critiek door bewondering ingegeven.

Want bewonderenswaardig is Van Schendel voor alles, en alles ten spijt. Hij blijft wat hij immer was: een der eerste instincten die zich verzetten tegen de zes adjectieven als zijnde uitdrukkingsvoller dan één; en dit is voor de geschiedenis onzer letteren misschien zelfs zijn grootste waarde. Men zal misschien schrijven, in een literatuurgeschiedenis van omstreeks 2000: ‹Het behoud van het nederlandse proza in die en die jaren hebben wij aan Arthur van Schendel te danken›. Men is geneigd, als het leed geleden is, zoiets te vergeten: de buitengewone smaak en de sterke persoonlijkheid van de beginner die zonder agressiviteit zijn zuivere beheerste woordkunst brengt, terwijl ieder beroemd man naast hem zich beijvert onder toejuichingen de taal te verknoeien. En voor velen heeft hij daarenboven de grote verdienste zich in andere dingen te vermeien dan de onduldbare speldeprikken van het burgerlijk bestaan.

Als daar niet was de volmaakte schepping die Van Schendel tot dusver niet heeft weten te overtreffen: Tamalone, men zou om de volmaaktheid van schrijfwijze kunnen geloven dat Van Schendels kracht ligt in het verhaal meer nog dan in de karaktertekening. Zijn eerste bundel verhalen (zonder *Blidmonde*) is naast Tamalone – en hier doet zich de vergelijking niet op – zonder twijfel zijn meesterwerk. Het enige wat men ermee zou kunnen vergelijken is misschien het beste uit Andersen, en de vergelijking zou in het voordeel van Van Schendel uitvallen, uit een oogpunt beschouwd van zuivere kunst. Een verhaal als *Maneschijn* is een toppunt in heel het genre, en voor alle landen. Als de tweede bundel verhalen *Blanke Gestalten* minder is komt dit dunkt mij, doordat men feitelijk te doen heeft met een reeks figuren. De vrouwenfiguren van Van Schendel zijn zeer schoon, maar hebben iets, een te grote onbewogenheid in het schone misschien, een te gladde idealisering, die mij denken doet aan de pre-raphaëlieten, aan Burne-Jones, Rossetti en Leighton, meer dan aan Botticelli. Zijn warmste vrouwenfiguur is wellicht Dianora uit *Der Liefde Bloesems*, maar in deze roman treft mij weer dat het eerste deel, waarin de vertel-

ling domineert, de lezer meer boeit en bekoort dan het tweede, waarin de karaktertekening zich toch verscherpt. Het toneelstuk *Pandorra* neemt een eigen plaats in, ware het slechts als zijn krachtigste poging, tot dusver, om zich te vernieuwen. En wederom, het valt dubbel te betreuren wanneer een Van Schendel daar niet in slaagt, omdat hij, zoals hij is, reeds behoort tot de zéér weinige nederlandse prozaschrijvers – er zijn er van 1880 tot nu misschien twee of drie – die men zonder schroom naast de beste buitenlanders zou kunnen plaatsen; omdat hij, ware hij even veelzijdig mens als meester in de kunst, eenvoudigweg tot de allergrootsten zou behoren. Men heeft ook niet te vergeten dat Van Schendel in Nederland, ondanks alle waardering, de zeer grote plaats nog niet inneemt, de zeer *bijzondere* plaats ook die hem toekomt en die men hem fatalerwijs vroeger of later geven zal. Men zal hem citeren als de volmaaktste vertegenwoordiger van het genre dat een tegenwicht vormt tegen de overdonderende wansmaak en de bekroonde onleesbaarheid; het is de triomf van de heer in onberispelijke dracht maar zonder ketelmuziek aan de horlogeketting of een juwelierswinkel aan de vingers, van de man die spreekt op rustige toon, met klankvolle stem en zonder één wijd gebaar. Er zijn er waarlijk zo veel niet die het zich kunnen veroorloven. *Il n'y a qu'une grande âme qui ose avoir un style simple*, zei Stendhal.

*Nieuwjaar 1928.* Ik geloof niet aan de Duivel, maar ik geloof aan de Winter. Ik zou die frase niet genoeg kunnen herhalen, zij lijkt mij een vondst. Men moet de arme eendjes zien op de bevroren vijvers van Ixelles; het is geen pretje zo'n vogel te zijn, 's winters, in Europa. De hele maand December heb ik opgesloten gezeten; Gr. heeft mij veel hollandse boeken geleend, ik ontdek door zijn schuld de halve vaderlandse literatuur.

Vooral opgemerkt *Zuid-Zuid-West* door Albert Helman. Deze zeer jonge man (twee-, drie-en-twintig jaar, zei Gr.) maakt

deel uit van *De Gemeenschap*. Ik vind het jammer; vreemd, hier vind ik het opeens jammer. Komt het doordat ik, alvorens dit proza te lezen dat zo zuiver en rustig en toch zo jong en levend is, eerst het op het titelblad getekende portret van de schrijver heb bekeken? Het is volstrekt niet onmogelijk, de eerlijke lezer moet erkennen dat dergelijke bijkomstigheden wel degelijk hun invloed hebben. Niet om een prul een meesterwerk te doen schijnen, zelfs niet een geslaagd werk, maar om iets dat ons sympathiek *is*, sympathieker te doen zijn. En deze Albert Helman, zoals dit boek door zijn proza en door dat portret op het titelblad mij hem doet kennen, is mij bepaald sympathiek – en ik moet misschien erbij zeggen: helaas. Ik had liefst met al die ‹gemeenschaps›-mensen, die ‹roeping›-voelenden, die tot ‹opbouwen›-geroepenen en die andere ‹pogers› van soortgelijke dingen – ook voor mijn eigen gevoel – volstrekt niets uit te staan. Nu opeens moet ik erkennen dat het jonge, aardige gezicht van deze Helman het mij moeilijk maakt hem zomaar bij de gebrilde, geestloze gezichten van het merendeel der vrome jongelingen, bij wie hij dan toch hoort, terug te schuiven. Als ik een gezicht zie als dat van bijv. Wies Moens, dan hoef ik de man eigenlijk niet meer te lezen, dan wéét ik dat ik dat gezicht voortdurend in de regels die hij schreef terug zal vinden. Het samengaan tussen vorm en inhoud zal hier toch ook nog wel van kracht zijn? ik voor mij tenminste heb ze bij alle door mij genomen proeven bewezen bevonden. Ik heb laatst het portret gezien van een jong overleden auteur uit deze zelfde groep – in een rouwrand stond het – en de bekentenis moet mij van het hart, toen ik dàt gezicht zag, met die akelige stekende oogjes achter dat brilletje, met die onaangename plooi van de lippen, met die sprietige halfgekamde haren, en met die ongezonde *kleur* van het geheel – toen was ik er zowaar niet ver van af om tot mijzelf te zeggen: ‹Goed maar dat die man zo jong gestorven is›. Zozeer voelde ik er vooruit de casuïst in, de *vicaire aux pieds sales*.* Een beet-

* Het zijn wsch. ontboezemingen als deze die mij in de ogen van Marsman hebben onderscheiden als een ‹hondse en moerassige geest›. Reden

je verder stond een stuk van zijn hand, een studie, of fragmenten uit een studie, over Baudelaire. Een opeenstapeling van geurm en dikdoenerij, met natuurlijk, de afwezigheid van één klare regel, één regel die werkelijk iets, laat staan iets nieuws, zei. De toon van de oudgeworden portierster die haar verloren regels beweent. En goede God! (daar roep ik hem ook aan) dat over die arme Baudelaire! *Onze* Baudelaire, zoals deze heren zeggen. Een trieste paskwil: de lugubere reclame voor de ‹zielen-in-nood›, die *Merde à Dieu!* zeggen als Rimbaud, of als Baudelaire: *Le simple contact d'un curé souillon suffit pour me rendre athée* – maar die dat eigenlijk, zeggen zij, altijd heel anders hebben bedoeld natuurlijk. Een eigenaardig genoegen toch, een dode te castreren. Villon stak een priester overhoop en heeft priesters bestolen, maar hij schreef voor zijn moeder de ballade om Onze-Lieve-Vrouwe te bidden. Wel te verstaan, Villon, zijnde een groot dichter, was een groot katholiek dichter. De Duitsers hadden er ook zo'n handje van om alles wat groot was duits te heten: Jezus en Napoleon waren eigenlijk Duitsers. Maar Claude Le Petit, die ook een priester doodsloeg – het doodslaan van een priester lijkt mij overigens erg vormend voor een dichter – zou die dat ook hebben gedaan uit een te groot en onbevredigd verlangen naar God? Helaas, de heren kennen zo'n Claude Le Petit niet, die geen groot dichter was, van wie op school niet gesproken wordt en die 22 jaar oud was toen hij door de jezuieten werd verbrand. Verbrand, nadat hem de rechterpols was afgerukt, wel te verstaan; in die tijd waren de jezuieten minder jezuiet dan nu en maakten geen reclame voor ‹zielen-in-nood›. Zij verkregen dan ook niet – dit moet men toegeven – de heerlijke en algemeen gewaardeerde uitkomsten van goed overwogen en commerciële twijfel, zoals wij die nu vinden in de dichtbundels van bijv. de heer Urbanus van de Voorde.

te meer dus om ze te behouden. En overigens, zoals een van mijn vrienden zei: ‹Ik ben eigenlijk tégen het schrijven van zulke dingen, omdat ik nu eenmaal vóór het behoud ben van het mensenras, maar als ze eenmaal geschreven zijn, kan men ze beter laten staan, omdat er toch altijd een kern van waarheid in zit ›.

Ik lees deze regels over en ik denk: ze zullen misschien nooit gepubliceerd worden, of zoal gepubliceerd, dan in weinig exemplaren, maar als zij eens een van die vrome jongelingen onder de ogen kwamen? Misschien zou het mannetje geloven dat ik ook een soort ‹ziel-in-nood› ben. En ach, mijn lieve mijnheertje, heus niet, volstrekt niet, wat ik ù bidden mag! Ik ben trouwens misschien wel gelovig (of voor het minst bijgelovig) op mijn manier; ik heb niets tegen God, die mij door mijn ouders voorgehouden werd, zo goed misschien als u: ik kan die God – zelfs als ik tracht hem van zover mogelijk te beschouwen en natuurlijk zo oneerbiedig mogelijk – volstrekt niet altijd antipathiek vinden, en soms, zoals hij ons door de schrijver van het boek *Job* of in de *Eureka* van Edgar Poe wordt voorgesteld, op twee volmaakt verschillende wijzen toch, zelfs ontzaglijk. Maar het is uw voortdurend gezanik, uw overtuigd of misschien niet eens overtuigd, maar staâg aangehouden gepraat over hem, dat mij zeeziek maakt. Het zijn ook alle baantjes waarmee u hem belast die mij in de lach doen schieten. De idiootste oude litanieën, waarin men de 1001 metamorfosen van de weerloze moedermaagd opsomt, zouden niets zijn bij het lijstje dat men zou kunnen opmaken van de baantjes waarmee door de moderne katholieke dichters *hun* God wordt bedeeld. God is de visser, de jager, de lamp, de berg, de stoomwals, de drooglijn, de oceaan, de haven, de boot en de scheepskapitein, de scheepsdokter zelfs, bij gelegenheden. De enkele nederdaling van de Heilige Geest als duif is er een flauw bakerpraatje bij, goed voor onze jeugd, voor de tijd waarin wij zelf nog geen bakerpraatjes konden verzinnen. Maar nu!... men heeft, geloof ik, alleen nog maar niet geschreven: ‹God is de bordeelhouder van dit ondermaanse›. Het zou misschien ook te veel in de kijker gelopen zijn – zulke woorden! – maar overigens, wat een zuiver en suggestief beeld!

Onze stoutmoedigheid verzoent alles met alles en trouwens, zolang wij maar op alles onze kokarde kunnen prikken: *God Boven!* Als men dan nog wat te reclameren heeft – maar neen, de goêgemeente die er niets van begrijpt, die er niets van be-

grijpen zal, maar die vroeger ook nooit begrepen heeft (tot ons aller meerdere zielerust) – die goêgemeente heeft de kokarde gezien en koopt al. Als wij God op de saxofoon laten spelen of de charleston dansen, dan bewijst dat: 1e onze goede bedoeling, en 2e: onze originaliteit. Een *modern* dichter, ziet u, maar... een modern *katholiek* dichter. En ook Albert Helman, om na deze uitweiding op *Zuid-Zuid-West* terug te komen, deze overigens zo aardige jonge Helman die zo'n aardig boek van jeugdherinneringen en locale kleur zou hebben gegeven, met hier en daar blijken van een aardige frisse kijk op leven en mensen – hij heeft het natuurlijk nodig gevonden om ten gerieve van zijn Gemeenschapsvrienden hier en daar de Gemeenschaps-God door zijn helder proza te jassen. Moge God, de werkelijke God, als hij bestaat, het hem vergeven. Want, ach Heer, wees billijk, en erken dat, alles welbeschouwd, deze Helman u niet zo verveeld heeft – nog niet zo – als de meeste van die andere vrome jongelingen. Hij draagt ook nog geen bril, Heer, en lijkt nog helemaal niet op een krokodil of een suffragette. Misschien – wie weet? – als er een wonder gebeurt, als zijn gezonde natuur hem de baas wordt, komt hij er nog eens toe u geheel met rust te laten.

De bekende jeugdoverdrijving intussen kan bij een vrome jongeling grappige vormen aannemen, en ook hiervoor zou ik bij Helman een voorbeeld kunnen vinden. Hij schrijft ergens deze enormiteit dat hij veel van het leven houdt, *bijna zooveel als van de Dood*. Een dergelijke leugen had hij beter de Paus of de Generaal van het Leger des Heils kunnen overlaten. Ik zeg ‹leugen›, voor het geval het iets te betekenen zou hebben, maar het kan beter holle rhetoriek worden genoemd, een volkomen nietszeggend staartje van het eerste deel van de zin waarin de 23-jarige Helman iets zegt wat hij wèl meent waarschijnlijk, wat tenminste natuurlijk zou zijn, als hij het meende. Dit pluimstaartje behoort ook kenmerkend tot wat door de algemeen ontwikkelde lezer vlotweg als dichterlijke schoonheid wordt aanvaard. In werkelijkheid adresseert zij zich op directe wijze alleen tot het rapalje dat geregeld de kerk bezoekt,

de medeburger besteelt en bijgevolg geen tijd vindt om te denken aan de dood.
En het pijnlijkste van dit alles is misschien nog als men bedenkt dat deze hele richting, deze hele wederopleving van vroomheid, in wezen een weerzinwekkende naäperij is, een bewust of onbewust berekende wending na het ‹uitgewoed hebbende materialisme›, dat zij practisch gesproken een soort *slimheid* is, en van op zekere afstand beoordeeld een bête *reactie*.

*2 Januari.* Paul v. O. schrijft mij, naar aanleiding van deze aangelegenheid: *Je hebt het tegen de katholieke opzettelijkheid en dat is goed. Maar heb jij wel helemaal gelijk en is Rimbaud, langs geen enkele zijde, een mysticus?* Op deze vraag zou ik moeten antwoorden: natuurlijk *is* bij Rimbaud zowel als bij Baudelaire een zeker mysticisme (ontaard, zegt iemand) aan te wijzen. Maar zoiets doet mij altijd denken aan het verhaal van de man die zo erg laf was dat hij op het slagveld aangekomen blindelings naar voren stormde en uit razende lafheid dertig vijanden doodsloeg. Iemand zou met even veel recht een scherpzinnige studie kunnen wijden aan de ‹ontaarde› erotiek in Gezelle of in Ruusbroec, en Jeanne d'Arc, de heilige Theresia, Hadewych en de kleine Trees van Lisieux waren ‹ontaarde› minnaressen. De ouden hadden een subtiele blik toen zij in Satan een gewezen aartsengel ontdekten. En katholieker dan de katholieken mogen wij trouwens, gezien God's oneindige barmhartigheid, nog altijd op eerherstel voor Satan hopen – het is een kwestie die uiteraard meer van Satan afhangt dan van de goede God. Maar dáár zit het hem juist in: en de onwil of de staat van de patiënt maakt het getheoretiseer over zijn ziekte zo ontmoedigend zinloos.

*30 Januari.* Ik stel mij graag voor dat Pedanticus bij mij op bezoek komt en voor mijn boekenkast gaat staan om de inhoud

te keuren. Hij zou de wenkbrauwen fronsen bij het zien van al mijn erotieken, en dan zou hij, met een vinger naar de eerste delen van de eerste plank zeggen: «*Het Boek Job*, wat doet dat hier? *Hooglied, Prediker* en *Evangeliën?* wat gaat dat slecht samen met het grootste deel van de rest!»
En ik zou zeggen: «Het is mogelijk, maar het staat er toch heus niet voor de deftigheid. Ik houd van *Job*, ten eerste om de figuur van Job de opstandige, van Job die God daagt zijn onrechtvaardigheid te verklaren. En dan van God zelf, van God zoals hij zich hier leert kennen, te trots om één verklaring aan Job te geven, met zekere slimheid Job op zijn beurt dagend het onverklaarbare te verklaren (maar natuurlijk, dit is een slimheid van de auteur, hoe had de auteur, God sprekend opvoerend, zich anders kunnen redden?) – maar geweldig als hij met één woord de mond snoert aan Job's brave vrienden: ‹Hou jullie je suikerwater maar voor je, Job heeft geblasfemeerd, maar in alle oprechtheid en hij is mij lief, jullie praatjes kan ik niet gebruiken!› Dat is mannentaal van God; dat heeft om de dood geen kleuter geschreven, geen Wies Moens en geen mannetje van een ‹gemeenschap›. De schrijver van *Het Boek Job* was een man, als hij God sprekend opvoert en het summum geeft van zijn kunnen, geeft hij het summum van wat een man geven kan. Spreken als God is reinweg een onmogelijkheid; in het hoogste gedeelte van het hoogste geschrift van de wereld zou een genie nog geen idee geven van God's denken of God's taal. (Ik tracht met u mee te gaan, voelt u, en mij God voor te stellen als een summum van menselijke qualiteiten, alles ongelooflijk sterk vergroot: wij gaan van de mens uit, van het ‹schilfertje godheid›.) Jezus is er in zijn eenvoud misschien het dichtste bij geweest: trouwens, als de geest in zo hoge regionen komt is de eenvoud het enige middel voor de geest om niet met zichzelf verstoppertje te spelen. De ogenblikken waarin Jezus en Socrates het grootst zijn, zijn die waarin zij het verst mogelijk verwijderd zijn van de delphische Sybille. Maar wij zijn nog bij Job... en Job dan is prachtig in zijn beledigde deugd, en God is prachtig in het karakter dat

de dichter hem geeft, en de vrienden van Job zijn prachtig in hun zelfgenoegzaam gefilosofeer; zij zijn de illustratie avant la lettre van La Rochefoucauld's maxime dat in het ongeluk van onze beste vrienden iets is dat ons niet algeheel mishaagt. Men proeft het in hun woorden, Job proeft het en hij is de dupe niet van hun goede raad. Die vrienden, die de partij van een onbekende God opnemen tegen hun goede vriend Job, en die achteraf door God zo categorisch worden bedankt, het is een heerlijkheid, als situering; maar het is een andere heerlijkheid hen te horen praten, zoveel zangen achtereen. De commentatoren van God zijn toch zelden gelukkig geweest! Het tussenvoegsel met de ononderbroken discoursen van Elihu – die zoveel verder schijnt dan de drie andere vrienden, en die als het erop aankomt precies even weinig zegt, al heeft hij er driemaal zo lang over gedaan – u wilt mij wel toestaan op mijn manier van *Het Boek Job* te genieten. Ja, en ook de taal is prachtig, zegt u, rotsachtig, gloeiend, rotsen in blakerende zon? u heeft gelijk, voor zover ik erover oordelen kan. Het hangt voor ons zo erg veel af van de vertaling natuurlijk, en ik heb een paar voor mijn gevoel onverdragelijke vertalingen onder de ogen gehad; deze loopt werkelijk heel goed, het is die van Renan. Maar ik heb u feitelijk reeds bekend dat de inhoud mij nog anders treft; wij hebben ieder onze eigen verborgen pleziertjes, naast onze bewonderingen. Als ik God en Job voldoende bewonderd heb, geniet ik bij een herlezing van de vrienden. Als daar nu eens, inplaats van die Elihu, de heer Paul Valéry gestaan had, of de heer Krisjnamoerti, of zijn gouvernante mevrouw Besant, of de zoete mevrouw Baker Eddy die de sleutel gevonden heeft tot de geschriften, en als een van die personages nu eens driemaal zo lang had staan peroreren als de onvermoeibare Elihu het deed – wat dan? Helaas, dan had hij nog, na zoveel duizend jaar beschaving... dan had hij precies even weinig gezegd. De constructie van zijn betoog, de argumentering, het grof geschut en de lichte cavalerie, het zou allemaal véél geperfectionneerder zijn geweest; heel het verschil tussen electrisch licht en een oliepit; maar het zou éven on-

voldoende zijn geweest als Elihu's lichtje om – laat ons zeggen: de hiel van God te beschijnen. Het vragen van Job, zelfs als wij het woordelijk in onze tijd overbrachten, het blijft, wetenschappelijk gesproken, de vèrste tocht in dat domein.
U hebt gelijk, neemt u liever *Het Hooglied* in de hand, die vrucht van wellust, een bijna verboden vrucht, op het laatste nippertje gewettigd. Als men bedenkt dat de bijbelkenners er zo'n monument bij hebben opgericht, het Monument der Vervalsing door Uitleg en Commentaar van de Bevooroordeelde en Toegewijde Verstomptheid. Het valt overigens gemakkelijk te begrijpen: want zo'n gedicht is verfijnder, doordringender, ondanks al zijn poëzie, dan menig openlijk erotisch geschrift; alleen, ik vraag mij af hoe men vrezen kon dat de goêgemeente dat zou voelen, en aan de andere kant weer, hoe men heeft kunnen hopen dat het voor enkele naturen geheim zou blijven? Men kan beter paarlen voor de zwijnen werpen, dan ze moeizaam voor ze verbergen.
Waarom ik de *Prediker* heb? Omdat hij de eerste is van het trio dat voor mijn gevoel op de edelste, de moedigste, de berustendste manier tevens, gesproken heeft over de dood. Over het leven, met onafgebroken de dood voor ogen. Omar Khayyam is de tweede, maar het wil mij voorkomen dat zijn stervensangst groter was en zijn glimlach geforceerder dan die van deze Kohelet, als hij zo heette. Laat Jezus de grootste trooster geweest zijn, laat hem de weldaad op zijn actief zetten van de schoonste droom gebracht te hebben aan de vertwijfelenden en beproefden, laat hem de beste dokter zijn, bij Kohelet en Khayyam hebben wij de bewondering die ons overmeestert voor de man die, ieder verdovingsmiddel afwijzend, met een glimlach naar de operatietafel gaat, en die de lange operatie door nauwelijks zijn goed humeur verliest. De derde was minder speels, en trouwens, zijn leven was moeilijker, hij was geen koning van Israël en geen geleerde onder de perzische zon, hij was dief, pooier, en zo goed als moordenaar, maar hij had een godsdienstige opvoeding gehad; ik spreek over Villon. Villon over liefde en dood, het is de enige die bij

een volmaakte beheersing, een smaak die zich mindere malen vergist dan die van de heer Paul Valéry alweer over wiens grote smaak iedereen het schijnt eens te zijn – die bij dat alles ons te treffen weet zoals wij ons soms laten treffen, in de ogenblikken waarin wij argeloos mens zijn, vermoeid en wars van literatuur, door een sentimenteel en kunsteloos straatlied.
Maar u bekijkt de *Evangeliën;* het portret van Jezus, min of meer vervalst, of als u wilt verbasterd, door die vier heren. Het is wonderbaarlijk, zoveel als er nog van is overgebleven. Het is toch jammer ook, omdat nu telkens iemand er een nieuw portret aan meent te moeten toevoegen. Tot zelfs de heer Barbusse heeft *zijn* Jezus gezien en wil vechten voor *zijn* Jezus. Waarom ook niet? ik zou soms willen vechten voor de mijne. Ik zie hem soms heel duidelijk: niet geleerd, maar geniaal – dat heeft men hem dan ook niet vergeven – vol wilskracht, of neen, vol gloèd, de gloed en de overtuiging van het beheerste genie: een droom, wil geworden. Man van actie ook, maar de politiek misprijzend; want anders zou hij er de *moed* niet toe hebben gehad, wat ondenkbaar is, gegeven zijn einde. Neen, hij moet voor de politiek niet meer dan een treurig glimlachje hebben overgehad. Man van actie niettemin, in *zijn* wereld, onder *zijn* mensen, in de eerste plaats de twaalf die hij als Diogenes gezocht, en in tegenstelling met het komediespel van Diogenes gevonden had. Los van zijn familie, los van die banden, de knellendste; los van de vrouw ook, om dezelfde redenen, dunkt mij, evenzeer althans als terwille van de kuisheid: de complicaties van de factor vrouw in het leven van een man – het voorbeeld van Antipas was daar, die ledepop van Herodiade. Man van actie, want stichter van een godsdienst; energiek, want steeds voortgestuwd door het branden in hem; en in niets gelijkend op een priester, op een vakman-in-het-geloof. De tegenstander van de hogepriesters, van de ‹wereld› en van het weldenkend burgerdom; zijn meesterschap in de ironie, zegt Renan, was volkomen. Renan heeft prachtige bladzijden over Jezus geschreven (al zijn zij dan verouderd en romantisch, naar men zegt) naast enkele betreu-

renswaardige; men vraagt zich bijv. af hoe deze man van smaak ertoe is kunnen komen de boerenbedriegerij te *veronderstellen* (die buiten Jezus' medeweten plaats had, schijnt hij te willen zeggen) van de wederopstanding van Lazarus. Lazarus en zijn zusters hadden de rabbi een dienst willen bewijzen en dus, zonder hem erin te kennen... de stoutmoedigheid van de ontdekkingsreiziger heeft hem hier parten gespeeld. De Wonderdoener is trouwens het zwakste punt in de overlevering van Jezus, en Sade, die dikwijls mijn bewondering heeft, wordt mij hatelijk als hij met onovertrefbare platheid daarover spreekt: *Il ne faut que deux choses pour accréditer un prétendu miracle, un bâteleur et des femmelettes.* Maar pardon, ik vergat u haast, het komt niet te pas u over Sade te spreken, u kent hem natuurlijk uit een verhandeling over erotomanie. Om op de *Evangeliën* terug te komen; ja, tot mijn eigen verwondering soms, ik kan ze lezen, en ik heb ze altijd kunnen lezen, en het allergekste voor u is misschien dat ik ze nooit zo heel ontzettend duister heb gevonden. Waar de woorden onnauwkeurig opgetekend zijn of verkeerd vertaald, daar blijft immers altijd de gloed nietwaar? die gloed van het genie alweer, die ook de voornaamste verklaring is van het niet algeheel verknoeien van het portret en de toon van Jezus in deze geschriften. Integendeel, Jezus is voor mij een der grootste bewijzen dat men, als men werkelijk iets te zeggen heeft, het doen kan in klare taal; hij gaat recht op de man af, omdat hij iets te zèggen had; als hij bloemrijk wordt geeft hij illustratie, en illustratie drukt wederom iets uit. Terwijl het lyrisme van de kerkvaders, zelfs van een Augustinus, dikwijls niet meer is dan de zware randversiering van vrijwel lege pagina's.

...Hier ongeveer is mijn bezoeker heengegaan. Ik had nog wel meer tot hem willen zeggen maar wij werden allebei moe van zijn verachtelijk wijzer kijken.

Ik heb de rest van de avond doorgebracht met het lezen van een bundel jeugdpoëzie, van een in de oorlog gevallen, zeer jonge man, Jean de la Ville de Mirmont. Het is weer zo hele-

maal niet sterk, als men goed zoekt, en zo volmaakt beminnelijk, bij momenten:
*Insouciant bien qu'obstiné – Je suis doux comme Robespierre, – Et je voudrais guillotiner – Ceux dont la tête m'exaspère.*
*Car dans le monde j'ai souffert, – Plus que la chose n'est permise, – Des gens grossiers, des mots amers, – Et de l'éternelle Bêtise.*
Als het geen poëzie is, is het een epigraaf.

*Febr. '28.* Fragment van een niet-verzonden brief aan P. v. O. Ik heb gisteravond geworsteld met *De Anatomische Les* van Marsman. Het is weer om te rillen zo gewichtig. Een dergelijke toon is door iedereen aan te slaan die zich twee maanden lang met overtuiging aan de ondeugd overgeeft: c'est simplement une habitude à prendre. Marsman is vol talent en ook als criticus dikwijls intelligent, maar zijn critisch jargon maakt mij van hem afkerig; ik moet erdoorheen bijten om te kunnen slikken wat erin opgesloten zit, terwijl het bedoeld is als een heerlijkheid op zichzelf. Het is een treurig soort literator die zich bij deze taal voelt zwijmelen; de lach, de glimlach zijn ten enenmale veroordeeld als laag-bij-de-gronds en ‹gemakkelijk›, de dichter is de man die zwoegt, en als hij in proza spreekt, zal hij orakelen. Sedert Valéry verklaard heeft dat hij alles wantrouwde wat hem gemakkelijk afging... (Alsof Apollinaire, die een wijsje floot bij het verzen schrijven, niet, onder ons gezegd, een oneindig groter dichter was, niet oneindig meer ras vertoonde, in één woord, dan enige Valéry's bijeen, maar soit!) En ik zou er misschien nog zo veel niet op tegen hebben als het resultaat ook tot in zijn kern dat aesthetische zwoegen beloonde. Maar wat Marsman bijv. over Marnix Gijsen zegt – als je daarin de literaire humbug wegcijfert en de vervloekte manie om een dichter als een wereldwonder voor te stellen en over een dichtregel te spreken als over een wagenlading verrassingen – als je de goedkope en gemakkelijke boe-

renbedriegerij van zijn orakeltoontje schrapt, dan zegt hij feitelijk twee of drie doodgewone, min of meer juiste dingen. Even onbelangrijk vind ik het stukje over Van Schagen. Dergelijke gruwelijk zorgvuldig gecomponeerde critiekjes – een man waar iets meer in zit dan een literator, een man met het grootste, het fijnste begrip toch van literatuur en leven, een Stendhal, veegde er zijn achterkant aan af. Zoiets is ook gemakkelijk gezegd, zeker, maar geen zier gemakkelijker, wil mij voorkomen, dan de zo speciale woordjes die Marsman met zoveel toewijding aaneenrijgt.

Natuurlijk, hier en daar weten deze heren toch wel wat. Maar ze weten het nooit behoorlijk te vertellen, ze bederven het altijd door hun grondig bedorven smaak; ze styleren er zich nog altijd op de man te zijn die, over Kunst sprekend, het doen moet met verdraaide oogballen. En ik vraag mij af, met een waarlijk even grote ernst als die welke zij aan die houdinkjes besteden: voor *wie* die verdraaide oogballen en de rest? Voor jou? voor mij? of voor de verblufte man die op eigen voeten nooit één stap in de kunst heeft gedaan en die er na honderd lezingen nog altijd vóór is gebleven? Het is het poverste en het onverdragelijkste wat ik ken, dit soort tempelgeheimenissen, dit fakirisme in de literatuur. Tahra Bey stak naalden door zijn wangen en door zijn voorarmen; dit is, heeft de wetenschap uitgemaakt, voor ieder mens met gezond bloed zonder enig gevaar en bijna zonder pijn te doen; Tahra Bey heeft altijd geweigerd een naald door zijn navel gestoken te krijgen, of elders. Het toontje van Marsman, het is het effect maken met de naald door de wangen: de gewone man kan het zo gauw niet, er hoort iets toe, maar dat iets wordt sterk boven zijn waarde aan de man gebracht, aan de gewone man voornoemd, wel te verstaan.

Marsman is dichter, in grote mate dichter; het zou een plezier kunnen zijn iemand met onbedorven smaak over de verzen van Marsman te horen spreken. Marsman heeft, behalve zijn dichterstalent, ook enige critische gaven, maar zijn vermogen de brave lezer te overdonderen is de verwerpelijkste eigen-

schap van de literator. Er staan alinea's in zijn boekje, zo smakeloos, zo would-be en zo pedant, dat ieder behoorlijk mens zichzelf verbieden moest ze te begrijpen. ‹Dàt is nu de taal van de echte dichter!› zegt een snobistisch publiek. Duizendmaal intelligenter de eenvoudige man die zegt: ‹Ik drink liever een glas bier›. Een dichter zou zich schamen zo te spreken tegen zichzelf, hij heeft er geen behoefte aan, en als hij er behoefte aan had zou hij een zielig dichter zijn; waarom zou hij het dan moeten doen tegen ‹de mensen›? Trouwens, je kent de resultaten: Coster over Dostojevsky, Bruning over Baudelaire, het is zowaar bijna voldoende om iedere lezer met enige eigen smaak, als hij niet reageert, van Baudelaire en Dostojevsky weg te schrikken.

Marsman heeft critische gaven, maar 50% minder dan hij zou willen doen geloven. Het is misschien mijn ongeluk dat ik, met de beste wil van de wereld, niet langer dan drie bladzijden hem volgen kan zonder onwillig te worden en ongelovig voor al wat hij verder te vertellen heeft. Hij weet het ook werkelijk bijna altijd tè goed: als daar niet zijn talent van dichter was, men zou zeggen: het is het kenmerk van imbeciliteit. *Er is maar één waarheid*, verklaart hij bij het begin van een rede; *en wie het anders zegt, zegt het precies en volkomen verkeerd.* Die éne waarheid, zoals je weet, bestaat, en zij is, nietwaar, deze: dat de man die haar meent te kennen op een andere dan zeer beperkte en individuele wijze, en dit dan nog in allerlaatste of allerhoogste instantie – dat die sukkel dan juist zover gekomen is dat zijn weten gelijk staat met *niets* weten. Tenslotte speel ik zoiets als Socrates uit tegen de literator Marsman. Veronderstellen wij een even grote mate van intelligentie bij de twee, dan is een denkend volledig mens altijd een heel stuk meer waard dan een denkende volledige literator; de literator Marsman, gedurende zijn lezing over literatuur, zij het op literaire wijze geen rekening gehouden hebbende met enige zeer eenvoudige, zuiver menselijke bevindingen ten opzichte van de waarheid, zegt het, zijn literaire pedanterie en andere literaire volkomenheden ten spijt, *precies*

*en volkomen verkeerd.* Het spijt mij voor de dichter Marsman wiens talent voor ons beiden vaststaat – waarom? jij zult het in tien bladzijden tienmaal vollediger zeggen dan ik, maar ik geloof dat je niets zult hebben tegen deze qualificatie: om een onmiskenbaar dichterlijke toon. De literator Marsman heeft, voor al de apodictische uitspraken die hij ons in *De Anatomische Les* toedient, één garantie: zijn literaire orakeltoon. Het is lang niet hetzelfde. Degenen voor wie déze toon voldoende garantie is, laten zich vijf op de tien keer knollen voor citroenen verkopen; meer valt er werkelijk niet van te zeggen. Het is, op literair gebied overgebracht, precies hetzelfde publiek dat gans verbluft naar huis is gegaan, nadat het Tahra Bey ‹zùlke lange naalden› door zijn wangen had zien steken.

*26 Maart.* Geheel bij toeval gelezen in een boekje van de heer Krisjnamoerti, die nog altijd bezig is zich in de Christus te ontpoppen, een door de dames Blavatsky en Besant veredelde Christus, wel te verstaan. Dit boekje heet (in franse vertaling): *Le Royaume du Bonheur;* het ziet er natuurlijk weer uit of het bij iedere tandarts in de wachtkamer moest liggen, en après tout, men heeft dit soort van troost nodig, juist bij de tandarts misschien. Die arme heer Krisjnamoerti lijkt mij ook zo kwaad niet; hij heeft braaf deze opstelletjes in elkaar gezet, onder het oog en de verheerlijkte glimlach van mevrouw Besant. Er stijgt een zachte geur uit op van anijs en lavendel; en toch is het niet bestemd voor de armen van geest; de heer Krisjnamoerti vraagt cultuur, zijn lezers moeten zich ontwikkelen, zegt hij, om Hèm te volgen die een-en-al Ontwikkeling is. Goede hemel, men vraagt zich af aan wèlke sport van de halfbeschaving de volgelingen van de heer Krisjnamoerti zich nu weer moeten optrekken? Er wordt in dit boekje over ‹artisten› gesproken, ongeveer als over de beste leerlingen van het blindeninstituut. En er staat een voorwoord in, zo wonderheerlijk! de heer Krisjnamoerti legt ons daarin uit hoe hij, in het kasteel van Eerde logerende bij Om-

men, geïnspireerd door de prachtige gobelins en de hoge bomen, zich vanzelf heeft laten vervoeren om over dit ‹eeuwige onderwerp› te praten. Die *gobelins?*... mij dunkt, Jezus had zoveel moois niet nodig; Socrates en Epictetus ook niet. Zij hebben trouwens geen van drieën geschreven; zouden zij gevreesd hebben zich in zo'n voorwoord te vergalopperen? Mevrouw Besant trouwens duikt er ook in op en zegt (in de vertaling): *Les lecteurs apprécieront la profonde sagesse, la frappante originalité, l'exquise diction de ce petit livre...* Hoe zal dat in het engels hebben geklonken? Ik hoop: even slijmerig en onbenullig.

*29 Maart.* In een nummer van *Nu* vind ik een aanval op Marsman van een proleetje, genaamd Mourik van Meersen. Met de zuiverste betoogtrant van de Zeedijk (hier en daar misschien een beetje getemperd terwille van de fijngevoeligheid der heren Querido en De Jong) wordt Marsman daarin verteld dat hij niet alleen een prulcriticus, maar ook een pruldichter is. Als criticus zegt deze Van Meersen, is Marsman een clown. Het gaat zowaar mijn kant uit; des te erger voor mij! Men kan tegen Marsman zijn, omdat – omdat men de dichter Marsman in het ‹literaire leven› anders zou willen, omdat ‹noblesse oblige› (ik spreek hier voor Marsman) – men kan *onmogelijk* aan de kant staan van het proleetje Van Meersen. Marsman heeft bovendien niets van een clown, evenmin als Coster trouwens of Tahra Bey; het is iets *anders*. Maar een proleetje Van Meersen kijkt zo nauw niet als het even schelden mag; het maakt zelfs een ‹werpspies› van een ‹boemerang›, omdat het een ongelukkig tweedehands woordenboekje bij zich op tafel heeft staan. Men kijkt niet in een vreemdewoordenboek als men naar een rijmwoord zoekt, men kijkt erin als men het door een ander geschreven rijmwoord niet begrijpt – en men leest dan, in een van de schoonste versregels die in Nederland in de laatste jaren werden geschreven: *het lijf vangt de ziel als een boemerang:* ‹het lijf vangt de ziel

als een *werpspies*› en verkondigt dat bijwijze van aanklacht tegen de dichter Marsman – als men een proleetje Van Meersen is. Het verwonderlijkste is dat de belezen heer Querido niet beter wist, of, beter wetend, toch door liet gaan. In de doodgewone *Kramer's Woordentolk* staat toch reeds: *Boemerang, sikkelvormige houten staaf lang ongeveer* 0,8 m, *die den Australischen inboorlingen als werptuig dient, en langs een elliptische baan weer bij den werper kan terugkeren indien geen doel getroffen is.*
Bij Gr. nog de eerste aflevering gezien van een ander blaadje, bijna uitsluitend door één man volgeschreven, vermoedelijk een onderwijzer met ideeën over kunst. Het heet *De Kemphaan* en bewijst dat dit vogelsoort geen verstand heeft van poëzie; het valt dus op zijn beurt Marsman aan en citeert eveneens een zogenaamd onbegrijpelijk gedicht. Waarlijk, Marsman moet oneindig meer waard zijn dan de criticus van *De Anatomische Les!* Ik stel mij voor dat het voor een buitenstaander met smaak, die niets van het werk van Marsman af zou weten, een genot moet zijn in een artikel van dit slag de geciteerde dichtregels te vergelijken met de stommiteiten eromheen.

*4 April.* Alle nederlandse bladen hebben plotseling het overlijden vermeld van de jonge vlaamse dichter Paul van Ostaijen in een klein sanatorium bij Dinant, in de ouderdom van 32 jaar, en de schoolmeesters, buitenlui en andere beoefenaren van het ‹gezond verstand› hebben zich misschien met verbazing afgevraagd of die jonggestorven dichter, aan wie plotseling zulke lange kolommen en zulke hoge woorden van waardering werden gewijd, iets anders kon zijn geweest dan een grappenmaker en een verdachte. Tegenover de ernst van de dood doet soms zelfs de domheid een ogenblik afstand van haar zelfverzekerdheid en overtuiging.
Paul van Ostaijen is gestorven op een ogenblik dat hij vol nieuwe hoop de toekomst tegemoet zag, dat hij meende zich

met nieuwe krachten aan zijn werk te kunnen geven. Want, lijnrecht tegen de opvatting van een Dirk Coster in, dat hij na *Het Sienjaal* een verkeerde weg zou zijn ingeslagen, moet ik vooropstellen dat hij juist in de laatste tijd tot volle persoonlijkheid scheen gekomen. Men heeft gezegd dat hij de eerste, sommigen zeiden de enige, expressionnist van Vlaanderen was – laat ons verder gaan en erkennen dat hij bezig was zijn groot en persoonlijk talent te bevestigen in dat z.g. expressionnisme zelf. «De tijd van proefnemen is voor mij voorbij», zei hij ongeveer twee jaar geleden. Zijn toekomstige bundel, hoofdzakelijk te vormen uit de sedert 1918 in tijdschriften verspreide gedichten, is zonder enige twijfel voor de kennis van zijn werk de meest representatieve, en van zijn kunnen het volledigste bewijs. Wat ons er voornamelijk in treft, de poëtische kracht daargelaten, is zijn rusteloze intelligentie, voortdurend gespannen, nimmer over een vorig experiment tevreden; zozeer dat, bij het publiceren der onuitgegeven gedichten, het voor ons een onmogelijkheid zal zijn uit te maken in hoeverre een gaaf gedicht voor hem zijn waarde verloren had omdat het probleem dat hij zich daarin had gesteld door een ander gedicht bondiger of zuiverder was opgelost. Hij was over de kinderachtige vraag ‹geregelde of vrije verzen?› sedert lang heen; het z.g. modernisme van een Wies Moens deed hem glimlachen, terwijl Gezelle voor hem de grootste dichter was van de 19e eeuw. De poëzie was voor hem een groot spel, zuiver van rhythmen, een muziek van woorden, die noodzakelijkerwijs anders klinkt dan de muziek der tonen. Het woord heeft zijn eigen mogelijkheden, ook muzikaal, en voor ieder nieuw gedicht stelde Van Ostaijen zich nieuwe regels. Ik denk aan die verzen uit de enkele tegenstelling der woorden ‹Honoloeloe› en ‹Pampelune› geboren, aan die andere waarin een zinsdeel leitmotiv, een syllabe point d'orgue werd. Dat de inhoud bij een dergelijke ars poetica verzwakt, en soms, geheel opzettelijk, tot een minimum teruggebracht werd, spreekt bijna vanzelf. Vergiste Van Ostaijen zich hier? de tijd zal het misschien uitmaken. Het volmaakte

in het genre wordt wellicht bereikt in die enkele regels waarin het poëtisch voelen en de juistheid van uitdrukking of van beeld samengaan met de zuiverheid, zoals hij zei, van een gramofoon-opname; als in deze twee regels van Apollinaire:

*Les souvenirs sont cors de chasse*
*Dont meurt le bruit parmi le vent...*

Maar wat doet de methode er toe? ik wil mij even verder stellen dan iedere richting en iedere mode, en het wil mij voorkomen dat een onbevooroordeeld lezer, ook nu al, zonder enige inspanning genieten kan van een gedicht als *Nachtelike Optocht*, als *Vlerken*, als *Oppervlakkige Charleston*, als de *Boere-Charleston* en het *Alpejagerslied* die door hun volmaaktheid zelf waarschijnlijk zoveel provinciale pennen tot parodie verlokten, als die overal geciteerde *Mélopée* waarin *de oneindige moeheid* (zoals Van Ostaijen mij schreef) *niet uitgesproken wordt, niet geavoueerd, maar alleen weerklinkt.*
Hij had zijn volgende bundel willen noemen (met lichte ironie): *Eerste Boek van Schmoll*, een titel die nu weemoedig stemt, door de belofte erin opgesloten. Want zonder twijfel zou hij meer, beter, vollediger, rijker gegeven hebben, en wie weet? van enige excessen zijn teruggekeerd. Zijn oorspronkelijkheid, zijn scherpzinnigheid, zijn zelfcritiek en zijn onrust, zijn trots ook, zijn tot het bittere en achterdochtige toe alleen staan, tegenover allen en iedereen zo het moest, kortom het hele (en eeuwige) drama van de man die essentieel verschilt van het vulgus niet alleen, maar ook van de lichtpunten van het vulgus, alles was ons een *garantie*. Want het is aan dit soort geest, door de burger met wantrouwen ‹te gecompliceerd› genoemd, dat wij iedere uitvinding danken, ook in de literatuur.
Paul van Ostaijen's laatste dichtwerk, tot een bundel verenigd, is toch veel meer reeds dan een belofte. Het zal misschien jaren duren eer hij algemeen en naar de volle maat van zijn verdienste zal worden gewaardeerd, maar het is onmoge-

lijk dat de geschiedschrijver onzer letteren voortaan zal kunnen rekenen buiten deze aanwinst en deze figuur.

*22 April.* Er zou aan die bladzijden heel wat toe te voegen zijn, ware 't slechts om er een ‹studie› van te maken. Ik heb er eigenlijk niet meer dan één kant van P. v. O. in besproken en ik herinner mij alles wat Oskar Jespers mij min of meer gedwongen heeft uit te spreken, de avond dat hij zijn ms. van *De Feesten van Angst en Pijn* bij mij kwam terughalen. Het des Esseintes-raffinement van P. v. O.; het absoluut *bijkomstige* ervan; men kan er niets tegen hebben, maar tot welke excessen kan het feitelijk niet worden doorgedreven, en wanneer nu nog een bepaalde zin in scharlaken moet uitkomen tegen het violet der omringende regels, wie zegt ons dat bij een hogere verfijning dezelfde zin niet in twee drie kleuren, twee drie bepaalde nuances van kleuren zou moeten uitkomen tegen honderd nuances van andere kleuren? Men kan er niets tegen hebben, mits hetzelfde gedicht in de eenvoudigste typografische vorm een goed en zuiver gedicht blijft, mits het raffinement aan het gedicht is toegevoegd, niet het gedicht aan het raffinement. Hierbij knikte Oskar Jespers toestemmend met het hoofd. Hij heeft een uitstekend iets gezegd: «Ik streef er nu alleen nog maar naar, mijzelf in mijn werk terug te vinden, want het komt mij voor dat ik mijzelf meer en meer opzij heb geschoven; verstopt is misschien beter, want het kan toch niet zijn dat er niets van mij in steken zou». Het woord is geheel op P. v. O. van toepassing. Hij ook begon juist zichzelf terug te vinden. Jespers heeft mij ook gezegd dat hij vroeger zeer dogmatisch was (het kan haast niet anders); maar reeds toen ik hem leerde kennen was hij het niet bijzonder (‹ik heb liever goed rechts dan onbenullig links›, zei hij toen al) en hij werd het voortdurend minder.

Hij behield alleen in hoge mate het wantrouwen tegen de medeliterator, de man, *mogelijk* van het andere kamp. Hij beschouwde Burssens en mij als behorende tot *zijn* kamp; hij

sprak mij eens van ‹de Van Ostaijen-kleuren hoog te houden›. Mij dunkt, ik kan niet beter doen dan de brief overschrijven die ik eens naar zijn sanatorium heb moeten verzenden, toen hij mij bijna ter verantwoording riep over het verkiezen van Minne boven hem, als dichter. Hij wilde aan het beantwoorden van de vragenlijst die ik voor ons tijdschrift *Avontuur* had opgesteld niet meedoen, omdat, zei hij, met dàt antwoord van mij, het hele belang van die vragenlijst voor hem voorbij was. Hij had zich in mij vergist en dat was hem voorlopig voldoende. Hij beschouwde mij als een soort overloper naar het andere kamp, terwijl er voor mij van geen strijd of kampen sprake was. Het lange antwoord dat ik mij gedrongen voelde hem te schrijven, kostte mij zekere inspanning: ik vond hem een beetje belachelijk, een beetje onuitstaanbaar, maar tenslotte toch sympathiek. Had hij de kant van zijn karakter niet gehad die hij hier bloot gaf, hij zou nooit de Paul van Ostaijen zijn geweest die wij zo waardeerden en die zoveel waardering verdiende, hij zou lauwer en geringer zijn geweest.

Gaston Burssens zendt mij juist mijn brief, met P. v. O.'s papieren van Miavoye naar Antwerpen gekomen; ik neem het slot ervan over:

‹...Je supporter ben ik – het hangt ervan af tegenover wie. Tegenover de idioten die beweren dat je raadseltjes opgeeft, poëtische ruïnes maakt, enz. – je kent het lijstje – ja, door dik en dun. Ik leg ze eenvoudig uit dat je je nooit met hun verlangens hebt opgehouden, en dat wat je geeft iets anders is dan waar ze over spreken. Goed, hier staan we dus op een terrein van principes. Nu wat betreft mijn persoonlijke bewondering voor je poëzie, die is inderdaad niet onverdeeld. D.w.z. ik bewonder de veelzijdigheid en het sportmanschap waarmee je telkens weer een nieuw probleem aanvalt en oplost; maar buiten deze problemenkwestie om zijn er betrekkelijk weinig verzen van je die mij direct treffen. Ik geef mij, als ik een vers van je goed vind, meestal te veel rekenschap van het waarom, ik bedoel: om welke voorbijgaande ‹cultuurhisto-

rische› redenen. Zoals Marsman schreef: *het zijn geen charlestons*, zou ik, als het erom gaat je poëzie volledig te bewonderen, kunnen zeggen: *het zijn geen mélopées*. Maar waar Marsman zich misschien nog plaatst op een standpunt van modern criticus, is mijn standpunt dat van de argeloze lezer. Eigenlijk heb je dus niets aan mijn mening. Sommige van je gedichten treffen mij door hun knapheid of vaardigheid of wat je het noemen wilt heen, b.v de *Boere-Charleston; Nachtelike Optocht* vind ik heel sterk en *Alpejagerslied* heel geestig; ik bedoel nu dus: geheel buiten overwegingen van modern of niet-modern kunnen om. Maar daartegenover staan vele andere gedichten die ik volkomen tegen ieder ander zou weten te verdedigen, maar die – dit moet ik voor mijzelf toch erkennen? – mij in laatste instantie niets doèn. En wat ik bij Minne zó appreciëer is juist dat de formule, of het principe van zijn poëzie, mij ternauwernood aangaat, maar dat hij me treft, 3 op de 5 keer. – Had ik dus ook aan ‹strijd› gedacht, of was de vragenlijst niet door mijzelf opgesteld om in ons tijdschrift te verschijnen maar in een officiëler dito, en hadden mijn antwoorden een ‹cultuurhistorisch› karakter moeten hebben, ik zou mij verplicht gezien hebben op de bewuste vraag te antwoorden dat ik jou bovenaan stelde.

Je hebt dikwijls gezegd dat ik geen dichter ben, en ik heb het altijd gaarne aangenomen. Ik ben niet ongevoelig voor rhythme en vorm van de poëzie en geloof dat daarbuiten geen gedicht kan bestaan, maar dit eenmaal toegegeven, en als we beginnen te spreken over de nu-eenmaal-bestaande gedichten, dan krijg je van mij gaarne heel Toulet cadeau voor het enkele *Le Voyage* van Baudelaire, heel Cocteau voor *Le Bateau Ivre* van Rimbaud, en de hele surrealistische school voor *The Ballad of Reading Gaol* van Wilde. Hiermee is dus voor jou eenmaal te meer bewezen dat het ware gevoel voor wat zuivere poëzie mag heten bij mij niet aanwezig is? Ook als ik Apollinaire zo verrukkelijk vind, zal het dus wel zijn om andere dan zuiver poëtische redenen, en hetzelfde geldt natuurlijk weer voor de *Mélopée*, *Nachtelike Optocht*, enz.

...Als je nu maar niet opnieuw gekwetst bent, en als je nu maar van mijn zeer oprechte en grote waardering overtuigd kon zijn. Als deze gederailleerde enquête alleen aanleiding zou zijn geweest tot ons beider zo grote openhartigheid – welaan, dan hebben wij er altijd dàt bij gewonnen.›

*Gistoux, 28 April.* Terugkeer hier, het weer is veranderlijk en over het algemeen nog flink koud; wij hebben een paar sneeuwvlagen gehad, in de tuin doet het denken aan bloesemregen. Opnieuw *Job* herlezen. Als men op de grootheid van het gegeven is uitgekeken, hinderen sommige gedeelten door een te grote naïefheid: er is tenslotte, voor onze mentaliteit, veel belachelijks in de toespraak van Jahwe tot Job, voornamelijk in de slotargumenten: «Ben jij sterker dan de behemoth en de leviathan? Neen? Ik wel!», vooral als Renan bij behemoth aantekent: nijlpaard, en bij leviathan: krokodil. Wat het betoog van Elihu betreft, het wordt tenslotte volkomen onuitstaanbaar. Renan zegt dat Elihu's argumenten – gegeven de tijd waarin zij werden ingelast – verfijnder zijn dan die der drie andere vrienden; ik voor mij vind ze met hun herhaalde aankondigingen van ‹luister nu eens goed, nù ga ik het zeggen› de allerdomste, en zeker is dat zij in de geleidelijke ontwikkeling van het geheel storend werken en de toespraak van Jahwe vooruitlopen en verzwakken.
Maar overigens – als men deze details voorbijgaat – lijkt mij *Het Boek Job* niet alleen ‹de hoogste uiting der hebreeuwse wijsbegeerte›, een theodicee uit de woestijn, maar ook in dramatische uitwerking en psychologische gradatie een meesterwerk. In de noodzakelijkerwijs monotone terugkeer der argumenten voor en tegen, heeft de dichter, wat betreft de *toon* en de schakeringen daarin, dus psychologisch, zich nimmer vergist. Het rijzen en dalen van Job's verontwaardiging en de invloeden die haar veroorzaken, zijn vertwijfeling, drift, zelfvertedering, de vlagen van vermoeienis zelfs daartussendoor, alles is van een buitengewone zuiverheid. De eerste be-

togen van de vrienden zijn inderdaad de min of meer superieure troost van wie niet lijden voor wie lijdt; de eerste antwoorden van Job die van de man die lijdt, geprikkeld door de wijsheid van wie niet lijden. Het gehele gesprek ontrolt zich, volkomen zuiver, uit Job's eerste uitbarsting tegen het ongeluk. Dan komt de troost; en de ergernis. Telkens voelt Job dat hij te ver gaat; dan zegt hij: ‹Waarom letten jullie zo op wat ik zeg? De woorden van een wanhopige behoren de wind›; maar de vrienden berispen hem weer – met wijze vriendelijkheid – en als om hen uit te dagen worden zijn uitbarstingen feller. Dan komt het telkens terugkerende protest: «De mens is niets, God is almachtig! maar dat Hij rechtvaardig zijn zou, ziedaar wat ik betwijfel, want ik weet ook dat déze mens althans onschuldig werd gestraft!»
Dat de dichter van Job een rechter heeft gemaakt, is haast te veel: het is immers het gevoel voor rechtvaardigheid in Job dat tegen de schijnbare onrechtvaardigheid van de Opperrechter te keer gaat. Hier spreekt de theorie, het schema. Psychologisch gesproken, blasfemeert Job uit opstandigheid tegen de gemakkelijke wijsheid van zijn vrienden. ‹Waarlijk, gij zijt de hele wereld en met u zal de wijsheid uitsterven!› roept hij hen toe, daar waar hun eigenlijke strijd begint. De ergernis van de lijder is omgeslagen in hoon; en ook zijn vrienden worden boos, zij berispen niet meer, zij vallen hem aan. Zij zeggen niet meer: ‹Je bent goed, God is rechtvaardig, alles zal dus weer terecht komen›, zij zeggen: ‹God is rechtvaardig, Hij heeft je gestraft, je kunt dus niet goed zijn!› En dit drijft Job tot het uiterste. Neen, hij heeft de moed niet, te zeggen dat er misschien geen God zou zijn; zijn hele godvrezende opvoeding belet hem aan die mogelijkheid zelfs te dènken, maar hij is bereid de dood te trotseren om te verklaren dat het ongelijk bij hèm niet te zoeken is. Het is een van de prachtigste overgangen van het gedicht, de woorden: ‹Maar al had ik gelijk, mijn eigen mond zou mij veroordelen, al was ik onschuldig, hij zou mij pervers verklaren!› gevolgd door: ‹Ik bèn onschuldig!... het leven is mij niets waard!› Job kent

God nog niet als de Vader; hij zegt: ‹Laat Hij zijn roede van mij afnemen, dan zou ik kunnen spreken zonder vrees!› Maar is dit ook niet de voornaamste reden waarom de meeste kinderen in hun vader geen vriend kunnen zien? als Jezus, later, spreekt van zijn Vader, moet men denken aan een bijzondere vader en een bijzondere zoon. Ik voor mij kan mij geen nuance van vrees naast een volkomen liefde denken (de vrees de ander te kwetsen is eigenlijk geen vrees). Als Job deze cri-du-cœur slaakt heeft hij lange jaren in vrede met God geleefd; in welke vrede? en op welke vrees gebaseerd, helaas? men denkt weer aan hem die sterker is dan het nijlpaard en de krokodil... Als God zich eindelijk zelf in het gesprek mengt en Job dwingt zijn nietigheid en onwetendheid te erkennen, schijnt alles gezegd. Job weet niets, God zegt niets, Job wordt voor de geleden ellende schadeloos gesteld. Zijn kinderen zijn dood, hij krijgt nieuwe kinderen. Zowel hij als zijn vrienden moeten zich vergenoegen met nooit iets te zullen weten. Over een vergelding hiernamaals wordt niet gesproken: in deze tijd strekte de vergelding zich alleen nog maar uit tot het nageslacht! Trouwens, wat het geval Job betreft, hij krijgt zijn vergelding immers in persoon en op *deze* wereld; alles was dus slechts een *beproeving*.

Het is jammer dat de dichter een beproeving heeft gesteld, waarbij aan het einde alles weer terecht komt. En de beproeving die duurt tot de dood erop volgt? De kinderen? maar Job had geen kinderen meer, de dood van zijn kinderen maakte juist een overwegend deel uit van de beproeving. Het zou een lastig geval zijn geweest. – Er is ook nog een mysterieuze persoonlijkheid die een beetje wordt weggemoffeld: Satan. De beproeving van Job (dit wist dan toch de dichter, al heeft Job zelf het nooit geweten) was het gevolg van een weddingschap tussen God en Satan (aan Faust zou later de eer te beurt vallen het onderwerp te zijn van een dergelijke weddingschap). Déze werd door Satan gewonnen: immers, het ging erom of Job al dan niet zou blasfemeren. In het vraagstuk der goddelijke rechtvaardigheid wordt de factor Satan niet ter sprake ge-

bracht; God wordt voor alles verantwoordelijk gesteld. Het was niet meer dan billijk, daar God immers sterker dan Satan heet. Maar wie denkt aan de verborgen weddingschappen die het God belieft met zijn zwakkere tegenstander aan te gaan? En wie vindt de verborgen reden die God tot het aangaan van zoiets bewogen kan hebben?

Als men goed kijkt, behandelt *Het Boek Job* minder het vraagstuk der goddelijke rechtvaardigheid dan dat der beproeving. En er heeft zich voor God blijkbaar ook een vraagstuk opgedaan: het uithoudingsvermogen van de waarlijk gelovige mens. Als zodanig heeft Job God's vertrouwen beschaamd; maar ook dàt heeft hij nimmer geweten. Had hij van zijn latere voorspoed kunnen genieten, hij, Job de rechtvaardige, als hij geweten had in welke ernstige aangelegenheid zijn God tevergeefs op hem had vertrouwd?... De God van dit dichtwerk is in menig opzicht een zeer edel God.

# DERDE CAHIER

*Gistoux, 10 Mei '28.* Ik heb A.R.H. geschreven dat ik behoefte had aan een ‹engelse kuur›, hij raadt mij aan Rossetti te lezen en schrijft er bij: *Hij is even veel grooter dan Baudelaire als de Engelsche poëzie grooter is dan de Fransche.* Ik schrijf hem naar aanleiding hiervan:
‹*Rossetti heeft zich volkomen uitgesproken zonder de geringste overweging naar buiten*, zeg je, maar gegeven zijn keurige vormen heeft hij voor het minst die prosodische preoccupatie gehad die, bij iemand met veel smaak, 80% kan worden van het gehalte Kunst. Kunst wordt gemaakt, in laatste instantie, al valt ze dan ook alleen te maken door de kunstenaar. De persoonlijkheid van de dichter staat, bij dit soort kunst, zo dikwijls er buiten; en dat is waar ik zo'n hekel aan heb. Ik weet wel dat mijn scheiding niet geheel te maken is; dit neemt niet weg dat voor menigeen iemand wiens persoonlijkheid voor 80% oninteressant is, voor 80% kunstenaar kan zijn. Stendhal is geen kunstenaar, Flaubert wel. Als Baudelaire zo groot is, is hij het niet als dichter, dus kunstenaar, alleen; de menselijke bijdrage van B. aan de poëzie is zo geweldig. En als jij de engelse poëzie zo ver boven de franse stelt, heb je vanuit een zuiver kunstoogpunt beschouwd waarschijnlijk gelijk: ik geloof dat de Engelsen met meer assiduïteit en nauwgezetheid ‹zuivere poëzie› hebben bedreven, maar als wij gaan zoeken naar wat anders (wat onrustbarenders misschien?) dan wordt het ook een heel andere zaak. Ik heb je die avond in Brussel gezegd wat ik tegen de engelse kunst in het algemeen, dus ook de poëzie heb: die traditionele jacht op ‹real and pure beauty›. Van Spenser tot Rupert Brooke voel ik het er telkens in; het zijn altijd zulke verbazend *edele* dich-

teren, met zo erg veel meesterschap, en altijd zo'n betrouwbaar talent. Als ik mij een week lang in de subliemste poëzie had opgesloten, zou ik snakken naar een Villon, een Baudelaire, een Rimbaud, een Corbière, een Jarry! Dus, om tot een slotsom te komen, en toegegeven dat jouw indeling zuiverder is dan de mijne, want dat ik elementen zoek in de poëzie die misschien tot het gebied van de psychologie behoren, of van de psychiatrie voor mijn part, zou ik het toch zo willen zeggen: de franse poëten zijn zoveel *interessanter* dan de engelse, als de engelse poëzie *groter* dan de franse mag zijn...
Ik herlees juist, deze dagen, FitzGerald's Omar Khayyam, en ik geloof dat ik het nooit zo mooi gevonden heb als bij de zoveelste herlezing. Maar nu ik het beschouw in verband met onze discussie zie ik het ook opeens als een klein maar treffend voorbeeld voor wat ik je zeggen wil (en des te beter waar het aan de engelse poëzie is ontleend). Ik heb alle Khayyam-vertalingen die mij in handen zijn gekomen met elkaar vergeleken, franse, engelse, hollandse; die van FitzGerald lijkt mij nog steeds verreweg de fraaiste. Waarschijnlijk omdat ze zo weinig trouw is. En toch heeft hij de *standaard*vorm gegeven aan deze poëzie uit Naisjapur; wij hebben hier de vrije loop van een engels dichterstemperament, alleen gevoed door de persoonlijkheid van de oude Khayyam. En de combinatie wordt prachtig: mooier (daar ben ik bijna zeker van) dan Khayyam in het perzisch zijn kan. Je zult me nu misschien spreken van een zekere overeenkomst ook in persoonlijkheid tussen FitzGerald en Khayyam. Die overeenkomst was net groot genoeg dat nr. 1 nr. 2 volledig kon begrijpen terwijl nr. 2 nr. 1 volledig heeft uitgesproken. Als iedere engelse dichter zijn Khayyam achter zich had, zou ik je waarschijnlijk niet meer tegenspreken.›
Vruchteloze verklaringen. A.R.H., met zijn engelse opvoeding, is geheel in die poëzie opgegroeid, heeft zich met dàt dichterschap niet alleen, maar ook met die klankenwereld volkomen vertrouwd gemaakt. Ik ben in deze kwestie eigenlijk zijn volkomen tegenstelling. Toen Gr. mij, nu ongeveer

een maand geleden, Douglas' *Sonnets* zond, dacht ik dat ik ieder sonnet een keer of tien zou moeten overlezen om er werkelijk in te komen. De knappe constructie en de betekenis der woorden dringen tot mij door, maar de ‹innerlijke betekenis›, de ‹hogere bedoeling› glijden op mij af. Het enige sonnet dat mij volkomen trof was *The Dead Poet*, maar kwam het niet omdat ik wist dat het Wilde betrof, omdat ik Wilde vond in de woorden van Douglas? Wilde is een van de weinige Engelsen wier persoonlijkheid scherp voor mij staan; en die men in zijn werk gemakkelijk terugvindt. Coleridge, ook als mens zo interessant, zoek ik tevergeefs in zijn gedichten: mijn waardering moet zich tenslotte altijd geheel voeden met een eigenaardige muzikaliteit. Ik heb het met A.R.H. over Tennyson gehad: Tennyson, zei hij, moet men alleen lezen voor zijn kleinere balladen. Die kleinere balladen bestaan ongeveer als lied. Wat Tennyson te zèggen heeft in *The Lady of Shalott* of *Lady Clare* is sympathiek weinig; maar in de lange gedichten waarin hij filosofeert is hij voor mijn gevoel volkomen ridicuul: een man met lange baard en op te korte poten (zoals ik een portret van hem ken en zoals Tagore er uit moet zien).

*14 Mei.* Ik lees Rossetti. Zelfde gevoel als bij de sonnetten van Douglas: ik blijf er buiten, en (om met A.R.H. te spreken) alleen de wind waait over mij heen. Het is ‹moeilijker›, voor mij, dan de verzen van Valéry, en beschamender; want daar heb ik de overtuiging dat het dikwijls aan Valéry ligt, en hier, voortdurend, bijna geheel aan mij.

*17 Mei.* Het artikel over Wilde, dat ik voor *Den Gulden Winckel* schrijven wilde, is mislukt: ik lag vooral overhoop met mijn pogingen objectief te zijn tegenover Sherard, van wiens boek Robert Ross zeggen kon dat het bewonderenswaardig was en dat *Sherard has overcome great difficulties*

*with unusual tact and discretion.* Deze akelige Sherard, die zich nu eenmaal de taak schijnt te hebben opgelegd Wilde te rehabiliteren (ik zeg niet: te verdedigen), is in werkelijkheid niets dan een *Engelsman*, in de betekenis die Stendhal soms aan het woord geeft; en niet alleen spant hij zich in om voor alles fatsoenlijk te schijnen, zijn domheden zijn kwistig door het boek verspreid. Hij vergelijkt Wilde's loopbaan met die van *the great Napoleon*, bij beiden dezelfde combattiviteit, zegt hij, waardoor het voor beiden dan ook verkeerd is afgelopen. Hij haalt er Wilde's persoonlijke moed bij, waarvan hij een staal geeft in een onwaarschijnlijke historie en waarop hij als bewijs laat volgen: *in Paris he once expressed the desire to learn the use of the rapier so that he might be able to impose silence at the point of the sword on the slanderers who attacked his reputation.* Hij stelt Oxford verantwoordelijk voor Wilde's verkeerde neigingen: de dingen waarom dáár gelachen wordt, verzucht hij; en als de student Wilde zijn *prize-poem Ravenna* voorleest, treft hij een roerende vergelijking tussen de glorie en val van die stad en van de dichter-voorlezer later. Men voelt voortdurend aan welke eisen hij tracht te voldoen; zijn boek is kenmerkend voor Engelsen alleen geschreven. Wilde was eigenlijk een man van actie, zegt hij, die zo mooi praatte omdat, nu ja, omdat hij in een tijd leefde die actie onmogelijk maakte; maar hoe vreselijk jammer, eigenlijk ook weer, dat Wilde geen lid kon worden van het Parlement, want hij had alles om als diplomaat een ornament en een schat voor de Staat te zijn. De heer Jean-Joseph Renaud trouwens, die op zijn frans en engels boksen kan en de eer heeft van de beste franse gentleman-schermer te zijn, herkende in Wilde de man van actie, dus...! Men moet Sherard pagina's lang horen uitleggen hoe Wilde's bekende toespraak tot het publiek na de opvoering van *Lady Windermere's Fan* en zijn opkomen met een sigaret in de hand volstrekt niet aan supreme luchthartigheid moet worden toegeschreven, maar dat Wilde die avond zijn hoofd kwijt was vanwege het succes. Dat is toch duidelijk, zegt hij; *the breach of manners*, vooral

door die sigaret, was natuurlijk onvergeeflijk, maar Wilde was zó'n roker dat hij het niet eens zal hebben geweten; zijn toespraak was *the ‹bafouillage› of a man who was not master of himself*, en bovendien: zou men dan kunnen aannemen dat iemand die er zo moeizaam gekomen was het publiek willens en wetens zou hebben gekwetst en tegen zich ingenomen? Dit is Sherard op zijn echtst. Het is mooier nog dan de uitleg dat *Dorian Gray* geen immoreel boek kon zijn, omdat Wilde het oorspronkelijk immers voor *Lippincott's Magazine* geschreven had, en omdat het daarin moèst worden opgenomen, want hij had flink geld nodig in die tijd... Het is jammer dat Wilde dood moest zijn eer dit boek kon worden geschreven, dat hij het niet heeft kunnen lezen om een van zijn vernietigendste vriendelijkheden te laten druppelen op de enge schedel van deze filistijn. Het proces Queensberry en Wilde's zonden verdwijnen bij Sherard onder een inaan gefilosofeer waarin men *the unusual tact* herkennen moet waar Ross het over heeft. Wilde ontoerekenbaar verklaren, alles daarmee verschonen, is Sherard's enig doel, en om dáártoe te geraken schroomt hij niet – men moet zich nu eenmaal opofferingen getroosten voor een rehabilitatie – Wilde's schitterende causeursgaven toe te schrijven aan een soort hersenkoorts, begin van de meningitis waaraan hij sterven zou.

Men vraagt zich af waarom dit boek *a reprint of the first unexpurgated edition* is en wat dus een engels uitgever hier nog heeft weten te expurgeren. De feiten die Sherard meedeelt zijn niet altijd onbelangrijk, maar de sinistere grapjes waarmee hij ze commenteert geven aan het geheel een hoogst onbetrouwbaar cachet. Het boek is op zijn leesbaarst van hfdst. VIII tot en met hfdst. XII, d.i. van Wilde's reis door Amerika tot ongeveer de verschijning van *Dorian Gray*. Het hoofdstuk over het proces (XV) is volkomen onbenullig, en de rest – waartoe behoort het potsierlijk stukje hoge literatuur van de gevangen-bewaarder, een bijzondere attractie van het werk – verloopt als een officiële grafrede met ongeveer het vereiste aantal keren ‹hoe jammer!› en ‹helaas!›.

Daartegenover Frank Harris. De man die met al zijn bluf en verdachte kanten gedurende de Boeren-oorlog, in Engeland zijnde, partij voor de Boeren durfde kiezen, die tussen de twee processen van Wilde het jacht klaar hield waarmee hij had kunnen vluchten, die in vol en hoogbeschaafd gezelschap als antwoord op het koor van tevredenheidsbetuigingen over Wilde's veroordeling, deze gedachte uitsprak: ‹Zo sprak men in Jeruzalem, de dag van de kruisiging›. Het is geen partij. Harris mag vaak op het leugenachtige af smakelijk zijn, hij heeft de volledigste, de boeiendste en zelfs de moedigste levensbeschrijving gegeven van Wilde, tot dusver. Als ik het boek niet zo kort geleden gelezen had, ik zou het nu in zijn geheel herlezen om het misselijke smaakje weg te spoelen van de Sherard.

Ik blader het nu door. Het begin is te kort en te overzichtelijk in vergelijking met het midden en vooral het einde. Maar daardoor juist heeft men zo duidelijk het gevoel dat er twee Wildes zijn: de Wilde van voor en van na het proces, en dat de Wilde van na het proces in al zijn ellende belangwekkender is dan de andere. Het is niet *the poor, the unhappy man* van Sherard, het is de man die *door zijn proces* onherroepelijk tragisch is geworden. Men moet zoiets zijn als een Engelsman om dit niet in te zien. De Wilde van voor het proces is, welke ook zijn gaven mogen zijn, een cabotin en een snob; déze Wilde heeft Sherard vrij goed begrepen: de Wilde die van zichzelf een wandelende reclame maakt en dépit du bon goût, die de nodige vernederingen slikt om er te komen, die straalt van genoegen wanneer een lord hem een hand op de schouder legt of een lady hem een kop thee inschenkt, die in Parijs eerst een vrij slechte indruk maakt, de indruk van *teveel;* de aestheet die een speciaal pakje aantrekt om zijn gedichten gedrukt te krijgen, en, vertelt Sherard, zich zeer verheugd betoonde toen iedereen met zekerheid had aangetoond dat die gedichten imitaties waren, weerklanken van Shakespeare, Milton, Swinburne en iedereen, maar toen zodoende vier edities werden verkocht. Wilde's lezingen in Amerika zijn hiervan de logische

voortzetting. Maar altijd had hij als wapens: zijn werkelijke intelligentie en, beurt om beurt, zijn onbeschaamdheid en zijn tact. Wilde was altijd groter dan hij leek. Hij had geen succes bij acteurs, zegt Sherard, en het valt te begrijpen. Hij acteerde voortdurend, maar hij was de schrijver van zijn stukken en zij waren geschreven voor hemzelf; het is wat véél voor een acteur, voor wie de noodzakelijkheid van te improviseren zo dodelijk kan zijn en altijd vol gevaar blijft.
In de grond is Wilde altijd dezelfde man geweest; zelfs het gevangenisleven heeft hem niet lang kunnen veranderen. Maar de schijn, de rol was geheel anders. In de grond was hij ook vóór het proces groter dan zijn rol, maar men moest hem beter kennen, men moest zich aan zijn charme hebben overgegeven om dit in te zien. Harris zag het in, Meredith en anderen schrokken voorgoed van hem terug. Hij zou een treurige aestheet zijn geweest zonder zijn satiriek gezond verstand; een treurige snob zonder zijn ‹gouden stem›, zoals dat heet, en zijn onvergelijkelijk causeurschap. Een grote en gevarieerde belezenheid, een bloemrijk beschrijvingsvermogen, de ‹gouden stem›, een grote verfijning, en bij dat alles een geest die wijsgerig humoristisch en spelenderwijs vernietigend wist te zijn. Het grote geheim van die geest was de ondergrond in zijn woorden van levenswijsheid, van waarheid, en dat de luchtigste opmerking bij hem – jaren later beschouwd – een soort symbolische betekenis aannam. Men kan de geest van Wilde *herlezen*, wat de zwaarste proef is bij geest. Hij deed de menigte lachen, maar zonder enige concessie te doen aan de menigte; zijn geest was de tegenstelling van vulgaire slagvaardigheid, hij dacht bijna stereotiep tegen de menigte in. Men stelle zich daarbij voor: zijn grote gestalte, het aristocratisch slaperig neerkijken, de aristocratisch langzame toon. Wilde kon zijn opmerkingen laten vallen als uit een filter, woord voor woord. Bij een kleinere man zou zoiets belachelijk zijn geweest. Wilde had veel frans in zijn denken, ware hij Fransman en kleiner van gestalte geweest, hij zou zijn satires agressiever hebben uitgebracht. Nu, getuigt Harris, wist hij de scherpste dingen

te zeggen op een hoffelijke, beminnelijke manier, zodat de getroffene de eerste moest zijn om zich aan de humor van de opmerking over te geven. Hij kon ook bijna altijd zeker zijn geen antwoord te zullen krijgen; men gaat niet in op een paradox zonder belachelijk te worden, men durft om dezelfde reden geen vragen te stellen na sommige uitlatingen. Als Wilde van iemand zegt: *He has no enemies, but he is intensely disliked by his friends*, dan is de eerste vraag die zich *logisch* voordoet: ‹Wat waren dat voor vrienden?› in gezelschap dom en misplaatst. Bij het kruisverhoor van Carson zou het anders zijn: zodra Wilde verklaard had dat getuige X te lelijk was om door hem gezoend te worden, stelde Carson hem buiten gevecht door een reeks niet meer te pareren, koppige, simpel-logische vragen. Het was de schermer, opeens ontwapend, in handen van de wurger.

Sherard heeft het over Wilde's grote morele moed, omdat hij het proces niet ontweken heeft noch, later, heeft willen vluchten. Bij Gide krijgt men de indruk van een hoog fatalisme, een tegemoet gaan van het noodlot bijna uit een behoefte aan kastijding. Bij Harris daarentegen is de verklaring scherp en beredeneerd: de Wilde die het proces tegemoet ging, gaf zich geen rekenschap van wat hij deed, de Wilde die niet vluchten kon na het eerste proces was een verbijsterd, verslagen mens, de man die een val van te hoog had gedaan en niet meer wist wat er gebeurd was. Malraux zei mij: ‹Er is geen twijfel aan dat het beeld van Harris het juiste is. Wilde dacht een soort literair proces in te gaan, met uitvoerige beschouwingen over *Dorian Gray*, en toen Harris hem voorspelde dat men hem zou confronteren met een dozijn schobbers uit de onderste lagen van de maatschappij drong dit nauwelijks tot hem door›. Als in Wilde's houding een zeker iets was dat aan fatalisme deed denken, was het misschien het zich voortgestuwd voelen door een sterkere wil, die van Alfred Douglas; of door zijn liefde voor Douglas, voor wie hij nu eenmaal de kampioen wilde zijn. Als men Harris leest, beseft men ten volle dat Wilde feitelijk het slachtoffer werd van een familievete: de brillante auteur

Oscar Wilde werd gekozen om met zijn roem en reputatie een tegenwicht te vormen tegen de maatschappelijke positie van de markies van Queensberry en om deze te verslaan en te straffen in de ogen van zijn vrouw en zijn twee zoons. Zowel Douglas als zijn broer, en zelfs zijn moeder, hebben geloofd dat een figuur als Wilde – zelfs in Engeland – voor zulk een taak berekend was; toen Harris met zijn veel practischer combattiviteit, zijn oneindig groter mensenkennis, Wilde de situatie uitlegde, weifelde hij even, maar Douglas kwam en maakte zich boos en Wilde kon Douglas niet teleurstellen.
Of Douglas daarom een ellendeling zou zijn, een laag individu, enz. valt zeer te bezien. Douglas heeft in zijn grote vriend geloofd met de bewondering en het geloof van een heel jonge jongen; hij was daarbij voornamelijk een heel bedorven jongen; zo verklaar ik mij de antipathie die zijn persoon zowel Gide als Harris inboezemde. Ik herinner mij mijn geweldige aversie tegen hem toen ik in '22 zijn *Oscar Wilde and Myself* las en dat ik Ransome als een soort paladijn beschouwde omdat hij Wilde's verdediging tegen dat boek op zich had genomen. Maar het boek was de tegenaanval van iemand die de volledige *De Profundis* gelezen had. De volledige *De Profundis* (welke ook de omstandigheden mogen zijn waarin het geschreven werd) is op menige plaats vrij plat: Wilde's larmoyerende verwijten tegen de zoveel jongere Douglas: ‹je hebt mijn leven en mijn genie geruïneerd, als jij bij me was kon ik nooit werken, bij Pierre Louys, die toch ook zo jong was, voelde ik mij altijd tot werken geïnspireerd, terwijl jij...› het is lamentabel en pover. Het verweer van Douglas staat alleen maar op hetzelfde peil; als men de volledige *De Profundis* gelezen heeft, wordt het geheel verklaarbaar. Het is een volkomen onsmakelijke twist tussen gewezen vrienden, neen, tussen gewezen amants. En dit is wat men bij een beoordeling van Douglas altijd schijnt te vergeten: dat de twee heren zo erg intiem met elkaar waren geweest en elkaar beminden en bewonderden of hadden bewonderd en bemind. Als Douglas op Wilde's zak leeft in Napels, na de invrijheidstelling, of Wilde op die

van Douglas, peu importe; als Wilde door Douglas terug te zien en hem te roepen een verzoening met zijn vrouw opgeeft; als Harris Wilde huilende vindt omdat Douglas hem juist verlaten had met de bitterste verwijten ‹dat hij voortdurend om geld vroeg als een oude courtisane› – dan is bij dit alles geen sprake van een zuivere mannenvriendschap. Dat Douglas Wilde heeft vereerd en liefgehad – al was hij nu eenmaal de zoon van zijn vader, een driftkop en een bedorven kind – enige prachtige gedichten in zijn werk getuigen ervan. Men kan Douglas ook moeilijk beoordelen als een jonge lord alleen; Douglas was dichter, meer dan Wilde, geeft zelfs Harris toe; als men hem de kwade genius van Wilde noemt, denk ik, ondanks het grote verschil van mentaliteit en decor, aan Rimbaud die de kwade genius heette van Verlaine.

De zwakheid van de oudere man heeft trouwens Wilde met Verlaine gemeen. Die zwakheid – toen de approbatie temidden waarvan hij jaren lang geschitterd had, van hem afviel – was opeens volledig, enorm. Shaw, altijd erg humoristisch, verklaart deze zwakheid door *giantism*. Malraux schreef mij dat hij er Gide eens naar had gevraagd: *J'ai naturellement demandé à M. André Gide si Wilde lui avait tenu les propos rapportés dans ‹In Memoriam›. Il jure que la conversation d'Alger est exacte mot pour mot, qu'il l'a notée ce jour même, tant il en avait été frappé, et qu'il n'a fait que recopier. ‹La seule objection que l'on puisse faire, ajoute-t-il, est que Wilde, après sa condamnation, voulait à toute force être l'homme qui était allé au devant de son destin...› Je lui ai encore demandé si Wilde lui avait donné cette impression de faiblesse qui transparait tout le long du livre de Harris. Il prétend que cela n'est pas douteux.*

Maar er is dit grote verschil, in de wijze van zien, tussen Gide en Harris, dat voor de eerste Wilde het model was van Ménalque uit *L'Immoraliste* en dat de tweede, met zijn vechterstemperament, zich dikwijls sterker moet hebben gevoeld in het practische bestaan. De herinneringen van Harris worden zeer uitgebreid vooral nà de invrijheidstelling; zo uitgebreid dat in

zijn noot in de*N. R.F.* Arland met het griefje is komen opzetten ‹dat wij nu precies weten hoeveel keren de heer Harris geld gaf aan Wilde›. Dit griefje tegenover Harris mag juist zijn, zulke deta ils maken deel uit van het geslaagde portret. De Wilde van de laatste jaren was vrijwel de Wilde van vóór het proces minus de houding die zijn mondaine successen hem gaven; alleen in de gevangenis en heel kort erna, in Berneval, schijnt hij innerlijk groter, intenser en zachter, te zijn geweest; en Harris heeft niet geschroomd ons zijn laatste jaren te verhalen, zo volledig hij kon: hij heeft zich met engelse goedkeuringen niet opgehouden, vooral niets willen goedpraten, en alléén een zuiver beeld willen geven, dat zichzelf verdedigt en verklaart. *Il ne faut pas en vouloir*, zei Wilde tot Gide, *à quelqu'un qui a été frappé*. Hij had zich deze zin als een epigraaf op de borst kunnen spelden, de laatste jaren. Hij heeft zijn verandering ten goede niet kunnen handhaven, maar hij was nu eenmaal de man van dat tragische proces. Wilde *na het proces* is voor het bekrompen fatsoen de man over wie men niet meer spreekt; voor het meevoelend begrijpen de man over wie men geen kwaad meer spreekt. Men kan Wilde tegen Wilde uitspelen zoveel men wil, maar één ding is zeker: de slotsom van Harris na zijn felle bladzijden over de harteloze, de overtuigde verstomptheid van het recht (en vooral het engelse): Wilde was oneindig meer waard dan de mensen die hem veroordeelden, dan de mensen voor wie hij veroordeeld werd, dan de mensen die van zijn veroordeling genoten. Het is misschien ook de synthese van het hele proces.

*18 Mei.* Ik had Harris moeten lezen in 1917, te Bandung, toen ik in strijd verkeerde met mijzelf omdat ik van Wilde walgde en hem toch eindeloos beklagenswaardig vond, toen ik bovenal het afgrijselijke voelde van zijn *schande*. Ik wist alleen waarom hij veroordeeld was; ik kon mij geen enkel detail verschaffen betreffende zijn proces, alles was vaag en weerzinwekkend en ik had alleen zijn *talent* om mij tot hem terug te brengen.

Ik was toen zelf wel erg ver van mijn tegenwoordige – zo intellectuele! – vertrouwdheid met iedere ondeugd. Nu zegt Malraux: ‹Om de engelse moraal te kennen moet men de kranten lezen uit de tijd van Wilde's veroordeling. De londense meisjes van plezier hebben die avond rondedansen gedaan om vreugdevuren op de trottoirs›. En ik antwoord: ‹Maar van de engelse moraal is dit toch een minder sterk staaltje dan de markies van Queensberry die op zijn kaartje schrijft: *To Oscar Wilde posing as a SoMdomite*. Die meisjes van plezier hebben misschien de normale vreugde gevoeld van concurrenten, ne faisant pas *le spécial*›.

Wilde's talent. Voor mensen als Arland die het zover schijnen te willen brengen iedereen met zuiver-literaire middelen te doen wenen, is Wilde alleen nog maar de schrijver van *De Profundis* (oude lezing) en *The Ballad of Reading Gaol*. Het tweede is ongetwijfeld zijn poëtisch meesterwerk, maar boven het eerste verkies ik verreweg het werk waarin men het meeste terugvindt van de Wilde van voor het proces: *Dorian Gray*, ondanks en met al de fouten. *Salomé* staat mij tegen om de hysterische toon à la Maeterlinck; ik heb met genoegen gezien dat ook Harris het te verwaarlozen acht. *Salomé* is het stuk voor Sarah Bernhardt geschreven, en voor de bankier uit Bromberg van wie Sherard vertelt, die de ‹grootse opzet› van het drama bewondert (men weet wat dat zeggen wil) en de naam van de schrijver niet weet.

Wilde's komedies echter, zegt Harris, in het bijzonder *The Importance of being Earnest*, vormen, met het beste van Congreve en Sheridan, het geestigste engelse toneel. Maar Wilde was, meer dan Congreve en Sheridan, een boeiende, een in zijn soort onvergelijkelijke persoonlijkheid, en het is uit deze komedies voornamelijk en uit *Dorian Gray* dat tot ons de sterkste weerklank komt van de spreker die hij was. Een komedie van Wilde was als een bloemlezing uit een tijdperk van opmerkingen en gesprekken, en *Dorian Gray* werd voor het beste deel zo geschreven. Wilde is geen groot schrijver, heeft iedereen gezegd. Neen, en hij is het vooral niet voor hen die Bourget of

France voor een groot schrijver houden; men leest hem om andere redenen. Het is doodgemakkelijk te wijzen op de voorbeelden, de goedkope hulpmiddelen en de slechte constructie van *Dorian Gray*, en iemand die zo leest doet beter de volledige werken te bestuderen van Thomas Hardy of Henry James. Maar Wilde is Wilde, ook in de literatuur. Wanneer hij niet zo uniek Wilde was geweest, zou men hem hoogstwaarschijnlijk ook in zijn werken niet meer zoeken. Maar helaas, zijn werk is alles waarin hij voortleeft; zijn werk, zijn leven door Frank Harris, en alle fragmenten, in alle andere werken, die van hèm zijn, alle souvenirs van tijdgenoten die *iets* nieuws over hem brengen, – zelfs van tijdgenoten à la Sherard.

*23 Mei.* Gisteren teruggekomen uit Brussel, waar ik Gide zijn film van de Kongo heb horen inleiden. Een weerzinwekkend, brussels-mondain publiek voorop; doch daar de heer Gide lang na de voorgeschreven tijd op zich liet wachten, begonnen de mensen van de goedkopere plaatsen met de voeten te schuiven, te stampen, enz. Eindelijk beweging in het gordijn van het kleine deurtje waaruit hij zou moeten verschijnen; men ziet het profiel en de helft van een lange bruine jongeman die zich onmiddellijk weer terugtrekt; daarna weer de jongeman die het gordijn plooit en schudt, dan opeens, voluit, de heer Gide, die met beheerste pasjes naar voren komt, in een te keurig grijs pak, die zijn schouders recht houdt, niet goed weet wat met zijn armen te doen, en die een paar stijve buiginkjes maakt met een bijna verbouwereerde glimlach op het gezicht. Hij lijkt, door het voetlicht beschenen, op zijn gegraveerd portret door Foujita, waarover iedereen het eens is dat het niet lijkt. Hij is te jong en te oud tegelijk: te jong door het gladde, het effene van zijn gezicht, van het te keurige kostuum, van het rozige kale hoofd – het voorhoofd lijkt zeer laag, misschien door de grote hoornen bril die er een gedeelte van overstelpt – te oud door het stijve van zijn bewegingen, het onzekere en beschroomde ervan, dat wat hem op een leraar doet lijken in-

plaats van op de man die uit de Kongo terugkomt. Hij is merkbaar geïntimideerd, verschanst zich wankelend achter de lessenaar en begint te spreken met een trekking, een zenuwachtige verstijving misschien van de kaakspieren, die hem een engels accent geeft. De stem is diep, mannelijk en niet onaangenaam. De manier van lezen is gewild: uithalen, grote halten tussen de woorden, af en toe het binnensmonds lachje dat een puntige opmerking vergezelt. Men heeft de indruk dat hij zo langzaam spreekt hetzij omdat hij nog doende is zich te beheersen, hetzij omdat hij het belgisch auditorium gelegenheid wil geven hem goed te volgen. Ver over de helft van zijn lezing veranderde plotseling stem en manier: de stem werd lichter, de zin veel vlotter, gewoner, uitgebracht. Over het algemeen heb ik een beeld gekregen van de Gide die zich dwingen moet moedig te zijn, de Gide die zich voor de spiegel bestudeert en berispt eer hij doen gaat wat hij zichzelf verschuldigd is en wat hem door de anderen zal doen veroordelen: de verkoop van zijn bibliotheek, of de publieke uitgave van *Si le Grain ne meurt*.

Zijn lezing zelf was middelmatig; mogelijk ook aan de belgische mentaliteit aangepast. Een kort filosofisch beschouwinkje over *le besoin de se perdre*, over de primitieve man die nooit *ik* zegt, maar *wij* en die zijn dorp en stam zo moeilijk verlaat; voor het overige, banaliteiten. Ik begrijp niet waarom hij zich schijnt te verdedigen tegen het verwijt dat hij in zijn werken alleen zichzelf heeft kunnen schilderen. Hij heeft niet genoeg kunnen zeggen dat hij nergens in zijn film voorkomt, dat de film niet om hèm evolueert, maar een moeizame, een objectieve weergave is van... enz. Het is eigenlijk treurig. Men stelt andere eisen aan een film die de reis van een Gide weergeeft dan aan een film gemaakt door een reclamerijder van Citroën. Als men *Voyage au Congo* leest, is men blij dat Gide de reiziger is en dat hij andere aantekeningen maakt dan over bestuur, land en volk alleen; dat hij leest onderweg, dat hij transpireert, hij, Gide, dat hij vlinders verzamelt, en zelfs dat hij *leeslessen* geeft aan Adoum. Vroeger schreef hij dat het hem

niet aanstond wanneer de reiziger zich verstak, dat de reiziger hem altijd evenzeer interesseerde als de reis. Ik voor mij erken dat de reiziger mij oneindig meer interesseert, wanneer die reiziger *Les Nourritures Terrestres* heeft geschreven en *Les Caves du Vatican*. Ik kan zijn film ook niet ‹aardig› vinden, of een ‹heel goede film› of zo, d.w.z. die desnoods van ieder ander kon zijn; het is de 56-jarige Gide die de gedroomde reizen van zijn jeugd op deze leeftijd realiseert, die mijn bewondering wekt; niet de negerdansen, de negeridylles op zichzelf, het hele repertorium van de laatste tijd dat alle ‹ontwikkelden en beschaafden› zo interesseert en dat aanleiding werd tot de groteske nabootsingen van negermanieren door dames en heren in smoking en baljapon. Als het is om ons de charlestonbroek en opgetrokken jurken te bezorgen of het inaan enthousiasme bij tentoonstellingen en tea's, dan voel ik mij, ik die in het oosten geboren ben en er mijn hele jeugd heb doorgebracht, desperaat en koppig europeaan. Als Gide ons vertelt dat de negers niet grotesk zijn, dat wij om de negers niet lachen moeten, dat wij hun dansen, hun geloof, hun zeden niet moeten tegenoverstellen aan de onze tot streling van onze ijdelheid, en dat *le nègre a trop servi de repoussoir* (hij sprak uit: *repoussoâr*), dan vraag ik mij af voor wie in 's hemelsnaam dit nieuw moet zijn. De meest anaemische Pieter Stastok, die drie minuten lang zijn benen bewegen kan, beijvert zich tegenwoordig naar de maat van zijn krachten neger te zijn. En de werkelijke liefde, het werkelijk begrijpen van een land, zijn alleen mogelijk voor degenen die er zelf zijn heengegaan, die er zich geheel aan gegeven hebben, die er *geleefd* hebben in één woord. De rest is snobisme, gewauwel en modegedoe: de charleston en Josephine Baker na de ‹genezing uit het oosten› en Tagore.De verlichte geest van deze dagen is negromaan. Ik voor mij vind het bijna jammer dat de belangstelling van Gide voor Afrika zich juist in deze tijd heeft gemanifesteerd.

Men heeft hem na de lezing – en na, helaas, het afschuwelijke eind: ‹ùw Kongo... de onze... bevriende landen... wanneer ik uw belangstelling zal hebben gewekt, voel ik mij voldoende

beloond!› – geweldig geapplaudisseerd en tweemaal terug laten komen. Zijn mond, die zich onder het lezen voortdurend in plooien trok, als proefde hij iets bitters dat nogal vies was tegelijkertijd, heeft schuchter en vriendelijk geglimlacht. Gedurende al de tijd dat hij op dit toneel stond, was hij toen het prettigst om aan te zien: men had hem kunnen houden voor een bijziend insectoloog die zich grotere dieren te vriend maken wil. Ik ben blij dat ik later in de gelegenheid ben geweest hem van dichterbij te zien, zijn profiel althans, twee rijen voor mij. De trekken bleken scherper te zijn, het geheel minder netjes, minder effen, goddank, ofschoon de blik – zo karakteristiek op al zijn portretten – verscholen bleef achter de grote bril. Ik heb tevergeefs naar zijn wratten gezocht, zowel in de zaal als op het toneel.

*Gistoux, 25 Mei.* Bij de verzen van A. Roland Holst. Een hele dichtbundel van 150 blz. als *Voorbij de Wegen*, lijkt gevuld door één grote zang, waarvan de verschillende poëmen, ondanks hun opschriften, niet meer dan de onderdelen zijn. Holst schrijft werkelijk voor zichzelf: vandaar ook de bijna schaamteloze terugkeer van woorden als *wind, zee, regen, meeuwen.* Als men weet dat hij in Bergen woont, een groot wandelaar is en mystiek verliefd op de zee, wordt alles verklaarbaar: men heeft weer te doen met de zwerver, en dikwijls genoeg verliefd, een Tamalone van het noorden. Naarmate Holst ouder werd schijnt hij de liefde te hebben geweerd uit zijn poëzie, waarin hij misschien ongelijk heeft, of althans zichzelf onrecht doet. Hij heeft, in deze lijn juist, onovertrefbare verzen geschreven, tot berstens toe gevuld met de melancholie van het post-coitum. Ik geloof niet dat in de hele hollandse poëzie de weerga te vinden is van het lange gedicht *Eenzamen* of het begin van *De Stervende Geliefden.* In de zelfkeur *Ex Tenebris Mundi* is een groot tekort aan de minnende Holst; zelfs *Zwerversliefde* werd er niet in opgenomen (dat meesterwerkje voor ieder vrouwenhart). Maar de twee of drie kanten van

zijn dichterschap vloeien zo ineen, dat in een bundel als *Voorbij de Wegen* de onderverdelingen feitelijk voor niemand van belang zijn dan voor hemzelf: voor de lezer is het één lange wandeling, en altijd dezelfde stem die zingt. Ik heb deze poëzie eerst leren waarderen toen ik mij voorgoed aan de eentonigheid ervan had overgegeven, toen ik het daarover met mijzelf eens was. Voor wie zich met deze stem vertrouwd heeft gemaakt, is het – evenals bij Van Schendel – altijd dezelfde bekoring; ook in zijn twee eerste bundels, waarin de woordkeus zoveel meer literair is.

*26 Mei.* De laatste hand gelegd aan mijn bloemlezing uit Jan van Nijlen. Er is eigenlijk geen reden dit bundeltje in 30 exemplaren te laten drukken. Het geeft de volledige Van Nijlen, en onder de meest passende titel die hij ooit koos: *Heimwee naar het Zuiden*. Zo is heel dit werk: met de zachtheid en de bekoring die ons reeds uit de titel tegenwaaien. Het zuiden is deze dichter en deze dichter het zuiden waard. En ik denk niet alleen aan het onmiddellijke zuiden van Europa: van alle dichters die ik ken zie ik Van Nijlen alleen in staat om indische verzen te schrijven, om de krachttoer te volbrengen van naar Java te gaan en een weerklank van *die* harmonie, iets van *die* bijzondere innigheid in nederlandse verzen te leggen. (Wat Jan Prins op dit gebied gegeven heeft, lijkt op de schilderijtjes van het artistieke familielid, die in Indië in de eetzaal worden opgehangen.) Telkens als ik Van Nijlen lees, voel ik mij als ongemerkt door hem gebracht in de sfeer van de Prediker en van Omar Khayyam: het is dezelfde glimlach en dezelfde moed. Daarom lijken mij woorden als ‹geknot, gedeukt, gekneusd› (Marsman) zozeer met zijn wezen in strijd: er kan alleen sprake zijn van *berusting*; maar het is niet mogelijk te berusten met groter gratie, en groter vriendelijkheid, met alles, in één woord, dat iedere bijgedachte aan wrok of verbittering belachelijk maakt.

Het lijkt mij niet mogelijk ook, meer direct te zijn en zich dui-

delijker uit te spreken in een zo beheerste vorm en op zo zachte toon; of beter nog: dit werk heeft heel het karakter van de *gedachte*, sterk geformuleerd, door de versmaat geaccentueerd, maar intiem: het is een monologue intérieur, uiterst helder want uiterst precies. Ik heb Van Nijlen eigenlijk voor het eerst gevonden (nadat ik hem, overigens zonder één vers van hem te kennen, jaren lang had aangezien voor zoiets als de beschermheer van een kringetje vlaamse minor poets), op een avond tussen Gr.'s precieuze *Palladium*-uitgaven, nadat al mijn belangstelling was uitgegaan naar Buning's *In Memoriam* en toen ik geheel vermoeid was van die zeer aesthetische, zeer etherische smart, van die fluisteringen voor een schim over nauwelijks een dode. Ik geloof dat ik ongezocht het hele verschil heb aangegeven: poëzie als *In Memoriam* is voor alles een aesthetisch gefluister, de poëzie van Van Nijlen een gedachtenloop, beheerst doch te scherper uitkomend in de vormen die zij voor zichzelf gekozen heeft. Het zou mij niet verwonderen wanneer een Buning de aesthetiek van een Van Nijlen te weinig subtiel vond, te droog, te schools, en summa summarum te gemakkelijk; of zelfs te weinig ‹dichterlijk›; terwijl het voor mij zeker is dat juist door die betrekkelijk effen aesthetiek, Van Nijlen behoren zal, behoort, tot die weinige dichters die men altijd, in iedere periode van de literaire strijd, lezen kan. Een Van Nijlen bovendien is dichter dwars door iedere aesthetiek heen, en zou dichter blijven in proza omgezet, zoals de Prediker dichter is. En toch, zij die Van Nijlen's eerste verzen kennen, hebben zich rekenschap kunnen geven van de moeite die hij zich getroost moet hebben, en de voortdurende inspanning, om te geraken tot zijn tegenwoordige perfectie in deze sobere manier. Een van zijn innigste en persoonlijkste gedichten, *De Haven*, is tegelijkertijd een meesterstukje van sterke en klare syntaxis. En naarmate het technisch kunnen groter werd en de mens ouder, werden ook de concessies van de mens aan de schrijver geringer. Zijn laatste verzen zijn die van een veertigjarige; hij toont er zich zonder enige zelfoverschatting, zijn waarde en zijn grenzen volkomen bewust, berustend

maar sterk: er is een volkomen harmonie tussen de dichter en de mens, d.w.z. dat deze mens, zelfs om dichter te zijn, geen enkele lafheid behoeft te begaan tegenover zichzelf.

*29 Mei.* Uit *Voorbij de Wegen* en *De Wilde Kim* een soort bloemlezing voor mijzelf samengesteld: een samengetrokken, verscherpte Holst. Bij het overlezen weer opgemerkt, vooral in de langere gedichten, die kleine onhandigheden die ik misschien beter stugheden noemen kan, en die dikwijls gewild zijn, maar dikwijls, dunkt mij, uit het wezen zelf opgekomen tegen het meesterschap in. Het soepelste gedicht van alle lijkt mij *Twee Dooden*. Het grootste, het sterkste, misschien *De Nederlaag*, maar het gedicht waarin ik het meest Holst meen terug te vinden is *De Ontkomen Zwerver*. Er is nog een ander gedicht dat mij voorkomt een ware synthese te zijn van heel dit werk; het heet *De Zwerver en de Ziel* en is niet veel groter dan twintig regels.
Op de laatste bladzijde van *De Wilde Kim* komt een prachtige naam voor, vol beloften en klinkend als een hoog dreigement: Concobar. Helaas, een prozaverhaal van Holst heeft mij alle belangstelling voor de drager van deze naam doen verliezen. Ik weet nu dat hij koning was, dat hij heerste in een stad met de schone naam ook van Emain Macha, en dat hij desondanks verliefd werd op een maagd met de veel minder schone naam Deirdre, een soort fatale vrouw van het vervelende soort, het blonde, en die op haar beurt een antipathieke held minde met de bepaald lelijke naam Noisa. De rest is voor mij ongenietbaar als de *Nibelungen*: er wordt gedronken, verraden, gebrand en gebakkeleid. Concobar slaagt erin zijn rivaal met de lelijke naam en zelfs diens jongere broertjes te verdelgen, maar wordt op zijn beurt gekastijd door een toonbeeld van trouw, genaamd Fergus. Hij blijft nuchter van Deirdre en Emain Macha wordt achter hem afgebrand. Het is onvergeeflijk voor iemand die Concobar heet; hoeveel interessanter was dan niet de felle Hagen, die de naam had van een sigarenfabrikant. Als

men Concobar heet, is men het zichzelf en het nageslacht verplicht voor het minst enige pittige details in zijn reputatie te brengen, zoals die Béhanzin, vorst van Dahomey, voor wie Malraux zoveel voelde, en die naast een goedkoop satanisme dat de europese ambassadeurs zo verschrikte: pilaren bestaande uit doodskoppen en de rest, tenminste een leger er op na hield van amazonen met één afgesneden borst. Als men Concobar heet, dient men zo ver te staan boven een Gilles de Retz als een Gilles de Retz boven een Hagen staat. Men zou een sonnettenkrans kunnen vullen met de gruwelen van een onontdekte Concobar. Concobar is een hogere, een veredelde vorm van Rocambole; de geslaagde magische klankcombinatie die het warhoofd Péladan ontsnapte toen hij zich in een roman van veertien delen stak onder de schuilnaam Merodack. Merodack is een in de modder uitgegleden Concobar. In de gegeven omstandigheden benijd ik degenen voor wie Concobar niet meer is dan een naam, een naam als een onweerswolk die zich nog niet boven Deirdre's, Noisa's en andere Usnachs heeft ontlast.

*16 Juni.* Bij Van Schendels *Fratilamur*. Vele mensen zullen weer zeggen dat zij niet veel begrijpen van dit proza; al de mensen die alleen lezen met hun gezond verstand (en zelfs met al wat zij bezitten aan gezond verstand); in werkelijkheid ontvangen wij met dit kleine boekje het persoonlijkste geschrift dat Van Schendel ooit publiceerde. Het is geen verhaal, ofschoon het er dikwijls de toon van aanneemt, het zijn geen jeugdherinneringen, tenzij men bij ‹jeugd› zou denken aan het eeuwige kind in de kunstenaar: het is als een lang lied in proza voor wie zijn kinderjaren aan een stromend water heeft doorgebracht en wie naar een verhaal weet te luisteren gedaan door de wind. Nooit heeft Van Schendel zich misschien zo ver van wat men het realisme noemt verwijderd, en nooit heeft hij zich zo volledig bekend. Al zijn verlangens en vrezen vindt *men erin, en hier* en daar zijn afkeer; hij heeft deze bladzijden

geschreven met vertedering en schroom, en zoals zij voor ons liggen zou men ze kunnen noemen: de bekentenissen van een man die ervoor terughuivert zichzelf te doen kennen in al zijn grootheid en goedheid. Dit over zichzelf praten zonder er zichzelf in te willen betrekken, geeft aan het geheel de wazigheid en de bekoring van een visioen. Wie dit boekje zullen lezen zoals het gelezen moet worden (en mij dunkt, men vindt instinctief de manier of men vindt ze niet), zullen het een plaats geven vóór al het oudere werk van Van Schendel, vóór de eerste verhalen zelfs, omdat het als een inleiding tot schrijver en œuvre kan worden beschouwd. Krachtens de simpele waarheid dat een persoonlijkheid als deze, alle schroom, alle pudeur ten spijt, minder dan menig autobiograaf zich in een geschrift van dit karakter verbergen kan.

7 *Juli.* Het is vreemd, ik lees *De Afspraak* van Holst voor de tweede maal en opnieuw heb ik het gevoel dat ik er buiten sta, dat deze menselijkheid van mij wegstroomt, naar dat andere eiland misschien, waar *ik* blijkbaar niet geboren ben. Ik herken geen van deze gestalten, ik versta nauwelijks deze taal en het verwondert mij dat zovele nederlandse dames en heren ermee vertrouwd schijnen. Als dit een bekentenis is – de bekentenis voornamelijk van een heimwee of een verlangen – dan is zij geschreven voor de Vreemdeling – ik moet het aannemen – in een taal die de mijne niet is. Het is niet alleen het lange rhythme dat dit proza telkens weer verwijdert van mijn conceptie van proza (van recht en puntig, prozaïsch proza), dat mij voortdurend doet denken aan een gedicht; zelfs de woordkeus is mij telkens geheel vreemd. Ik besef dat hier veel grotere waarden in het spel worden gebracht dan bij *Deirdre*, maar alles speelt zich voor mij af achter dezelfde sluier. Bij een geschrift als *De Afspraak* vraag ik mij af of Poe mij getroffen zou hebben zonder die buitengewone preciesheid van detail, die bijna realistische annotaties die lijnrecht in tegenstelling schijnen met het mysterie van zijn atmosfeer en die toch – zelfs in een

zo volmaakt voorbeeld als *The Fall of the House of Usher* – dat mysterie helpen veroorzaken.

*Gistoux, 17 Augustus.* Nu A.R.H. vertrokken is, hier iets vastleggen van het soort debat waarvan mijn brief van 10 Mei een voorproefje geeft. Ik hoop dat het hem niet al te zeer heeft verveeld of afgemat. Ik ben een vermoeiend prater, naar het schijnt; hij heeft zichzelf vergeleken bij een bokser, groggy in de zoveelste ronde en telkens in de touwen geslagen. De tweede avond van zijn verblijf hier ging hij sufgepraat naar bed en leed toch meer dan ooit aan slapeloosheid, vanwege de inspanning zo kort voor het naar bed gaan. De eerste ronde was hij anders zeer fit: het ging toen over geesten, spiritistisch verklaard of als ectoplasma, en over het onderbewustzijn. In de tweede ronde enige vermoeienis. Wij overwogen toen de mogelijkheden van een verdwijnen, met verbreken van alle banden, om te ontkomen aan een zelfmoord, iets als een oplossing à la Rimbaud om er geen eind aan te maken à la Vaché. De laatste ronde moet geweest zijn mijn commentaar op de hoofdfiguur van Conrad's *Heart of Darkness*, het vreemde personage dat Conrad maar even moet hebben gekend, dat Kurtz heet in het verhaal en Klein heette in de werkelijkheid. Ik moet A.R.H. te vurig zijn, nóg te vurig, in de literatuur. Voor hij kwam, schreef hij mij van deze cahiers dat zij hem ‹bij voorbaat deden huiveren voor de hevigheid onzer literaire gesprekken, tenzij hij, tegenover mijn ferociteit, zich hulde in de nevel der mildheid die zijn veertig jaren voegde›. Ik heb mij toen ernstig voorgenomen sober te zijn. Helaas...
Met dat al staat A.R.H. rotsvast in zijn literaire overtuigingen. Hij wil ‹virgin soil› en geen ‹boulevardliteratuur›. Ik begrijp bij hem veel beter dan bij J.C.B. dat hij een boek als *Wuthering Heights* minstens zo goed vindt als het beste uit Dostojevsky, iets wat ik waarschijnlijk tot mijn dood bestrijden zal. Het geval Emily Brontë is misschien mysterieuzer dan de *geleidelijke* ontwikkeling van Dostojevsky, maar als *Wuther-*

*ing Heights* te vergelijken is met een storm, Dostojevsky verwekt stormen die tegelijkertijd door een weergaloze barometer worden gecontroleerd. Om er een voorbeeld van te geven heb ik gezegd: ‹Men *is* Raskolnikov, voortdurend, voor en na de moord, men is bijna nooit Heathcliff›. A. R. H. antwoordt: ‹Dit is geen criterium; Heathcliff is een element›. Het is de volledige verklaring van zijn bewondering voor dit boek. Hij geeft toe dat Dostojevsky een reus is: ondanks alles wat hem irriteert. ‹Je moet bepaald lezen, raadt hij mij aan, maar in het duits, de *Untergang des Abendlandes* van Spengler. Ik besta, zegt hij, te veel uit asfalt. Dostojevsky is een reus, maar een reus uit de hoofdstad.›– Het is mogelijk, maar de toppen van een Dostojevsky (*Schuld en Boete*, *Idioot*, *Demonen*, *Karamazovs*) verheffen zich even hoog als de toppen van een Shakespeare. Een andere vergelijking is onmogelijk.
De nederlands-engelse vorming van A.R.H. is voor mij van veel waarde geweest. Telkens een wandeling in een geheel ander domein van de poëzie. En de overtuiging waarmee hij zegt: ‹Geen enkele van die Fransen háált dat, ik verzeker het je›. Zijn geheugen is, naar hij doet voorkomen, slechter dan het mijne, wat hem niet belet heeft mij allerlei verzen te citeren, tot franse toe, waartegen ik mijn bewonderingen heb moeten plaatsen en niet altijd zonder moeite. Ik hecht waarde aan deze citaten omdat zij als het beste uit ons opkomen, omdat men ze in dit soort debat de ander toeschuift, als om zijn argumenten te stuiten: telkens een hapje fondant, of gember of rahatloekoem. A.R.H. vooral heeft veel ‹oosters› uitgedeeld:
Dit uit Boutens' Khayyam-vertaling:

*In donk'ren hoek van 's Levens tuin verschrompeld,*
*Door 't eenig – welig onkruid overrompeld –*
*O Hart, gelijk een rozeknop beklemd,*
*En als een tulp in eigen bloed gedompeld.*

En dit:

*Als Hij u noodt dat ge aan Zijn tafel eet,*
*Dan wisselt gij uw wezen als een kleed.*

*Eén teug oneindigheid uit Zijne handen*
*Maakt dat gij al wat leeft en stierf, vergeet.*

Dit uit Leopold's vertaling:

*De liefste naderde, mijn zinnen weken;*
*Een hart, dat sprak; een mond die niet kon spreken.*
*O fel verdorsten, wreed martyrium*
*Tusschen de murmelende waterbeken.*

Dit oorspronkelijk ‹oosters› uit Leopold:

*En toen zij van mij opstond en de haren*
*Glanzende streek en door de wimpers heen*
*Tuurde, door de zachtzinnige, en het wel scheen,*
*Of ongerept nog heure wangen waren...*

Dit andere:

*O nachten van gedragene extase*
*En diep gedronkene verzadiging,*
*Als elk met zijn geluk te rade ging*
*En van alleenzijn langzaam wij genazen.*

En dan dit openingskwatrijn, een van de prachtigste, zegt hij, van Henriëtte Roland Holst:

*Niet heb ik meegedragen uit den slag*
*'t Gereede en blijvende ontroerd vermogen*
*En de kracht niet der inwendige oogen*
*Om de volte te grijpen van den dag.*

Hij geeft toe dat prachtig klinkende verzen van Karel van de Woestijne vaak bijna alleen drijven op een uiterlijke praal, als (*ik* citeer ze):

*Uitdagend dreigement der driest-gedragen borsten,*
*O buik die glanst en glooit gelijk een beukelaar!*

Maar hij citeert er andere, van een andere schoonheid:
*De schromple menschen gaan naar 't einde van den zomer,*

*Ik ben de vreemdeling die naar den herfst moet gaan.*

En uit een zeer lang gedicht de slotverzen, zoiets als:

*...Laten wij nederdalen*
*De koele treden van uw rijk, Vergetelheid.*

Als de meest angstwekkende verzen misschien die hij kent, het begin, ongeveer zo, van een gedicht van Gorter:

*Weerend zijn de witte onstuimigheden*
*Van den avond en mijn gezicht is keerend*
*Zich naar den wand...*

Hij meent dat het beste uit Hugo ieder ander frans dichter overtreft en citeert deze regel (die mij aan Hérédia doet denken):

*L'ombre baignait le sol du morne promontoire*

en deze twee, die mij zo ver van Hugo verwijderd schijnen als maar enigszins kan:

*Oh, Seigneur! ouvre-moi les portes de la nuit*
*Afin que je m'en aille et que je disparaisse...*

en waartegen ik onmiddellijk Baudelaire laat horen:

*Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage*
*De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!*

Ik citeer hem uit Apollinaire (Apollinaire die hij onvoldoende kent en die voor mij van groter waarde is dan Verlaine en Moréas bijeen) wat het meest in aanmerking komt als middel tot overtuiging:

*Vers le furtif palais de Rosemonde*
*Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée*
*Le palais don du roi comme un roi nu s'élève*
*Des chairs fouettées de roses de la roseraie.*

Wat hem aan *Mijn bleeke denken...* van Boutens doet denken en mij terugbrengt tot Baudelaire:

*...même dans nos sommeils*
*La Curiosité nous tourmente et nous roule*
*Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.*

Hij heeft zich beklaagd over de afwezigheid van mysterie in de franse poëzie. Ik geef hem Jarry, maar dàt bedoelt hij niet. De verdronkenen van Rimbaud:

*Et, dès lors, je me suis baigné dans le poème*
*De la mer infusé d'astres et lactescent,*
*Dévorant les azurs verts où, flottaison blême*
*Et ravie, un noyé pensif, parfois, descend...*

de zesde strofe van *Bateau Ivre*, en deze zeventiende:

*Presqu'île ballottant sur mes bords les querelles*
*Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds,*
*Et je voguais lorsqu'à travers mes liens frêles*
*Des noyés descendaient dormir à reculons...*

Maar neen, het mysterie van sommige engelse verzen, zegt hij, zit méér nog in het rhythme en de magische schikking van de woorden. Waarschijnlijk juist dat wat over mij heen waait. Ik keer tot Apollinaire terug, die men al veel te lang heeft aangezien voor een uitsluitend ‹modern› dichter, die mij verreweg de grootste franse dichter lijkt van de 20e eeuw. En bij Jarry, minder dichter hoewel niet minder geniaal, opeens de twee slotregels bijv. van dit kwatrijn, waarin de plaatsing, het tegen elkaar klinken, van ieder woord mij onverbeterlijk schijnt:

*La boue à peine a baisé la chaussure*
*De votre pied infinitésimal,*
*Et c'est d'avoir mordu dans tout le mal*
*Qui vous a fait une bouche si pure.*

Ik heb natuurlijk ook niet vergeten mijn geliefde regels op te zeggen uit Levet:

*Novembre, tribunal suprême des phtisiques,*
*M'exile sur les bords de la Méditerranée...*

*J'aurai un fauteuil roulant ‹plein d'odeurs légères›*
*Que poussera lentement un valet bien stylé:*
*Un soleil doux vernira mes heures dernières,*
*Cet hiver, sur la Promenade des Anglais...*

Het is die onverklaarbare grootheid, soms, opééns, van de ‹poésie mineure›. Maar A.R.H. laat zich niet overtuigen. Ik ben misschien ook niet serieus genoeg: tegenover de rhythmische schoonheid van dat kwatrijñ van Henriëtte Roland Holst heb ik de schoonheid willen doen gelden van een zeer gedragen maar meer dan obscene strofe van Malherbe, en wederom als een voorbeeld van mysterie een soort lied uit *Le Libertinage* van Aragon, dat A.R.H. aardig vond maar meer ook niet, en waarvan de slotstrofe luidt:

*La glace et l'effroi l'aurore et l'horreur*
*La glace et l'effroi le signe de croix*
*L'aurore et l'horreur à chacun son tour*
*La glace et l'effroi la glace et le jour*
*L'aurore.*

*19 Augustus.* Het is wel zeer onvolledig. Ik herinner mij telkens andere fragmenten die ertussen gewerkt zouden moeten worden. Zijn grief tegen de krankzinnigheid altijd, de vooropgezette krankzinnigheid van de personages van Dostojevsky: ‹Lear, zegt hij, *wordt* krankzinnig, Raskolnikov is het van den beginne af›. Maar ook dit laat zich niet vergelijken: Raskolnikov is krankzinnig par manière de dire, Lear raakt het hoofd kwijt om een bepaalde reden, zijn krankzinnigheid is om zo te zeggen normaal. Casanova zegt ergens dat voor Ariosto niemand geweten heeft hoe men gek wordt; het kan curieus zijn het gek worden van Orlando met dat van Lear te vergelijken en na te gaan in hoever, bij Ariosto zowel als bij Shakespeare, de krankzinnigheid zich in de verzen zelf uit, d.w.z. door het rhythme en het accent der verzen wordt waarschijnlijk gemaakt. Het blijft een superieure truc.

Het proces van gek worden vindt men misschien veel completer terug bij Poe (*The Tell-Tale Heart*, *The Black Cat*, en elders). De personages van Dostojevsky hebben ver doorgevoerde en vergrote, maar volkomen menselijke neigingen, waarvan het abnormale alleen door de ‹overdrijving› wordt veroorzaakt.

*Heart of Darkness*. Kurtz is misschien het meest aangrijpende voorbeeld dat ik in de literatuur ken van de verdwenen europeaan, de man die zich van alle banden heeft losgemaakt en zich tegenover een nieuw leven ziet geplaatst, hier bovendien in de volle wildernis van het oerwoud, dus met een geheel nieuwe code van bestaan. Hij keert niet terug omdat hij sterft. Hij had ook gek of idioot kunnen worden, zich over kunnen geven aan een redeloze ouderdom. Men kan er zich alles van voorstellen omdat men – evenals Conrad zelf – alleen over hem hoort spreken en hem eigenlijk alleen ziet om zijn einde mee te maken. Maar het geheel treft ons als, voor alles, *waar*. Ik heb geen bijzonder grote bewondering voor Conrad, zijn vrouwenfiguren zijn over het algemeen onaannemelijk en lijken in zijn boeken gebracht ter bevrediging van het op *romance* beluste engelse publiek; zijn manier van schrijven is dikwijls kinderachtig en vol traditionele trucs, een boek als *Victory* bijv., dat uitstekend had kunnen zijn, is overal bedorven met eindeloos herhaalde, onuitstaanbare pantomimeaanwijzingen: borstuitzettingen van Schomberg, vervaarlijk grijnzen van Ricardo, dodelijke blikken van Mr Jones, speciale glimlachjes van Heyst, enz. Maar *Heart of Darkness* is superieur aan alles wat ik van hem las (zes boeken, tot dusver, maar Malraux die hem veel beter kent,zegt dat hij mij geen andere Conrad weet aan te wijzen van dezelfde waarde). Conrad lijkt mij op zijn best als hij herinneringen optekent – vol van die details die men niet verzint – en als hij mensen laat optreden die hij gekend moet hebben, zonder ze te veel tegen denkbeeldige personages uit te spelen. Almayer en Heyst doen aan als waar, maar de omringende figuren – en vooral de

‹girls› – schuiven over hen heen. De liefdesgeschiedenis tussen Almayer's halfbloed-dochter en de balinese prins is even vals als povertjes; zo'n intrige wordt in een engels boek gebracht voor de amateurs van filmradjahs – met het verschil dat Conrad langdradiger is en zichzelf veel meer au sérieux neemt. Het is vreemd dat zelfs Conrad, die over het avontuur geschreven heeft als Robbers over de hollandse familiecatastrofen, d.i. met dezelfde rustige kennis van zaken, dat ook deze man, die bovendien niet jong meer was toen hij begon te publiceren, aan zulke behoeften heeft voldaan. Dat men er de medewerking van een uitgever achter moet zoeken lijkt mij 1e onwaarschijnlijk; 2e ongelukkig als excuus. Ik heb mij afgevraagd waarom men bij Conrad zoveel volkomen onmogelijke vrouwenfiguren aantreft: mondaines, die op grote en gevaarlijke questes uitgaan, enz., en die altijd zoveel bederven van de atmosfeer welke Conrad bereikt met zijn landschappen en zijn avonturiers. Ik heb er dit op gevonden: dat voor Conrad, in menig opzicht een typische capitaine-au-long-cours, dit soort vrouw de ideaal-vrouw was, de vrouw van zijn eenzame dromen, de vrouw die hij zelf het allerliefst onverwachts in zijn kajuit zou hebben aangetroffen.

*25 Augustus.* *De Afspraak* herlezen. Na al wat A.R.H. mij ervan gezegd heeft, staat het iets meer voor mij open; maar toch, wij moeten beiden maar aannemen dat mijn asfalt ontoegankelijk blijft voor dit mysterie, deze atmosfeer waarin de Vreemdeling en de schrijver communiëren. Het schijnt dat verschillende katholieke personages er dieper in zijn doorgedrongen, en het verwondert mij dat de theosofie Holst nog niet heeft geannexeerd. Terwijl ik mij hier nog steeds voel als had de gratie mij niet beroerd...*

* *Dec. 1930.* Ik hecht eraan hier te verklaren dat ik het niet bij deze poging heb gelaten, maar geëindigd ben met dit boekje lief te krijgen, waarin ik een van de weinige werkelijk-superieure mensen terug wilde vinden die ik van meer nabij gekend heb. Ik kan nog steeds niet zeggen dat ik

Geprobeerd ook te lezen *Willem Mertens' Levensspiegel*, het eerste werk van Van Oudshoorn. A.R.H. heeft het nooit geheel kunnen uitlezen, naar hij meent omdat dit pessimisme hem benauwt. Ik geloof dat hij zich hier vergist: het moet zijn om de onfrisheid. Dit boek is voor mij onleesbaar omdat het burgerlijk is en kleinzerig. De stijl is dikwijls grotesk, de geur van het geheel uitgesproken ranzig en de hoofdpersoon bitter weinig interessant. En hier van ‹menselijkheid› spreken, is het woord nemen in de costerlijke zin. Als men 200 bladzijden lezen moet om te leren dat een kwijlzak ook beklagenswaardig zijn kan, moet men er wel duur voor betalen, voor mijn gevoel.

*28 Augustus.* Er is een nieuw boekje uitgekomen over de surrealistische beweging; het heet *La Révolution et les Intellectuels*, en de schrijver, die zelf surrealist is, Pierre Naville, bedoelt hier en daar het surrealisme in de revolutionnaire stromingen te situeren en elders het er buiten of boven te doen zweven. De twee grote artikelen waaruit het werkje bestaat, keren elkaar bij momenten de rug toe, en de stijl van de schrijver, die gaarne in een gemakkelijk lyrisme overslaat, is vol van de onduidelijkheid die als de beloning moet worden beschouwd van wie zich op het procédé van automatisch schrift heeft toegelegd. Het is ook rijk aan die karakteristieke woorden als: *imbécile, abruti, pourceau*, plus nog enige mooiere, waaraan de lezers van het blad *La Révolution Surréaliste* sedert lang gewend zijn. Men heeft als surrealist ook zo zijn kleine gewoonten. Van deze school is de volgende definitie te geven: ‹Altijd protesterende jongelieden, die zich ophouden met een soort kunst, ofschoon zij het meestal niet willen weten, en deze kunst beoefenen vanuit een soort onderbewustzijn›. Maar waartegen protesteren zij? Tegen de bestaande

van dit proza op zichzelf genoten heb; ik heb er mij moeizaam door moeten laten overwinnen, en, afgescheiden van de menselijke inhoud, blijft het zich aan mij voordoen als een soort gedicht, althans de uiting van iemand die exclusief en onhandelbaar dichter is.

orde der dingen. Met dit protesteren gaat dus samen: een soort liefde voor de anarchie. Ik zeg telkens: een soort, omdat men altijd moet denken aan de bijzondere, surrealistische, nuance. Zij wensen geen aansluiting bij het communisme, verklaart de heer Naville, zij dobberen tussen een absoluut anarchistische houding en een marxistisch revolutionnair optreden. Waarom ook niet? Zij zijn voor alles intellectueel (ofschoon zij ook dit niet altijd zouden willen toegeven). Maar intellectueel zijn heeft bepaalde voordelen, bijv. een kwijtschelding of aanzienlijke vermindering van straf, na een niet àl te krasse manifestatie. En al te kras zijn de manifestaties der surrealisten tot dusver niet geweest: het schrijven van een open dreigbrief aan Claudel, het coquetteren met Germaine Berton die bij vergissing de secretaris van Léon Daudet voor die heer doodschoot, het toedienen van een pak slaag aan Maurice Martin du Gard, de uit zijn krachten gegroeide directeur van *Les Nouvelles Littéraires*, het per manifest uitschelden van de notabelen van Charleville die een standbeeld gingen oprichten voor Rimbaud, en het afslaan van alle duels, ofschoon iedere Parijzenaar weet dat een duel tussen literatoren meestal uitloopt op de traditionele wond aan de pink – men zal toegeven: dit alles is zo buitengewoon sterk niet. De heer Naville spreekt van een *organisation de pessimisme*, en concludeert: *Le mystère de nos origines est notre véritable lien*. Wij weten dat wij in surrealistische milieus voor Angelsaks en kruidenier zullen doorgaan, indien wij zelfs beproefden dit mysterie te doorgronden; men gunne La Palisse zijn waarheden en het surrealisme zijn mysteries. Het lijkt mij bepaald onnodig ook, zich het hoofd te breken over de vraag of deze beweging zich zal kristalliseren tot een artistieke onderafdeling van de Anarchie (met een hoofdletter) of tot iets anders, – omdat er altijd een ‹iets anders› kan zijn. Maar zolang schilders als Picasso en Chirico tot deze beweging worden gerekend – zolang daar (naast de naam Freud) met de naam Lautréamont zal worden geschermd, zolang de surrealistische voorvechters Aragon en Péret hun gedichten in luxe-uitgaaf laten verschij-

nen bij de *Nouvelle Revue Française*, zolang mag het kruideniersoog van de criticus zich ambtshalve aan deze capriolen verlustigen. Wij krijgen telkens weer het bewijs dat men literator kan zijn en surrealist. Als men de revolutionaire groeperingen dus laat rusten kan men beter enige personages beschouwen die, ondanks alle omzwervingen in onderbewustzijn, dromenwereld en aanverwante domeinen, nog niet veel verder gekomen zijn dan in de faubourgs van de literatuur.
Het surrealisme is, zoals ieder weet, uit dada voortgekomen; en dada uit de oorlog. Dada is geen artistieke school geweest, veel meer een soort levenskunst, een levenshouding. ‹Hoe komen wij de tijd door, als er geen bepaalde waarden zijn, als niets er iets toe doet en alles uitloopt op nul?› Sommigen hebben gesproken van een romantisme à rebours, en van een bewijs uit het ongerijmde tegen de romantiek. Toen Gide in 1920 zich over deze beweging uitsprak, zei hij: *Certains me reprocheront de prendre Dada trop au sérieux. Je me suis toujours très bien trouvé d'avoir pris au sérieux les tendances et les mouvements les plus jeunes... Il y a dans la jeunesse beaucoup moins de résolution qu'elle ne croit; beaucoup plus de soumission et d'inconsciente obéissance... Ceux qui paraissent les meneurs,... ne sont que les premiers soulevés par la lame... Je les observe assidûment; mais ce qui m'intéresse, c'est le flot, non pas les bouchons.*
De naam die destijds voortdurend in deze kringen genoemd werd was die van Einstein: de relativiteitstheorie was menig jong-intellectueel, die zijn gevoelens semi-wetenschappelijk zocht te rechtvaardigen, een soort vademecum. Later zwoeren de surrealisten bij Freud, een andere wetenschappelijke klank. Maar de eerste parijse dadaïsten hebben van meer nabij iemand gekend die hun Werther zijn zou: Jacques Vaché. Ik bedien mij expres van deze vergelijking, omdat Aragon onlangs heeft geschreven dat geen Niagara de afstand vermag te vullen tussen die andere zelfmoord en déze, en omdat zo'n bewering mij, om met surrealistische termen te spreken, een imbeciliteit lijkt, en niet veel meer. Als enige bedenking tegen

de vergelijking kan alleen gelden: dat geen surrealist tot dusver de zelfmoord à la Vaché heeft beoefend. Men spreke niet van l'abbé Gengenbach, die surrealist werd nadat hij door het katholicisme tot zelfmoord gedreven werd, zoals hij zelf beweert, en die het overigens alleen nog maar tot twee mislukte pogingen heeft gebracht. De mannen van *La Révolution Surréaliste* hebben zich voorlopig met een nogal onbeduidende enquête over de ‹zelfmoord als oplossing› tevreden gesteld.
Want ‹zelfmoord of verdwijnen?› blijft de vraag. Vaché of Rimbaud? Vaché zelf, vertelt zijn vriend André Breton, hield niet van Rimbaud. Het was een elegante jongeman aan het front, die *Umour* schreef voor *humour* en Jarry bewonderde; die zich altijd trachtte te amuseren; die wel voor de literatuur voelde, maar zelf zo goed als niet schreef; die grappige tekeningetjes maakte na een offensief en droomde over een bar in Arizona. Zijn vrienden hebben een bundel oorlogsbrieven van hem bezorgd, die onvergelijkelijk zijn in hun soort. Hij scheen zich aan niets te hechten; op een avond redde hij een heel jong meisje uit de handen van twee belagers, nam haar twee nachten met zich mee en verliet haar toen weer ‹als zonder erbij na te denken›. Hij heeft zelfmoord gepleegd in een hotel te Nantes, in gezelschap van twee kameraden, door te veel opium te nemen. Vaché was een geroutineerd opiumschuiver, voor zijn twee provinciale lotgenoten was het waarschijnlijk de eerste maal; André Breton neemt dus aan dat hij zich een laatste keer heeft willen vermaken.
Dit mag waar zijn of niet, Vaché vertegenwoordigt, hoe men het ook neemt, een menselijke waarde die de surrealisten, ambtshalve waarschijnlijk, geheel vervalsen of half realiseren. Men kan zonder glimlach zijn naam horen uitspreken in verband met *le Grand Jeu*. Wat de surrealisten zo noemen, waar zij zo dikwijls over spreken dat, door een voor hen miraculeus samentreffen, hun nieuwe revue èn een bundel van Péret zo werden genoemd, lijkt helemaal niet meer hetzelfde: misschien omdat dit spel groot of lachwekkend klein is, volgens de inzet èn de allure van de speler.

Daar Vaché de dood boven het literaire leven verkozen had, moest het ontluikende dada zich tevreden stellen met een andere voorman, een roemeense Jood met een agressief oogglas, zich noemende Tristan Tzara. Hij kwam uit Zürich, waar volgens hem dada geboren was (uit hemzelf, Arp en enige anderen) en zijn optreden was al dadelijk agressief literair. Hij zwaaide met enige theorieën: ‹Voor het schrijven van gedichten knippe men woordjes uit de krant, schudde ze in een hoed, hale ze er één voor één weer uit en tekene ze op in de volgorde die zij zelf aannemen. De afwezigheid van alle systeem is nog een systeem, maar het beste›. Hij publiceerde gedichten die over het algemeen altijd onleesbaar waren, ofschoon hij zich niet aan zijn eigen recept hield, en zeven manifesten, waarin hij met armen en benen te keer ging tussen pauken, ketels, turkse trommen en dergelijke, om de medeburger aan het verstand te brengen dat men verreweg het beste doet – in dit leven – met zich niet te bewegen en geen geluid te geven. En het refrein en de slotsom van dit te keer gaan was dat ‹Tristan Tzara vond zichzelf heel sympathiek›. Zijn vrienden vonden hem bovendien bewonderenswaardig. Het heeft niet bijzonder lang geduurd, want hij beschouwde het surrealisme als een ontaarding van dada en begon zijn pijlen op zijn gewezen wapenbroeders af te schieten. *Le réalisme*, schreef hij, c'*est de la merde, le surréalisme c'est l'odeur de la merde*. De surrealisten hebben onlangs dan ook zijn monocle beschadigd en hem, twintig tegen één, een beetje geassommeerd. Sedert de afval van zijn volgelingen schrijft Tzara begrijpelijke literatuur-producties, die helaas vrij zeker aantonen dat hij minder geniaal is dan hij jaren lang leek. Misschien geeft hij er zich rekenschap van: in de *Rotonde*, de *Dôme* en elders heeft hij althans zorg gedragen te verklaren dat hij alleen maar schrijft omdat hij geen groot avonturier vermag te zijn; een verklaring die twee soorten mensen kan doen meesmuilen: serieuze schrijvers en serieuze avonturiers.

Een andere ex-dadaïst die zich van de groep heeft losgemaakt, is Philippe Soupault, ofschoon hij, naast André Breton, een

der grondleggers geweest is van het surrealisme. De eerste uiting van literair onderbewustzijn, de eerste proeve van automatisch schrift was *Les Champs Magnétiques* van deze twee heren; voor de surrealisten heeft Soupault dus altijd dàt op zijn actief, plus enige beminnelijk-vage gedichten*. Maar hij heeft zich met hen gebrouilleerd, omdat hij ten slotte te veel romans schreef en een ander soort bewondering erop nahield voor Lautréamont. Soupault is verscheidene malen in en uit de beweging gedrukt, want als hij er uit was, coquetteerde hij met zijn vijanden, en als hij er weer in was, deed hij iets dat bij zijn vrienden volstrekt niet door de beugel kon, bijv. hij schreef een vrij normale psychologische roman. Zijn eerste roman, *Le Bon Apôtre*, zal, zonder een meesterwerk te zijn, eens wellicht doorgaan voor een waardevolle bijdrage tot de kennis van de nu nog moderne jonge man (de held van het verhaal trouwens houdt het midden tussen een Rimbaud en een Vaché, of beter, het is een Vaché die inplaats van zelfmoord te plegen, een oplossing voor zijn leven vindt à la Rimbaud). Aragon verwijt Soupault niet geheel ten onrechte dat hij een ware industrie gemaakt heeft uit het woord *partir*. In zijn andere romans wordt men bovendien meestal ontmoedigd door enige trucs en procédés: een allergoedkoopste criminaliteit, kortademige zinnetjes. Maar ver boven alles wat hij tot op heden schreef, stel ik het verhaal *Le Voyage d'Horace Pirouelle*, een spel van wit en zwart, waarvoor zelfs menig smetteloos surrealist hem veel behoorde te vergeven.
André Breton is de meest representatieve figuur wellicht van heel de beweging, de schrijver met het meeste talent en de grootste intelligentie. Het is jammer dat dergelijke mensen vastraken in een systeem dat hen waarschijnlijk verhinderen zal tegen zichzelf te reageren, dat hen verplicht een rol te spelen – zij het een surrealistische – tegenover vrienden, bewonderaars en anderen. Breton's opstellen *Les Pas perdus*, waarin

* Waarvan het mooiste luidt:
*Monsieur Miroir – Marchand d'habits – Est mort hier soir– A Paris.*
*Il fait noir – Il fait nuit – Il fait nuit noire – A Paris.*

men de overgang van dada tot surrealisme vrij nauwkeurig volgen kan, is van veel groter belang dan de manifesten van Tzara, en het eerste artikel *La Confession Dédaigneuse* in zijn soort volmaakt. Geen van de anderen (behalve misschien Eluard, soms, zijdelings, in een enkel gedicht) heeft die toen van afzijdigheid weten te treffen, heeft zo correct en nonchalant, zo beheerst en onverschillig tegelijk zich uitgedrukt, en zo zuiver zijn houding en de hele negatieve filosofie, als men het zo zeggen mag, van dada aangegeven, als Breton in deze ‹bekentenis›, waarin hij een soort aanschouwelijk onderwijs geeft met twee figuren, Jacques Vaché en zichzelf. Alleen, ware hij zichzelf gebleven, hij had na dat éne artikel ook niets meer geschreven. Het grote gevaar voor iemand als Breton is: dergelijke bekentenissen literair te overleven. Men schrijft dan, een kleine tien jaar later, een boek getiteld *Nadja*, waarin men tweehonderd bladzijden lang zijn verbazing uitspreekt over het feit dat sommige kippen, vanuit een zekere gezichtshoek bekeken, overeenkomst vertonen met een ananas. Breton interesseert zich alleen nog maar voor boeken, zegt hij. ‹die klappen als deuren waarvan men de sleutel niet te zoeken heeft›. Het is fier, het klinkt goed, wij zijn één en al belangstelling – en wij krijgen een vage juffrouw Nadja. (Gelukkig dat daar nog zijn: de mémoires van Casanova, het egotisme van Stendhal, *Le Petit Ami* van Léautaud.) Het halve zieneressen-jargon van Nadja is op zichzelf beschouwd een beetje belachelijk en een beetje treurig, maar het soort beroepsdeformatie dat de heer Breton moet hebben verplicht haar zo au sérieux te nemen, is een tragi-komedie voor iedere niet-surrealist. Breton schijnt in dit boek zo ver beneden zichzelf getuimeld als Nadja beneden Vaché staat. Nadja op haar best is een vrij pover creatuur en men behoeft slechts haar tekeningetjes te bekijken, door de heer Breton in zijn boek gereproduceerd, en ze te vergelijken met de commentaar die hij erop geeft, om zich een duidelijk beeld te vormen van de situatie. Het is touchant, en de heer Breton spant al zijn krachten in om ons te doen geloven dat het groot en tragisch zou zijn.

Aan het eind van het boek blijkt Nadja gek en de heer Breton komt tegen de lezer los: ‹Ha, mijnheer! als u dat misschien mocht hebben voorzien! als u nu zegt: O, dus – of: Gegeven de omstandigheden, enz. – dan beschouw ik u als een idioot van het laagste soort en heb ik verder niets met u te maken!› Wat een bekentenis van onmacht in dit pareren van slagen die niemand de heer Breton denkt toe te brengen. Gekke juffrouwen zijn dikwijls interessant en wij weten het allen. De vraag is alleen: op welk peil en in welke mate.

De surrealisten hebben in het begin van hun optreden een open brief gericht aan de directeuren van gekkenhuizen: men stelt zich gemakkelijk voor in welke toon. Die brief was op zichzelf beschouwd sympathiek. Men behoeft niet bij alles de glimlach van de weldenkende burger te vertonen, en deze beweging heeft als iedere andere beweging haar goede zijde. Maar in een boek als *Nadja* voelt men voornamelijk het verval van de surrealistische leider: het verval door gewoonte, plicht en systeem, de bewonderingen en verwonderingen a priori, de geheimzinnige hokuspokus-toon bij kinderachtigheden, de liefhebberij – zo onschuldig après tout – die ons wordt voorgesteld als een herschepping van alle waarden. En daarachter het krachteloze scheldpartijtje: ‹U gelooft het niet? maar u is ook een idioot en geen surrealist!› Ik geloof graag dat de heer Breton zijn gemeente gemakkelijk overtuigt dat hij een genie is en mejuffrouw Nadja een wonder. Als dit hem voldoende is, tant pis voor hemzelf.

Naast, of onmiddellijk achter en volgens anderen weer vóór, maar altijd in één adem met Breton, moet worden genoemd Louis Aragon. In 1920 reeds waren deze namen onafscheidelijk als die van de twee talentvolste dadaïstische auteurs. Aragon was toen voornamelijk dichter. De plaquette *Feu de Joie* is gezwollen tot de grote luxe-editie *Le Mouvement Perpétuel*, maar het dichten is nu zijn fort niet meer. Aragon heeft enige verzen geschreven, behorende tot het zeer goede onder de z.g. moderne poëzie; verder een verbrokkelde, veel te lange roman met vervelende maar ook geestige bladzijden, waarvan

men misschien het beste idee geeft als men zegt dat het een soort dadaïstische schelmenroman is: *Anicet*, en een kleinere fantasie in proza, met wederom mislukte en innemende gedeelten, die hij (met minachting voor Fénelon natuurlijk) genoemd heeft: *Les Aventures de Télémaque*. Men merkt daarin op, in de eerste plaats, vier bladzijden met niets anders gevuld dan de naam *Eucharis*, afgewisseld door éénmaal: *ma petite locomotive en or*. (Delteil en anderen hebben dit kunstje overgenomen, en er hetzelfde succes mee geoogst, sindsdien.) In 1924 verscheen *Le Libertinage*, een verzameling kortere prozastukken, meestal verhalend, waarin naast enige klassiek-dadaïstische grappen, naast een charmant verhaal dat Aragon voorgeeft in zijn kindertijd geschreven te hebben, *Quelle Ame divine*, en waarschijnlijk zijn beste prozawerk, de novelle *La Femme Française*, het surrealistisch procédé zijn intrede doet en de schrijver in een eindeloze inleiding de houding aanneemt die voor goed de zijne geworden schijnt, die van vechtersbaas en schreeuwlelijk. ‹Aragon, zeggen nu zijn vrienden, wil iedereen te lijf, Aragon is onze orkaan›. Maar behalve dat de vechtlust bij literatoren altijd iets komieks heeft, kan men Aragon eigenlijk alleen maar gelukwensen dat zijn scheldpartijen en andere onbeschaamdheden hem tot dusver geen averij aan den lijve hebben doen oplopen. Zijn vocabulaire is er bij uitstek een waarop sommige andere ‹temperamenten› antwoorden met schoppen en oorvijgen, en tussen de openingsfrase van zijn laatste werk *Traité du Style*, die smerig is, en de slotfrase die smerig en beledigend is, heeft Aragon zijn temperament zozeer de vrije loop gelaten dat de gevolgen haast niet uit kunnen blijven. Het is toch een verblijdend teken dat in Frankrijk een uitgevershuis als dat van de N.R.F. zo'n boekje rustigweg afdrukt en verspreidt. Men vindt er, als altijd bij deze typische literator die het telkens weer moet uitbrullen dat hij het volstrekt niet wil zijn, een paar geslaagde grappen en bokkesprongen, maar het is als geheel pover, zelfs als polemiek beschouwd, en het doet hoogstens terugverlangen naar een Bloy of een Tailhade, naar een van

die onvergelijkelijke scheldballaden waarin de laatste boven dit kwajongensgeschetter uitvaart als een roofvogel boven een pikhaantje. De heer Aragon wordt door sommigen ook nog bewonderd om zijn voorlaatste boek *Le Paysan de Paris*, waarin men wederom de worsteling kan gadeslaan tussen zijn natuurlijke gaven en de gemakkelijke trucs en tics die men als surrealist zijn vrienden verschuldigd blijft, zelfs als men de orkaan is van het gehucht.

Een andere notabele hier is de dichter Paul Eluard, die de meeste van zijn verzen onlangs verzamelde in de bundel *Capitale de la Douleur*. Het schijnt dat de poëzie van Eluard met niets te vergelijken valt; dat zij zich richt tot degenen die niet meer vragen te lezen; dat hij de Hartstocht en de Inspiratie zelf is. Ik ontleen deze verklaringen aan een beoordeling van zijn werk door zijn vriend Breton, omdat ik gaarne erken het zelf niet te kunnen beoordelen. Ik heb deze gedichten met zekere aandacht gelezen en er hier en daar een zin uit zien springen; iemand heeft er mij eens van gezegd dat zij uit water en sneeuw zijn gevormd en mij lijkt veeleer: uit samengeperste lucht; en ik herinner mij soms met genoegen een poëtische regel van hem (die niet in deze bundel voorkomt, maar in een andere, zonder auteursnaam verschenen): *A maquiller la démone, elle pâlit*. Ik weet verder dat men in Parijs enige tijd gesproken heeft over een ‹vlucht› van Eluard, over zijn verdwijnen in het onbekende – de tijd ongeveer dat die vlucht geduurd heeft, en dat was niet zo heel erg lang. Eluard is misschien in China geweest, maar het is niet onmogelijk, gegeven het surrealistisch oog, dat hij China gezien heeft vanuit een bovenkamer in Marseille. Maar ik spreek over deze ‹vlucht› omdat voor de surrealisten, tussen het verdwijnen van Rimbaud en de zelfmoord van Vaché, de ‹vlucht› van Eluard mij de waarschijnlijkste oplossing lijkt, en omdat de woorden ‹het grote spel› telkens opgaan, al naargelang men de nadruk legt op het adjectief of op het substantief.

*Le Grand Jeu*, heet dus de luxe-bundel van Benjamin Péret. Ik heb deze bundel niet gelezen, omdat ik hem daarvoor zou

hebben moeten kopen, maar ik heb mij uit tijdschriften toch een idee kunnen vormen van het dichterlijk talent van deze Péret. Dit nu is voornamelijk burlesk, en geenszins, zoals het talent van Max Jacob bijv., verfijnd tegelijkertijd. Deze Péret lijkt mij de eerste komiek van het gezelschap, al maakt ook hij zich natuurlijk af en toe boos. Men leert uit *Nadja* dat hij door een bejaarde dame bij de heer Breton werd gerecommandeerd toen hij zich wilde ‹lanceren› in de literatuur. Sedert dien zal hij vorderingen hebben gemaakt; maar tot dusver schijnt hij de grootheid van zijn spel toch voornamelijk te hebben willen bewijzen met een schimpdicht op een in Marokko gesneuvelde luitenant en een foto in *La Révolution Surréaliste* gereproduceerd, waarop men hem een pastoor ziet uitschelden, en alweer: voor een niet-surrealistisch oog is dit misschien wel erg onvoldoende. Er zijn cabotins in Montmartre die méér op hun geweten hebben en volkomen in dezelfde stijl; men herkent er zelfs niet dat streven in ‹zich van de gewone menselijkheid te verwijderen› dat tot de eerste plichten behoort van de surrealist.

Robert Desnos is (leert men verder uit *Nadja*) de beste slaper van de vereniging. ‹Hij sliep, vertelt Breton, maar hij sprak en schreef›. Het is mogelijk dat hij op die wijze het enige boekje gecomponeerd heeft dat ik van hem ken; het heet *La Liberté et l'Amour* en omdat men er desgewenst een pakje bij kreeg met minder betamelijke fragmenten heeft de uitgever Kra er ongenoegen aan beleefd tengevolge van een klacht, ingediend door een deugdzaam heer uit Luik. Ik heb een compleet exemplaar aangetroffen en gemerkt dat de automatische schrijfwijze weinig bevorderlijk is voor de erotiek. Het boekje opent, zonder enige verklaring, op het verloren gedicht *Les Veilleurs* van Rimbaud; het werd door Desnos dus teruggevonden, al slapende natuurlijk, tussen 26 November en 1 December 1923. Het behoort zeker nog tot zijn beste vondsten, en er staan enige strofen tussen de vijftig waaruit het bestaat die desnoods van Rimbaud hadden kunnen zijn. Men vindt er: *les conquérants aux gencives saignantes*, en deze bekentenis: *Nous*

*avons trop mangé de poissons hystériques*, die een kostbaar gegeven is, welbeschouwd. Jarry heeft een boek geschreven onder de invloed van hadsjisj, maar men beschikt niet altijd over het middel dat men verlangt. Desnos bekent verder dat hij 13 December 1924 overleden is, op de dag waarop hij aan dit boekje begon, en nog verder: *Elle ne me touche pas, la mort matérielle, car je vis dans l'éternité.* Indien dit waar is, is het een zeer groot voordeel van de surrealistische leefwijze, maar wat de lezer voornamelijk aangaat, is toch weer het talent van Desnos en dit is – hoe surrealistisch ook uitgedost en vermomd – onmiskenbaar middelmatig. De avonturen van le Corsaire Sanglot, die volstrekt geen verhaal mogen vormen want de surrealistische smaak neemt aanstoot aan de verouderde verhaalvorm (en laten zij die nog de behoefte voelen een verhaal te lezen of te schrijven voor eens en voor goed weten dat zij treurige individuen zijn, volgens Breton, en nog heel wat ergers, volgens Aragon), deze avonturen dus, door Desnos zorgvuldig dooreengeklutst, onderbroken, enz., zijn de door zijn onderbewustzijn moeizaam teruggeworpen reminiscenties van de heldendaden van zekere hospodar Mony Vibescu, de held van *Les Onze Mille Verges* van Apollinaire, en wat niet van de hospodar komt, lijkt afval van Lautréamont.
Er zijn nog vele andere surrealistische namen, en naarmate de numerieke meerderheid aangroeit, slinkt het talent: het staat iedereen trouwens vrij surrealist te worden en ik weet uit betrouwbare bron dat hoe meer de inschrijvingen binnenkomen, hoe meer de harten kloppen van Breton-Aragon. Er zijn in Parijs en omstreken, in verder Frankrijk, in Brussel zelfs, genoeg jonge mannen die te intellectueel reeds zijn om zich tevreden te stellen met een succesrolletje in de dancing; zij schrijven zich in met de gezwollen borst van de boerenknaap die vers tot de cadettenschool werd toegelaten. Zij menen dat het talent wel met het surrealisme komt, en komt er helemaal niets, dan rest hun het betoog over het onterende schrijven en de klacht over hun overmaat van cultuur. Voor de wèl schrijvenden staan minstens twee tijdschriften open: *La Révolu-*

*tion Surréaliste* voor wie anarchistisch voelen en met ideeën behept zijn, *Le Grand Jeu* voor de alleen-maar-dichterlijke naturen.

Malraux signaleert mij het laatste nummer van het eerstgenoemde blad, waarin een lange enquête in de surrealistische kring zelf voorkomt over sexualiteit: *enquête*, schrijft hij, *qui fait constamment penser à Bouvard et Pécuchet*. Ik zou geen andere vergelijking weten te vinden, of het zou moeten zijn: een vacantiekolonie van vroegrijpe jongetjes, dit onderwerp behandelend onder leiding van twee knappere hulponderwijzers, altijd het duo Breton-Aragon. Van tijd tot tijd worden de jongetjes tot de ernst van het onderwerp teruggeroepen, dan gaan de belangrijke constateringen weer een poosje voort. Het is een dankbaar onderwerp dat in het volgend nummer zal worden hervat.

Van sexualiteit gesproken: men zou haast vergeten in de surrealistische gelederen op te nemen de oudere heer Ribemont-Dessaignes, die wèl verhalen schrijft, maar toch sedert lang zoiets als erelid is van het genootschap. Nauwkeurig met de surrealisten mee, heeft hij zich van dada verwijderd om het bij Freud te zoeken, alleen is het minder de dromenwereld die hem aantrekt dan de sexuele afwijking. Hij is dus af en toe bijna satanisch, maar satanisch met een surrealistische superioriteit, d.w.z. ongeveer als een oud-vrijgezel die veel van die ‹wetenschappelijke rare verhalen› tot zich genomen heeft en ze nu herkauwt, ze rustig nageniet, terwijl hij er af en toe de lippen behagelijk bij plooit. Men denkt terwijl men hem leest: ‹Wat is er toch veel verschrikkelijks in de wereld, dat helemaal zonder verschrikking is voor deze brave heer Ribemont›. Het doet er ook niet toe, en de freudiaan die bijv. *Céleste Ugolin* doorkijkt, overtuigt zich gemakkelijk ‹que ça ne casse rien› en dat het onderbewustzijn van deze heer van een soortgelijke overtuiging doortrokken was, is en blijven zal, zijn ergste literaire bedoelingen ten spijt.

En laat ons nu even veronderstellen dat die kruidenier van een kunstcriticus (cet imbécile, ce pourceau, cet abruti en zo meer),

dat die arme boekhouder van de kunst de balans zou beginnen op te maken van de surrealistische en aanverwante letteren, hij zou heden optekenen: ‹Product van Oorlog en Freud. – Literaire nalatenschap van Lautréamont en Jarry. – Te aanvaarden (als menselijk document of kunst): de oorlogsbrieven van Vaché, enige opstellen van Breton, enige gedichten, verhalen en ander proza van Aragon, een of twee kleine romans van Soupault, enige gedichten misschien van Eluard, alles tezamen behoorlijk te drukken in één deel groot-octavo›.

*30 Augustus.* Voor *Variétés* een stukje geschreven over de laatste manifestatie van Cocteau: *à travers* Jean Desbordes, om met hem te spreken. Het is of hij zijn best doet om volmaakt op de comte de Passavant te lijken uit de *Faux-Monnayeurs*, of dit boekje van Desbordes plotseling een onmeedogend licht achteruit werpt over al de ingebeeldheid, de zelfreclame, de vondsten die dikwijls geen vondsten waren, de leugens, al die jaren door, van deze komediant. Cocteau is voor mij in enkele jaren geworden tot de sterkste aansporing om de komediant in zichzelf te verdelgen. Ik heb uit mijn bibliotheek het laatste boekje verwijderd dat ik van hem aanhield: *Les Mariés de la Tour Eiffel.* Il n'y a pas de charme qui tient; deze ‹charmeur› die zijn jeugd begint te verliezen, zoekt als een oudwordende prostituée te worden verward met de jongere hetaeren. Hij hoort in karakter en aanleg, in literaire procédés ook, volkomen bij de surrealisten, die hem verachten om literair-politieke redenen. Hieronder mijn notitie: ‹M. Cocteau est très intelligent, on l'a dit assez souvent; en tous cas, il donne souvent à s'y tromper l'illusion de l'intelligence. C'est pour cela sans doute qu'il s'est débarrassé assez jeune de son maître M. Rostand père, pour se laisser en attendant influencer plutôt par M. Gide, qu'il a trouvé (toujours à temps et de façon à se persuader qu'il était lui aussi une espèce de précurseur) Apollinaire, le cubisme, Picasso, les ballets russes, Eric Satie, Sophocle, *Roméo et Juliette*, etc. Depuis quel-

que temps, fort sans doute de la réputation acquise, il s'est permis de revenir à sa nature et de s'adonner aux calembours; il en a même fait un recueil de poèsies, qui se vend sous le titre d'*Opéra*. Mais c'est loin d'être tout, car M. Cocteau, chez qui tout est poésie, sait au besoin créer des poètes. Il faut lire sa préface à *J'adore* pour apprendre comment il a créé M. Jean Desbordes sans presqu'y songer. Déjà quand il a publié son *Jean l'Oiseleur* on pouvait se douter que M. Cocteau possédait ce don en y lisant: *J'ai voulu faire du blanc plus blanc que neige et j'ai senti combien mes appareils étaient encrassés de nicotine. Alors j'ai formé Radiguet pour réussir à travers lui ce à quoi je ne pouvais plus prétendre. J'ai obtenu ‹Le Bal du Comte d'Orgel›*... Radiguet étant mort, M.Cocteau, *à travers lui*, n'a plus rien obtenu; il en a été fort inconsolable, comme tout le monde sait, mais à présent il a pris sa revanche: il a obtenu le *J'adore* du petit M. Desbordes. Le petit M. Desbordes, s'est montré un disciple bien dévoué; il a consacré dans sons premier ouvrage quatre panégyriques aux ouvrages de M. Cocteau et déclaré ne pas connaître de meilleure poésie qu'*Opéra*. Pour le reste il a soigneusement travaillé d'après la recette connue: de l'eau de rose, très rose pâle, une étoile en papier d'argent au fond, deux gouttes de sperme. Mais c'est un sperme d'écolier et même de bon élève qui reste sans conséquence, n'en déplaise la main du maître. Ce maître qui est – n'est-ce pas? – M. Cocteau, se révèle définitivement dans cette dernière création: afficheur, cabotin, peu scrupuleux et même plutôt sagouin. Pour tout dire: un maître auquel il convient de ne plus toucher.›

*6 September.* Het stukje aan H. gegeven en enige dagen later vernomen dat *Variétés* het opnam. Dit zou werkelijk sympathiek zijn van P.-G. van Hecke; in Holland zou het plaatsen van een dergelijke bespreking tot de onmogelijkheden behoren, en bovendien, het zou er hoogstens een beetje verdriet bezorgd hebben aan Constant van Wessem, wat werkelijk

onnodig is. Er was een tijd waarin ik meende dat Marsman een soort sous-Cocteau was. Het is belachelijk, want het éne bundeltje van Marsman vertegenwoordigt een grotere waarde aan werkelijke poëzie dan de volledige verzen van deze krullentrekker plus de volledige verzen van Radiguet. Overal waar Marsman een zekere mode van zich afschudt, waar hij, soms bij flitsen door het strakgespannen weefsel van zijn verzen, ons treft, is hij aangrijpend. Overal waar Cocteau het koorddansen voor het dansen verlaat, blijft hij op zijn best een danseur. Ik hoor hem bij het schrijven van deze zin al wauwelen over ‹het dansen naar de dood› of over ‹de stuiptrekkingen van een geguillotineerde die bedriegelijk veel lijken op een dans›, het soort praatjes waarmee hij sedert jaren de marktwaarde van zijn poëzie tracht op te drijven. Het drama van Cocteau is uitsluitend dat hij nooit veel anders zal zijn dan een danseur. Hij geeft er zich rekenschap van en tracht de danseur te doubleren (zoals dat heet) door een leugenaar. Een uitstekende opmerking van Azaïs: ‹Als de heer Cocteau verklaart dat een fatsoenlijk man zich voor zijn kleding in niets onderscheidt van anderen, kunnen wij er zeker van zijn hem op straat te ontmoeten, als roodhuid vermomd›.

*Post-scriptum.* Te vroeg aan het onwaarschijnlijke geloofd: de heer Van Hecke heeft tijd gehad om zich te bedenken en zijn lezeressen of Cocteau te ontzien.

# VIERDE CAHIER

*Gistoux, 8 September.* De gedichten van Valéry na een laatste gevecht opgegeven. Men moet soms de moed hebben zichzelf trouw te blijven. ‹Ik begrijp er niets van› is misschien onvoldoende, maar ‹ik voel er ook niets bij› mag dan de doorslag geven. Bij Mallarmé *voel* ik, Mallarmé *spreekt mij aan*, ook waar ik hem nauwelijks versta; hier moeten twee verzen op de vijftig mij schadeloos stellen voor het niets dan vermoeiende van de rest. Als Valéry geen dichter is, of een ‹bedorven dichter›, zoals Gr. het eens formuleerde, hij heeft ontelbare malen bewezen een ongemene intelligentie te bezitten en *M. Teste* is bijna een aanwinst voor de wijsbegeerte, maar bij zijn poëzie komt telkens in mij op dit epigram van Maynard:

*Si ton esprit veut cacher, – Les belles choses qu'il pense, –*
*Dy-moi qui peut t'empescher, – De te servir du silence?*

*M. Teste* aanhouden, tot een nieuwe lezing. Er is nog iets in het geheel, in de toon misschien, de volgehouden cerebrale schrijfwijze, dat mij boeit en overtuigt. Hier leeft Valéry trouwens volgens zijn temperament; hier heeft hij niet getracht twee tegenstrijdige dingen te doen samensmelten. En toch geloof ik meer en meer dat het portret van een geestesgesteldheid, hoe zuiver, hoe volmaakt ook, spoedig alle bekoring verliest voor de lezer wiens geest geen enkele gelijkenis vertoont met het geschreven portret. Ik geloof dat mijn geest even weinig gelijkenis vertoont met de geest van Valéry als met die van Van Oudshoorn, – waarom verwerp ik zonder moeite de een en houd de ander aan? Het verschil ligt niet alleen in de manier van portretteren of in het uiterlijk van het sujet; het is een merkwaardigheid bij dit soort zelfportretten,

dat uiterlijk en manier altijd samengaan. De burgerlijkheid van Van Oudshoorn geeft zichzelve weer met een paar mooierige *Nieuwe Gids*-ornamenten tegen een mestbruin fond van oude familieportretten, die bovendien voor dramatische atmosfeer moet doorgaan, volgens het idee ‹drama = donker›; de acute intelligentie van Valéry zoekt lijnen die iedere complicatie oplossen als een grafische voorstelling en die, waar zij kunst worden, doen denken aan de preciesheid van sommige lijn-portretten van Ingres of Picasso.
Waarom houdt men ten slotte een boek aan? Als representatief meesterwerk van het een of ander genre, of voor enkele alinea's, enkele pagina's, waar men zich niet van ontdoen kan?– Ik moet het ook nog eens proberen met de drie delen van Barrès' *Culte du Moi* (waarvan vooral het laatste deel mij altijd zo ontzaglijk heeft verveeld) en, aan de andere kant, zien te analyseren de onvergelijkelijke charme van *Barnabooth*, dat wat dit boek uniek maakt in de hele franse literatuur, dat wat zovele lezers dwingt zich met de hoofdpersoon te vereenzelvigen, wat maakt dat men alle andere personages *kent* en Barnabooth *is*. Misschien is het, in hoofdzaak, het gevoelig getuige zijn van B., het deelnemen aan de handeling en het in zich opnemen van de handeling zonder zelf te veel held van het verhaal te zijn; het precies tegen elkaar afgewogene ook van actie en ‹feuilles de température›. De vrees van de surrealisten om in het ‹verhaal› te vervallen, is pijnlijk kinderachtig; zoals Malraux zei: men schrijft nooit een verhaal. De handeling die het verhaal met zich meebrengt, is een factor van leven, meer niet. Ik heb *A Rebours* lange tijd behouden, nadat de subtiliteitjes van het likeuren-orgel, van de met edelstenen geïncrusteerde schildpad, van het geïmiteerde zeebad en dergelijke, volkomen uitgewerkt waren, om het bezoek van des Esseintes bij de dentist en de mislukte reis die uitloopt in een bodega. En het ware naïef te veronderstellen dat die twee passages bij mij nawerkten omdat zij meer overeenkomst vertoonden met een ‹verhaal›.
Aan de andere kant, de mensen die zich zouden beklagen dat

een boek als *Barnabooth* geen zuivere roman is, niet verhalend genoeg, en te bespiegelend, voor een roman. Telkens weer die scheidingslijnen, die vervagen zodra men ze scherper bekijkt. *Barnabooth* is meer een ‹roman› dan *Max Havelaar*, minder dan *Adolphe* of *Werther*. Ik zou ‹roman› willen noemen alles wat ook maar enigszins vermomd is, wat niet geavoueerd tot de mémoires behoort. En dan nog, de mémoires van Casanova – en van hoevele anderen – zijn op menige plaats dan weer volkomen ‹roman›. In hoeverre heeft Gide zich in *L'Immoraliste* bijv. beter vermomd dan in *Si le grain ne meurt?* Men zou alles terug moeten brengen tot enige onnozele principes van technische aard.

*9 September.* Waarom houdt men een boek aan?... Toen ik zes of zeven was, beproefde ik tevergeefs *Robinson Crusoe* te lezen in een volledige vertaling; de tekst leek mij onbarmhartig droog, maar het boek zat vol platen, en een van die platen had een onverklaarbaar bekoorlijk onderschrift: *Zinnende op middelen om mijn vijanden te verdelgen.* De plaat zelf was lang niet de mooiste: men zag er Robinson zitten met het geweer tussen de knieën en een hand om zijn baard; maar ik sloeg die bladzijde altijd op met een zekere beklemming. Ik heb *Robinson* later overgelezen en was toen vooral getroffen door de periode van ziekte: als hij, nog geheel alleen op het eiland, in zijn hangmat moet blijven liggen en zijn journaal niet kan bijhouden, en door enkele passages uit het tweede deel met de latere reizen; maar nu nog, als ik aan het boek denk, zie ik vóór alles die plaat met die zinsnede er onder. In diezelfde tijd (7 jaar) was mijn lievelingsboek *Jack Rustig* (zo heet *Mr Midshipman Easy* van kapitein Marryat in de bewerking voor de nederlandse jeugd), daarin kwam de eerste passage voor die mij 's nachts belette te slapen: muiters die naar een schip zwommen en door haaien werden opgegeten; zij verdwenen, en het water, stond er, werd rood gekleurd door hun bloed. Op het plaatje dat daarbij stond, zag men de muiters nog aan wal, en het schip op de achtergrond, rustig

op zee, maar toen ik dat plaatje kleurde maakte ik de hele zeespiegel bloedrood. Ik heb lange tijd een ander afschuwelijk verhaal bewaard, uit de krant geknipt, waarin een hollands soldaat in Atjeh werd doodgeschoten; daarin spookte een zin rond die ik verkeerd begreep en die lange tijd tot mijn fantasie gesproken heeft; er stond: ‹*Alle duivels!*› (*spuwend*), dat zei dus de soldaat – maar ik tekende in mooie gekleurde letters de woorden zoals zij door mij waren opgenomen en ik prikte ze aan de wand bijwijze van spreuk: ALLE DUIVELS SPUWEN.

Ik was toen 8 of 9, het was aan de Zandbaai, zuidkust van de Preanger. Mijn lectuur bestond uit de romans van Walter Scott en van Justus van Maurik, die ik van mijn vader kreeg of zelf uit zijn boekenkist nam, wanneer hij 's middags naar de fabriek was. Hij heeft mij altijd erg vrij gelaten in mijn lectuur, tot ergernis soms van zijn eigen kennissen; hij vond het niet eens zo héél erg toen ik op mijn dertiende jaar *De Decamerone* las, ofschoon hij mij voor de vorm het boek eerst afnam. Maar toen, in de Zandbaai, was ik nog zoveel jonger; daar ik voortdurend om boeken zeurde, gaf hij mij Van Maurik en Walter Scott (op de volledige werken van de laatste had hij ingetekend om twee reproducties naar Maris en Mauve, meen ik, die er als premie bij werden geleverd), maar bij beiden oefende hij een zekere contrôle uit, van de eerste mocht ik bijv. niet lezen *Amsterdam bij Dag en Nacht*, onder de 15 boeken van de tweede waren er 3, die ik ook ‹eerst later› lezen mocht, *Het Hart van Mid-Lothian*, *Het Kasteel Kenilworth* en *Het Schoone Meisje van Perth*. Vreemd, die bedenkingen, want terwijl hij in de fabriek was las ik deze delen ook en ik heb nooit begrepen wat daar eigenlijk zo erg in was. De bedilzucht van de ‹grote mensen› zal hem daar parten hebben gespeeld. Ik heb mij ook later dikwijls over de naïefheid van de grote mensen verwonderd, zo bijv. toen mij eens een soort examen werd afgenomen door kennissen die het weer verkeerd vonden dat mijn vader mij *De Schaapherder* van Oltmans gaf, toen ik voor hun gevoel daar bij lange na de leeftijd

niet voor had. Die mensen wilden mij op delicate wijze uithoren over wàt Perrol met de Rode Hand wel scheen te willen uitvoeren in de slaapkamer van Maria. Het was natuurlijk moeilijk hen, op even delicate wijze, te doen begrijpen, dat *mij* dat al heel weinig mysterieus voorkwam.
Tussen Van Maurik en Walter Scott door, las ik de kinderboeken die speciaal voor mij werden besteld; ik moet zeggen met bijna even groot plezier. Maar de boekenkist van mijn vader was altijd bij de hand, het was mijn schuld niet als ik daar niet veel beters in vond tot vorming van mijn geest. De romans van Marie Corelli, waarover de grote mensen zo graag van gedachten wisselden, hebben mij nooit aangetrokken, niet toen ik 9 was en later evenmin. Dit behoort tot de dingen waar ik eigenlijk erg trots op ben; mijn instinctieve afkeer van het leestrommel-niveau. Zo heb ik nooit 3 blzn. kunnen lezen in een ander boek dat mijn vader toen bezat: *Een Droom* (ik geloof niet dat er toen reeds *in Tosari* bijstond) van Henri Borel. Het was een vierkant formaat, vermoedelijk een eerste druk, er was een portret aan toegevoegd, een nogal bleke foto van een jongeman met gemillimeterd haar en uitstaande oren. Ik was 9 of 10 en mijn redenering zal dus wel niet bewust zijn geweest, maar ik ben er zeker van dat ik toen al niets interessants verwachtte van de dromen van die zo banaal lelijke jongeman. Ik geloof dat ik vond dat hij te veel leek op een veearts die eens in onze negorij verschenen was, dat een dergelijk iemand ook al boeken schreef was mij een pijnlijk raadsel... Een boek daarentegen dat mij met ontzetting vervulde, vooral vanwege de plaatjes, was *Het Vergaan der Wereld* van Flammarion. Ik geloof niet dat ik het gelezen heb; alleen de onderschriften van de plaatjes, maar die waren al even beklemmend. De komeet die de aarde bedreigde, in de vorm van een naakte vrouw met lang blond haar, op het punt zich te storten op een andere naakte vrouw met donker haar, die op een bol te slapen lag... Het was in de tijd van de komeet van Halley, de moesson was niet zoals ze behoorde te zijn, de zee deed raar, en het vergaan der wereld werd tussen

mijn ouders op hun wandelingen langs het strand ter sprake gebracht. Mijn vrees vond voedsel in het boek van Flammarion: zo en niet anders, in een opeenvolging van dergelijke beelden, zou de wereld vergaan. Er was een ander plaatje in dat mij kwelde, ongeveer op de manier van de spuwende duivels uit dat krantenverhaal: een man in wit gewaad, met geschoren hoofd, die een magere arm uitstak met griezelig gekromde vingers, en daaronder niets dan: ‹*De letter doodt!*› Ik las het als *De letter dood:* een geheimzinnige, dreigende letter, waarnaar ik graag mijn vader had willen vragen; maar ik liet het na, uit vrees dat hij begrijpen zou dat ik 's middags snuffelde in zijn boekenkist.

Een bijzondere ontdekking in de boekenwereld was voor mij die van de eerste nummers van *De Wilsons;* die grote platte afleveringen, altijd 32 blzn. (had ik opgemerkt) onder schril gekleurd omslag, met altijd de twee heldenfiguren in het blauw en de dubbele titel, die al dadelijk een zo geheel andere taal sprak dan de boeken in linnen band. *De Wilsons en het Geheim van Bed Rock of* (in kleinere letters) *Het Spook van de Black Hills; De Wilsons en de Moord te Harlem Heights of De Krankzinnige Dokter.* Ook hierin heeft mijn vader mij vrijwel mijn gang laten gaan, ofschoon hij zelf helemaal geen lezer was van detective-verhalen. Hij las eens een van mijn Wilsons (niets minder dan *Het Spook van de Black Hills*) en bracht het mij met een zucht terug en een opmerking als: ‹Hoe kan je zulke onzin lezen?› En ik, toen ik het later eens geprobeerd had met een Corelli, die hij heel fijn en mooi vond – toen ik daarvoor zelfs zijn toestemming gekregen had, wat dus al de charme met zich meebracht van au sérieux te worden genomen – ik vroeg mij af hoe hij zich met diè onzin kon bezighouden. Men verandert toch weinig, want nu nog zou ik er eigenlijk precies zo over denken. Ik gaf er nog wat voor als ik die oude serie van de Wilsons machtig kon worden; ik die als kind een tijdlang oprecht heb geloofd – ondanks Aimard, Karl May, *De Woudlooper* en *De Zouaaf van Malakoff* – dat een boek, om *echt* superieur te zijn, die vorm moest heb-

ben van 32 blzn quarto-formaat onder een fel gekleurd omslag. De kleuren van de nieuwe serie waren reeds verfijnder; er was meer rose en lichtblauw in en de verhalen zelf waren oneindig minder boeiend. In de oude serie domineerden het scharlaken en geel, er lag bovendien iets bruins over, iets vettigs en ouds, men had het gevoel dat die boekjes uit een geheimzinnige, donkere hoek waren opgediept. Het mooiste was *De Wilsons en het Huis zonder Deur in Baxterstreet* (het was niet een van de mooiste titels). De latere verhalen, die de Wilsons verdrongen hebben, Nick Carter, Buffalo Bill en Lord Lister, zijn mij altijd een desillusie geweest. Het is iets eigenaardigs, en op het ogenblik natuurlijk ook weer freudiaans te verklaren, de nuance die voor mij die oude serie van de Wilsons verbindt met een verhaal als *Jan Smees* vàn Justus van Maurik, en die ik terugvind in een enkel boek van Couperus, bijv. in *Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan.* Maar misschien komt alles ook voort uit de geur van het papier.

*10 September.* A.R.H. zeide mij dat hij de oudere Sherlock Holmes-verhalen soms overlas om hun atmosfeer, dat men er het Londen van het Victoria-tijdperk zo goed in terugvond en dat men ze eigenlijk altijd zou moeten lezen met de illustraties uit de *Strand Magazine*, vooral de eerste, die van Sidney Paget. Het is volkomen juist. Ik heb ze vanaf mijn 9e jaar gelezen in een hollandse vertaling, maar mèt die illustraties; ik bezit ze nu, na er veel moeite voor te hebben gedaan, in het engels en zo niet met alle dan toch met vele van die illustraties. De laatste verhalen, *The Case-Book of Sherlock Holmes*, geven een treurig verval. Conan Doyle heeft zich verdedigd en beweerd dat het publiek aan deze verhalen gewend is geraakt en dat een onbevooroordeeld lezer, de verhalen van achteren naar voren lezend, geen verschil zou zien in qualiteit. Het is van Conan Doyle een zoete waan. De latere avonturen zijn over het algemeen niet alleen als detective-verhaal veel

minder, maar men vindt er niet meer dezelfde atmosfeer, of zij doet aan als onecht, als geïnspireerd op die van de vorige verhalen. *The Hound of the Baskervilles* is niet alleen een hoogtepunt in het genre, het geeft op een geheel andere manier ook nog het mysterie van de heide. Ik zou een groot opstel kunnen schrijven over de loopbaan van Mr Sherlock Holmes, zonder te vervallen in de toon die men aanneemt als men het publiek voorlicht dat de op de schrijfmachine afgerammelde producties van Sax Rohmer, Edgar Wallace, etc. verslindt.
Het goede detective-verhaal brengt mij op Cocteau terug: Cocteau heeft zich verwonderd dat een schrijver als Emile Gaboriau alleen in uiterst populaire uitgaven wordt herdrukt en dat een boek als *Monsieur Lecoq* de plaats niet inneemt die het toekomt; men moet, om in deze lijn iets beters te vinden, volgens hem, al op zoek gaan bij Balzac of Stendhal. Het is misschien iets te sterk uitgedrukt, maar er is veel van waar. Het eerste deel van *Monsieur Lecoq* is, hoe nonchalant ook geschreven, psychologisch uitstekend; het is niet alleen een van de eerste en beste detective-verhalen, er is een soort realisme in dat van Lecoq een figuur maakt van vlees en bloed en dat hem onderscheidt van het hele genre Rocambole. Het tweede deel is veel minder; maar er is een ander Lecoq-verhaal waarover Cocteau niet spreekt en dat als geheel veel beter is: *Le Crime d'Orcival.* Men moet, evenals bij de amerikaanse film, over enige details heen kijken, zich immuun maken voor een paar oppervlakkige bêtises: Gaboriau was ongetwijfeld intelligenter dan zijn werk maar heeft geschreven als iedere feuilletonschrijver uit zijn tijd. Maar hij was, minstens evenzeer als Edgar Poe, Conan Doyle een voorbeeld; het eerste boek van Sherlock Holmes, *A Study in Scarlet*, heeft geheel de opbouw van een politieroman van Gaboriau: de ontwarring van het geheim als eerste deel, dan, als verhaal op zichzelf, het drama dat op de misdaad uitloopt, achteraan. Evenzo *The Valley of Fear.* – Ik heb overigens uit de gehele detectiveproductie die ik onder de ogen heb gehad, twee delen aangehouden buiten de Sherlock Holmesboeken om: *The In-*

*nocence of Father Brown* van Chesterton, en *Trent's Last Case* van Bentley, een vriend van Chesterton die niet meer dan dit ene verhaal geschreven heeft, maar dat misschien het *intelligentste* detective-verhaal is dat ik ken.
Misschien zou ik in mijn jeugdlectuur al kunnen terugvinden waartoe ik mij nu voel aangetrokken en wat mij nu afkeer inboezemt. Ik stel mij zo voor dat de jongetjes die niets anders lezen dan de traditionele guitenstreken van andere jongetjes, zoals die beschreven worden door de heren Kieviet, Van Abcoude en hun navolgers, later de ideaal-verbruikers zijn van de leestrommel: die stoute jongens, zo eerlijk en edel toch altijd, hebben precies alles wat nodig is om later de ongelukkige echtgenoten, verloofden, minnaars te worden, niet meer stout en edel, maar beklagenswaardig en edel, van de vaderlandse huiskamer. Op mij heeft als kind eigenlijk maar één boek dat over andere kinderen ging diepe indruk gemaakt, n.l. *Een Schooljongen of Van Kwaad tot Erger* door Farrar; daarvan was de toon trouwens geheel anders, het is een jongensboek (en zelfs een moraliserend jongensboek) op een hoger peil; het verdiende in een smakelijke uitgave behouden te blijven, inplaats van in de hoe langer hoe goedkopere flodderdrukjes waarin men het nu nog maar krijgen kan. Maar overigens voelde ik mij als kind de vriend van achtereenvolgens adelborsten, prairiejagers, ridders, detectives – tot op mijn 12e jaar alles weggeveegd werd door de musketiers. D'Artagnan heeft mij een tijdlang eenvoudigweg bezeten; geen Marryat, geen Karl May, zeker geen Scott of Oltmans, kon op tegen het vertelgenie van de oude Dumas. Dumas op zijn best is een unicum, ongeëvenaard tenslotte zelfs door Sue of Paul Féval, de beste feuilletonschrijvers na hem uit zijn tijd; ook onder de story-tellers van later zie ik niemand die hem geheel nabijkomt, tenzij een enkele keer Conan Doyle. Het vertellen van een in de eerste plaats boeiend verhaal is trouwens een kunst die voor mijn gevoel verloren gaat, tenzij ik zelf afgestompt raak voor dit soort prikkeling. De evolutie van een lezer gaat niet zonder werkelijke verliezen, de critische zin doodt een

genot dat even rijk en warm is als naief en oprecht. Vandaar ook de dwaasheid wanneer iemand tot in laatste instantie van de voortreffelijkheid van zijn literaire voorkeuren overtuigd zou zijn. Een critiek van een zekere qualiteit is de aanwijzing van een ‹intellectueel› voor een andere ‹intellectueel› tot het smaken van een genot, zoals ‹wij intellectuelen› plegen te smaken. Dit genot is veredeld, heet het, en wij mogen gerust aannemen, verfijnd; de manier van genieten vooral is er al doende op vooruitgegaan; maar is het genot zelf even zuiver en intens? Geniet ik met een even grote volheid (welke de manier dan ook zij) van mijn Stendhal als die mevrouw van haar Hedwig Courts-Mahler en die moderne jongen van zijn vlieghelden? Ik vrees heel erg van niet. Het is iets ànders, troost ik mij; maar ik ben ook verplicht te erkennen: het is niet meer dàt. De tranen waarmee ik op mijn 9e jaar *Een Schooljongen* las, op mijn 17e nog het dagboek van Marguerite in *La Dame aux Camélias*, zijn een halfvergeten en voorgoed verloren geluk.

*18 September.* Het is verblijdend voor de liefhebber der franse letteren dat hem in allerlei moderne edities ook nog wat anders geboden wordt dan de pennevruchten der gerenommeerde jongeren: alle lopen zij over van talent, weten te schrijven, hun luxe-edities te verzorgen en de tijdgenoten zo ongeveer te voldoen, maar het is misschien toch als een reactie te beschouwen tegen de producten van de dag, dat de uitgevers Gallimard en Plon tegelijkertijd een lange serie levens van beroemde mannen zijn begonnen te publiceren en dat overal herdrukken van oudere mémoires, dagboeken, brieven en dergelijke met succes op de markt worden gebracht. *La Sirène* gaat voort met het bezorgen van een standaard-uitgave (voor zover doenlijk met een tekst waarvan het oorspronkelijke handschrift nog steeds in de brandkast van de uitgever Brockhaus verborgen ligt) van de mémoires van Casanova, van die venetiaanse heer Jurriaan die met al zijn ge-

breken toch een van de volledigste mensen geweest is van de gehele 18e eeuw; de *Nouvelle Revue Française* opent een nieuwe serie met het leven van Agrippa d'Aubigné, door hemzelf aan zijn kinderen verteld, met een spartaanse soberheid en in een taal die de gewone lezer soms moet voorkomen als oud-kastiliaans; Plon brengt in twee delen de onuitgegeven aantekeningen voor een autobiografie van de Prince de Ligne, een verzameling flitsen waarin mensenkennis, geest en eerzucht om de voorrang strijden; Jonquières herdrukt als eerste boek van een andere nieuwe serie de mémoires van Lauzun, de libertijn die bloed begint te spuwen als hij te doen krijgt met een moeilijk geval, en wiens avontuur met de poolse prinses Czartoryska althans de waarde heeft van een voortreffelijke psychologische roman: le beau Lauzun, zelfingenomen en aristocraat tot in de vingertoppen, die zijn bekentenissen vertelt met een verrukkelijke nonchalance, maar waarin telkens een opmerking, een frase, een episode, knetterend doel treft als een zweepslag.

Tussen al deze geschriften nemen de autobiografische brokstukken van Benjamin Constant, het onvoltooide *Cahier Rouge* en het onvolledige *Journal Intime* een eerste plaats in. Deze mislukte politicus die zo'n brilliant spreker vermocht te zijn, deze halve geleerde die zo heel veel wist, deze analyticus die zo'n dromer was, ziet zijn verleden – en hoe dikwijls het heden – met een bleke wreedheid. Hij was als kind reeds ontgoocheld en telkens waar hij zich aan de dolste actie overgeeft, voelt men het als de cache-misère van een altijd aanwezige innerlijke kwelling. Het is jammer dat *Le Cahier Rouge* niet verder gaat dan zijn 20e jaar, want Constant was 44 toen hij deze terugblik op papier bracht en men treft er iedere qualiteit aan van de romancier van *Adolphe*, dat 5 jaar eerder ontstond. Behalve enige treffende anecdoten en aantekeningen, voornamelijk weer de liefde betreffende, komt er het relaas in voor van een vlucht naar Engeland, dat een meesterstuk op zichzelf is. In de zuiverheid van herinnering, het saamgetrokkene maar tot in nuances volledige van de handeling, in het gege-

ven zelf: dit jeugdverlangen naar vrijheid en het zo spoedig vermoeid raken ervan, in de naïeveteit van het optreden en het vriendelijk cynisme waarmee het wordt verhaald, herkent men geheel en al Constant. Hoe had deze man, met al zijn moed en zijn geestesgaven, de held-uit-één-stuk kunnen spelen? Napoleon minachtte hem, en Constant tekent bij Napoleon's abdicatie aan: *Quel lâche coquin!* Zoiets zegt mij meer dan vele volzinnen uit sommige ‹doorwerkte› karakterstudies.

Het *Journal Intime* (1804–1816) bestaat over het algemeen uit korte droge zinnetjes die niet altijd suggestief genoeg zijn om het drama te doen oprijzen dat men er achter vermoedt, maar de commentaren van Paul Rival zijn, als uitzondering op de regel bij dit soort uitgaven, dikwijls van groot belang en schetsen op levendige wijze de conflicten door welke Constant werd heen en weer geslingerd. Het is bij ogenblikken een epos van belachelijkheid; er zijn scènes met Mme de Staël die onvergelijkelijk zijn als voorbeelden van burgerlijk familiedrama, en bijna altijd is Constant, de bespiegelende, begrijpende, degeen die voorlopig zwicht. Hij is telkens ook weer gereed om over te beginnen, en wordt altijd weer met veel schandaal onder het juk teruggebracht. Het heeft wel iets van de wreedheid van Adolphe die bij Ellénore blijft, omdat hij meent dat zij een scheiding niet zou kunnen dragen en die haar door zijn blijven juist vermoordt, maar Mme de Staël verschilt hierin van Ellénore dat zij Benjamin herhaaldelijk als oud vuil behandelt en zich alleen naar het uiterlijk door hem laat vermoorden. Rousseau die met al zijn achterdocht aan het ‹koele temperament› van Mme de Warens gelooft en als bejaard man nog met verering over haar schrijft, Constant de alles-ontleder die Mme de Staël au sérieux blijft nemen en, bij al zijn verzet, zijn bestaan grondig laat vergiftigen door haar groteske behoefte aan pathos – het zijn van die gevallen waarbij de lezer met ingehouden woede of goedig meesmuilen toekijkt. Er zijn weinig psychologische romans die tegen een biografie opwegen als de biografie een zekere waarde vertegenwoordigt: het

quasi banale, onlogische en onvoorziene dat men in de romancier zou veroordelen, verhogen de levendigheid en het accent van waarheid bij de biograaf; en zelfs een roman als *Adolphe*, naast deze uitgave van het *Journal* gelezen, krijgt misschien meer reliëf nog als kunstwerk, maar iets gewilds, verwrongens, als menselijk document. Adolphe is Constant, gezien door Mme de Staël; de roman werd geschreven voor haar en als om haar te bewijzen dat hij begreep hoe zij hem zag; het *Journal* is daar om te getuigen dat hij niets bereikt heeft, zelfs met een zo delicate vorm van verwijt.

*Brussel, October.* Malraux' eerste roman *Les Conquérants* is verschenen, en ‹verboden in Rusland en in Italië› vermeldt het rose bandje. (Lees: door bolsjewieks en fascisten.) Het is vermakelijk en waar; voor Malraux – zoals ik hem ken – vooral het eerste.

Het boek wordt goed verkocht; men heeft het met spanning verwacht sedert fragmenten ervan in de *N.R.F.* werden gepubliceerd, het is het boek van het jaar en het succes van het seizoen. Niets uit het vorige werk van de schrijver kon het doen voorzien: noch de grillige fantasie *Lunes en Papier*, een werkje van zijn 18e jaar, sedert lang uitverkocht en door hem zelf zo goed als vergeten, noch de knappe filosofische juxtapositie van Oost en West, *La Tentation d'Occident*, noch het ijskoude scepticisme van zijn essay *D'une Jeunesse Européenne*, noch de poëzie en het heimwee van het verhaal *Royaume Farfelu*. Het was trouwens niet zo erg veel, zelfs alles bij elkaar genomen; en het kon niet erg veel meer zijn. Malraux is nog niet ten volle 27 en hij heeft allerlei dingen op zijn actief, tot een veroordeling toe door een gerechtshof in Indo-China. Hij is zoiets als candidaat in de letteren; hij was corresponderend lid van de Ecole Française d'Extrême-Orient en chargé de mission archéologique door het franse ministerie van koloniën; hij heeft merkwaardige avonturen beleefd in Cambodja, te veel en te merkwaardig om hier zomaar te vertellen; hij is

commissaris geweest van de Kwo-Min-Tang, en directeur van het orgaan van Jong Annam te Saïgon; hij was een goed jaar geleden uitgever van luxe-boeken voor eigen rekening te Parijs, hij is nu directeur van een, twee of drie branches van de N.R.F. en droomt beurtelings van Dahomey en van Perzië en Afghanistan. Hij is buitengewoon geschoold, buitengewoon intelligent; hij is bij geen enkele literaire groep in te delen; hij heeft minder vrienden dan vijanden; hij heeft de behoefte gevoeld om een boek te schrijven en als men Gide's *Faux-Monnayeurs* uitzondert, heeft hij op 26-jarige leeftijd de belangrijkste franse roman geschreven van de laatste 10 jaar. De figuur van Garine: revolutionnair leider en avonturier, is een der grote creaties van de hedendaagse franse literatuur. Welke ook de andere verdiensten van het boek mogen zijn: deze figuur leeft er in, verheft er zich boven, treft ons op zichzelf. Het doet er betrekkelijk weinig toe welke partij hij dient, in welk decor hij zich beweegt, de rest kan een attractie zijn van het werk (en men kan niet blind zijn voor een zekere actualiteit, al hoeft men niet zover te gaan als de duitse vertalers die de schrijver om gegevens verzochten voor voetnoten bij de namen der voornaamste generaals), maar de menselijke waarde ervan overheerst alles. Garine is de man van actie, die handelt omdat de handeling het absurde leven op de waardigste wijze vult; hij handelt tot ziekte hem volkomen heeft uitgeput; hij behaalt een laatste overwinning, waarna de actie hem uit handen glijdt – en dan?... Het is de troosteloze situatie waarin het boek eindigt.

Het is erger dan de dood; na 250 pagina's van massabewegingen, schermutselingen, politieke zetten, bijna voortdurend vergezeld door een innerlijk gebeuren en weergegeven met een bondigheid van uitdrukking, een juistheid van details die het ensemble meer dan boeiend, die het overtuigend maken, staan wij hiertegenover als werd ons de adem afgesneden. Wij zijn de actie langzaam binnengevaren (met de nauwgezette getuige van alles, de vriend van Garine die ons zijn dagboek voorlegt waarin hij niets van zichzelf vertelt, met de enige figuur van

het boek aan wie Malraux geheel opzettelijk géén karakter gegeven heeft behalve dat van ‹getuige›), wij hebben er ons door voelen vastgrijpen, overweldigen, meeslepen; wij hebben ze aanvaard als de enige mogelijkheid, het enig-menswaardige; dàn – met een laatste raffinement dat ons een overwinning biedt inplaats van een nederlaag – wordt alles opgeheven. Het is of de schrijver ons vraagt: ‹Wat stelt men ervoor in de plaats?› en wij staan met de mond vol tanden.

Ik ben ervan overtuigd dat men zo'n boek niet schrijven kan zonder zelf man-van-actie te zijn; maar het zou mij niet verwonderen als menig man-van-actie het maar half begreep, het aanzag voor een soort superieure journalistiek of een uitmuntende bron van inlichtingen. Hoe verklaart men zich anders dat vermakelijke verbod, het verbod der bolsjewieks en fascisten? De voornaamste eigenschap van het boek is dat het twee kanten heeft: een buiten- en een binnenkant; en dat deze twee kanten elkaar doen uitkomen en versterken.

Het lijkt in niets op de tegenwoordige productie der franse jongeren; het is persoonlijk, zozeer als een boek persoonlijk zijn kan. Met zijn vorig werk heeft Malraux bewezen dat hij een gevarieerd talent had, bij *Les Conquérants* doet de kwestie zich niet meer voor, het temperament van de schrijver domineert, van de man die iets te zeggen heeft en die het zegt op de meest directe, meest doeltreffende wijze, zoals men een waarheid zegt. Men kan het enige specialisten overlaten de fouten te zoeken of de zwakheden in ‹factuur› of ‹compositie› van deze roman – ofschoon ik geloof dat ook zij, om hier iets aan te merken, hun brillen zullen moeten opzetten – oneindig gewichtiger en verblijdender is: dat men onder de franse jongeren iemand kan aanwijzen met andere gaven dan een honorabel of keurig schrijverstalent. André Malraux heeft zich doen kennen als een persoonlijkheid, in staat, niet alleen indruk te maken op zijn tijdgenoten, maar *zijn* indruk achter te laten op een volgende generatie, op de jongeren die op het ogenblik 16 jaar zijn misschien. *Les Conquérants* geeft de betekenis aan van André Malraux, welke de juiste betekenis ook moge zijn van *Les*

*Conquérants*, als proeve van stijl, van verhaalkunst, als boek. Men zou er anders nog veel van kunnen zeggen. Bijv. dat de titel, als men het uit heeft, de lezer spottend toelacht; dat er geen enkele vrouwenfiguur in voorkomt; dat de voornaamste figuren na Garine zijn: de duitse bolsjewistische agent Klein, de jonge leider der kantonese terroristen Hong, de humanitaire oudere Tsjeng-Daï, de ‹chinese Gandhi›, om niet te spreken van vijf of zes andere, alleszins markante bijfiguren; dat overal waar hij het decor geschetst heeft: Singapore, Saïgon, Hongkong, Kanton, de schrijver zich, zover enigszins mogelijk zonder droog te worden, verwijderd heeft van de gebruikelijke fioriture en de preciesheid nagestreefd, waarmee hij, niet heeft willen bekoren, maar voor alles overtuigen. Men voelt dat de handeling zich in Oost-Azië afspeelt, omdat het zo is en niet anders; dat de schrijver zijn decor kent, er zelfs duizend-en-één kleinigheden en curiosa heeft opgemerkt, maar als zodanig, en met in zich voortdurend het besef van andere, grotere, waarden. Zij zijn zelfs groot genoeg om moeite te geven voor wie hen bij de weldenkende rijpheid zou willen voorstaan; Klein zegt bijv.: *Oui, faire savoir à ces gens-là qu'une chose, qui s'appelle la vie humaine, existe!* als het om oproer en doodschieten gaat, en Garine: *Je sais que tout le long de ma vie je trouverai à mon côté l'ordre social, et que je ne pourrai jamais l'accepter sans renoncer à tout ce que je suis.* Deze dingen maken toch grondig deel uit van het geheel, en daar de humanitaire kwijl hier ten enenmale ontbreekt, weet men tegenover sommige kringen niet op welke manier men zoiets ‹sympathiek› maken zal.

Voor mij staat dit vast: als *Les Conquérants* reeds een eersterangsboek is, het kan voor Malraux hierbij niet blijven. Ik verwacht alles van hem: tot een groter boek toe, of een groter avontuur.

*11 November.* Iemand als André Maurois vertegenwoordigt op het ogenblik, op de meest volledige wijze, het type van de

auteur à la mode. Zijn bewonderaars zeggen dat hij schrijft als de waardigste discipel van Anatole France; alle boekhandelaren, de onwetendste meegerekend, weten hoe gemakkelijk zijn boeken zich laten verkopen, en *Climats* ligt bij stapels achter het uitstalraam, met een groot portret ernaast van de schrijver door Martinie of Manuel. De nog jonge auteur is reeds grijzende; men ziet dadelijk dat hij veel gestudeerd heeft en wie weet hoeveel nagedacht; hij is onmiskenbaar de man van zijn werk; men kan verschillende invloeden en stromingen nagaan ook op zijn fysiek: hij is slank, erg man-van-de-wereld, en lijkt, terwijl hij van-huis-uit Herzog heet, op de koning van Spanje, maar veraangenaamd door het een of ander van Nathan der Weise; men kan zich haast niet meer voorstellen dat hij zo bescheiden begonnen is. Zijn twee eerste boekjes, over de pratende dokter O'Grady en de zwijgende kolonel Bramble – men beschouwde ze toen als een niet onverdienstelijke interpretatie van engelse humor, een stekje van Pickwick, uitgegroeid tot een kamerplant, vriendelijk beschenen door wat latijns licht. Men was toen nog heel ver van de volledige werken af op vélin pur chiffon, bij Grasset, en dat terwijl de heer Maurois op het ogenblik toch een niet te versmaden concurrent is zelfs voor de heer Dekobra, als het erop aankomt; maar het verwonderlijkste van alles is misschien wel dat hij zijn succes aan Shelley dankt.

Met *Ariel ou la Vie de Shelley* is hij op de voorgrond geraakt; men vond die biografie, en terecht, alleraangenaamst geromanceerd, en men kon ervan houden om Shelley nog meer dan om Maurois. Ik weet dat er mensen zijn die minstens evenveel voelen voor een leven van Pizarro door de heer X. of van Vidocq door de heer Z. en die mensen hebben gelijk of ongelijk, maar Shelley blijft Shelley, en men voelt zich tegen wil en dank optimistisch gestemd als men bijv. aan het verdrinken van Shelley denkt in verband met het succes van Maurois, optimistisch ook als men bedenkt dat Maurois daarvoor *Shelley* heeft moeten doen herleven, en men mag blij zijn

dat hij het boek heeft aangekondigd waarnaar men bij de lezing van *Ariel* verlangt: *Don Juan ou la Vie de Byron.** In *Méipe* werd ons nog een jeugdportret van Goethe gegeven; in *Voyage au Pays des Articoles* bespeurde men, zij het flauwer, de aanwezigheid van Swift. Maar hier leek, ondanks de gladheid van vorm en taal die het talent van Maurois het meest karakteriseert, ook het terrein erg glad en had men zelfs de gemakzuchtige lezer tenslotte liever naar de directe *Werther* en *Gulliver* willen verwijzen. Men ziet Maurois bovendien liever alleen gesteund dan beconcurreerd door de grote overledenen. Zijn twee enige echte romans tot dusver, *Bernard Quesnay* en *Climats*, gaan gelukkig geheel op eigen benen. Het eerste verscheen een drie jaar geleden en heet in de wandeling ‹de roman van een zakenman›. Veel meer valt er eigenlijk ook niet van te zeggen. De zakenman heeft een familie, die familie gaat op in zaken. Aan familie en zaken overgeleverd, verliest hij enige vermogens voor andere dingen. Wij hebben in Holland een paar romans die daar geen duimbreed voor hoeven te wijken. Wat *Climats* betreft, het is wat knapper, wat voller misschien ook, of wat subtieler, al rolt het zich af in precies hetzelfde tempo, gepolijst maar voorzichtig, en vooral zonder fouten. Het is ook veel meer een echte roman van liefde, spelende in mondaine kringen, onder mondaine mensen, maar met zeer juiste psychologische notities en menige voortreffelijke vergelijking (meestal aan de muziek ontleend). Men kan er onder meer uit leren dat een man die een heel mooie vrouw trouwt, gevaar loopt haar niet voor zich alleen te behouden, en jaloers te worden bovendien. ‹Mijn klanten, zei mij een boekhandelaar, vinden dat boek allemaal mooi, omdat het weer helemaal lijkt op de roman van voor de oorlog›. Uit de mond der kinderen hoort men de waarheid: *Bernard Quesnay* doet telkens aan Henry Bordeaux denken, die

* Inmiddels verschenen, en tot op dit ogenblik veruit het beste werk van deze auteur. Byron was veel meer een romanheld dan een dichter, welbeschouwd, en de heer Maurois steeds meer (al doende leert men) een aangenaam arrangeur.

een model-roman heeft geschreven over een familie, *Les Roquevillard*; terwijl *Climats* een Octave Feuillet is voor dames van de 20e eeuw.
Alles bij elkaar genomen dus: een zeer leesbaar boek, dat meer dan menig ander de *Prix Fémina* verdient. Niet iedereen kan er misschien in opgaan, maar iedereen heeft in zich nog wel een zwakheid – of als men bitter wil zijn: een onbeduidendheid – die er zich enige uurtjes met belangstelling in spiegelen kan. Waarom niet trouwens? en laat men bij een boek als dit altijd ook bedenken hoe oneindig veel moeilijker het misschien voor de auteur moet zijn geweest om zich, honderdmaal langzamer immers, te interesseren voor zijn verhaal en zijn personages... Waarom ook zou André Maurois zelf een Shelley of een Goethe moeten zijn en zodoende behoren tot de groten over wie men graag spreekt en die men nooit meer leest? Alles bij elkaar genomen is hij op dit ogenblik, November '28, een auteur over wie men spreekt èn die men leest.

*12 November.* Maurois ergert mij niet het minst omdat ikzelf hem, après tout, met een zeker genoegen lezen kan. Maar de nasmaak is de zekerste contrôle: als het boek weggelegd is heb ik het gevoel dat ik mijn tijd heb verdaan, en begrijp ik opeens de uitgever die er een reclame in legt voor gramofoonplaten met de frase: *Als het laatste boek van Maurois is weggelegd...* Inderdaad, het is het drama bij uitstek voor een salon; men geeft er zich het best aan over met kussens in de rug, bij een vaas bloemen en met een sigaret in de mond. Het is weer het enge bestek waar men geen ogenblik uit komt, en het is weer oneindig minder tragisch dan banaal. De heer Jaloux roemt hogelijk de creatie van Odile: een van de weinige vrouwen die volkomen àf zijn, in de franse literatuur, zegt hij, en hij heeft ook wel gelijk; de heer Jaloux trouwens is een ander voorzichtig man en heeft zelden ongelijk. Maar het leren kennen van levende Odiles is weinig aangenaam, het lezen erover een armoedig tijdverdrijf, het scheppen ervan tekenend voor

de schepper, enzovoort. Ik zou de heer Jaloux hebben toegejuicht als hij had geschreven: André Maurois heeft een alleszins geslaagd boek gecomponeerd met alleszins onbeduidende personages, een dito gegeven, maar met middelen volkomen in harmonie met de rest. Maar hij zou dan de heer Jaloux niet meer zijn geweest.

*14 November.* Nog gelezen, pour acquit de conscience: *Ni Ange ni Bête*, bij S. gevonden in een smaakvolle editie met houtsneden van Gandon. Hier heeft men de discipel van Anatole France op zijn fraaist: de afgeronde discoursen van de sprekers, de smakelijk opgediste lesjes en het alles-omvattende scepticisme van de oude meester, het is zeer gelijkend en bijna van dezelfde kracht. Ik kan mij voorstellen dat men liever naar een grappenmakende schoolmeester gaat dan naar een doodernstig-vervelende; de vraag is alleen of men niet voor ièdere schoolmeester bedanken kan.
Als *La Révolte des Anges* al het andere werk van France overtreft, is het niet alleen omdat het eind ervan ook zijn ‹laatste waarheid› brengt, of omdat France, door het er zo dikwijls over een bibliotheek te hebben, bijna vergeten had zijn eigen bibliotheek in dit boek uit te persen – maar omdat er enige bladzijden in voorkomen die bijna zouden kunnen wedijveren met het beste uit Willy.*
Maar *Ni Ange ni Bête* staat, ondanks het politieke kader, veel minder dicht bij *Les Dieux ont Soif* dan bij *Le Lys Rouge*, een van de ergerlijkste prullen die ik ooit als ‹meesterwerk› in handen nam. Een kleine beschouwing der hoofdpersonen van *Les Dieux ont Soif* geeft toch al een afdoend beeld van de werkwijze van papa France. Men neemt een figuur uit de revolutie:

* *Le soir même, M. Jeancourt, commissaire de police... pénétra dans l'appartement... au moment où Bouchotte avalait un œuf cru pour s'éclairer la voix, car elle devait chanter, le soir à l'*Eldorado national, *sa chanson nouvelle:* Ils n'en ont pas en Allemagne... *Bouchotte reçut le magistrat avec une hauteur de manières qui relevait de la simplicité de sa mise. Bouchotte était en chemise.* (Hfdst. 34.)

niet Desmoulins, daar is men te belezen en te slim voor, maar Saint-Just; men verkleint hem zoveel men kan, men neemt de domste kant die men aan hem vinden kan: de legende van zijn zachtzinnigheid; men vervangt zijn ‹idylle› (die van de notarisdochter, Mlle Gellé) door een banale ‹relatie› na een idyllische escapade: men heeft Evariste Gamelin. Nu laat men hem wreed worden. Dan plaatst men tegenover deze Saint-Just zonder genialiteit een Anatole France met veel zielegrootheid en moed, en men heeft Brotteaux des Ilettes. Hoe sympathiek – in deze belichting – staat de tweede naast de eerste; zij zijn zelfs van gelijke grootte. Arme Saint-Just!... Laat ons hierna nog eens praten over de verachtelijke bohème voor mondaine gezelschappen, de ignobele ‹Verlaine› van *Le Lys Rouge*, le poète Choulette.

*30 November.* Niet veel geluk gehad met mijn pogingen iets te vinden buiten de franse literatuur. *Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan* blijft mijn grootste vondst van de laatste tijd. Daarna komt misschien het kleine boekje met het grote succes: *Overpeinzingen van een Bramenzoeker*. Zo'n boekje wordt vanzelf overschat omdat het geschreven schijnt voor het haardvuur, hoe groot ook de smaak is die het beheerst en hoe oprecht en warm de menselijkheid. Men zou het willen aanhouden om het over te lezen op zekere leeftijd, als men werkelijk alleen nog maar te berusten heeft; men zou déze berusting er uit willen leren, maar als het voornaamste deel van het eigen leven voorbij is. Bovendien zou het dan een dertigmaal zo groot moeten zijn. In Gistoux deed het mij sterk beseffen dat de bloemen en de blaren, het water, de druiven, de konijnen, de hond en nog zowat, mij wezenlijk bitter weinig kunnen schelen, dat er andere waarden in dit korte leven zijn en dat al deze dingen alleen voortreffelijk dienst doen voor wie dáár niet aan tippen kan, voor wie zijn gedwongen rust, of berusting, hiermee vullen moet. Bij het gesprek over Tolstoï en Dostojevsky in het boekje, voelt men ditzelfde: dat er eigen-

lijk maar twee soorten literatuur zijn, het soort dat tot rust brengt (of de bereikte rust onderhoudt) en het soort dat onrustig maakt (of de onrust wakker houdt). Ik voel mij, en ik zou willen zeggen goddank, nog altijd sterk aangetrokken tot het tweede soort; d.w.z. het tweede soort is mij over het algemeen gelukkig nog veel meer een *behoefte*.
Malraux zei mij van Omar Khayyam: ‹Vergis je niet, geloof niet dat hij zozeer berustte. Khayyam was een opstandige die geen man van de daad kon zijn, anders had hij waarschijnlijk hetzelfde gedaan als de chef van de Hasjisjijnen. Hij was geen epicurist; hij vond voortdurend dat de wereld verkeerd in elkaar was gezet›.
Dezelfde passieve kant in mij is gestreeld geworden door *Niels Lyhne*; ik heb zelfs een ogenblik gemeend dat het een groot boek was. Ik geloof er niets meer van; na nauwelijks twee maanden is er mij niets van overgebleven dan een zwakke, liefelijke atmosfeer: feuille-morte en gris-perle. Sympathiek, ja, maar zwak; een talent voor fijne maar wat zoete gedichten. Er is iets merkwaardigs in de opzet van deze roman: het telkens beginnen van een nieuw hoofdstuk op groter schaal en het uitlopen ervan in een afgerond stukje biografie. Zonder Jacobsen zou Rilke, zei hij, zijn *Malte Laurids Brigge* niet geschreven hebben, en ik voor mij zou het niet hebben betreurd. *Niels Lyhne* lijkt mij dan tienmaal verkieslijker, het is althans niet klef; het heeft niets van de oudejuffrouwen-hysterie van *Brigge*; het is vrij literair, maar het blijft sober, het is niet verliteratuurd. ‹Maar Rilke was oprecht, tè oprecht om...› Mogelijk; hij was dan overstelpt door de literatuur. Er duiken voortdurend brokstukken op in *Brigge* die naar het gedicht-in-proza zwemen, die volkomen vals zijn, menselijk gesproken; gewild en opgekalefaterd. Er zijn hele intelligente mensen die zwijmelen in deze atmosfeer. Zij hebben groot gelijk; ik kan alleen voor mijzelf vaststellen dat ik hen niet benijd, en zelfs niet mijzelf beklagen kan omdat ik alleen een soort wrevelige malaise ondervind bij lectuur van dit soort.
Ander boek, het grote succes in Engeland en Amerika (in Hol-

land ook natuurlijk): *The Bridge of San Luis Rey* door Thornton Wilder. Uitstekend geschreven, eersterangs-smaak, vooral voor een Amerikaan. Deze Wilder is de boezemvriend van de bokser Gene Tunney (die zo verwoed en zo literair leest), hij is of was zijn mentor door Italië, hij is volkomen op de hoogte van moderne europese literatuur, enz. Dit verklaart veel, *The Bridge* is volgens europese conceptie volkomen geslaagd, zuiver gevoeld, gedacht, uitgedrukt, sober en compleet. In zijn techniek doet Wilder denken aan Mérimée. Ik heb zijn boek met genoegen gelezen; ik doe het weg zonder gewetensbezwaar. Het wordt een cadeautje voor A.R.H. die er rustig van zei: ‹Maar Wilder is veel beter dan Gide›. Met al zijn kwaliteiten is het werk van Wilder naast Gide superieur scholierswerk; het verdient een succes in hollandse vertaling.

De directeur van een grote hollandse uitgeverszaak, importeur van franse boeken in Holland, specialiteit voor vertalingen, heeft aan Gr. gezegd: ‹Ik laat geen enkel boek meer uit het frans vertalen, niet omdat ik er zelf niet van houd, het tegendeel is waar, maar ik verkoop tegen 5 of 6 vertalingen uit het frans, 50 à 60 uit het duits, en 250 à 300 uit het engels›. Het is tekenend. Wat de Hollander wil die zelf ‹de talen› niet leest, is *Vlammende Jeugd*, *Als de Winter komt*, *Sorrell en Zoon* en pakkende detectiveverhalen, die zo boeiend zijn, maar in de oorspronkelijke taal wel èrg ingewikkeld. Men verklaart zich uit de liefde voor deze vertalingen, het hopeloos lage peil van de oorspronkelijke hollandse roman.

De dialoog in de hollandse roman is bijna zonder uitzondering een dialoog van vulgus, van winkeliers of van hulponderwijzers. (De laatsten hebben de filosofen gelezen en zijn veel naar lezingen en tentoonstellingen geweest.) De Hollander kan zichzelf ook uitstekend herkennen in de oorspronkelijke romans uit het verleden. Ik heb nog getracht Vosmaer's *Amazone* te herlezen, dat een verfijnd boek was, het summum van nederlandse cultuur en durf uit die tijd. Het doet denken aan een handleiding voor italiaanse musea, bedorven door een volkomen *idiote intrigue*. Het is van een zeer pijnlijke lectuur, als

men nog illusies heeft en aan de toekomst denkt... (Iemand als de heer Robbers heeft trouwens zijn eigen romans overleefd.)
Er zijn mooie franse woorden te mediteren voor nederlandse scribenten, bijv. het onvergelijkelijke woord *gâtisme*. Het is niet helemaal kaduuk, bedorven; het is bedervende, bezig te bederven. Er zijn gevallen van acuut gâtisme, zelfs bij heel jonge mensen, getuige het boekje *De Ravenzwarte* van Anton van Duinkerken. Het zijn de zorgvuldig opgetekende kletspraatjes van een bijzonder frisse en onbedorven maar christelijke jongen, die voor oorwormen voelt en niets voor ‹de boeken›. De grote vriend van die jongen, in wie men misschien de heer Van Duinkerken moet herkennen, wil soms wèl zijn boekenwijsheid luchten, maar het jongetje zegt dan: ‹Ach jij! het is helemaal zo niet, want de lieve heer Jezus heeft gezegd...›
Enz. – dit biedt een jong nederlands auteur vol vertrouwen het publiek aan, en het grappigste is dat hij in dat vertrouwen niet zal worden beschaamd. Men zegt in Holland van zo'n boekje: ‹hoe jong en fris!› inplaats van: ‹hoe zonderling *gâteus!*› en men vormt zich zoete illusies over de toekomstige betekenis van de heer Van Duinkerken. In werkelijkheid heeft die heer, ook zonder *De Ravenzwarte* te schrijven, een duidelijke aanwijzing gegeven van zijn (zelfs toekomstige) vermogens toen hij in zijn eerste bundel *Onder God's Ogen* een uitstekende vertaling gaf van een gedicht van Chesterton, want die uitstekende vertaling heeft het hele verdere bundeltje verpletterd.
Als laatste ongelukje: *Christian Wahnschaffe*, maar deze lectuur is mij van nut geweest. Dit boek belichaamt op ideale wijze de mislukte grote roman. De auteur Wassermann heeft het publiek willen laten zien wat in een *grote* roman gebeuren kan, die zich in *grote* steden afspeelt; hij heeft een museum bijeengebracht van oppervlakkige drakerigheid en onzin. Als Spengler spreekt van ‹de kunst gedood door de grote stad› en A.R.H. van ‹de kunstenaar beduimeld door idem›, dan slaat dit op Wassermanns en *Wahnschaffe's*. Van L. vertelde mij een vermakelijke anecdote die Wassermann zelf moet hebben opgetekend; op zijn reis door Amerika moet een amerikaanse dame

hem hebben gevraagd: ‹Waarom is u zo dom geweest er niet honderd short stories van te maken? die worden toch veel beter betaald.› Het ware komische van het geval is dat Wassermann zich verbeeldt die dame op een domheid te hebben betrapt.
Helaas, dames, leken, hebben soms van die vondsten. De minst literaire vrouw die ik ken, mijn moeder, zei mij eens, bij het doorkijken van een stuk nederlands lyrisch proza: ‹Ik begrijp er niets van; het is, geloof ik, een soort christian science›. Zo langs haar neus weg heeft zij daarmee uitgedrukt wat ikzelf bij onze hogere letteren zo dikwijls voel. De fout is te denken dat hetzelfde anders gezegd zou kunnen worden. Deze schrijvers zouden hetzelfde niet anders *durven* zeggen; er zijn mensen die hun baard niet durven scheren omdat zij er hun gezicht bij zouden verliezen.
Ik keer terug tot mijn kleine lijst van ongelukken... Neen. Vermoeid, ontnuchterd en ontmoedigd, heb ik mij niet gewaagd aan het dikke boek van Dreiser, door Werumeus Buning vertaald, dat men mij geven wilde omdat het ‹minstens zo goed moest zijn als Dostojevsky›. Ik heb trouwens een schrik gekregen van vergelijkingen met Dostojevsky, en een amerikaanse Dostojevsky zou even monsterlijk zijn als een eskimo-Voltaire. Ik neem liever rustig aan dat er niets van waar is, zonder mij voorlopig van de wezenlijke kwaliteiten van Dreiser te overtuigen, noch er iets anders van te zeggen. Ik voel trouwens meer en meer dat ik aan de literatuur van angel-saksisch karakter weinig te vragen heb. Of Shakespeare, of Conan Doyle, daartussen zo goed als niets. Vandaag keer ik met innig welbehagen terug tot Stendhal, als een oud heertje dat enkel nog voor zijn plezier tot *her*lezen komt.

*14 Febr. '29.* Er zijn twee besprekingen van deze cahiers verschenen in de *Nwe Rott. Crt*, door R. Herreman; het tweede werd mij gisteravond toegestuurd, met een geleidebriefje van *de schrijver. Ik* heb vrij uitgebreid op het briefje geantwoord;

er hoeft geen misverstand te zijn tussen H. en mij ‹om wat critiek›.
In een andere bespreking (van *Erts III*) schreef H. over mijn *Gebed bij de Harde Dood:... du Perron zit nooit op een wier; hij snijdt (poëzie of niet) uit alle hout; te groot gemak van schrijven verleidt hem en ons bekoort deze vaardigheid soms, maar zij bevredigt ons niet altijd.* Het is de samenvatting en het refrein van al wat hij tot dusver over mij heeft gezegd. Ik vraag mij af of hij mij zou willen veroordelen tot het leggen van die ‹prachtig-gedraaide maar verdomd kleine keuteltjes› waar Gr. de nederlandse jongeren van beticht. In ieder geval, ik schrijf hem precies wat mij op het hart ligt: dat ik hem niet kan gelukwensen met het nogmaals formuleren van een zo karakteristiek-nederlandse bedenking. Ik schrijf er meteen maar bij dat de *Harde Dood* een van de weinige nederlandse gedichten is die ik zelf had willen schrijven, wat mij door een gelukkig toeval gebeurd is. Dit toch werkelijk zonder bewonderd te willen worden, noch door Herreman noch door mijzelf. Wij bewonderen al zoveel auteurs; in bijna iedere kroniek van de poëzie die H. voor *D.G.W.* schrijft, releveer ik de namen van tenminste deze vier kanonnen: Boutens, Leopold, Henriëtte Roland Holst en Karel van de Woestijne. Ik wil die dan ook voor de rest van mijn levensdagen bewonderen, évenzeer als H. het schijnt te doen, als ik maar altijd van de plicht word vrijgesteld ze te lezen. Ik wil de 18 karaatsaesthetiek van Boutens bewonderen, zijn onovertroffen vertalingen, uit het grieks vooral, die in het nederlands op zovele plaatsen zo volkomen grieks zijn gebleven, zijn meesterlijke, hoge verzen, die mij nooit iets doen noch hebben gedaan; ik wil Leopold bewonderen van wie iedereen mij de liefste dingen zegt en van wie, als ik hem zelf lees, minstens één strofe op de twee mij ontgaat, en Henriëtte Roland Holst die nu eenmaal de grootste dichteres van Nederland is en die zoveel ‹makkers› schijnt te bezitten, tegenover wie zij zo nauwgezet telkens weer haar houding aangeeft en naar wie haar grote gevoelens zo voortdurend uitgaan. Het is mijn bekrompenheid die mij

alleen voor *vriendschap* openstelt en die mij voor de bezoeking van zoveel ‹makkers› en ‹kameraden› met lijf en ziel afkerig maakt. De behoefte een portret van Herman Gorter te bezitten, deed mij een boekje over die dichter kopen van de hand van zulk een kameraad (kan de man Kuiper heten?) en, eenmaal gekocht en het portret eruit genomen, de tekst van dat boekje inkijken. Ik heb in jaren geen inzicht gehad in iets zó ontzettends! Bewonderd te worden, en z.g. begrepen, door een zó volkomen, zó ras-echte, zó hyperbolische platheid – in volle ernst: kan een dichter iets ergers overkomen?

Maar ik moet mij toch bekennen, ter wille van de eerlijkheid of de zelfkennis of wat men wil, dat ik bij al deze grote dichters niet één seconde die heilige afgunst ondergaan kan die mij soms te pakken neemt bij de herlezing van *Barnabooth*, van *Le Petit Ami*, van Stendhal. Op het bureau van Stols hangt een foto van de laatste, naar een olieverfportret in het huis dat hij bewoonde te Civita-Vecchia, en (om op mijn theorietje van vorm-en-inhoud terug te komen) iedere keer als ik bij Stols ben, maar vooral de keren dat ik er van die jonge intellectuelen aantref à la mode de Paris, of andere bezoekers die mij onverteerbaar lijken, bekijk ik een minuut of zo dat portret, en de uitdrukking ervan, dat mengsel van geest en goedheid, van schranderheid en wat hij noemde *bonhomie*, geeft mij altijd weer een gevoel van warmte, van zelfvertrouwen en intimiteit. Ik schrijf dit op bijwijze van illustratie van wat mij oneindig nader aan het hart ligt dan bewondering in de literatuur: ontroering en verwantschap. (Musset zei het al: *Etre admiré n'est rien, le tout est d'être aimé.*) Voor Karel van de Woestijne voel ik soms meer dan bewondering, maar toch, de prachtigheid van àl die alliteraties maakt mij onwennig, ik voel mij in zijn poëzie als in een paleis met erg veel goud en kroonluchters en vazen; ik circuleer er niet gemakkelijk en stoot mij ook overal tegen de koppeltekens. De kleine arrivist die deze regels zou lezen, denkt met slimheid: ‹het is een boutade!› en meteen gaat er in hem om: ‹mijnheer du Perron twijfelt aan de grootheid van Karel van de Woestijne›. In werke-

lijkheid is die ‹grootheid› alweer wat ik het minst van alles betwijfel. Ik geloof dat Herreman, als hij die vier dichters citeert, weet waar hij het over heeft en dat hij zijn bewonderingen op de zekerste waarden heeft gesteld. Dit toegegeven, belet niets mijn bekrompenheid om de ontroering van verwantschap en begrijpen te ondergaan bij andere verzen: van Minne, Greshoff, Jan van Nijlen. En zelfs een ontroering bij veel minder verwantschap, behalve de *Harde Dood* zou ik bijv. hebben willen schrijven: *De Ontkomen Zwerver* van A. Roland Holst, het sonnet *Terugkeer* van Theun de Vries, de *Ballade van de Dry Gin Drinkers* van Den Doolaard, *De Renegaat* van Slauerhoff, en voor alles misschien dit kwatrijn van deze laatste:

*Or, le dédain superbe de s'en aller*
*En souriant, le long du précipice,*
*Au charme paisible de la vallée*
*Vaut bien le bonheur et toutes les délices.*

Het komt voor in de kleine plaquette *Fleurs de Marécage*, die bij Stols in weinig exemplaren verschijnen gaat; ik heb het, sedert ik het ken, minstens vijftigmaal bij mijzelf opgezegd, zonder dat het iets van zijn waarde verloren heeft; ik heb zelden iets gelezen (van een nederlands dichter althans) dat, voor mijn gevoel, groter was.

Na deze uitweiding kom ik op de bespreking van mijn cahiers door Herreman terug. Hij vindt ze over het algemeen sympathiek, maar vol gemakkelijke paradoxen, overhaastheden, naïeveteiten en journalistiek. De journalistiek wordt misschien als wapen gehanteerd, maar mij in de vorm van compliment toegediend. Overigens schijnt H. trots te zijn op zijn hoedanigheid van journalist. *Het journalisme*, zegt hij, *waarin ik ondergedompeld lig, maar als een visch in het water* – en ik geloof hem maar half en denk aan, hoogstens, een dapper zelfbedrog. In ieder geval zijn zelfs voor hem de onvolkomenheden van mijn schrijverij blijkbaar de volkomenheden van mijn journalistiek. Ik heb hem twee dingen geopenbaard: 1e dat de onvolkomen-

heden van mijn schrijverij meer bepaald die zijn van een conversatie; 2e dat men mij, zelfs in Indië, na vier maanden oefening, een hoogst volkomen journalistiek prul heeft bevonden.
Heb ik de journalist in H. gekwetst? Hij stelt voor te lezen, inplaats van ‹Poe, wiens genialiteit des te verbluffender wordt, als men denkt aan zijn journalistieke loopbaan›, *wiens genialiteit des te begrijpelijker wordt* – en hij voegt erbij: *Dat laat zich ook lezen!* Het spijt mij voor hem, maar dan toch, dunkt mij, uitsluitend door één mensensoort: de verzamelde journalisten?
Heb ik ook niet duidelijk genoeg geschreven dat ik geen voorlichter ben en het niet zou willen zijn? A.R.H. zei van deze cahiers: ‹Ik accepteer ze ook uitsluitend als zodanig: als de indrukken van een bepaalde lezer›. H. schrijft: *Bij een literator gaat het erom eerlijk te zijn tegenover zijn publiek. Boissard, de Fransche criticus, is een meester in dat vak.* En ik moet even lachen. ‹Boissard, de franse criticus› (voor de lezers van de *Nwe Rott. Crt.* zegt dat evenveel als: ‹Sapoelangit, de ambonese duivelbezweerder›) zou twee grimassen hebben gemaakt als hij die zin had kunnen lezen, één bij *meester* en één bij *vak*. Bovendien is het alles behalve waar. Boissard is Léautaud, d.w.z. een van de amusantste en sympathiekste zonderlingen die ooit de pen hebben gevoerd, en ik houd van hem misschien zesmaal zoveel als Herreman. Maar als H. zich verbeeldt dat men hem ook maar even als ‹literaire gids› zou kunnen beschouwen, bedriegt hij zichzelf en de lezers van de *Nwe Rott. Crt.* ‹De oudheid, zegt Boissard, begint voor mij met de grote (en lees dan nog: franse) zeventiende eeuw; al wat men daarvóór heeft kunnen denken of doen, kan mij niets niemendal schelen›. En hij kent welgeteld *vier* auteurs: Molière, Diderot, Chamfort, Stendhal. Hij protesteert voortdurend tegen de literatuur, uit naam van de mens: het is een genot daarvan getuige te zijn, maar het ligt precies buiten het ‹vak›, hem door H. toebedeeld. Of, om een voorbeeld te geven: Boissard over Claudel is in veel groter mate onbetrouwbaar als ‹literaire gids›, dan ik hierboven over Herreman's kanonnen.

In zijn bespreking van cahier 3 komt H. op mijn journalistieke gaven terug; *goede reportage*, zegt hij, is mijn aantekening over de lezing van Gide, *reportage*, licht hij toe, *daar zulks alleen de wat te sommair neergepende en niet gemotiveerde zinnen kan rechtvaardigen als deze:* ‹Zijn lezing zelf was middelmatig: mogelijk ook aan de belgische mentaliteit aangepast›; *of zulke naïeve uitlatingen:* ‹Ik voor mij vind het bijna jammer dat de belangstelling van Gide voor Afrika zich juist in deze tijd heeft gemanifesteerd›, *dit omdat de negerkunst op dit oogenblik tot een snobisme is geworden.*
Ik bekijk die zinnen en vind dat ik ze gemakkelijk anders kan rechtvaardigen. Zin 1 is misschien wat elliptisch, maar volgens mij niet onlogisch; er had alleen tussen kunnen staan (maar ik veronderstelde het als bekend en men zou het voor minder doen) dat *iedere* Fransman die in Brussel komt lezen, zich minstens een half dozijn keren afvraagt: ‹Qu'est-ce qu'on peut bien raconter à ces Belges-là?› Het zou zelfs nogal naïef zijn van H. als hij dit niet wist. Ik heb hem één staaltje gegeven: een frans acteur, de heer Daragon, geloof ik, speelt in Brussel *Cyrano* op een bepaalde manier voor belgische oren, d.w.z. au ralenti, vooral bij de lange tiraden; en hij heeft het gedaan tot zijn grootste succes. Ik laat dus in het midden of die mensen gelijk hebben of ongelijk, ik geloof alleen dat het niet ‹ongemotiveerd› mag heten wanneer ik rekening hield met die opvattingen, bij een Franse lezing te Brussel, zij het dan ook van Gide. Tussen haakjes: het schijnt dat Gide, als hij niet in het publiek spreekt, van die film zegt (waarin hij zo helemaal niet voorkomt): ‹On n'y voit que moi›. En, zei degeen die mij dit vertelde, hij heeft gelijk. In Parijs heeft men zorgvuldig nagegaan, en dus vastgesteld, dat de mannelijke negers in die film *geen enkel moment van achter* zijn opgenomen. Die uitgeslapenheid waarmee daar op zoiets wordt gelet, is wat ‹Beyle, Milanese›. zo verwerpelijk vond in de franse geest, en hoezeer terecht, Wat zin 2 betreft, ik lees hem over, met de commentaar van H., en ben zo naïef het naïeve daarvan nog steeds niet in te zien. Het is een persoonlijke mening, waar H. het best niet

mee eens kan zijn, maar wat ter wereld heeft het te maken met reportage? Er is volgens mij, net zoveel journalistiek in deze cahiers als men zou kunnen opdiepen uit de brieven van X of het kasboek van Y. De journalist is iemand die denkt en voelt voor het publiek, mèt het publiek, àls het publiek, etc. Iets wat aan deze eisen niet voldoet, zou daarom alleen al geen journalistiek *kunnen* zijn.

*19 Februari.* Gr. heeft mij opgetogen de nieuwe bundel gebracht van Léautaud, *Passe-Temps*. Een heel enkele maal, tussen de grote productie van anderen door, verschijnt iets van deze Paul Léautaud, die secretaris is van de *Mercure de France* en jaren lang toneelcritieken in dat tijdschrift publiceerde onder het pseudoniem van Maurice Boissard. De naam Boissard komt trouwens in zijn familie voor, heeft hij ons ergens meegedeeld, maar moest eigenlijk geschreven worden met een t. Hoe de spelling ervan ook moge zijn, Léautaud heeft die naam bekender gemaakt misschien nog dan de zijne; er zijn mensen die jaren lang losse nummers van de *Mercure* hebben gekocht, bijna uitsluitend om de theaterkroniek van Boissard. Nooit tevoren misschien had men een zo persoonlijk geluid vernomen, een zo volslagen onverschilligheid ook meegemaakt voor alle gevestigde reputaties, voor alle klieken en scholen, een zo grote liefde voor natuurlijkheid, waarheid en menselijkheid. Ik neem dit laatste woord nu precies niet in de betekenis die het in Holland meer en meer dreigt aan te kleven. De heer Dirk Coster heeft het zo dikwijls gebruikt, dat het tegenwoordig bijna spontaan beelden opwekt van ‹vernederden en beledigden›, van wezens met verscheurde harten en vuile hemden, met kwik bevracht en de zonde der vaderen, van armoê die uit het zoldervenster jankt naar de maan, die zich op de manier van de heer Dop Bles tracht te verstrooien, of die met de muizen speelt ondanks het schrijnendste zelfbeklag, als de heer Achilles Mussche. De menselijkheid van Léautaud is vrolijk *mopperend* of ontnuchterd glimlachend, maar volkomen ge-

zond. In één woord: de grootste tegenstelling ook met de menselijkheid van de heer Van Oudshoorn. Wat zijn stijl betreft: de natuurlijkste die men zich denken kan. Hij schrijft het klare, gesproken frans van Diderot, wiens *Neveu de Rameau* een van zijn lievelingsboeken is. Zijn geestigheden ook zijn altijd volkomen ongezocht; hij schrijft neer wat in hem opflitst, wat dikwijls niet erg vèr gaat, maar wat altijd geheel met zijn karakter overeenstemt. Het heeft niets van het spitsvondig paradoxale van de geest van een Oscar Wilde, van de laborieuze ironie van een Anatole France, het is oneindig eenvoudiger en vooral veel meer gratis.

Men zou zich toch evenzeer vergissen als men Léautaud hield voor een boulevardier, als men hem zou verdenken van een gemakkelijke journalistieke slagvaardigheid zonder meer. Er is *stijl* in Léautaud, heel een literaire vorming, die hem verbindt met de franse achttiende eeuw; hij had een tijdgenoot kunnen zijn van Rivarol en Chamfort. Meer dan honderd bladzijden in *Passe-Temps*, worden trouwens ingenomen door een verzameling *Mots, Propos et Anecdotes*, die dadelijk herinneren aan de *Caractères et Anecdotes* van Chamfort, maar die in qualiteit geenszins daarvoor onderdoen. Misschien ook is het de grotere verscheidenheid die ons in een boek als *Passe-Temps* zo boeit. Het is altijd Léautaud, en in de gehele franse literatuur van onze tijd zie ik één Léautaud; maar er zijn verschillende kanten. Daar is in hem ook nog de kant souvenirs à la Stendhal; zijn z.g. roman *Le Petit Ami*, sedert zo lang uitverkocht en nog steeds niet herdrukt, heeft ongetwijfeld zeer veel met de egotistische geschriften van Stendhal te maken, doch waar deze laatste al te vaak onaf zijn, slecht geordend, en alles welbeschouwd dikwijls langdradig door herhalingen en te grote uitweidingen, vormt *Le Petit Ami* een geheel dat de lezer van begin tot eind vasthoudt. Het boeit, overtuigt, bekoort met de eenvoudigste middelen en de menselijkste alweer: een ongedwongen en onverbeterlijke verhaaltrant, een tot cynisme gaande oprechtheid, een altijd klaarwakker gezond verstand, maar het gezond verstand van de man van

geest. Men schrijft één zo'n boek in een mensenleven; een beroemd romancier had er twaalf romans uit geperst. Maar Léautaud heeft nog een ander boek herinneringen op zijn actief, dat nog altijd in verschillende tijdschriftnummers verspreid ligt: *In Memoriam*, dat geheel dezelfde eigenschappen vertoont, en waarin hij enige onderwerpen uit *Le Petit Ami* op groter schaal heeft hervat.

Het vergelijken van zijn vier of vijf boeken (toneelcritieken en alles meegerekend) heeft eigenlijk geen zin; immers, overal vindt men *evenzeer* Léautaud, en Léautaud is, voor wie zijn lezers zijn, wat men voor alles zoekt en boven alles waardeert. Als criticus beschouwd, is hij overigens verrukkelijk onbetrouwbaar; hij is het tegendeel van een ‹gids›, noch in de literatuur, noch als toneelcriticus. Hij protesteert voortdurend tegen de lyriek, tegen het pathos, tegen de fioriture, tegen alles wat voor 99% van het mensdom (waarmee ik bedoel: het literaire dito) de hoge literatuur uitmaakt, en om zich het recht voor te behouden zijn mening te zeggen zonder frasen schroomt hij niet voor bekrompen door te gaan. Ik geloof zelfs dat hij zich dikwijls opzettelijk in dit soort bekrompenheid terugtrekt, omdat hij niets zozeer vreest als een concessie te doen, als ontrouw te zijn aan zichzelf. Het is een heel bijzondere eigenschap onder schrijvende mensen; het lijkt gemakkelijk, maar men moet het geprobeerd hebben om te weten hoe moeilijk het is. Er is in de eerste plaats voor nodig die volkomen onverschilligheid voor wat deze of gene grote man ervan zou kunnen denken, die de grootste kracht is van Léautaud. Het is algemeen bekend dat hij in zijn woning buiten Parijs een hele kolonie heeft gesticht van opgeraapte katten en honden, en dat het gezelschap van deze dieren hem gemakkelijk voor alle literaire vijandschappen schadeloos stelt. En toch, een enkele maal wordt ook hij ongerust. Hij schrijft dan: *Il vous vient quelquefois un dégoût d'écrire en songeant à la quantité d'ânes par lesquels on risque d'être lu.*

Men moet hem nemen zoals hij is. Hij is zich zijn eigen fouten en tekortkomingen volkomen bewust en altijd de eerste ge-

weest om te lachen wanneer men hem met geest te lijf ging; zijn eigenliefde heeft hem nooit belet in volle mate te genieten van een bon mot. Ik voor mij vind het behoren tot de hoogste genoegens in de literatuur zo iemand aan te treffen, het is als de revanche op een zekere onwaarheid die al te dikwijls geëist wordt door het ‹vak›. Een criticus heeft het recht niet te zeggen wat hij wil; men vergelijke bijv. Gide en Léautaud. Ongetwijfeld is de eerste oneindig beter criticus; hij is als zodanig veel spitsvondiger, penetranter, en toch voelt men vaak genoeg dat hij zichzelf niet geheel durft zijn, dat hij rekening houdt met de boeien en vuurtorens bij het bevaren van de zee der schone letteren, dat hij niet op een klip durft lopen, ook als hij daar zin in heeft. Het eerste opstel van *Passe-Temps* begint aldus: *Je n'aime pas beaucoup le petit récit, qui suit. Je lui trouve un petit air à la Flaubert, écrivain que j'abomine.* In een van de laatste nummers van de *N.R.F.* heeft Gide juist met de grootste voorzichtigheid uitgedrukt dat hij Flaubert welbeschouwd ook niet meer lezen kan. Maar de reputatie van Flaubert en zijn eigen reputatie van verantwoordelijk letterkundige zijn voorGide twee factoren die zelden kunnen worden weggedacht.

Critiek is altijd, en zelfs in hoogste instantie, het weergeven van een indruk, of van indrukken tot een mening gekristalliseerd. Maar de meerdere of mindere argumentatie telt, en het ernstig publiek verlangt van de criticus dat hij ernstig, d.i. degelijk, d.i. voorzichtig zij. Een nederlandse Léautaud moet wellicht tot de onmogelijkheden worden gerekend. Als in Holland een groot man afgebroken wordt, gebeurt het meestal in koor en geldt het dus meestal een groot man wiens grootheid voor meer dan de helft tot het verleden behoort. Het koor der hollandse jongeren heeft nu bijv. op alle manieren gezongen dat de romans van de heer Robbers vervelend zijn. Maar men stelle zich voor: iemand die secretaris zou zijn van een periodiek als de *Mercure de France*, dus van *De Gids*, en die ongehinderd in dat blad zou verkondigen dat hij nooit iets heeft kunnen voelen voor de poëzie van Dr Boutens, die immers de

grootste levende dichter is van het land, of dat niets zozeer op zijn lachspieren werkt als de contorsies van het proza van wijlen Arij Prins. De *Gids*-redactie zou misschien bezwijken onder de lawine van protestbrieven die door die secretaris zou zijn losgemaakt; men zou zoiets voor het geven van een persoonlijke mening zelfs niet kunnen riskeren.

En toch, zelfs een zo persoonlijke mening kan van waarde zijn, door de waarde van de persoon die de mening erop nahoudt: de mening van X. betekent nu eenmaal niet zoveel als de mening van Z. Als Stendhal in een brief, van Hugo sprekend, zegt: ‹Dit alles verveelt mij buitengemeen, en u?› dan blijkt die mening achteraf van waarde omdat men nu weet wie Stendhal is. Als men over vijftig jaar in een geheim dagboek van laat ons zeggen Lodewijk van Deyssel zou lezen dat hij de verzamelde essays van de heer Dirk Coster voor een monument van specifiek-hollandse domheid aanziet, dan is dat natuurlijk een heel wat ernstiger mening dan wanneer ik hetzelfde, zelfs met de grootste ernst, in een causerie voor *Den Gulden Winckel* zeggen zou. De serieuze literaire critiek is nu eenmaal zo, dat menig criticus ervoor terughuivert te schrijven wat iedereen denkt, en zelfs zegt, maar wat nog niet door iedereen geschreven en gepubliceerd is. Léautaud is een van die – nogmaals: onbetrouwbare – critici, die dat voortdurend durven en met de grootste zielerust. Hij geeft zijn persoonlijke mening zonder een groot man te zijn, dat is alles. Het is misschien ook niet eens zo moedig, als men op de omstandigheden let: Léautaud immers is geen literator die ‹er komen moet› (hij is bovendien 55 jaar op dit ogenblik of ouder), hij heeft het zich ook nooit gevoeld. Schrijven, herhaalt hij telkens, is en was voor hem altijd een plezier. Hij vindt dat hij voortdurend allerlei dingen te zeggen heeft, hij brengt ze op papier, het noteren van die dingen is voor hem de grootste voldoening en het ‹probleem van de stijl› kwelt hem nog het minst. *Je dis quelquefois combien compte seul le style simple, naturel, vrai, que les phraseurs à la mode cinq ans après seront illisibles, qu'il en a toujours été ainsi, que les écrits qui*

*vivent et qui durent sont ceux qui ont été écrits en dehors de toute recherche.* En na een citaat uit een vaderlandslievend artikel van Barrès, waarin deze aan de bevriende volken Jeanne d'Arc offreert als een vaandel boven de Rijn: *Nous ferons bien rire de nous, dans l'avenir, pour avoir écrit de cette façon et avoir proclamé grands écrivains de pareils phraseurs.*

Men kan daar natuurlijk van alles tegenin brengen, en als ik niet oppaste, zou ik mijzelf hier opeens kunnen bewijzen dat ik wel degelijk de zwakke plekken van Léautaud ken, omdat ik zelf er toch gerust zijn mag als criticus! Maar men houdt nu eenmaal van een schrijver als Léautaud, of verfoeit hem integraal, en ik voor mij, als ik een boek van hem in handen heb, geniet zolang de voorraad strekt, vergeet alle beroemdheden en alle meesterwerken, en weet niet wàt te lezen als het uit is. Ik ben zo onvoorzichtig geweest na *Passe-Temps* een nederlandse roman op te nemen die ik allang had moeten lezen, een van die boeken waarvan men zegt dat ‹er toch wel iets in zit›, al is het ook maar een nederlandse roman. Ik heb hem na twee hoofdstukken weggelegd; zozeer had Léautaud dat proza voor mij bedorven, zo opgesmukt leek het mij en zo volkomen onleesbaar. Dat is het gevaar van de omgang met dergelijke figuren. De natuurlijkheid is een gevaarlijke deugd in de literatuur, en hoeveel superieure kunst is er *werkelijk* tegen bestand?

*20 Februari.* De roman die ik in het voorgaande niet genoemd heb, was *Het Ivoren Aapje* van Teirlinck. Als men naar de inhoud informeert, zeggen zij die het boek gelezen hebben: ‹Het is het verhaal van een fetichist›. Die fetichist moet dan toch erg diep in het boek verstoken zitten, of geheel overstelpt zijn door de meest onbelangrijke bijfiguren. Ik hoef niet op onderzoek uit te gaan: die man kan niet anders dan akelig tam zijn als fetichist. En bovendien, ik heb de zekerheid dat zijn fetichisme mij geenszins zou schadeloos stellen

voor de vervaarlijke deftigheid waarmee het hele dikke boek wordt verteld.

Men heeft in de laatste tijd telkens weer de afwezigheid van een werkelijke nederlandse romankunst geconstateerd. Het artikel van Bloem vooral in *De Gids* was mij geheel uit het hart gegrepen. De slotsom daarvan? drie of vier genietbare auteurs: Willem Elsschot, Nescio, Buysse en misschien nog iemand. Het is des te bedroevender wanneer men bedenkt dat deze heren inderdaad sympathiek zijn, maar in de eerste plaats omdat zij zich hun grenzen bewust zijn, omdat zij zonder ophef en zonder georgel van kunst weten te vertellen; als men dit gezegd heeft, blijft alleen nog maar over te erkennen dat hun werk verre van groot is. Greshoff (in zijn lijst van eventueel in het frans te vertalen proza) heeft grotere namen bijeengebracht, maar was goedbeschouwd nog erg optimistisch. Anthonie Donker (in zijn bespreking van Bastiaanse's literatuurgeschiedenis) schreef: *Naar Europeeschen maatstaf gemeten is onze romankunst zeker* niet *belangrijk. Ze mag er, met Couperus, Streuvels en desnoods Van Schendel zijn, maar groot is ze niet*... Met Streuvels en dan *desnoods* Van Schendel? dat begrijp ik niet. Van Schendel is ten slotte de enige geweest die een werkelijke grote figuur heeft gecreëerd: Tamalone, en dan was die figuur nog onhollands. En daar wringt hem de schoen: ik vraag mij af wat zelfs Van Schendel van zijn Tamalone zou hebben terecht gebracht, had hij zich de verplichting opgelegd hem in een hollandse omgeving te doen optreden, hem te omringen door hollandse personages. Het is waar dat de middeleeuwse sfeer hem misschien nog zou hebben gered. Maar een roman in onze tijd spelend, en in Holland... de critici die zo klagen geven zich geen rekenschap van de handicap die een schrijver te overwinnen heeft, als hij onder die omstandigheden een werkelijk grote roman zou willen geven.

Holland is een land voor binnenhuis-tragedies, en als men het zo inziet is *De Roman van een Gezin* het prototype van de hollandse roman zoals hij voor de middenstand altijd dreigt

te zijn. De grote hollandse conflicten zijn die welke men zo uitgebreid beschreven vindt in *Op Hooge Golven* en *De Stille Lach*. Het is vrij zielig, maar wat valt er eigenlijk aan te doen? Trouwens, iedereen is het erover eens dat Van Deyssel een veel groter schrijver is dan Robbers, maar *Een Liefde* is éven onleesbaar als roman, als de boeken van Robbers, even kleinburgerlijk en zwaar-op-de-hand. Heel de smaak, de verfijning en het ‹cosmopolitisme› van Louis Couperus zijn nodig geweest om de episode te redden die zich afspeelt tussen Eline Vere en de operazanger Fabrice. Een beetje te veel ernst, te veel belichting van een verkeerde kant, en het was een hopeloos bête geschiedenis geworden. De grote waarde van een roman als *Eline Vere* is (behalve dan de taal, die nog niet door het *Nieuwe-Gids*-jargon besmet was) dat de liefhebbers van de leestrommel er zich behoudens enkele bezwaren tevreden mee hebben verklaard, terwijl in werkelijkheid het onderwerp verre boven hun wereld uitging. Daarentegen was *Een Liefde* van Van Deyssel hun veel te moeilijk door de ‹kunst› van het schrijven, terwijl het onderwerp van a tot z uit hun midden gegrepen werd.

De noodlottigste ontmoeting, achteraf beschouwd, voor de nederlandse roman, is geweest die van *l'art pour l'art*, vertegenwoordigd door de romans à la Goncourt vooral. Toen in een land waar niets gebeurt, waar de namen van de theaters, van de straten en pleinen al voldoende lijken om ieder groot gebeuren onwaarschijnlijk te maken en zelfs ridicuul, toen daar opeens tot de boekenmensen doordrong dat men eigenlijk ook niets nodig had, dat de ‹vorm› alles dekte, tot het meest bekrompene, alledaagse en zouteloze toe, toen leek opeens Nederland gered en is men aan het romanschrijven geslagen met een ijver en een middelmatigheid als nooit tevoren was vertoond. En de pedanteske grappenmakerijen die er opeens als wetten begonnen te gelden! Een van onze beste vertellers was après tout Van Lennep, en *Ferdinand Huyck* is ongetwijfeld een onderhoudender en een beter geschreven boek dan welke productie ook van de heer Querido. Maar op

slag was hij door de hoge critiek veroordeeld omdat hij zijn zaakjes had ‹bedacht›. Iedere romancier echter ‹bedenkt› tenslotte zijn zaakjes, en wat zo voor het rapen ligt dat het er als vanzelf inkomt is in een roman meestal het opschrijven niet waard. De heer Querido heeft ook ergens verteld dat Multatuli, met al zijn temperament, de roes of de zwijmeling of de vervoering der woorden niet kende. God zij gedankt! want had Multatuli die gekend in tienmaal mindere mate dan de heer Querido, wij zouden de roman niet hebben die ik beschouw als de meest levende en belangrijkste nederlandse, de roman ook die over honderd jaar nog altijd even leesbaar zal zijn: *Max Havelaar*. Hier steekt een enquête voor een literaire revue: vragen aan alle levende nederlandse auteurs wat zij beschouwen als de meest levend gebleven nederlandse roman. Ik wed op *Max Havelaar*, zoals ik in de toekomst zou wedden op *Tamalone*. Havelaar en Tamalone zijn trouwens, hoezeer verschillend ook opgevat, de twee grootste figuren alweer, door de hele nederlandse romankunst voortgebracht.

Als ik een bibliotheekje moest samenstellen van tien delen nederlandse verhalen en romans, ik zou daarin brengen: *Max Havelaar* en *Woutertje Pieterse*, de eerste verhalen van Van Schendel en de twee Tamalones, dat zouden al vijf delen zijn – en wat de rest betreft: *Eline Vere*, *Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan*, nog een roman van Couperus waarschijnlijk, en voor de twee laatste delen zou ik vragen te mediteren, als het er ernstig op aan kwam.

Tot het vervelendste en platste wat onze romankunst heeft opgeleverd behoren zeker boeken als *Geertje*, *Een Huis vol Menschen* en de z.g. italiaanse vervolgromans van de Schartens; tot het meest opgeblazene en smakeloze alles waarvan de heer Querido zich heeft ontlast*, tot de folklore, zonder énige andere betekenis, alle verhalen over gelderse, brabantse, vlaamse en andere boeren, over het vissersleven en de bijzon-

* Het is mij door een verblijf in Amsterdam gebleken dat vele joodse boekverkopers in de heer Q. een soort Dostojevsky zien. Dostojevsky is, na Don Juan, de meest misbruikte naam van dit wereldrond.

dere stank van de voddenrapers; tot de meer of minder behoorlijke leestrommel-lectuur, vrijwel alle schrijverij van onze 1001 dames-auteurs en van de heren-auteurs die zich inspannen daarop te lijken, bijv. de heer Van Hulzen.
Die dames-auteurs spreken in alle landen gelukkig voor zichzelf; van de 1001 is er altijd precies 1 die talent heeft, in Holland, zegt men, mevrouw Carry van Bruggen of mevrouw Top Naeff. Zij hebben van alles bestudeerd, van het moederschap tot de toneelwereld toe, zij schrijven meestal correct en dikwijls met grote vaardigheid, en toch heeft men altijd het gevoel dat het een zouteloos gekwetter is, en dat zij bezig zijn een tijd te verliezen die oneindig beter benut zou worden met de beoefening van andere werken. Men zou ze niet genoeg dit aforisme van Epictetus kunnen voorhouden, dat wie een rol speelt die hem niet toekomt, twee rollen verknoeit, de rol die hij zo slecht speelt en de rol die hij goed had kunnen spelen. Alleen, als men ze van dichterbij bekijkt, gaat men ook weer twijfelen. Heeft niet laatst een uitgever de aardigheid bedacht, onder voorwendsel dat zijn boek *Onze Mei* moest heten, om portretten van die dames bijeen te brengen uit heur kindertijd, zo tussen de 6 en 12 jaren? De franse surrealisten hebben een geslaagde grap uitgehaald, toen zij in hun blad een foto gaven van al de rombières die ééns per jaar samenkomen om over de *Prix Fémina* van *La Vie Heureuse* te beraadslagen: *Sans commentaires*, hadden ze daaronder gezet. Het schijnt dat die beraadslagingen in deze toon plaats hebben: men bespreekt *Les Conquérants* van André Malraux, één van de dames zegt dat het boek niet in aanmerking komt, zijnde eigenlijk geen œuvre d'art. Een andere dame staat op: «Comment, ce n'est pas une œuvre d'art? Madame Myriam Harry, qui est une grande artiste, dit que c'est une œuvre d'art! N'est-ce pas, chère amie?» Dat zijn de parijse schrijvende dames, die tenminste tot op hoge leeftijd nog aan de liefde doen. Wat nu de hollandse betreft, stel dat men ze ook eens bijeen vroeg en er een grote foto van maakte. Wie ter wereld zou kunnen zeggen wat ze behoorden te doen als ze ophielden met schrijven?

*23 Februari.* Mijn boeken zijn in Gistoux. De degelijke hollandse griep, meer dan veertien dagen geleden in Amsterdam opgedaan, laat mij nog niet geheel los, ik blijf opgesloten en lees, maar op de bonnefooi. Van S. de volledige gedichten van Alfred Douglas gekregen. De homosexuele verzen zijn er nog altijd uit gelaten; het verzamelde light verse (nonsense-rhymes etc.) is er wel in opgenomen en wordt er door mij uitgescheurd. Ik ben volslagen ongevoelig voor dit soort van humor. J.C.B. verwijt mij dat ik De Schoolmeester niet waarderen kan. Daarentegen vind ik, evenals hij, Piet Paaltjens een der aardigste mensen in onze literatuur.
Douglas' andere verzen lijken mij beurtelings uitnemend en verwerpelijk. Het is misschien meer en meer mijn fout dat ik van dichters en schrijvers houd integraal, om werk en persoon tegelijk. Er staan in deze bundel enige prachtige verzen, naast ontzettend veel aesthetiek en schrijfkunst zonder meer. In een pedant voorbericht (dat ik er ook uit scheur) verkondigt Douglas zijn opvatting van poëzie: oprechtheid en techniek samengaand, geen *l'art pour l'art*, het schrijven van onregelmatige verzen is natuurlijk verkeerd, enz. Men kan een man van de wereld zijn, goede gedichten hebben geschreven, het nonsens-vers hebben beoefend en verdedigd, en schoolmeesterijtjes ten beste geven in de vorm van een voorbericht. De manier van de woorden rangschikken is (naast de ernst dan) alles – voorbeeld: als Wordsworth een idee heeft dat van ieder ander had kunnen zijn, verandert hij het door zijn alchemie in *pure gold*. Het zijn van die welsprekendheidjes die mij altijd doen lachen. In zuiver goud? – welke jongedame van de wereld, welke bankiersvrouw moet er door overtuigd worden en plotseling die verzen voor zich zien, glanzend als gespen en armbanden? Het lijkt mij overigens nog heel mooi; maar dan ook werkelijk voor dichters met ideeën die van ieder ander hadden kunnen zijn. Maar als men nu eens ging spreken over nog àndere dichters? Baudelaire had meestal ideeën van zichzelf; ik betwijfel het zeer dat zo'n dichter zulke ideeën voor ‹zuiver goud› ruilen zou.

Ik weet eigenlijk niets van Douglas af, en zeker niets van zijn leven na de dood van Wilde, maar als men deze verzenbundel doorkijkt, kan men er toch verschillende dingen van zeggen, het bijna net zo reconstrueren als Kloos bij de nu vermaarde Doedes heeft gedaan. In 1901 betreurt Douglas nog altijd Wilde. In 1903 en '04 denkt hij af en toe met vertedering aan hem terug. Gedurende deze jaren heeft hij wschl. veel gereisd, maar zijn poëtische productie is vrijwel stopgezet. In 1905 begint hij dat te merken en spreekt zichzelf moed in: ‹na lang wachten gaat er meestal iets heel moois komen›. In 1907 vernieuwde klachten over het eigen zwijgen. Maar dan wordt hij verliefd op Olive, die zijn vrouw wordt; met de liefde komt de inspiratie terug en hij schrijft voor haar een kleine cyclus van zes (bijzonder goede) sonnetten. Dan gaat het weer slecht wat de productie betreft. In 1910 schrijft hij een sonnet voor de derde editie van zijn oude dichtbundel. In 1911 wordt hij katholiek. Ik heb hier diep adem gehaald en mij voorbereid op een nieuwe inspiratie in de trant van die van onze jong-katholieken. Maar neen, hoe katholieker Douglas werd, hoe nijdassiger. Deze man die in zijn jeugd – in de tijd dat hij Apollo wilde en voor Christus bedankte – zulke verleidelijke lyrische verzen schreef, gaat nu te keer tegen iedereen: is kwaadaardig op de toveressen die hij heeft bemind, op de Engelsman in het algemeen, op de engelse monniken zelfs, maar vooral op de valse vrienden en de overheidspersonen. *Judges and prelates, chancellors and kings, all have I known and suffered and endured... and saw their souls too rotten to be cured, and knew them all for liars, rogues and knaves.* A la bonne heure! men kan tenminste niet zeggen dat hij vervelender is geworden na zijn bekering; als iedere bekeerling zo satiriek werd... Ik houd van zulke katholieken. Iedere keer als Douglas Judas oproept, denkt hij misschien aan Oscar Wilde (wiens ‹verraad›, het ongepubliceerde deel van *De Profundis*, hem sedert 1912 bekend was), bij het beschouwen van een crucifix vraagt hij zich met verrukkelijke schijnheiligheid af wàt de gekruisigde het meest kan hebben gepijnigd: *the rods? the thorns? the*

*nails? the thirst? Thy Mother's anguish?* om tot de conclusie te komen: *The part that Judas played* – want: *this I have shared with Thee, so many times betried.* De menselijke komedie is zelfs in dichtbundels zo keurig als deze toch altijd op zichzelf een kostbaar element!
Als ik zulke sonnetten serieus voor een literair tijdschrift zou moeten bespreken, zou ik het moeten hebben over hun kunstwaarde – die mij dikwijls zeer groot lijkt – en over Douglas' ontwikkeling als kunstenaar. Terwijl ik voor mijzelf erkennen moet dat de mens Douglas, die ik zo hier en daar achter zijn verzen te pakken krijg, dat de ontwikkelingsgang van déze Douglas: ex-vriend van Oscar Wilde, echtgenoot van Olive, katholiek bekeerling en *daarbij* schrijver van gedichten, mij veel meer boeit, en zelfs amuseert.

*24 Februari.* Ik heb de nieuwe bundel critieken van Marsman niet gelezen, ondanks de titel die veelbelovend is: *De Lamp van Diogenes.* Ik geloof n.l. niet, met Anthonie Donker, dat *verzen een menschenleven essentieel weergeven*, ik geloof dat menig mensenleven door de literatuur ontzaglijk wordt geflatteerd, en dat, anders beschouwd, menig mensenleven interessanter zijden heeft dan men vindt in onverschillig welke verzen. Deze zin is waarschijnlijk niet volledig, vraagt weer toelichting, mais je me comprends. Wat ik nu vrees, na die àndere bundel van Marsman, is dat hij maar doet of hij naar de mens zoekt, dat hij in werkelijkheid nog veel te veel let op de mooikraaier, willens of onwillens, ambtshalve, of als dupe*. Het menselijk drama van een Baudelaire is aan-

* Uit een brief van Malraux van twee maanden later (20 April): *Pour les critiques (je parle de ceux qui ne sont pas idiots de naissance), la vérité vraie est qu'ils aiment les romans et que nous ne les aimons pas. Plus ça va, et plus je me rends compte de notre indifférence foncière à l'égard de ce que ces bonnes gens appellent ‹l'art du roman›.* Adrienne Mesurat *est un chef-d'œuvre, vous dit-on. C'est peu probable, mais si c'était vrai, ça me ferait le même effet... Il y a les gens qui ont quelque chose à exprimer, et qui ne font jamais des chefs-d'œuvre (Montaigne, Pascal, Goya, les sculpteurs de Chartres) parce qu'on ne domine pas une pas-*

grijpend en groot *ondanks* al de bedriegerijen die men daaromtrent in zijn poëzie aantreft. Er zijn twee manieren van zich verkeerd voordoen: te goed en te slecht, en Baudelaire is misschien de eerste dichter geweest (de eerste *dichter* vooral!) die de tweede manier beoefend heeft. Zijn grootste gedicht is voor mij *Le Voyage* (ondanks al de ‹fautes de goût› en de stoplappen zelfs, die ieder correct poëetje er in zou kunnen aanwijzen); ik zie dat *verlangen* naar de zeewind, naar de reis, naar wat men de vlucht uit zichzelf heeft genoemd, hervat in *Bateau Ivre* met een grotere visionnaire kracht; in het symbolisme verlopen (geschoold maar toch van een grote gevoelszuiverheid) in *Le Voyage d'Urien*. Als ik het in een nog moderner werk moest opsporen zou ik noemen Malraux' *Royaume Farfelu*, daar zijn ook nog de *Poésies de A. O. Barnabooth*, *Anabase* van Léger (voor mij onleesbaar) en twee of drie gedichten uit Apollinaire's *Alcools*.

*25 Februari.* Gelezen *Verloren Vaderland* van J. Otten. Groot succes, hoor ik, bij de toch zo verantwoordelijke criticus Hopman van de *Nwe Rotterd. Crt.* Ik voel tienmaal meer voor een boekje als dit dan voor een boekje als *De Ravenzwarte*, maar tenslotte vraag ik mij toch af: wat kan die criticus hier opeens zo hebben verrukt? De drie middelmatige artistieke beschouwinkjes voorin? het volkomen factice, met een beetje surrealisme gesimuleerde delirium van de rest? Ik begrijp niet dat iemand daar een ogenblik dupe van kan zijn. Otten schrijft een behoorlijk nederlands, al leest men bijv. op pag. 5 dat mej. Marie Monnier *met naald en zijde in* (sic) *een bijna eindeloos geduld heeft gewrocht*, en dan nog wel: *dieren direct verwant aan Edgar Allan Poe*. Ik houd van Poe, dus ik kan zulke erge sterke ellipsen hier moeilijk waarderen; evenmin trouwens als de volkomen gemeenplaats waarmee hij bijv.

*sion qui attaque le monde; et il y a ceux qui ‹font des objets›. Mais le critique, au fond, c'est un homme qui aime ‹les objets› et non l'expression des hommes.*

het tweede stukje besluit: *Charlie Chaplin, één der grootste dichters van den modernen tijd.*
Ik hoor dan de spaanse schilder Creixams met volle mond aan onze tafel verkondigen: «Charlot! mais c'est un poète, voyons! un type comme Shakespeare!» En mijn vader, sterk neurasthenisch reeds en voor beeldspraak noch humor vatbaar, voor zich uit mopperend: «Mais je n'ai jamais entendu dire que ce Charlot avait fait des poésies»... Waarop Creixams, volkomen uit het veld geslagen eerst, zich hervat: «Ah, si! Il paraît qu'en anglais il a fait des poésies épatantes!» Zo'n samenspraakje is goud waard. (Creixams, zo over Charlot verrukt dat hij een film van *Barnabooth* wilde hebben, gespeeld door Charlot.)
Ik houd evenmin van de concierges-lyriek waarmee Otten zijn derde stukje (over Asta Nielsen) besluit: *Onder haar oogleden groeit dan een verlangen naar het Verloren Vaderland, dat ver van haar gelegen is, zoo ver, zoo ver...*, maar het allerminst laat ik mij imponeren door het surrealistisch procédé waarmee hij zijn dans-delirium kenbaar maakt. Al die namen uit gelezen boeken (*Dinn'diki, Don Mateo, Montezuma, Osiris, de Roos van Jericho, Moll Flanders*, en de schrijffout *Claudius Syphilis*, want het zal toch geen grapje zijn), heel die ratjetoe en het geroezemoes met zinnetjes als: *Wodka, heisa, weisa, wa!* het lijkt mij even goedkoop en gemakkelijk als krachteloos. Als Otten loskomt op deze manier: *Geef mij wat wijn en gesp mijn roode laarzen dicht. Geef mij nog wat wijn: vandaag ben ik bezeten, vandaag ben ik heelemaal gek*, dan is dit niet veel anders dan een flauwe naklank van de surrealistische krachtpatserijtjes van Louis Aragon. Nothing to be alarmed about en als Otten werkelijk talent heeft: het schijnt dat hij een dik boek over het fascisme heeft geschreven en ik wil tenslotte niet het tegendeel beweren, dan moet dat voor mij toch blijken uit iets anders dan dit werkelijk erg onschuldige plaquetje. Als het er op aankomt om in onze literatuur enige ruiten stuk te slaan, enige deuren en vensters open te smijten en het te laten tochten dat de slapers er

onlekker van worden, dan heeft Slauerhoff in één gedicht van *Eldorado* meer bereikt dan Otten met dit *Verloren Vaderland* van gelukkig maar 30 bladzijden.
Nog iets. In het stukje over Charlie Chaplin spreekt Otten over diens film *A Woman of Paris*, en geeft die aldus weer: *De man, een zwakke van hart, aarzelt ter wille van de opinie der ‹wereld› de geliefde vrouw te huwen. In de wereldstad gaat zij te gronde.* Ik heb dat helemaal niet zo gezien. De ‹zwakke van hart› was een arm schildertje, de ‹geliefde vrouw› een meisje dat in het eerste deel in haar dorp rondloopt met een mantelpakje van ± 150 frs. In het tweede deel ziet men haar terug met een man van de wereld, met wie zij zich zeker niet heeft verveeld, en uitgedost in avondtoiletten van enige duizenden francs, met juwelen en pluimen. Na een romantische ontmoeting met de schilder uit deel 1 schiet deze zich dood, en de film eindigt met een scène waarin men de vrouw in groot toilet bij de dode schilder ziet snikken. Het is tragisch, zeker, maar om daaruit direct op te maken dat die vrouw ‹te gronde› is gegaan, lijkt mij vreselijk weldenkend voor een zo verwoed danser als Otten schijnt te zijn. Die vrouw heeft gehuild bij het lijk van de schilder (zo'n man die zich opeens doodschiet is altijd aangrijpend) maar bij het thuiskomen heeft zij de andere man, en vooral ook haar toiletten en juwelen en pluimen gevonden. Wat weet Otten van haar verder leven af? waaruit blijkt hem dat Chaplin zelf het als een ‹te gronde gaan› beschouwde? Die vrouw heeft nu waarschijnlijk een *even* bête leven geleid als ze het gedaan zou hebben met die schilder als echtgenoot; maar nu had ze op de koop toe: muziek, geld en toiletten... De pasklare conclusietjes van Otten zijn misschien nog wat mij het meeste afstoot bij iemand die zo krachtig ‹modern› wenst te zijn.

*26 Februari.* Gisteravond o.a. nog het volgende geschreven aan A.D.:
‹Voor het ogenblik zit ik nog opgesloten en schrijf – bijna

uitsluitend aan mijn cahiers, waarin ik af en toe snor van genoegen, maar oneindig meer hoge ruggen opzet. Ik ben bepaald geen vriend van de schrijverij van je vriend de heer Coster, dàt is voor mij nu precies het verwerpelijkste wat de hollandse geest heeft opgeleverd. Het ergste van alles is misschien dat Coster voor mij eigenlijk geen mens meer is, ik zie hem als een instelling, een monument voor ethische weekdieren die er zachtjes tegenaan gaan liggen en zwellen van trots over het uiterlijk vertoon van hun eigen monument. En wat je van Marsman als criticus schreef: hm, ja – maar die verdomde tempelgeheimenissentoon zit er bij hem toch ook in. Een beetje meer natuurlijkheid, een beetje meer rondheid in de literatuur, vooral in onze literatuur van mooischrijverij en hoogintellectueel geparadeer (onze literatuur van *gezichtentrekkers*) – een beetje meer heldere, spontane taal, waar je houvast aan hebt, desnoods om het te verfoeien!
Ik voel mij diep teleurgesteld als ik door al die fraaiïgheden van bast en schors heb heen gebeten, om dan alinea voor alinea als inhoud van die verschrompelde nootjes te vinden, die ik misschien ook nog wel had doorgeslikt als ze bloot op een schaaltje gelegen hadden, tenminste netjes schoon gemaakt en zonder al dat vertoon en vooral die groteske ernst opgediend. Maar na al de moeite die ik mij ervoor gegeven heb spuug ik ze uit en bedank voor een volgende keer. In één woord, ik heb mijn bekomst van al dergelijke ethische, of intellectuele, en zelfs poëtische *aanstellerij*. Ik houd van een vent die zichzelf durft zijn, die vat op zich geeft, die zich niet achter het een of andere voetstukje verstopt onder voorwendsel dat hij er soms bovenop gaat staan; een vent die weet wat ‹de dood in het leven› betekent, maar die dat niet uitsluitend in een zure kamer bij Dostojevski heeft ‹bestudeerd›. Ik heb bij Coster van het begin tot het einde het gevoel: onwaar, onwáár, ONWAAR. Een kamer-ethicus qui se bat les flancs. Het is een antipathie die ik tegen hem heb vanaf mijn eerste ontmoeting met hem, ik geloof vanaf mijn 18e of 19e jaar. Ik ben nu bijna 30, dus... En, zoals ik je zei, ik zie de mens Coster

eigenlijk niet meer, ik zie de hollandse instelling, het hyperhollandse monument. Het is geslaagd!›
Ik geef dit fragment weer omdat het mij ook nogal geslaagd lijkt. Er zijn herhalingen in, tant pis! De ‹ernst› waarmee ik dit blijkbaar geschreven heb, de ‹oprechtheid› van die passage, kan een bijzondere belichting geven van veel wat in deze cahiers door ‹ironie› vervormd lijkt (of is). Ik kan daar zelf niet meer over oordelen. Mijn brief, met de grootste spontaniteit geschreven, leek mij vanavond uitstekend.
De Aanstellerij, de Dikdoenerij, die zo dikwijls Kunst heet. De Hollander die daar direct tegen opkijkt, mits men hem op één punt gerust stelt: de serieusheid. Men mag dom zijn, geestloos, vervelend, men mag zich als Coster in de luren laten leggen door het humanitaire geschetter en geürm à la Dop Bles, Achilles Mussche, Van de Voorde en wie al niet meer, en dat voor ‹menselijkheid› aanzien en er op los kallen, in de ruimte en ernáást, mits men er een gezicht bij trekt en de toon aanneemt van: ‹Nu gaat het komen, want nu ga ik spreken, en u weet, ik heb me voor die dingen doodgewerkt en wàt men ook van mij zeggen mag, ik ben zeker héél serieus!›
Doctoren trekken van die gezichten om vertrouwen in te boezemen, de helft van hun genezingen hangt er van af en soms heel hun praktijk. In dit opzicht stamt de heer Dirk Coster in rechte lijn van Elihu, vriend van Job.
Talent, genie zelfs komen in de tweede plaats; applicatie, ijver en zweet voor alles, en serieus zijn, alsjeblieft, serieus. Ik geloof dat het de belgische dichter Albert Giraud is die geschreven heeft: *Jamais, quoiqu'il fasse, Apollon ne sue.* In de hollandse hoge letteren is het: *Toujours, quoiqu'on fasse, il faut suer à flots.* Alles is wèrk in het leven, moèt werk zijn, dus ook de serieuze schrijverij! Ik weet niet of Paul van Ostaijen ergens deze prachtige definitie heeft opgeschreven die hij mij eens gaf en die aan de vergetelheid ontrukt dient te worden: *Het verschil in Holland tussen eersterangs- en tweederangs-literatuur is nog altijd het verschil tussen de opstellen van een H.B.S.-leerling en van een H.B.S.-leraar.*

# VIJFDE CAHIER

*Brussel, 3 Maart.* Mijn wanhoop op mijn 18e jaar was dat ik meende dat men in Holland het *Nieuwe Gids*-jargon moèst schrijven, wilde men ook maar enigszins behoren tot de literatuur. Mijn leraar had mij zozeer het enigzaligmakende van de ‹eigengemaakte woorden› en de ‹taalverrijking› voorgehouden, dat ik geen uitweg zag en met hem geloofde dat wat eenvoudig geschreven was noodzakelijkerwijs onbeduidend en plat moest zijn: in het hollands, wel te verstaan. Ik had reeds enige franse en engelse boeken gelezen, en vertalingen uit het russisch, en gemerkt dat het hoog-literaire jargon daarin ontbrak; ik had ook Multatuli en Huet gelezen, maar geloofde ze geheel ontkracht door de Nieuwe Literatuur.
Zo vond ik *De Schoone Jacht* van Van Schendel en de twee Tamalones. Mijn leraar vond dat ook wel mooi, maar toch volstrekt niet je dàt. Hij vond ongetwijfeld dat Querido het veel en veel knapper deed. Het eerste hoofdstuk van Tamalone werd mij met recht een openbaring (woord dat ik zelden gebruik). Dat men een zo zuivere analyse kon geven van een zo groot gevoel, zo rijkelijk en toch zo klaar en eenvoudig, zonder één woord in drieën te trekken of drie woorden in één te drukken, bijna uitsluitend zich baserende op de syntaxis en het rhythme – alles was dus niet verloren? De smaak van Van Schendel heeft mij het vertrouwen teruggegeven op een wellicht beslissend moment. Als mijn leraar mij daarna een *Nieuwe Gids*-constructie voorlas, zelfs met zijn trillendste stemgeluid, had ik inwendig pret en zat hem ongelovig op te nemen. ‹Mooi, nietwaar?› zei hij dan, of ‹is dàt niet mooi?› ‹Heel mooi, mijnheer›, zei ik; en ik wist dat het geheel anders kon. Als ik op het ogenblik aan die indische jaren terug-

denk (Bandung-Tjitjalengka, 1916–19), dan zie ik eigenlijk vier of vijf boeken die mij schrijven hebben geleerd: de genoemde van Van Schendel, de *Island Nights Entertainments* van Stevenson, zijn *Jekyll and Hyde*, en dan misschien nog Dumas père voor de dialoog. Het lijkt een vreemde combinatie, maar men heeft in Indië de boeken niet die men wil.
Toen ik in Europa kwam, had ik vrij veel en toch ook bitter weinig gelezen. Karrevrachten delen van Eugène Sue, Ponson du Terrail, en ook veel hollands (de bibliotheek van mijn leraar stond voor mij open), maar overigens: een paar Shakespeares, de volledige werken van Poe, vrij wat van Dickens, en voor Frankrijk Hugo, Daudet, Coppée en Rostand. *Les Misérables*, dat ik met gloeiende wangen las, begon voor mij zijn waarde te verliezen toen ik *Schuld en Boete* gelezen had. Van Rostand heb ik *Cyrano* nog aangehouden; misschien heeft het eens te diepe indruk op mij gemaakt om het ooit weg te doen. (Ik heb zelfs een tijdje geleden tot een frans literator gezegd dat *Cyrano*, met al zijn oppervlakkigheden en slechte verzen, om andere dan zuiver-literaire redenen misschien, over honderd jaar nog overeind zou staan, als de poëzie van Cocteau sedert lang onleesbaar zou zijn; hij keek mij natuurlijk aan alsof hij dacht dat ik hem voor de gek wilde houden.)
Ik vind in mijn bibliotheek, uit die oude tijd ook nog terug: de gedichten en de *Comédies et Proverbes* van Musset, *Les Trois Mousquetaires* met de vervolgen, twee van mijn allereerste vrienden, Sherlock Holmes en Brigadier Gérard, en de *Scènes de la Vie de Bohème*, die in 1917 in Tjitjalengka een zo geweldige indruk op mij maakten. Het bohemerleven leek mij toen opeens het énige wat Europa mij bieden kon. Na Murger verzamelde ik alles wat ik vond van de latere bohème, die van Montmartre; ik herinner mij dat ik in de Bibliotheek van het Bataviaas Museum mijn drie delen *Goddelijke Comedie* in de vertaling van Rensburg weggaf voor twee deeltjes *Dans la Rue* van Bruant met plaatjes van Steinlen. Toen ik in Marseille van boord ging (Aug. '21) vergat ik alles om mij heen bij het aantreffen van vier gebonden jaargangen van *Le Chat*

*Noir;* in Parijs kocht ik een derde deeltje *Dans la Rue* met plaatjes van Poulbot, *Les Soliloques du Pauvre* van Rictus, enz.; in Montmartre liet ik mij het argot ervan uitleggen door een oude poète breton die voor 3 frank per nacht in een armenhuis sliep in de rue Mercadet en die wel eens voor mijn vriend Jeffay poseerde. Het was zo lekker warm in ons atelier dat hij er soms bij insliep. Hij had anders voor een zo oude bohemer allervreemdste appreciaties. ‹Rictus is veel beter dan Bruant, zei hij, omdat Bruant toch eigenlijk de lof van de schooiers zingt›. Als Jeffay hem een tijdje verwaarloosde, schreef hij hem lange brieven met poëtische verwijten, die meestal zo begonnen: *O vous, jeune artiste étranger, fils de la verte Erin*... Ik heb hem uit het oog verloren omdat Jeffay hem tenslotte niet meer over de vloer hebben wilde.
Maar in Europa was dat, welgeteld, mijn vierde gids. Zodra ik in Brussel kwam, werd mijn literaire opvoeding in handen genomen door een deftige dame die leerlinge was geweest van het Conservatoire en die ‹des leçons de dic-ti-on› gaf omdat zij getrouwd was, maar anders misschien de *Phèdre* van Racine zou hebben gespeeld. Zij las mij dan ook op haar manier Racine voor, en zelfs Baudelaire, want zowel zij als haar man waren van gevoelen, zei ze, dat ik rijp was om in de Schoonheid te worden ingewijd. Ik hoor haar nog:

*Lorsss-que, par un dé-cret des pouiss-saances suprêmes,*
*Le poohèète app-paa-raît en ce monde en-noui-yéee,*
*Sa mère épou-vantée et plèèène de blass-phèmes*
*Crisss-pe ses poings vers Di-eu qui la prend en pi-ti-ée...*

De leraar van de *Nieuwe Gids*-constructies was daar een klein kind bij. Zij geloofde aan de autoriteit van het warhoofd Péladan als het hollandse publiek aan die van de heer Coster. Toen bleek dat ze niet zoveel tijd voor mij had als eigenlijk nodig was bezorgde ze mij een plaatsvervanger, een hele verfijnde geest, volgens haar: een nog vrij jonge man, met een muizengezicht, die zijn mooie edities voor mij verstopte uit vrees dat ik ze bederven zou. Hij was de zwager van Judith Cladel, die

weer de dochter was van de schrijver Léon Cladel, en Judith Cladel had haar leven lang beweerd dat Lamartine een der grootste dichters van de wereld was, dus moest het zo zijn, en wij zaten voortdurend in Lamartine. Hij wenste ook niet te debatteren, zei hij, hij was daar om mij lès te geven. Ik heb mij snel van hem afgemaakt. Hij schreef bovendien zelf, hij had een drama in verzen geschreven dat eens was opgevoerd, door de leerlingen van zijn vrouw, ter gelegenheid van kerstmis. Zijn vrouw was dus een zuster van Judith Cladel; zij was doof, maar gaf ook ‹des leçons de dic-ti-on›. Zij beklaagde er zich over dat een hollands meisje in haar klas een zo afschuwelijke uitspraak had. ‹Ik leer haar nu al een week lang, zei ze, déze regel lezen: *Si je vous le disais, Ninon, que je vous aime*, en sedert een week zegt ze: *Ninàn*›. Als zij over het toneelwerk van haar man sprak, deed hij altijd vreselijk afwerend en verlegen en zij besloot met: ‹Ah, si! et puis c'est très bien écrit, ça a de grandes qualités de français!›
Na deze twee mensen kreeg ik als gids een mondain jongmeisje, wier belezenheid mij ontzaglijk voorkwam. Van haar kreeg ik mijn eerste boekje van Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, en verder, snel achtereen: *A Rebours, Contes Cruels, Mademoiselle de Maupin, Les Diaboliques* en zelfs de verzen van Barbey d'Aurevilly, waarin zulke heerlijke regels voorkomen als:

*Si tu pleures jamais, que ce soit en silence,*
*Si l'on te voit pleurer, essuie au moins tes pleurs!*

In Febr. '22 liep ik in Biarritz een boekwinkeltje binnen en vond er een klant bezig zich op deze manier te luchten: ‹Al die vreemdelingen! Wàt lezen ze? Pierre Benoît, *L'Atlantide!* Geen enkel behoorlijk frans auteur kennen ze, maar Pierre Benoît! Trouwens, de Fransen zelf geven het voorbeeld. Wat lezen de Fransen? Zola! nog altijd dat varken van een Zola, dat schreef als een voet!* Maar noem één werkelijk goed schrijver; vooruit! wie? André Gide bijv., vraag eens aan een

* Ik vertaal letterlijk: wie het niet goed vindt, heeft maar terug te vertalen.

z.g. ontwikkelde Fransman of hij iets van André Gide gelezen heeft. André Gide? ze kijken je aan met open mond!› Enz. Het was een vrij bejaard heer met borstelige snorren; hij liep op en neer in het winkeltje en bijna tegen mij aan. De juffrouw achter de toonbank boog zich naar mij over. ‹Ik zou *L'Atlantide* willen hebben, zei ik, van Pierre Benoît›. De andere klant keek mij op zijn beurt aan, van beneden naar boven en terug, en liep meteen de winkel uit. ‹En geeft u mij dan ook, zei ik tot de juffrouw, een boek van die mijnheer André Gide›. Maar zij had niets in de winkel dan de plaquette over Wilde. Een dag of tien later, in Nice, ging ik op zoek naar andere werken en vond *La Porte Etroite* en *Isabelle*. Het eerste vond ik prachtig, maar ongeveer als een hollandse roman die sober en goed geschreven zou zijn, bij het tweede was ik vooral verwonderd over het feit dat de schrijver mij zo geboeid had met een belofte en dat de vrouw die ik voortdurend had verwacht in het allerlaatste hoofdstuk eerst, heel even, opkwam. Als men mij op dat ogenblik *Les Nourritures Terrestres* had gegeven, had ik het vermoedelijk niet kunnen lezen. Ik heb Gide eerst echt gevonden in '24, door Pascal Pia.

In Mei-Juni '22, in Parijs, eerste contact met de ‹moderne literatuur›. Ook voornamelijk door Pia, maar ik wantrouwde hem toen, evenzeer als de boeken die ik las. Apollinaire bekoorde mij, maar waarom geen leestekens? (Mallarmé was mij nog onbekend.) Bij verzen als deze van Cendrars: *Et j'étais déjà si mauvais poète – Que je ne pouvais jamais aller jusqu'au bout* – dacht ik: ‹Daar heb je tenminste iemand die zijn zwakheden bekent; maar waarom gaat hij er dan mee voort? hij hoéft het immers niet te doen? Het is allemaal onkunde›. Ik had in die tijd de gewoonte te doen wat ieder criticusje dat met een geringe belezenheid een ernstvol figuur wil slaan zo graag doet: ieder nieuw dichtwerk dat niet direct voor mij open lag, zoveel ik kon dood te slaan met wat ik kende van bijv. Shelley en Keats. Toch was ik bij de eerste lezing eigenlijk al getroffen door een gedicht als *Les Pâques à New-York;* ik kon er niet van afblijven en las het telkens opnieuw. Mijn omgang met

Pia zou mij bekeren; zodra ik begon te merken hoeveel hij wist, hoeveel hij gelezen had (hij was vier jaar jonger dan ik) en ook, met hoeveel intelligentie en hoe volkomen zonder ophef hij over de literatuur sprak.
In '24, in Brussel en Antwerpen, de karakteristieke ijver van de bekeerling, de schaal naar de andere kant; ik heb toen zeker mode-auteurs als Cocteau, Aragon, Morand, hevig overschat. Het criterium was toen bovendien: in welke mate *modern*. Marinetti had gezegd dat de literatuur in twee delen was gesplitst, al wat achter Homerus kwam en al wat achter zijn ‹woorden in vrijheid› komen zou. Willink en ik zeiden tegen elkaar: ‹Hoe vèr is die man?› dat wilde zeggen: ‹hoe modern?› Ik weet niet meer wie toen verklaarde dat men in Holland helemaal niet vèr was, dat men daar maar rustig de kat uit de boom bleef kijken, onder de jongeren, dat de vèrste van allen een zekere heer Marsman was, maar overigens, op zichzelf beschouwd, een sous-Cocteau. Het zal een betoog geweest zijn van Fernant Berckelaers, een antwerpenaar die af en toe naar Parijs ging, zoals de directeur van een modemagazijn dat doet, om de nieuwste snufjes af te kijken, en die reminiscenties van Cendrars en iedereen op papier bracht onder de naam *Seuphor* (*en or*). Hij schreef ook wel: *Berckelaers* (*en art*), waarschijnlijk omdat hij toch nederlands genoeg kende om de werkelijke uitgang van zijn naam te wantrouwen, ondanks de vondeliaanse spelling die op de oudheid ervan wees. Onwetender modernist en groter windbuil heb ik nooit ontmoet. Het karakter van de man zat bovendien zo in elkaar, dat hij simpelweg het monopolie van de moderne poëzie voor Vlaanderen wenste en zo mogelijk voor Groot-Nederland. Hij was verwoed jaloers op Paul van Ostaijen (ofschoon hij hem te vriend hield) omdat P. v. O. lang vóór hem moderne gedichten geschreven had, en omdat iedereen in Antwerpen wist wie P. v. O. was, terwijl alleen zijn goede vrienden wisten dat ‹de Naant› ook dergelijke verzen schreef. Ik heb hem toch even au sérieux genomen; dat komt ervan als je geen Costeriaan bent... Willink heeft hem in '26 in Parijs ontmoet, hij had er

een prullig boekje geschreven in belgisch-frans en sliep bij het Leger des Heils; hij was overigens altijd een nieuwe revue aan het oprichten, en de toekomst van de literatuur, zei hij, was deze: boeken zouden er niet meer geschreven worden, men leefde zo koortsig, dat men daarvoor geen tijd had; de schrijver zou voortaan zijn: een schrijver van reclames; dat was toch overal zicht-en-voelbaar? *hij zelf* voelde zich tot niets anders meer in staat! Tegen mij, in '24, zei hij: ‹Hoe kan je toch zoveel lézen? Ik hèb vroeger gelezen, o, van alles! ik heb zelfs bergen ouwerwetse poëzie geschreven, o.a. naar Ossian, verzen die best in *De Nieuwe Gids* hadden kunnen staan! (Ik had die poëzie wel eens willen inkijken.) Nu léés ik niet meer! ik kan soms geen boeken zièn! Een nieuwe revue doorkijken, ja, maar dat is het literaire léven, dat is toch àlles!›
In die zelfde tijd zei men in Holland: ‹O-o, al dat modernisme is al làng voorbij...› Mensen die geen kubisme van futurisme wisten te onderscheiden zeiden dat na met een air en een intonatie of zij al die ‹ismen› tegelijk op een achtermiddag hadden verzonnen. Tegenover het portret van Seuphor-Berckelaers stel ik deze anecdote betreffende een neefje van Willink. De jongeman komt op een dag bij W. en zegt: ‹Luister eens, Carel, je bent schilder, nietwaar? nou, en ik wou ook graag aan de kunst doen. Maar nou ben ik toch bang dat ik bij jou aan een verkeerd adres ben. Zèg mij eens eerlijk: is dit alles wat je maakt ernstige kunst, of zijn het maar grapjes?› W. bekijkt de neef zonder een spier van zijn gezicht te vertrekken, en zegt dan, bleek en koel als altijd: ‹Nu, beste kerel, ik wil het jou wel bekennen (bijna fluisterend): het zijn al-le-maal grapjes›. De neef had kunnen springen van blijdschap. ‹Nou, zie je, dat dàcht ik toch ook al lang!› Hij liep nog een beetje door het atelier, toen nam hij voor eeuwig afscheid. ‹Nou, Carel, je begrijpt wel, hè, ik kom niet meer terug... Ik wil mij óók aan de kunst wijden, maar, zie je (met plotselinge fronsblik, zoiets als de heer Henri Bruning op zijn portret in *Erts I*) – maar, zie je, natuurlijk èrnstig›.
*Om terug te komen op mijn lezen*, ondanks het verleidelijke

voorbeeld van Seuphor-Berckelaers dus, ging ik er mee voort. Ik heb altijd het gevoel gehad dat ik, met mijn indische opvoeding, van alles moest inhalen; ik heb het nu nog. In '25 en '26 was ik in Brussel bevriend met een belezen boekhandelaar die een prachtige eigen bibliotheek bezat; ik heb mij over de man zelf tenslotte niet te beroemen gehad, maar ik dank hem enige heerlijke ontdekkingen: Jean de Tinan, Léautaud. De meeste vondsten dank ik anders wel aan Pia. *Barnabooth* heb ik zelf ontdekt, in Florence (Juni '23), een ander boek uit de hedendaagse franse letteren, dat voor mij direct uit de rij springt, *Jean Barois*, evenzo (Juni '27). Hoe ben ik eigenlijk aan Stendhal gekomen? Grotendeels door Pia. In Indië kende ik zijn naam wel (uit de catalogus van Larousse), maar ik dacht dat ik hem niet hoefde te lezen, omdat er zo weinig goeds over hem stond in de literatuurboekjes.
In Nov. '26 heb ik kennis gemaakt met André Malraux; van ongeveer April '27 dateert mijn vriendschap met hem. Hij is een van de weinige jonge franse schrijvers die, mèt een filosofische opleiding, een grote intellectuele cultuur, toch voortdurend op menselijke waarden letten, die zich geven durven en vat op zich geven. Noch de salon-gevoeligheid van het soort Lacretelle, noch de verstopperijtjes achter de mooie filosofische zinnetjes van zovele anderen (Jeune N.R.F.), noch de dapperheids-cabotinage van de surrealisten. Voor één Malraux geef ik zonder aarzelen alle grote namen weg. Zijn literaire bewonderingen zijn dikwijls de mijne niet en de mijne noch minder de zijne, en toch dank ik hem zeer veel, ook inzake literatuur.
Dit alles is misschien voor de lezers van deze cahiers zo bijster interessant niet. Maar als in dit hoofdstuk niet genoeg gesproken wordt over het gelezene, het doet weer een beetje meer de lezer kennen, wat op hetzelfde neerkomt.

*Maart.* Reeds vóór het verschijnen van de eerste aflevering van *Vandaag*, ontving ik van Maurice Roelants een uitnodi-

ging om het een of ander te schrijven over mijn overleden vriend Paul van Ostaijen. Ik schreef hem terug dat mij dit overbodig leek, omdat na P. v. O.'s overlijden juist iedereen hem intiem schijnt te hebben gekend, of voor het minst ontdekt. Maurice Roelants scheen het met mij eens te zijn, althans hij zweeg, en mijn opgeschrikte ziel keerde tot haar gewone vrede terug. Hedenmorgen echter, 6 Maart '29, gewerd mij een schrijven van de redactie-secretaris van *Vandaag**, aanvangende met *zeer geachte heer* en eindigend met *hoogachtend,* waarin mij wederom werd verzocht een bijdrage te leveren voor de herdenking van dit sterven en waarin tevens de hoop werd uitgesproken dat ik gewenste bijdrage zou inzenden vóór 15 Maart. Ik weet niet of het door het officiële karakter van dit nieuwe schrijven kwam, maar ik ben ditmaal blijkbaar onmiddellijk gezwicht. Mijn goede bedoeling althans zal dus niet in twijfel kunnen worden getrokken.

Alleen, ik ben een vreemdeling hier, en ik vrees meer en meer dat het met Paul van Ostaijen in Vlaanderen zal gaan als met Bonaparte in Corsica, waar tegenwoordig, zoals men weet, iedereen tot zijn familie behoort en bijgevolg het een of andere erfstuk van hem te verkopen heeft. Ik ben veertien dagen in Corsica geweest en men heeft er mij sporen aangeboden, gespen, ponjaards, rijzwepen van Bonaparte. Veertien dagen vóór de dood van P. v. O. ontving de redactie van *Avontuur* de zoveelste parodie van zijn *Boere-Charleston* of *Alpejagerslied;* een maand na zijn dood las ik, tot in de kranten waarin men de voorwerpen gewikkeld had die ik hier en daar kocht, klaagartikelen over *deze overleden jonge man van genie.* Ik moet bekennen dat zoiets mij bepaald tot zwijgen stemt. Ik kan mij duizend maal voorhouden dat het misschien wel het meest klassieke voorbeeld is van de publieke karakterloosheid, het wil er bij mij niet goed in dat het enig nut zou hebben ook mijn stem te verheffen in het koor van lof- en rouwgezang.

Bovendien, hoezeer het mij tenslotte goed doet nu zo overal

* Te weten de heer Roelants, boven reeds vermeld.

te lezen dat men het talent van mijn overleden vriend erkent, ik kan niet nalaten soms te glimlachen om de manier waarop die erkenning wordt uitgedrukt. In een van zijn poëziekronieken schreef bijv. R. Herreman: *Werd ons een nieuwe kans geboden, twintig jonge dichters trokken rond Paul van Ostaijen uit op de verovering van een nieuw bloeitijdperk van de poëzie in Vlaanderen*. Dat vind ik vriendelijk, spontaan, sympathiek; maar het is, eenvoudigweg, niet waar. Wie zouden die twintig jonge dichters moeten zijn? Ongetwijfeld, als men de jaargangen van *Vlaamsche Arbeid* doorkijkt, zou men reeds drie of vier dichters kunnen aanwijzen, die nauwgezet alles aan P. v. O. danken, en die zelfs rigoureus met hem méé zijn geëvolueerd; zoals ik aan Gaston Burssens schreef: ‹Als het zo doorgaat, zou je over tien jaar de kapelmeester kunnen spelen over een vol orkest kleine P. v. O.'s.› Maar het blijft zaak ons niet te zeer te vergissen; men kan (als Burssens alweer) voelen, en zelfs uitsluitend voelen, voor een z.g. Van Ostaijense lyriek, men drage zorg niet te vervallen in de toepassing van enige Van Ostaijense recepten. Als Gaston (*niet* Burssens) op zijnen basson heeft gespeeld, is dit dadelijk reden voor Gwendoline om ons op haar mandoline te vergasten?* Het kwaad trouwens, zegt men, vindt in zichzelf zijn eind. Het moet een nijpend vraagstuk zijn voor de echo's van P. v. O.: wàt te doen, als de laatste klank van zijn stem geen enkele weerklank meer wekken kan. Zouden zij voor hun verdere leven de echo spelen van hun eigen weerklank van die laatste klank? Of zouden zij om de zoveel tijd het hele programma overbeginnen? Men denke zich dit even in; dergelijke vraagstukken zijn niet het minst amusante deel van de fraaie letteren, en zelfs van de poëzij.

Wat overigens de dichterlijke waarde van Paul van Ostaijen betreft, ik twijfel er niet aan of in hetzelfde nummer waarin

* In de *Boere-Charleston* komt voor: *Hier is Gaston met zijnen basson;* in een gedicht van de heer Victor Brunclair: *Hier is Gwendoline met de mandoline - hier is Caroline met de crinoline*, of zoiets. Dit voorbeeld is er een uit honderd.

deze bijdrage verschijnt, zal men die enige malen besproken vinden en wellicht aangetoond. Een post-scriptum van het schrijven dat ik vandaag ontving, deelt mij mede dat een artikel gevraagd werd aan Karel van de Woestijne. Dat is meer dan geruststellend; wat ik er over te zeggen zou hebben, kan daarnaast gevoeglijk worden gemist. Rest de herinneringen, de bijdragen tot nadere kennis van het karakter van de overledene. Maar ik ondervind hier opeens een soort van schroom. Ik heb Van Ostaijen voor het eerst ontmoet in Februari of Maart 1925, te Antwerpen, bij Jozef Peeters, op de oprichtingsavond van het blaadje *De Driehoek*. Hij trof mij toen als onhandig, achterdochtig en voorzichtig. Later heb ik gemerkt dat hij in de intimiteit, d.w.z. als hij zijn achterdocht had afgelegd, een groot gevoel voor humor had en zelfs hartelijk lachen kon om de officiële posten, wat men de galons en strepen zou kunnen noemen van de literatuur.

Hij was lid van de Vereniging van Vlaamse Letterkundigen, maar vond het onaangenaam daar contributie voor te moeten betalen; hij wilde dus van het lidmaatschap afzien, maar ‹men›, zei hij, wilde hem dan desnoods voor niets, en hield hem aan. «Maar waarom eigenlijk, vroeg ik hem, zijn ze daar zo op je gesteld?» «Ik zie er maar één reden voor, zei hij. Ze denken: ‹Je kunt nooit weten, àls die kerel nu later toch een groot man blijkt te zijn, kunnen ze van ons tenminste niet zeggen dat wij hem hebben verguisd›.»

Deze kant was misschien wel de beminnelijkste van dit overgevoelig en zelfs lichtgeraakt karakter. Toen ik hem in Miavoye-Anthée bezocht, zei hij: «Ik ontvang nu veel brieven met blijken van waardering; men schrijft mij dat mijn kronieken zo bijzonder goed zijn, zo volgehouden cerebraal, enz. Maar ik hoor altijd die mensen tegen elkaar zeggen: ‹Die arme Van Ostaijen is zo ziek. Wij moeten hem maar eens een hart onder de riem steken›.» Hij zat daar in dat kleine sanatorium met zeven of acht mensen die misschien allemaal aan dezelfde ziekte leden, maar overigens weinig met elkaar en zeker niets met hèm gemeen hadden. Hij moet er zich onzeg-

baar, moordend hebben verveeld. Maar ik moet erbij zeggen dat hij in zijn brieven niets daarvan liet blijken; een hele enkele keer slechts klaagde hij over de toestand van zijn eigen lichaam. Ik herinner mij één regel, doodeenvoudig en treffend: *Ik weet wel dat ik fysiek naar de maan ben, maar laten zij mij nog wat tijd geven.*
Ik heb geen foto's voor dit artikel, en als ik er had, zou ik ze niet inzenden. De enige illustratie die mij gewenst voorkomt (naast zijn zoveelste portret) is een foto van zijn graf, daar in die streken. Het zou op sommige mensen misschien indruk kunnen maken; wij leven hier immers in gelovige contreien... Het einde van Paul van Ostaijen's bestaan werd beheerst door één hunkeren om naar Antwerpen terug te gaan. Maar après tout, als het zou zijn om hem onder een karakterloos monument te zetten, dan ligt hij dáár misschien beter, ver van de nieuwsgierigen, zonder énig herkenningsteken, direct onder de aarde.

*Gistoux, November '29.* Deze aantekeningen, naar aanleiding van twee artikelen, resp. van de heren H. van Loon en J. F. Otten over André Gide, betrekkelijk kort na elkaar in *Den Gulden Winckel* verschenen.
In de eerste plaats zou ik er mijn genoegdoening over willen uitspreken, niet omdat ik een bijzonder groot geloof heb in de uitwerking op het lezend publiek van dergelijke artikelen, maar over het verschijnsel op zichzelf, in een land waar met zoveel wantrouwen en verbittering over deze schrijver geschreven werd. Nijhoff heeft *Paludes* vertaald en er tot dusver geen uitgever voor kunnen vinden, omdat Gide in Holland niet genoeg bekend schijnt te zijn. Niet genoeg bekend, of niet gunstig genoeg? hoe zou men het moeten zeggen? Het laatste zou ik beter begrijpen dan het eerste: immers, wanneer men zich in Holland tevreden betoont over een franse productie, zelfs onder de ‹intellectuelen›, dan is het negen op de tien keer over een boek als *Le Feu*, een werk van Duhamel of

van de gebroeders Tharaud, over uitingen die altijd, op de een of andere manier, weerklank vinden bij de massa of bij het onderwijs.
Wat men tegen Gide heeft ingebracht is typerend. Voor de heer Coster was hij zoiets als ‹onoprecht›, voor Matthijs Vermeulen is hij iemand met een volstrekt ongepaste voorliefde voor ‹schurken en schavuiten›, voor Gerard Bruning was hij – ik merk dat ik de strekking van dat tweeslachtige artikel ben vergeten, voor Marsman, die een *onbedwingbaar heimwee* heeft gevoeld bij de *Moravagine* van Cendrars, die de scatologische Delteil, een vierderangs-meedoener, eens *wild venereerde om zijn dynamisch vermogen* en die trouwens *nog altijd in hem gelooft*, die het proza van de aansteller Montherlant *boven de rest van het hedendaagsche proza stelt* (rien moins que cela), is Gide *de stichter van bijna alle kwaads*. Ik heb waarschijnlijk enige heren overgeslagen die in het koor hebben meegedaan, maar wier geluid niet tot mij is doorgedrongen; dat deze heren mij vergeven, want het bovenstaande volstaat. Ik bedoel, herinnert reeds op frappante wijze aan de verontwaardiging der kerkgangsters van het nette dorp bij de verschijning van de zondige vreemdelinge (zevenmaal zondig waar zij anders gekleed gaat).
Otten heeft in zijn artikel terecht opgemerkt dat van degenen die met meer of minder aanmatiging over Gide schreven, de meesten kennelijk niet meer van hem lazen dan *L'Immoraliste* en *Les Faux-Monnayeurs;* voor wie Gide kennen en, zoal niet bewonderen, dan toch waarderen, zegt dit genoeg. Zij weten dat, zo er één auteur is die men vrijwel in zijn geheel gelezen moet hebben, wil men zich een oordeel over hem vormen, het zeker Gide is; voor hen heeft men met Gide ook genoemd, wellicht de intelligentste, maar zonder twijfel de boeiendste en gevarieerdste figuur onder de levende Fransen, de onlangs gestorvene (ik denk aan Barrès en France) meegerekend. Zonder enige twijfel ook: een der grootste figuren van de hedendaagse wereldliteratuur, een schrijver, oneindig subtieler, oorspronkelijker en veelzijdiger, oneindig groter als

kunstenaar – en waarom ook niet als mens? – dan de heren Zweig en Schnitzler en wie al niet meer, naar wier werken, vertaald en onvertaald, zo'n voortdurende navraag bestaat in de nederlandse boekhandel.

Dit alles lijkt misschien vooral op een akte van geloof, maar waar het nu voor mij op aankomt, is publiekelijk, tegen de mening van allerlei nederlandse heren in, mijn overtuiging uit te spreken. Deze overtuiging zal enigen onder die heren misschien ergeren; ik hoop zelfs van harte dat zij dit doen zal. Ik heb de naïveteit (zo heet dat immers) om te geloven dat het goed is af en toe een mening uit te drukken, ware het slechts voor drie of vier ‹eensdenkenden›, en al ben ik niet naief genoeg om een ogenblik te geloven aan enige werkelijke belangstelling van de zijde van ‹het publiek›. Aan ‹het publiek› zou ik trouwens niet anders dan Zweig en Schnitzler aanraden, behalve natuurlijk *Im Westen nichts Neues;* ‹het publiek› kan Gide gerust ongeopend laten. Het zou er niet in vinden wat het zozeer verlangt: een betrouwbare moraliteit, levenslessen, gebroken harten, nobele karakters, de gruwelen van de oorlog en het lijden van kanonnenvlees. Daar waar sommige geesten desnoods een Lafcadio, een Strouvilhou in de loopgraven zouden willen volgen om, ware het slechts bijwijze van fantasie, een bepaald karakter of een bepaalde mentaliteit te zien reageren tegen een bepaalde toestand, wenst ‹het publiek› de natuurgetrouwe beschrijving van hoe Anonymus de beproeving draagt. Het honderdduizendste getuigenis betreffende de broosheid van het familiegeluk en de gruwelen van de oorlog, is *nodig* voor ‹het publiek›, evenzeer als de honderdduizendste opvoering van *Carmen* of *Faust*. Sommige waarden moeten onder ‹het publiek› voortleven, en van tijd tot tijd worden vernieuwd. De behoorlijke staatsburger, die behalve van zijn plicht tegenover de maatschappij, ook nog verstand heeft van automobielen en concerten en een gezonde kijk op het beleggen van effecten, leest, àls hij leest (en niet voor zijn ontspanning alleen), graag over de broosheid van het huiselijk geluk en de gruwelen van de oorlog. Hij bevindt er zich op ver-

trouwd terrein; hij vindt er zijn ideeën bevestigd of doet nieuwe ideeën op die onmiddellijk naast de zijne in de rij gaan staan. Gide zou oneindig meer vertaald zijn, als hij tot op een zeker peil kon afdalen. Maar hij derouteert en stoort de doorsneê-lezer: het is veel minder gruwelijk dan de oorlog, maar men weet niet wat men ervan denken moet. Laat ons niet vergeten dat het overgrote deel, zelfs van het lézend publiek, wenst te lezen over vertrouwde waarden, die men zich in zijn jeugd, in de familiekring en op school, heeft eigen gemaakt. Het omstoten van deze waarden is voor al deze mensen een ontheiliging of een catastrofe. Gide doet, in sommige lijnen van zijn œuvre, niets anders.

Het is duizendmaal zijn goed recht, als mens en als kunstenaar. Een recensent is al te dikwijls een gehuurd zedenprediker, maar hij hoeft het tenslotte volstrekt niet te zijn; bovendien kan hij verdergaan en zonder moeite vaststellen dat op een zeker plan, het *zijne*, Gide niet meer a- of immoreel is, evenmin als de man die het boek zou kunnen schrijven waarvan Poe de titel geeft: *Mijn hart blootgelegd.* Ik wil niet zeggen dat Gide dit boek zou kunnen schrijven (ondanks het bestaan van *Si le Grain ne meurt*), ik bedoel alleen dat men, op een zekere hoogte en uitgaande van een zekere geestesgesteldheid, de stupide verwijten van a- en immoraliteit langs zich heen kan laten gaan. Niets lijkt mij dommer, in al zijn arrogantie, dan dit stukje discours van Marsman: *Het inderdaad zoogenaamde immoralisme in ‹L'Immoraliste› heeft mij altijd aangedaan als iets ongelooflijk kinderachtigs en bête's niet alleen, maar vooral als iets zeer burgerlijks en philistreus: een poging om zichzelf nog meer dan zijn lezers te overtuigen van en te imponeeren door een overigens zeer betrekkelijk en zeer tam immoralisme.* Wat Marsman dus niet begrepen schijnt te hebben, of indien hij het begreep niet heeft laten uitkomen is: dat dit zogenaamde immoralisme voor Gide zelf inderdaad zeer ‹zogenaamd› is; als Gide Michel een immoralist noemt gebruikt hij het woord van de maatschappij. Michel is een oprecht man die zich op een ge-

geven ogenblik in zijn bestaan van een al of niet zogenaamde abnormaliteit in zijn constitutie rekenschap geeft, en die zich veroorlooft daar verder naar te leven. In één woord gezegd, is *L'Immoraliste* de geschiedenis van een mens die ongezocht zichzelf leert vinden en zichzelf dan trouw blijft. (Het is ook, in zekere vermomming, een eerste lezing van een deel der bekentenissen uit *Si le Grain ne meurt.*)

Vanuit een maatschappelijk standpunt beschouwd, had men misschien een verdienstelijker boek kunnen schrijven. Vanuit een standpunt van zuivere kunst, tart ik Marsman mij één boek aan te wijzen van gelijke waarde in het œuvre van Cendrars, Delteil en Montherlant. Marsman plaatst zich als recensent trouwens niet op een standpunt van zuivere kunst, maar van God weet welke bijzondere moraal; hij is sedert enige tijd de woordvoerder bij uitnemendheid van een groep waarin de woorden *dynamiek*, *spanning*, *vitaliteit* en dergelijke als rammelaars worden geschud, tot sterking wellicht van het *creatieve*. Ik geloof niet erg aan de resultaten van dit getheoretiseer (tot dusver althans waren zij uiterst bescheiden), maar ik heb er in principe ook niets tegen; ik wens alleen vast te stellen dat de waarde noch het œuvre van een man als Gide door een dergelijke argumentatie ook maar één ogenblik kan worden aangetast. Marsman vervolgt zijn zelfgenoegzaam betoogje aldus: *Niets is zoo smakeloos als de z.g. immoraliteit van benepenen, die tot hun ergernis en als men wil tot ons vermaak, voortdurend gekweld worden door een misschien zelfs ten onrechte slecht geweten: zoo braaf zijn ze soms.* Hij voegt er grootmoedig en ietwat voorzichtig aan toe: *Den geheelen Gide kan men natuurlijk niet van braafheid betichten.*

Iets anders, in het voorbijgaan. Er heerst in de nederlandse critiek sedert enige tijd een moderne, freudiaanse slimheid, die van de auteurs te beschuldigen dat zij precies het tegendeel zijn van dat waarvoor zij zich uitgeven. Zo ook hier, waar Marsman schijnt te willen zeggen – in laatste instantie durft hij niet helemaal – dat de burgerlijkheid van Gide zich achter

een voortdurende anti-burgerlijkheid verbergt. Het is van een goedkoopheid die recht krijgt op deze vraag: ‹Wie zich ferm burgerlijk voordoet is voortaan voor u dus het contrast van een burger?› Hoe gemakkelijk wordt alles wanneer men zó slim is, en hoezeer past deze slimheid vooral bij de beroepsrecensent!

Waar het Marsman bekend is dat ik niet alleen Gide maar ook Stendhal bewonder, haast hij zich nog te zeggen dat *de grootheid van Stendhal bij Gide geheel ontbreekt.* A la bonne heure! hoe zou Marsman het vinden wanneer plotseling iemand beweren ging dat de eigenwaan van bijv. Nero bij hem, Marsman, geheel ontbrak? Mij dunkt, hij zou met het grootste recht kunnen zeggen: ‹Mijn eigen dito volstaat›. Gide heeft weinig of niets met Stendhal gemeen en Marsman schrijft zelfs een directe onwaarheid waar hij doet voorkomen dat ik hem boven Stendhal zou verkiezen; misschien trouwens alleen om te kunnen vervolgen dat mijn bewondering voor Stendhal hem bijgevolg verdacht voorkomt, en dat diens *grootheid met name* mij wellicht geheel ontgaat. – Op de laatste aantijging zal ik niet antwoorden, met name ik haal er mijn schouders over op. Maar ik wil – wederom in het voorbijgaan – wel aanstippen dat Stendhal o.a. hierom voor mij een zeer groot man is, omdat hij zich zo dikwijls in kamerjapon en soms in zijn onderbroek vertoont. Dit *deel* van Stendhal's grootheid kan gemakkelijk Marsman ontgaan, voor wie grootheid waarschijnlijk onafscheidbaar is van een katheder of een paradepak. En toch is het zoveel moeilijker voorwaar om groot te blijven als men in zijn onderbroek staat, men denke slechts aan het aforisme dat er geen groot man zou bestaan voor zijn kamerdienaar. Stendhal is een der zéér weinigen die groot weten te blijven voor hun kamerdienaar; en Marsman houde het mij ten goede dat ik dit hogelijk in hem bewonder.

Van kunstenaars gesproken die zich zouden ‹inbeelden› deze of gene persoonlijkheid te zijn – men herinnere zich Unamuno's verdeling van de psychologische mens in 1. degeen die

men zou willen zijn, 2. degeen die men dènkt te zijn, 3. degeen die men wezenlijk is. Het is zeer wel mogelijk dat Gide er enige malen in geslaagd is zich te geven zoals hij zou willen zijn of zich te doen doorgaan voor wat hij dacht te zijn. Zijn *eerlijkheid* – ik zou het woord niet te dikwijls tegenover de oppervlakkigheid van zijn aanvallers kunnen herhalen – is van een geheel ander karakter dan de eerlijkheid juist van een Stendhal. Men zou kunnen zeggen dat, waar bij Stendhal deze eerlijkheid het voornaamste kenmerk is van zijn natuur, dus als het ware verspreid ligt over, de uitdrukking zelf is van zijn geestelijke fysionomie, zij bij Gide is als een onuitroeibaar gevoel achterin, dikwijls te vermommen, te vervormen zelfs, maar altijd aanwezig, op het onverwachtst te voorschijn komend, en in waarheid altijd dit karakter beheersend. Het ‹vluchtende›, het ‹onvatbare› van Gide, dat m.i. voor het grootste deel ligt in zijn rusteloze pogingen om zich te vernieuwen, dit wat Claudel ‹sans pente› heeft genoemd en de heer Coster ‹onoprecht›, maakt zijn grootste bekoring uit en zijn voornaamste kracht als schrijver. Men vergunne mij overigens de formule van Unamuno af te ronden met deze andere formule over schrijvers, van Valéry: *Professions délirantes... je nomme ainsi tous ces métiers dont le principal instrument est l'opinion que l'on a de soi-même et dont la matière première est l'opinion que les autres ont de vous.*
Het is overigens een ondankbaar werk bewondering te vragen voor iemand die, zozeer als Gide, verlangend schijnt dat men hem bestrijdt, of althans dat men tegen zijn werk protesteert. Herhaalde malen, in latere aantekeningen, roert hij dit onderwerp aan: *Combien n'est-il pas plus flatteur de voir un critique par rancune ou dépit, se forcer au dénigrement, que par camaraderie, à l'indulgence.* Elders: *Je dois beaucoup à mes amis; mais, tout bien considéré, il me parait que je dois à mes ennemis plus encore. L'être vrai, c'est sous la pointe qu'il se réveille, mieux encore que sous la caresse... Enfin s'il m'arrivait de douter de moi, prêt à lire dans la louange plutôt une marque de l'affection d'autrui qu'une attestation de valeur,*

*l'acharnement de certains à me nuire, et à dégrader ma pensée, me força bientôt de conclure à son importance. Je ne me savais pas d'abord si redoutable; mais: On me combat, donc je suis.*

En dit – na gesproken te hebben over de bestaande communie, reeds vóór het kunstwerk begint, tussen de gelovige kunstenaar en zijn geloofsgenoten: *Pour moi, je veux une œuvre d'art où rien ne soit accordé par avance; devant laquelle chacun reste libre de protester.*

Een enkele maal verdedigt hij zich direct, bijv. als hij schrijft: *Ils s'obstinent à voir dans les ‹Faux-Monnayeurs›, un livre manqué... Dans dix ou vingt ans, l'on reconnaîtra que ce que l'on reproche à mon livre aujourd'hui, ce sont ses qualités les plus rares.* En inderdaad, een boek moest wel groot zijn om zo vaak en zo verwoed bestreden te worden, om door zo velen zo volkomen te worden misverstaan; voor mij behoort het met *Jean Barois*, met *A. O. Barnabooth*, tot de grootste boeken van de franse 20e eeuw, en vertegenwoordigt het zozeer het type van de meesterlijke grote roman als het in Holland veelbewonderde *Christian Wahnschaffe* een voorbeeld zou kunnen zijn van de oppervlakkige draak voor badgasten en telefoonjuffrouwen.

Men heeft te veel toegegeven, verkondigd en naverkondigd dat Gide bijna uitsluitend een denker zou zijn, een intelligentie, een cerebraliteit, enz. ‹Als een kunstenaar eenmaal een etiket draagt, zegt ergens Poe, kan hij in zijn verder leven doen wat hij wil, hij blijft wat hij heet te zijn op het etiket›. Gide draagt het etiket: *cerebraal.* Hij is het ook, ongetwijfeld; maar men spreekt te weinig over zijn middelen van expressie. Een werk van Gide wordt ongeveer altijd belicht en geleid door de intelligentie, maar zijn middelen zijn die van een zeer levend mens, van een eersterangsschrijver, van een kunstenaar op en top. Men vergelijke zijn debuut, *Les Cahiers d'André Walter*, het boek van zijn twintigste jaar, met een soortgelijk debuut, *Sous l'Oeil des Barbares* van Barrès, om in te zien hoe veel meer Gide, bij een even grote beheersing, of

als men wil: een even grote kuisheid, gevoelsmens is, kunstenaar, en hoe veel minder cerebraal – of cerebraal alleen. *Les Nourritures Terrestres*, met zijn grote lyrische passages, hoezeer nog het stempel dragend van het symbolisme, en enige oudere werken, als *La Tentative Amoureuse* en *Le Voyage d'Urien* getuigen van een kunstenaarstemperament, strak gehouden maar kleurig en levend, van een kunst van schrijven ook, behorend tot het beste wat in deze lijn in de laatste halve eeuw is voortgebracht. De uitsluitend-lyrische Gide is, zijn etiket ten spijt, nog een zeer superieur *kunstenaar*.

De symbolistische werken van Gide behoren, mèt en ondanks hun vorm, tot het meest echte wat het symbolisme, vooral in proza, heeft opgeleverd. *Le Voyage d'Urien* is in deze school een meesterwerk; maar het bijzondere karakter van Gide, zijn persoonlijk geluid handhaaft zich, ondanks de ‹manier›. Zijn persoonlijkheid heeft noch door deze school, noch door enige andere invloed werkelijk geleden; hij blijft een der zuiverste waarden, ook in het kader van het symbolisme beschouwd. Voor het overige kan men verwijzen naar zijn apologie van de Invloed, een der eerlijkste en meest penetrante stukken welke men ooit schreef in de critiek.

De essays en critieken van Gide, met hun soepelheid, hun minimum van technisch jargon, hun rustig en als zonder inspanning rècht doordringen tot de kern altijd van het onderwerp, zouden een voorbeeld kunnen zijn voor iedere criticus. Gide als essayist heeft twee of drie stokpaardjes, maar men heeft niet beter noch boeiender gesproken over de meest verschillende onderwerpen: over Nietzsche, over Sindbad de Zeeman, of over de ‹schurken en schavuiten› in het werk van Mirbeau.

Het ensemble van zijn œuvre vormt een tegenwicht, veeleer dan een steun (zoals men vaak wil doen voorkomen), voor de z.g. onbeheerste geesten van de laatste tijd. De vreselijke fantasieën van een Ribemont-Dessaignes zijn een ander tijdsverschijnsel, en behoren tot een andere wereld dan zelfs het ‹amoreelste› uit Gide; het gaat in de kunst trouwens nog steeds niet om moreel of amoreel, en men geeft Rabelais niet aan

schoolmeisjes noch Lautréamont aan de soldaten van het Leger der Heils. Het valt bovendien gemakkelijk aan te tonen dat de moraliteit van een man als Gide, zoals ik reeds zei, op een zeker peil niet anders dan superieur kàn zijn. De invloed van Gide op jongeren en tijdgenoten is van de gunstigste, want van de vruchtbaarste (iemand als Marsman zou dit moeten toegeven, hij voor wie *mensen* zijn: *gestuwden door scheppingskracht*): men kan zijn invloed nagaan op schrijvers als Schlumberger, Mauriac, Rivière, Arland, Radiguet, en zelfs, ofschoon meer onderhuids, op zijn vriend Roger Martin du Gard.

Als romancier alleen zou men Gide kunnen verwijten, wat men de gehele franse romankunst verwijten kan: een gebrek aan z.g. ‹atmosfeer›. Gide zelf heeft zich hierover uitgesproken en de superioriteit van de engelse roman op dit gebied erkend; het lijdt trouwens geen twijfel dat een engelse roman, ook waar hij naiever en zelfs uitgesproken bête zou zijn, gemakkelijk meer ‹atmosfeer› hebben kan dan een franse, die oneindig superieur zou zijn qua conceptie en geest. Maar dit zijn algemeenheden, en het is voor mij een zekerheid dat Gide's middelen tot overtuiging, ook in de roman, verre van cerebraal alleen zijn. De ‹atmosfeer› van sommige gedeelten van *L'Immoraliste*, van *La Porte Etroite*, van heel *Isabelle* lijkt mij – en zeker voor een frans romancier – meer dan geslaagd; en ik word in dit gevoelen versterkt bij iedere herlezing van bijv. *Amyntas*, waar Gide het landschap weergeeft met een warmte, een hoog en intens gevoel, het zicht- en tastbaar maakt op een wijze die door velen alleen bereikt werd bij het beschrijven van een geliefde vrouw. Ik denk ook aan die hoofdstukken in *Les Faux-Monnayeurs* betreffende de oude muziekmeester La Pérouse, die ook wat de middelen tot overtuiging betreft, van Dostojevsky hadden kunnen zijn. Het gesprek tussen Strouvilhou en Passavant, in dezelfde roman, is als de synthese van duizend zulke gesprekken, maar èn Strouvilhou èn Passavant zijn volkomen levend in die scène tegenwoordig; iemand die het tegendeel zou beweren heeft, figuur-

lijk gesproken, de opbollende letters nodig van het blindenleesboek. Het is even zeker dat men aan Lafcadio en zijn verhouding tot de andere personages in *Les Caves du Vatican* niet zou geloven, dat men het uit de trein werpen van Fleurissoire bijv. geen ogenblik zou aanvaarden, indien dit alles alleen maar verstandelijk zou bestaan. Wij kennen de lange theorieën betreffende de drie dimensies, nodig voor levende figuren, betreffende de personages die uit een boek stappen, enz.; en het is mogelijk dat voor de romancier op die wijze alleen het summum van scheppend vermogen wordt bereikt. Maar zodra een romancier *overtuigend* is, heeft hij tenslotte zijn taak volbracht en wanneer zijn geest scherp en rusteloos, boeiend en subtiel is als die van Gide, dan heeft hij oneindig meer gedaan. Gide is, ook als romancier, superieur aan schrijvers als Bourget, als France, die men jaren lang rustig als grote schrijvers heeft erkend, en hoeveel gevarieerder en verhevener van geest! Het is waar dat men hem nog met Tolstoi of Dostojevsky vergelijken kan: zoals men iedere tragedieschrijver zou kunnen vernederen met Shakespeare.

Wat het vluchtende van zijn geest betreft, het onverwachte ervan, waardoor hij ‹geen vat› op zich geeft, zoals Otten wederom heeft vastgesteld – ik geloof niet dat de gehele Gide valt binnen de cirkel die ik grofweg zou willen trekken, maar het komt mij voor dat zijn vluchten zich voltrekt tussen de polen van goed en kwaad. ‹Of ik geloof of niet, wat kan het u schelen?› vraagt hij, en het is zeker dat iemand die deze vraag stelt, niet meer gelooft. Maar de herinnering aan zijn calvinistische jeugd, aan god en duivel, is ononderbroken in hem aanwezig; tussen de begrippen van goed en kwaad houdt hij de onrust in zich gaande, steeds lettend op zijn neigingen in de ene richting of de andere. Hij hecht er misschien een te grote betekenis aan, maar deze vorm van geweten maakt essentieel deel uit van zijn natuur; hij zou ophouden zichzelf te zijn als hij zich ervan bevrijdde; zijn kunst is het spel van duizend nuancen tussen deze twee polen in, die hem steeds zullen blijven aantrekken en afstoten, omdat hij tot de moralisten behoort.

Men denke zich in hoe hij in Holland juist zou zijn beoordeeld wanneer hij, inplaats van *L'Immoraliste*, *Les Caves* en *Les Faux-Monnayeurs*, uitsluitend boeken geschreven had als *La Porte Etroite*, *Isabelle* en zelfs *La Symphonie Pastorale*. En wat men van iemand gezegd zou hebben, die deze drie boeken in het hollands geschreven had. De meest weldenkende en ernstvolle critici zouden niet opgehouden hebben de lof te verkondigen van een zo streng, zo verheven, zo diepgaand meester. Als *La Porte Etroite* vooral in het nederlands gedacht en geschreven was, zou men het wellicht tot de hoogste uiting verklaard hebben van de nederlandse romankunst van onze tijd. Een auteur had, na dat éne boek, in Holland kunnen sterven. Nu gaat het om Gide: een verdacht personage, een afvallig predikant. Dat men hem zo ziet is gemakkelijk vast te stellen, maar op het ogenblik van ertegen te protesteren vraagt men zich af of het niet zo moèt zijn, of het niet beter is zo, alles welbeschouwd. De geestelijke rijkdom van Gide, het bijzondere karakter dat hij eraan verleent, kon immers niet anders dan hem verdacht maken bij de vakmensen die – als aan het enig Heil – geloven aan één richting, één stijl, één patent.*

* *Dec. '30.* Ik had dit artikel geheel anders kunnen schrijven en inplaats van de betekenis van Gide aan te geven in een polemiek, tegenover het hollandse misverstand, voor mijzelf trachten uit te maken wat hij eens voor mij geweest is, wat hij nu nog voor mij betekent. Ik geloof dat ik dan, voor enkelen, iets veel belangrijkers had geschreven. Maar wat mij hier weerhouden zou, is de vrees wapens te bezorgen aan de ‹vijand›, aan de al te braaf-voelenden van het ‹andere soort›. Ik verklaar mij nader. Men behoeft slechts te kijken naar de weeïge verering van sommige onzer z.g. intellectuele kringen (de akte frans in bijna alle zakken) voor de humanitaire Duhamel. Zou men dan werkelijk zoiets wensen voor een Gide? Neen, men zou hem zoiets *niet* willen aandoen. Duhamel is een franse Dirk Coster, een Coster met smaak en veel meer talent; iemand als de heer Premsela kan zijn naam dan ook niet meer schrijven zonder er het woord ‹bewonderenswaardig› voor te zetten; duizend maal zal hij schrijven: *de verrukkelijke Maurois* en *de bewonderenswaardige Duhamel*. Iemand als Gide is noch verrukkelijk noch bewonderenswaardig in deze zin, zijn waarde stijgt naarmate hij ontsnapt aan de bewonderingen en verrukkingen van *dit* mensensoort. Dat hij driemaal het formaat heeft van een Duhamel en zesmaal dat van een Maurois, is hiernaast van geen betekenis.

*Den Haag, 4 Dec. '29.* Woorden voor de Interviewer, hier teruggenomen met goedvinden van de heer G. H. 's Gravesande.
«...Zet u maar, dat ik op Java geboren ben en sedert enige jaren in België woon. Toen ik in Europa kwam, eind 1921, was ik mij niet bewust waar ik met mijn schrijverschap heen wilde; ik wist alleen dat ik een intense hekel had aan alles wat naar *Nieuwe Gids*-taal zweemde. Ik bracht toen zes maanden door te Parijs en kwam er midden in het verwoedste modernisme terecht. In het begin vond ik dat nog erger, de overgang was natuurlijk te groot, maar langzamerhand gaf ik mij gewonnen. Ik heb dus zelf ook modern willen zijn. Nu nog trouwens beschouw ik dit modernisme als een heilzame ziekte. In het proza heeft het geleid – kàn het tenminste leiden – tot verscherping en verkorting, tot afwezigheid van breedsprakigheid en in de poëzie van een vals aesthetisme en van goedkoop geworden ornamenten. Persoonlijk ben ik nog altijd op de franse literatuur georiënteerd, maar Paul van Ostaijen bijv. stond eerst onder duitse invloed en later pas meer onder franse. De vrijheid van vormen, die sommigen in de moderne poëzie zoeken, vooral in Vlaanderen, heb ik intussen niet lang gevolgd, want in begin 1925 schreef ik reeds *Filter*, een bundel kwatrijnen, waarin Van Ostaijen de soepelheid waardeerde, maar de ‹terugkeer van de dreun› veroordeelde. Maar laten we het liever niet hebben over mijn eigen werken.»
«Over de jongere nederlandse literatuur dan?»
«Goed. Over onze zogenaamd levende letteren. Wat mij in Holland altijd weer opvalt, is de buitensporige betekenis die men er hecht aan de begrippen ‹hoog› en ‹ernstig›. De kunst – de erkènde kunst natuurlijk – is hier altijd een soort levens- en zedeleer, zo'n beetje verwant aan theosofie. Laat ons zeggen een soort theosofie voor meer aesthetische geesten. Het verwondert mij nog altijd dat het grote succes van een Multatuli hier mogelijk is geweest. Neen, wat geheel in de lijn ligt, is het succes van een Dirk Coster. Hij is de laatste tijd door alle jongeren zowat aangevallen en dat geeft me dan lust mij in te tomen, maar terwille van de waarheid, althans zoals ik

die zie, moet ik Coster toch citeren als het klassieke voorbeeld van een succes, dat alleen in Holland mogelijk is: dat van de schijn-verhevenheid, de schijn-intelligentie, enz., kortom, van alles wat men bereiken kan met het systematische toepassen van veel hoge en grote woorden. Maar om nu niet dogmatisch te zijn en een bewijs te geven dat het met zulke woorden ook wel kan, noem ik u direct na Coster, Adriaan Roland Holst.

Holst is voor mij misschien de enige in Holland, die volkomen tegen de hoge woorden opgewassen is: hij breekt door zijn eigen aesthetisme heen, hij domineert zijn eigen taal, omdat hij werkelijk een grote figuur is; hij geeft ons gemakkelijk de illusie dat deze woorden de enige zijn die bij zijn onderwerpen passen, de enige waarmee hij zich verwaardigen kan om te gaan. Tussen het geval Holst en het geval Coster draaien alle andere hoogschrijvers en mooidichters. Er waait op het ogenblik uit zekere hoekjes een kleine wind tegen die richting, maar ik betwijfel dat het van lange duur zal zijn. Er wordt onder de jongeren ook te veel getheoretiseerd en geëssayeerd om tot werkelijke resultaten te komen. Iedere jongere wéét zo precies hoe het moet en niet moet, en is direct bereid het ons uitgebreid te vertellen, vooral bij het werk van anderen. Heeft u niet opgemerkt hoe de toon is tegenwoordig van de critiek? Niet: ‹hier ligt een boek, nu sta ik er tegenover, dit denk ik er ongeveer van›, maar: ‹naar aanleiding van dit boek zal ik u even uitleggen hoe volgens mij *de* poëzie (of iets anders) dient te zijn›. De pedanterie in het essay, vooral van de jongeren, is voor mij direct onsmakelijk: ik bedoel niet alleen verwaand, maar vooral schoolmeesterachtig. Men proeft er altijd zo erg de literator in. Marsman heeft eens geschreven, dat mijn afkeer voor literatoren hem verdacht voorkwam, maar laten wij elkaar verstaan. De literator is voor mij niet iemand in wiens leven het boek, de literatuur, een overwegende plaats inneemt, maar iemand die zich bij uitstek bezighoudt met de politiek, met de administratie-afdeling van de literatuur. De meeste van onze essayisten willen zo graag een rolletje spelen in het bered-

deren van de rommel; zo was Van Ostaijen zelfs, ofschoon hij in werkelijkheid tragisch alleen stond, zo is in Holland, met meer succes, Marsman. Men heeft hem zelfs de dictator van de jongeren genoemd en laat mij u toevertrouwen dat ik, die misschien ook tot deze jongeren behoor, mij royaal amuseren zou met dit soort dictatuur. Hij heeft prachtige verzen geschreven, laat hij vooral daarmee voortgaan. Daar hebben èn de jongeren èn alle anderen meer aan, en daar schaar ik mij gaarne in de rij van zijn bewonderaars.»

«Maar hebt u zelf ook geen critieken geschreven?»

«Inderdaad. Ik zei u zonet al dat ik misschien ook tot de jongeren behoor, en terwijl ik hier hun gecritiseer zit te critiseren, geef ik mijzelf graag ook een veeg uit de pan. Toch heb ik mijn critieken altijd gesteld in een zeer subjectieve toon en ze tot dusver voornamelijk in dertig exemplaren laten drukken, al is erover geschreven door mensen aan wie ik ze nooit toezond en die er zich gerust van hadden kunnen onthouden. Ik denk dat ik ze nu dan ook uit zal geven, een beetje gekuist alleen, hier en daar. Zoiets moet of geheel onbekend zijn, of voor iedereen verkrijgbaar, want de toon van die boekjes is dikwijls zo, dat ik nu een beetje het gevoel heb alsof ik op sommige mensen schiet vanuit een hinderlaag.

Maar om op mijn medejongeren dus terug te komen: ik heb vertrouwen in het creatief vermogen van hen die niet of heel weinig critieken schrijven, getuige Slauerhoff. Daar zijn de heren het nu wel over eens, dat is iemand die werkelijk iets te zeggen heeft. En met Marsman is het waarschijnlijk ook niet zo erg gesteld als het nu wel lijkt; ik blijf verwachtend uitzien naar een nieuwe verzenbundel van hem en gun hem dan het plezier van die lakentjes-uitdelerij, als dat ook een zielsbehoefte van hem is. Wat veel erger is, zijn al die bijfiguren, die ook allemaal met de vinger dreigen en een grote stem opzetten; ik hoef ze u niet allen te noemen, laten we als voorbeeld nemen Binnendijk. Daar hebt u iemand die met grote moeite vier-en-een-half kwatrijn draait en er zich verder op styleert een sous-Marsman in de critiek te zijn. Deze mensen krijgen trouwens

ook wat hun toekomt: als Marsman de lakens uitdeelt, worden zij met de uitdeling van de zakdoeken belast.»
«Zijn er jongere dichters waar u wat van verwacht?»
«O ja, vooral van de dichters kan men wat verwachten. Een zeer zuiver dichter in de nederlandse lijn is zeker Anthonie Donker; ik voel ook veel voor het werk van Theun de Vries, al is het soms wat onrustbarend knap; Den Doolaard heeft, tussen veel gebral, een paar pittige balladen geschreven... Onze poëzie is immers zo goed, dat heeft, geloof ik, iedereen nu wel gezegd. Ik heb Slauerhoff eens gevraagd wat volgens hem de reden was dat men in Holland zo erg begaafd is in de poëzie en zo erg weinig begaafd in het verhalend proza. Hij gaf me zijn antwoord op de hem eigen, half bittere, half onverschillige manier: ‹Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante...› Dit is trouwens veel meer waar dan op het eerste gezicht wel lijkt. De poëzie is een superieur, maar ook een bevoorrecht genre. Het vraagt heel iets anders om een paar grote romanfiguren te creëren dan om een reeks mooie verzen te schrijven.»
«Maar ziet u dan zo weinig in ons verhalend proza? Daar wordt in de laatste tijd toch veel over gepraat, juist onder de jongeren.»
«Gepraat? Een heel theorieënboekje bestaat er, geloof ik, al voor. En als resultaat altijd dezelfde voorbeelden: Houwink, Helman en Kuyle. Ik zal u dus ook maar mijn indrukken over die drie auteurs toevertrouwen. Het proza van Houwink is dikwijls suggestief, is zelfs wat al te kunstig donker en verwrongen. Maar ik vrees, dat hij niet meer dan één of twee dingen te zeggen heeft. Uit alles wat ik van hem las zijn mij twee dingen bijgebleven: het dodende van het middelmatig bestaan – een sfeer die aan Van Oudshoorn verwant is – en de klamheid van een sterfbed – iets wat men ook bij Aletrino vindt. Ik zou van Houwink een groter werk moeten lezen, voor ik zeggen kan wat ik aan hem heb. Nu Kuyle. Dit proza is ongetwijfeld gespierd, zoals dat heet, en knap, maar vrij leeg van inhoud. Kuyle is anders wel degene die uiterlijk het meest van de

lessen van het modernisme heeft geprofiteerd. Het proza van Helman toont iets minder beheersing maar is spontaner, en *Zuid-Zuid-West* vind ik, meer dan zijn twee andere boeken, een vrijwel gaaf jong werk. Toch wordt de betekenis van Helman voor het ogenblik in katholieke kringen overschat. Helman is de meest levende belofte, hij schrijft op enkele perifrasen na zuiver en innemend, wat nog iets anders is dan knap, maar zijn figuur is voor het ogenblik nog vrij zwak. Ik voor mij zou in de toekomst van Helman geloven als dit voorlopig zwakke alleen aan zijn jeugd moet worden toegeschreven – u moet niet vergeten dat de meeste grote romans tussen 35 en 40 geschreven worden – maar het wordt een andere kwestie als men de oorzaak zou moeten zoeken in een beperking, hem opgelegd door zijn katholiek milieu. Ik kan hierover niet oordelen en opper dus alleen maar de mogelijkheid.»

«En onder de ouderen?»

«Ik heb u al gezegd wat ik van Holst denk. Hij is ongetwijfeld de grootste figuur van de voorgaande generatie. Maar even na hem en even voor ons zie ik in de eerste plaats Nijhoff, die cultuurhistorisch van groter belang is misschien, meer een mijlpaal of een keerpunt in de geschiedenis van onze letteren. Holst is een eenzamer figuur, al moet ook zijn invloed op de jongeren niet worden onderschat: hij heeft zonder het te willen sommigen zelfs een terminologie bijgebracht die zij na veel moeite nog niet kwijtraken. Overigens snakken wij allen naar nieuwe bundels van hen die zwijgen: Gossaert, Bloem, Besnard. En Holst en Nijhoff schijnen er helaas ook toe te behoren. Maar dit zijn allen dichters. Wat de roman betreft, daar is natuurlijk Van Genderen Stort, en ik vind het voortreffelijk dat hij er is; het is zo'n ‹heer› in onze prozaliteratuur, zo'n aangename afwisseling op de boeren en de... Maar neen, laat ons wat de roman betreft toch liever naar de toekomst kijken.»

«U gelooft dus aan een roman van de toekomst?»

«In theorie ja, in de practijk moet men altijd afwachten. Ik ben er alleen zeker van dat men in Holland veel te veel gesproken heeft over de zogenaamde atmosfeer vóór alles, en dat

men die veel te rijkelijk heeft toegepast op de familie-, boeren- en achterbuurt-roman. Dat alles heeft men bij ons nu heus volmaakt onder de knie! Ik stel dus bijna uitsluitend belang in die pogingen die in de eerste plaats intelligent zijn en – ik kan geen beter woord vinden: onburgerlijk. De nederlandse roman heeft nu jaren gebloeid op een inferieur plan. Daarom is het misschien toch wel interessant te luisteren naar de theorietjes over het zogenaamd komende, strakkere proza. Alleen kan de practijk ons allen heerlijk ongelijk geven, omdat over tien jaar een schrijver kan opstaan die buiten dit alles om een serie romans geeft, volkomen hollands misschien en toch op een europees peil staande, zoals bijv. Couperus op zijn best. Tegenover romans met de atmosfeer van *Eline Vere*, *De Boeken der Kleine Zielen*, *Van Oude Menschen*, zwijgen alle theorieën, heeft men alleen te aanvaarden. Het is natuurlijk weer niet nodig dat de middelen dezelfde zijn: maar nogmaals, de proeven van vernieuwing hebben tot op heden wel erg weinig opgeleverd. Er zijn mensen die schijnen te geloven aan het verhaal *Bill* van Marsman. Die mensen lijken mij kort en goed op de verkeerde weg. Een dergelijk verhaal is èn arm èn onintelligent, is een verstrakking zonder inhoud. Als dat met een vreemde term ‹neue sachlichkeit› heet, dan noem ik het met een andere vreemde term: ‹faire plus bête que nature›. Als men tegen Robbers wil optrekken, mij goed; maar Robbers verstrakken of condenseren lijkt mij dan onnodig, want wat nog juist enige waarde aan het genre Robbers geeft, is het breed-uitgemetene ervan. Over de roman heeft overigens Roelants uitstekende dingen gezegd in het interview dat u met hem had, ik ben het daar bijna woord voor woord mee eens. Roelants zelf is trouwens een jonger prozaschrijver die ik bijna vergeten had te noemen, al is hij dan geen Hollander. Zijn *Komen en Gaan* is in menig opzicht superieur werk en behoort tot het beste wat de hele nederlandse romankunst, sedert God weet hoe lang, heeft opgeleverd. Het is te betreuren dat zijn journalistieke arbeid hem verhindert zich aan een nieuw boek van dezelfde omvang te wijden; zijn *Jazz-speler* is geen voor-

uitgang, vind ik, na deze eerste roman. Het gaat terug in de meer specifiek-nederlandse sfeer, het is slomer en ook de toon heeft niet dezelfde klaarheid. Maar laat ons hem hiernaar niet beoordelen, want *De Jazz-speler*, ofschoon apart gedrukt, is eigenlijk een wat uitgerekte novelle.»

«Ziet u nog meer belangrijke figuren onder de belgische jongeren?»

«Ofschoon ik in België woon ben ik te slecht georiënteerd om over de literatuur daar te oordelen. Na de dood van Van Ostaijen heb ik, met uitzondering van Richard Minne voor wie ik altijd zeer veel gevoeld heb, geen bijzondere persoonlijkheden meer ontdekt, al ben ik natuurlijk bereid het talent te erkennen van een Marnix Gijsen. Urbain van de Voorde? Achilles Mussche? De eerste maakt een zeker vertoon met de zogenaamd klassieke structuur van zijn verzen, al zou ook daarop nog veel af te dingen zijn. Maar, zoals Greshoff mij eens zei: ‹Verdomd, het *lijkt* wat!› De tweede verkondigt zijn mensenwee en zijn weldenkendheid door een scheepsroeper, wat voor de meeste mensen onfeilbaar schijnt te zijn als grote poëzie. Ik ben er helaas een beetje doof voor en ik vrees dat deze hardhorigheid met de jaren alleen kan toenemen. Men wordt hoe langer hoe minder dupe van dat soort boerenbedriegerij, als men er nooit veel aanleg toe had.

«Heeft u misschien nog iets te zeggen over het literaire leven in het algemeen?»

«Te veel, als ik niet oppaste. Maar hier wou ik het toch nog even over hebben: over de kinderachtige mode die tegenwoordig heerst onder auteurs om de schijn aan te nemen als hadden ze eigenlijk niets met de literatuur uitstaande. Daarbij komt dan meestal een erg ‹universele› houding, bijv. men verbeeldt zich dat men bijzonder breed leeft als men een cocktail kan maken of een ommelet bakken. Ik ben hier een afgunstig iemand: ik kan noch het een noch het ander, en ik hoop dat ik tot het eind van mijn levensdagen mensen zal vinden die deze werkjes voor mij opknappen. Men spreke over het Léven en zwijge over de letteren! Het is allemaal zo goedkoop.

Ik kan een dergelijke houding desnoods aanvaarden van een Slauerhoff, die getoond heeft een zekere vorm van avontuur te verkiezen boven de rust van bijv. Utrecht. Maar de meeste jongeren zijn niet buiten Holland geweest dan een blauwe Maandag en als ik dan denk aan de grote avonturen die zij in het Léven daar vinden: een echte grote borrel in een bodega, en een waarachtig verhoudinkje met een meisje, dan werkt die levenssuperioriteit weer op mijn lachspieren. Laat ik dan ook eindigen met te bekennen dat de literatuur een zeer groot deel inneemt van mijn leven en dat mijn gewone bestaan mij zonder literatuur dikwijls geheel onbevredigd zou laten. Dit is natuurlijk helemaal niet interessant, maar men kan het tenminste gemakkelijk geloven.»

«Wat denkt u van het toneel?»

«O, ik ben het best eens met de mensen die beweren dat een toneelstuk pas goed is als het ophoudt literatuur te zijn. Overigens weet u, als ik, dat Holland één toneelschrijver heeft, de heer Defresne. Zet u maar dat het mij zeer gelukkig voor hem lijkt dat hij zo alleen is.»

«En de film?»

«Ieder behoorlijk mens schijnt tegenwoordig lid te moeten zijn van een filmliga. Maar ik zei het u al: ik ben weinig universeel. Ik ben te Brussel lid geweest van een vereniging, waar iedere Vrijdagavond een proeve van nieuwe filmkunst werd afgedraaid; als ik daaraan terugdenk, men ging er werkelijk niet voor zijn plezier heen. Kijk, ik lees al niet meer uitsluitend voor mijn genoegen, maar als men zijn critische tand in alles moet zetten! Ik heb absoluut geen verstand van muziek, wat mij nog veroorlooft een oprechte traan te laten bij een liedje als *Une simple Poupée* of zo, en ik ga alleen voor mijn ontspanning naar een film zonder artistieke pretenties. Ik heb dus geen recht van spreken, dat is duidelijk.»

«Is u aan iets nieuws bezig?»

«Laat mij liever met het resultaat voor den dag komen. Het is geen pose als ik weer zeg dat ik mij rekenschap geef in meer dan één opzicht tot mijn generatie te behoren.»

*Lugano, 26 Dec.'29.* Bij A. den Doolaard's *De Laatste Ronde, roman van liefde en andere noodlottigheden.* Ik vraag mij af wat ik van dit boek gedacht zou hebben als het een vijf, zes jaar eerder verschenen was, in de tijd dat ikzelf vóór alles het moderne wilde. Het ging toen om een houding, een geestesgesteldheid, desnoods ten koste van het talent. Liever dan de duizend gelukte boekjes, zo braaf in de traditie en volgens model, een mislukking desnoods, maar dapper, jong, brutaal.
Het boek van Den Doolaard komt voor mij te laat. Als het voor Holland *niet* te laat kwam, zou het des te erger voor Holland zijn. Wij hebben in de kunst zó wijs en filosofisch de ‹naoorlogs-excessen› aangekeken, dat het niet alleen kinderachtig, dat het bepaald dom zou zijn ons nu opeens druk te maken over een boek dat als één exces wordt afgerammeld. De persoon, het temperament als men wil, van de schrijver, kan nauwelijks een excuus zijn. Dat Den Doolaard een jonge man is, en – men heeft het ons met een uitgebreide iconografie bewezen – een jong sportman bovendien, is een savoureuze bijkomstigheid misschien, maar niet meer dan dat. Den Doolaard is ook, en dit is van meer belang, dichter. Hij heeft ons een dichtbundel gegeven met een meer ‹moderne› titel nog dan die van deze roman, waarvan de verzen in het teken stonden van een engelse *Hyperion;* hij heeft ons een tweede bundel verzen gegeven waaruit Hyperion nog geenszins gebannen was, maar waarin aan het eind enige balladen voorkwamen met een reeds veel persoonlijker accent. Wat brute overtuigingskracht betreft, krijgt men van mij deze hele roman cadeau voor de éne *Ballade van de Dry Gin Drinkers*, en zelfs voor deze drie regels:

> *Ik gooi en jij schiet raak. Maar een van beiden*
> *zal 't eerst zijn armen op de tafel breiden,*
> *terwijl het bloed hem in den gorgel hikt.*

Het is in werk als dit dat Den Doolaard – dichter of schrijver, het is mij onverschillig wat – mij zijn persoonlijk talent verraadt. Dat hij schrijven kan, het staat boven enige twijfel ver-

heven, zelfs in deze roman en ondanks het ergerlijk procédé blijkt het voortdurend. Den Doolaard is vól jeugd, vól kracht, vól schrijverskwaliteiten. Maar deze verwoed moderne roman, *van liefde en andere noodlottigheden*, deze roman die, lezen wij met een glimlach, *het razende tempo van dezen tijd weergeeft*, lijkt mij vrijwel volkomen mislukt.

Het prototype van de energiek-rammelende verhaaltrant vindt men helaas bij Cendrars. Indertijd, toen Cendrars zijn eerste grote gedichten schreef (*Les Pâques à New-York, La Prose du Transsibérien, Le Panama)*, konden wij de illusie koesteren dat deze ontboezemingen zó en niet anders geschreven moesten worden. Wie uit de trein in een boot, uit de boot weer in een trein springt, heeft de tijd niet zijn indrukken neer te schrijven als een Marcel Proust, die nadat hij opgehouden had te leven in bed het stromen van zijn bloed kon nagaan. Wij zagen Cendrars de avonturier, voortdurend in beweging, tussen halfdronken matrozen en melancholieke landverhuizers zijn manuscript uit zijn koffer oprakelen, vanonder een gescheurd hemd of een gelapte broek, met tandpasta of tabak bevlekt, en er haastig, tussen een paar schokken door of zich aanpassend aan de deining van een nieuwe zee, een paar beelden aan toevoegen, een rhythme weergeven of een kleur, maar bijna altijd direct en flitsend. Het was eigenaardig, en niet zó origineel als het op het eerste gezicht wel leek (want deze Cendrars is bijna geheel uit Apollinaire's *Zône* voortgekomen), maar het leek niet anders mogelijk en het was overtuigend. De Cendrars van de oorlog heeft ons een prozawerkje gegeven waarin wederom de manier onweerstaanbaar triomfeerde: het kleine boekje *J'ai tué*, waarin een meesterlijke harmonie bereikt werd met een paar fragmenten van marsliederen en het staag aangehouden rhythme van vele voeten in een geregelde beweging, een opmars in stormpas overslaand. Hij was toen in zijn volle kracht en nauwelijks beroemd. Op het ogenblik, filmregisseur van beroep, meen ik, ofschoon nog altijd avonturier, is hij niet meer dan een imitatie van zichzelf, een soort beroemd man die zijn uitgevers vele boeken verschuldigd is.

*L'Or* (het verhaal van Generaal Suter) was in zijn soort nog eerlijk, vanaf *Moravagine* begint de débacle. *Le Plan de l'Aiguille* is niet veel meer dan de cabotinage van het avontuur, op papier gebracht voor filmverbruikers Dat er een zekere kracht in zit, een zekere bravoure, meer nog dan een zekere kracht, men kan het toegeven. Dat het punt van uitgang van een dergelijke kunst hopeloos vals is, het procédé ervan geforceerd, gemakkelijk en ontmoedigend, meer dan enig ander, lijdt voor mij geen twijfel. Als ik het aan één ding merk, dan is het aan de rancune die ik voel, juist tegen een Cendrars, omdat hij de avonturier teruggebracht heeft tot het peil van het parijse variété. Inplaats van de avonturiers die *hij* ons beter dan menig ander had kunnen geven (die men zelfs ten voeten uit vindt in een boek zonder enige literaire pretentie, als *The Head-Hunters of the Amazon* van F. W. Updegraff), vertoont hij ons filmhelden, vogelverschrikkers in exotische kostuums, zoals men die in *Le Jockey* kan zien lopen en *La Jungle* en soortgelijke nachtgelegenheden, leeg en bedroevend, voor provincialen overtuigend alleen. Dan Yack is een avonturier die men over een paar jaar zal tegenkomen in de étalage van *Au Printemps*. En wij kunnen Cendrars overlaten aan deze industrie, maar als wij avonturiers wensen te ontmoeten zonder ons te veel te derangeren, grijpen wij terug naar Stevenson, naar Conrad, desnoods naar Somerset Maugham.
Het ‹razende tempo› van Den Doolaard is dat van Cendrars, en de held van Den Doolaard, de jonge sportman Robert Day, is razend en onecht met de razende onechtheid van Dan Yack; dit boek heeft dezelfde fouten, ofschoon misschien niet dezelfde qualiteiten, als de laatste romans van Cendrars. Het verhaal heeft iets van een niet al te origineel amerikaans filmscenario. Robert Day, die om een ongelukkige liefde zelfmoord wil plegen, wordt in het voorbijgaan gered door een daverende zakenman, een soort film-Löwenstein, die hem voorstelt het grapje over te doen, maar te zijnen behoeve en op een door hem te bepalen tijd. Robert Day accepteert, wanneer Löwenstein hem drie maanden lang een onbeperkt crediet wil ope-

nen. Löwenstein, erg chic, geeft hem zes maanden. Dit is het punt van uitgang en het eerste hoofdstuk. In de daaropvolgende hoofdstukken geeft Den Doolaard ons zijn conceptie van het leven. Want daar gaat het verder om, natuurlijk: op wèlke wijze geniet een modern en sportief jonkman, die weet dat hij nog maar zes maanden voor zich heeft, van het moderne leven? Het razende tempo begint: wij zouden moeten worden meegesleurd – ik voor mij heb voortdurend moeten worstelen. Dat het boek *boeiend* zou zijn, ik spreek het pertinent tegen. Het is even brokkelig als geaffecteerd en ik veronderstel dat iedere lezer, inplaats van te worden meegesleept, zal moeten worstelen. Met onduidelijkheid, met ergerlijke hiaten, met getrappel op één plaats, met schooljongensbluf, met dito naieveteiten. Het grote en razende leven van Robert Day rolt zich namelijk af in het decor van bergen, auto's, dancings en bedden. Hij leert dan ook vier vrouwtjes kennen, waarvan niet één het kennen waard is; in werkelijkheid is het trouwens viermaal hetzelfde creatuur. Dan gaat hij naar Löwenstein en zegt hem dat hij zijn belofte breekt en voor de zelfmoord bedankt. Hij zou begonnen zijn mij te interesseren als hij de bankier werkelijk had laten zitten. Maar neen, de bankier houdt op zijn beurt een banaal beschouwinkje over vrouwen,en Robert Day, overtuigd en sportief, springt voor hen beiden het water in, overtuigd ook dat hij ‹de whisky pur van het leven heeft gedronken›. De whisky pur? het is mogelijk. Meer dan dat is het zeker niet geweest.

Evenals bij Cendrars speelt de film Den Doolaard parten. Niet alleen wat het gegeven betreft, maar ook in zijn middelen van expressie. Wat Cendrars, filmregisseur, echter ontgaan kon, ik vind het vreemd dat het Den Doolaard ontging. Den Doolaard heeft een vorming, een cultuur, die ongetwijfeld superieur is aan die van Cendrars; iemand, doorkneed in de engelse poëzie, had moeten begrijpen dat een boek altijd op een geheel verschillende wijze leeft en bestaat dan een film. Eén voorbeeld: het is ongelooflijk, voor wie er even op let, hoe*veel* gezichten en onderdelen van gezichten, lippen, ogen, kin-

nen, hoeveel armen en benen ook, en schouders en ruggen, op deze bladzijden voorkomen. Ook als deze roman een filmscenario was, zou Den Doolaard een schromelijk misbruik gemaakt hebben van het close-up. Dit is wat ik noemde het getrappel op één plaats; dit is – om tot de sportman te spreken – wat in een boksmatch zou zijn: overbodige bewegingen, boksen voor de galerij, verspilling van krachten en verlies van punten. In de ronden die Den Doolaard heeft gevochten tegen de ‹materie›, heeft hij een niet in te halen tijd in een soort exhibition-fighting zoek gebracht. Hij die deze dingen zoveel beter weet dan ik, moest weten dat in een film de handeling overwegend is: in iedere film althans die verhalen wil; en wat het verhalend proza betreft, het enige wat ons (ieder modernisme ten spijt) hier aangaat, er kan geen handeling zijn zonder personen, maar één zinsnede door een personage uitgesproken kan ons vollediger dit personage doen *zien* dan drie bladzijden beschrijvingen van zijn blikken, zijn glimlachjes en zijn schouderbewegingen. Hierin alleen reeds zal het verhalend proza altijd van de film blijven verschillen: de pantomime-aantekeningen van het filmscenario zijn wellicht wat dit proza het minst van node heeft; zij zijn hier niet alleen vermoeiend, maar meestal ondoeltreffend.

Een andere fout in de techniek van dit boek ligt in de duidelijke hiaten. Een modern schrijver heeft het recht te werken met raccourci's, met sprongen, met korte draaien, mits de lijn van zijn verhaal door de verbeelding van de lezer kan worden voortgezet. Het is precies hetzelfde als met sommige lijntekeningen. In deze roman zijn de hiaten echter zo, dat men meer dan eens de indruk krijgt dat de schrijver niet het overbodige maar het moeilijke heeft overgeslagen. Reeds het opvissen van Robert Day door Löwenstein gebeurt met een razernij (om het geliefde woord weer te gebruiken) die allerminst suggestief, die alleen maar onduidelijk is. Men heeft de indruk dat Robert Day het formaat van een schoothondje kreeg door het simpele feit van zelfmoord plegen alleen; hij is verder *een druipend stuk parknacht voor den ander, dat hij onverschil-*

*lig achter in de auto dondert.* Ik citeer deze zin omdat hij karakteristiek is ook voor een andere vergissing van Den Doolaard: die van krachtvertoon aan te zien voor kracht. Het is niet voldoende met de deuren te smijten, om te doen geloven aan een grote ontembaarheid. Men denke aan deze anecdote over Napoleon en Talma. Talma had brullend als een leeuw de een of andere klassieke held gespeeld; na de voorstelling liet de keizer hem in zijn loge roepen. «Talma, zei hij rustig, je veux la lune.» «Sire! c'est impossible!» Terwijl hij hem recht in de ogen keek, maar zijn stem nog wat liet dalen, zei Napoleon, woord voor woord uitsprekend: «Je le veux». Talma begreep en speelde de volgende avond dezelfde klassieke held, maar zonder rauwe keel. Hoe weinig Talma ook met de film heeft uit te staan, hier is een principe waarvan Den Doolaard had kunnen profiteren.

Nogmaals, hij is jong, vol temperament en schrijversgaven. Het zal hem misschien gelukken in een andere roman ‹het razende tempo van deze tijd› vast te leggen, wanneer hem dat absoluut nodig lijkt, met meer harmonie en minder gerammel, met meer werkelijke kracht en minder potigdoenerij, met meer levenskennis en minder jongensovermoed: tussen Hyperion en Cendrars kan gemakkelijk een stijl liggen die essentieel de persoonlijkheid van Den Doolaard uitdrukt. Want ondanks al het gepraat over gemeenschapskunst, enz. kent men door een boek, door àl de personen van een boek, in laatste instantie alleen de schrijver. Ook al had Den Doolaard zijn balladen niet geschreven, ik zou geloven dat hij in wezen geheel anders en zeker belangrijker is dan zijn whisky-pur-drinker Robert Day. Robert Day trouwens is, evenmin als één der andere figuren in dit boek, een mens: hij is een reclame voor een zekere mentaliteit, een chinese schim die voor vitalist speelt; als hij in werkelijkheid bestaan had zou hij zijn geweest: een zeer onbeduidende zij het gespierde knaap, die hysterische hipjes voor vrouwen aanziet en whisky-pur voor een supreme likeur, en die, ware hij niet in zee gesprongen, het volgende zou verkondigen tot de ontstelde burgerliên: ‹Hier

zit de man die door het Leven rent als een race-auto, die danst en drinkt als een motorboot en ski-springt als een aeroplaan, die praat als een cocktail-shaker en de liefde beoefent als een machinegeweer›.

*Amsterdam, Jan. '30.* In *De Telegraaf* bespreekt de dichter Werumeus Buning de laatste *Erts;* hij verwijt de jongere dichters natuurlijk weer dat zij onze eigen 17e eeuw zo weinig kennen en te veel naar buitenlandse modellen werken, alsof zijn eigen vondeliaans rijmwerk in *Erts* als aansporing niet genoeg was. Het beste lijkt mij te antwoorden met een gouden-eeuws sonnet.

AAN DEN HEERE J.W.F. WERUMEUS BUNING
nae lesing van S Ed.'s Rapport betreffende het Jongh-Nederlandtsch Dichterlyck Jaer-boeck ERTS en van S Ed.'s vaersen in dat selfde Jaer-boeck.

Voor-vechter van 't Verleen, die ons de rijpe schooven
Staeg voor-hangt van een Roem, bestendicht door de Dueght,
En met een streng beraedt wijst van het pad der Jueght
De valsche uytheemsche Const, die onse rust sou rooven,

Natuer en Nederlandt moeten U eewich looven,
Ghij, die tot ons behout en onghemeyne vrueght
Weer oorsaeck waart soo DIT elck Nederlander hueght:
Gheen Mof, Franzoys, of Brit, gaet Neerlandts Roem te booven!

Wat! sou de Gouden Eew niet onse Jueght vergulden?
Souden wij aent Verleen niet quyten onse schulden?
Ons voeden met een Dueght, die noyt ten eynden raeckt?

Wees Ghij ons Voor-beelt dan, die in soo schraele tijden,
Het gantsche MUYDERSLOT doet in Uw broeck-sack glijden,
Ent stoer skelet van VONDEL tot Uw stock-paerdt maeckt.

*Gistoux, 26 Mei.* Het interview van December is verschenen; vandaag ontvang ik van V. zijn commentaar erop: het laat zich met plezier lezen voor wie er mijn querulante toon in terughoort, er had boven moeten staan: *Mes Haines*, maar ik heb voor zijn gevoel te weinig over mijn eigen houding gesproken, te weinig in het algemeen ook over het nieuwere proza. *Je uitvoerige brief aan mij over Valéry-Mallarmé-Stendhal is belangrijker dan dit heele gesprek*, schrijft hij. Daar ik het interview in deze cahiers opneem, kan die brief, of kunnen die passages uit twee brieven, meen ik, hier misschien ook nog bij, met de antwoorden van V., die een van de eerste Valéryvereerders in Holland was. Ik vraag hem die brieven terug om nader te bekijken.

*1 Juni.* De discussie lijkt mij inderdaad niet onaardig. Hier is ze.
Ik aan V.:
‹...Heb je *Variété II* ontvangen, dat ik je zond? Ik las daarin, met klimmend misnoegen, het lange stuk over Stendhal. Het was voor mij, éénmaal te meer, de bevestiging dat intelligentie-alleen altijd te kort schiet. Het is gek, Valéry wil Stendhal best roemen, houdt zelfs van hem op zijn manier, zegt voortdurend juiste dingen en waarschijnlijk niet één domheid, en toch leg je het stuk na lezing geheel onbevredigd opzij met het gevoel: ‹Is dat nu alles?› Er ontbreekt iets aan, en iets essentieels – het is als met de meeste verzen van Valéry, men stelt zich tevreden en laat zich wiegen door de charme van het vernuft, *tot* men merkt dat de schok waarop men voortdurend wachtte, ten enenmale is weggebleven. En wat hièr ontbreekt (dat is het erge), ontbreekt niet aan Stendhal, maar aan Valéry. –Valéry is voor mij wel het beste voorbeeld van de man die een te groot gewicht hecht aan de superioriteit van de geest. ‹Stendhal, grand-homme, bijgevolg dikwijls ridicuul (want alle grote mannen zitten, van nog groter hoogte *beschouwd*, *vol ridicule* ‹persoonlijkheidjes›), Mallarmé, homme

incommensurable›. Altijd weer zuiver vanuit het standpunt intelligentie, geest. Met het hart, het gevoel, met dat onbepaalbare en nooit te analyserene dat onze zuiverste menselijkheid vormt, is Mallarmé (voor wie ik toch veel voel) een beetje sneller nagemeten, gewogen en geklasseerd, dan Stendhal. De grote intelligentie met hele kleine genitaliën die een *Coup de Dés* in elkaar zet. De mèns die nodig is, en met welk een intelligentie op de koop toe, om niet alleen een Julien Sorel, een Mosca te maken, maar een Armance, een Sanseverina, een Mme de Rênal. En als je een *bewijs* wilt, dat al de intelligente stellingen van *x* Valéry's bijeen als een schaakspel dat je gewoon van tafel schuift ondersteboven gooit, lees dan op je dooie gemak, met àl je intelligentie maar ook met al je andere geesteseigenschappen, *Ernestine* van Stendhal en *Agnès* van Valéry, onder de initialen *C. K.* (ik sprak je hiervan) in de *N.R.F.* verschenen*. Dan weet je voor eens en voor goed wat Stendhal heeft en wat Valéry ontbreekt, en wat aan de Stendhal van Valéry ontbreekt.›

V. aan mij:
*...Ik had nog geen tijd voor* Var. II, *maar ongezien protesteer ik verwoed tegen je aanval op Valéry. Hij mist geen hart en is niet ‹alleen intellectueel›, – vooral niet in zijn verzen. Ik zeg niets tegen Stendhal; ik heb* Ernestine *hier niet bij de hand en vind* Agnès *wel wat slap en middelmatig. Maar dergelijke vergelijkingen bewijzen nooit iets. (Is de toeschrijving aan Valéry misschien niet apocrief?)* Eupalinos, la Danse, Vinci *zijn toch prachtig – om van* Teste *niet te spreken, – en voor alles de verzen, waarover we het wel nooit eens zullen worden... Jij verwart hart en voortplantings-organen. Het is zeer onrechtvaardig Stendhal, als maker van zooveel onvergetelijk levende figuren, Sorel en de rest, uit te spelen tegenover lyrici, wier kracht uiteraard elders ligt. Faut pas confondre: viriliteit, is inderdaad voorwaarde tot alle kunst, maar geen* maatstaf, *daar ze ook bij slagersgezellen aange-*

* *Nouvelle Revue Française* van 1 Februari 1927.

*troffen wordt. Jouw toevallig (psychologisch meer nog dan litterair) groote verwantschap met den ook door mij bewonderden complexenzware erotomaan Stendhal, doet je stelling nemen tegen Valéry's antithese Stendhal-Mallarmé, die ik eveneens als vergelijking voorloopig – zonder* Var. II *te kennen – fout vind, hoewel Mallarmé* mij *natuurlijk nader staat.*

Ik aan V.:
‹...Wat je van de vergelijking Stendhal-Mallarmé zegt, is in hoofdzaak volkomen juist. Maar ik houd van ‹confondre›, d.w.z. van ongelijksoortige waarden tegen elkaar uitspelen. De vergelijking was dan ook niet van Valéry, die natuurlijk te zeer doorkneed is in *la méthode* om zich aan zoiets te vergalopperen, maar van mij. Dit neemt niet weg dat in de geest van Valéry de vergelijking *bestaat*, en dat hij inderdaad zegt: ‹grand homme, ridicule› of iets dergelijks bij Stendhal, en dènkt aan Mallarmé wanneer hij er de ‹homme incommensurable› bij haalt. Mijn stukje werd mij ingegeven bij de ontdekking van dat gemis waarover ik je schreef, in die zo intelligente, zo uitsluitend-intelligente beschouwing van Valéry over Stendhal. En toen kwam vanzelf als illustratie bij mij op de vergelijking tussen *Ernestine* en *Agnès*. (De toeschrijving aan Valéry is absoluut *niet* apocrief, je kunt hem er gerust over schrijven, na je artikel over hem in de *Hommage* zal hij je deze kleine bekentenis wel willen doen.) Wat ik zo potsierlijk vind in Agnès is de pretentie een essentieel jongemeisjesprobleem op te lossen door middel van de mathematica. Depuis que les mathématiques lui ont réussi dans la poésie, M. Valéry a dû se dire: ‹Pourquoi ne pas les appliquer aux jeunes filles?› (et, en se pourléchant quelque peu les babines: ‹c'est encore de la poésie›, pensa-t-il). Lees *Ernestine;* de vergelijking gaat hier geheel op, omdat dit verhaal voor Stendhal de intelligente illustratie was van enige theorieën uit *De l'Amour*. Wat ik je dus wou ‹bewijzen› is de superioriteit van de minst-*methodische* methode. Oef...

Wat de viriliteits-kwestie betreft, die van slagersjongens is toch van een enigszins ander soort. De door mij bedoelde is en blijft een aanhangsel van het verstand. Ik eis de grootste intelligentie op, ook voor Stendhal! Het is de intelligentie, die weinig viriels heeft bij Valéry; alleen maar een overmaat van voelhorens, en dit hele arsenaal beheerst en bestuurd door la méthode. Voor Mallarmé voel ik veel meer dan voor Valéry, als dichter wel te verstaan. Het proza van Mallarmé werkt eenvoudigweg op mijn lachspieren, het is tè gewild, tè uit-en-weer-in-elkaar-gedraaid, het is het petit-nègre geworden van het onbanale proza! Wil men klassiek, mooi, sierlijk schrijven, goed, dan krijgen we voor Frankrijk bijv. Pierre Louys, voor Engeland bijv. Walter Pater. Daar geef ik mij direct gewonnen, en dit is allebei, zover als het maar enigszins kan, verwijderd van Stendhal. Maar Mallarmé's proza is enkel grotesk uit overmaat van zorg: het is precies even verkeerd als het geminaudeer van een dame die op die manier meent erg mooi te spreken. Er is toch èrgens een grens? (du sublime au ridicule...) Het proza van Valéry vind ik voortreffelijk, hij zegt althans precies wat hij wil en is bijna altijd (niet altijd) onderhoudend. Maar leg jij mij nu maar uit wat er ontbreekt aan zijn stuk over Stendhal – zonder verdere beschouwing van aanhangsels. Dat hij prachtige stukken geschreven heeft, *Da Vinci*, *Teste*, is je toegegeven; maar komt dit niet omdat hij zich daar niet waagde aan iets dat buiten het gebied lag van zijn speciaal vernuft? – Ik herinner mij nu opeens nog een ander stuk, waarbij ik een grimas heb gemaakt van teleurgestelde verwachting, n.l. dat in de eerste *Variété* over de *Eureka* van Poe. Dat vond ik vierkant beroerd. Jij? En Poe (en in Poe misschien vooràl *Eureka*) is een onderwerp dat Valéry toch bijzonder ‹liggen› moet; je kent de prachtige frase van Valéry over hem: *Poe est le seul artiste qui ne s'est jamais trompé.* Ik kan mij deze uiterste waardering van Valéry voor Poe gemakkelijk indenken; een waardering die hij trouwens met zijn grote model Mallarmé deelt. En let nu weer hierop: naarmate de ‹methode› minder natuurlijk, d.w.z. aangeboren, vanzelf-

sprekend is, wordt het resultaat geringer. Dit in tegenstelling met het idee van Valéry dat de grootste waarden, of althans alles waar het voor hem op aankomt, *verworven* kunnen – neen, moeten worden. Juist vanuit een standpunt van zuivere intelligentie gesproken zou men duizendmaal moeten zeggen: neen! Ik heb hier werkelijk meer vertrouwen in van die oude waarheden als: ‹ne forçons point notre talent› en ‹schoenmaker, hou je bij je leest›. – Poe is, als kunstenaar, van een veel groter ‹onfeilbaarheid› dan Valéry, omdat die ‹onfeilbaarheid› hem aangeboren was. Ik ken inderdaad niemand bij wie de scheppingsdaad zozeer vergezeld gaat van het analyserend vernuft, zozeer bevorderd wordt door de intelligentie, als Poe. Maar men krijgt bij hem nooit de indruk dat de mathematicus de dichter op zijn knoken tikt, en de volgorde is dan ook déze: Poe, Mallarmé, Valéry, – niettegenstaande la méthode, die eisen zou: Valéry, Mallarmé, Poe.›

Slotwoord van V.:
*...Ik ben het met je eens dat de ‹methode› aangeboren moet zijn, maar volgens mij is zij dat bij Valéry dan ook niet minder dan bij Poe, en Valéry's praten over de waarden die* verworven *moeten worden is m.i. alleen te beschouwen als een reactie op de métier-looze slapheid, die zoo vaak technisch-expressieve impotentie met mystiekerig gezwam over ‹inspiratie› wil maskeeren. We zijn het dus au fond vrijwel eens, en verschillen voornamelijk in den* graad *onzer appreciatie, vergelijkenderwijs, van Poe-Mallarmé-Valéry.*

Zo worden verstandige mensen het altijd eens. Vandaag, bij het overlezen van dit alles, lijkt mij dat ons meningsverschil alleen betreft: de graad van wat in een kunstenaar (Stendhal zozeer als Poe) ‹aangeboren› en wat ‹verworven› moet zijn. De rest was weer niets anders dan een partijkiezen met het gevoel, het eenvoudige, ‹vriend of vijand› waaraan alle eerlijke critiek onderhevig blijft.

# ZESDE CAHIER

*Brussel, 4 Sept. '30.* Ik kende het werk van Menno ter Braak vóór *Het Carnaval der Burgers* niet dan onvoldoende; ik wist dat hij zich steeds meer bevestigde als een onzer intelligentste essayisten, maar het essay zoals dat onder de nederlandse jongeren beoefend wordt had niet dan in geringe mate mijn belangstelling, en de omstandigheid dat het werk van Ter Braak met uitzondering van het bundeltje *Cinema Militans* niet dan in tijdschriften te vinden was, droeg bij tot de moeilijkheid het te volgen. De critieken in *Cinema Militans* verzameld, hoe voortreffelijk ook op zichzelf, konden uiteraard niet meer dan één kant doen uitkomen; ik kende verder het lange stuk in *Anti-Schund* tegen Querido: een proeve van zuivere redeneerkunst, maar te uitsluitend-logisch, te deferent ook, leek mij, voor wat het bedoelde te zijn. Maar dan las ik, geheel toevallig en onlangs, zijn bestrijding van de *moderne ketterjager* Van Duinkerken, – ‹onontkoombaar gesteld›, zoals A. Roland Holst het noemde, en dat mij van begin tot eind in spanning hield. Dit was wel een heel andere stem, een andere toon, dan die men gewoonlijk hoorde in het nederlandse essay; dit leek ontstellend veel op een mèns, uitgespeeld tegen een andere, op een botsing, een match misschien wel, waarin de ketterjager voor mijn gevoel briljant en overstelpend in het nauw werd gebracht, zozeer zelfs dat ik aan het eind verwonderd was niet meer te zien dan een overwinning op punten voor Ter Braak. Vreemd, met een béétje meer brio, meer verwoedheid van zijn kant, had men een knock-out moeten bijwonen... Ik voelde mij als toeschouwer te kort gedaan. Was het een te groot, te filosofisch gevoel voor het betrekkelijke van alle waarheid of zijn edelaardigheid, zijn sympathie after

all voor de tegenstander, die hem belet had zijn overwinning verpletterend te doen zijn? De verklaring ligt wellicht in deze zinnen, uit het laatste hoofdstuk van het boek dat nu voor mij ligt, het hoofdstuk *Carnavalsmoraal:*

*Moraal kan niet week en toegeeflijk zijn; hij, die oordeelt, heeft geen andere middelen om te oordelen dan de striemende hagel van woorden. Moraal kan evenmin compact en ondoordringbaar zijn, wil zij niet terugvallen in de plompe onbeweeglijkheid der burgerlijke taal... Haar laatste confessie moet zijn, dat zij haar gevolgtrekkingen maakt om ze morgen te herroepen, niet met beschaamdheid, maar met trots.*

De geest die uit deze passage spreekt, spreekt eigenlijk uit heel dit boek van Ter Braak. Scherp, zelfverzekerd en overtuigend waar hij zijn gelijkenissen opbouwt, geestdriftig, omdat hij niet spreekt met de overtuiging van de hogeschool maar met die van het hart, weet hij anderzijds zich niet genoeg te verontschuldigen over het al te positieve dat men in zijn woorden horen kan, niet genoeg te zeggen dat – in tegenstelling met wat de burger verlangt – zijn boek geen formules, geen betekenissen, slechts gelijkenissen brengt, en dat iedere gelijkenis arbitrair is door haar verdeling in de tweeheid, nodig helaas voor het onderscheiden. Zo is het dus mogelijk dat dit boek, hoe filosofisch de grondslag ervan ook mocht zijn, tenslotte geen filosofie geworden is in de betekenis die de meeste ‹intellectuelen› aan het woord hechten, geen reddende filosofische waarheid brengt, of om een voorbeeld te geven: noch wenst te concurreren met de geschriften van Bolland, noch zelfs met die van Just Havelaar. Als ons een waarheid eruit tegenvaart, horen wij die minder in de redenering dan in de *toon* van de mens Ter Braak, zoals hij, staande in de wervelwind van alle betrekkelijke waarheden, zich in dit jaar 1930 aan ons voordoet; en zijn huidige waarheid dan is niet reddend noch troostend, maar van een moedige, onmeedogend klare wanhoop.

Door de dichter tegenover de burger te stellen of, in gewoner

spreektaal, het dichterlijke tegenover het burgerlijke in de mens, en het leven te zien als een carnaval der burgers dat *reeds vergiftigd is van Aschwoensdag*, heeft Ter Braak de analyse aangedurfd van een der poignantste problemen van het bestaan; door voorop te stellen dat zijn verdeling arbitrair is, dat in werkelijkheid deze tegenstellingen nooit geheel bereikt worden, oneindig meer met elkaar versmolten zijn dan men het in een gelijkenis zeggen kan, heeft hij de nederlaag van de dichter vooraf erkend – zijn eigen nederlaag, de onze, die van iedere half-bevrijde. Dit boek is de filosofie of de belijdenis, de lyriek of de analyse, zoals men het nemen wil, van de voor-een-kwart, voor-de-helft, voor-drie-kwart bevrijden. Want nooit komt de dichter geheel van de burger los, steeds wordt hij in de burger teruggezogen. De fantasie, de droom, de verheffing, blijven onverbrekelijk verbonden aan het gezond verstand, de klasseerlust, de verstening. Het zou citaten regenen als ik uit de zeven hoofdstukken waarin Ter Braak dit gegeven uitwerkt een denkbeeld moest geven van de ongewoon frisse, suggestieve wijze waarop hij het voelbaar maakt.

In het eerste hoofdstuk, – dat in een boetseerwerk het hoofd zou zijn, waaraan later de rest van het lichaam, stuk voor stuk, werd aangezet, – in die meesterlijke uiteenzetting-tevens-samenvatting, die hij *Wij Carnavalsgangers* heeft genoemd, vindt men het duidelijkst bijeen de heldere logica en het beeldend lyrische, die zijn voornaamste middelen zijn tot overtuiging. Dat de schrijver van dit boek in hoge mate een dichter is in de zin die hij aan het woord geeft, lijdt geen twijfel. Dat hij met alle kracht van zijn dichterschap de verstening van de burger haat, de ene gloeiende bladzij na de andere getuigt ervan. Gloeiend, maar altijd helder, lyrisch, maar beheerst door de behoefte nergens dupe te worden van eigen lyriek, overal in de eerste plaats ziend en vooropstellend het geval – welke de gevoelens mochten zijn van wrevel, van deernis, die hem bevingen onder de zelfopgelegde taak. Moedig en onmeedogend, zeide ik reeds: onmeedogend tegenover de burger, die hij, niet in caricaturen, maar in koele, samenvattende

portretten aan de verachting van een mogelijke dichter in hemzelf prijsgeeft; moedig waar hij, met dezelfde koele haat, de burger in zichzelf bestrijdt.
De eindeloze worsteling van de dichter met de burger, zijn korte overwinning, soms, op het burger-carnaval en de onvermijdelijke nederlaag die met Aswoensdag komt, vormen het drama dat deze jonge essayist met benijdenswaardige zekerheid belicht en tot leven brengt. Zijn taal is vloeiend en toch kernachtig, zijn denken precies en meeslepend. Ik geef dit alles slecht weer, ik vrees dat mijn bewondering, minder gecontroleerd dan de lyriek van Ter Braak, de klaarheid van dit opstel parten speelt; maar zoiets doet er minder toe, hoofdzaak zij dat dit boek met enige warmte worde gesignaleerd. Ik twijfel er niet aan of enige ‹beoordelaars› zullen er op gaan liggen met de volle zwaarte van hun domheid. En ook zij hebben gelijk: zij verdedigen zich, en op hun manier, dat spreekt. Voor sommigen – voor de burger die in zijn overwinning slaapt – kan een denkkracht als deze niet anders zijn dan zeer ‹moeilijk› in de eerste plaats, vervolgens hatelijk, en krijsendpretentieus. Voor anderen zal dit *Carnaval* eenvoudigweg zijn: een der meest representatieve en onthullende geschriften van onze tijd.
Voor mijn gevoel heeft Ter Braak met dit boek, dat als een debuut beschouwd kan worden, zich met één zwaai gebracht op het allereerste plan van het essayistisch proza in Holland, en zelfs van het proza tout court. En dan nog zou ik de beperking ‹in Holland› eigenlijk als overbodig aangemerkt willen zien. Dit boek staat volkomen op europees peil; dit is een der zeer weinige prozaboeken waarvoor een Hollander zich, wanneer het in een z.g. internationale taal werd overgezet, niet zou behoeven te schamen, waarop hij zelfs met recht trots zou kunnen zijn. Als ik naar de jongere franse essayisten van de meest uiteenlopende richtingen kijk: Massis, Fernandez, Berl, Jean Prévost, dan zou ik niet weten bij wie men Ter Braak ook maar enigszins zou kunnen achterstellen: nogmaals, *dit boek* is niet in de eerste plaats de uiting van een

groep of een universiteit, maar van een evenzeer denkend als voelend mens.

Mijn vergelijking met het buitenland is natuurlijk niet bestemd voor de brave lieden die zich voorstellen dat ook het œuvre van de Schartens, om maar iets te noemen, daar gemakkelijk een ereplaats zou innemen; maar evenmin heb ik goddank uitstaande met de collegiale voorzichtigheid die niet dan in gepaste mate ‹waardeert›, of met het sombere verantwoordelijkheidsgevoel van de satrapen wier lof en blaam altijd een evangelie zijn voor hun vaste gemeente. Ik denk dat deze heren bij dit boek met slappe lippen zullen mompelen van een ‹belofte›. Al wat iemand schrijft beneden de veertig jaar is voor hen of ‹zo erg niet› of ‹een belofte› – tot *Schuim en Asch* toe van Slauerhoff. Het is trouwens een beetje vreemd misschien, maar niet geheel onverklaarbaar, als men het nader beschouwt. Als ik de heer Frits Hopman, schrijver van twee bundels short-stories die o! een zeer honorabele plaats in een engels magazine zouden hebben verdiend maar waarvan het allerbeste niet de helft bevat aan menselijke waarde van een der mindere verhalen uit *Schuim en Asch*, bij dat boek hoor spreken van ‹een belofte›, dan wordt het mij na enig zoeken duidelijk dat men in de bundels van de heer Hopman de vervulling zal moeten zien van een fatsoenlijk en middelmatig talent, waarnaast *Schuim en Asch* dus niet anders dan de belofte van een authentiek genie zijn kan. Een belofte was *Schuim en Asch* trouwens tot voor de heer B. van Eysselsteijn, schrijver van *Het Raadsel van den Dertienden December*, van wie wij tenminste ook één belofte hebben, die van *niet* te zullen schitteren in het goedkoopste detectiveverhaal. Op deze manier is dus ook *Het Carnaval der Burgers* van de ‹jongere› Ter Braak wellicht een belofte. Het is tenslotte ook van geen belang hoe een boek gequalificeerd wordt, als men er iets aan heeft, en zoveel althans staat voor mij vast: dat Ter Braak zich niet weinig zal moeten inspannen om dit werk in de toekomst te overtreffen, of zelfs om zich op de hoogte te handhaven hier door hem bereikt.

Uit het veelstemmig gezeur van ons hedendaags proza is deze stem opgeklonken met een verwonderlijk heldere klank. En welke de ‹fouten› mogen zijn: de herhalingen, de uitweidingen hier en daar, de contradicties misschien, die zich bij de behandeling van een zo superieur onderwerp kunnen hebben voorgedaan – deze klank blijft ons bij en verraadt, onder de hollandse ‹essayisten› groot en klein, de aanwezigheid van deze mens en deze kracht. Naar iemand die zich aan zulk een analyse heeft gewaagd: die ons achtereenvolgens de tragiek van carnaval, de verloochening van het kind, het zelfbedrog der minnaars, de struisvogelpolitiek der gelovigen, de gemeenplaatsenwoede der burgers, de gevangenschap des dichters tot realiteiten maakt, om te besluiten met die carnavalsmoraal, die *geldt in volstrekte felheid, omdat zij niets gelden laat*, – zullen enigen blijven luisteren zolang zij iets herkennen van de stem die hen hier ontgoocheld heeft en geprikkeld tot verzet. Dat ik niet de cliëntele bedoel van de vrome leugen is duidelijk.
Want Ter Braak heeft nog iets anders gedaan dan zich een literaire plaats veroverd of bevestigd in het land, hij heeft zich – het betrekkelijke van zijn carnavalsmoraal ten spijt – door de overtuiging van zijn toon doen kennen als, voor het ogenblik, behorend tot hen voor wie het absurde absurd blijft, zolang zij nog in zichzelf vertrouwen, en die voor het zoetste bedrog zullen bedanken, zolang zij er nog een bedrog in zien. Hij heeft zijn persoonlijk gevoelen kenbaar gemaakt met een scherpte die geen illusie overlaat. Zijn levensbeschouwing in gelijkenissen geeft vat op hem als een akte-van-geloof: wat de triomf en straf is van iedere persoonlijkheid.
Op zichzelf beschouwd bewijst weer dit boek, dat een samenstelling van zeven essays schijnt te zijn, de ijdelheid van literaire etiketten en de mogelijkheid van een verbond tussen intellect – cerebraliteit, als men wil – en dichterschap.

*24 September.* Het is jammer dat ik *De Vrije Bladen* niet hier heb, waarin het artikel van Ter Braak staat dat door *De*

*Stem* geweigerd werd voor het nummer gewijd aan de nagedachtenis van Just Havelaar. In het huis van een dode is de waarheid te naakt, zou men met een romantische frase kunnen zeggen. Toch staan in het artikel enige dingen die weer getuigen van de voor mijn gevoel al te begrijpende intelligentie waarmee men alleen vaag wordt, iets wat Ter Braak in Havelaar juist veroordeelt. Ik heb het hier alleen zoals het overgenomen werd in een nummer van *D.G.W.*, het meest essentiële toch ervan.

De beroemdgeworden aanval van Bloem wordt er weer in ter sprake gebracht, met een andere aanval, van katholieke zijde: *Bloem en Van Duinkerken, beiden zien zij Havelaar als de verpersoonlijking van een ideologie, van een atmosfeer, van een phase.* Zeer juist, maar beider artikelen zijn evenzeer representatief voor een ideologie, een atmosfeer en zelfs een faze: dat van Bloem in niet geringer mate dan dat van Van Duinkerken, al mag de groep van Bloem's geestverwanten beduidend kleiner zijn. – Van Duinkerken moet van Havelaar gezegd hebben: *Men wil van deze man af zijn en dat pleit voor hem.* Ter Braak zegt: *Van Duinkerken heeft met deze simpele zin zijn vijand treffend gehuldigd; zó kan men waardig Havelaar's tegenstander zijn.* Zeer wel mogelijk; maar zo niet alleen. Bloem is niet minder waardig Havelaar's tegenstander geweest, al heeft hij hem bestreden op een andere manier, of vooral, met een andere weerzin. Het is niet *nodig* zijn tegenstander te huldigen terwijl men hem bestrijdt, men kan hem willen vermorzelen en toch waardig zijn tegenstander zijn. Maar Ter Braak zelf zegt aan het eind van zijn stuk: *Ik heb bewondering voor Havelaar, hoewel ik in bijna alle opzichten zijn tegenstander ben, omdat ik achter zijn mij antipathieke woorden en zinnen de overtuiging voel van de man, die de moed heeft, voor zijn waarheid in te staan.* Iets is hier, voor mijn gevoel, niet in orde: of Havelaar was Ter Braak niet zo antipathiek als hij vermeent, of zijn bewondering is zuiver theoretisch.

En nu die moed van Havelaar, waar alles in dit artikel op uit

schijnt te lopen. Bloem's *requisitoir kent geen genade*, zegt Ter Braak, *en het is juist*. Toch vindt hij er één zware fout in: *Havelaars these, dat er moed voor nodig is, om in dezen tijd een ‹religieus, democratisch humanisme te blijven handhaven›, heeft hij* (Bloem) *bespot als een phrase. ‹Alles wat officieel is,* moet Bloem hebben gezegd, *de heele groote pers, zij staan onmiddellijk klaar om de democratie, den Volkenbond, de bestrijding van den oorlog, enz. enz., alles wat den heeren humanitaristen dierbaar moet zijn, te bewierooken›.* En Ter Braak weer: *Deze argumentatie is onwaardig. Want thans nader ik tot mijn bewondering voor Havelaar, er* is *waarachtig moed voor nodig, om ‹humanist› te zijn!*
Ik geloof er niets van. Ik geloof er werkelijk niets van, dat het in Holland ook maar een zweem van moed zou vereisen om ‹humanist› te zijn. Hoe zei die andere vermaner van Bloem, Dr Ritter het ook weer?– *het zoeken en tasten naar nieuwe zekerheden van heel onze intellectueele en half-intellectueele burgerij...* diè mensen helpen met een nieuw stroopje van religieuze wetenschappelijkheid of wetenschappelijke religieusheid, daar is, vooràl in ons land, geen zier moed voor nodig, en het spreken over moed *is* hier een frase. Van Prof. Casimir tot de laatste pelgrim van Ommen, het is au fond één behoefte, één debiet, één klef geteem, dat nu juist met *moed* precies niets te maken heeft. Een Hollander die openlijk mormoon zou zijn, of doechobor, vijand van de rede – misschien dat zo iemand in onze tijd en ons land op moed aanspraak zou kunnen maken. Maar niet al deze meer of minder verlichte, wetenschappelijke, hoogstaande, serieuze halfzachten. Ter Braak heeft hier een concessie gedaan aan het dodenhuis, waar hij toch nog uit is verwijderd; ook de rest van zijn redenering getuigt ervan. *Wat Havelaar heeft gekweld, is immers niet gebrek aan belangstelling bij ‹de groote pers›.* (Neen, waarom zou het? dat is op zijn ergst nog altijd meegenomen!) *Wat hem echter ongetwijfeld aangegrepen heeft, is, dat men in kringen, waaraan hij zich, door het gemeenschappelijk feit der geestelijke mobiliteit, verwant voelde, zijn ideaal als*

*dilettantisch verwierp, als bloedeloos versmaadde.* Indien dit waar was, zou het alleen maar pleiten voor de opvatting dat men niet genoeg, niet fel genoeg, de vijand van zijn tegenstanders kan zijn. Wat is dat *gemeenschappelijk feit der geestelijke mobiliteit* in onze eeuw, waarin iedereen ‹geestelijk mobiel› is, of ervoor doorgaat? Zou de heer Coster bijv. eronder gebukt gaan dat ik – ‹geestelijk mobiele› als hij – hem verfoei en naar de pomp wens? Er zijn duizend redenen om aan te nemen dat hij mij 1e. oneindig minder ‹geestelijk mobiel› vindt dan zichzelf, 2e. mij evenzeer verfoeit en even vurig naar de pomp wenst. In het zelfgevoel put de leraar vooral zijn kracht, en de ‹geestelijk mobielen› die zijn ideaal als dilettantisch verwierpen, als bloedeloos versmaadden, waren voor Havelaar waarschijnlijk de èrgste dilettanten, de meest anemische achterlijken van Holland; laat ons dat tenminste hopen. Alles is zo héél erg ook niet, in die botsingen van theorieën. *Tegenover de hoogmoedige spot van Bloem en de militante logica van Van Duinkerken heeft de nieuwe mens geen andere verdediging dan gevoelsgronden,* zegt Ter Braak nog. Maar welke mens – Bloem en Van Duinkerken inbegrepen – heeft tenslotte iets anders? Als Havelaar in de strijd het onderspit gedolven heeft, dan is het door gebrek aan strijdbaarheid, en dit is een natuurwet: dat de zwakkere het tegen de sterkere aflegt. Men mag hem daarom beklagen; maar een andere verklaring zie ik niet; alles in mijn redenering komt neer op het oude woord van Chamfort: *Il faut avoir l'esprit de haïr ses ennemis,* of het Ter Braak geldt of Havelaar. De ideologie is een wapen dat alleen te duchten is met de kracht van de haat erachter; men kan ook trachten ‹elkaar te begrijpen›, maar dan is het woord ‹tegenstander› misplaatst, dan gaat het om twee ‹zoekenden› die vertrekken uit verschillende richtingen, naar elkaar toe of langs elkaar heen, niet meer om strijd, en strijd is waar het hièr om gaat.

Tenslotte nog dit... *Ik bewonder Havelaar, omdat hij voor die nieuwe mensch de gevaarlijke adoratie van een naar vaagheid hunkerend publiek heeft verdragen.* Deze zin wekt

een glimlach. Men doet niet zoveel voor dat publiek, als men het alleen maar kan verdragen. *Het is Havelaar niet kwalijk te nemen, dat men met de nieuwe mens solt, alsof hij onze verlosser zou kunnen zijn.* Inderdaad, maar zoals Ter Braak zelf aangaf bestrijdt men in hem – en als ik ‹in hem› zeg bedoel ik niet zijn overleden persoon, maar zijn laat ons hopen nog levend werk – bestrijdt men in hem dus: *een ideologie, een atmosfeer, een phase.* Hierin zijn wij het dus eens, hoewel om verschillende redenen. Maar nu, deze vergelijking verwerp ik als volkomen onjuist en ontoepasselijk: *Men zou even goed Homerus kwalijk kunnen nemen, dat alle leraren in de oude talen met zijn regels sollen.* Neen, niet even goed, en zelfs helemaal niet. Het is niet alleen een kwestie van grenzen, en men hoeft niet eens op het verschil te wijzen tussen Homerus en Havelaar die wschl. alleen met elkaar gemeen hebben dat hun namen met een H beginnen, het is geheel iets anders. De geestesgesteldheid waarin Homerus dichtte is in geen enkel opzicht aansprakelijk voor het sollen met zijn regels door mensen die aangesteld werden om dit te doen, terwijl het geen ogenblik is aan te nemen dat de vader van de ‹nieuwe mens› dit wezen gebaard zou hebben anders dan voor een *gemeente.*

Het schrijven voor een *gemeente* is, voor wat Bloem de ‹heren humanitaristen› noemt, juist zo heel erg typerend. Toen de heer Coster zijn grote tegenaanval op de jongeren deed, die hij eenvoudigweg *Storm in Europa* noemde, omdat het er immers om ging te bewijzen dat hij, Coster, als ontdekker, bijna als ‹maker› der jongeren, schandelijk was miskend, eindigde hij zijn artikel met deze voor hem supreme hoon: *Men schuimbekt voor zijn vrienden.* Zoiets was natuurlijk onbegrijpelijk voor iemand die zijn leven lang voor een gemeente had gekwijld.

*5 October.* Het is vreemd dat op zoveel mensen die toch verre van dom zijn of extra-hollands, het ‹dartelen› van Gres-

hoff zo prikkelend werkt. (In een van zijn brieven beklaagt Van W. er zich weer over.) De waarde van Greshoff ligt voor een zeer groot deel juist in dat dartelen, in een land waar niemand dartelt is het goed dat men het van hem nog eens afkijken kan. Men zoekt waarschijnlijk te veel ook in Greshoff de criticus, terwijl hij over het algemeen oneindig dichter staat bij het type van de pamflettist. En zijn enthousiasme is verdacht, door een te grote natuurlijkheid wellicht, een tekort aan gewichtigdoenerij. Men komt telkens weer op diezelfde oude kwestie terug: er is een hollandse *manier* van zwijmelen die de beëdigde criticus dient te verstaan: hij moet zich op zijn tenen verheffen met een groot wierookvat onder de neus opdat men duidelijk onderkenne hoezeer hij in trance is geraakt, dan stoot hij de hoogste en somberste woorden uit die hij zich bij elkaar gelezen heeft, zodat het verlichte publiek ook zonder te begrijpen weer zien kan dat deze man het Hoger Leven en het Hoger Leven deze man volkomen te pakken heeft. Toch is een Greshoff onschatbaar als tegenwicht voor een Dirk Coster, al is zijn invloed veel meer verborgen en al overdrijven zij beiden soms even hard: het essentiële verschil is dat Greshoff altijd weet dat hij maar op aarde dartelt en dat een Coster vermeent en ons wil doen geloven dat een buitenaardse lijn zijn studievertrek met hemelen en hellen verbindt.

Ik heb dezer dagen de critische opstellen van een ander serieus ‹leider› gelezen: de *Nieuwe Tucht* van Herman van den Bergh. Ik ben er aan begonnen met de beste bedoelingen voorwaar; als dichter is Van den Bergh mij veeleer sympathiek en in wat hij voor het doordringen van de moderne kunst in Holland heeft gedaan is hij zeker verre te verkiezen boven de heer Coster. (Bij hem tenminste het begrijpen.) Maar wee als men gaat letten op de intrinsieke waarde van dit ‹veel-omstreden proza›. Als men de opschriften leest: *In de Spelonken van het Rijm* en dergelijke, begint men met te veronderstellen dat, hoe ook het accent mag zijn, men hier zeker veel subtiels vinden zal. Men wrijft zich de ogen uit als men die zo serieus bedoelde rijmstudiën gelezen heeft. Drie bladzijden van Poe's

essays over poëzie bevatten meer subtiele vondsten en constateringen die nu nog hun volle waarde hebben, dan deze reeks opstellen. Wat mij overtuigend eruit bleek, is dat het zonder bijzondere rijmen eigenlijk beter kan (getuige twee prachtige sonnetten van Kloos met onsubtiel rijm, en een fragment van Gorter waarin het rijm heel opmerkelijk schijnt te zijn). Men staat een beetje verlegen over zoveel kinderachtige ophef, zoveel pretentieuze nietszeggendheid, en niet het minst over de gestudeerde mannen die deze Hollowaypillen van de poëzie werkelijk voor een serieus nieuw patentmiddel hebben aangezien en nog aanbevelen. Ik kan dit curieuze geval eigenlijk niet anders verklaren dan dat de hele reputatie van Van den Bergh als criticus berust op een soort jeugdvertedering; hij moet, naast Van Wessem, in *Het Getij* zowat de enige zijn geweest die reeds in staat was de dikke en gewichtige woorden te hanteren waarmee een nieuwe artistieke groep haar recht van bestaan placht te formuleren, toen de anderen literair nog in de luiers lagen. Dat hem hiervoor nog steeds lof toekomt is zeer wel mogelijk; maar voor de buitenstaander die een boek opneemt om er een boeiende geest op zichzelf in te ontmoeten is deze *Nieuwe Tucht* angstig voos, en het wordt mij duidelijk waarom onder de jongeren Binnendijk er de voornaamste bewonderaar van is. Zijn opstellen voegen zich natuurlijkerwijs naast deze; terwijl zij op hun best tot schouderhoogte van Marsman's opstellen komen. De zwaarwichtigheid die in ons land zo gemakkelijk voor kunde doorgaat wordt hier allerminst gereleveerd door Marsman's soms overslaand, maar meestal doordringend geluid.

*8 October.* Soms amuseer ik mij weer (het is wschl. de schuld van de complete werken van Saint-Just waarin ik nu lees) met een rêverie over een mogelijk schrikbewind in de fraaie letteren van Holland. Een kleine bloedraad van hoogstens zeven man – gegeven de omvang van onze literatuur – en als men mij daarin, tegen alle logica in, tot voorzitter koos, zou ik er

naast mij willen hebben: Slauerhoff en Ter Braak, Greshoff en Van Wessem, die zich allebei, ieder op eigen gebied, zeer verdienstelijk zouden maken (zoiets als de Barère en de Couthon van het ensemble), dan Marsman eigenlijk, liever dan menig ander, en als zevende man, na ernstige overweging en om de tijgers nog eens te laten lachen, Cornelis-Jan Kelk – die misschien toch nog de bloeddorstigste zou worden van allemaal, als hij geen tijd meer vond om zijn andere dorsten te lessen. De guillotine zou niet dan een heel enkele keer werken, maar het amsterdams kanaal zou zich uitstekend lenen tot talrijke noyades. Hele schrijvendevrouwenconglomeraten zouden daarvoor worden opgeschreven: enfermons l'innocent mais submergeons le mollusque! Men zou dus ook een beul moeten hebben: wie? iemand als Den Doolaard is misschien nog wel het meest geschikt daarvoor; en als ‹aanbrengers› een keurgarde uit de jong-katholieken. En als openbare aanklager, een Foucquier-Tinville die ons later alle zeven met dezelfde rustige ordelijkheid naar de guillotine zou zenden, een handig en bedachtzaam iemand, zoiets als Roel Houwink. Ik zou bladzijden kunnen doorgaan als ik mij overgaf aan de heerlijkheid van zulke dromen...

*14 October.* Nog wat gewerkt aan de grote bloemlezing uit Greshoff's verzen die ik vorig jaar heb samengesteld en die evenals *Heimwee naar het Zuiden* voor Jan van Nijlen eigenlijk als de definitieve uitgave van zijn poëtisch werk zou mogen worden beschouwd. Een bundel van op het ogenblik negen vel, die over een paar jaar met best nog een vel kan zijn uitgebreid; als een dichtbundel een mens inhoudt en niet alleen een reeks meer of minder fraai geciseleerde, opgewreven, al of niet geslaagde objecten, is tien vel eigenlijk nog sober genoeg.
Ik heb beloofd een voorrede tot dit werk te schrijven: een voorrede die trouwens volkomen overbodig is voor mijn gevoel, omdat dit werk meer dan menig ander voor zichzelf

spreekt, zichzelf bemind weet te maken of gehaat. Er is een dichter Greshoff, maar ook een figuur Greshoff – veel sterker, eigenaardiger, en zelfs ‹cultuurhistorisch› gesproken belangrijker, dan de publieke voorlichters, ook onder de jongeren, op het ogenblik vermenen. Dit zal Greshoff met de zoveel rustiger Van Nijlen gemeen hebben, dat hun waarde door de tijdgenoot met solide voorzichtigheid wordt onderschat. Zoveel te beter voor hemzelf misschien. Van Nijlen past niet in het programma van heldhaftige levenslust dat de eerste de beste dichtende H.B.S.-leraar op het ogenblik naast zijn scheerspiegel heeft gehangen, Greshoff heeft zich – waarom het anders te zeggen? – bijna overal onmogelijk gemaakt. En het is door dit laatste dat hij mij de taak om over hem te schrijven bemoeilijkt; dat hij mij te na staat, omdat wij, ondanks de ongetwijfeld grote verschillen, hierin te zeer op elkaar lijken of te zeer tot dezelfde categorie van mensen behoren. Het is onmogelijk een lijstje te geven van maten en gewichten, betreffende iemand wiens warme aanwezigheid men naast zich voelt, met wie men schouder aan schouder gaat. Het is, gelukkig, ook niet bepaald noodzakelijk. Wat de literator Du Perron over de literator Greshoff denkt, kan no. 2 koud laten, als het no. 1 bijzonder interesseerde. Ik neem hier de regels over die ik in zijn exemplaar van *Parlando* schreef, en waarin ik meen vrij zuiver te hebben aangegeven hoe ik mij tot hem verhoud:
*Strijdmakkers op de weg naar 't Einde: – God hoede ons voor het Wijf Savant, – de Schoolvos en de Predikant, – de Grondproleet en de Verfijnde!*
Des te erger voor hen die in dit citeren het spelletje-van-grotemannen zouden zien: het is niet meer, ook niet minder, dan een cri-du-cœur en als zodanig een getuigenis. Hoe groot en hoe klein wij zijn, hoe erkend en hoe vernegligeerd, is èn Greshoff èn mij tenslotte onverschillig; ik heb hem verscheidene malen met innige overtuiging horen zeggen: ‹Over honderd jaar is er van dit alles immers toch niets over›. En van ons? Het is werkelijk voor mij geen kwellend probleem hoe de mijnheer van *stoom* die ik dan schijn te kunnen zijn, zich verhou-

den zal tot de toekomstige glorie of vergetelheid van zijn ondermaans levenswerk. Een klein beetje waardering van wat mensen die tegelijk met ons leven, is altijd wel aangenamer dan onverschilligheid en haat, maar wanneer de zelfbevestiging een behoefte is, dan gaat men ermee voort, en de onverschilligheid van anderen krijgt dat domme karakter dat de Stilte soms heeft, de haat wordt een prikkel, een cantharide desnoods. Zij die zo weinig individualiteit hebben dat zij zich een Taak moesten opleggen, om af en toe te kunnen weten wie zij eigenlijk zijn, zullen dit zinnetje wel erg verward en duister vinden. Des te beter alweer. Zij die – op wèlk gebied ook overgeplant, dat van de ethica of van de kunst – vermenen dat men eerst *parvenu* moet zijn, alvorens men het recht heeft zijn gevoelens te uiten, precies te zeggen wat men op een gegeven ogenblik denkt, staan ten enenmale vreemd tegenover iemand als Greshoff. Voor hen moet ieder woord dat men spreekt verantwoord zijn tegenover de positie die men inneemt, hetzij door zichzelf hetzij door zijn Taak. Voor Greshoff is de zelfbevestiging niet een Taak maar een kwestie van temperament, zo héél gewichtig ziet hij het ‹menselijk gebeuren› niet, hij schrijft dus zoals hij spreekt en hij spreekt zichzelf en anderen tegen, niet omdat hij zich ‹groot› waant, maar omdat hij niet anders kan. Hij noemt dit: schrijven voor zijn plezier. Hij zou ook kunnen zeggen: getuigen uit drang.

Zijn agressieve boutaden en artikelen, bijna altijd levendig en prikkelend of meeslepend, altijd recht uit het hart en recht op de man, ook als zij soms mochten suizen làngs de man, zijn verzameld critisch proza vertegenwoordigt niet de noeste arbeid van een intelligentie die voor alles de eenheid schijnt te willen bewijzen van een levensbeschouwing of een systeem, maar een schouwspel op zichzelf; en de voorzichtige lettré die zijn grijze waarheden zonder één vergissing heeft opgehoopt en die met hem in botsing zou raken, kan au fond wéér gelijk krijgen, negen op de tien keer; het zou niets veranderen aan het feit dat de voorzichtige lettré een voorzichtige lettré bleef,

honorabel en uitgevlakt als ettelijke andere lettrés die even voorzichtig, honorabel en uitgevlakt hebben weten te zijn, en dat Jan Greshoff tien getuigenissen meer zou hebben gegeven van zijn bijzondere aard.
Men kan zich aan hem ergeren, iedere keer dat men hem verkeerd aanvat, dat men tot hem komt, zwaar van eisen en wetten, waaraan hij niet alleen niet kan voldoen, maar waarmee hij niets uitstaande heeft, noch wenst te hebben, eenvoudigweg omdat hij het als zijn goed recht beschouwt in dit korte leven zichzelf te zijn. En wat hij dan precies is? Zo erg veel niet, misschien, voor mensen die van andere ‹artikelen› houden, al is dit ‹artikel›, in de bazars van de kunst vooral, eigenlijk onbetaalbaar en zeldzaam. Een mens met een levendige belangstelling, met de durf zich warm te maken voor wat hij liefheeft en verafschuwt, en met de nog groter durf zich te vergissen, zijn meningen te herzien en door te gaan voor ondegelijk,wat het allerergste is wat iemand in sommige landen overkomen kan. Een man die durft slaan en doorslaan, maar tenslotte en vooral: een eenvoudig mens, zijn grenzen bewust, met – hoe zou het anders? – een grote voorraad in zich van liefde en vriendschap. Men zal het mij nooit uit het hoofd praten, en al wat ik aan ondervinding bezit heeft het mij bevestigd: alleen een paar verwoede anti-humanitaristen zijn in staat tot opofferingen op het gebied van de vriendschap. Pas op voor de mensen die van zo erg veel dingen tegelijk houden, die zo àlles begrijpend en meevoelend, zo èrg veelomvattend en in het openbaar edel zijn... Het is zelden veel meer dan een goed volgehouden reclame, een toneelengel die met touwtjes wordt opgehouden en op zijn best de toets van een verrekijker doorstaat. Als men er dichterbij komt ontdekt men rare dingen, stuitende details, bepaald vieze plekjes meestal. Het is net als met de lieden die zich vermommen met een geslaagde volbaard: een hele tijd spreekt men over hun prachtige christuskop, op een dag schrikt men opeens wakker en ziet dat ze nooit op iemand anders geleken hebben dan op Landru, de beroemde verleider van concierges met een spaarpot, de

vrouwenmoordenaar die zo ver beneden Jack the Ripper stond als een poelier beneden een toreador.
Maar ik zou het nog altijd over Greshoff hebben, en minder over de pamfletschrijver dan over de dichter, want tenslotte, of het hem iets schelen kan of niet, zal hij door zijn poëzie toch moeten voortleven, of zoals de hoogleraar Jan de Vries het zoveel beter formuleerde, zal door zijn poëzie moeten worden uitgemaakt of hij ‹vergeefs geleefd› heeft of niet. Maar een werkelijke scheiding is niet te maken: dezelfde man die ik zoëven heb proberen te schetsen vindt men ten voeten uit, slechts met groter innigheid, met groter vaardigheid zelfs, in zijn gedichten. Greshoff heeft met de dichters van zijn generatie eigenlijk alleen gemeen: zijn knappe en conscientieuze vers-techniek; voor het overige staat hij eigenlijk dichter bij de jongeren en in menig opzicht is hij een typische verschijning van na de oorlog. Hij is het door zijn onbevangenheid van toon, door wat men natuurlijk weer zijn cynisme heeft genoemd en wat voor mijn gevoel nooit meer is dan een mengsel van bitterheid en zelfironie, hij is het voornamelijk weer door zijn durf gedurende het bezoek van de muze te lachen. Ik heb nooit begrepen waarom, toen een van de jongeren hem uitvoerig aanviel, het Kelk moest zijn, misschien juist de enige die dit durven lachen met hem gemeen had, al klinkt hun lachen anders en al zijn zij elkander niet direct verwant. Ik heb verder de bedenking horen opperen dat Greshoff zich in de laatste tijd te veel ontpopte als een poète fantaisiste – dit is trouwens zeer waarschijnlijk – uit de school Toulet-Derême. Als deze laatste bedenking nog stand houdt, dan zou ik voor eens en voor goed uitgemaakt willen zien op welke poëzie uit die school de poëzie van Greshoff dan lijkt. Op die van Toulet zelf? van Pellerin? van Derême, die wèl zeer dikwijls een keurige pastiche van Toulet schreef? Geenszins: zoals iedereen zal toegeven die deze dichters ook maar even kent. En wat de anderen betreft, de Carco's, Chabaneix', Vaudoyers, Ruets, *zij* zijn de navolgers bij uitnemendheid, *zij* vallen dadelijk weg zodra men hun meesters heeft genoemd. Neen, als Gres-

hoff zijn verzen in het frans had kunnen schrijven, zou er iets anders gebeurd zijn: hij zou inderdaad tot de fantaisisten zijn gerekend, maar er een zeer eigen plaats hebben ingenomen, evenals Richard Minne, en daar men in Frankrijk deze dichters tenslotte au sérieux neemt, hoezeer zoiets een dogmaticus van de poésie pure ook ontstellen kan, zou hij op het ogenblik bijna even taboe zijn voor de franse schoolmeesters, stel ik mij voor, als Werumeus Buning voor de hollandse.
Er is in de ontwikkeling van dit dichterschap iets merkwaardigs, iets dat zich in een gaping moet hebben afgespeeld: het 8 jaren zwijgen tussen de jeugdgedichten (in deze bundel vertegenwoordigd door het twintigtal van de afdeling *Oud Zeer*) en de latere van *De Ceder*, waaruit opeens een zoveel voller geluid, een zoveel vaster overtuiging ook, opklonk. Er heeft hier een psychologisch proces plaats gehad, en de jongeling die voor alles zingen wilde, omdat zijn voorbeelden en vrienden zulke mooie stemmen hadden, die zich langzaam en bitter rekenschap gaf dat hij misschien niet voor heldentenor noch zelfs voor ténor lyrique in de wieg gelegd was, zweeg – en in deze tijd van verzaken wierp hij met zijn jeugd-idealen ook zijn oude kunstbeschouwing het venster uit. Toen hij daarna het ondernam weer verzen te schrijven was hij geraakt tot die bewustheid van zijn grenzen, die ik karakteristiek noemde voor deze mens, tot die werkelijke deemoed, die met geloof of kerkdienst zo weinig uitstaande heeft. Na de dorst naar encyclopedische kennis ook van de jongeling, komt immers eerst de ontmoediging, dan het zelfvertrouwen van de man die beseft dat ieder zijn grenzen vinden zal en dat de laatste en zuiverste tevens die van het eigen wezen zijn. Zo schreef Gershoff, in één trek bijna, *De Ceder*, en hij had zijn geluid, zijn directe, menselijke manier van zeggen gevonden. Als men hem iets verwijten kan, dan zou het nu zijn die technische geoefendheid die zijn directheid soms verdringt; als één ding eigenlijk jammer is, dan is het dat deze dichter ondanks alles een school doorlopen heeft waarin men, zonder aandacht en zelfbeheersing, gemakkelijk tot het trekken van fraaie arabes-

ken komt. En zelfbeheersing is zeker een deugd die Greshoff voornamelijk bij anderen bewondert. Greshoff als dichter is een van de weinigen bij ons, die zègt wat hij op het hart heeft (zonder daarom zoveel schade te doen aan de poëzie als sommigen beweren), maar uit zijn leerjaren van zanger heeft hij een neiging tot fioriture behouden. In wezen is hij – en hier komt de toon van zijn critisch proza mij als een bewijs te hulp – bijna uitsluitend lyricus.

Zijn meest representatieve gedicht (ondanks de verzen waarvan ik soms meer houd, *Clémence Isaure*, *Een Barok Gebed*, *Liefdesverklaring* en zovele andere) is waarschijnlijk *De Gevangene*, het grote gedicht waarmee hij zijn renaissance inluidde en waarmee *De Ceder* opent. Nergens anders vindt men wellicht – tenzij in de diptiek *Het Lieve Leven... en de Zoete Dood* – zo harmonisch verenigd de hartstochtelijkheid van zijn temperament, zijn bittere en vertederde levensbeschouwing, scherpte van voordracht en sierlijkheid van beweging. Er is een kind in deze mens, dat ik niet hoef aan te wijzen, dat overal en onverwachts, tussen de vermoeide en schampere tonen door, zijn stem verheft. Maar er is een kind, zegt men, in ieder dichter. Men heeft gewezen op de ontgoocheling van een geslacht, die bij Greshoff juist het zuiverst zou zijn geformuleerd; men heeft aan de andere kant de treurige moed gehad deze dichter te bekronen, soit – maar om het nuttige element in zijn blijmoedige toon! Laat ons aannemen dat het geval zo zit: de man is ontgoocheld en bitter, het kind driftig en opgeruimd. Zij die hem kennen, weten dat er weinig mensen bestaan die met zo weinig gelukkig weten te zijn, die zo fel en spontaan reageren ook op de vele nietsjes waaruit het leven meestal is gevormd. Uit de *Ballade der Zielige Makkers* spreekt weer de pamfletschrijver, uit menig kwatrijn van *Confetti* blijkt zijn volle vriendelijkheid – en nergens misschien zozeer als uit die *Chromo's* die hij nu drie jaar geleden in Gistoux schreef, in de volle bloei van de zomer en van zijn nieuwe passie voor de gramofoon.

Ik heb het gevoel dat mijn voorrede klaar is, maar voor wie

eigenlijk werd zij geschreven, voor wie Greshoff's bundel samengesteld? Voor precies dezelfde cliëntele waarop ieder auteur is aangewezen, die in Holland buiten de leestrommel valt: voor elkaar. De rest, de meer of minder welwillendgezinden, de onverwacht belangstellenden – *les quelques gens du monde qui lisent couramment les caractères d'imprimerie*, zei Tailhade – nemen wij op de koop toe, gevleid maar slecht op ons gemak, zoals wanneer men gasten ontvangt uit een ander land, wier zeden en gebruiken men niet kent en van wie men ondanks alle wederzijdse hoffelijkheid voortdurend vreest dat zij zullen opstaan uit plotselinge ergernis of langzamerhand onduldbare verveling. Voor hen de bouquetjes op schoorsteenmantels en hoektafels, de vriendelijke en blijmoedige strofen waarvoor de dichter werd bekroond, zij het met commentaar. En als zij zich al even slecht op hun gemak voelen, hun aanwezigheid kan althans worden gerechtvaardigd door het ingelijst diploma dat men hun blikken bieden kan, het bewijs dat de gastheer eens een deel wegsleepte van de poëzieprijs van Amsterdam.

*17 November.* *La Voie Royale* ontvangen van Malraux. Ik heb drie dagen nodig gehad om het te herlezen. De eerste maal, in Parijs, toen ik het in drukproef en meestal 's nachts moest lezen, voelde ik mij gehaast en kwam het mij voor dat het stotende en ongelijke in de gang van het verhaal voor een groot deel aan mijn slecht lezen te wijten was, of omdat er nog enige gapingen in moesten worden aangevuld. Maar de herlezing vergt tot mijn verwondering minstens even veel inspanning: het is dan eens te snel en te snel overgaand, dan eens te compact, te geladen. Het lijkt mij, als roman op zichzelf beschouwd, zeker veel minder geslaagd dan *Les Conquérants*; het avontuur is hier ook zo bewust en voortdurend op een hoger peil gebracht, dat men al te vaak de indruk krijgt niet meer te doen te hebben met een realiteit maar met zoiets als de metafysica van het avontuur. Het verhaal schiet zo bruusk op, met zulke

korte wendingen, en vooral met alleen *die* onderdelen naar voren gebracht die de auteur interesseerden (desnoods zonder nut in de afwikkeling van het verhaal) dat het element tijd in dit boek grillige plooien krijgt. Bovendien wordt alles gedomineerd door het commentaar op de handeling, komende van de personages zelf.

Voor mij, wellicht omdat ik Malraux nu te goed ken, is er bijna geen verschil tussen de jonge avonturier Claude en de oudere Perken. Het zijn twee fasen van één mens, veel meer dan twee mensen. M. beweert dat ik mij hierin vergis en dat deze gelijkenis schijnbaar is, omdat er een wezenlijke verwantschap bestaat tussen deze twee; in de volgende delen, zegt hij, zal men duidelijk het verschil zien, wanneer ook Claude ouder wordt. Het is waar dat M. dit boek gelezen wil hebben als een tragische inwijding, hij zegt zelfs een ‹proloog›. De dood van Perken is als een verklaring voor de verdere ontwikkeling van Claude, zoals in Claudel's *Tête d'Or* de dood van zijn geliefde en van zijn vriend, Simon Agnel rijpt tot een overwinnaarsfiguur. Het was vanuit een zeker standpunt bekeken misschien onjuist dit eerste deel apart te publiceren. Hoe het zij, voor mij zou er altijd nog iets anders zijn dan een schijnbare of werkelijke gelijkenis tussen Claude en Perken: ik hoor voortdurend Malraux, tweemaal zijn stem, in ernstig consult met zichzelf, en zeggende de dingen die hij het allermeest heeft te zeggen; terwijl ik lees zie ik hem tegenover mij zitten zoals hij is in zijn innigste ogenblikken, sprekend met ingehouden vurigheid en de blik die deels door, deels over de ander heengaat (de blik die een Saint-Just moet hebben gehad). Er zijn stukken in dit boek, vooral in de gesprekken: over het avontuur, over de vriendschap, over de dood – over de vriendschap in het avontuur tegenover de dood – die begrijpelijkerwijs tot het aangrijpendste behoren dat ik in een boek zou kunnen aantreffen. Zo komt het dat de twee stemmen voor mij alles schijnen te resumeren, alles overstemmen, tot het oerwoud en het reële avontuur toe, en dat ik na het laatste gesprek en de dood van Perken het boek heb weggelegd, niet met de indruk vanuit de

wildernis te zijn teruggekeerd, maar vanuit een vreemd en koppig georiënteerde nachtmerrie, gedurende welke een diepe waarheid zich aan mij zou hebben opgedrongen van tussen grillige, donkere vormen: de oppressie van het oerwoud en de bedreiging door de vijandige wilden. Er is een gesprek over de vriendschap (wanneer Perken veronderstelt dat men Claude heeft ingelicht over zijn minder gunstige antecedenten) dat zo recht van Malraux tot mij gaat, dat een zo grote overeenkomst vertoont met iets wat hij mij persoonlijk heeft gezegd, over mijzelf sprekend, over Pia, of over zijn vrienden in het algemeen, dat het zich in deze geserreerde vorm opnieuw aan mij voordoend opeens vele bladzijden eromheen als wegvaagt. ‹ *Comprenez-moi. Si j'accepte un homme, je l'accepte totalement, je l'accepte comme moi-même. De quel acte, commis par cet homme qui est des miens, puis-je affirmer que je ne l'aurais pas commis?... – Et peu vous importe le lieu où l'amitié peut vous entraîner?... – Craindrai-je l'amour à cause de la vérole? Je ne dis pas: peu m'importe, je dis: je l'accepte*›.

Het spreekt vanzelf dat voor mij het decor van een dergelijk gesprek door de intensiteit ervan wordt opgeheven. Dit is misschien ook wat anderen aan het boek zullen verwijten, dat de twee avonturiers te veel en vooral te gecondenseerd spreken, vooral te knap formuleren. De avonturenroman, zelfs met een psychologische ondergrond, schijnt met een zekere domheid te moeten samengaan, of beter, met een zekere onbewustheid, zonder welke de actie door het begrijpen schijnt te worden weggedoezeld. Ook het gesprek over de dood, voor men in het Stiëng-dorp aankomt, is op zichzelf genomen bewonderenswaardig. Het onwezenlijke van dit boek is dat het voortdurend hoger grijpt dan de heroïekste handeling vermag; deze avonturiers spelen zo bewust tegen de dood – Perken, in het meest epische moment, als hij geheel alleen de vijandige wilden tegemoet loopt, heeft zelfs het gevoel méér op het spel te zetten dan zijn dood – dat de aandacht van de lezer (of moet ik zeggen van een bepaalde lezer?) zich van de handeling af-

wendt, d.w.z. als magnetisch door de verklaring wordt aangetrokken. Hierin verwijdert dit eerste deel zich, althans schijnbaar, van *Les Conquérants*, als om een stap terug te gaan naar *La Tentation d' Occident* (van Stendhal, om te gaan naar Chateaubriand). Maar wellicht dat later, teruggezien na de twee of drie volgende delen, deze proloog tot de hoofdpersoon zelf zich verhouden zal als een bijna onwezenlijk gebeuren, een proloog en een inwijding inderdaad, tragisch en beslissend maar vèr. Ik kan mij niet voorstellen dat Malraux ook de volgende delen op deze wijze zou kunnen schrijven, al weet ik met welke hooghartigheid hij zich voor een bepaald element in de roman desinteresseert.
In een café aan de Champs-Elysées, kort voor zijn vertrek naar Afghanistan, sprak hij over de Bourron van *Les Hommes Nouveaux*: «Het soort selfmade man waarover men de schouders ophaalt, ongelet nog op het talent van Farrère. Ik heb het boek gelezen om te zien of er toch niet iets in zat. Maar een dergelijk personage telt in werkelijkheid niet mee; men moet, wil men een figuur in de financiële wereld, zelfs voor de koloniën, iets geheel anders vinden». Ik zei dat voor Farrère dit probleem zich zeker nooit had voorgedaan; dat het voor hem alleen erop aankwam te bewijzen hoe een selfmade man zich op een gegeven ogenblik aangetrokken voelen kan tot een vrouw met een zekere cultuur en trots is als zij met hem trouwt, maar hoe deze vrouw weer, ook als zij oog heeft voor zijn qualiteiten,hem onvermijdelijk cocu moet maken met iemand van haar eigen wereld. Hij legde zijn verachtelijke verwondering in dit éne, snel uitgesproken zinnetje: «Qu'est-ce que ça peut nous foutre?»

*20 November.* Een paar romans van Van Eeden besteld, om mij te overtuigen van de juiste waarde ervan. *Van de koele meren des Doods* leek mij in menig opzicht interessant, maar vervelend door langdradigheid; men zou tegen de heersende opvatting in, als experiment, mogen proberen een uitgave van

dit werk te bezorgen, samengetrokken door Walschap. Niemand beter dan de schrijver van *Adelaïde* zou dat kunnen doen, het verschil tussen ‹oud› en ‹nieuw› proza en wat er eigenlijk bedoeld wordt met de ‹zakelijke› manier zou ieder dan kunnen nagaan.

Van *Adelaïde* gesproken: zou de auteur zich rekenschap geven in hoever hij het katholicisme met dit boek een knauw heeft toegebracht? Ik vermoed dat het hem ontgaan is, maar dat men hem nu wel zal hebben gewaarschuwd, en dat hij in de volgende delen, de levens van Eric en diens dochter, enige dingen zal hebben goed te maken. Een vijand van de katholieken, met een koel-ironisch temperament, zou zich in de handen hebben kunnen wrijven als hij dit boek (vooral het zeer superieure begin) geschreven had. Door sexuele oorzaken die zich, gegeven haar vorming en omgeving, omzetten in een soort godsdienstwaanzin, gaat Adelaïde ten onder. De kracht van het boek, afgescheiden van de sobere en toch zo complete verhaaltrant, ligt in de atmosfeer: men voelt dat de auteur in dergelijke katholieke dorpen heeft geademd. Hij zou kunnen zeggen dat de katholieke sfeer voor hem vanzelfsprekend,voor de lezer dus bijna bijkomstig zou kunnen worden genoemd, en dat hij in de eerste plaats heeft willen geven: het verloop van een geesteskrankheid. Men zou hem kunnen antwoorden dat wat Adelaïde gek heeft gemaakt, een ongevoeliger natuur levenslang tot troost kon zijn geweest. Hij zou weer tegenvoeren dat een grote gevoeligheid als curieus of interessant, maar meest ook als uitzonderlijk en pathologisch kan worden beschouwd, en dat Adelaïde welbeschouwd een hysterica is, geheel als Eline Vere. En toch behoort hij tot die voor mij sympathieke gelovigen, die telkens een vinger uitsteken naar het hellevuur. Ik heb dit boek met intense waardering gelezen en mij zelfs niet gestoord aan enige smakeloosheden die mij van verschillende zijden werden gesignaleerd. De scène waarin Adelaïde door haar man in het gezicht gespogen wordt – een der minder smaakvolle – is verwant aan een scène in *Ce qui ne meurt pas* van Barbey d'Aurevilly, een triomf der smakeloos-

heid waartegen Walschap stylistisch en menselijk zeer superieur afsteekt. Het is evenmin waar dat Walschap, zoals men mij ook zei, door Mauriac beïnvloed zou zijn; veeleer zou hij lijken op Julien Green, ware zijn werk minder gecondenseerd. De jong-katholieken kunnen er trots op zijn dat zij deze jonge prozaïst bezitten,die in *Adelaïde* althans zich een auteur toont van 3 maal de waarde van een Albert Kuyle.

*28 November.* Ik lees de eerste lezing van Sade's *Justine*, niet de tot dusver gepubliceerde eerste lezing die door de zoveel perversere *Nouvelle Justine* zou worden gevolgd, maar een daaraan nog voorafgaand kladschrift, ontcijferd en in een keurig uitgaafje aan de man gebracht door Maurice Heine. In de inleiding heet Sade natuurlijk weer een genie, een vernieuwer, de uitvinder van dit en dat; hij wordt vergeleken met Stendhal en het scheelt niet veel of Maurice Heine zou hem in de plaats stellen van de hele materialistische filosofie van de 18e eeuw, als zijnde de stoutmoedigste representant, enz. Ik vrees dat Sade, met al zijn sterke menselijke eigenschappen, karakteristiek de ijver vertoont en het vreesloze van de goede discipel, en dat hij met grote rust stierf voor de waarheden die door anderen waren gevonden. Hij is daarbij zonder enige twijfel een zeer middelmatig auteur. Een enkele maal bereikt hij door zijn temperament een geniale wending of raccourci, maar zijn filosofie is werkelijk nogal plat en het administratieve karakter ervan ontwapenend van kinderachtigheid.
Deze eerste opzet van *Justine*, getiteld *Les Infortunes de la Vertu*, sluit zich grappig genoeg geheel aan bij de novellenreeks die hij later schrijven zou om een démenti te geven dat hij de auteur van een zo schandelijk boek zou zijn, n.l. *Les Crimes de l'Amour*. Het is vreemd dat deze man, die toch moedig genoeg was, telkens weer moest voorgeven een vriend en een beschermer der deugd te zijn; misschien heeft Maurice Heine gelijk wanneer hij hierin een strategie ziet – maar aan de andere kant zijn de *Crimes*, ook als beschrijving van de onge-

lukken die de deugd overkomen kan, weinig overtuigend voor het geheim plezier dat Sade verondersteld wordt erin te hebben gezocht, en op zichzelf beschouwd veeleer vervelend. Er is één uitzondering, het laatste verhaal *Eugénie de Franval*, waarvan men een aparte uitgave moest maken; niet alleen is het boeiender en openlijker amoreel dan de andere, maar even snel, en toch minder vluchtig en droog opsommend geschreven; de personages zijn iets meer dan marionetten, men voelt hier duidelijk de bewondering van Sade voor Franval, de libertijn die zijn eigen dochter opkweekt om eens een ideaal-minnares in haar te bezitten. Een raccourci erin heeft grote indruk op mij gemaakt: op een gegeven ogenblik acht Franval het nodig dat een zijner vrienden (die evenals de held van *Les Liaisons Dangereuses* Valmont heet), een soort leerling van hem, in schijn zijn dochter Eugénie het hof maakt; maar Valmont, die meent voldoende op eigen libertijnse benen te kunnen staan en die het meisje bekoorlijk vindt, slaagt erin haar voor eigen rekening te ontvoeren. Dan staat er: *Franval instruit, ne perd pas un instant... il fait prendre des bidets à ses gens, achète et charge des pistolets pendant qu'on attelle, et vole comme un trait où le conduisent l'amour, le désespoir et la vengeance. En relayant à Senlis, il apprend que la chaise qu'il poursuit, en sort à peine. Franval ordonne qu'on fende l'air; pour son malheur, il atteint la voiture; ses gens et lui, le pistolet à la main, arrêtent le postillon de Valmont, et l'impétueux Franval, reconnaissant son adversaire, lui brûle la cervelle avant qu'il ne se mette en défense, arrache Eugénie mourante, se jette avec elle dans son carosse, et se retrouve à Paris avant dix heures du matin.*
Die snelheid, inderdaad, had Stendhal niet verbeterd. Ik zou willen weten wat de overtuigde ‹vitalisten› van zoiets denken, en of Marsman bijv. er eigenlijk toch niet zijn neus voor zou ophalen als zijnde te weinig aesthetisch.

*29 November.* Ook Marsman schijnt intussen ‹stendhaliaan› geworden te zijn; in zijn novelle *A.-M.B.* leest men: *...maar zoozeer doortrok uw geest de geest van dat bronzen vertrek, sterke, bittere Stendhal... Zou het in den grond van de zaak Stendhal niet geweest zijn, de man die om goed te schrijven dagelijks, naar men zegt, in de Code Civil las, die de grondtoon mee hielp bepalen van het vertrek van dien ander die, misschien óok om goed recht te spreken, zich telkens verdiepte in de donkere harten van Brulard en Sorel?* – ‹In het donkere hart van Brulard› vooral is heel fraai! Het is weer de bij uitstek hollandse toon van verheerlijkend begrijpen; de toon die precies niets te maken heeft met Stendhal. Heeft het hollands een goed woord voor: *désinvolture?* ‹Losheid›, geeft mijn woordenboek. – Ik denk weer even terug aan de opmerking van Marsman dat ‹Stendhal's grootheid met name› mij waarschijnlijk geheel ontging. Inderdaad, hij en ik moeten, bij dezelfde woorden, wel aan heel andere dingen denken!
Eergisteren nog las ik uit Ch.'s uitgave van *Stendhal érotique* enige passages voor aan Van U. en wij waren beiden telkens weer getroffen door de onnavolgbare preciesheid van sommige slordige zinnen. – Een mijnheer, bezig een jongedame op de sofa te veroveren, wordt gestoord en springt uit het raam met achterlating van zijn hoed. *Il sauta, je crois, de cette terrasse qui est sur le quai Voltaire, à gauche du Pont Royal. Mais le lendemain, il voulut avoir son chapeau, vu qu'il n'avait point d'argent pour en avoir un autre; il l'envoya chercher,* enz. Dat *vu qu'il n'avait point d'argent* is onbetaalbaar. En dit, in het portret van een Mme Jaquet: *Taille égale à celle d'Ariane, gorge belle, peau idem, nez petit, yeux grands, noirs, mais d'un froid! Quand elle écoute, regarde, ou que sa figure a quelque expression, ses yeux deviennent gros et déplaisent en général à tout le monde. C'est une belle femme;* pas pour *moi.* Of deze prachtige passage uit een beschouwing van het ‹babilanisme› en de held van zijn eerste roman: *Le vrai Babilan doit se tuer pour ne pas avoir l'embarras de faire un aveu. Moi (mais à 43 ans et 11 mois), je ferais un bel aveu; on me*

*dirait: qu'importe! Je mènerais ma femme à Rome. Là, un beau paysan, moyennant un sequin, lui ferait trois compliments en une nuit.* – De woorden ‹sterk en bitter› op Stendhal toegepast zijn misschien niet eens verkeerd, het accent van de frase is ridicuul. Men denkt aan een wrokkend miskend genie, inplaats van aan iemand die, ondanks alle innerlijke kneuzingen, de levenslust zelf was.

Ik heb dikwijls aan bepaalde zinnen teruggedacht uit eigenlijk allesbehalve literaire boeken, zinnen die geheel vanzelf waren blijven hangen en die mij dikwijls hebben beïnvloed, o.a. uit Conan Doyle. In het ‹zakelijke› dat niet vervelend is, in snelle overgangen en bondig maar levend gebeuren, vindt Conan Doyle soms zijn meester niet, in de korte verhalen van Sherlock Holmes en Brigadier Gérard vindt men allerlei scènes die suggestiever zijn weergegeven dan menig ‹groot› schrijver had vermogen te doen, en die toch geschreven moeten zijn zonder enige inspanning, met een niet dan instinctief bewustzijn van de toegepaste ‹methode›.

Als men de inhoud van dergelijke verhalen niet serieus genoeg vindt, zou men voor deze *boeiende* ‹zakelijkheid› een verhaal kunnen bestuderen als *Het Pistoolschot* van Poesjkin, waar niet alleen de stijl maar ook de karaktertekening en het conflict aan alle eisen van het nieuwe proza voldoen. Het enige wat men er tegen zou kunnen aanvoeren is dat het voor onze tijd te romantisch lijkt; men zou een verhaal willen aanwijzen, precies zo geschreven, maar waarin ook de karakters op zichzelf volkomen ‹modern› zouden zijn.

# ZEVENDE CAHIER

*Brussel, November 1930. Een mijnheer is tegenover mij gaan zitten; hij heeft een keurige scheiding, een hoornen bril op de neus, een aktentas op schoot, een notitieboekje in de hand.*

Hij: Mijnheer, ik zou het gaarne met u hebben over uw vriend de heer Slauerhoff. Men hoort in de nederlandse literatuur in de laatste tijd over niets anders; die jonge man heeft dan ook een partij dicht en ondicht de wereld ingestuurd in een bepaald verbluffend tempo, zodat in dat opzicht...

Ik: Pardon dat ik u in de rede val, maar ik zie dat u op het punt staat verkeerde gevolgtrekkingen te maken. Inderdaad zijn binnen één maand tijd, naar men beweert, vijf bundels van Slauerhoff verschenen. Maar deze bundels, daar kunt u gerust op slapen, werden niet alle binnen dezelfde maand geschreven. Als u dit dacht zou u zich niet alleen een verkeerde voorstelling maken van Slauerhoff's werkkracht, die inderdaad zeer groot is, maar ook van de ijver en regelmatigheid van de hollandse uitgevers, die iets minder volmaakt zijn dan men soms zou denken. Van de verschenen bundels is *Saturnus* bovendien niet meer dan een vermeerderde herdruk van het drie jaar eerder verschenen *Clair-Obscur*, en de nieuw toegevoegde verzen zijn uit dezelfde periode als de reeds verschenene. Bijgevolg...

Hij: Ik weet dit, mijnheer, ik weet dit! Ik heb hierover juist een artikel gelezen van de jonge dichter-criticus Marsman in *De Vrije Bladen*. Marsman, wiens verzen ik zelf veel hoger stel dan die van Slauerhoff, als zijnde veel meer poëzie in de zin die ik aan het woord hecht, is dit werk over het algemeen toch zeer toegedaan. Maar tegen deze herdruk, juist in de tegen-

woordige vorm, heeft hij vele bezwaren. Hij vindt dat het geserreerde van *Clair-Obscur* er nu uit is, dat Slauerhoff een grotere critische contrôle had moeten betrachten, dat vele sterkere gedichten uit de vorige druk nu door zwakkere van hetzelfde soort gevolgd worden, die volstrekt geen aanwinst zijn maar het geheel juist verzwakken. Wat hebt u hierop te antwoorden?

Ik: Dat Marsman een veel groter critische gevoeligheid moet hebben dan ik, ook tegenover werk dat hem lief is. Hij behoort misschien tot die mannen, die als zij van een vrouw houden wier neus een beetje scheef staat of wier handen wat lomp zijn, die neus en die handen zouden willen amputeren. Ik voor mij houd zóveel van het werk van Slauerhoff, dat ik in al de tot heden verschenen bundels misschien geen enkel gedicht zou willen missen. Wilt u overigens *Clair-Obscur* en *Saturnus* eens met mij doorzien? Wij behoeven niet te praten over de vele gelukkige retouches die Slauerhoff in de herdrukte gedichten heeft aangebracht; als later dit werk overgeleverd wordt aan de manie van de voetnotenschrijvers, zal het daar nog altijd vroeg genoeg voor zijn. Ik constateer als aanwinst het gedicht *Louis XI*, dat inderdaad niet te vergelijken is met het grotere *Chlotarius* dat er aan voorafgaat en dat dan ook kortweg als het meesterstuk van de bundel mag worden beschouwd, maar op zichzelf toch een gaaf gedicht is, en juist in zijn kortheid zo suggestief. *De Chimaeren* en drie daaropvolgende egyptische gedichten zijn wellicht iets minder, maar brengen twee nieuwe aspecten van het verleden in de bundel en zijn, komt mij voor, nog geenszins te versmaden. Vooral in *Pharao's Minne* staan een paar strofen die tot het meest poëtische behoren bij Slauerhoff in de zin die u aan het woord geeft. En zo verder: *In den ouden Koningstuin*, de vertaling van Verlaine's *Fête Galante* en *Avondvaart* vormen een speelser intermezzo, voor men aan de herfststemming van het lange *Versailles* toe is; inderdaad volgt daarop *Aan de Fontein* als een verzwakte weerklank van dit langere gedicht, maar het is toch bijna even zuiver, en vooral een eigen nuance genoeg om niet

te worden opgeofferd. Nog verderop is de vertaling van Baudelaire misschien overbodig, maar zeker niet die van de apocriefe Villon: *Voor den Meestbiedende* en het prachtige oorspronkelijke *Rondeel* dat op de tegenoverstaande bladzij voorkomt. *De Bezoeker* heeft Marsman zelf, geloof ik, als een aanwinst erkend; en wat zegt hij van het schuchtere, bekoorlijke *Na Jaren?* Ik zou hem gelijk geven als hij de serie gedichten aan *Landelijke Liefde* verwant nu iets te uitgebreid vond: *De Terugkeer* is mogelijk te veel een minder geslaagde repliek van het vorige gedicht, maar mijn liefde voor dit werk doet mij nu aansluiting zoeken bij de verzamelaars van varianten, en dit gedicht curieus vinden, desnoods als studiemateriaal, als bewijs van de rijkdom die Slauerhoff kenmerkt, verre van te vinden dat hij juist daarom het had moeten laten vallen. Evenmin zou ik immers in de oudere bundel *Archipel* het gedicht *De Dienstmaagd* willen missen, een gedicht dat evenals *Pastorale* sensueler is dan het de dichter misschien bewust was toen hij het schreef, en dat voor wie het zo zien wil niet veel meer is dan een aankondiging van het latere en betere *De Gouvernante*; evenmin zou ik erover denken *De Vazal* niet meer te lezen omdat het te beschouwen is als een voorstudie van *Chlotarius*.

Hij: Ik zie dat u een gierig bewonderaar is. Toch blijf ik voelen voor het standpunt van Marsman; vooral waar dit *Saturnus*, waar zelfs *Clair-Obscur* reeds niet geheel een vernieuwing is, zoals u nu zelf erkent, na *Archipel*, Slauerhoff's eerste bundel. Een gedicht als *De Gouvernante* had beter nog in die eerste bundel kunnen staan, die ik trouwens door sommigen heb horen prijzen als een eigenlijk niet geheel nagekomen belofte en als in zijn geheel misschien wel de beste bundel van Slauerhoff, omdat daar zoveel kanten van zijn talent tegelijk in ontluiken die hij later niet alle heeft gerealiseerd...

Ik: Mijnheer, het zou mij spijten als u dergelijke onzin voor zoete koek opat; want ten eerste kan men dit ‹realiseren› vanuit zeer verschillende standpunten beschouwen, dat van de willekeurige lezer en dat van de dichter zelf, en ten tweede

heeft men, wanneer men een dichter als Slauerhoff beoordeelt, zijn gehele œuvre voor zich te nemen en niet te twisten over de meer of mindere gevarieerdheid van het programma in deze of gene bundel afzonderlijk beschouwd. Dat hij in *Eldorado* bijv. een bepaald soort verzen heeft verenigd, in *Oost-Azië* weer een ander soort, iets wat *hij*, gegeven de rijkdom van zijn productie, juist vrijwel alleen in deze tijd zich veroorloven kon, is toch zeker zijn goed recht; en met uw welnemen, iemand die beweren zou dat *Eldorado* als bundel minder is dan *Archipel*, is òf te kwader trouw òf hij zegt maar wat. Toen *Archipel* uitkwam was Slauerhoff een zeer betwiste verschijning; ikzelf, ofschoon de toon ervan mij sympathiek was, twijfelde aan het talent en vooral aan de oorspronkelijkheid van de dichter. In Vlaanderen waar wij toen desperaat ‹modern› waren, spraken wij over die bundel nogal smalend; Paul van Ostaijen bijv. zei: ‹Daar staan zo van die vertederingen in over domineesdochters en dienstmaagden die allen in hun hemd komen te staan, wat aan de eisen van het *Stem*-humanisme voldoet en meteen erg gedurfd is voor Holland›. Hij schreef toen ook het onbillijke artikel dat later in het eerste deel van zijn critisch proza werd opgenomen. Maar Van Ostaijen was, met al zijn intelligentie, destijds vooral de onverbiddelijke voorvechter van één soort kunst, en wat mij betreft, ik had bezwaren tegen de in Corbière-verzen, die ik als pastiches veroordeelde, wat zij trouwens in zeker opzicht zijn. Maar wat doet zoiets ertoe in de ontwikkelingsgang van een talent als waarmee wij hier te doen hebben? Slauerhoff heeft mij later bekend dat hij in Corbière zichzelf zozeer terugvond, dat hij zich een tijd lang door hem als bezeten waande; eens moet hij de pelgrimstocht naar Morlaix op papier brengen die hij in die tijd ondernam en waar een mooi stuk proza in zit tot nadere kennis van Slauerhoff en van Corbière. Maar hij was toen... hoe oud? één- of twee-entwintig; en als hij niet van de ‹poètes maudits› was uitgegaan, had hij misschien geschreven à la Boutens of Leopold, want zijn gevoeligheid voor Rilke bewijst dat hij ook voor een dergelijke poëzie vatbaar is. Nu hebben wij, in *Archipel*, vooral

invloed van Corbière, met Rimbaud, Verlaine en Rilke op de achtergrond, in *Clair-Obscur* herkent men nog hier en daar Verlaine, in *Eldorado* kan men Rimbaud weer opsporen, bijv. in *Het Eeuwige Schip*, dat Slauerhoff's *Bateau Ivre* is. De verdronkenen van Rimbaud hebben hem zozeer parten gespeeld dat hij een overigens zeer goed gedicht, dat wij de tweede *Oceaannacht* noemen, niet publiceren wil omdat zij daarin te duidelijk herkenbaar ronddrijven. Maar nogmaals, men wordt altijd, als schrijver, uit een bestaande literaire temperatuur geboren, en de figuur van Slauerhoff zou misschien niet minder groot, maar minder vreemd, minder boeiend geweest zijn, zonder zijn voorliefde voor deze ‹vervloekten›. Poëtisch in de betekenis die voor ù geldt is hij overigens veel meer dan Corbière, maar menselijk zou hij een tweelingbroer van hem kunnen zijn. Misschien ligt hierin dus ook het hele geheim en is Slauerhoff's dichterschap u daarom zo vreemd, omdat een Corbière voor u misschien niets met *de* poëzie uitstaande heeft?

Hij: Dat zou ik u niet kunnen zeggen; ik ken het werk van die Corbière eigenlijk maar zeer onvoldoende. Maar ik wil u wel bekennen wat voor mij een Dichter is, te weten, uitgaande van het grieks *poiètès*, latijns *poeta*, een Maker, iemand die niet bijv. in de laatste regels afbreekt wat hij aanvankelijk scheen te zullen opbouwen. Er is in Slauerhoff een ironie, een moedwilligheid, die mij hindert, die mij onverenigbaar lijkt met het begrip Poëzie. En ik spreek nu nog maar van de geest; want wat de techniek betreft, is zijn werk wederom zo brokkelig, verwaarloosd, en in één woord onaf, dat soms rilling op rilling mij bij lezing ervan doorvaart.

Ik: Wij zouden er lang over kunnen spreken in hoeverre het afbreken van het eigen bouwwerk misschien ook niet tot het ‹maken› van het gedicht behoort. In laatste instantie staat het gedicht dan toch vóór u, ‹gemaakt› en wel. Ik ben zelfs een beetje bang voor die titel van Maker, die, zoals een van mijn vrienden zei, op zo eigenaardige wijze toepasselijk werd, toen Verwey hem boven een van zijn bundels plaatste. Wat nu betreft de slordige techniek van Slauerhoff, men kan u gemakke-

lijk bewijzen dat in vele gevallen deze slordigheid maar schijnbaar is, dat deze pittoreske brokkeligheid een bepaalde bekoring heeft, waarvoor men gevoelig kan zijn of niet, maar die eenvoudig bestaat, en die Slauerhoff aanwezig weet en soms met groot raffinement vervolmaakt. Mag ik u voorlezen wat hijzelf eens schreef naar aanleiding van Corbière? Luister. *Dat hij minder om den schoonen, vollen en klaren klank, méér om de aanschouwelijkheid der concentratie, de beheerschte en onverwachte wending van zijn vers gaf, was zijn zaak: hij wilde het zoo, hij kon het zoo, en zijn meesterschap en techniek doen niets onder voor die van de meest virtuooze der ‹groote dichters›. Deze weten een breede golf van geluid voort te stuwen, die weliswaar nooit inzinkingen heeft, maar zich ook nooit plotseling fel, stormachtig verheft, en die altijd in denzelfden koers blijft. Als men bijv. éénmaal den toon van Lamartine goed heeft gehoord, kent men dien dan niet volkomen?... Lamartine endergelijken zijn vergelijkbaar met groote mailstoomers: vaste lijnen, transatlantisch schoone panorama's, betrouwbare vaart, breed zog, zeer genietbaar voor gemakzuchtige toeristen in de domeinen der literatuur. Bij Corbière raakt men nooit uit de gevaren. Steeds vaart hij op een andere wijze uit, steeds heeft hij andere invallen. Elk vers heeft een andere wending, en elk vers gaat herhaaldelijk overstag. Wie de breede deining aangenaam vindt, wordt bij hem onvermijdelijk ‹minder prettig› en wijt dit aan het ‹onpoëtische›...* Ziedaar. Het zou niet mogelijk zijn beter te schrijven over de poëzie en de techniek van Slauerhoff. Maar zijn talent is gevarieerder dan dat van Corbière, en u behoort misschien tot de mensen die bij de verschijning van *Archipel* hun hoop op zijn talent bleven behouden door een gedicht als *Grafbeeld van Nôfrit*, maar die een lelijk gezicht trokken bij *Het Boegbeeld*, dat op dat ogenblik wel de volledigste revelatie was van zijn dichterspersoonlijkheid.

Hij: Inderdaad, ik heb dat gedicht altijd vrijwel verfoeilijk gevonden. De taal ervan is onzuiver, het rhythme defectueus, de syntaxis schots en scheef, de...

Ik: Maar de adem lang en sterk, en het brio van de eerste soort. Bij dit grote gedicht, dat op de drempel van zijn œuvre staat, heeft men het ‹voor of tegen› al uit te spreken, is men Slauerhoviaan of niet. Het gaat er dàn al niet meer om of men wel ‹iets anders› in de bundel aanvaarden kan; terwijl men met de deur in huis valt heeft men voor zichzelf uit te maken of men zich hier voortaan thuis zal voelen of niet; zowel het Corbière-cynisme als de aetherische schoonheid van sommige latere liederen zijn hier afwezig, dit is al Slauerhoff in essentie, met zijn charme, zijn ruwheid, zijn broosheid en zijn kracht. Als u *Het Boegbeeld* niet verstaat, is u waarschijnlijk ook ongevoelig voor het wezen van een gedicht dat u om een zekere rhetorische inkleding misschien toch indrukwekkend zal voorkomen, en dat waarschijnlijk het *grootste* gedicht is dat Slauerhoff tot dusver schreef: *Dsjengis*. Als ik deze veelvormige poëzie door niet meer dan één voorbeeld ergens moest vertegenwoordigen, nam ik dit *Dsjengis*, waarvan de rhetoriek juist geheel schijn, en dat door zijn verwoedheid zo verheven is. Het doet er immers niet toe dat de veroveraar wiens jeugdportret men hier vindt met de historische Dsjengis-Khan weinig te maken heeft, dat men voor Dsjengis even goed Attila zou kunnen lezen, Timoer-Leng of Aurung-Zeb; wie men in de eerste plaats herkent is goddank de dichter. De adem van verwoesting die dit lange gedicht bezielt, die het meesleurt en heft, niet zonder kleerscheuren, als men het zo zeggen kan, over alle hindernissen heen, is karakteristiek voor het wezen van Slauerhoff, is daarom zo ónrhetorisch en echt, en zo volkomen verschillend van andere ogenschijnlijk-epische gedichten waarin de onmisbare rhetoriek van de voordracht niet door het vuur van de toon doorgloeid wordt en zelfs volkomen verbrand. Het was van de dichter niet bovendien een intuïtief raakschot dat hij Dsjengis jong weergaf, hem met de ogen op de eigen toekomst gericht deze doet voorspellen, profetisch als in trance, want op deze wijze blijft het poëem, ondanks de dramatische vorm en het ietwat traditionele begin dat even het karakter van Dsjengis in gebaren moet aangeven eer hij

uitsluitend sprekend wordt opgevoerd, ondanks het epische van het door hem beschrevene, niets meer dan een lyriek der verwoesting, bruisend, maar hoog en klaar, met alleen als ondertoon, als tweede stem, een dof grommen van het teruggedrongen epos. Had Slauerhoff het gedicht anders geschreven: als het relaas van een in het verleden liggend gebeuren, het was waarschijnlijk een klein epos geworden, door lyrische flitsen gescheurd, iets veel minder beklemmends en vooral minder groots. Nu heeft het een enige plaats in zijn werk; wat elders in bekoorlijke, vermoeide, aangrijpende vorm telkens één kant van zijn wezen naar voren brengt, is hier in grootheid verenigd tot een daverende super-vorm, een synthese en een sublimering tevens van zijn persoonlijkheid, een afgodsbeeld van zichzelf, in reliëf gebracht tegen de achtergrond die men in al zijn gedichten terugvindt, die van vergetelheid en dood. Of het *Dsjengis* betreft, *De Gouvernante*, of een van de meest broze liederen uit *Serenade*, altijd hoort men immers in zijn stem als grondtoon die vermoeienis: het besef dat alles nutteloos was, zoniet doelloos, alles voorbijgaat op de wateren die stromen... waarheen? vanwaar? – een essentieel poëtisch gevoel dus, ook voor u, en welke de menselijke klank van zijn stem ook mag zijn: *een schorre, schuwe stem*, zoals Greshoff het gelukkig heeft geformuleerd, *die ons fascineert en meevoert en ons alle aesthetica en litteraire scholen doet vergeten.*

Hij: Het is mogelijk dat dit alles waar is en ik zal het gedicht waarvan u spreekt spoedig eens overlezen. Bij een eerste lezing vond ik het, moet ik bekennen, inderdaad nogal verheven van toon, maar werd ik er toch, evenzeer als elders in Slauerhoff's langere gedichten, gekweld door de ongelijke regels, het stoten van de frasen, het hinken van het metrum, en zo meer. Ik kan dat nog altijd niet als een bekoring voelen; het is voor mij een tekort dat mij naarmate het gedicht mooier is ook des te meer hindert.

Ik: Hierover worden wij het natuurlijk nooit eens, omdat ik van een uitgekamde en gepolijste *Dsjengis* met afschuw weg

zou lopen. Ik hoop intussen voor u dat u gedichten niet meer natelt op uw vingers, zoals de heer Uyldert, de poëzieverslaggever van het *Handelsblad*, die er dan ook prijs op stelt de meest verstopte recensent te blijven van Holland. Wanneer u zich bij het potsierlijke opstel dat deze Uyldert wijdde aan *Eldorado* niet de buik vasthoudt van het lachen, vrees ik dat u verloren is, niet alleen voor de poëzie van Slauerhoff maar zelfs voor dat ‹Dorado der dichters› waar voornoemde Uyldert met klassieke schoolmeestersgrappigheid de schrijver van *Eldorado* buiten sluit. Dat ‹Dorado› is voor deze Uyldert, moet u weten, voor eens en voor goed vereenzelvigd met het thans overleden tijdschrift *De Beweging*, waarin hij, toen hij zelf nog zo ongeveer leefde, zijn eigen verzen heeft gezet; toen met de dood van *De Beweging* de verkalking des geestes bij de Uyldert intrad, verkeerde hij althans in het gelukkige besef volmaakt te weten wat een serieus dichter is, namelijk iemand die eens of een paar maal drukwerk in *De Beweging* had staan. Ik citeer u dit geval als afschrikwekkend voorbeeld in de hoop...

Hij (*lachend*): Stel u gerust! Ik heb van deze heer Uyldert eens een brochure gelezen over Albert Verwey, die hij evenals ikzelf ten zeerste bewondert, en ik ben bedrogen uitgekomen omdat... hoe zal ik het zeggen...?

Ik: Omdat in zijn bewonderingen vooral de platvoet zich kennen laat. Ik meen dat onze Uyldert, in het werkje waarop u doelt, als hij gekomen is tot de bundel van Verwey die het meest zijn bewondering heeft, zoiets zegt van: ‹Hier nu houd ik zóveel van, dat ik er volmaakt over zwijgen moet›. Mij dunkt dat iedereen, en Verwey in de eerste plaats, dit wel bijzonder heeft mogen appreciëren.

Hij: Wellicht. Maar met of zonder Uylderts, ik geef u geen kamp, mijnheer, en ik blijf er bij dat de Dichter, de Poëta, de Maker, het ogenblik af te wachten heeft waarin het te makene hem kláár wordt; wanneer hij boven zijn onderwerp is uitgegroeid, wanneer hij er niet meer mee worstelt...

Ik: Als Jacob met de Engel...

Hij: ...maar het in hem verdiept is tot dat eeuwigschone dat het meest essentiële is van *de* Poëzie.
Ik: Mijn God, mijnheer, waarom? Waarom zou men van de strijd des dichters met al wat u maar wilt – met zichzelf, met zijn onderwerp, met de materie – geen getuige zijn? Uw dichter die boven zijn onderwerp staat, gaat mij niet aan; als ik hem niet meer zie, kan ik ook voor hem niet voelen; en de stem die over het onderwerp heen hijgt, zoals maar al te dikwijls in de z.g. ‹grote poëzie› gebeurt, is mij intens onverschillig, razend onverschillig, zo onverschillig als het tijdelijke maar enigszins vermag te staan tegenover de eeuwigheid.
Hij (*met vreugde*): Juist! maar dàt is het: de Dichter, mijnheer, maakt deel uit van de Eeuwigheid! U is van alle Poëzie verwijderd, indien u dàt niet begrepen heeft! De Dichter begint, waar de mens eindigt; en uw zoeken naar de mens is infantiel, is althans onverenigbaar weer met het wezen van de Dichtkunst. De Dichter, zoals ik mij hem denk, is bovendien niet onzichtbaar, zoals u gelieft te beweren, maar doorzichtig; men ziet hem wèl, maar opgelost, harmonisch ontmenselijkt door het eeuwigheidskarakter van de Poëzie.
Ik: Maar onteigend en afgemaakt door die eeuwigheid – een pijnlijke historie, wanneer men zo kort leeft als wij, en zoveel kans heeft dat het maar voor ééns zal zijn. Mijnheer, uw dichters die doorzichtig worden en door de eeuwigheid van hun poëzie moeten worden omgebracht, zijn mij niet meer onverschillig, maar bepaald antipathiek: ik gun ze u, in hun meest doorzichtige glorie en voor al de aeonen van hun toch-persoonlijke onpersoonlijkheid. Werkelijk, wij zullen het hierover niet eens worden. Laten wij, om tot het concrete van voorbeelden terug te komen, twee types nemen van dichters, bijv. de Ier Yeats voor u en de Breton Corbière voor mij. En laten wij begrijpen dat deze dichters, niet alleen vijandig tegenover elkaar staan, maar elkaar, in al hun vijandigheid, geen ogenblik zouden weten te benaderen, dat over hun grootheden twisten hetzelfde is als de vergelijking tussen een arend en een zwaardvis; dat een Yeats misschien terecht het besef zou hebben boven

een Corbière uit te zweven, maar dat een Corbière een Yeats de rug laat zien met het gevoel *qu'il l'encague à pied et à cheval*. Ik bedoel eenvoudigweg dat ik niet geloof aan een ‹absolute grootheid›, dat er hemelsbreed verschillende manieren bestaan van groot zijn, *ook* in de poëzie.

Hij: Ofschoon, zoals ik u reeds zeide, ik die Corbière eigenlijk niet ken, lijkt mij dat uw vergelijking hier mank gaat. Yeats is niet uitsluitend de verheven zanger die u in hem schijnt te zien; u zult zijn verzen niet kennen van de latere tijd, de verbitterde, politieke van the Irish Revolt.

Ik: Ik nam Yeats omdat ik iemand nodig had van een ‹absolute grootheid› en dacht inderdaad aan de jongere Yeats; en ik nam Corbière en niet Rimbaud, aan wiens grootheid zelfs u misschien niet twijfelt, die niets minder is dan een poëtisch genie en zeker niet voor mij alleen, omdat ik een excessief voorbeeld wilde hebben van het soort poëzie dat ik nu verdedig. In laatste instantie gaat trouwens iedere vergelijking mank en is ieder gedicht, dus ook ieder dichter, op zichzelf uniek; maar wij moeten elkaar toch zien te verstaan. Ook het vaststellen van een ‹absolute grootheid›, dat zei ik immers al, lijkt mij kinderachtig. Toch hebben de uwen, oneindig meer dan de mijnen, de mond vol van ‹groot› en ‹grootheid›. Dus nogmaals, wanneer ‹grootheid› alleen maar betekende: een goedvolgehouden karakter van verhevenheid, dan is, om een ander voorbeeld te nemen, Milton gemakkelijk groter dan Villon, wat zeker ook wel uw gevoelen zal zijn. Voor mij is de directe menselijkheid van Villon, diens even volop mens als dichter zijn, ondanks en temidden van alle poëzie, gróter, als het erop aankomt, dan de hemel-en-hel vullende adem van Milton. Ik zou dit niet anders kunnen voelen, ook wanneer u mij bewijzen zou dat Villon, naast Milton, niet veel meer is dan een superieure Dop Bles. Maar ik vrees dat u tenslotte ook niets zou weten aan te voeren, buiten een paar machtspreuken, dan uw eigen gevoel en voorkeur.

Hij: In ieder geval zou een uitgebreide beschouwing van deze kwestie op zichzelf ons op het ogenblik te ver voeren; laat ons

dus terugkeren tot het eigenlijke onderwerp dat ons bezighoudt, nog altijd het werk van de heer Slauerhoff. Wij hebben het nu gehad over zijn oudere bundels, *Archipel*, *Clair-Obscur* of *Saturnus*, als dat hetzelfde is, en *Eldorado*, dat behalve *Dsjengis* naar ik meen vooral zijn zeegedichten bevat. Hij moet arts geweest zijn op de Java-China-Japan-lijn en kan dus met kennis van zaken de zee bezingen, als men zoiets van hem zeggen mag. Ik moet toegeven dat ik veel moois heb gevonden in de overigens vrij duistere gedichten *De Piraat* en *Het Eeuwige Schip*, maar bitter weinig in ruwe stukken als *Het Laatste Zeilschip*, *Afrikaansche Elegie* en *De Renegaat*. Zijn deze laatste eigenlijk geen berijmde verhalen? en kunt u niet begrijpen hoezeer iemand als mij het ongegeneerd zelfbeklag hindert van die *Afrikaansche Elegie*, waarin men waarlijk ook voldoende de dichter herkent om zich niet te laten afleiden door de derde persoon waarin het verhaal geschreven is?

Ik: Ik zal op uw vraag niet antwoorden dan met een wedervraag. U is natuurlijk een groot bewonderaar van Leopold, wiens nauwkeurig geregistreerde zielefluisteringen misschien eeuwig en zeker doorzichtig genoeg zijn. Hoe voelt u zich dan bijv. na de lezing van het gedicht dat na een eindeloze opsomming van allerlei kleurige bloemen met een regel eindigt als: *En wie ik liefheb, krijgt een tak!* Als dit geen zelfbeklag is, is het van een weeïge vriendelijkheid die al evenzeer wijst op...

Hij (*verschrokken*): Mijnheer! u raakt aan àl te edele waarden! Er is, dunkt mij, toch enig verschil tussen de dichter Leopold en uw Slauerhoff! En bovendien, ik laat mij in mijn bewonderingen niet kwetsen en verzoek u mij op mijn vragen te antwoorden zonder uitvallen op een terrein dat op het ogenblik buiten onze aandacht ligt.

Ik: Mijnheer, iemand die zich ongunstig uitlaat over een gedicht als *De Renegaat*, een stuk dat in nog geen vijftig verzen de essentie geeft van een beklemmend soort mens en van een prachtige roman...

Hij: Het zij zo. De heer Slauerhoff heeft, bijna gelijktijdig met *Eldorado*, een andere bundel zeegedichten en dergelijke gepu-

bliceerd, onder een schuilnaam die niemand bedrogen heeft, omdat men onmiddellijk een vers van zijn makelij proeft ook als het onderwerp hem niet reeds verraden had: ik bedoel de bundel *Oost-Azië*. Ondanks uw gebrek aan waardering voor de heer Uyldert, moet ik bekennen dat ik het hierover toch met hem eens ben, want zoals u weet heeft hij verklaard dat *Oost-Azië* althans dit voordeel had van zich niet aan al te grote onderwerpen te wagen...

Ik: Als u zich nog eens op deze gepatenteerde seniliteit beroept heb ik u niets meer te zeggen. Met uitzondering van een enkel gedicht als *Captain Miguel* bevat *Oost-Azië* inderdaad werk van kleinere afmetingen dan *Eldorado*; ik acht deze bundel dus minder belangrijk, zonder ook maar even mee te gaan met de stupide opvatting dat hij daarom aan Slauerhoff's talent meer zou zijn aangepast. Na wat ik u van *Dsjengis* heb gezegd moet u weten hoe groot mijn bewondering is voor dit talent; ik wil zelfs zover gaan te beweren dat Slauerhoff op dit ogenblik in Holland waarschijnlijk de énige dichter is die een gedicht als dit *Dsjengis* aan kan zonder zich ridicuul te maken. Ik heb er Byron op nagelezen, op zoek naar een poëzie die dit gedicht, zo vreemd in onze tijd, kon hebben geïnspireerd, en na lezing van al het werk dat Byron wereldberoemd heeft gemaakt, u weet wel: *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, enz. heb ik versteld gestaan van zoveel wèrkelijke rhetoriek en een zo volkomen afwezigheid van zeelucht, stormwind, branding en wat er nog meer had behoren te zijn. In een spoedig onnozele dreun beschrijven die metrisch-gave verzen de avonturen van personages die men zich het best naar plakplaatjes zou kunnen voorstellen. U kunt verder uw hoofd over mij schudden zoveel u wilt, maar voor een gedicht als *Dsjengis* krijgt u van mij ook de plechtige opera-allure van een gedicht als Leopold's *Cheops* cadeau. En let wel, voor u weer van uw stoel opspringt, dat ik niet beweer dat Slauerhoff daarom ‹groter› dan Leopold zou zijn, al is die vervloekte grootheidskwestie voor uw gevoel natuurlijk weer aangeroerd, dat ik niets anders beweer dan dat *ik*, en zo nodig ik alleen, alles voel voor

het gedicht *Dsjengis* en niets voor het gedicht *Cheops*. Er is nu eenmaal een zekere paradekant aan sommige poëzie die, hoe geslaagd ook op zichzelf, mij volkomen onontroerd laat.
Hij: Ik laat u maar praten. Gaat u voort.
Ik: Wat nu de bundel *Oost-Azië* betreft: wat ik er het meest in waardeer is een scherpe gevoeligheid voor het landschap, voor de vele aanzichten van een reis, maar ik geef toe dat naast de forse schilderingen van *Eldorado*, Slauerhoff hier meestal een tekenaar of etser is geweest, of meer nog een aquarellist op zijn chinees of japans, dat vele van deze verzen, vooral de kortere zonder rijm, zelfs aan haastige crayon-schetsen doen denken, en dat in zijn geheel deze bundel waarschijnlijk even onmisbaar is tot kennis van de figuur Slauerhoff, maar als kunstwerk op zichzelf in zijn tegenwoordige vorm het beste gemist zou kunnen worden in zijn œuvre.
Hij: Natuurlijk, als ik een voorliefde manifesteer voor iets valt het zo uit dat u er het minste voor voelt. Maar soit, wij zijn nu gekomen tot de pas uitgekomen werken: in de eerste plaats de bundel *Serenade*. Ik heb een stuk hierover voor u meegebracht, alweer van Marsman, waarin hij o.a. zegt: *Ik vind hier in ‹Serenade› eenerzijds een groot aantal verzen, die mij minder fascineeren dan de meeste uit ‹Eldorado› of ‹Clair-Obscur›, maar op sommige plaatsen accenten zoo indringend, als ik ze misschien nergens anders bij hem ontmoet heb.* En verderop deze curieuze uitspraak: *Ik raak er voortdurend dieper van overtuigd dat er maar één wezenlijk criterium is waarmee* – en dan een tussenzin – *poëzie* – en dan weer een tussenzin – *beoordeeld kan worden: het accènt.*
Ik: In zijn hele loopbaan van criticus heeft Marsman misschien nooit iets gezegd dat zo juist is. Ook met zijn appreciatie van de bundel *Serenade* ben ik het nogal eens. In dit ogenschijnlijk lichtere werk, dat niet de kracht heeft noch de hoogheid misschien van *Eldorado*, staan daarentegen verzen, zo ‹onhandig gracieus› zoals ik ze eens heb horen noemen, en zo diep tegelijk, dat ik – in tegenstelling met *Oost-Azië* – deze bundel een ereplaats zou inruimen in het œuvre. Het zijn bij-

na voortdurend liederen, meer nog dan gedichten, maar in twee groepen te onderscheiden: die waarin de toon hoger en lichter, die waarin hij lager en zwaarder is. Van de eerste groep noem ik: *Complainte*, *De Schalmei*, *Tzigane*, het prachtige, ongelooflijk gedrongene en toch vederlichte *Bezinning* (dat Marsman naar ik zie tot de mindere rekent), *Birds in the Night* en *Voor de verre Prinses*. Van de tweede: *In mijn Leven*, *De Voorpost*, *Zwanenzang* en het breed-confidentiële *De Argeloozen*. Maar alweer moet ik u zeggen dat ik niet één vers uit de verzameling zou willen missen, niet de door Marsman als kinderachtig veroordeelde ‹kinderliedjes›, waarvan III en IV althans allerliefst zijn; niet de voor hem ‹cynische› *Pierrot* en *Arcadia*, die ik hoogstens speels of plagerig zou noemen; kortom, geen strofe alweer, al zou daardoor alleen de rest van de bundel tot een wonder van geserreerdheid worden. In gevallen als deze zeg ik: naar de duivel met de geserreerdheid en laat de dichter zich maar vrij bewegen. Als hij gapen wil of zich uitrekken, moet hij dat ook vooral kunnen doen.

Hij: U slaat weer door, maar hier vergeef ik het u; ook ik vind *Serenade* inderdaad een van Slauerhoff's aardigste bundels. Wie weet of we het toch niet eens worden! Wat nu aan de beurt komt, is een verzameling verzen, voor een groot deel uit het chinees, en voor het andere waarschijnlijk in chinese trant door de dichter zelf, hm... verzonnen. Ik heb over dit boekje nog niet zoveel critieken aangetroffen, eigenlijk alleen dit ene, getekend Defresne...

Ik: Wij zullen ons tot deze heer wenden zodra wij een toneelstuk hebben op te voeren, al was het in het oorspronkelijk chinees. Wat wilde u zelf van dit *Yoeng Poe Tsjoeng* zeggen?

Hij: In de eerste plaats, nietwaar, vindt men hier hetzelfde stempel dat ook de mystificatie van *Oost-Azië* deed mislukken, zowel in de vertaalde als de geïmiteerde verzen. Op de grotere droogheid misschien na, lijkt deze bundel mij dan ook niet zover verwijderd van *Oost-Azië*.

Ik: Ik geloof dat u gelijk hebt. Slauerhoff is geen sinoloog, al

is hij enige malen in China geweest, en de al te strakke armoede van andere vertalingen uit het chinees mist men bij hem. Ik herinner mij dat hij een tijdje lang rondtrok met twee bundels engelse vertalingen van een zekere Arthur Waley, die ik ook wel eens doorgebladerd heb en die mij op een enkele uitzondering na eigenlijk onuitstaanbaar van droogheid leken, maar die hij wist om te werken tot sobere en toch savoureuze verzen, waaruit later dit *Yoeng Poe Tsjoeng* werd samengesteld. Het lijkt mij zeker dat het *Marschlied* waar *Sji King* onder staat en dat ongetwijfeld tot het allerbeste behoort in de bundel, niet erg veel met het oorspronkelijke meer heeft te maken. Zij die geen kenners zijn van chinees, prefereren waarschijnlijk dan ook de verzen die het meeste van de modellen moeten verschillen. Dit bundeltje is voor mij trouwens als een poëtische voorhal van het bundeltje chinese verhalen *Het Lente-Eiland*, waarin eigen herinneringen gevolgd worden door geheel opgewerkte chinese motieven die ik op het laatste verhaal na niet buitengewoon vind, maar die dan ook weer als voorstudiën beschouwd zouden kunnen worden voor dit laatste verhaal, dat waarschijnlijk op dit ogenblik Slauerhofff's zuiverste proza bevat. Ik bedoel het verhaal *Po Tsju I en Yuan Sjen bij de Yang Tse*. Het vertoont een soberheid en een scherpte, waaronder noch de atmosfeer noch zelfs de portretten van de hoofdpersonen hebben geleden, die integendeel aan die twee tegenstrijdige karakters een reliëf geven zoals in een stijl als deze alleen werkelijk grote prozaschrijvers hebben weten te bereiken. Bovendien lijkt mij dit verhaal om een andere reden nog belangrijk, namelijk omdat Slauerhoff in de dichters Po Tsju I en Yuan Sjen twee levenshoudingen belichaamd heeft waarvan de ene hem pijnlijk sympathiek moet zijn terwijl hij de andere wellicht verbeten bewondert: in Po sju I het verlainiaanse, het genre ‹poète maudit›, in Yuan Sjen het goethiaanse, het genre ‹temmer van de demon›. In het huidige streven naar een nieuw zakelijk proza, beschouw ik dit verhaal bovendien als misschien wel het enige volmaakte specimen tot dusver door de nederlandse ‹jongeren› geleverd.

Hij: Intussen schijnt de documentatie van al dit chinees wel wat te wensen over te laten. De Chinakenner en criticus Borel heeft naar aanleiding van het eerste opstel over Kau Lung Seu, geschreven dat Slauerhoff's vertaling van die naam als ‹het eiland van de ruisende spelonk› foutief was, want dat het in werkelijkheid heet: ‹het eiland van de donderende trommel›.
Ik: Ik geloof dat Slauerhoff naar aanleiding van dat artikel zijn spelonk van ruisend, donderend heeft gemaakt; maar voor mijn part had hij het veranderd in ‹het eiland van de trommelende donder›. U is trouwens meer dan vermoeiend met uw citeren van allerlei officiële en pseudo-specialisten. Een recensent als Borel, waarde heer, verhoudt zich tot Slauerhoff, nauwkeurig uitgerekend, als een eendvogel tot een valk; wat dus een dergelijke autoriteit over de onvolkomenheden van het roofvogelsoort heeft te verkondigen is uiteraard alleen van belang voor het hoenderhok. U behoort, hoop ik, toch niet tot het bepaalde publiek dat in Borel niet alleen een groot criticus ziet, maar ook nog een groot kunstenaar, sinoloog en zedenmeester? Laat ons elkaar tenminste hierin verstaan. Als directeur van de leestrommel heeft Borel, vooral sedert hij de deugdzaamheid beoefent die zo karakteristiek is voor prostituées op hun retour, misschien enige qualiteiten. Maar dat hij zelfs een groot sinoloog zou zijn, ben ik zo vrij te betwijfelen: hij kent misschien aardig wat chinees, maar iemands geestelijke stand verloochent zich nooit, en de schrijver van *Wijsheid en Schoonheid uit China, Kwan Yin* en andere exotische snuisterijen voor de huiskamer mag Lao Tze behoorlijk vertaald hebben, dat hij het superieur zou hebben gedaan acht ik strijdig met alle exempelen van de psychologie. Ik heb van deze locale beroemdheid nooit iets gelezen dat ook maar enigszins boven het vlot-verhandelbare uitkwam; in zoverre was het voor zijn prestige dus een gelukkige zet toen hij zich aan de mantel van enige chinese filosofen vastklampte, maar tussen dat en zoiets zijn als een autoriteit ligt een klove die zelfs niet te overbruggen is, lijkt mij, door de noeste vlijt waarmee hij een tijdlang gepoogd heeft iedere hollandse pennevrucht

te vermorzelen onder citaten uit zijn esoterische auteurs.
Hij: Ik hoor u liever over uw vrienden dan over de heren recensenten. U schijnt tegen die mensen een vete te hebben die niet van gisteren is.
Ik: Ik heb *voor* die mensen – de gunstige uitzonderingen niet te na gesproken – precies alles wat u zich denken kunt tussen het begrip minachting en de ziekte die van de zee is. Maar daarover hoeven wij het nu niet te hebben.
Hij: Laat ons dan terugkeren tot ons onderwerp en de laatste titel bespreken die ik op mijn lijst heb staan: *Schuim en Asch*. Die wordt toch voornamelijk geciteerd, als men het over Slauerhoff's proza heeft. Komt in dit boek niet één verhaal voor, dat volgens u beter zou zijn dan dat uit *Het Lente-Eiland?*
Ik: Zuiver als proza beschouwd zou ik zeggen: neen. Het proza van *Schuim en Asch* heeft over het algemeen dezelfde stuwkracht van de poëzie in *Eldorado*, het is naar de vorm ruw maar even suggestief als meeslepend, het bereikt zelfs, in de verhalen *Larrios* en *Het Eind van het Lied*, een zeer sterke poëtische atmosfeer. Maar een zo beheerst stuk verhaalkunst, zo zuiver en geladen tevens, als het laatste verhaal van *Het Lente-Eiland* vind ik er niet in. Een andere vraag is of men er Slauerhoff niet onstuimiger in terugvindt. Slauerhoff is een avonturier, in zoverre dat hij telkens weer gedwongen wordt het avontuur op te zoeken en er zich in te werpen, volkomen als de hoofdpersoon van *Larrios;* maar als deze ook behoort hij niet tot de mensen die het avontuur maken of het domineren, maar tot hen die het ondergaan. De betekenis van een bundel als *Schuim en Asch* is onschatbaar als men let op het contrast dat dit proza, dat de man achter dit proza vormt met bijna alle prozaschrijvers in Holland van de vorige en zelfs van deze generatie. Wat de moderne mens zich dromen kan van verre gewesten, ademloze tochten, ver van de beschaving met jazz en taxi's vandaan, wat als reactie op het europese modernisme, en toch zo onverbrekelijk daaraan verbonden, onze generatie aan romantiek nog in zich voelen kan, heeft Slauer-

hoff alleen bij ons uitgedrukt: althans met een zo vurige overtuiging, een zo grote vertrouwdheid met het onderwerp en zo weinig concessies aan de mode van de stijl. Misschien vindt u dat ik mijzelf nu tegenspreek; maar de zogenaamde zakelijkheid van het proza is niet een verschijnsel van deze tijd alleen; eerder zou de breedsprakigheid van het nog altijd bloeiende burgerlijke realisme dat zijn. De klassieken waren sober, en moderne procédétjes zijn bij Slauerhoff niet te vinden. Zijn soberheid is de volkomen natuurlijke beperking van iemand die wars is van breedsprakigheid, maar wat in *Po Tsju I en Yuan Sjen* met een bewust kunstenaarschap werd bereikt, schijnt in *Schuim en Asch* overgelaten aan het instinct. Maar dit laatste is bij Slauerhoff zeer zuiver: het zal op duizend kleinigheden uitglijden en toch sterk en overtuigend zichzelf blijven over de grote lijnen. Met alle eigenschappen toegerust van de schrijver, heeft hij het geluk vrij te zijn van het kleine weten, met de voorzichtigheden en ongemakken die daaruit voortspruiten, van de literator: hij schrijft recht voor zich uit en onweerstaanbaar op het doel af; hij grijpt de materie aan als zonder zich rekenschap te geven van haar dood gewicht of grillige weerstand – en hier zijn wij gekomen tot de verklaring van Slauerhoff's succes, zoniet van zijn kracht: hij behoort tot die athleten die altijd de sprong doen omdat zij de afstand niet schatten. Noem het koppigheid of overtuiging; noem het, zoals Gautier, het essentiële verschil tussen genie en talent, het is mij om het even. Een bundel als *Schuim en Asch* is in de geschiedenis van ons hedendaags proza eenvoudigweg een gebeuren, al kan men er zich natuurlijk nog tegenover stellen met een vergrootglas en dubbele decimeter. Intussen zult u het zelf wel hebben gelezen. Hoe staat u er persoonlijk tegenover?

Hij *(methodisch)*: Het eerste verhaal, *De Erfgenaam*, vind ik onbeduidend...

Ik: Onbeduidend misschien, vergeleken met de rest waar het inderdaad buiten valt, maar toch op zichzelf niet slècht? Ik begrijp de mensen niet die botweg beweren dat het een prul

zou zijn; ik troost mij met het feit dat deze zelfde mensen zich nog druk kunnen maken om God weet welk gewrocht van Alie Smeding. Ceci explique cela. Voor mij is dit eerste verhaal, met zijn frans oriëntalisme en nonchalante vertelwijze, inderdaad veel minder boeiend zelfs dan de rest, maar niettemin charmant.

Hij: Ik weet nu wel dat u alles wenst te behouden in het werk van de heer Slauerhoff, en bijgevolg alles te justifiëren. Maar ik, mijnheer, geef niets om *De Erfgenaam* en vind niet alleen dat dit verhaal eigenlijk buiten de bundel valt, maar dat ook in de rest geen eenheid van toon is waar te nemen.

Ik: Misschien is dat ook minder nodig voor iemand die zo weinig aan de eenheid van zijn persoonlijkheid ontkomt. Maar ik heb immers al toegegeven dat het opnemen van *De Erfgenaam* in dèze bundel als een compositorische fout kan worden aangemerkt. Bij een herdruk zou het vervangen kunnen worden door een ander verhaal en zelf opgenomen bij proza uit dezelfde beginperiode. Als men *De Erfgenaam* wegcijfert is de bundel inderdaad nog in twee genres, twee maal twee verhalen, te verdelen: 1. het romantisch-poëtische van *Larrios* en *Het Eind van het Lied;* 2. het realistisch-avontuurlijke van *De Laatste Reis van de Nyborg* en *Such is Life in China.* Ten overvloede tekenen wij nog aan dat *De Nyborg* meer avontuurlijk dan realistisch, en dat *Such is Life* meer realistisch dan avontuurlijk is. Maar tenslotte worden àl deze verhalen beheerst en verbonden, *De Erfgenaam* inbegrepen, door een meer of minder verbeten, glimlachend, vermoeid, maar altijd echt pessimisme. Volkomen dus als in de gedichten. Het slotvisioen van *Het Eind van het Lied* is poëtisch met de bange poëzie van een angstdroom, het gegeven van *Larrios* is wanhopig poëtisch. Maar ik spreek tegen dat Slauerhoff andere middelen zou hebben gebruikt dan die van de verteller en prozaschrijver. Men herkent de visie van de dichter, maar nergens heeft hij hier verzen-in-proza geschreven. Misschien is *Larrios* wat ik als geheel in deze bundel prefereer, alweer *omdat* het op de meest tastbare wijze de schrijver in

zich houdt, maar de laatste bladzijden van *Het Eind van het Lied* vormen een hoogtepunt; dit verhaal is ook niet verwant aan Poe zoals ik ergens heb gelezen, die arme Poe die er dadelijk wordt bijgesleept zodra het maar enigszins bizar wordt op het papier, maar aan Nerval, d.w.z. die poëtische queste door een bange atmosfeer, de queste naar de Schaduw, naar de Vrouw die ontsnapt, die als een ideé fixe in ons leeft maar zich alleen in dromen vertonen kan... Ik voel minder voor *De Laatste Reis van de Nyborg*, waarin ik een bij Slauerhoff anders ontbrekende jongensruwheid vind en dat ik, ditmaal niet ten onrechte, een kruising hoorde noemen tussen Poe en Conrad. Maar wat mij weer volkomen ontgaat, is hoe iemand met verstand, ik bedoel Albert Helman, een soort journalistiek heeft kunnen zien in *Such is Life in China*. Ik geloof dat het gepraat over een journalistiek element in de ‹nieuwe zakelijkheid› hier schuld aan moet zijn. Ik heb dit verhaal minstens vier keer gelezen en heb iedere keer opnieuw het ogenschijnlijk toevallige, het misschien werkelijk toevallige maar in ieder geval prachtige evenwicht bewonderd dat hier bereikt werd, in het ongemerkt verspringen of over elkaar heen schuiven, elkaar voortzetten en harmonisch aanvullen van al die geresumeerde levens, die onderling zo geheel verschillende en toch op één punt weer met elkaar overeenkomende kleine drama's die de titel rechtvaardigen: ‹zo leeft de westerling in China›. Dit is de rijkdom die zich veroorloven kan arm te schijnen, de grote kennis van het leven die zich verraadt in de keuze van een enkel voorbeeld, het meesterschap dat een neus tot de synthese maakt van een gezicht, een silhouet tot de vertegenwoordiger van een mensensoort, en dit alles niet met zorg, met zelfbewondering en kunstenaarsallures, maar nonchalantweg, omdat het zo beter uitkomt, omdat men zich vandaag niet gedisponeerd voelt het anders te doen.

Hij: Wij zullen moeten afwachten of de heer Slauerhoff uw goede mening over hem bevestigt. Hij schrijft met zo'n gemak dat wij nog wel veel van hem zullen krijgen, nietwaar? Ik zou mij door uw geestdrift haast laten overtuigen, maar

helaas, zodra ik maar even zo'n verzenbundel inkijk krijg ik een paar schokken vanwege die gekke prosodie, en... ik kan mij wèrkelijk niet verenigen met het idee dat die dingen van elkaar te scheiden zouden zijn. Nietwaar: de prosodie is toch nauw verweven met het leven zelf van een vers, en bij een defectueuze prosodie spreekt het dus vanzelf dat ook het hele gedicht geschonden is...

Ik: Mijnheer, laat ons het hierbij laten. Ik raad u aan bij thuiskomst u te verlustigen aan de feilloze gedragenheid, de gedegen verskunst en de zwaargouden ornamenten van Karel van de Woestijne. Verzadig u vooral aan zijn overvloedige en onvermijdelijke alliteraties: van de *bralle broeiing van het schroeiig heete haar* tot aan *de Liefde is mijde en mat, het lijden moede en menig*, laat ik u gaarne aan hem over. Het is mij tenslotte onverschillig wat u leest, wat u in het Dorado van ùw dichters kunt opnemen of niet; en ik zou u en de uwen haast willen verzoeken om voor een Corbière en een Slauerhoff een naam uit te denken die zij voortaan zouden kunnen dragen om hen met ere van uw ‹makers› te onderscheiden.

Hij *(smalend)*: Waarde heer, wanneer uw machteloze nijd zich verraadt in de dwaze aanranding van een dichter als Van de Woestijne, geloof ik inderdaad dat wij elkaar kunnen verlaten. Op déze wijze werd het niet meer een discussie over de schoonheden die wij het meest weten te waarderen maar over het soort fouten dat wij het best weten te verdragen! *(Staat op.)* U voelt toch wel, dat alleen mijn tact mij verbiedt om u enige cacofonieën te laten horen die ik op mijn beurt uit het werk van uw vriend zou kunnen kiezen? *(Gaat naar de deur.)* Ik groet u, mijnheer. Niet alleen moet ik u de illusie ontnemen dat wij elkaar ook maar enigszins zouden hebben verstaan, maar zelfs dat u een betamelijk verdediger van het talent van de heer Slauerhoff is geweest. U mist daartoe de tact, de zachte toets die men hebben moet als men over Poëzie wil spreken. U is blessant, mijnheer, u spuugt in de pap, u is iemand die eens anders gevoelens niet respecteert, een onmisbaar iets toch in iedere ernstige discussie. Mijnheer, ik groet u.

Ik *(deferent)*: Mijnheer, ik weet dat ik geen aanspraak mag maken op de waardigheid van letterkundige. Pas op dat u niet over de uwe struikelt; het zou een ramp kunnen worden voor *de* poëzie.

*December.* Ik heb deze dialoog geschreven, waarin ongegeneerd gesproken wordt over verschillende zaken die voor sommigen alleen met rituele stem zouden mogen worden behandeld, omdat ik voor mijzelf de keuze niet had het anders te doen. Niet wanneer ik het gevoel heb aan een jubileum deel te nemen waar een ieder moet worden ontzien, maar wanneer ik zonder enige dwang mijn gedachten uitspreek, in mijn huiskamer, benader ik het meest mijn maximum van oprechtheid. Des te erger voor hen die deze neiging in mij laken, of die vermenen dat men met enige drift en rondheid zou mogen schrijven over sport en politiek, maar niet over geloof en poëzie. Van A.R.H. wiens oordeel mij veel waard is, niet omdat hij over grote critische gaven zou beschikken maar (en hier ben ik met mijzelf in harmonie) om zijn zeldzame persoonlijkheid, ontving ik de terechtwijzing dat ik, op deze manier voortgaande, een Barbarossa in de literatuur zou kunnen worden*. Maar de vriendschap die hij mij toedraagt maakt dat hij mij nog voor te verstandig aanziet om mij *op den duur te laten verleiden door de vooze schijn van kracht die van de blaaskakerige heibel uitgaat*. Het is mogelijk en de schijn van kracht althans is mij om het even; het grappige is dat ik niet eens geloof dat de botsing der meningen iets anders oplevert dan een scherper gevoel van onzekerheid. Ik ben bereid om door te gaan voor een zwakkelijk neurasthenicus, maar ik weiger aan te nemen dat men niet zou mogen strijden – of heibelen, soit – voor iets dat ons aan het hart ligt. De heibelzucht op zichzelf is niet verwerpelijk; Multatuli was heibelzuchtig en Prof. Casimir is hoogbegrijpend.

* Bedoeld werd natuurlijk niet de keizer of zeerover maar de ex-redacteur van *De Telegraaf*.

Hieronder enige fragmenten van verantwoording. Uit een brief aan E.B.:

‹Had Slauerhoff het nodig om aan anderen te worden opgehesen?› – Op deze direct gestelde vraag zou ik natuurlijk moeten antwoorden: neen. Maar als wij even doordenken, eigenlijk: ja. D.w.z. niet Slauerhoff afzonderlijk beschouwd, maar in verband met de in Holland heersende vooroordelen ten opzichte van al of niet ‹grote› poëzie. Ik zou het nu zo scherp mogelijk willen zeggen, en als er een polemiek van komt zal ik het ook zo scherp mogelijk zeggen: het gaat minder om Slauerhoff en Leopold, dan om de door hen vertegenwoordigde poëzieën. A.R.H. schrijft dat ik, door Leopold als tegenpool van Slauerhoff te nemen, juist ben in wat betreft de oppositie van de soorten, maar falikant mis omdat ik *een zooveel grootere tegenpool heb gekozen dat hij Slauerhoff tot een bevroren regenplas maakt.* Hierop antwoordt mijn binnenste met een *kreet:* ‹Het is onwaar!› Zoals het onwaar is dat Rossetti groter zou zijn dan Baudelaire of Shelley dan Rimbaud, de enige waarheid zou zijn dat deze grootheden andersoortig, dus onvergelijkbaar zijn. Het is steeds weer dezelfde kwestie, die nu naar aanleiding van mijn bewondering voor Slauerhoff, immers een tijdgenoot en van zeker standpunt bezien een ‹coming-man›, extra-scherp uitkomt. Zó gezien is het volgens mij dus hoognodig, niet om Slauerhoff *aan* die anderen op te hijsen, maar om hem, voor zover mijn bescheiden krachten dat veroorloven, minstens *naast* die anderen te hijsen (altijd vanuit een standpunt van critisch commentaar beschouwd!). En laat de ‹grootheid›-specialisten maar lachen. Lachen alleen is misschien ook niet voldoende. Laten zij mij serieus aanvallen en in het openbaar tot de orde roepen; ik vraag eigenlijk niets liever. Zodra men vecht heeft men van de sterren gezien natuurlijk ongelijk, en het verstandelijk toegeven van iedere waarheid ligt ook nog wel binnen *mijn* mogelijkheden, maar het exclusieve belichten van één soort ‹grootheid› heeft mij nu al zolang gehinderd, dat het mij lust voor deze zaak te strijden for all I am worth.

Laat men mij *bewijzen* dat de poëzie van Leopold groter is dan die van Slauerhoff en *Cheops* een groter gedicht dan *Dsjengis*. Een knapper gedicht – en dan nog knapheid genomen met een grote nadruk op verstechniek en grammatica – waarom niet? maar voor de rest zullen de dooddoeners tevoorschijn moeten komen van ‹je voelt het of je voelt het niet, het sóórt is reeds verhevener›, enz. Ik pleit voor de volle grootheid van een zuivere menselijkheid, zonder buitenaardse belichtingen en geuren van amber en wierook: óók in de poëzie. Zodra de rituele stem en magnetiseurs-gebaren ophouden 80% van de illusie te bewerken – en voor mij, als het mij niet met weerzin vult, telt het hoogstens voor 20% – wordt die bijzondere grootheid hoogst twijfelachtig. Mijn verschil van mening in dezen met A.R.H. is – hoe meer ik erover nadenk, hoe duidelijker het mij wordt – typisch een tijdsverschijnsel: *dit* nu scheidt onze generatie van de vorige, en mijn enthousiasme en grieven zouden eigenlijk die moeten zijn van Marsman (met zijn herhaalde sneers tegen de preraphaëlieten), van Ter Braak, van alle jongeren die werkelijk weerzin voelen, niet alleen uit mode of in theorie, tegen een zekere ‹literatuur›. Je weet hoezeer ik de verzen van Holst bewonder: hij trouwens is allesbehalve ‹ontglippend› en in *De Ontkomen Zwerver*, *De Nederlaag*, *De Uitspraak* geeft hij vat op zich op een manier die ook menselijk niets te wensen overlaat; maar het gaat er ditmaal nu eens om, niet om die ‹andere schoonheid› te begrijpen, of zelfs te ondergaan, maar om de évengrootheid van ‹deze poëzie› te proclameren die van de andere kant juist met verblinding ontkend wordt. Het *nieuwe* van Slauerhoff is de reden en de inzet van dit debat. En mijn moedwilligheid is dat ik de kwestie agressief scherp stel, maar die agressiefheid is veroorzaakt door het koppig voortbestaan van laat ons voor het gemak zeggen verouderde vooroordelen, die heersen aan de àndere kant. Er is van die kant een soort neerbuigende toenadering van: ‹Het is nu wel geen echte gróte poëzie, die van jullie, maar het is toch heel aardig›, en van deze zijde een vrij laf of al te filosofisch streven om de scherpe kantjes af te ron-

den en tot een compromis te raken, wat voor een practische onderlinge waardering zo bevorderlijk is. Het klasseren, van de sterren uit, van alle barden der Wereld Letterkunde, lijkt mij voor een jongere generatie vooral zo huishoudelijk; als Marsman de vent was waarvoor hij graag doorgaat, had *hij* sedert lang de verschillen geformuleerd, in de tijd van zijn eerste verzen al. Niet aan Rossetti en Swinburne, maar aan Whitman en Baudelaire heeft de 20e-eeuwse poëzie haar essentiële vernieuwing te danken, niet aan Yeats, die voor sommigen ‹de laatste grote dichter› is of daaromtrent, maar aan Rimbaud. Het is vervelend dat men al gemoederen kwetst wanneer men doodeenvoudig waarheden zegt als: Baudelaire is zeker zo groot als Rossetti en Rimbaud als Yeats. Wanneer men nu zegt: Slauerhoff is een dichter van even grote ‹stof› als Leopold, wordt alles aanmerkelijk verschrikkelijker. Hier komen trouwens honderd bedenkingen bij van levenskunstige en maatschappelijke, en zelfs administratieve aard. Heeft Coster niet een loodrechte val van de poëzie geconstateerd na de generatie van Holst? Daartegen mag men zacht en bezadigd prostesteren, zoals Donker dat bijv. heeft gedaan. Maar als men de nobele bezadigdheid van Donker mist en ongeveer zoiets zegt van: «Waarde heer, u is uzelf in stompzinnigheid weer gelijk, want Nijhoff (die met zijn poëzie tot déze generatie behoort, welke zijn persoonlijke opvattingen verder dan ook mogen zijn) plaatsen wij zonder schaamte tegenover Gossaert, Donker tegenover Buning, Slauerhoff tegenover Holst, Marsman tegenover Bloem, en Hendrik de Vries of wie u zelf maar wilt tegenover Van Eyck!» dan is men onbetamelijk geweest. Om ons weer tot Slauerhoff alleen te bepalen, ik verklaar in deze netelige grootheidskwestie dus, tegen de vaderlijke aanmoediging in dat hij zeker ‹de beste is van de *Vrije Bladen*-groep›, dat hij, *nu al*, groter gebleken is dan Bloem, dan Gossaert, dan Van Eyck, dan Buning, dan iedereen uit de voorgaande generatie, behalve A. Roland Holst. Ik spreek nu niet van de *bijzondere* kwaliteiten van die andere dichters (er zijn *ogenblikken* waarin ik mij oneindig liever verdiep in

de mooie berusting van Jan van Nijlen dan in de tragische onrust van Slauerhoff), ik heb mij nu aangepast aan de hobby van de andere kant: de précaire kwestie, steeds weer, van meerdere of mindere ‹grootheid›. Ik heb voor Slauerhoff tenslotte niets anders gedaan dan vanuit mijn bewondering, de plaats eisen die hem nu al, op zijn 32e jaar, ten volle toekomt; ik heb dan ook nergens een beroep gedaan op de toekomst: wanneer door geheimzinnige invloeden het werk van Slauerhoff vanaf 1931 bijv. gaandeweg zwakker en slechter werd, dan nog zou niemand hem kunnen ontnemen wat hij tot dusver al heeft bereikt.›

Aan V.:

‹...Mijn tirade over Van de Woestijne *is* onrechtvaardig, maar geef ik dat niet duidelijk genoeg aan? De meneer-met-de-hoornen-bril maakt me toch een standje? Mijn artikel is tendentieus en als zódanig al onrechtvaardig (in zoverre als een vrijwel onbekend schrijver als ik ‹onrechtvaardig› zou vermogen te zijn tegenover iemand met de reputatie van Van de W., want laat ons vaststellen dat ik bij de meeste mensen mijzelf schade berokken op deze manier en verder niets) maar als ik let op mijn gevoel alleen, dan heb ik mij nog zeer voorzichtig uitgelaten, want ik kan je moeilijk doen meevoelen hoe ongelooflijk protserig en opgeschroefd de taal van Van de W. mij soms aandoet. Toch weet ik, voèl ik tegelijkertijd, dat hij inderdaad een groot dichter is. Maar kan dit dan niet samengaan? kan men bijv. een vrouw niet prachtig vinden, een monster van schoonheid en temperament, de onvergelijkelijke supervorm van een genre vrouw, en toch de lust hebben haar onder een douche te zetten, in haar jurk van goudbrokaat? – Wat Leopold betreft, vooral het gedicht *Cheops* is mij grondig antipathiek. Ik heb het minstens vier keer gelezen, en bij iedere nieuwe lezing sta ik er ongeloviger naar te kijken. Ik zie bij de eerste regel al de opgeheven handen, de scanderende vinger die de rituele stem vergezelt waarmee het onvermijdelijk moet worden gelezen. Als ik kom tot: *de Koning Cheops.* (punt) heb ik al lust om te fluiten, als bewijs dat de hypnose

*niet* pakken zal. Daar is dat wonderdoenerige dat voor de bewonderaars niet alleen verheven, maar mystiek schijnt te zijn, daar is ook het rhythme van Leopold, dat exasperant-vrouwelijke rhythme waar ik nog eens zo weerbarstig tegen word als het plechtigheid moet suggereren. In *De Laatste Wil van Alexander*, waar het element ‹vertoning› niet zo uitkomt, kan ik de plechtigheid overigens al veel beter hebben, al vind ik ook dit gedicht lang niet zo prachtig als jij en anderen het doen. Ik vind Leopold dikwijls zeer mooi toch, maar de ware liefhebber van dit soort kunst word ik nooit, omdat wat voor jullie eigenlijk het meest geslaagde, savoureuze, ontroerende is, mij altijd min of meer wee maakt; niet misselijk, maar bevangen door de eigenaardige wee-heid van iemand die dadels zou eten of de verfijndste rahat-loekoem, terwijl hij eigenlijk matig tegen zoet kan. Als ik bij Leopold verzen lees als deze (die ook ik toch tot zijn allermooiste reken):

*O nachten van gedragene extase*
*en diep gedronkene verzadiging,*
*als elk met zijn geluk te rade ging*
*en van alleen zijn langzaam wij genazen,*

enz., vind ik het diep, fijn, magisch desnoods, maar met toch een nuance van kiespijn. Die beurtelings doffe en uitgestreken a's en ‹de inkeer na, of reeds gedurende de wellust› die door de verzwaarde toonloze e's moet worden uitgedrukt, ik kan het bewonderen, maar met voortdurend innerlijk verzet. Denk nu niet dat ik in principe al niet voor Leopold voel; 1e wantrouw ik altijd dergelijke principes, ook bij mijzelf, en keer ik met grote koppigheid terug tot de lectuur van dingen die nu eenmaal voorbeschikt schijnen om mij vreemd te blijven; 2e is Leopold mij als mens: in zijn trots, zijn schuchterheid, zijn onmiskenbaar grote dichterlijkheid, ook in het leven (*ses ailes de géant l'empêchent de marcher*) meer dan sympathiek. Maar ik zie niet in waarom ik mijzelf of anderen een verwantschap zou wijsmaken, in welke graad dan ook, wanneer die niet bestaat. En wat mijn anti-verhevenheid betreft, soms

denk ik zelf: ben ik werkelijk alleen maar een kleine iconoclast, die de ware grootheid niet verdragen kan? Maar dan weer: neen, ik protesteer alleen met alle kracht tegen een soort verhevenheid die door anderen met ‹de enige ware grootheid› wordt vereenzelvigd. 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. 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, en de hovaardige botheid van de ‹ware poëziekenner› is vooral hovaardig en bot als hij een dergelijk laatste oordeel velt, d.w.z. zotteklap uitslaat met het gezicht en de stem van de man die altijd weer Isis ontsluiert. En geheel afgescheiden van de verwantschap die er tussen ons mag bestaan, zegt mijn verstand mij dat Slauerhoff groot is, naar de mate juist waarin zijn poëzie deze tempelmysteriën dom maakt.›

*Januari '31.* De pogingen om het nieuwe nederlandse proza een ruimere lezerskring te bezorgen vinden allerlei onverwachte tegenwerking. Dat de bundel met 20 verhalen, door Constant van Wessem bijeengebracht, geen succes worden zou, wist hij vooruit; hij schreef het mij en ik zond hem als antwoord de volgende lijst:

*Antoon Coolen.* Te zielig en te plat. De eeuwig doodgaande of doodgegane boeren, met bijbehorende opmerkingen van de overlevenden. Men begrijpt de bekroning en wacht met vertrouwen af tot de laatste der peelwerkers door deze auteur zal zijn afgewerkt.

*Den Doolaard.* Alweer een sportief-mondaine liefdesnacht in een hut op een sneeuwberg, als in *De Laatste Ronde.* Het schijnt hem ontzettend te exciteren als een vrouw in een sneeuwlandschap met parfums morst. Als stijl gewild, maar niet slecht.

*Engelman.* Ook in orde. Charley en Chicago: hoe actueel... of liever, hoe net-niet-meer-actueel.
*Van Genderen Stort.* Fijn, en eigenlijk halfzacht, als altijd.
*Roel Houwink.* Nog een die bepaald maar één liedje kent. De vrouwen bij hem zijn bezig of manbaar te worden, of te baren, of dood te gaan; hij zou eindelijk moeten zien te komen tot een apotheose van de drie dingen tegelijk. Stijl: pretentieus en spoedig onleesbaar. Let op de telkens terugkerende aanloopjes met een ‹suggestief› bijvoeglijk naamwoord: *rauw... wreed... bitter...* Wat een hokuspokus voor niets.
*Aart van der Leeuw.* Gaat niet ver, maar is tenminste leesbaar en beminnelijk. Maar wat doet deze eerbiedwaardige voorganger hier eigenlijk bij? En waarom wel hij, en niet Van Schendel?
*Marsman.* Behoort ditmaal tot het beste van de verzameling. Gaat tenslotte ook niet ver, maar is zeer goed geschreven en zelfs nogal overtuigend. Voor de eerste keer is zijn proza niet leeg. Hij schijnt zich overigens niet aan de invloed van Holst te kunnen ontwringen: dat decor in het begin, die kamer... zie *De Afspraak.*
*Mau Marssen.* Volslagen idioot. Journalistiek, banaal, met modernerige trucjes. Ook als boksmatch bête en ernaast. Lees dan *Battling Malone* van Louis Hémon of *The Croxley Master* van Conan Doyle.
*E.du Perron.* Passons.
*Maurice Roelants.* Zeer goed. Jammer alleen dat die ene vriend er nog te veel doorheen spreekt. Daar heb je het bezwaar van een romanfragment.
*Jeanne van Schaik-Willing.* Is mij erg meegevallen. In dit typisch nederlandse genre werkelijk nogal fijn en goed geschreven (in onze zin).
*Slauerhoff.* Ditmaal erg veel minder: een oppervlakkiger en verwarde repliek van *De Nyborg,* met een slot dat in een gedicht thuishoort (ik meen zelfs reeds als zodanig toegepast). Dit verhaal werd door hemzelf afgekeurd voor *Schuim en Asch;* ik dacht dat hij het had omgewerkt hiervoor, maar het is zoals het was.

*Johan van Vorden.* Simpelweg beneden alles. Waarom is zó'n anecdote opgenomen, waar zelfs een 1001dag-schrijver zich voor schamen zou?
*Theun de Vries.* Niet onaardig als romantisch-historisch knutselwerk. Vroeger schreef Jan ten Brink zulke dingetjes, en met meer geest.
*Victor van Vriesland.* Raadselachtig. Onbanaal; maar men zou méér moeten weten van deze historie.
*Beb Vuyk.* Is mij bepaald niet meegevallen.
*Gerard Walschap.* Uitstekend en pittig in dat soort. Het is te hopen dat hij niet voortgaat zijn talent op die manier te misbruiken, d.w.z. Streuvels concurrentie aan te doen; hij heeft andere mogelijkheden.
*Constant van Wessem.* Passons.
*Gerard Wijdeveld.* Hoe treurig! Maar, nietwaar, wie anders dan hij moest ons de zoveelste vie romancée brengen van Jehanne?
*Elizabeth Zernike.* Niet meer gelezen. Na haar vorig werk waarschijnlijk geen openbaring...
Het was niet precies een waarderend oordeel over het bereikte *resultaat*. Met des te meer klem zou ik nu willen zeggen dat de *poging* op zichzelf mij alleszins sympathiek is, mij zelfs nuttig lijkt in deze tijd waarin de kwestie van ons verhalend proza (al of niet ‹zakelijk› maar nieuw) telkens weer ter sprake wordt gebracht. Als wij inderdaad niet veel, of nog niet veel, bezitten, waarom zou dat niet mogen blijken? Een ieder die enigszins op de hoogte is zal hier overigens het gemis hebben gevoeld van twee der beste jongere prozaschrijvers: Kuyle en Helman, ofschoon zij door Van Wessem zeker werden uitgenodigd. In ieder geval is deze verhalenbundel dus op zijn best een soort ‹balans›, zeker niet minder dan het algemeen kunstjaarboek van die naam dat onlangs voor de eerste maal verscheen, en het verwondert mij dat enige critici (ik spreek niet van de plattelandsrecensenten) dit, toen zij hun teleurstelling kenbaar maakten, niet beter hebben ingezien.
Het meest serieuze artikel was dat in *De Gids* van M. Nijhoff;

hier kwam ongeveer het belang van het vaderland bij te pas, misschien een gevolg van de verantwoordelijke positie die Nijhoff in de vaderlandse letteren al inneemt. Het is een kwestie die mij dikwijls beziggehouden heeft: het verantwoordelijkheidsgevoel dat sommige auteurs moet drukken, naarmate zij vorderingen maken in de publieke achting. Enige tijd geleden voelde men zich als ‹jongere› werkelijk ongerust, als bij het verschijnen van een boekje als *Erts* of zo niet de waarschuwende stem klonk van de dichter J. W. F. Werumeus Buning. Maar daar ging het om het heil van de poëzie. Nu – waar het om proza gaat – komt de vermaning van Nijhoff. Hij wijst ons echter niet op het vermaarde proza van Hooft's *Historiën*, noch zelfs op dat van Van der Palm: zijn voorbeeld is levender, directer, is eenvoudigweg aan nog bestaande topografische en folkloristische toestanden ontleend. Men luistere:

*Wat zou Europa* (n.l. als het deze verhalen in een andere taal dan hollands had kunnen lezen) *verbaasd geweest zijn en ontgoocheld! Zijn zich die Waterlanders, die vreemde eenden in de bijt, dan niet bewust, dat hun waarde schuilt in de zwijgende volharding, waarmede zij hun hoekje drooggelegd weiland, volgens een beproefd systeem van intense ontginning tien maal vruchtbaarder maken dan landen twintig maal zoo groot? Begrijpen zij de bekoring niet, die iedere buitenlander ondergaat wanneer hij hun prentbriefkaarten met de molens, de dijken en de kleederdrachten ziet* (en dan ook nog met de koeien en de sloten, en 's winters het heerlijke ijsvermaak), *dat zij, door eenvoudig te zijn wat zij zijn, zonderlinger en aantrekkelijker blijven dan de binnenlanden van het Hemelsche Rijk achter den Chineeschen Muur? Willen zij nu heusch al dit aparte afwerpen, en als boeren onwennig in burgerkleeding, verhalen gaan verzinnen volgens het recept van Amerikaansche film-scenario's of Duitsche Neue Sachlichkeit, waarin een haastigheid de onhandigheid moet achterhalen?*

Zo'n alinea verdient in extenso te worden geciteerd, en zelfs,

zoals ik dat deed, hier en daar wat uitgebreid. De vriendelijke bedoeling ligt er zeker dik genoeg op. Behalve misschien in de laatste regel, want dat van die *boeren in burgerkleeding* is eigenlijk toch wat hard. Men zou haast geloven dat Nijhoff in Holland, zelfs onder de schrijvende gemeente, nooit iets anders heeft ontmoet, en is dat zelfs niet een beetje overdreven? Of zijn het de buitenlanders die nog altijd zo spreken? Dat zal het zijn – en men moet zijn reputatie toch trouw blijven, schijnt Nijhoff te willen zeggen. Als je nu eenmaal in het buitenland de naam hebt een boer te zijn, dan moet je er ook maar de daad van hebben. Hij vervolgt:

*Gelukkig bespaarde de samensteller Europa deze teleurstelling* (het is bepaald ironie) *en liet de twintig Nederlandsche verhalen in het Nederlandsch verschijnen. Hetgeen alleen jammer is van de prachtige vertelling ‹Het Landpad› door Aart van der Leeuw, waarmede men gerust, in welke taal ook, voor den dag kan komen* (men denkt direct aan het ongemeen genot dat bijv. de mensen achter die chinese muur aan deze vertelling zouden beleven), *en die de eenige zou zijn, welke ik, gesteld dat er eens werkelijk een staalboek van Nederlandsche verhalen voor het buitenland zou moeten samengesteld worden, uit deze verzameling zou overdrukken, naast ‹De dood van mijn poes›, ‹De uitvreter›, ‹De vreemde plant›, ‹De klompjes›, en ‹Phil's eerste Amoureus Perikel›. De hier genoemde ouderwetsche vertellingen zijn heusch heel wat vrijer van literatuur-vergoding, dan de meeste dezer in abrupt en rumoerig, zoogenaamd modern, proza-jargon gestelde, maar in den gevoelsgrond tot den draad versleten verzinsels,* enz.

In alle ernst nu, er is niets onbillijkers en dwazers dan deze manier van vergelijken en appreciëren. Nijhoff doet hier wat ieder oppervlakkig bestrijder van ‹moderne kunst› doet, die wanneer hij een tentoonstelling bezocht heeft van een kunst in wording, zich voorgoed teleurgesteld en vijandig verklaart omdat hij in die tentoonstelling niet een ononderbroken reeks heeft aangetroffen van meesterwerken. Een keuze doen uit de

gehele bestaande productie van nederlandse prozaverhalen sinds 1880 en dan op de superioriteit van deze verhalen wijzen tegenover een bundel die met onuitgegeven stukken werd samengesteld is een vrij nutteloos krachtsvertoon. Bovendien heb ik bij Nijhoff's keuze van zeven verhalen (afgescheiden nog van het feit dat zij mij persoonlijk met uitzondering van Nescio's *Uitvreter* volkomen koud laten) in principe iets aan te merken.

In de eerste plaats: hebben deze zeven verhalen nu, volgens Nijhoff, die typische charme, voor de buitenlander dan, van boeren die niet in burgerkleding optreden; anders gezegd, van overtuigde boeren? Zo ja, dan ben ik zo vrij, zelfs als doodgewoon Hollander, in het principe van Nijhoff's keuze alles te zien behalve een compliment. Ten tweede zou ik, met gelijke middelen werkend, de uitdaging in vol vertrouwen aanvaarden, en uit de nu reeds bestaande verhalen van àlle jongeren een bundel kunnen samenstellen die in het buitenland minstens! – men lette wel: minstens; – zo goed ontvangen zou worden als het nationaal-pittoreske boekwerk dat Nijhoff hierboven in gedachten samenstelde. Ten derde: wanneer het erom ging voor een bepaald publiek een bundel samen te stellen van nederlandse pittoreskheid, dan zou ik het op mij nemen Nijhoff's bundel nogmaals te slaan, eenvoudigweg door zeven verhalen bijeen te brengen van diè auteurs, die – zij het dan wat minder drastisch – voor Holland zijn wat de heer Felix Timmermans met zoveel succes voor Vlaanderen is. (Misschien is het Nijhoff bekend dat onder vlaamse letterkundigen de heer Timmermans met glorie de bijnaam van ‹onze nationale zot› heeft verworven.)

Tenslotte nog dit: ik zou er geen ogenblik over gedacht hebben op het afbreken van de ‹nieuwe› bundel ten behoeve van het nationaal-pittoreske te antwoorden, als men hier weer te doen had met de eerste de beste weldenkende boekbespreker, bijv. de heer Uyldert. Van Nijhoff komend, is een dergelijke argumentatie voor mij eenvoudigweg griezelig. Ik voel iets vals, iets volkomen onjuists in de literaire positie van Nijhoff,

wanneer ik zijn eigen productie ook maar even naast deze opvattingen denk. Ik kan mij zelfs niet troosten met de overweging dat in zijn lustrumspel de Vliegende Hollander, die zwerversfiguur bij uitnemendheid, door hem (ten behoeve van een nederlandse legende, meent Anthonie Donker) zo ongeveer in de friese polders werd geïnterneerd; evenmin als ik een Melville zou kunnen toejuichen die terwille van het nationaal gevoel de kwestie tussen Moby Dick en Ahab tot een vispartijtje langs de Hudson had teruggebracht.
Gelukkig hebben wij van hem dat éne prozastuk: onboers zoals men het maar enigszins zijn kan, veerkrachtig, lucide, en van een geëxaspereerd ‹moderne› gevoeligheid, het veel te weinig bekende *De Pen op Papier*, dat ik als eerste stuk in mijn verzameling zou opnemen; in mijn *niet* nationaal-pittoreske, wel te verstaan.

# ACHTSTE CAHIER

*Brussel, 21 Jan. '31.* Het voortreffelijke artikel van Menno ter Braak over de bloemlezing *Prisma* van D. A. M. Binnendijk (in het Jan.-nr. van *De Vrije Bladen*) brengt mij tot het opstellen van het volgende stuk, dat er in zeker opzicht de aanvulling van is.

Hieronder de stellingen van Ter Braak:

1. De bloemlezing *Nieuwe Geluiden* van Dirk Coster was verre van goed, maar deze bloemlezing is in geen enkel opzicht beter. Zij is even eenzijdig en op even eenzijdige wijze gerechtvaardigd, zij is eigenlijk *niet anders dan een afgietsel van Coster's ‹Nieuwe Geluiden›, wanneer men het woord ‹menschelijkheid›* door ‹poëzie› of ‹creativiteit› vervangt.*

2. De ‹organisatie van de schoonheid› (waaronder gerekend de poëzie) is evenzeer een contradictio in terminis als bijv. de ‹organisatie van de oorlog›. De rechtvaardiging van Binnendijk *dus is niet aanvechtbaar om de uitwerking van het dogma, maar om het dogma zelve.*

3. De termen ‹poëzie› (in een bepaalde zin gebruikt, ongeveer die van ‹poésie pure›), ‹tucht› en ‹creatief›, zijn een mysterieus en misleidend vrijmetselaarsdialect; ‹creatief› *beteekent in den mond van Binnendijk niets anders, dan dat de poëzie, die aan dit magisch criterium onderhevig is, met zijn smaak overeenkomt.*

4. De scheiding tussen ‹mens› en ‹poëzie›, onder het motto dat een gedicht *een van den schrijver losgeraakt gewas, een natuurlijk organisme, een bloem zou zijn*, is absurd en onmogelijk. *Het gewas, het natuurlijk organisme en de bloem zijn poëtisch, maar waar komen zij vandaan, waar blijven zij*

* In Costerlijke zin altijd, dat wat Bloem het ‹humanitaire› noemt.

*onverbrekelijk aan verbonden, als zij niet willen verdorren?*
5. *De bloemlezing ‹Prisma› heeft geen grooter gebrek dan dit: dat zij in het geheel geen onderscheid maakt tusschen oorspronkelijkheid en epigonisme.*

Al deze punten onderschrijf ik niet alleen ten volle, het lijkt mij nodig ze op dit tijdstip met alle kracht te verdedigen. Ter Braak voegt aan zijn laatste stelling toe: *Misschien kan dat ook moeilijk van het standpunt der alleenzaligmakende Poëzie, die geldt voor alle Tijden, voor alle Werelden.* Dit nu – misschien moet men het voor sommigen erbij zeggen – is bloedige ironie. Tot dusver, en ik vrees voor altijd, was elke vorm van epigonisme verwerpelijk, zoals trouwens kan blijken uit de vroegere vervolgingsijver van Marsman, de vriend overigens, de raadsman, ik had haast geschreven de chef, in kwesties als deze, van D. A. M. Binnendijk.

Met het schrijven van deze regel ben ik trouwens doorgedrongen tot het hart van het vijandige kamp. Ik geloof n.l. niet met Ter Braak dat men achter Binnendijk zozeer Nijhoff te zoeken heeft als wel Marsman. Door de jaren heen heb ik achter bijna alle uitspraken op aesthetisch gebied van Binnendijk het systeem bespeurd van Marsman, en overal ook een groter consequentie waargenomen bij de laatste dan bij de eerste*. Ik geloof dus niet dat het nodig is mij tot Binnendijk te wenden, maar dat het doeltreffender en directer is wanneer ik mij over hem heen wend tot Marsman zelf, overal waar ik in de beschouwing van dit ‹probleem› het antwoord op een vraag nodig heb.

Marsman is onder de jongeren de ‹organisator› bij uitnemend-

* Niet het minst o.a. in de beoordeling van mijn eigen verzen. Binnendijk neemt in zijn bloemlezing op: *De Douairière* en *Adriana de Buuck* (met weglating van het daarbij behorende *Reprise*). Geen van deze twee gedichten neigt naar de ‹poésie pure›. Marsman erkent onder mijn verzen alleen (als men het lange *Gebed bij de Harde Dood* hors concours laat): het door Binnendijk weggelaten *Reprise*, *Leven is goed* en *Een grote Stilte*. Voor ieder buitenstaander (waaronder ik mijzelf reken, gegeven dat de bijzondere waardebepaling hier mij geen ogenblik persoonlijk treft) springt in het oog hoeveel meer Marsman hier het consigne trouw blijft dan Binnendijk.

heid, die het gebrek aan scheppend vermogen (destijds zo duidelijk gebleken door het tekort aan verhalend proza en gedichten en het teveel aan z.g. essays) heeft trachten goed te maken door de magische woorden ‹vitaal› en ‹creatief›. Het is niet de eerste maal dat ik dit aanstip. Dat de vlag ‹vitaal› in het scheppend werk van Marsman zelf èn in zijn essayistisch œuvre hoe langer hoe meer een andere lading heeft moeten dekken, is onlangs in de *Nwe Rott. Crt.* overtuigend aangetoond door Victor E. van Vriesland in zijn bespreking van de bundel *Witte Vrouwen*. Ook hierop zou verder zijn in te gaan, maar niet dan nadat Marsman zich tegenover Van Vriesland zelf zal hebben verdedigd. Wat ik nu onderneem is de vernietiging van de term ‹creatief›, in deze bijzondere betekenis genomen.

De samenstelling ‹creatieve poëzie›, die meer en meer voorkomt, is om te beginnen reeds taalkundig onjuist; omdat poëzie op zichzelf – tenzij sofistisch uitgelegd – niet creatief kan zijn; het talent van de dichter is hoogstens creatief, zijn poëzie op haar best zelf een creatie, door het creatief talent van de dichter gecreëerd. Dit afslijten van het begrip is kenmerkend voor het gedachteloos toepassen en naspreken ervan; maar het grappigste is wel dat deze afslijting door misbruik toch haar betekenis, een verraderlijke en tenslotte verlossende betekenis heeft: n.l. *als* poëzie op zichzelf creatief kon zijn, dan was het alleen ten opzichte van ‹onder-creaties›, dus bijwijze van grondstof voor aftreksels, voor de zonder haar onbestaanbare producten van de epigonen alleen.

Voor Marsman, Binnendijk en enige anderen schijnt de ‹creativiteit›, bijna afgescheiden van haar oorspronkelijke betekenis, als een bepaald genre te bestaan; voor Ter Braak en mij is zij: 1. voor *ieder* dichter een vanzelfsprekend vereiste (zonder dat men daardoor in het veld van de ‹losgeraakte gewassen› belandt); 2. met het epigonisme onverenigbaar; 3. in de bijzondere betekenis à la Marsman-Binnendijk misleidend en onjuist, omdat wat in deze betekenis als technische term wordt gebruikt, in feite niets is dan een pretentieuse vermomming van de meest willekeurige en persoonlijke ‹eigen smaak›.

En dat deze smaak nog steeds uitvloeit naar: de Engelen, de Witte Vlammen, het Voorgoed Verlorene, het Donkere, Opstandige en andere Bloed, de Rozen, het Paradijs, het Andere Land, en wat nog meer op dit ogenblik tot het volkomen *cliché* van de nederlandse dichtkunst behoort, is voor mensen die ernaar streven de leidende geesten te zijn op dit gebied, eigenlijk dubbel bedroevend. Een klein voorbeeld. In een belgisch blad las ik onlangs een interview van de ook in Holland, door een ongeluk binnen de filmliga bekende, belgische ‹cineast› Charles Dekeukeleire. De heer Dekeukeleire heeft een nieuwe film gemaakt naar een scenario van een ‹jeune poète flamand›, de heer Rombouts (men kan er bij zeggen dat deze jeune poète zich tot dusver heeft doen kennen als een klakkeloos naschrijver van Paul van Ostaijen). De film in kwestie heet: *Witte Vlam*. Niets anders dan *Witte Vlam*; tot ongerustheid, overigens, van de interviewer: *Pourqoui pas ‹Flamme Blanche›?* vroeg hij de heer Dekeukeleire. En de heer Dekeukeleire antwoordde: *Je n'ai pas trouvé la nécessité de traduire un titre qui, dans sa langue originale, a une consonnance que je trouve très chantante... ‹Witte Vlam?› équivalent poétique de révolte pure.*

Zoiets is moordend. Wanneer een beeld, een idee al op een dergelijke manier geëxploiteerd wordt, is het *bewijs* van de vulgariteit ervan geleverd. Ik die niet tot de ‹creatieve› poëten behoor (ik zou dit niet met zoveel trots kunnen beweren zonder een diploma van niemand minder dan juist Marsman) kan alleen zeggen dat ik onder geen voorbeding de woorden ‹witte vlam› in het minste poëzietje van mijn hand zou willen doen voorkomen. Ik zou zoiets bepaald niet meer kunnen schrijven zonder het idee te hebben dat ik bezig was reclame te maken voor de een of andere sigarenaansteker. Het is mij dan ook onmogelijk de mensen die dit en dergelijke beelden nog gebruiken au sérieux te nemen. De kwestie ‹creatief of niet› heeft zich in een beoordeling van een gedicht nooit aan mij voorgedaan; maar iemand die de onoorspronkelijkheid heeft, de karakterloosheid en de slechte smaak om met dergelijke cliché's

nog te proberen een klein effect te maken, bestaat voor mij integraal niet: niet als mens, niet als maker van losgeraakte gewassen, niet als dichter.
Men herinnert zich de regels die neef Hildebrand in de huiskamer van de familie Stastok opzegt, met minder satirieke bedoelingen overigens dan nu wel lijkt, die daar met zoveel bijval worden aangehoord:

*Soms spreken we om den haard met ernst en met verstand*
*Van wetenschap en kunst, van plicht en vaderland,* enz.

en die als de synthese zouden mogen gelden van de dichtkunst onzer grootvaders. De witte vlammen en de paradijzen hebben nu al een soortgelijk ‹synthetisch› karakter.
Voor Binnendijk echter schijnt de toepassing van het cliché, het overnemen of nadichten van een passage zelfs die bij een ander voorkomt, volstrekt geen bezwaar te zijn voor de ‹creativiteit› van het ‹gewas›. Zo leest men in zijn bloemlezing, die een verzameling is, zou men moeten aannemen, van grondig onderzochte ‹creatieve gewassen›, op blz. 79, bij Jan Engelman:

*Sulina, Braila*
*Sulina, Brest*
*Sulina, Singapore*
*achter de vest,*

en op blz. 115, bij Den Doolaard:

*Yokohama, Valparaiso,*
*Singapore en Brest:*
*Bij harmonica en banjo*
*Zing ik 't hart tot rust.*

Eén zo'n ding op zichzelf zou niet erg zijn, dergelijke reminiscenties worden soms volkomen gerechtvaardigd: ‹een zelfstandige verwerking› heet het dan. Het is voornamelijk hinderlijk voor de lezer die een zeker geheugen heeft, zo kan ik in

een ander gedicht van Den Doolaard, *Cuchulain*, niet voldoende genieten van de op zichzelf fraaie regel: *Uw stem, voorttrekkende tusschen aarde en maan* – omdat ik mij op slag afvraag of dat misschien dezelfde stem geweest kan zijn die al *tusschen vuur en maan* zong in *De Afspraak* van A. Roland Holst. Van plagiaat is hier natuurlijk nog geen sprake; soms leveren deze reminiscenties zoiets op als poëtische winst. Nijhoff's *Vreemd pizzicato van verre guitaren* komt bijkans woordelijk uit Laforgue, zijn vermaard gedicht *Kinderkruistocht* dankt menig detail aan Marcel Schwob en het tafreel *Kerstnacht* lijkt mij duidelijk op een motief van *Gaspard de la Nuit* geïnspireerd. Het gedicht *Hodie mecum eris* van Van Schagen zou daarentegen zonder Nijhoff nooit van hem zijn geweest. Een vermaarde regel van Marsman: *De morgen en nacht* (zijn) *twee blauwe matrozen*, heeft mij altijd doen denken aan een regel van Cocteau: *Le ciel est un marin assis sur les maisons*. Ik heb er zelfs vrêe mee wanneer een gedicht van de vlaamse martelaar Wies Moens, dat in deze bloemlezing voorkomt: het *Gedicht IV* dat ik (evenals trouwens ieder product van deze martelaar) nietszeggend en lelijk vind, maar dat voor Binnendijk vertoont: *zulk een edele verbeeldingskracht en zulk een toon van verlokkende teederheid, dat het bijna onbegrijpelijk is, hoe langs zulke misleidende wegen het rechte pad der poëzie gevonden werd* – wanneer dit hooggeroemde vers in werkelijkheid niet veel anders is dan de quasi-moderne toepassing van enige poëtische factoren van *Het Hooglied*; of wanneer (om buiten deze bloemlezing bij een ander katholiek verzenschrijver te belanden) Anton van Duinkerken de prachtige *Pâques à New-York* van Cendrars verhaspelt, omdat hij wellicht meende zijdelings aangedaan te zijn met poëzie. Het is niet zozeer het mislukte dat ik in dit geval verwerp, als wel het tot eigen glorie nageaapte. Zo wordt het voor mij al erger, wanneer dezelfde Van Duinkerken, zonder bronvermelding ditmaal, het gedicht *La Jeune Tarentine* nadicht en afknot om er dan gewoon boven te zetten: *De Bruid van Tarente*, als gold het een oorspronkelijk (geworden?) gedicht. Daar had

nog net even bij kunnen staan: ‹vrij naar André Chénier›, voor mijn smaak. Het is ook hier een kwestie van grenzen: die tussen reminiscentie, navolging, diefstal – en de enige arbiter die men in gevallen als deze heeft, is wellicht: de eigen weerzin.

Misschien is er ook nog deze nuance: dat het navolgen van een tijdgenoot altijd weer een tikje karakterlozer is dan het navolgen van iemand uit oudere tijd. Zo zou men willen zien dat Jan Engelman, tot heden de enige voor zover mij bekend die vocalises heeft weten te schrijven welke aan het Van Ostaijense stempel ontkomen (*En Rade*, en vooral het zeer mooie *Ambrosia, wat vloeit mij aan*) in een herdruk van zijn gedichten het lange *Arne Borg* liet vervallen, dat onweerstaanbaar doet denken aan een kruising tussen *Marc groet 's morgens de dingen* en *Huldegedicht aan Singer*. Waar het sterke talent van Engelman bovendien dergelijke ‹ontmoetingen› doet vergeten, maakt de grote beïnvloeding zowel door Van Ostaijen als door Marnix Gijsen een zwakkere broeder als Ten Berge op menige plaats tot epigoon; evenzo Henri Bruning, wiens *Lantaarnopsteker*, in deze bloemlezing voorkomend achter *De Mislezer* van Gijsen, door een argeloos lezer voor een repliek van dat gedicht door dezelfde dichter kan worden aangezien. In tegenstelling met dezen, en met de mening van Ter Braak, is daarentegen Van Geuns voor mij misschien minder een epigoon dan een beminnelijk en honorabel kamerzanger, wiens creativiteit mij alleen wat anemisch voorkomt. Maar Binnendijk wéét wat ware poëzie is, getuige het brevet dat hij in zijn inleiding aan *Orpheus* van Kuyle uitreikt, die hier, zegt hij, *pas toe komt aan de poëzie*; en als Martin Leopold het weer heeft over ‹de rozen› en ‹het Paradijs› en zelfs over ‹de rozen van zijn donker bloed›, is dat voor deze kenner dan ook geen beletsel; integendeel, hij durft ook die epigoon *zonder aarzelen een plaats in het beschermd domein der Poëzie inruimen*, waar zijn kappersjongens-symboliek tot de weligste gewassen moge ‹uitbloeien›, zo God het wil.

Zo zou men voort kunnen gaan; maar het is mijn bedoeling

niet een volledige stalenkaart te geven van het poëtisch cliché, noch zelfs de bloemlezing *Prisma* volledig te bespreken, wat immers erop zou neerkomen dat ik zou moeten vertellen hoe *ik* een bloemlezing zou hebben samengesteld. Eén ding dus nog, maar: de theorie dat de nieuwere poëzie omstreeks 1918 begint lijkt mij niet geheel juist, onjuist althans waar zij het opnemen van Van den Bergh met zich brengt en het weglaten van Nijhoff onder het voorwendsel dat diens *Wandelaar* van 1916 is en diens *Vormen* op een reactionnaire gezindheid wijst. Afgescheiden van het feit dat de reactionnaire gezindheid zich bij Nijhoff niet in de poëzie manifesteert en zeker niet in die van *Vormen*, zou een gedicht als *Kleine Prélude van Ravel* in een bloemlezing van onze nieuwe poëzie niet mogen ontbreken, tenzij dan – in dit bijzondere jargon – onder de beschuldiging van ‹schijncreativiteit›.

Maar komaan, ik wend mij opnieuw direct tot Marsman, die ik ook over Binnendijk sprekend indirect geen moment verlaten heb en zeg hem dat ook Jan R. Th. Campert en G. A. van Klinkenberg die nog in deze bloemlezing voorkomen, dat dezelfde G. A. van Klinkenberg met zijn *engelen eenmaal onbereikbaar zwevend* in het zojuist verschenen *Balans*, dat Gabriel Smit, die gelukkig nog maar twintig jaar is en G. Kamphuis, met zijn *donkere angsten* uit *Het Duistere Licht* (vooral niet te verwarren met *Het Duister Bloed* van Lode Zielens of *Het Donker Vuur* van Urbain van de Voorde of *De Donkere Drift* van de heer Theunisz en ettelijke andere donkerheden), dat tenslotte D. A. M. Binnendijk, krachtens zijn hele plaquette *Het Andere Land* (vooral niet te verwarren met een evenzo genoemde afdeling in een plaquette weer van Ten Berge), dat al deze verzenschrijvers, op dit ogenblik althans van hun bestaan, epigonen, niets dan epigonen zijn, tegenover wier poëtische beweringen ik volkomen ongelovig sta, en dat ik nu van hem, Marsman, eindelijk precies zou willen weten of *hij* deze mensen werkelijk au sérieux neemt, dan wel of het au sérieux nemen van hun ‹gewassen› een gelukkig voorwendsel is om te zwijgen over hun verdere nulliteit.

En ten slotte of het – voor D. A. M. Binnendijk bijv. – mogelijk zou zijn ons binnenkort te verblijden met een *Lof van de Epigoon* onder het motto: vóór alles creatief?

*22 Januari.* Het voorgaande opstel aan Marsman verzonden, met een briefje waarin ik hem verzocht het als werkelijk tot hem gericht te willen beschouwen en erop te antwoorden. In zijn stuk over *Parlando* had hij het over mijn *onbeschaamde onthullingsdrift:* deze eigenschap doet mij vandaag beproeven hier op te tekenen welke tot dusver mijn verhouding was tot hemzelf.

Ik moet het eerst over hem hebben horen spreken door Willink in 1924, in de trant van: ‹Wij hebben in Holland niets op modern gebied, behalve een zekere Marsman›. Een enkel vers van hem, in een tijdschrift aangetroffen, vonden wij verre van slecht, althans behoorlijk modern. Dan kwamen de inlichtingen van Paul van Ostaijen: Marsman was eigenlijk heel goed, verreweg de belangrijkste van de hollandse jongeren, maar helaas, hij was de verkeerde weg opgegaan, *Penthesileia* was geschreven voor Querido en Scharten. Ongeveer een jaar later vertelde hij mij dat hij die uitspraak ergens had gepubliceerd en dat Marsman verontwaardigd was geweest; hij stond overigens in briefwisseling met hem en amuseerde zich als Marsman hem zinnetjes schreef als: *U wilt altijd, ik soms, moderne poëzie.* ‹Moderne poëzie› was voor Van Ostaijen een pleonasme; poëzie, èchte poëzie kon immers niet anders zijn dan modern. Later, toen Marsman weer tot de moderniteit was teruggekeerd, werd hij in Van Ostaijen's geest weer in ere hersteld, het gedicht *Salto Mortale* heette zelfs *het schoonste gedicht van onze generatie.* Maar *Penthesileia* bleef onleesbaar. Ik vond dit alles curieus en zelfs boeiend, maar ik had het dogmatische leren inzien van deze wijze van beoordelen en ik wantrouwde het criterium ‹modern› al evenzeer als later het criterium ‹creatief›. Ik had bovendien *Penthesileia* gelezen, in de Palladium-uitgave van Greshoff en wist voor mijzelf te goed

wat ik ervan denken moest, en dat het met Querido en Scharten zeker niets te maken had. De omgang met Greshoff (eind 1927) bracht mij in nauwer contact met de levende hollandse letteren; zonder zijn wegwijsheid en zijn bibliotheek zou ik zeker enige jaren langer verkeerd hebben in een ietwat vlaamsserene onwetendheid omtrent het werk van anderen. *Paradise Regained* won mij geheel voor Marsman, d.w.z. ik aanvaardde hem in zijn geheel, als dichter althans; *De Anatomische Les* stootte mij af, en ik verwierp hem in zijn geheel als criticus-dictator. Ik schreef er toen een stuk over, maar voor mijzelf, en het cahier waarin het voorkwam werd aanvankelijk voor enige vrienden gedrukt.

Weer een half jaar later ongeveer, in Juni '29, te Gistoux, terwijl ik op het punt stond naar Holland te vertrekken, ontving ik een krantenuitknipsel, zijnde een bespreking van mijn bundel *Poging tot Afstand* door Marsman. Die bespreking beviel mij volstrekt niet; het was voor mij geen verrassing dat Marsman mijn poëzie afkeurde, maar ik vond het ongepast dat hij, terwijl hij over mijn poëzie had te oordelen, bijna over niets anders gesproken had dan over mijn niet in de handel gebrachte cahiers; met een klein lesje zelfs over wat men te denken had van mijn verhouding tot Gide en Stendhal. Ik schreef onmiddellijk een groot stuk tot antwoord, maar zo overhaast, gegeven mijn aanstaand vertrek, dat ik het niet meteen kon verzenden en het in mijn valies naar Holland meenam.

Mijn eerste bezoek in Holland was voor A.R.H. in Bergen; toen wij samen aan tafel zaten, vroeg hij mij of ik het stukje van Marsman over mij al gezien had. «Ik heb er zelfs al op geantwoord», zei ik. Hij scheen dit bijzonder vreemd te vinden. «Geantwoord? dat begrijp ik niet. Hoe kan je erop antwoorden? Het was een critiek over je». «Het is een bestrijding van mijn cahiers, zei ik, terwijl het over mijn poëzie moest gaan. Ik zie niet in waarom ik daarop niet zou antwoorden». «Maar dat doèt men toch niet, in zo'n geval!» «Het kan mij niet schelen wat men niet doet, en bovendien, mijn stuk is geschreven en dit antwoord is mij een zielsbehoefte». «O, dan moet

je het plaatsen», en hij sprak over iets anders. Het was mij duidelijk dat ik zijn volle afkeuring had. In de daaropvolgende dagen raakten wij nog enige malen dit onderwerp aan. «De jongeren schrijven op het ogenblik over elkaar, zei hij, alsof de drukpers pas was uitgevonden. Ze zouden beter doen met zich tot hun eigen werk te bepalen». Overigens vond hij Marsman's stukken altijd zo pittig. Ik brandde van verlangen om hem te bewijzen dat mijn antwoord minstens even pittig was; maar ik kwam er niet toe het hem te vertonen.

Eerst enige dagen later, in Friesland, las ik het J.C.B. voor. J.C.B. vond het in zijn soort heel goed, ofschoon voor een antwoord wat lang, stelde mij enige wijzigingen voor, maar zag geen reden om het niet te publiceren. Op een morgen, aan zijn schrijftafel, maakte ik mij op om enige passages om te werken. Ik zat in een kamer waar ieder meubel overstroomd was door tijdschriften; de polemieken in bijna ieder nummer dat ik opnam deden mij hoe langer hoe meer voor de opvatting van A.R.H. voelen. De jongeren deden inderdaad beter met zich tot hun eigen werk te bepalen. Op de schrijftafel zelf, vlak voor mij, stond in een rijtje boeken Marsman's *Lamp van Diogenes* dat ik nog niet gelezen had. Om van mijn antwoord een volledige tegenaanval te maken, deed ik beter met ook dit boek eerst te bestuderen. Ik bladerde erin; ik had alle neiging het slecht te vinden, ik vond het dus slecht, even slecht als *De Anatomische Les*, even pretentieus, gewild en dictator-achtig. Maar de bestudering ervan leidde mij af van mijn artikel en ik verliet de schrijftafel zonder er een woord aan te hebben toegevoegd. Daarentegen oefende ik mij vast met een mondelinge aanval op deze *Lamp* zodra J.C.B. het vertrek binnenkwam. J.C.B. verdedigde het marsmaniaanse proza, zoniet met even grote gloed, dan toch met even grote koppigheid. Ik nam het boek mee naar mijn kamer en stak mijn artikel weer in mijn valies.

Op een middag kwam uit een ander fries dorp Slauerhoff aangereden in een rammelend Fordje waarmee hij in die oorden zijn praktijk waarnam. Het was de tweede keer dat ik hem zag

en ik was voornamelijk hier gekomen om met hem kennis te maken. Ik ging met hem mee naar het dorp waar hij de dokter verving, mijn valies bij mij, met steeds het artikel erin. In het andere dorp, gedurende onze wandelingen, bracht ik Marsman's critieken weer ter sprake, maar mijn belangstelling had zich eigenlijk reeds van de aanleiding, het stuk over mijzelf, afgewend, om zich te hechten aan mijn nieuwe vijand, de Diogeneslamp. Slauerhoff had het land aan uitspraken daarin als deze (over Hendrik de Vries): *Als hij voortgaat met dichten, maar in deze lijn zich bewegend, kan hij, voor zoover ik dat zie, alleen eindigen als krankzinnige of als simulant.* «Waarom direct zulke grote woorden? zei hij, wat zegt zoiets eigenlijk?» «Aan grote woorden ontbreekt het hier niet, zei ik, het is zelfs koddig, zoals hij soms ieder gevoel verliest voor verhoudingen». En ik citeerde dit (over Gerard Bruning): *Hij heeft Rimbaud ten halve verminkt en ten halve geworgd, voor hij hem opriep.* Ik herinner mij de plaats nog waar wij dat gesprek hadden, een greppel bij een klein, ietwat romantisch kerkhof, en de slordige korte woorden van Slauerhoff: «Zo? Dan is hij daaraan zeker overleden». Het leek mij precies wat men erop te zeggen had. Maar ik voelde dat ik mijn artikel niet zou publiceren; ik had het onmiddellijk moeten verzenden, alvorens er met iemand over te spreken, nu vond ik het de moeite niet meer waard. Ik stelde mij schadeloos met een kwatrijntje: *Het mannetje van Mars doet alles wat hij kan/ dat men zijn krijgsprogram niet aanzie voor een farce/ maar als de zon weer schijnt blijkt zonneklaar: zijn mars/ is niet zo groot, hoezeer ook groter dan de man.*

Wat mij uit Marsman's aanval werkelijk bijgebleven was,waar ik hem werkelijk op te antwoorden had, het arrogante lesje over Gide-Stendhal, daarop heb ik een half jaar later geantwoord in mijn stuk over Gide en de hollandse critiek. Mijn oorspronkelijk antwoord verscheurde ik in Friesland; eerst later, toen ik in Gistoux terug was, begon ik aan een ander stuk, dat een soort analyse zou zijn van het marsmaniaanse proza. Enige zinnen daaruit schrijf ik hier over.

‹Het analytisch procédé van Marsman is dikwijls dat van de gediplomeerde apotheker. Deze analyses van andermans poëzie beogen in waarheid één doel: het product dat hijzelf levert of leveren zal, het patentmiddel Marsman.› (Dit lijkt mij nog niet onjuist, maar is het een verwijt?)
‹Marsman's proza is al te vaak gewild en pretentieus, dus slecht. Het is vaak hortend, opzettelijk geëmbrouilleerd, vol vervelende uithaaltjes en pedant-nadrukkelijke tussenzinnen, verdraaiinkjes en afkapperijtjes, en doet soms denken aan iemand die met zijn ruggegraat deint en een been stijf houdt om te doen geloven aan zijn bijzondere en sierlijke gang. Dezelfde dingen roepen bij hem en mij geheel verschillende woorden op: waar hij ‹vurig› zegt zou ik meestal zeggen ‹winderig›, waar hij ‹verheven› zegt zou ik zeggen: ‹opgeblazen›, waar hij iets ‹aesthetisch› vindt is het voor mij vaak ‹aanstellerij› of ‹boerenbedrog›. Hij zou ook minder kwistig moeten zijn met de term ‹met name›, een soort ambtenaars-hollands, dat bijv. in zijn stuk over Nijhoff een keer of tien voorkomt.
‹Releveren zijn vergelijking van de surrealisten met ons proza van '90: dezelfde grijsheid, motregenstemming, enz. Ik heb deze opmerking trouwens al eerder gelezen in een stuk in *De Nieuwe Eeuw*, van Jan Engelman. Het soort bêtises dat in sommige literaire kringen als klinkende munt rondgaat; in werkelijkheid even intelligent als de man die zeggen zou dat hij knoflook haat, dat hij jenever haat, maar dat knoflook hem dan ook aan jenever denken doet.›
(Ik neem dit over omdat de opmerking nog enige malen is toegepast; wat de surrealisten trouwens werkelijk zijn schijnt men bij ons nog altijd niet te weten, zo meende Albert Helman misschien een ontdekking te doen toen hij het betwijfelde dat ik de surrealistische auteur van Holland zou zijn.)
Twee passages in mijn ex. van *De Lamp van Diogenes* zijn dubbel aangestreept; het ene als een staaltje van het beste in Marsman, het tweede als van het slechtste.
Dit als het beste; inzicht, zuiver vertolkt:
*Nijhoff's rhythme is sterker geworden; ... Ik zou het, eenigs-*

*zins paradoxaal, naar analogie van de term: staand rijm (tegenover sleepend) gaarne een staand rhythme noemen. Het sleepend rhythme, dat veelal samengaat met melodie in den klank, was typisch voor de poëzie van Nijhoff's directe voorgangers. Dit verticale ontstaat dikwijls door het op elkander laten volgen, laten stooten van korte klanken, door het vermijden en uitstooten van toonlooze, sleepende syllaben, door syncope, die de horizontale beweging onderbreekt, of de neiging daartoe ondervangt. De indruk komt overeen met de gewaarwording, die ge kunt hebben in een boot, bij deining: ge krijgt den stoot eerder, en mede daardoor krachtiger dan ge verwacht hadt; er stuwt slagvaardigheid in.*

Dit als het slechtste; dictators-allures, dikdoenerig en expres verward. (Het gaat over de verzen van Engelman.)

*...Zij halen een streep door veel aesthetiek, niet alleen de sectarisch-beperkte, maar zelfs door de ruimste, de meest abstracte: want die eischt allereerst: evenwicht, een ontzaglijk-gespannen, ondenkbaar-trillend evenwicht tusschen de functies waarin en waaruit poëzie leeft en ontstaat:rhythme en bouw, beeld en toon, beweging en drift –, en misschien eischt ze wel, dat één dier functies primair is daarin, en de andere derivaten daarvan; misschien moet één van hen – het rhythme dan, naar mijn preferentie – het levende, heerschende centrum zijn, dat over de rest (emanaties daarvan) hiërarchisch regeert.*

Dit is alleen nog maar Proza met een P, vrees ik, voor D. A. M. Binnendijk.

In Januari of Februari vorig jaar (de enige winter die ik tot dusver in Holland doorbracht) heb ik Marsman in een café in Utrecht ééns ontmoet; het was een ontmoeting, uit een soort leedvermaak veroorzaakt door Slauerhoff. Het samenzijn, dat niet lang duurde, was door mijn schuld nogal gedwongen; Marsman gedroeg zich beminnelijker dan ik en het enige moment waarin het gesprek nogal vlotte was te danken aan een vraag van hem betreffende een juist verschenen of nog te verschijnen bundel van Van Ostaijen. «Gelooft u werkelijk,vroeg

hij op een gegeven ogenblik, dat twee mensen het in hoofdzaak eens moeten zijn om een behoorlijk gesprek met elkaar te voeren?» «Als het gesprek ‹vruchtbaar› moet zijn, zei ik, zouden zij het in hoofdzaak eens moeten zijn en in onderdelen van mening verschillen». «Toch geloof ik dat wij, ook zonder het eens te zijn, van elkaar zouden kunnen leren». «Ik twijfel er niet aan, zei ik, dat ik iets van u zou kunnen leren, maar toch altijd minder dan bijv. de heer Binnendijk. Ik bedoel dat u en hij het juist in diè mate eens en oneens zijn, dat hij na ieder gesprek met u ‹bevrucht› naar huis gaat, als ik het zo zeggen mag». Het is curieus dat ik toen al dat voorbeeld nam; ik wist toen niets af van een binnendijkse bloemlezing, die de marsmaniaanse creativiteitstheorie zou helpen verspreiden en illustreren.
Kort daarna verschenen in *D.G.W.* mijn artikel over Gide en een inverview waarin ik wederom Marsman op enige punten aanviel. Noch op het ene, noch op het andere kreeg ik antwoord. Ik vond het betreurenswaardig; ik had hem voor strijdlustiger aangezien. Na mijn vertrek uit Holland heb ik uit verschillende dingen de indruk gekregen dat hij minder mijn vijand is dan ik dacht, wat mij in zeker opzicht zou spijten: een behoorlijk vijand is een kostbaar bezit, quoi qu'en disent les vrais sages. Ik ben benieuwd of hij nu zal antwoorden, of Achilles ditmaal uit zijn tent wordt gelokt, ware het slechts als wreker van Patroclos.

*24 Januari.* Vandaag, dus bijna omgaand, het antwoord van Marsman:

*Geachte Heer du Perron,*
*Ik dank u zeer voor uw brief, en vooral voor de opdracht van uw artikel: het doet mij genoegen met ronde woorden een vijand te worden genoemd, en met name uw vijand. Ik ben inderdaad een vijand van de atmosfeer waaruit vooral vroeger uw werk is ontstaan, en nog meer van de houding waar-*

*uit uw artikel ontstond: dit eindeloos critisch en polemisch doorredeneeren over litteratuur (en over wat voor futiliteiten ten slotte binnen die litteratuur) hangt mij even ver de keel uit als u de z.g. creativiteitstheorie. Ik zeg volstrekt niet, dat ik de inzichten in uw artikel stuk voor stuk verkeerd vind, maar wel dat ik het schrijven ervan na Ter Braak's stuk, en na de passage van Donker in ‹Den Gulden Winckel› onlangs, geheel overbodig vind. Ter Braak's stuk, dat ergens een essentieele fout moet bevatten, die ik helaas voor mijzelf nog niet precies kan aantoonen, was als protest uitstekend, maar ik voor mij kan mij niet meer dan zeer in 't voorbijgaan in zulke kwesties verdiepen. Ik vond Ter Braak's stuk als tegengif, zal ik maar zeggen, goed, maar tevens afdoende. Zou het niet beter zijn het epigonisme te bestrijden door het schrijven van goede oorspronkelijke gedichten dan door het gekanker over de slechte van anderen? Ik ben er dan ook tegen dat uw stuk in ‹De Vrije Bladen› zou komen; ook al omdat één artikel over een werk van een redacteur mij in het blad zelf wel genoeg lijkt. Maar ik kan hierover natuurlijk alleen niet beslissen en zend uw stuk naar de andere twee redacteuren.*

*Ik hoop dat u de motieven waarop ik dit doe, kunt aanvaarden, en dat u mij ten goede kunt houden, dat ik geen tegenartikel ga schrijven: ik ben het geklets over litteratuur werkelijk hartgrondig zat. Maar inderdaad: ik kan met u, met Ter Braak, met Donker, met wie nog meer?, niet anders zeggen dan dat menschen als Smit, Kamphuis, Binnendijk, Van Klinkenberg, Van Geuns, Campert... in verschillende graden epigonen zijn (als graden hier nog van eenig belang zijn), wat niet uitsluit – hier wijk ik af van uw inzicht – dat sommigen onder hen enkele goede, soms – hoe vreemd het ook mij-zelf dikwijls voorkomt – zeer goede gedichten hebben gemaakt. Voor zoover ik mij mede heb schuldig gemaakt aan het in stand houden, misschien zelfs aan het bevorderen van dit epigonisme, doe ik boete. Ik hoop dat u en anderen spoedig zult slagen in het uitroeien ervan. Ik zeg*

*dit geheel zonder spot, maar ik persoonlijk kan mijn kracht in diè richting niet meer aanwenden.*

*M. vr. gr. en hoogachting*
*uw*
*H. Marsman.*

*P.S. Ik heb er bij het schrijven van dit epistel eenigszins rekening mee gehouden, dat u het misschien – maar dan meer als ‹reactie› dan als ‹antwoord› – onder uw stuk zou willen zetten, waar dat dan ook gaat verschijnen. Ik heb daartegen geen enkel bezwaar.*

*27 Januari.* Marsman bedankt voor zijn openhartigheid. Ik neem zijn brief onder mijn artikel op, met het volgende naschrift:
Men zal toegeven dat dit antwoord, zelfs gewoon als ‹reactie› beschouwd, en in deszelfs afzijdig karakter, niettemin verre van onbelangrijk is, voor ieder althans die de kwestie zelf van enig belang acht, d.w.z. die niet in het huidig evolutie-stadium verkeert (ook ik zeg dit geheel zonder spot) van Marsman. Natuurlijk zal iedereen verder weer moeten erkennen dat het beoefenen van zo mogelijk meesterwerken oneindig beter is, in ieder opzicht, dan het gispen van andermans prullaria. Een goed jaar geleden zei *ik* zulke dingen, sprekende over Marsman... Maar om nu toch in déze regionen te blijven: dat Marsman de door mij opgeworpen kwesties als futiliteiten beschouwt, na ons jaren achtereen die bijzondere ‹creativiteit› als een *in hoc signo vinces* te hebben voorgehouden, is voor het minst genomen eigenaardig. Wat zijn houding betreft tegenover het epigonisme, die laat ditmaal, dunkt mij, niets te wensen over.
Ging het hier dus alleen tussen Marsman en mij, wij zouden het, gegeven zijn tegenwoordige houding, spoedig eens worden. De bijzondere ‹creativiteit› die voor hem nu een futiele kwestie geworden is en die volgens mij immers eenvoudig niet bestaat, schraagt en voedt echter de bloemlezing van Binnen-

dijk, welke meer dan ooit *in hoc signo* representatief dreigt te zijn voor de nieuwe poëzie. Ik bedoel dat Marsman zelf – alle verhoudingen in aanmerking genomen – mij heden toeschijnt in de positie te verkeren van een Gandhi, wiens *ahimsa*-theorie, verbasterd of niet, het wapen is geworden voor een beweging, welke hem zelf (overigens verheven tot de rang van symbool) sinds lang heeft overvleugeld. Het ‹ordenen van de poëzie›, voor zover het alleen het maken van een bloemlezing betreft, is een werkje dat iedereen zich op zijn beurt kan veroorloven, dat hoogstens meer of minder ‹verdienstelijk› zijn kan. Waar het hièr om gaat, is: het wegwerken van een reële waarde, de persoonlijkheid van de dichter, ten behoeve van het object: poëzie of gewas, en in naam van een technische term, hol en onzinnig als wat het bijna geworden is: een toverwoord. Weg met de epigoon, en met zijn werk, al barsten zij beiden van deze bijzondere ‹creativiteit›. Er is één ‹creativiteit›: die van elk persoonlijk en sterk kunstenaar, zij is geen genre noch zelfs een maatstaf, zij is een conditio sine qua non. Het goede gedicht van Speenhoff is niet meer of minder ‹creatief› dan het goede gedicht van Boutens – al kan men het andere erboven stellen om bijna alle overige qualiteiten: lyrisme, cultuur, verhevenheid; het is evenzeer een creatie, evenzeer een getuigenis van het creatief vermogen van een bijzondere persoonlijkheid.

Het is overigens niet onmogelijk dat een epigoon, dat zijn vermogen tot rangschikken, of als men dit te weinig vindt: zijn imitatieve gevoeligheid, er in slaagt af en toe een gedicht te schrijven dat bedrieglijk zuiver lijkt; alleen, het blijft onecht, want ontleend aan een (of meer dan een) andere bron; het blijft ersatz of contrabande. Welke ook de drogredenen mogen zijn die de epigoon zichzelf geven kan ter rechtvaardiging van de lust tot nascheppen waardoor hij wordt gekweld, de proef op de som ligt juist in het *niet* na te bootsene, het bijzondere, het eigene: de persoonlijkheid. Een enkele maal waardeert men in een epigoon de naklank, de weerschijn (al of niet samengaand met een kleine eigen nuance) van het voorbeeld,

van de per-procuratie-creatieve persoonlijkheid. Het blijft een charme van twijfelachtig allooi; het doet denken aan een vrouw die zich in de liefde van haar man verheugt omdat zij hem herinnert aan een andere vrouw die hij boven alles liefhad. Men moet een bijzondere geaardheid hebben om zich daarmee tevreden te stellen; men moet misschien erg filosofisch zijn aangelegd... Er is, filosofisch gesproken, misschien geen enkele reden om niet overtuigd een epigoon te zijn, omdat deze kwaal moet zijn als de tuberculose, omdat men, van het absolute uit geoordeeld, altijd in meerdere of mindere mate met epigonisme is behept. Maar practisch gesproken kan men, dunkt mij, niet voelen dan voor de term van Marsman: voor het *uitroeien* ervan.

*4 Februari.* De zaak is daarmee niet afgedaan. Heden een nieuw schrijven van Marsman: hij heeft het gevoel dat zijn vorig schrijven te summier en bijgevolg misleidend is geweest, dat ik daarom dan ook tot de gevolgtrekking ben gekomen dat hij de creativiteit ‹aan zijn laars was gaan lappen› en tenslotte misschien wel dat hij Binnendijk ook in critische zaken een epigoon vinden zou. Hij wenst dit alles tegen te spreken (al vindt hij dat het werkelijk de laatste keer moet zijn), en dus:

*Ten eerste, is Binnendijk alleen al daarom niet iemand die mij na-praat, omdat zijn inzicht in artistieke zaken geheel anders is dan het mijne. Ik bedoel niet dat wij dikwijls geheel andere verzen mooi vinden, maar zelfs dat onze zienswijze überhaupt verschilt; en u kon dit weten: als u schrijft over de verhouding Binnendijk-Marsman had u vooral moeten lezen wat Binnendijk over mijn critieken schreef. Het zal binnenkort verschijnen in een bundel studies van hem, en ik verwacht niet anders dan dat u, als u het bedoelde stuk leest, uw meening veranderen, misschien terugnemen zult. U zult dan uit andere stukken meteen zien, dat hij vrijwel nooit werkt met de term vitaliteit, waarvan mijn critiek vrij-*

*wel stijf staat. En tot slot, op dit stuk: als u zijn werk nog eens naleest, of leest, in zijn geheel, zult u zeker ook toegeven, dat hij een zeer goed criticus is. Ik begrijp eigenlijk niet, waaruit uw verblinding in deze zaak voortkomt. Uw stuk is hier en daar zoo ongemotiveerd krenkend, dat ik den indruk krijg van een sterke vooringenomenheid. Maar waarop berust die?*

*De creativiteitstheorie... neen, zoo gaat het niet langer; ik kan niet meer, zooals vroeger, die dingen uitspinnen, – de lust vergaat mij, nu ik er weer bij aanland; maar wees er zeker van, ik denk op dit punt geen haar anders dan toen ik ‹De Lamp van Diogenes› of ‹Kort Geding› schreef. Ik kan alleen geen theoretische bewijsvoering voor die opvatting meer bedenken, ik kan zelfs niet meer suggereeren, dat ik gelijk heb. Maar hoe u, een dichter, de nonsens kunt onderschrijven die Ter Braak uitgekald heeft, dat is mij werkelijk een volslagen raadsel. Want misschien is Ter Braak's critiek ‹Prisma of Dogma?› toch veel eenvoudiger te weerleggen dan ik eerst heb gedacht. Hij veronderstelt n.l. niet, zooals u denkt, dat een dichter een creatief mensch is, hij vindt het voldoende, als een dichter een vent is, een kerel van formaat, die zich krachtig uitdrukt in behoorlijk Nederlandsch. Ik denk precies andersom: voor mij is een krachtige menschelijkheid voorwaarde om te komen tot krachtige poëzie; maar die ontstaat pas wanneer ‹een dichter› die menschelijkheid transformeert tot dichtkunst. Poëzie is iets soortelijk anders dan bruto menschelijkheid; Vorm, het door Ter Braak c.s. vermaledijde, maar éérste Beginsel (majuscule!) realiseert zich in menschelijkheid, zooals geest zichzelf realiseert en verhevigt en verandert in stof; en ik begrijp werkelijk niet, dat, om bij u beiden te blijven, menschen met hersens, waarvan de een een dichter is, deze oer-eenvoudige, maar op dit stuk centrale waarheden, ontkennen kunt. Wees dan consequent en praat niet meer van gedichten. Schaf die term dan af, radicaal. Laat Ter Braak dan zeggen, dat allen die in het bestaan van poëzie hebben geloofd en gelooven, van ik*

*weet niet hoe lang voor Christus af tot nu toe, niet alleen esoterische vrijmetselaars en fétischisten, maar idioten zijn, kindsche gekken die elkaar eeuwen lang een mysterieuse leugen hebben nagepraat. – Zijn stuk was verfrisschend voor zoover het ging over dichtkunst tout court. Ik houd alleen voortdurend het gevoel, dat de fout ervan moeilijk te ontzenuwen is; en waardoor? Ik heb nu ook niet veel anders gedaan dan mijn standpunt omschrijven, maar is het zijne daarmee weerlegd?... Ik weet iets beters: laat hij eens aan een dichter vragen, of dichten het uitdrukken is van een menschelijken inhoud, of... iets anders. Maar laat hij het niet aan u vragen, want u bent te weinig bezield door het creatieve beginsel om hem te zeggen dat dichten niet alleen iets totaal anders dan uitdrukken is, maar iets waarmee uitdrukken niets, geen zier, werkelijk geen zier heeft te maken, en precies dit besef is het dat mij, hoop ik, doortrekt, als ik het zoo mag zeggen, en dat u tevergeefs, gelukkig, in u hebt onderdrukt, jarenlang. De antithese tusschen ons beiden is werkelijk niet zoo kinderachtig futiel: dat ik alleen de pest zou hebben aan uw sceptisch rebelleeren en u aan mijn z.g. of werkelijk dictatorschap (wat een belachelijke term, en wat een belachelijke functie in dit verband!), maar de quaestie is zoo: ik heb de pest, tot in den grond, aan het banale, dat banaal blijft, en aan het grijze geschuifel, dat geen meter omhoog komt, en u hebt de pest aan het pathetische en moralistische, aan de dominee's. Laat ik, om niet al te persoonlijk te blijven, even van mij zelf afstappen. U hebt de pest aan Coster, aan Engelman, als u zijn werk kent, aan Gerard Bruning, aan Vermeulen, en inderdaad, dit is bij alle verschil (zoo groot misschien voor hen zelf, dat zij zich niet verwant zullen voelen): één slag menschen; dit zijn bezielden, vurigen, apostolischen voor mijn part; dit zijn inderdaad in zekeren zin, moralisten. Zij verdedigen in dit grauwe klimaat het heldere, het anti-banale, het scheppende, dat van huis uit strijdig is met het gelijkvloersche; zij strijden voor het verhevene; voor het gevleugelde zelfs. Ik sluit mij geheel*

*bij hen aan. Maar, of zij het weten of niet, en willen of niet; daarbij behooren, hoe zeer het verschil ook blijkt, evenzeer Slauerhoff en A. Roland Holst, en al kan ik mij uw voorkeur voor den eerste zeer goed verklaren, omdat het verhevene – mag ik wel even blijven zeggen – zich bij hem vaak zoo geraffineerd verschuilt, hoe u ook maar iets kunt voelen voor Roland Holst, is een der gekste tegenstrijdigheden die ik mij denken kan. Als ik theoretisch zou gaan construeeren: een dichterfiguur die u met alle kracht zou moeten verwerpen en verwenschen, dan kwam ik tot iets dat als twee druppels water zou lijken op Holst. Ik ben overigens blij, dat u hem niet verwerpt; ik ben ook blij dat u in zijn werk onderscheid maakt tusschen goed en slecht (ik meen althans dat u niets of weinig voelt voor ‹De Afspraak› en ‹Deirdre›; ik voel daar wel voor, maar daar gaat het nu niet om; ik zie alleen dat uw bewondering u hier niet blind maakt voor fouten wat zij u tegenover Slauerhoff wel doet; dat is voor mij de grootste zwakte van uw stuk over hem, waarin ik sommige dingen prachtig van inzicht vind; maar waarom zou hij geen krengen hebben geschreven, en niet mogen schrijven? U maakt hem tot een automaat, waaruit alleen volle doosjes hopjes komen.).*

*Ik weet niet, of ik wel duidelijk ben geweest; en nog veel minder hoe u over dit alles zult denken; ik weet vooral niet of u het met mij eens zult zijn, dat uw eigen werk zich voortdurend meer aan het banale onttrekt. Ik zou zeggen vooral in uw critieken: in uw stuk over Slauerhoff en het artikel over Ter Braak hinderde mij niets meer van die* atmosfeer *waarom ik uw vroegere werk, vooral uw verzen en ‹creatief› proza – ik kan het moeilijk verzachten – verafschuw.*

Etc. – hij hoopt dat mijn naschrift op zijn eerste brief nog niet weg is, en wenst in ieder geval zijn twee brieven samen gepubliceerd te zien.

*8 Februari*

Geachte Heer Marsman,

Mijn naschrift op uw eerste schrijven is klaar, maar het is daarom nog wel tijd om ook op uw tweede brief te antwoorden.

In de eerste plaats dan uw verdediging van Binnendijk. – Ik zal daarop nu niet uitvoerig ingaan, omdat ik over hem al zoveel geschreven heb, alleen dit dus: dat hij geen epigoon is in de critiek wil ik best aannemen (in de poëzie alleen is ook wel genoeg), maar een noemenswaard verschil tussen zijn inzichten en de uwe moet ik toch nog bespeuren, al las ik zijn stuk over u als criticus (als u tenminste het opstel in *De Gids* over uw *Lamp van Diogenes* bedoelt). Maar ik beloof u, dat ik in zijn toekomstige bundel ijverig speuren zal naar de meest subtiele nuances.

Nu, zoveel mogelijk in volgorde, de andere punten.

*De ‹nonsens› van Ter Braak.* – Gelooft u werkelijk dat Ter Braak zo simplistisch zou zijn om met ‹een vent› iets anders te bedoelen dan: *ook* dichterlijk ‹een vent›? Hij zegt dat trouwens duidelijk in zijn artikel; wat u het creatief beginsel noemt acht immers hij, acht ik vanzelfsprekend, noemt hij een *waarheid als een koe* en niet alleen omdat hij tot de slotsom(!) geraakt is (zoals ik tot mijn verbazing in een artikel van Van Vriesland las) dat een dichter alleen maar zou zijn: iemand met taalgevoel. Ter Braak spreekt van ‹een vent› tegenover het ‹omsluierend jargon› van Binnendijk, maar gelooft u gerust dat hij geen ogenblik beweren zou dat bijv. Multatuli het type van een *dichter* was, want toch zeker wel: *een kerel van formaat die zich kranig uitdrukt in behoorlijk Nederlandsch.*

U erkent èn vorm èn menselijkheid (ik zeg in dit geval misschien liever nog: persoonlijkheid, maar wij begrijpen waar het om gaat) – onze aanval geldt de vorm zonder menselijkheid; vandaar het noemen van al die epigonen, die toch zulke ‹creatieve gedichten› moeten hebben gemaakt. Déze eigenaardige creativiteit loochenen wij; d.w.z. wij vragen vóór alles ‹een vent›, om dan nader uit te maken of hij ook dichter is.

Zonder het dichterschap blijft er nog wel eens ‹een vent› over, maar de dichter die geen ‹vent› is, is volgens ons ook bezwaarlijk een dichter (leest u overal liever inplaats van ‹een vent›: een persoonlijkheid). Hiermee heb ik meteen aangegeven waarom ik Roland Holst aanvaard en bewonder: zijn poëzie, welke dan ook zijn middelen mogen zijn, voelt men onmiddellijk als die van ‹een vent›. Hoe u hem met Coster in één categorie kunt indelen, ontgaat mij: uw indeling van Coster, Engelman, Gerard Bruning, Vermeulen, Roland Holst, Slauerhoff en uzelf, zomaar, roetsj! bij de ‹verhevenen›, wijst op een mate van naïefheid die mij niet verwonderd zou hebben van... laat ons zeggen: Rensburg, maar die mij ontstelt, komende van u. Coster en Holst samen noemen is wijn proeven volgens het etiket. Precies om dezelfde reden waarom ik Holst aanvaard, verwerp en verwens ik, om met u te spreken, deze Coster: een jammerlijke fraseur, omdat hij – van huis uit pover – altijd geloofde dat men dik verheven had te doen om groot te zijn in de KKKunst. (Van dichterschap bovendien hier geen sprake, u had dan beter Urbain van de Voorde kunnen noemen en Achilles Mussche; waarom ontbreken die eigenlijk nog?) Zelfs omderwille van het verhevene zou men zulke vergissingen niet moeten begaan. Waar Holst, als rasecht dichter, te vergelijken is met een ontdekkingsreiziger in de regionen van dat verhevene, is Coster op zijn best zoiets als de directeur van een nieuwe literaire soefiorde; geen apostel, maar de propagandist-conférencier voor een nieuwe methode van ‹hoger leven›; geen ‹vent› noch zelfs iets dat in de verte daarop lijkt, maar de alarmist en de eunuch van de Chahàritas. De mahàteloze en tohómeloze verwarring van deze tijd moge door *Stem*-diners kunnen worden bestreden, maar de heer Coster en de poëzie zijn onverenigbaar. Het spijt mij dit weer te hebben moeten zeggen, maar de schuld ligt ditmaal bij u.

Mijn verwerpen van *De Afspraak* (dit is niet geheel juist, altijd weer om dezelfde reden), maar zeker van *Deirdre*, heeft ook weinig uitstaande met de poëzie. Mijn bedenkingen gel-

den het *proza*, dat ik, als proza, gewild en nodeloos-gewrongen vind, in *Deirdre* bovendien met een zwakke (symbolisch bleke maar zich sterk voordoende) inhoud. Dit is bastaardproza si jamais il en fut (de term is, meen ik, van u); Holst is voor mij trouwens exclusief een dichter. – Ik zeg verder niet dat Slauerhoff geen fouten heeft, ik zeg dat ook het zwakkere werk, bij een figuur als de zijne, mij lief is. Het is duidelijk iets anders. Hoe meer men zich verwijdert van het criterium ‹geslaagd object›, hoe minder de kwestie der ‹fouten› ertoe doet. Zoals u Holst en Coster in één zakje zou willen doen onder het opschrift *Verhevenheid*, zo zou Binnendijk dichters en epigonen door elkaar willen klutsen met het toverwoord ‹creatief›. Deze bijzondere toepassing van uw creatief beginsel, die meer en meer dient om het epigonisme te doen doorgaan, bestreed Ter Braak in de bloemlezing *Prisma*, bestrijd ik bij u: *in dezen den stichter van bijna al het kwaads*. Daarom heb ik mij verblijd met de erkenning dat u ten opzichte hiervan ‹boete deed›. Vindt u het overigens niet vreemd dat u Ter Braak's stuk aan de ene kant *nonsens* vindt en aan de andere *moeilijk te ontzenuwen?* Zulke nonsens zou mij te denken geven.

Of dichten is: het uitdrukken van een menselijke inhoud of ‹iets anders›. – Voor u niet alleen iets anders, maar iets *waarmee uitdrukken niets, geen zier, werkelijk geen zier heeft te maken*. Ik vraag u: wat is het dàn? Deze kwestie boeit mij telkens weer om haar nieuwheid, al ken ik haar door Van Ostaijen bijv. vrij goed. In ieder geval is zij ook altijd weer terug te brengen tot het splitsen in bepaalde categorieën van alle werkelijke dichters. Ik heb misschien met grote koppigheid één kant van de poëzie bekeken en een oog gesloten voor de andere kant, maar laat ons dan vaststellen dat in Holland vrijwel iedereen stekeblind schijnt geworden aan het oog dat ik openhoud. Wanneer sommige dichters (Valéry, Van Ostaijen) er al in mogen slagen om ter wille van ‹iets anders› hun menselijke inhoud terug te dringen of te vermommen, dan sluit dit niet in dat zij die met dichterlijke middelen hun men-

selijke inhoud naar voren brengen opeens – om ‹creatieve› redenen! – zouden ophouden dichter te zijn. Dacht u dat een Baudelaire, een Corbière zich niet in de eerste plaats menselijk zochten uit te drukken, al was het dan *als dichter?* Of zijn zij daarom dan ook direct minder dichter dan b.v. Mallarmé of de school van Maurras? (ik werk met voorbeelden omdat ik geloof dat dit nog altijd het duidelijkste is.).
Uw beroep op de ‹oudste tijden› is evenmin zo overtuigend als u denkt; ook in de oudste tijden was een dichter niet noodzakelijkerwijs iemand die rhythmische toverspreuken opzei, ook in de oudste tijden bestond de behoefte – zij het in dichterlijke vorm – tot *mededeling*, en vaak van persoonlijke aard.
Welke ook onze individuele smaak moge zijn, wij komen onvermijdelijk terug tot deze waarheid: te verwerpen hij, die hetzij de inhoud, hetzij de vorm van een ander voor de zijne doet doorgaan. En ik blijf erbij dat, *altijd*, de inhoud, de persoonlijkheid, niet zo straffeloos na te bootsen is als de vorm alleen, de poëzie volgens recept, en dat wat in de vorm zó eigen is dat het bij nabootsing onmiddellijk in het oog springt (Van Ostaijen), wederom een manifestatie is van de *persoonlijkheid*. (Ter Braak zal de laatste zijn, denk ik, om te zeggen dat Van Ostaijen geen ‹vent› was.)
Stellen wij daarnaast nog eens – om niet al te zeer de schijn te hebben dat ik u met uw eigen wapens bestrijd – dat mijn voorkeur, en waarschijnlijk die van Ter Braak, uitgaat naar de ‹vent› die ónvermomd ‹een vent› is, en dat voor mij de keuze sedert lang gedaan is: ik geef u Van Ostaijen cadeau voor Slauerhoff.

*15 Februari.* Marsman zal nog enige zinnen zetten onder deze laatste brief. Met ‹futiliteiten› bedoelde hij n.l. mijn detail-critiek op *Prisma*, en mijn karakteristiek van Coster is natuurlijk totaal onjuist. Verder:
*...Ik had misschien beter gedaan de zaak iets minder over de*

*boeg: banaliteit-verhevenheid te gooien, want dit raakt ten slotte de materie. De ‹vorm› als ‹kracht›, scheppingskracht, transformeert, als het tot een kunstwerk komt, deze materie, of zij banaal of verheven is, of wat dan ook. Dit transformatie- en (tegelijk: zuiverings-) proces voltrekt zich ook bij lectuur, in den ontvankelijken lezer, en bewerkt in hem de befaamde katharsis. Hoe ver u van deze opvatting afstaat, bewijst u door de vraag: ‹Dacht u dat een Baudelaire, een Corbière zich niet in de eerste plaats menschelijk zochten uit te drukken, al was het dan als dichter?› (dit ‹al was het dan als dichter› bewijst, hoe zeer u de hoofdzaak in deze eenvoudig als een bijkomstigheid beschouwt. Uw bijzin klinkt bijna vergoelijkend, verontschuldigend!) Neen, ik denk werkelijk dat bij een dichter eerder de vorm zich realiseert in materie (menschelijkheid) dan omgekeerd (al is ‹vormen› natuurlijk op zijn beurt ook weer een menschelijke ‹functie›, maar daarover gaat het nu niet). De dichter schept, herschept, transformeert, al werkend, al vormend, menschelijkheid tot poëzie. Uw opvatting is voor mij de opvatting van een buitenstaander, van een Ter Braak (het wordt een soortnaam: het ‹ik› wordt ‹wij›!), onartistiek, zeker onpoëtisch, zonder begrip van ‹lyriek› vooral.*
Ik heb daarop eigenlijk niets meer te antwoorden; de kwestie heeft zich hier, voor mij, verplaatst.

*20 Februari.* Vandaag lees ik in het nieuwe nummer van *De Vrije Bladen* het antwoord aan Ter Braak van Binnendijk; ook hij trekt zich achter de *lyriek* terug. Deze lyriek moet dan nog zeer ‹zuiver› zijn, waarschijnlijk: Van Ostaijen wordt er bij gehaald – en Ter Braak zei het immers al: het is een kwestie van poésie pure. Mijne heren, laat ons elkaar nu eens onderhouden over de poésie *im*pure, die er werkelijk ook wezen mag! Binnendijk verdedigt zich trouwens met argumenten als deze:
*Tegenover Ter Braak's eisch van oorspronkelijkheid (een*

*fetisch als een andere!) stel ik de feitelijke oorspronkelijkheid van elk goed gedicht, van elk goed kunstwerk*. Een goed vers doet zich op een moment voor als de eenig juiste ‹formeele oplossing van het door de (lyrische) ontroeringen gesteld probleem› (Van Ostaijen). Daarna praten wij verder. Daarna de historie, die aantoont dat dichter X of Y vóór dichter A of B reeds dergelijke ontroeringen heeft gehad. Maar hebben zij ook precies* dezen *vorm gegeven? En kan men deze verwantschap nauwkeurig vaststellen? Moet ik zeggen, dat ‹Het Carnaval der Burgers› verre van oorspronkelijk is, juist als idee; dat bijvoorbeeld Carry van Bruggen (Prometheus, Hedendaagsch Fetischisme) aan de geboorte een meer dan zedelijk aandeel heeft gehad?*

Wie niet begrijpt hoezeer Binnendijk hier het laatste flanelletje verdedigt dat zijn epigonennaaktheid kleedt, met een zwakke uitval om Ter Braak nog een manchet af te grissen, geeft zich geen rekenschap van de situatie. Over de invloed van Carry van Bruggen op Ter Braak's *Carnaval* zou nog alles te zeggen zijn, maar op een ander ogenblik; *hier* halen wij de schouders op en bepalen ons tot de poëzie. Ik schrijf vandaag aan Marsman:

‹...Dit stuk tegen de ‹leerstellige carnavalsmoralist› door de ‹creatief-ordenende epigoon› bewijst mij opnieuw dat ik groot gelijk had toen ik deed wat u futiel vond: door enige rapprochementen bewijzen dat *Prisma* in laatste instantie niet veel anders is dan het manifest van een epigoon die zijn reden-van-bestaan verdedigt, die zijn pijnlijke onoorspronkelijkheid, onpersoonlijkheid of hoe u het noemen wilt, tracht te bedekken door twee of drie ‹gave› gedichtjes die hij schreef of die zijn mede-epigonen schreven onder uw motto ‹creatief›. U zult trouwens zien dat, wanneer deze strijd zich voortzet, dit woord ‹creatief›, *waarover geen strijd mogelijk is*, meer en meer zal opschuiven naar de begrippen ‹lyrisch› (in bepaalde

* Dus een *volmaakte pastiche* (van Marsman of van Vondel!) zou een *oorspronkelijk en goed kunstwerk* kunnen zijn? Op deze theorie *trappen* wij! (Du P.)

zin genomen; nu al, waar Binnendijk het achter Van Ostaijen gaat zoeken) en ‹aesthetisch› (wat misschien wel het juiste woord is, après tout). Maar dat verandert *alles*. Wanneer iemand mij zegt dat poëzie lyrisch-aesthetisch moet zijn om voor hem te behoren tot *de* ware poëzie, dan zeg ik ‹wel zeker!› en wij hebben elkaar feitelijk niets meer te vertellen. Maar noch tot de ‹aesthetische› kunst, noch tot de volgens Van Ostaijen ‹lyrische›, behoort de poëzie – poëzie toch, ook voor Binnendijk – van Slauerhoff. Dit dekking zoeken achter Van Ostaijen vind ik ook al zo lam; Van Ostaijen verwierp vierkant Slauerhoff, zou in *Prisma* vrijwel alles verworpen hebben en vooràl de epigonen met de gave gedichtjes; hij zou in Holland *twee* dichters erkend hebben onder de jongeren – en dan nog op bepaalde plekken in hun œuvre – u en Engelman. Dat is beperkt, maar duidelijk. Laat ons niet vergeten dat Van Ostaijen, zoals hij zich door zijn hele bundel *Krities Proza* nog laat kennen, een ongetwijfeld grote intelligentie bezat, maar op en top een dogmaticus was tenslotte, waarmee buiten het gebied der z.g. moderne poëzie eigenlijk niet te praten viel. Evenals u, meer dan u, heeft hij trouwens het epigonisme in de hand gewerkt; de formules van dergelijke mensen zijn funest voor wie ze klakkeloos overnemen, ze lostrekken uit het oorspronkelijk verband, en van... de oorspronkelijke persoonlijkheid! Een frase van Van Ostaijen, toegepast door Binnendijk (als de epigraaf boven de inleiding tot *Prisma*) heeft met van Ostaijen niets meer gemeen: zijn ‹orde› was praktisch en theoretisch iets anders dan het ordenen van Binnendijk›.

*1 Maart.* Wij zijn inderdaad, na het woord ‹creatief› verlaten te hebben (Marsman geeft toe dat het door hem en de zijnen dikwijls misbruikt werd), terecht gekomen bij het criterium ‹lyrisch-aesthetisch›; misschien zou men moeten zeggen: ‹vitalistisch-lyrisch-aesthetisch› voor zover het Marsman betreft. Dit standpunt gaat mij niet aan, ik die steeds

meer op de persoonlijkheid achter een bundel zal letten dan op de ‹gaafheid› van ieder afzonderlijk gedicht. Ik keer nog even tot de ‹orde› terug, het andere machtwoord van Binnendijk. Dat een gedicht, om te kunnen bestaan, een bepaalde orde vertonen moet (of een bepaalde wanorde, die wederom als een vorm van orde, een geraffineerde orde, te beschouwen is), lijkt mij wederom vanzelfsprekend. Maar hoe weinig men in deze debatten elkaar verstaat, blijkt uit de volgende opmerking van Binnendijk:

*De grootste fout in Ter Braak's redeneering steekt, naar mijn inzicht, in zijn vergelijking van oorlog en schoonheid. De oorlog is qua talis: wanorde; is van nature in strijd met de orde, chaotisch. Hij is dus met het oorlogsfeit al buiten de orde*, enz. (Volgt weer de theorie dat in de ‹creatieve› kunst de orde bezield moet zijn.)

Binnendijk schijnt hier niet begrepen te hebben dat de vergelijking van Ter Braak sloeg op het ordenen van de schoonheid in het algemeen – bijv. door enige toverspreuken en machtwoorden – zoals dat in de bloemlezing *Prisma* betracht werd. De bepaalde orde van de gedichten op zichzelf kan men veilig toegeven; maar zij verhouden zich tot de schoonheid – en zelfs tot de poëzie – als tot de oorlog alle meer of minder goed afgerichte, gewapende, ‹geordende›, strijdbare bataljons. Het is de *botsing* van deze bataljons die oorlog veroorzaakt, de *botsing* ook van al de gedichten waaruit een bloemlezing bestaat, die het ordenen van de bloemlezer altijd min of meer komisch maakt. Tenzij de bloemlezer zich volkomen openstelt voor de onderling verschillende persoonlijkheden van zijn dichters, speelt hij ten opzichte van de schoonheid altijd een schoolmeestersrol: zijn beeld van die schoonheid is fictief, beneficieert van de beperktheid van het zwarte bord, en Binnendijk geeft in *Prisma* hiervan een duidelijk voorbeeld. Zijn eigen smaak, die een beperkte is, heeft hem parten gespeeld, en zijn voornaamste fout na het opnemen van epigonenwerk als ‹creatieve kunst› is wel dat hij het misverstand niet schijnt te kunnen inzien tussen die eigen smaak en de voor hem absolute

criteria: orde, tucht, creativiteit. Op onze beurt met deze criteria gewapend zou het een spelletje zijn om in *Prisma* het ene gedicht na het andere aan te wijzen dat zich onderscheidt door een nageaapte orde, een bedroevend slappe tucht en een minimum van – ontleende – ‹creativiteit›. Een volmaakte bloemlezing is wellicht ondenkbaar, een betere dan *Prisma* zonder veel hoofdbrekens in elkaar gezet. Men zou daar telkens op terug komen, en toch, daar gaat het niet om. Het zou heel dwaas zijn te geloven dat men nog iets zou kunnen bijdragen tot nadere kennis van het wezen der poëzie; maar het is niet onmogelijk om op bepaalde ogenblikken haar grenzen te verruimen, in weerwil van een aesthetica die oneindig minder zeker is van aanvoelen dan van toon.

# SLOTWOORD BIJ DE EERSTE DRUK

Juist omdat ik geen enkele mening als doorslaggevend beschouwen kan, omdat iedere uitspraak zich tenslotte richt tot het gevoel, heb ik mij steeds meer erop toegelegd duidelijk te spreken, mij verwijderd van het fluisteren over de onderwerpen heen, met gesloten ogen starend naar een wijsheid even voos als de drie symbolen anker, kruis, hart, die men aan zijn horlogeketting kan hangen. Ik geloof – en alles wordt in laatste instantie weer een kwestie van geloof – voor het ogenblik aan déze waarheid: dat men of duidelijk spreken moet of volkomen zwijgen.

Wij zijn soms zover gekomen dat wij, op monosyllaben reagerend, elkaars gedachtengangen volkomen weten aan te vullen, toe te laten, in één woord: te verstaan. Maar dit is voor het verstand alleen. Het gevoel, het temperament spreken anders. Dezelfde aterling die wij na één blik op zijn herediteit met het verstand vrijspraken, trapt het met wellust in een beerput; dezelfde man die wij verstandelijk geenszins bewonderden, drukt het met één ruk aan het hart. De bijna redeloze gloed van vriendschap of van haat juist bij zaken ‹des geestes›, is wellicht ons kostbaarste erfdeel in een tijd waarin analyse en cultuur om de voorrang strijden; en hierin wellicht zijn wij nog primitieven, ook wanneer onze afkeer zich uit in de meest welopgevoede, koelste onverschilligheid. De werkelijk onverschillige – evenals de werkelijk wijze – zwijgt.

Als men bedenkt dat er landen zijn, waar hele volksstammen nog leven, niet zonder poëzie misschien maar volmaakt zonder literatuur; en dat alle mensen, niet één uitgezonderd, enige dingen met elkaar gemeen hebben (behalve geboren worden en sterven) die geen beschaving, geen analyse, geen intel-

ligentie ooit grondig genoeg zullen vervormen... Laat ons kleur bekennen. De vereerders van Kowokawa, god van zee, regen en wind, zijn op dit ogenblik genadeloos in strijd met de aanbidders van Lawaloewoe, god van zon, en vruchtbare aarde. De priesters van beide secten eten elkaar over en weer op, onder verrukkingen zo groot, dat zij niet dan als *mystisch* kunnen worden geklasseerd.

# UREN MET DIRK COSTER

*Glaukos:* Bij Zeus! zeg mij toch welk monster wij hier zien, dat de mond opent als wilde het de wereld verslinden en dat onze oorvliezen scheurt met een zo vervaarlijk gerucht?
*Argos:* Het is een ezel.

## DE HEER COSTER ALS DEBUTANT

Ik heb op aandringen van anderen – van hen vooral die beweerden dat de aanvallers van de heer Dirk Coster hun bête noire te weinig bestudeerden – deze uren in zijn geschriften doorgebracht, alsof men sommige auteurs niet zou kennen na enkele bladzijden, alsof het gezegde *le style, c'est l'homme* een absurditeit geworden was, alsof, om een voorbeeld buiten de literatuur te geven, het volstrekt nodig leek de erotische kwaliteiten van een vrouw nader te onderzoeken, wier adem ons reeds hield op de meest eerbiedige afstand.

In de inleiding tot zijn *Marginalia* schrijft de heer Coster: *Totnogtoe heeft de auteur van deze bladzijden het niet gewaagd, het overgroote aantal gedrukte schrifturen in Holland nog te vermeerderen.* Welk een overgrote eerbied voor Holland, voor de gedrukte schrifturen, voor de in Holland reeds oververmoeide lezers, zou men haast denken, van al deze ongetwijfeld belangrijke en voortreffelijke schrifturen... Zodra iemand de mond opent, is er kans dat wij althans zijn stem en toon in ons opnemen; deze stem en toon waren mij, ook als ik niets van de heer Coster had geweten, op slag antipathiek. *Deze handvol gedachten is het eerste van een twaalfjarige litteraire werkzaamheid, dat ik het publiek in boekvorm aanbied.* Bijna altijd wanneer een auteur, met dit soort verkapte ijdelheid, ons de opbrengst aanbiedt van een langdurige werkzaamheid, die hij ons dan meteen als buitengewoon inspannend suggereert, kan men er zeker van zijn dat het resultaat aan de verwachting niet beantwoordt; men denke slechts aan de banale *Wandelende Jood* van Vermeylen, waarin de auteur ook jarenlang zijn levenswijsheid had

opgestapeld. Meer en meer geloof ik aan de meesterwerken die vanuit een reeds aanwezige rijkdom in één trek worden neergeschreven: Benjamin Constant had slechts veertien dagen nodig voor *Adolphe*, Multatuli een maand voor de *Havelaar*.

*Het neêrschrijven van deze luttele gedachten was mij geen geringen arbeid, een arbeid van inkeer vóór alles. Het zijn de antwoorden op de scherpe vraag, die ik mij voortdurend heb gesteld: ‹wat weet ge, wat weet ge wezenlijk en voorgoed?›*

Dat mensen die zich zo scherp en voortdurend dergelijke vragen stellen, dit doen met een zo deftig persoonlijk voornaamwoord, is geen toeval, maar wat ons hier nog steeds verontrust is de opbrengst, het resultaat. Is dit nu veel of weinig? hoe hebben wij deze deemoed te verstaan? De lezer antwoorde zonder enige aarzeling: als heel veel. Dit ‹luttele›, maar vergaard na een zo ernstig, scherp, enz. gewetensonderzoek is *wezenlijk* heel veel, zo heeft men het te lezen en niet anders. Men leest dan verderop: *Al is hier alles betrekkelijk* (hoe ontgoochelend werkt zoiets wanneer men juist dacht te doen te hebben met antwoorden op die voortdurende vraag wat de heer Coster wezenlijk wist en voorgoed), *al is de leugen het onafscheidbare bestanddeel van ieder onzer woorden* (voelt men zich niet meer en meer zinken, wordt de kleine rots van 's heren Coster's weten niet langzaam maar zeker omgepraat in een groot stuk drijfzand?), *al raak ik ook hier met woorden vaak begrippen aan, van wier* onmetelijke wezenlijkheid *ik wellicht slechts een verward vermoeden mocht ontvangen, toch geloof ik niet, hier één woord te hebben toegelaten, waarvoor ik niet tenminste iets heb betaald.*

Al staan hier dus typografisch gesproken nog ‹lutteler› woorden bij elkaar dan wezenlijke waarheden, een zo voortdurende betaling ook van deze woorden (immers van *elk* woord!) moge ons weer verzoenen met de leugen die er het onafscheidbaar bestanddeel van is. De toer is alweer gelukt: luttel = veel = toch luttel = toch heel veel. Het relatieve van alle dingen komt de heer Coster te hulp, en het is duidelijk: wat *hij* wezen-

lijk wist en voorgoed, weet tenslotte immers *niemand* wezenlijk en voorgoed?

Als men na dit alles eindelijk tot de eerste ‹waarheid› geraakt is, vindt men haar geheel alleen, apart gezet als een nieuwe voorrede. Zij moet dus wel heel belangrijk zijn; hier is ze:

*De groote scheidslijn die de menschheid verdeelt, loopt niet tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen, maar tusschen de levenden en de levenloozen. Tusschen hen die haten en liefhebben kunnen, en hen die niet haten nòch liefhebben kunnen. Tusschen hen die toornen en vergeven kunnen, en hen die niet toornen doch nimmer vergeven kunnen. Tusschen hen die misdaden en schoone daden volbrengen kunnen, en hen die nòch kwaad nòch goed kunnen zijn.*

Ik weet niet hoeveel, en waarmee, de heer Coster elk woord van een dergelijke waarheid heeft betaald, maar wat mij overduidelijk voorkomt, is dat men hem hier gemakkelijk kan hebben afgezet. En eerlijk gezegd, had hij ook zóveel woorden niet nodig. De eigenlijke gedachte, die misschien zelfs geen waarheid is, maar zeker geen vondst, houdt op na de eerste zin. Die zin bevat 26 woorden; een werkelijk sober auteur, minder betaalgraag dan de heer Coster, had ernaar gestreefd het met de helft van dat aantal klaar te spelen. Reeds de slappe herhaling: *tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen*, had kunnen worden vermeden. Maar wat volgt, is niets dan vulsel en opsmuk, en er was geen enkele reden om hier na de derde zin op te houden; de heer Coster had gerust nog wat door kunnen gaan in deze voorkauwende stijl, die zich bij uitstek richt tot een *gemeente*. Het is trouwens het voorkauwen van een waarheid die, als zij nog een waarheid mag heten, er ook een is als een os. Om aan zoiets smaak te geven, zou men het met geest moeten kruiden, zoals Victor van Vriesland het deed in een tweeregelig aforisme: *Er zijn twee soorten van menschen, de eene soort bestaat niet.*

Wanneer men argeloos leest, zich openstellend volgens het recept van Bacon, zijn er maar twee manieren, dunkt mij,

waardoor men door een verzameling aantekeningen als deze kan worden getroffen: de buitengemene scherpte waarmee zij zijn geformuleerd, hun kernachtigheid en oorspronkelijkheid van gedachtewending, of een gelijkgestemdheid a priori, waardoor de schrijver als de tolk wordt van eigen gedachten. De formuleringen van de heer Coster nu glijden voortdurend langs mij heen; zij zijn nimmer treffend, nimmer onverwacht, maar op hun best niet onjuist, vooral wanneer men christelijk is aangelegd. Een zinnetje als: *De hoogere herinnering in den mensch is een terug-ziend geweten*, behoort tot de scherpste formuleringen, waartoe de heer Coster in staat is; maar hoeveel heen-en-weer gepraat, hoeveel gescharrel met filosofisch materiaal is er niet nodig, eer hij aan zoiets toe is. Want als ik beweer dat zijn stijl een trage is, zijn geest is voor die stijl nauwgezet verantwoordelijk: hij is vlijtig, maar stomp en zwaar; hij doorflitst niet, hij omvat niet met één greep wat hij begrijpen wil, maar legt er zich zwaar tegen aan en tast dan moeizaam, als met te korte vingers, naar wat het bijziend oog eer vermoedt dan ziet.

Bij een gespatieerde zin steekt de ethicus Coster het hoofd op. Zijn herontdekking na Plato, dat het goede en schone samengaan, een banaliteit maar voor hem misschien een persoonlijk avontuur, wordt de conclusie van een vorige ‹waarheid›, en de ethicus is dan al, of hij het weet of niet, utilitair bezig: na de bereikte associatie van het goede en schone komt hij tot de bijna platte formule *dat de schoonheid de gebruiksvorm der goedheid is.* Onthullend vocabulaire! alsof de goedheid zich in directe vorm bovendien niet aan de ziel voelbaar zou weten te maken, of, zoals het in voorkauwersstijl heet: *genietbaar, zichtbaar, smaakbaar*(!), *tastbaar.*

Dat de heer Coster Plato niet hevig vernieuwt, is voor mij althans wel zeker; maar hoe onbetekenend ook een auteur, hoezeer *zelf* een samenstelling van overgenomen ideeën en gevoelens, het zou al te schrikwekkend zijn indien hij totaal verborgen, ik bedoel: zonder eigen karakter, bleef. Ieder werk *is* tenslotte toch de auteur. Laat ons een ogenblik veronderstel-

len dat wij hier te doen hebben met een denker: vanuit welk wezen komt dit denken dan voort, en als wij alle waarheden gehad hebben, tot troost in goed- en-schoonheid, op welke ondergrond komen wij dan terecht? Op een eigenaardige angst. De angst van de kamergeleerde, van de opgeslotene, de man die het leven niet kent, die alleen maar alle boeken gelezen heeft en misschien nog trouw de kranten volgt ook, maar die, in zijn opgeslotenheid, van ontzetting rilt bij al de gruwelijke ongelukken, uitbarstingen, omwentelingen, die daarbuiten, in de reëel levende wereld, voorvallen of zich voorbereiden. De Wereld – dus ook Holland, dus ook Bennebroek, dus ook de studiekluis van de heer Coster, wordt door ondergang bedreigd; zelfs als men zijn latere geschriften niet had, uit deze *Marginalia* van 1919 reeds, kan men de alarmist, die deze man ook in wezen is, leren kennen; hij is niet alleen stomp, maar ook laf, hij is allesbehalve een doordringende geest, maar hij heeft een zekere gevoeligheid, en zijn vaag maar doodsbenauwd ‹aanvoelen van de wereld›, samengaand met zijn behoefte te zwijmelen in de meest superlatieve literatuur, maakt dat hij geen woorden vinden kan, groot genoeg, om al het verschrikkelijke dat hij vreest, te omvatten: hij zou de wereld willen redden – uit eerzucht of zelfbehoud – en hij is maar een literator, een marginaliaschrijver, een essayist.

Deze wereld-angst uit zich, in een verzameling troostende waarheden, uiteraard nog niet op de meest luidruchtige wijze Wel hebben wij hier reeds: (p. 51) *dezen verwarden, naar alle zijden vervalschten tijd;* (p. 65) *drie verwoestende krachten* (die) *de menschheid beheerschen;* (p. 67) *de nieuwe, doodsche vreesachtigheid, die den modernen tijd verdorven heeft en vervalscht;* (p. 139) *de ijswoestijnen van het verstand;* en misschien wel het mooiste van alles, (p. 73) een zin als: *Sinds driehonderd jaren is het intellectueele Europa een kweekplaats van levenloozen* – wel gaat de troost ook hier met het nodige waarschuwen gepaard, maar toch is de woordkeus over het algemeen nog zo, dat men er zich van lieverlede *bij* aanpast. Hier werd nu eenmaal wezenlijk en voorgoed ge-

vonden dat de wereld nog altijd het meeste baat vindt bij de Liefde. En quasi-ongemerkt glijdt de heer Coster uit zijn recepten voor de menselijke liefde, die bij hem meestal huwelijksleven heet, in de christelijke liefde en de Charitas. Hij verhoudt zich tenslotte in dit boekje tot de beroepstroosters, als een ernstig en hulpvaardig apotheker, die zich voor de zusterwetenschap is gaan interesseren, tot de medici; juist wanneer men meent dat hij zich als een voorloper zal ontpoppen van de schrijver van *Het Volmaakte Huwelijk*, begint hij een ernstige concurrentie tegen Thomas à Kempis. Hij heeft ons, met grote vakkundigheid voorwaar, meegedeeld wie en wat de man in het huwelijk zoekt en wie en wat de vrouw, hoe man en vrouw zich hebben te verhouden tegenover het kind, welke de gevaren zijn, maar wat ook weer het recht is en hoe de genezing zijn kan van de jalouzie – en opeens zijn wij van al deze practische wenken verstoken om alleen nog maar te lezen: *Zooveel de mensch reeds is, zooveel verstaat hij van de Evangeliën* – of een soortgelijke opinie. Niettemin moet ook dit laatste deel van het boekje worden erkend als van een eminent practisch belang voor de meergevorderde huiskamer.

Tot slot deze gedachte, die 's heren Coster's verklaring bevat van de overgang tussen zijn twee liefdes: *Er zijn in het menschenleven twee oogenblikken, die alles beslissen: het oogenblik, waarop de mensch voor 't eerst waarachtig liefheeft, en dat andere oogenblik: het oogenblik, waarop de mensch voor 't eerst de Evangeliën leest en begrijpt in hun zuiveren zin. Het ééne oogenblik is meestentijds de ingang tot het andere.* De noodsprong in de slotzin stemt onvermijdelijk tot nadenken.

## DE HEER COSTER OVER DOSTOJEVSKY

Lang geleden heb ik met de heer Coster kennis gemaakt in de eerste druk van zijn *Dostojevski*-essay. Van Dostojevsky (van wie ik toen nog niet meer had gelezen dan de Meulenhoff-uitgaven van *Schuld en Boete* en *De Eeuwige Echt-*

*genoot)* zou het mij bijna hebben weggeschrikt; iets van de afkeer welke het essay mij inboezemde, werd door mijn onkunde overgebracht op het model, en ofschoon ik niet geloof dat ik in een dergelijke houding zou hebben kunnen volharden, de kans was groot dat mijn nadere kennismaking met Dostojevsky er toch enige jaren door werd uitgesteld. Een lezing van de verminkte vertaling der *Karamazovs* naar het frans genas mij toch, na enkele hoofdstukken reeds, van mijn dwaling: ‹neen, dit accent is geheel anders, geheel andersoortig zelfs, dan dat van die hollandse essayist, moet ik hebben gedacht; die man was, qua stijl en aard, zeker niet de aangewezen persoon om Dostojevsky's promotor te zijn›. En ik gaf het hollandse boekje weg aan een geloviger leerling.

Ik heb het nu in de tweede druk overgelezen en bespeur met een zekere verwondering dat het mij lang niet meer zo ergert. Zou het alleen zijn omdat het voor mij onschadelijk werd? Misschien toch is dit een veeg teken. Misschien ben ik bezig mijn oude, mijn natuurlijke maar zuivere weerbarstigheid tegen het te hoge woord dat het juiste niet vervangen kan, dat in ieder geval veel te luid in de plaats van het juiste knalt of gonst, mijn precieze en kostbare afkeer voor de humbug van de te hoog-literaire stijl, te verliezen; misschien heb ik mij nu reeds zozeer met dergelijke auteurs afgegeven, dat alleen nog maar het heel erg drastische mij schokt, dat de gewonere humbug mij nu bijna natuurlijk voorkomt. Er is ongetwijfeld een graadverschil in humbug tussen de stijl van de heer Coster en die van de heer Querido; de wansmaak is misschien wel dezelfde, maar het temperament, het orgaan ook, is anders. In een land waar bijna ieder essayist begint te daveren om in zijn gemis aan denkbeelden te voorzien, waar het geluid zó dikwijls de gedachte verdringt, eindigt men met de heer Coster... te aanvaarden, had ik haast geschreven, maar neen: met de heer Coster juister te situeren en te begrijpen dat hij misschien moeilijk anders kon.

En ik ontdek *dit*: dat indien de heer Coster niet op zijn beurt zo ongeveer de prooi werd van incompetente trawanten en be-

wonderaars, niet op zijn beurt in de valse positie was gebracht waarin hij het Dostojevsky deed, men hem ongelezen, maar met rust zou laten. Nu, bij de tweede druk van dit essay, herinnert men zich bijv. een artikel van Roel Houwink, waarin de z.g. ‹definitieve waarheden› die de heer Coster over Dostojevsky heeft gezegd, hogelijk geroemd werden; en de klakkeloze wijze waarop Houwink *zijn* vergelijkingen treft, de schaamteloosheid waarmee *hij* een Dostojevsky in het geding betrekt, wanneer het nog maar gaat om een puntjes-puntjeshijger als de heer Maurits de Vries, of de heer Querido in zijn laagste literaire instincten tegemoet kwam door hem te vergelijken met Balzac – deze hele mentaliteit, waarvan Houwink niet de enige representant is helaas, valt op de heer Coster terug en noopt op zichzelf al tot een reactie, tot de rustige verklaring bijv. dat zijn Dostojevsky-essay zoal niet geheel waardeloos, dan toch uiterst middelmatig is, en dat de definitieve dingen die hij erin poneert op een zeker plan eenvoudig gemeengoed zijn.

‹Maar het stuk is van 1919!› hoort men de heer Coster roepen. Ik antwoord dat in 1908, in 1911, de door hem gewantrouwde Gide reeds zeer juiste dingen over Dostojevsky had gezegd; terwijl de studie van André Suarès (in *Trois Hommes*) dateert van 1910. Dat de heer Coster daarna niemand anders vond om te bestrijden dan de heer Serge Persky, is bepaald ongelukkig; zou hij zo naief zijn geweest om op diens bekroning door de Franse Academie af te gaan? of was *het vlakke, zelfvoldane verstand* van deze heer hem alleen maar aanleiding om tegen iemand, die dichterbij stond, de rol van verdediger te spelen, dezelfde immers van de eerste Dostojevsky-vereerders tegen het al te franse intellect van de vicomte Melchior de Vogüé? Jaren nadat in het buitenland de vraag van Dostojevsky's duister Russisch-zijn of van zijn onmiddellijk belang ook voor West-Europa volkomen was opgelost, zo logisch en rustig dat men zich verwondert hoe zij ooit gesteld kon worden, stelt de heer Coster haar met veel laweit nogmaals, bijna als een klemmende gewetensvraag van hemzelf, en – beant-

woordt haar werkelijk ook nog op bevredigende wijze. Wat men alleen tevergeefs bij hem zoekt is de intelligentie die van een essayist nog iets anders maakt dan een voorlichter van het publiek alleen.

Het verschil tussen de schrijver voor the happy few en die voor het publiek, is niet een toevallig verschil van keuze, maar van wezenlijke standing, van karakter. Gelukkig de schrijver die voor the happy few schrijft en toch, buiten zijn schuld, het publiek bereikt; helaas voor de schrijver die zich direct tot het publiek wendt en the happy few negeert. Het publiek is uiteraard ondankbaar, wenst snel ingelicht te worden en vergeet; de ‹waarheden› die men in deze omstandigheden uitbrengt, zijn meestal binnen enkele jaren zonder kleur of smaak. Ook waar hij zich in een lezing tot het publiek wendt, blijft Gide in wezen een schrijver voor the happy few, en zijn boek over Dostojevsky, hoe onvolledig ook, is rijk aan subtiele en doordringende opmerkingen; hij zoekt voor zichzelf, zijn stijl *denkt*, terwijl de stijl van de heer Coster preekt of, op zijn best, *doceert*. De heer Coster is bijgevolg altijd iemand die ontdekkingen doet voor het publiek; in 1919 hebben vele Nederlanders heel wat aan zijn boekje gehad, en wanneer dit soort verdienste hem voldoende is, acht hij zich voor zijn moeite wellicht ruimschoots beloond. Maar ik vrees dat dit niet waar is, dat de heer Coster ook in andere kringen zijn persoonlijkheid en intelligentie zou willen zien erkend, en dan opeens kan ik geen andere reden meer vinden dan een zeker provincialisme, een zekere achterlijkheid ook, in ons land, wanneer ik merk dat inderdaad, aan sommigen ook ondert he happy few, deze parvenuachtige stijl en dit halve doorzicht nog illusies schenken.

Verderop beschouwt de heer Coster het z.g. ‹perskyïsme› in Frankrijk en Duitsland en ziet dan in het nationalisme van Barrès *de demonische caricatuur* (excusez du peu) *van Dostojevsky's panslavisme* en in Gide's *L'Immoraliste* een voorbeeld van dostojevskyaans maar *kunstmatig-roofdierlijk barbarisme*. De Fransen lazen Dostojevsky, beklaagt hij zich, als een *nieuw soort* ‹raffinement›, het is duidelijk dat hij ook in

Frankrijk aan precies hetzelfde half-intellectuele publiek denkt dat in Holland het zijne is. Maar: *tenslotte was het Charles-Louis Philippe, die in enkele Sonia's der Parijsche boulevard, in de mystische verten hunner geschonden en verduisterde ziel, hetzelfde licht eener bovenzinnelijke teederheid trillen en glanzen zag.* Toen de heer Coster in het begin van zijn opstel Gorki als *een zuivere maar kleinere Rus* van Dostojevsky wegschoof, had men kunnen denken dat hij althans het *wezens*verschil tussen realisten van dit soort en Dostojevsky begrepen had. Maar hier zou hij ons een franse sous-Gorki, en hevig verliteratuurd, de schrijver van het bij ogenblikken walgelijk-valse *Bubu de Montparnasse*, als een betere ‹dostojevskyaan› voorstellen. Ik raad de heer Coster aan, tot volmaakt begrip van de humbug à la Philippe, de meesterlijke schets te lezen in de bekende bundel *A la manière de...* van Reboux en Muller; zij heet *Les Quatre Aumônes* en is niet meer een parodie, maar eenvoudigweg een ‹Philippe plus Philippe que nature› en als zodanig een revelatie.

Volkomen juist daarentegen lijkt mij wat de heer Coster van het duitse ‹perskyïsme› zegt: het *erkende Dostojevski ten naastenbij, – maar stelde zichzelf tegelijkertijd op als de vervulling van wat in Dostojevski nog slechts vage en troebele belofte was. Al de inleidingen van de groote Piper-uitgave bijv. zijn in dezen geest van intellectueele meerderheid gesteld.* Hij had er bij kunnen zeggen hoezeer al de duitse ‹voortzettingen› van Dostojevsky lompe, barokke imitaties bleven en hoe het conflict tussen Uebermensch en Vernederde, in Dostojevsky natuurlijk en harmonisch verwerkt, de drastische germaanse wansmaak bij uitstek naar voren brengt. De ‹intellectualiteit van de moderne mens›, zegt de heer Coster, is hier schuld van. Misschien. De verscheurdheid, de verleugendheid, het tragisch bankroet, enz. van deze moderne mens zijn bij de heer Coster zelf teveel leitmotiv geworden, dan dat ik hem (zelfs hier, op dit mij haast onbekend terrein) op zijn woord zou geloven. Deze moderne mens, die oorzaak schijnt te zijn van de vele duitse sous-Dostojevsky's, is bij Dostojevsky zelf,

in de ogen van de heer Coster, ongeveer hoofdoorzaak van zijn grootheid: zonder Dostojevsky immers zou men hem niet ken nen; Stavrogin en Mychkin, beiden zijn slechts vergrote projecties van deze moderne mens. Alles wordt bij de heer Coster symbool, zozeer dat zelfs Dostojevsky tenslotte meer als symbool uit het essay stapt dan als romancier. De Costerlijke moderne mens is mij te symbolisch, te gemakkelijk herkenningspunt weer voor de half-intellectuele gemeente. Waar de heer Coster, uit naam van de mens tout court, niet dan een graadverschil wenst te zien tussen de Rus en de Westerling verwerp ik a priori deze onderscheiding tussen de moderne en de vroegere mens. Ook *dit* is op zijn hoogst een graadverschil, en ik geloof niet dat zelfs een Dostojevsky, in de middeleeuwen teruggebracht, zich beklaagd had als men hem deze twee tijdgenoten, twee strijdgenoten, tot model had kunnen geven: Gilles de Retz en de Maagd van Orleans.

Met het toegevoegde essay *De Wedloop* heeft Dostojevsky zo goed als niets meer uitstaande; in 1928, merken wij alleen, gelooft de heer Coster nog steeds dat hij *wel voor altijd de grootste romanschrijver zal moeten heeten van de 19e eeuw, de grootste wellicht van alle eeuwen na Christus;* en ofschoon wij deze constatering niet alleen weinig verwonderlijk vinden maar zelfs met vreugde bijvallen, zij zou toch onze brandende nieuwsgierigheid kunnen opwekken naar de romanciers der eeuwen vóór Christus. De eigenlijke *Wedloop* is iets als een apocalyptisch hoofdartikel tot waarschuwing tegen de volgende oorlog. Zijn machteloze angst maakte de heer Coster hier van een zwaar essayist tot een verward courantier; het verband met Dostojevsky moet gezocht worden in diens mislukt messias-schap. Zijn boodschap had de mensen toch moeten weerhouden toebereidselen te maken tot een nieuwe moordpartij: *al was hij maar een schrijver, er waren toch ook millioenen leidende geesten die zich van zijn woord en levensvisioen doordringen lieten, die spraken weer tot andere millioenen, – dit alles tezamen moest zijn positieve werking uitoefenen... Sinds Christus toch had zulk een explosie van*

*geestelijke energie niet plaats gehad in eenig boek door menschen geschreven...* Het is weer de utilitaire kijk van de ethicus. Hoezeer had de heer Coster het toegejuicht wanneer Dostojevsky een rol à la Tagore had gespeeld, met de *Idioot*, het grootste christelijke werk van de 19e eeuw, in de hand. *Al was hij maar een schrijver...* Het eigenlijke drama is dat van de nieuwe *literaire* heiland, die niet aan de Costerlijke verwachting heeft beantwoord.

Het eerste deel van *Verzameld Proza I* houdt zich opnieuw met Dostojevsky bezig: ook hier frappeert alleen het geweldige de Costerlijke geest en is van een werkelijke analyse geen sprake. Reeds dit ene feit verraadt hier genoeg: een werkelijke intelligentie zou zich nooit zó ijverig en gezapig kunnen wijden aan het navertellen van andermans boeken. Men heeft gezegd dat 's heren Coster's aandacht zich zozeer richtte op het menselijke; Marsman noemt deze man ergens, met een term waarover men eigenlijk alleen kan schateren, *een fantastisch-scherp psycholoog*. Wat voor Marsman psychologie is, ontgaat mij dan: ik heb geen enkel idee gekregen van wat voor de heer Coster de *mens* Dostojevsky zou kunnen zijn, alles wat hij ziet is de reus, de schrijver, de kathedraalbouwer, de messias, het symbool. Zuiver in tegenstelling met hen die van de Christusfiguur voor alles een mens wilden maken om hem nader te brengen tot wie dáárvoor alleen kunnen voelen, zou de heer Coster ons afkerig maken van een der grootste, maar ook volledigste mensen die ooit geleefd hebben, door van zijn ‹menselijkheid› alleen te spreken in de verliteratuurde zwijmelstijl, die voor hem het onmiskenbaar kenmerk moet zijn van een verheven geest. Heel deze parasietliteratuur trouwens richt zich *met de stiptheid der wezenloosheid* (de term is van hem) naar één doel: de moraal, de preek aan het eind, dat de mensheid alleen naar Liefde streeft, dat de ondergaande wereld gered kan worden door deze Liefde alleen, dat, hoe men het ook keert en wendt, deze Liefde het eindverlangen is van de kunstenaar en dus het einddoel moet zijn van ieder kunstwerk.

Behalve de waarde van *Schuld en Boete*, waardoor Dostojevsky in staat werd gesteld over te gaan tot het bouwen van zijn andere ‹kathedralen›, vindt de heer Coster in dit werk een euvel waarvan Dostojevsky zelf het nauwelijks had gered: het is nog te europees, te weinig christelijk, en in één woord (dat hij niet bezigt): te nietzscheaans. Maar... het einde is daar ook, als de weergaloze moraal, zou men in Coster-stijl willen schrijven, en het juichen is tenslotte nog veroorloofd: wordt Raskolnikov niet zwaar gestraft? De heer Coster zwijmelt natuurlijk ook wanneer hij ons het hele begin navertelt, en toch zou men zeggen, wanneer men hem leest, dat Dostojevsky alléén met het oog op die straf dit hele werk geschreven had. Het is het bankroet van de wil tot macht, verheugt zich de heer Coster en om de noodzakelijkheid van dit bankroet des te scherper te doen uitkomen, vervalst hij de Raskolnikov-figuur, maakt hij hem tienmaal zo groot als Dostojevsky het ooit bedoelde, noemt hij hem *de donkere, de grootsche*, zelfs *de geniale jongeling Raskolnikov*, die heel de *fatale fascinatie van Napoleon*, heel de *Napoleontische suggestie nog eenmaal doorleed, tot denken omsmeedde, tot zijn laatste consequentie*(!): *de moord, doordreef*, om te kunnen besluiten met een frase als deze: *En sinds Raskolnikov ter aarde viel en de aarde kuste, terwijl verstand en wil en trots in hem bezweken, – is er iets in den modernen mensch dat weet, dat onherroepelijk weet, dat heel deze wil tot macht, die de meest geestelijke en daarom meest demonische lust van het Ik is, slechts kramp en schijnleven is, schitterende verdooving rond een kern van leegte en ijzige koude.*

Kortom, het is duidelijk dat de moderne mens Coster geen moord zal behoeven te doen om te weten dat Raskolnikov zich vergiste, niet in de *wijze* waarop hij zijn wil tot macht trachtte te realiseren, maar eenvoudigweg in zijn bezetenheid door deze boze wil. Of de daad welke hij zich koos: het doodslaan van een woekeraarster, misschien zijn *voornaamste* vergissing kon zijn geweest, vraagt deze symboliserende geest zich niet af. *Dat* Dostojevsky een stap verder heeft gedaan dan

Nietzsche, vooral beschouwd vanuit de Charitas, heeft de heer Coster in zaligheid begrepen, maar dat hij eerst dezelfde stappen heeft moeten doen, dat men een dergelijk verleden nooit geheel verzaakt en dat, tot het uiterste ogenblik, deze romancier zich altijd *verborg* achter zijn personages, omdat hij, romancier zijnde en geen moralist, met *al* zijn personages meevoelde, en twijfelde wanneer het erop aankwam de conclusie te trekken die de heer Coster zo gaarne voor hem trekt, dit alles wordt onder deze belichting precies weggevaagd. Dostojevsky, door de heer Dirk Coster weergegeven, is een prediker in romanvorm; hij heeft het demonische, de wil tot macht en de rest gekend, maar (althans na *Schuld en Boete*) hij heeft het tevens constant veroordeeld uit naam van de Charitas. Dit nu is een vervalsing en een leugen: de romancier Dostojevsky, die ook als mens terugdeinsde voor een dergelijke geborneerde conclusie, wordt hier niet anders dan *benut*, dienstbaar gemaakt aan de lievelingstheorieën van zekere heer Coster, een overschat literator met de ziel van een heilsoldaat.

Als de *Karamazovs* ter sprake komen, krijgt de lezer sterk het gevoel dat Dostojevsky, behalve een messias en een kathedralenbouwer, nog een van de onverteerbaarste allegorieënknutselaars moet zijn geweest die de romankunst heeft voortgebracht, immers de *Karamazovs* zijn welbeschouwd één grote allegorie, bewijzende dat *dit alles-in-alles* (nl. de menselijke eigenschappen door de drie broeders belichaamd en door de vader en de rest) *is de band des levens, de eenige band des levens die men heilig zou durven noemen, want al is zij in slechts enkelen als liefde ontloken, zij is in allen als mogelijkheid tot liefde aanwezig*. De ware Costeriaan zal althans met vreugde ontdekt hebben dat hij tot het onvermijdelijke veilig is teruggevoerd. Maar ook als het symbolische schema waartoe de heer Coster het boek herleidt even juist was als vernuftig, ook als Dostojevsky zijn *Karamazovs* bewust vanuit dit schema had opgebouwd, dan nog zou een kwestie als deze van géén belang zijn, of de waarde van de romancier zou voortaan moeten berusten op het cosmische en vernuftige ka-

rakter van zijn schema's. De kwestie zou mij misschien ook kunnen boeien, als ik mijzelf maar niet in staat wist om op iedere achtermiddag dergelijke schema-verklaringen uit te broeden, naar aanleiding van ongeveer ieder boekwerk. In *De Drie Musketiers* bijv. zou men direct een heel eind komen als men in d'Artagnan de eerzucht zag, in Athos de beheersing, in Porthos de kracht, in Aramis de slimheid, in Lodewijk XIII de aardse vorm van het goddelijk gezag, in Richelieu het geüsurpeerde gezag van de kerk, etc. De vier kameraden die tesamen een verbond vormen van de vier eigenschappen voornoemd, bewijzen tevens dat de eerzucht, door d'Artagnan verpersoonlijkt, de grootste menselijke drijfveer blijft en het best alle hinderpalen overwint. Dit spelletje gaat op bij *The Pickwick-Papers* zo goed als bij het *Hooglied.*

Evenmin als men van de mens Dostojevsky bij de heer Coster iets merkt, merkt men iets van zijn *talent.* Ook op dit gebied niet één onthullend woord, niets dan dat hij een groot schrijver was, groot, groot. De brenger van reddende waarheden en dus groot. *Het zou inderdaad een ietwat zonderlinge bezigheid worden, een essay te wijden aan de vraag, of deze Dostojevsky en Hamsun eigenlijk wel litteraire kunstenaars genoemd kunnen worden!* tracht de heer Coster in zijn voorwoord te pareren, maar onze weetgierigheid betreft niet het *of,* maar het *hoe.* De heer Coster schijnt in de veronderstelling te verkeren dat zijn geest synthetisch is wanneer hij de bijzonderheden van de mens opoffert aan diens zonodig geforceerde symbolische betekenis, en het talent van een groot schrijver afmeet naar het reddende van zijn waarheden, vooral wanneer zij samengaan met een goede kans om de prijs te winnen bij een prijsvraag voor het meest omvattende schema. Over de *wijze* waarop Dostojevsky zijn waarheden levend maakt, over zijn wezenlijk schrijverschap, heerst hier slechts een sombere geheimzinnigheid.

## DE HEER COSTER OVER HAMSUN EN ANDEREN

Na Dostojevsky, Knut Hamsun. De botsing van deze twee figuren in de heer Coster heeft Marsman eens tot nadenken gebracht; volgens hem zou de heer Coster als mens groter verwantschap vertonen met de bittere wanhoop van Hamsun, dan met de door een ‹stralend Ideaal› tenslotte gesteunde Dostojevsky. Indien Marsman zulk een botsing uit de bespreking van Hamsun's boek *Het Laatste Hoofdstuk* heeft opgemaakt, is hij zelf, als psycholoog, ongemeen knap. Het verhaal van Hamsun is inderdaad erg bitter, en het wordt ons in de al te fameuze stijl bladzijden lang weer naverteld. De heer Coster bewondert het zeer; hij kan bovendien immers wel degelijk tegen het bittere, mits hij op het smakelijke nagerecht van de Liefde-die-tenslotte-alles-weer-redt rekenen kan. En daar hijzelf hier de confiseur vermag te zijn van dit nagerecht, waarom zou het hier uitblijven? Het ontbreekt dan ook geenszins.

Ook Hamsun werd onder zijn belichting weerzinwekkend leerzaam; ook *zijn* ‹demonen› werden tenslotte voorbeelden-om-niet-na-te-volgen, ook *zijn* mensenhaat bleek tenslotte niets dan een hunkeren naar Liefde te zijn. Er was trouwens geen enkele reden om te geloven dat één schrijver zou ontsnappen aan een behandeling waarvoor zelfs een Dostojevsky niet te goed bleek. De profeet kan weifelen, de dorpsprediker nooit.

Reden waarom ik Marsman tegenspreek, dat in de heer Coster een werkelijke botsing Dostojevsky-Hamsun *kan* hebben plaats gehad: in het zachte schijnsel van zijn Liefde waren zij onmiddellijk op elkaar gaan lijken, en het enige waar de heer Coster tussen te kiezen had, waren twee uiterlijke concepties van leven, twee *methodes*, omdat iedere *menselijkheid* juist bij hem geen bijzonderheden vertoont, maar na twee, drie zetten teruggebracht is tot een vaag-allegorisch, of als men wil: symbolisch karakter, tot wat bij een kordater en minder praatziek mens nog sneller de vorm had aangenomen van een *etiket*.

Twee ‹vergeten schrijvers›, de Fransman Duranty en de Rus Ljeskov, gaan hier ook onmiddellijk op elkaar lijken, al lijkt de eerste bovendien nog op Stendhal, iets op Zola ook, en in zekere zin zelfs op Flaubert. Bovendien, de heer Coster, wiens synthetisch vermogen nul is, maar wiens synthetisch verlangen groot, verklaart ons Duranty aldus: *Hij heeft ten slotte met alle groote schrijvers van Frankrijk zijn gemeenschap: want de beste oogenblikken van den Franschen geest hebben steeds hun innerlijke gelijkenis en gelijksoortige eigenschappen, en slechts door de* variatie *dier eigenschappen ontstonden de nieuwe persoonlijkheden altijd weer. Het scala dier verwantschappen loopt bij hem van Molière tot Zola, van den bitteren humor van Molière tot aan de barsche natuurkracht van Zola.*

Het is evident, en in laatste instantie ook altijd *dezelfde* overeenkomst: tussen de Rus en de Westerling, tussen Dostojevsky en Hamsun, tussen Stendhal en Zola – immers ieder schrijver is mens, en geen mens ontsnapt aan de drang naar Charitas. Indien deze redenering niet klopte, zou het zijn om te wanhopen dat iets nog kloppen ging! Het verwonderlijke is alleen de ijver waarmee de heer Coster voortgaat al deze mensen te belichten, tenzij het – onbewust – tevens een manier is om zonder eigen fantasie een groot verteller te zijn. Ook de roman van Duranty n.l., en natuurlijk verscheidene van de novellen van Ljeskov, worden weer uitvoerig naverteld; voor wie de vertelwijze van de heer Coster ‹schoon› vinden, is de voornaamste betekenis van zijn *Verzameld Proza* wellicht economisch.

Hieronder enige staaltjes van zijn stijl. Over Duranty: *Verheft dit werk uit Frankrijks naturalistische periode zich onmiddellijk boven dit naturalisme, door de Latijnsche klaarheid zijner zware lijnen, door de ontzachwekkende intellectualiteit zijner ontleding, – het blijft toch in de menschelijke middensfeer gevangen. De hoogste toppen van Stendhals geest stijgen er voorhands nog ver bovenuit, en tot de diepste diepten van de Fransche ziel reiken zijn wortels niet*

*neer.* – Men bewondere die latijnse *klaarheid* van *zware lijnen*, de menselijke *middensfeer*, de toppen van Stendhal's geest die er *voorhands* nog ver bovenuit stijgen, en de *diepste diepten* der franse ziel, waartoe Duranty's *wortels* niet neerreiken. Een sterk schrijver, noemde Marsman de heer Coster ook nog; inderdaad, kosmisch-sterk.

Het volgende is het nauwelijks minder: *En de schoonheid van hun levensvisioen is dus meestal vóór alles een schoonheid van geweld; een donkere machtige levensgloed doorstraalt soms hun scheppingen, een dierlijke levensgloed zou men kunnen zeggen, wanneer men dan vooral wil denken aan de groote intelligente roofdieren, aan leeuw en tijger en de meedoogenlooze plastische schoonheid waartoe zich de bittere levenskracht der natuur in deze lichamen als 't ware gebeeldhouwd heeft.*

Of het volgende – een prachtig voorbeeld van voorkauwersstijl, van schone toelichting voor heel-erg-achterlijken (het gaat over de *Russische Lady Macbeth* van Ljeskov, *misschien het somberste verhaal*, heet het dadelijk, *dat in de Europeesche litteratuur der 19de eeuw geschreven werd*): *Hier is niets dan eindelooze treurigheid, treurigheid die eindeloos wordt omdat zij volkomen ontmenschelijkt is, omdat geen schemer van zielsleven in dit verstikkend duister doorbreekt, geen kreet, geen snik zelfs van lijden of angst. Alles dof zwijgen! Niets dan leeg lichamelijk leven, een moordend omhoogwriemelen als van ontzettend-vergroote insecten, zonder berouw, zonder gedachte, niets dan bange blinde noodzaak en de eenige kracht die dit leven tot geweldige uiterlijke beweging brengt, is de sexueele honger, een honger als een woedende pijn, die door de hijgende verzadigingen slechts een moment wordt verdoofd en nooit gestild.*

De werkelijke beklemming die uit dit citaat tot ons komt, heeft niets uitstaande met Ljeskov: men haalt moeilijk adem bij het idee hoe, door dergelijke auteurs, de taal eindigen zou met bulkend *niets* meer te zeggen, in de toch al niet veel zeggende literatuur van ons land.

Een bepaalde afdeling heet *De Schoonheid van het Dagelijksche Leven*, omdat het gaat om een kunst die rechtstreeks afstamt van wat men vroeger ‹de kopieerlust des dagelijksen levens› heeft genoemd; om de enige romankunst wellicht die in Nederland een eigen traditie heeft. Door de woordkunst à la Goncourt veredeld, maar met *Sara Burgerhart* als oma en *Hilda van Suylenburg* als geëmancipeerde tante, is dit genre op een enkel ‹meesterwerk› na (de genoemde *Sara* en natuurlijk ook *Geertje* en *Sprotje*) waarschijnlijk met alle wortels, om in Coster-stijl te spreken, in de leestrommel gebleven; maar gevoed door het medegevoel van het grote nederlandse publiek, bloeit het dan ook nog overvloedig. Men heeft er protest tegen aangetekend en het eerste opstel van de heer Coster, dat over dit genre gaat, erkent zelfs het pleidooi ertegen als *rechtvaardig en noodig*, maar vindt meteen dat men *ook te agressief kan zijn*. Men heeft enige beoefenaren van dit genre te sparen, als het nu eenmaal onuitroeibaar is, vindt hij, en inderdaad, waar moest het heen indien men dit alles ging verwerpen nog eer men iets anders ervoor in de plaats had? Onze levende literatuur zou misschien meteen ophouden een echte literatuur te zijn, zou een dertigtal dichtbundels overhouden en een stuk of tien romans. Als men de reputatie der vaderlandse letteren hoog moet houden, is zoiets eenvoudigweg ondenkbaar.
Het genre in kwestie is vooral door de hollandse schrijvende vrouw tot grootheid gebracht; wij zien de heer Coster in deze afdeling dus vooral bezig onze romancières te begrijpen, en dat hem dit gelukt is kan blijken uit het feit dat (volgens Anthonie Donker) de verhalen der dames Top Naeff, Zernike en Zoomers-Vermeer door hem *treffender, dieper en mooier* nog worden naverteld. In zijn eerste keus heeft hij de dames Zernike, De Wit, Boudier-Bakker en Zoomers-Vermeer bijeengebracht, vier voor hem zeer onderscheiden talenten, hoewel ook van verschillend formaat. *De Straat* van mevrouw Boudier-Bakker *lijkt* mij, volgens de golvingen die het Costerlijke

proza erdoor aanneemt, het belangrijkste te zijn, het werkje heet dan ook niets minder dan unanimistisch. Het is, deelt de heer Coster mee, *maar een dun klein boekje, van omvang niet grooter dan een uitvoerige novelle. Maar dit kleine boekje, dat licht weegt op de hand, dat zich gewillig in de zak laat wringen* (waarom is de heer Coster tot in zijn dagelijkse gebaren zo heftig?) *om op de wandeling te worden meegenomen, – men voelt het zwaar wegen van menschelijkheid. Dit komt, omdat het materiaal van nature zoo rijk is bij Ina Boudier-Bakker... En wanneer dan dit materiaal geconcentreerd wordt, wanneer deze oogst gegrepen wordt, en saamgedrongen, en gerangschikt in een stijl, dan kan het voorkomen, dat een klein en bescheiden boekje de bijna zintuigelijke indruk geeft van door essenties-van-levens zwaar te wegen.* Hoe dit geconcentreerd materiaal en deze gegrepen maar in *een stijl* samengedrongen en gerangschikte *oogst* zich nog in een zak laat *wringen*, en dat dan nog *gewillig*, is het enige waarover men zich tenslotte verwondert. Voor de rest raakt men met de menselijkheid, hier gepropageerd, en die niet meer de symbolische is à la Dostojevsky, maar onmiskenbaar die van het dagelijkse leven, spoedig vertrouwd. Het hele opstel over mevrouw Zoomers-Vermeer bijv. leest men met bijna volledige berusting. De afschuwelijke armoede der achterbuurtkindertjes is in *Het Boek van Koosje* al even schrijnend als in *Het Boek van Gijs*, en wreed zoals luizen en influenza kunnen zijn. Men hunkert naar de romanserie van de dierenbescherming: het boek der afgebeulde paarden, het boek der vivisectie, enz.

Maar het fraaiste opstel over dit dagelijkse genre is toch dat over mejuffrouw Zernike. Hier ook komt een van de beelden voor, waarop de heer Coster het meest trots moet zijn, waarnaar hij althans in een ander opstel verwijst; in allegorische vlucht en volledigheid is het schier onovertrefbaar.

*De kunst in haar stijging tot de volmaaktst-denkbare schoonheid, heeft vele gradaties. En wil men zich één enkel kunstwerk voorstellen, dat een beeld zou kunnen geven der gansche kunst in haar natuurlijke opstijging, die terzelfdertijd*

*een voortdurende vergeestelijking harer waarden is: het zou wellicht alleen de Kathedraal in Frankrijk kunnen zijn. Het gelaat dat enkel lach en liefde is der heilige vrouwen, – vrouwen in den hoogsten zin, bloemenschoon van leden en moeders der menschheid, van de beproefde veel-wetende grijsaards, en daaronder de spelende kinderen, de werkende handarbeiders, de buitelende dieren en de hevige monsters: de stroom des levens ziet men hier als 't ware door zijn zelfgewekte schoone vormen stuwen, om toch eindelijk als een licht omhoog te stijgen in enkele menschelijke aangezichten. Maar wie zou, als uiting van levensintensiteit die tevens schoonheid is, de buiteling der felle dieren gelijkstellen met den glimlach, die rond de lippen der heilige vrouwen hangt?*
Men ziet dat één ding onveranderd is gebleven: hoe meer iets allegorisch compleet is, hoe meer het voor deze geest *de volmaaktst-denkbare schoonheid* benadert. Deze hele passage is dan ook merkbaar geïnspireerd, en ofschoon die glimlach, die tot slot *rond de lippen der heilige vrouwen hangt*, ons met ongerustheid vervult, na enig nadenken legt men er zich bij neer. Wij hebben in de bioscoop de hang-ogen wel bewonderd van wijlen Rudolf Valentino, er is geen enkele reden om deze heilige vrouwen een hang-glimlach te ontzeggen. Er zijn astrale glimlachen bovendien, en hangen deze vrouwen niet, in dubbele betekenis, met glimlach en al, weer aan de kathedraal? Deze passage behoort in optima forma tot wat Donker de *soms omslachtige, maar bezielde betoogtrant* van de heer Coster noemt. Het is bovendien bewonderenswaardig wanneer men bedenkt dat de heer Coster tot zijn kathedraalvlucht wist te komen vanuit het boekje van mejuffrouw Zernike, dat alleen maar een vrouwenleven beschrijft, waarvan hij zelf zegt, dat het is *beperkt tot de armzaligste gewoonheid.* Maar: *deze gewoonheid zelve heeft een diepere beteekenis ontvangen: die van een sluimerzwaarte.* De heer Coster is hierin een gelukkig man: na enkele zinnetjes reeds communiëert hij met de behandelde schrijvende dame in een atmosfeer van literaire extase, die het geweldige niet meer nodig heeft, die van de

armzaligste gewoonheid via de sluimerzwaarte tot een nieuwe kathedraal geraakt.
Over Jo de Wit is hij het meest critisch gebleven, zij wordt zelfs in haar nadeel met de heer Van Genderen Stort vergeleken: *een der weinige stylisten bij uitnemendheid, die wij bezitten; het statige schrijden, in bijna ongenaakbare schoonheid, van* (diens) *stijl,* heet het, *stapt zij aarzelend na.* Het groteske archaïsme van de heer Stort, zijn haagse deftigheid die de herenmode van onze tijd heeft vastgelegd in de stijl der *Wahlverwandtschaften,* een bijna ongenaakbare schoonheid te noemen, is volmaakt Costeriaans en voor *de ongestyleerde struikelingen* die Jo de Wit bij het nastappen maakt, worden de vele gestyleerde dito van de heer Stort allerminst verantwoordelijk gesteld. Maar dan, opeens een bliksemflits die alles spookachtig belicht: Jo de Wit legt een verkeerde nadruk... *en geeft daardoor alleen een treffend voorbeeld hoe men het diepste gegeven nog vervalschen en vervlakken kan door te veel en te subliem te willen.* Dit grenst aan een biecht; als de heer Coster uit de positieve eenvoud van Dostojevsky niets leren kon, waarom dan niet op tegengestelde wijze zijn voordeel gedaan met de werken van Jo de Wit?... Helaas, juist nadat hij het synthetisch vermogen van deze schrijfster heeft geprezen en erkend, vertelt hij haar novelle *Twee Moeders* na op de volgende manier: *Twee moeders, en een brandende zomerdag aan zee. Een bleeke zwakke moeder met haar ziek kind, die samen armelijk en hulpeloos nederhurken onder de meedoogenlooze en laaiende kracht van den dag, een kracht die hen uitstoot, waaraan zij geen deel mogen hebben, terwijl het stralende visioen van zee en strand zich als een flikkerende koortsdroom uit hun moede blikken verwijdert, – onbereikbaar ver en onwezenlijk.* Enz. Wanneer dit hysterische heilslegerproza de samenvatting is van een synthetische novelle, hoe moet de synthese in die novelle dan wel zijn? Of wat is – over iedere synthese – het oordeel waard van iemand, die op dit gebied niet meer begaafd mag heten dan een scheepsroeper of een alarmklok?

In een latere bundel behandelt de heer Coster de novellen *Voorbijgangers* van Top Naeff; de novelle die als de mooiste wordt naverteld heet *In den Avond*; het schijnt dat Top Naeff hier meer suggereert dan beschrijft, de heer Coster bewondert dit zeer en als hij zelf niet zo slecht schreef, bleef het eenvoudig een kwestie van smaak – maar wat te zeggen van de smaak van iemand die over een vrouw zeggen kan die hij bewondert: *Het moet niet gemakkelijk geweest zijn voor een schrijfster als Top Naeff, om haar grondtoon, die als een ontroerende fluittoon in een lenteschemer tot ons glijdt, te scheiden uit de tijdelijke elementen, die hem aanvankelijk omwikkelden.* Dergelijke plompheden zijn werkelijk ongepermitteerd, ook al is men vóór alles een hollands moralist. Al gebeurt het dan in de lenteschemer: die grondtoon, die een fluittoon wordt, is niet alleen lelijk, is gewoonweg vulgair, vooral wanneer hij eerst nog door tijdelijke elementen heet omwikkeld. De heer Coster zal zeggen dat de vulgariteit bij mij ligt, in mijn oog en niet in zijn stijl. Maar het lust dan mijn oog – om in een Costerlijk-gewaagde beeldspraak over te gaan – om zijn stijl verantwoordelijk te stellen voor wat het erin kòn zien. Dat de heer Coster Top Naeff verder nog beticht van een *ongeneeslijke beschaving* en zelfs van een *bijna onbegrensd talent*, laat mij hierna koud. Zelfs als hij verzekert: *Wij voelen haar, wij merken een zweem van haar gematigd parfum*, omdat zij als een *evenwichtige Hollandsche dame* in haar novellen rondwaart, is mij dat, na die vorige historie, volmaakt om het even. En als hij besluit met: *Nu, in ‹In den Avond›, is zij weg, is zij dood, die geduchte dame! Alleen het ruime vrouwelijke hart bleef over* – verwondert het mij geenszins dat deze man juicht, nu de dame wegging en hem met het artikel uit de slagerswinkel alleen liet. Top Naeff krijgt bovendien toch nog een aanmerking omdat zij een personage in haar novelle heeft gebracht, die zij *snel en snibbig* een *humanist uit menschenhaat* heeft genoemd. Het scheelde niet veel of de heer Coster had zelfs teruggeschimpt op de sympathieke tegenhanger van dit personage, een vliegerofficier, die door hem een *held van de lucht*

wordt geheten. Het ging niet aan, om tegenover die militair *een ‹literator› te stellen, die één en al egoïsme, zuurheid en hardvochtigheid is, niets dan rhetorische liefde voor een abstracte menschheid!* De laatste formule moet hem dieper getroffen hebben dan alle voorafgaande slechte eigenschappen. Het diepste moment tussen deze man en de schrijvende vrouw komt echter wanneer hij, in zijn ijver om ook de damesrubriek van *De Stem* te verzorgen, zich tweemaal als vrouw vermomt en brieven aan zichzelf schrijft in een waarlijk moederlijke stijl. De eerste maal gaat het over een libertijns snertboekje van Edith Werkendam dat hem blijkbaar als tijdsverschijnsel in de vrouwelijke lagen van zijn ziel heeft geschokt, maar het eindigt met de wijze verzuchting dat het boekje wel erg, maar toch weer niet zo héél erg is, want *in dit alles is – Edith Werkendam vergeve het een oudere zuster – zooveel jonkvrouwelijke onnoozelheid!* De heer Coster als oudere zuster van Edith Werkendam moet, in dienst van het Schone-en-Goede, wel zijn allerhoogste voldoening hebben gesmaakt en, ere wie ere toekomt, weinig literatoren in Holland deden hem dit na. Maar het tweede stuk in deze branche is als stijl niet minder meeslepend dan overtuigend; het gaat dan om het boek *Prutske* van Stijn Streuvels, dat onzegbaar veel beter moet zijn dan het boek *In Knop* van mevrouw Hille-Gaerthé:

*Nu is Prutske verschenen, al maanden! En heb ik het op alle tafels gevonden in alle huiskamers? Kent men Prutske's lotgevallen uit het hoofd, weet men precies hoe zij haar morgens en avonden besteedt, wat haar zomertijd is, hoe haar winters als een krans van winterfeesten zijn, vergelijkt men Prutske met onze eigen Prutske's, dat wil zeggen: ziet men die eigen Prutske's nog wat schooner en geheimzinniger dan ze zijn, omdat ons een geniale vader van-het-land is voorgegaan zijn Prutske zóó te zien? – Ach, het lijkt er allemaal niet naar, en ik geloof dat ik de eenige ben die de plichtvergetenheid gehad heb, om Prutske uit het hoofd te leeren, van lang al her, van toen het in 1922 grootendeels in ‹De Stem› is verschenen. En nòg wordt het hart me verheugd, wanneer ik*

*maar even in gedachten binnentreed in Prutske's groot poppengezin, of in het kippenhok, of aan Puck's rampzalige verplichtingen denk!*
O! hoe liefdevol, maar vooral hoe fijnzinnig, moet het gemoed van de man zijn die *Prutske* in 1922 reeds uit het hoofd leerde, toen het in *De Stem* verscheen! De vrouwen voor wie hij in deze vermomming heeft gedacht en gevoeld, moeten zich klokkend hebben geworpen op alle *Prutske*-boeken die nog beschikbaar waren in boekhandel en leesgezelschap. De dames daarentegen, die op het Montessori-maandblad geabonneerd zijn en *In knop* prefereren van mevrouw Hille-Gaerthé, worden vriendelijk maar duidelijk gekapitteld. En het opstel eindigt op deze roerende woorden, die een socratische twijfel bevatten, maar hoeveel wanhopiger uitgebracht: *Ik heb dus niets geleerd! Wie weet meer? Ik heb toch vele boeken gelezen en vond nooit een antwoord op deze vraag.* Maar, staat er dan ook in een opperst begrijpen bij: *een Hollandsche huisvrouw kan het antwoord bezwaarlijk geven.*

## DE HEER COSTER TEGENOVER KLOOS, MULTATULI EN COUPERUS

De vermaarde polemiek van de heer Coster met Willem Kloos dateert van 1912. Het is een van de vervelendste, zwaarste, dofste polemieken, die men lezen kan, vol wijdlopige gemeenplaatsen, schitterend door de afwezigheid van het kleinste vonkje geest. De heer Coster bewijst eenvoudig dat hij in 1912 reeds het voorkauwend schrijven volkomen machtig was dat zijn glorie worden zou; de enkele hatelijkheidjes die hij Kloos toevoegt zijn, hoewel ongepast, tevens volkomen krachteloos. Hij zal niet boos terug worden op Kloos, zegt hij, omdat hij hem niet kan bewonderen, want: *Slechts wat wij kunnen bewonderen, kunnen wij waarachtig haten.* Gelooft hij dat? De bewondering, die Multatuli moet hebben gedreven toen hij Droogstoppel schiep om hem tot slot in koffie te verstikken, toen hij *Duymaer* van Twist opriep om hem te kastijden en

verklaarde dit te zullen doen, tot zijn naam en het gemis aan denkbeelden dat hij vertegenwoordigde den volke zou worden tot een braakmiddel? O, op *deze* bewondering zou de heer Coster bij mij bijv. kunnen rekenen, als dat hem hetzelfde is. Ik hèb een soort bewondering voor zijn elefanteske zwaarte en voor de slurf waarmee hij toch, ieder ogenblik, de onbeduidendste voorwerpen kan ophalen, om ermee te kwispelen boven de ronde ogen van het dierentuinpubliek.

De heer Coster verdedigt tegen Kloos toch werkelijk niets meer of minder dan het recht van een eigen persoonlijkheid bij de criticus. Alleen door zichzelf volkomen bewust te zijn kan ook de criticus zich ontpoppen tot een grote geest, is ongeveer zijn theorie, en daarbij, de becritiseerde kan toch nooit helemaal worden weggemoffeld, *en het is toch altijd beter twee zielen te ontmoeten inplaats van één*, meent hij, *die dan ten slotte nog spreekt door den mond van een ander*. (Men moet liever niet aan Dostojevsky denken, met de heer Coster naast zich als toegevoegde geest.) Hij speelt Taine en Sainte-Beuve, Carlyle en Emerson, Brandes en Bourget uit tegen Kloos, alsof de persoonlijkheid van deze laatste, ook als criticus, niet boven verdenking stond. Hij noemt *de ‹lagere› critiek, de dienares der schrijvers, die thuis hoort in de journalistische pers*, een mogelijk ideaal van Kloos, alsof diens *Veertien jaar literatuurgeschiedenis* hem niet vrijwaarde tegen een dergelijke verdachtmaking; – dan: *De critiek van een groot criticus over zijn tijdgenooten: het is een groot beeld van zijn tijd en van zichzelf. Het beeld des tijds te hebben gegeven, weerspiegeld in den eigenaardigen spiegel van een geest, van een persoonlijkheid, van een mensch, – dat* alleen *kan hem de onsterfelijkheid verzekeren, al had hij ook dozijnen schrijvers misverstaan*. Het klinkt mooi, het klinkt trots; de problematische grootheid van zo'n criticus stemt niettemin tot protest als men hem bijv. ongestraft van een Dostojevsky een betere Leadbeater ziet maken, een mannelijke mevrouw Blavatsky van de literatuur. Hij neemt hier dan teveel voor zijn rekening, ook als zijn onschuld *niets* anders bedoelde dan de verzekering van zijn eigen onsterfelijkheid.

De heer Coster schrijft verder met rillinkjes van verrukking over Emerson's essay over Plato, om te eindigen met: *Wie leest, ziet beide geesten samenkomen en zich weder scheiden in naam van een persoonlijke waarheid en uit kracht van de nuancen die een tweeduizendjarig leven aan het menschelijk denken heeft toegevoegd. Wij zien den Helleen en den modernen geest, beiden ‹representative men›, en kennen beiden. Ziehier wat men een hoogere critiek, een critisch kunstwerk noemen kan.* En ja, ook dit gezamenlijk optreden voor de lezer is uiterst leerzaam, maar waarom beperkt de heer Coster zich daartoe? waarom is de lezer bij hem niet een derde speler? of om een nog boeiender geval te stellen: welke Plato blijft tenslotte over, wanneer bijv. de heer P. N. van Eyck het essay van Emerson van kanttekeningen voorzag, en Dr P. C. Boutens tot besluit dit exemplaar te bestuderen kreeg?
Maar goed, de heer Coster dan, in 1912, en na Van Deyssel en Kloos, hoopt op *den criticus, die met een grooter stem van schoonheid en wijsheid zal kunnen spreken, die met machtiger handen ideeën en gevoelens uit den tijd omhoog zal woelen, die dronken van geest en streven zal weten te zijn*, enz. enz. O, als het alleen maar om die grote stem te doen was! en zelfs om het woelen in al die gevoelens en ideeën, en ja, zelfs om die dronkenschap, van streven vooral – dan hadden wij die criticus, dan hadden wij hem hier! Maar de stem en het gewoel en het dronkemansstreven zijn welbeschouwd toch nog maar bitter weinig zaaks, en het is of het meest overtuigende voorbeeld alweer voor ons ligt. Ziehier weer een formule die met nadruk naar voren wordt gebracht: *Niet naar dogma's moet critiek en kunst in Holland weeromkeeren* – neen, zeker niet! maar...? *naar dien staat van aanhoudende en immer stijgende intellectueele verwondering over het leven en zijn wonder.* Zoals men zeggen zou: geen strohoeden zullen we deze zomer meer dragen, maar van die hoofddeksels, zoals ze in zwang waren aan het hof van Montezuma. Die *aanhoudende stijgende intellectueele verwondering* is misschien niet met een paar armzwaaien uit de oksels omhoog te drukken? Het is het stupide

karakter van programma-zinnetjes als deze, dat iemand tenslotte met medelijdende afkeer vervult: ziet men die grote critici met hun *aanhoudende stijgende intellectueele verwondering* daar niet zitten, kwijlend, met ogen die langzaam uit de kassen schuiven, *tremblant du tremblement douloureux des crapauds?*

Wat mij in een overzicht van de hollandse literatuur, in 1920 door de heer Coster gemaakt met het oog op verspreiding in het buitenland, bijna met dankbaarheid vervuld heeft, is de manier waarop hij de twee grootste schrijvers ziet onzer 19e eeuw: Multatuli en Couperus. Het zou mij, eerlijk gezegd, leed gedaan hebben als hij deze twee figuren – voor wie men van mij ten slotte ieder ander nederlands prozaschrijver cadeau krijgt, de *jonge* Van Schendel uitgezonderd – als hij deze twee waarden had bemind en begrepen. Nu dit niet zo blijkt te zijn, vind ik in dit ene feit reeds mijn anti-Costerlijkheid bijna volledig bevestigd. Multatuli, het grootste temperament van onze letterkunde (het gaat nu om werkelijk menselijk, niet Costerlijk-menselijk, temperament) werd opgenomen als een soort boeiende zonderling, van betekenis als voorloper van grotere kunstenaars en kunstwaarden. Maar: *Hij zelf stond nog te dicht bij het leven, dat hij uitkreet, om zijn negatieve kritiek tot waarlijk groote kunstwerken om te kunnen zetten. Het bleef bij prachtige fragmenten. Slechts waar hij van de onderdrukte kinderlijkheid getuigt, die van het Hollandsche kind of van den droomerigen Javaan, zwelt zijn protest tot machtig kunstvermogen aan. (Saïdjah en Adinda, Woutertje Pieterse, 1e deel). Het kind in hem begreep het kind. Waar deze kinderlijkheid zich echter tot rijper menschelijkheid wil omzetten, begint de verwarring en de oppervlakkigheid.* En nog zo'n zinnetje. Dit verkondigt de ‹rijpe menselijkheid› van deze Wawelaar der fraaie letteren, deze Pennewip met hysterisch-aesthetische aspiraties. En dan de stukjes, die hij goedkeurt: de idylle van de ‹dromerige Javaan›, waarover hij zelf in Bennebroek natuurlijk weleens ‹ droomde›, en het kind Wouter natuurlijk, och ja, als oudoompje van de kleine Johannes,

en van Jaapje. Voor de rest de brave, traditionele opvatting over Multatuli, zo in de kunst-rijke nabloei van '90. Men vraagt zich toch af waar de ‹menselijkheid› precies zetelt van een individu dat in *Saïdjah en Adinda* wel een kunstwerk wil herkennen en overigens diep-aesthetisch zwijgt over de hele *Havelaar*! Ik heb een zenuwarts gekend, met een gezicht als een slokdarm, die over Multatuli sprekend zei: ‹ Och! die man was gek, da-was een gèk!›, en een uitgepieterd burgerjongetje, van het betere kantoorbediendesoort, dat met een verachtelijk glimlachje zei: ‹ Nouja, die Multatuli, da-ku-je toch nie-meer lézen?› En het is niet meer dan natuurlijk dat ik direct aan deze twee wezens denk, wanneer zelfs een ethisch aestheet zo'n beetje verachtelijk doet over Multatuli's onvoldoend kunstgehalte. De gloeiendste bewondering voor Henriëtte Roland Holst en Boutens en Leopold verhelpt niets aan deze verdwazing; ik zou zeggen: des te erger voor die anderen. De literator die niet begrepen heeft hoezeer een groot mens een groot kunstenaar moest worden om de *Havelaar* te schrijven, en de *Minnebrieven* en de brochure *Over Vryen-Arbeid*, en meer dan de helft der *Ideeën*, is inderdaad aangewezen op het nadrukken en toelichten van andermans kunstvoorwerpen en daar nog zijn grootste roem mee te behalen.

Wat Couperus betreft: te onwaardig bevonden, of te weinig representatief misschien, om voor te komen in het overzicht dat vertaald werd voor het buitenland, werd hij in een naschrift voor Holland alleen ondergebracht. Achter welke kwibus van de ‹ware kunst› deze andere grote figuur schuil gaat, wordt ons niet vermeld, maar de heer Coster scheept hem af met 12 regels in een meesmuilend toontje. Wanneer zal men in Holland ook deze auteur ten volle waarderen, niet om zijn fraaie stijl, die ondanks alle ‹artistiekheid› door de ergste wansmaak soms wordt bedorven; niet om de geleerdheid waarmee hij het Verleden reconstrueerde, want ook daarop zou veel zijn af te dingen; niet om de lieve en luchtige, maar vaak toch wel erg geïmproviseerde schetsjes ‹van en over mijzelf en anderen›, om de speelse en enthousiaste reisnotities of de al te

mooie, symbolische fantasietjes, ofschoon ook dit alles meetelt in een figuur van deze betekenis en ook hiermee nog wel enige boekdelen konden worden gevuld van een bijzondere waarde – maar in de eerste plaats om zijn menselijkheid juist als romancier, zijn gemak en volledigheid tevens, zijn familiariteit die nooit burgerlijk wordt, in tegenstelling met hoevele anderen. De schrijver van *Eline Vere*, van *Langs Lijnen van Geleidelijkheid*, van het eerste en derde boek der *Kleine Zielen*, van *Van Oude Menschen*, is een groot kunstenaar in geheel andere dan ‹artistieke› zin, is een romancier van Europees formaat en van een onvervangbaar eigen karakter. Het kan zijn dat in de publieke belangstelling *Eline Vere* volledig vervangen is door *De Klop op de Deur*, maar de grootste kunstwerken kunnen dateren, en voor een zeker publiek is alles van een direct voorbijgaande betekenis. Zolang de boeken zelf nog maar herdrukt worden, is het gevaar niet groot dat de ware lezer zich stoort aan dergelijke opvattingen.

## DE HEER COSTER BIJ TONEEL EN FILM

In *Proza II* een grote verscheidenheid van onderwerpen, maar één ding blijft onveranderlijk zichzelf: de Costerlijke dreun. De heer Coster spreekt over de actrice Else Mauhs precies als over Dostojevsky (aan wiens meisjesfiguren haar creatie in *Prulletje* hem trouwens doet denken!) en vertelt de grappen van Harold Lloyd na met dezelfde plechtige golving, die eer had bijgezet aan een parafrase van Jezaja. Else Mauhs wordt ons voorgesteld als een onzer meest bijzondere toneelspeelsters, zij paart een *elementaire kracht* aan een *bijna glanzend geslepen techniek*, zij heeft haar geheel eigen opvatting van de vrouwenfiguren die zij speelt, Nora bijv. en zelfs Prulletje, zij heeft daarbij *dat accent, dat men drastisch het accent der ingewanden zou kunnen noemen* – en dat, kortom, in de Middeleeuwen voorkomt *bij Zuster Hadewych, de extatische, en dan in onzen tijd bij Henriëtte Roland Holst*. Maar ondanks dit eeuwenoud gerommel, er blijft niet zo erg veel over,

want: *De grootste triomf die aan de tooneelspeelkunst voorbehouden blijft, is, dat de toeschouwer in zijn herinnering, ten slotte niet meer het beeld bewaart van een bepaalde vrouw, die minnares, echtgenoote of coquette is, van een bepaalde man, die held, lafaard of schurk is, maar van* het *meisje*, de *minnares*, de *held*. Zoiets ongeveer heeft men ook kunnen lezen in de herinneringen van de ex-mevrouw Maeterlinck, de hoog-aanstellerige Georgette Leblanc: voor haar was Sarah Bernhardt een groter toneelspeelster dan Duse, omdat wanneer Duse bijv. huilde in de rol van Marguerite Gautier, men *een* vrouw zag huilen, terwijl de goddelijke Sarah het huilen van *alle* vrouwen tegelijk weergaf. Ik stel de heer Coster hier naast Georgette Leblanc voor het bepaalde ‹menselijke› karakter waarnaar hun beider liefde uitgaat: het ‹al-menselijke› karakter, zou men moeten zeggen, dat zich zo gemakkelijk laat klasseren en bedoen in zijn nevelige grootheid. In deze almenselijk-symbolische sfeer, waarin Else Mauhs *de* vrouwminnares wordt zoals Dostojevsky in een handomdraaien te herleiden is tot *de* messias-romancier, blijkt het dus volkomen normaal dat ook het woordmateriaal nooit verandert. De heer Coster schrijft aan het eind van zijn verslag over de Mauhscreatie van Prulletje: *En nog maar een toeval, een woord, en het onweer breekt uit, de elementaire schreeuw der hongerende vrouwelijkheid, het donkere neerbreken dat zich nog één keer in zijn tuimeling weer op te richten tracht en dan neerslaat in snikken van huiveringwekkende diepte;* een frase die men maar even heeft te vergelijken met die andere, vol *uiterste tragische spankracht* en lichten die *nederslaan in de verborgenste gebieden der menschenziel*, enz. uit het Dostojevsky-essay, om te weten dat deze man, door de eeuwen heen, tenslotte maar één emotie kent of wekken wil: die van de hoge c.

Dit onophoudelijk en ijverig vergroten van alles, deze nooit mankerende geweldigheden waarbij de magiër zelf scheel kijkt van schrik, wordt weerzinwekkend wanneer men het groteske ervan voldoende gezien heeft; reden waarom de heer Coster

voor mij veel meer weerzinwekkend is dan grotesk. Ofschoon het aan komische details in zijn vergrotersbargoens niet ontbreekt, bijv. wanneer hij vertelt: *Else Mauhs speelde op deze avonden het meisje niet: in diepe verzonkenheid zag men haar bezig, den droom eraan te boetseeren.* Neen, zover gaat niemand mee; Else Mauhs mag het meest symbolische talent hebben ter wereld en de heer Coster mag met het soort ‹droom› omspringen als geen ander, op *haar* gebied zal zij zijn slachtoffer niet zijn. Wij weigeren te geloven dat zij, inplaats van haar rol te spelen, zich overgaf aan de misplaatste en meer-dan-gecompliceerde bezigheid om daar, op het toneel, een droom aan een ongespeeld meisje te boetseren. Wij weigeren beslist; zelfs als de heer Coster enige regels verder zijn invitatie herhaalt: *Laat ons dan daarnaast de moed hebben, de groote droomen te zien, die nog op ons tooneel gedroomd worden...* Het zou, in de meest practische zin, alleen maar tot het bederf kunnen leiden van ons toneel, als wij aan een dergelijk schandaal meewerkten.

De opstellen over openluchtspelen behoeven hierna geen verwondering te wekken. Het openluchtspel moet symbolisch zijn, vindt de heer Coster, maar niet allegorisch, voegt hij er met klem aan toe, omdat zoiets, voor de massa vooral, te gecompliceerd zou zijn. Hij bewondert verder het talent van de heer Teirlinck, die te Delft voor de toren staande – *vóór hem slaat die toren als een groote steenen vlam den hemel in,* een ongehoord stoutmoedig beeld, dat dan ook dieper in ons geheugen moet worden gegrift door het toevoegsel: *van den vasten grond tot in den peilloozen hemel!* – die dus voor die toren staande de betekenis ervan voor het openluchtspel op slag begrepen heeft. *Onmiddellijk,* verzekert ons tenminste de heer Coster, *heeft hij zijn spel voor oogen gezien. Hij heeft eenvoudig gezegd: speel,* nuanceer *het gebaar dat deze toren uitdrukt, – en ge hebt het beste spel dat ge u denken kunt: de menschelijke geest die zich in een zware worsteling aan de stof ontwringt, en zich naar omhoog bevrijdt, vrijer en lichter naarmate hij hooger komt en verder van zijn moeiza-*

*men oorsprong. Uit zijn geweldige basementen stijgt deze toren op, sneller en langer worden zijn lijnen naarmate hij hooger stijgt, en zijn spits verliest zich* (natuurlijk alweer) *in het nooit-doorgrond geheim des hemels! Speel het spel van dezen toren!* enz. (dat de heer Teirlinck deze alleenspraak hield in de zuiverste Costerstijl is, ofschoon weinig waarschijnlijk, tenslotte van geen betekenis.) De ‹hoofdideeën› van het lustrumspel worden daarop bewonderend naverteld en, met enige critiek maar niettemin ook nog bewonderend, *de Practijk der Uitwerking*. Het is een beetje hinderlijk dat de heer Coster bij een bepaalde figuur tussen de Correcte Dood en de Geslachtsziekte, die volgens zijn beschrijving geheel aan sommige platen van Rops herinnert (als de bekende *Mors Syphilitica* en bijv. het frontispice voor *Le Vice Suprême*), er Baudelaire bijhaalt en dan nog wel een gedicht dat niet alleen in toon maar zelfs als onderwerp niets hiermee te maken heeft (*Les petites vieilles*), maar alweer, dat de heer Coster zich in zulke nuances graag vergist, kan men door zijn volledige werken heen constateren. Baudelaire, Rops, Dop Bles: voor hem één genre, en, dank zij de hoge c, één toon. ‹

Het openluchtspel dat hij met warmte aanbeveelt, omdat hij gelooft dat ook nu nog de massa met deze symbolen kan meevoelen, zoals de middeleeuwer zijn mysterie-spelen zag, laat mij overigens zo geheel onverschillig, dat alleen het meest bescheiden zwijgen mij hier past. In Groningen schijnt men, volgens dit rapport, toch minder geslaagd te zijn dan in Delft, ofschoon dit aan de eentonigheid noch aan de herhalingen kon liggen, of liever: wel kòn, helaas, maar eigenlijk niet mocht. *Onze tijd heeft de zin voor de herhaling, voor de geestelijke schoonheid dier herhaling verloren, – men heeft vergeten dat alles altijd-eender is, en dat de onophoudelijkheid der verandering slechts waan en Maya is*, filosofeert de heer Coster in zijn al-menselijkheid, maar om een klein voorbeeld te geven, vertelt hij ons nog: *Toen Herman Kloppers aanvankelijk voor Groningen een nieuw spel ontwierp, en met begrijpelijke fataliteit tot een nieuw torenspel verviel, heeft men*

*zich bijna verschrikt van zulk een zogenaamd plagiaat afgewend. En daarop schijnt de heer Kloppers geantwoord te hebben, ‹dat men in dezen tijd nu eenmaal in het teeken van het torenspel stond›. Al is deze definitie factisch te eng, het is onbetwijfelbaar, dat in Kloppers' woord een zeer diepe intuïtie, een diepen zin verborgen lag, n.l... voor de herhaling.* Die ‹begrijpelijke fataliteit› die ook plagiaat kon heten, wordt na één blik op de krachtige banaliteit van 's heren Kloppers uitspraak voor het minst heel begrijpelijk inderdaad, maar het publiek dacht er ditmaal toch anders over, en Groningen had zijn toren en ook zijn lucht niet mee, en Mr Vos schreef verzen die nog slechter waren dan die van de heer Teirlinck, en ook was de symboliek deze keer niet alleen te gecompliceerd, maar zelfs ietwat ernaast. Een hoopvolle ‹conclusie› besluit niettemin het opstel.

Een buitenissigheid treft ons wanneer wij bij de amerikaanse filmkomieken zijn beland: de heer Coster prefereert Harold Lloyd boven Charlie Chaplin. Toch is deze laatste, dank zij het dichterschap, de genialiteit, het grote tragische karakter, de tranen onder de lach, enz. die hem van alle zijden worden toegekend, oneindig meer symbool. Maar dit symbool wordt nu eens door de heer Coster gewantrouwd; hij voelt meer voor de zoveel eenvoudiger en onvermengde vrolijkheid van Harold Lloyd; hij zou hem zelfs als beau garçon willen offreren aan het damespubliek, dat helaas over het algemeen meer voelt voor het betere masseurs-type à la Valentino, of zelfs voor de stalknecht in prinselijke uniform, waarvan Maurice Chevalier in *The Love-Parade* het ideaal vertegenwoordigt. *Het zou de vrouwen van onze beschaving eeren,* drukt de heer Coster zich voornamer uit, *wanneer zij in staat waren, inplaats van in het masker van een Valentino, week en alleen door een nuance van perversiteit aantrekkelijk, in dezen clown het typus der manlijke schoonheid te erkennen en te eeren.* Zelden werd zoveel eer te pas gebracht bij een soortgelijke historie; maar dit gezicht en dit type hebben dan ook een *schoonheid, die – om met Wolinsky te spreken, – niet dreigend op zichzelf*

*is toegesloten, maar die doorbroken wordt en vertrouwelijk gemaakt door een straal van menschelijke goedheid.* De filosoof Keyserling wordt er zelfs bij gehaald, en toch, als men – in een opstel getiteld *Dood en Leven* – dacht dat de heer Coster zich misschien in de filosofie zou overtreffen, brengt zijn eerste zin ons naar de bioscoop terug op een manier die onze laatste illusie zou kunnen verpletteren.

*Iedereen kent de films*, vangt hij aan, *waarin men bloemen of planten in groei verschijnen ziet: uit het zaad breken, pril en tastend aanwassen, groot en vol worden, bloemendragen, verwelken, ineenknakken, verschrompelen, verdwijnen.* Die nauwgezetheid en volledigheid, die woordenrijkdom, die hoffelijke veronderstelling reeds in de aanhef,... hebben wij uit onze kinderjaren niet de herinnering aan iets dergelijks, aan een vriendelijke praatvaer van precies hetzelfde slag? herinnert men zich niet een heer Jac. P. Thijsse, een alleraardigste kindervriend, die dergelijke teksten schreef voor de albums waarin wij de plaatjes mochten plakken die wij zo ijverig opvisten uit Verkade's koek-en-beschuitverpakking? Die albums hadden ook titels, die eigenlijk niet zo heel erg verschilden van de titel boven dit opstel, als men maar eenmaal de toon te pakken heeft; zij heetten *Bosch en Heide*, *Blonde Duinen*, *Bonte Wei*... Men moet dan ook niet te veel verwachten: *Dood en Leven*, kom-kom, hebben wij zelfs niet vergeefs gezocht in *De Onthullingen van de Dood* van Sjestov? Wij hadden op onze vingers kunnen natellen dat niet de heer Coster, of all men, ons plotseling dergelijke onthullingen zou brengen. Neen, dit *Dood en Leven* is een keurig schoolopstel; de heer Coster had blijkbaar net zo'n film gezien, en thuiskomend onder de indruk ervan, moet hij zich aan zijn schrijftafel hebben gezet. *De natuurlijke loop van een plantenleven*, vervolgt hij, *door een eindeloos-versnelde projectie tot den duur van enkele minuten tesaamgetrokken en zich voltooiend tot den dood. En reeds tegenover zulke films ontstaat er, naast de begrijpelijke interesse, een zweem van eigenaardige ontroering.* Een zweem slechts, maar die zich, onder de rustige golving van de-

ze frasen, langzamerhand nog wel wat uitzet, of liever: *vol en groot pas zwelt diezelfde ontroering aan, wanneer, in eenig werk van verbeelding, levende menschen de plaats van bloemen of planten innemen.* Want natuurlijk, zoals de heer Coster ons eerder reeds deed opmerken: *Dat een plant komt en vergaat, het doet ons, over den werkelijken tijd verdeeld, vrijwel niet emotioneel aan. Het feit is te klein daarvoor, het ontsnapt door deze kleinheid zelf aan onze emotioneele reacties, en in den loop van den zomer beginnen telkens nieuwe soorten hun glorieuze loopbaan...* En zo sukkelt dit opstel voort, tot de eind-trouvaille welke niets minder is dan dat, met de vrees voor het sterven, een soort lust in sterven samengaat. *De bedreven slapers weten het,* zegt de heer Coster met opeens iets surrealistisch in zijn stem, *de groote minnaars weten het reeds iets beter, – want hun verrukkingen zijn een telkens-sterven willen en hun uitgeputte rust daarna is een licht en lijfloos zweven door een droomerig doodenrijk...* Dit laatste is zowaar met kennis van zaken geschreven! maar ik verdenk de heer Coster ervan dat zijn kennis werd opgediept uit enkele gedichten van A. Roland Holst. De man die dit afgrijselijke leuterstuk kon schrijven, die tot een schoolopstel wist uit te melken wat nog niet eens een behoorlijk aforisme had kunnen zijn, zou persoonlijk iets afweten van het doodsverlangen der ‹grote minnaars›? Neen, dan nog eerder dat van de ‹bedreven slapers›. Ik heb er op school al gekend die rechtop in hun bank een uiltje wisten te knappen en daardoorheen nog een behoorlijk antwoord geven ook.

## DE HEER COSTER EN HENRI DE MONTHERLANT

Het spannendste moment in *Proza II* is waar de heer Coster zich opmaakt om de toreador te bestoken, die voor hem de heer de Montherlant is. Het is een conflict in twee prozastukken: het eerste geschreven naar aanleiding van een huldenummer aan Romain Rolland, van het tijdschrift *Europe*: in het koor van huldebetuigingen detoneert de stem van Monther-

lant, die *zich verdiept in de schilderachtigheid, Romain Rolland eventueel te zullen laten fusilleeren.* De surrealisten hebben ons aan dergelijke uitlatingen te veel gewend dan dat wij er hier van zouden schrikken, en het martiale karakter van deze bluf past ook uitstekend bij de schrijver van *Les Bestiaires.* Maar in de uiteenzetting van zijn levensbeschouwing tegenover die van Romain Rolland, wordt Montherlant gaandeweg sceptischer, en bijgevolg zachter. *O Romain Rolland!* schrijft hij (in de vertaling van de heer Coster)... *Gij zegt dat gij niets dan tegenstellingen ziet? Ik zie niets dan overgangen! Gij zegt dat gij en ik tegenvoeters zijn. Ik voel mij niemands tegenvoeter!*

Men zou zeggen: dit klinkt aardig gematigd, maar de heer Coster moet wel vinden: treiterend gematigd. Montherlant vervolgt, helaas: *De dichter kan niets terugstooten, kan niet ophouden met alles vertrouwd te zijn. Gelijk de geesten langs de Jacobsladder reist hij onophoudelijk, geleidelijk of bij sprongen, van het slijk der aarde naar de ommekringen der hemelen,* enz. Die dichters toch, met hun vergelijkingen! Waarom deze Jacobsladder niet achtergehouden voor een poëtische bladzijde, inplaats van hem op te stellen in een min of meer filosofisch betoog? De heer Coster werpt zich onmiddellijk op die Jacobsladder, om er de heer Montherlant af te schudden. ‹Neen neen, zegt hij triomfantelijk, dit gaat niet op, beste vriend; als er een verschil van hoogte is, is er ook een verschil tussen goed en kwaad, want het betere zit in de hoogte›. En op zijn avondcursus-manier heeft hij meteen gelijk. Montherlant had beter gedaan een beeld te geven langs horizontale lijnen; zijn Jacobsladder bezorgde hem een tuimeling.

Toch is de heer Coster bon prince genoeg om te vinden dat dit proza *één der meest curieuse proeven* (is) *van lyrische dialectiek, die men zich voor kan stellen.* Alleen, het wekt bij hem *zeer sterke herinneringen aan onzen dichter J. C. van Schagen,* en dat zelfs, *al heeft Van Schagen zeker zijn levensvisioen zuiverder gesteld en zichzelf beter begrepen.* Deze

smaad had Montherlant toch weer niet verdiend, ondanks die vervelende ladder, en onze dichter Van Schagen is, eerlijk gezegd, toch maar een heel klein braaf mannetje naast de heer Henri de Montherlant. Gelukkig dat de literaire parallellen van de heer Coster zelden gelukt zijn of, op hun best, elastisch en vaag. Immers, de voorkeurloosheid van Van Schagen is letterlijk die van Walt Whitman, die in een beroemd gedicht immers ook *zijn* lust kenbaar maakte om alles zonder voorkeur te bezingen; en anderzijds herinnert men zich een diepgaand artikel van de heer Henri Borel, waarin de wijsheden van Van Schagen tot volkomen verwante wijsheden bij de Chinese dichters Lao Tze en Chwang Tze werden teruggebracht, zodat, in laatste instantie (men rekene het zelf na) Lao Tze en Chwang Tze via Walt Whitman en Van Schagen dezelfde familietrek gaan vertonen met Henri de Montherlant. Ik zou met gemak nog enige andere ‹voorkeurlozen› weten te vinden, maar deze opstelling lijkt mij ook zo reeds indrukwekkend.
De heer Coster overigens besluit natuurlijk met het lesje dat: *de a-moreele overgave, het blinde en dronkene overzwaaien van goed naar kwaad, slechts een duisternis kan zijn die mogelijk één oogenblik als balsemend ervaren wordt, – maar spoedig verschrikkend, spoedig een angst, spoedig een onweerhoudbaar protest of anders: de onbelangrijkste verstomping.* En wij weten, al kan Montherlant's ladderongelukje de heer Coster dit alles niet zomaar hebben bijgebracht, met hoeveel recht hij van angst en verstomping mag spreken.
Was deze eerste polemiek van 1926, enige jaren later zou de heer Coster de strijd hervatten, met groter geraas, maar met een veel grotere ijver ook tot besluit. In Montherlant meent hij ditmaal dan ook heel de verwording van deze tijd te omvatten of daaromtrent. En hij begint met precies dezelfde truc als bij Raskolnikov: hij vergroot de betekenis van Montherlant op de meest schaamteloze wijze, opdat de val en de reactie aan het eind des te overtuigender zullen zijn; evenals de ‹grootse russische jongeling› wordt ook Montherlant eerst zowat *geniaal*: een krijgsheld bovendien en een groot stierenvechter. Dat hij

ook een groot voetballer is of was, schijnt de heer Coster niet te weten, of het wordt als minderwaardig door hem verzwegen; maar hij schijnt met verrukking de bekende tekening te hebben gezien die ons Montherlant voorstelt in spaanse kledij en te paard, d.w.z. niet als *espada*, zoals men geneigd zou zijn hem voor te stellen bij het klinkende woord ‹toreador›, maar als *picador*. Toch herinner ik mij ook een bericht, volgens hetwelk Montherlant zich met zijn voeten op de begane grond door een stier liet omverlopen. Later moet hij voorzichtiger zijn geworden en het prettiger hebben gevonden als de hoorns van de stier alleen maar in het ingewand van zijn paard terecht kwamen, of zoals de heer Coster ontroerd zegt: *het argelooze paard te verraden dat hem draagt, en voor dit dof genot een kostbaar menschenleven tot ruil en rantsoen te bieden*. Zodat: *nooit koeler, nooit berekender, nooit verachtelijker werd het leven, werd zoo men wil: Christus in het aangezicht geslagen*. Maar neen, wij willen dat volstrekt niet! Wij weigeren weer om terwille van de rhetorische ontucht van de heer Coster, voor een stier, een paard en desnoods de heer Montherlant, het gezicht van Christus te laten mishandelen.

Op deze wijze gaat het nog wat voort, en de heer Coster geeft en passant het bewijs dat hij van het franse katholicisme – waartoe een Barbey d'Aurevilly, een Bloy en heden een Bernanos met glans worden gerekend – bitter weinig begrijpt, omdat hij wat in Frankrijk tienmaal strijdbaarder en politieker getint is, waarschijnlijk alleen kan vergelijken met Brabant en Utrecht. *Met welk een glimlach moet De Montherlant, deze groote verachter, zijn benoeming tot allerbeste der Katholieken hebben aanvaard!* schrijft hij en begrijpt niet dat zijn boerenslimheid hier méér dupe is dan de hollandse katholieke jongeren die met bewondering opkijken tegen Montherlant, en misschien toch weer minder dan Montherlant zelf tegenover het katholicisme dat hem tot haar beste vertegenwoordiger koos. Dat is nu juist het vreemde: dat men in Frankrijk een ‹groot verachter› kan zijn èn een goed katho-

liek. Had Marsman in Frankrijk gewoond, zijn fameuze bekering tot dit geloof had zich sedert lang voltrokken, in de schaduw van de ‹Romein› Montherlant!
Als de heer Coster het katholicisme verlaat, is het om te wijzen op een verwantschap tussen de romantiek van 1830 en die van deze tijd, en het grappige is: deze vergelijking lijkt hemzelf misschien daverend stoutmoedig, maar is, voor zover zij opgaat, simplistisch juist. Het verschil is er een van accent, van luciditeit ook, misschien zelfs van temperament, ofschoon ik geneigd ben te geloven dat de grotere vurigheid van toen meer een kwestie van mode was dan iets anders. De ondergrond van bleke scepsis – die in Holland met stupiditeit telkens weer «cynisme» wordt genoemd – is dezelfde: in het lucide en niet-‹temperamentvolle› ogenblik, hebben de romantici van 1830 deze scepsis soms vastgelegd in regels, die woord voor woord op onze tijd toepasselijk zijn. Men leze de fragmenten uit de prachtige *Elégie ‹Douma›* van Lermontov (1838), die ik hier laat volgen in de vertaling van Henri Grégoire:

*Ma génération! je vois ta morne route*
*s'enfoncer tristement dans le sombre avenir,*
*tandis que sous le faix du savoir et du doute,*
*ma génération! tu vieillis sans agir.*
*Riches, hélas! riches dès la naissance*
*des fautes des parents, de leurs remords sans fruit,*
*nous maudissons, lassés, l'ennuyeuse existence*
*comme un chemin sans but par les steppes immenses,*
*comme un festin donné pour la fête d'autrui.*
. . . . . .
*A peine nous avons, de nos lèvres prudentes,*
*un instant effleuré le vin des voluptés,*
*mais sans garder la soif de la jeunesse ardente!*
*Car, n'ayant jamais craint que la satiété,*
*nous avons pour toujours, de chaque jouissance,*
*extrait le meilleur suc et la plus pure essence...*
. . . . . .

*Haïssant au hasard et n'aimant que par jeu,*
*sans rien sacrifier à l'amour, à la haine,*
*nous nous sentons dans l'âme un froid mystérieux,*
*même quand notre sang bouillonne dans nos veines.*
*Dégoûtés des plaisirs des aïeux, et lassés*
*de leur franche débauche enfantine et féroce,*
*sans gloire et sans bonheur nous courons vers la fosse,*
*et nous tournons la tête en raillant le passé.*
. . . . . .
*J'entends déjà demain condamner aujourd'hui:*
*Avec le citoyen le poète se ligue;*
*et son vers flétrira ceux dont il est issu*
*avec le rire amer de l'héritier déçu*
*au cercueil d'un père prodigue!*

Hadden deze verzen, met hun verbeten accent van ontgoocheling, niet gisteren geschreven kunnen zijn? Ook hier dus niet meer dan een gewone waarheid, maar die telkens met bombarie naar voren wordt gebracht – en toch lijkt tenslotte wel de grootste dwaasheid deze romantiek alleen tot 1830 terug te voeren; niet alleen Shakespeare was reeds ‹romantisch›, maar Milton's Satan mag in menig opzicht als voorvader van Byron's helden worden erkend. Als men zich niet tot de meest uiterlijke stijl bepaalt, is het woord dus ook in 1930 allerminst verwonderlijk: ontgoocheling, romantiek! opstandigheid, hoe romantisch! Dan is in ons land het romantisme heden zuiverder zelfs dan bij de epigonen van Scott en Byron, de Beetsen en Van Lenneps: dan is het woord op Slauerhoff onmiddellijk, bij ogenblikken zelfs op Nijhoff, toepasselijk.

*De mond heeft, roodgeverfd en volgezogen,*
*Verachtend wat er in het hart omgaat,*
*Den doodsstrijd lachend tot een spel gelogen.*

Ook deze ‹tranen onder de lach› zijn romantisch. De heer Coster vergelijkt *Les Voyageurs Traqués* van Montherlant

met *La Confession d'un Enfant du Siècle* van Musset, en inderdaad, het grootste verschil is misschien wel dat Montherlant niet meer in een luidruchtig snikken uitbarst, of met het schuim op de mond over het tapijt rolt, wanneer zijn vriendin hem verraden heeft. Deze hysterische toon, door Rousseau in de mode gebracht, en in zekere zin te vergelijken met het hijgen van de heer Coster zelf, is wat voor iedere geestelijke keukenmeid direct en volledig het ‹ware gevoel› bewijst, precies zoals het publiek van de engelenbak eerst overtuigd raakte wanneer de verrader met de tanden knarste en met de ogen rolde. Een geniaal man kan deze wansmaak als contrabande in zijn werken ook op een hoger peil brengen, een avondcursus-prediker komt er nooit verder mee dan tot de literaire achterhoek.

Het romantisme van Montherlant is dus inderdaad niet zo nieuw, dat heeft de heer Coster niet onaardig ingezien, maar de les die eraan moest worden vastgeknoopt komt nu dan ook over ons los: *Alleen: kleine geesten kunnen dit spel lang spelen. Zij kunnen levenslang van revolvers en snelle roekeloosheden en hoogere onverschilligheden droomen, en de ethos hoonen met hun wrakke hoon; zij weten ternauwernood zelf waarmee zij eigenlijk bezig zijn. De groote hartstochtelijke geesten echter hebben het minder gemakkelijk. Iets in hen, hun levensdrift die een gewetensdrift is, speelt dit spel vroeg of laat kapot.* En dan komen voor de heldhaftige, de sterke, de geniale Montherlant de hypocriete larmoyante zinnetjes: *Dat 't zoo gauw kapot zou gaan, was toch wel niet te voorzien. – De wanhopige confessie, die Henri de Montherlant thans in de Nouvelle Revue Française publiceert, komt vroeg.*

Een ogenblik. Het is knap van de heer Coster dat hij – in het vaak verliteratuurde werk van Montherlant – inderdaad dit ene stuk heeft gegrepen en als confessie doorzien. Maar 1e is Montherlant niet de volstrekte uitblinker die hij hier heet te zijn, en noem ik in Frankrijk op een gelijk plan: Drieu la Rochelle, André Malraux, Marcel Arland, Georges Bernanos,

Julien Green, en vergeet er dan nog een paar; 2e is deze confessie die in het œuvre van Montherlant, ondanks veel fioriture nog, het eerste volkomen eerlijke accent draagt, door menig ander jong frans auteur met gelijk talent gegeven: door André Breton in zijn *Confession Dédaigneuse*, door Drieu la Rochelle in sommige gedeelten van zijn *Jeune Européen*, door Arland in menig opstel van bespiegelende aard en het meest geschikt voor publieke consumptie in het essay *Sur un nouveau Mal du Siècle*, door Malraux in het essay *D'une Jeunesse Européenne*. Als de heer Coster zich evenals Marsman door de romeinse allures van Montherlant laat bedriegen, is het *zijn* schuld; Montherlant, met dat romeinse profiel en de rest, had in werkelijkheid altijd iets in zich van de toekomstige député. Er is meer van een Barrès in Montherlant dan hij zelf weten wil; de werkelijke ‹Romein› van onze tijd is bolsjewist, fascist desnoods, ontdekkingsreiziger misschien. Er is, naast een zelfde streven soms naar de verhevenheid à la Chateaubriand, een veel scherper intelligentie, een veel lucider moed ook, in Malraux, om degene te noemen die men het best als voorman van een bepaalde levenshouding zou kunnen opstellen inplaats van Montherlant.

Maar dit alles doet er voor het ogenblik minder toe: zelfs de confessie van Montherlant, het stuk waarvan de heer Coster zes pagina's vertaalt, onttrekt zich tenslotte aan zijn huilerig commentaar. Montherlant en Musset, voor beiden deze identieke conclusie: *dat de wereld, de dingen, de menschen aan de ziel* niets geven *kunnen*. Nogmaals de waarheid-van-iedereen die ons als een uiterste ontdekking wordt aangeboden; de Charitas is goddank op weg. Maar welke dichter verklaarde in laatste instantie zijn ziel door wereldse zaken bevredigd? welke schrijver zelfs? zo ooit dan was het hier de plaats om *alle* schrijvers weer onder één hoedje te vangen. Waarom dan de vergelijking van Musset juist met Montherlant? (tenzij om het ‹nouveau mal du siècle› van Arland als eigen vondst toe te passen). Deze zelfde onbevredigdheid vindt men overal: bij de rhetorische Chateaubriand zo goed als bij de koele

Benjamin Constant, en het: *hoe zou men van dit Ik niet walgen!* dat hier uit Montherlant werd vertaald, is bijna letterlijk een noodkreet van Baudelaire: *Ah, Seigneur! donnez-moi la force et le courage de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!*

De Charitas is goddank op weg. Ook deze romantici worden tenslotte met één bedoeling bijeengebracht : in de ‹geniale› persoon van Montherlant zullen zij het middeltje moeten slikken dat de heer Coster sinds lang voor ieder klaar heeft; dit hele opstel werd in elkaar gezet opdat men getuige zou zijn hoe de saneringsdienst van *De Stem* zelfs deze *ontnuchterde toreador* te voeden weet. De heer Coster draait eerst wat om hem heen, als een kwakzalver om een ongelovig sujet. *Het is moeilijk*, begint hij, *wanneer men zich houden wil buiten de phrase, – wanneer men niet verwijzen wil naar een abstracte God, die ten hoogste de scheeve glimlach heropwekken zou: ‹ik zal dan maar wachten tot het* mijn *God wordt en niet de Uwe!›* Hoe scherp heeft hij dat direct ingezien! maar hij weet dan ook heel goed dat dit maar een schijnbeweging is, dat hij zijn toreador helemaal niet met die ‹God› wil genezen, maar met een veel moderner patentmiddel. Hij vervolgt dus: *Dit alleen is te zeggen: De Montherlant heeft gelijk, heeft absoluut en onvergelijkelijk gelijk: het geluk is inderdaad geen eigenschap der dingen, in geen geval een eigenschap der dingen.* Hoort men hem dat prevelen, tot tweemaal toe? en moet Montherlant niet reeds half zijn ingepalmd, door een soort geestverwant toch, die hem niet alleen gelijk geeft, niet alleen *absoluut*, maar *absoluut en onvergelijkelijk* gelijk? Ik stel mij voor dat zijn blik minder wantrouwig wordt, en de heer Coster doet snel weer een paar kippepasjes... *Het is goed dat De Montherlant dit nuchtere feit weer eenmaal ijskoud onder oogen ziet; altijd weer wordt het vergeten*, fleemt hij voort. *Maar wat dan?* verontrust hij zich daarop, precies als de kwakzalver die tot zijn klant zegt: ‹misschien heb ik dan toch niets voor je›. Als de klant nu maar zelf, uit geest van tegenspraak, verlangen gaat! *Wat*

*hebben wij aan 't weten dat dus klaarblijkelijk het geluk een eigenschap der ziel is? De Montherlant zal antwoorden: «Ik zal maar wachten tot 't een eigenschap van* mijn *ziel is geworden en niet van de Uwe». Hier staan we opnieuw voor een afgrond.*

De olijkerd! Die afgrond kan niet onoverbrugbaar zijn voor de Charitas. Alleen, Montherlant meent dat men volgens een bepaalde methode toch nog wèl wat genieten kan van de gewone aardse geneugten, al is een zo fel genieter als hij natuurlijk heel erg blasé. Hij vindt er een beproefd middel op: *espacer les plaisirs.* En als eertijds bij de Jacobsladder werpt de heer Coster zich nu weer op hem: niet uit de ‹plaisirs› zal zijn Charitas opduiken, maar uit de ‹espaces› *tussen* die ‹plaisirs›! Hij haast zich weer zijn patiënt gelijk te geven; maar, zegt hij er nu bij, *op een andere wijze dan hij zich voorstelt.* Hoe meer tussenruimten, hoe meer rust; en hoe meer rust, hoe meer kans op inkeer. Dan zal de ziel haar rechten hernemen, en zich overgeven aan de Charitas. Of, zoals de heer Coster zijn kuur besluit: *Dus zou De Montherlant het nog eenmaal anders kunnen beproeven. Hij heeft de variatie gezocht om de eentonigheid te vinden. Laat hij de eentonigheid zoeken om misschien de variatie te vinden, – en mogelijk nog wel iets meer?...*

Het is jammer dat men Montherlant moeilijk kan aanraden hollands te leren en zich te stellen op een literair diëet: het verzameld proza van de heer Coster. De eentonigheid dreef hem dan wellicht tot het uiterste. ‹*De doodste dood*›, vraagt hij nu. *De Montherlant weet heel goed dat deze kreet ijdel is,* zegt de man van Bennebroek triomfantelijk: *De troost van den doodsten dood is ons helaas niet gegeven.* En hij haalt er zelfs Hamlet bij – alsof er geen theologanten genoeg waren op de wereld. Vooruit! indien Montherlant zich al niet liet bekeren – zo'n katholiek die de doodste dood wil, zo'n toreador die geen hollands verstaat – de gemeente van de heer Coster heeft hem waarschijnlijk weer hogelijk bewonderd toen hij al zijn macchiavellisme op de zieke man botvierde.En wij die

hem telkens een beetje beter leren kennen, wij hebben ons toch even geamuseerd – o, met het grootste amusement dat nog mogelijk bleef bij een tenslotte zo plompe vertoning.

## DE HEER COSTER ALS BLOEMLEZER

Men kan de verdienste van de heer Coster als promotor der meeste jongeren erkennen, zelfs bij een zo humanitair-getint en bijgevolg half-vervalst beeld van onze nieuwere poëzie als de 3e druk van *Nieuwe Geluiden* nog vertoont, en erger: deze bloemlezing werd tot op heden wellicht, en in de ogen van het publiek zeker, niet overtroffen. En voor wie, zoniet voor het publiek in de eerste en laatste plaats, worden bloemlezingen als deze samengesteld?
Hoe dieper men op de zaak ingaat, hoe meer men in de heer Coster een goed vulgarisator heeft te erkennen; op een zeker peil valt zijn bloemlezen dus zeker te waarderen. Het kan van aesthetische betekenis zijn een keuze te maken uit het werk van bepaalde dichters, als Hugo of Byron, om alleen het schoonste, het meest representatieve, het ‹eeuwige› in dergelijke figuren naar voren te brengen, om in één deel een gecondenseerde, gezuiverde, zelfs ‹vergrote› Hugo of Byron samen te vatten; maar een galerij van dichters, die elk door een 5 à 10 gedichten vertegenwoordigd, of liever, *niet* vertegenwoordigd worden, en wier verschillende staaltjes van talent elkaar dikwijls ontkrachten of doodslaan, is van geen belang dan voor een oppervlakkige kennismaking, een eerste idee van een globaal omvatte poëzie, tot nut-van-het-algemeen, d.w.z. van de algemeen-ontwikkelde lezer, die ook over dit onderwerp zijn niet helemaal belachelijk woordje meespreken wil. Het is weer de half-intellectuele lezer van de heer Coster, tenzij het de arme student of onderwijzer is, die geen geld heeft om de dichters in hun geheel te bezitten, en zich dus met deze verspreide afstralingen van hun persoonlijkheden, bijwijze van memorandum, tevreden stelt. Kortom, dit bloemlezen is een uiterst nuttig werk, zowel voor de dichters wanneer zij nog

onbekend zijn, als voor het publiek dat, zelfs waar het welgesteld is, desnoods een rijksdaalder wil neerleggen voor vijftig dichters bij elkaar, maar geen grotere sommen voor één – en dan nog niet eens door de tijd geconsacreerde! – dichter afzonderlijk.
Een inleiding als die welke de heer Coster voor zijn *Nieuwe Geluiden* schreef, lijkt mij, vanuit *dit* oogpunt beschouwd, dan ook doeltreffend. In deze would-be-professorale, serieus-overzichtelijke stijl heeft men te schrijven, wil men bij de nette mensen, die zichzelf agressief als leken kenmerken, voor iemand met recht van spreken doorgaan: wanneer het genie van Christus ontbreekt, dat de schare grijpen kan, dan luistert de schare met ontzag naar de hogepriesterstaal van Kajafas. En afgescheiden nog van zijn temperament, moet de literatorspraktijk van de heer Coster hem geleerd hebben hoe veel woorden, hoe veel accenten, hoe veel overdrijvingen nodig waren om bij *zijn* hoorders enige indruk achter te laten. Wat mij bij een herlezing van deze inleiding weer opvalt: dat men hier minder met een reeks portretten of karakteristieken van dichters te doen heeft dan met een kroniek van in deze dichters voltrokken lawinen, aardbevingen, vulkanische erupties en andere cataclysmen, ik kan het met het oog op een zekere lezer als noodzakelijk erkennen. De lezer die na het ergste gedreun waartoe zelfs deze inleider in staat is, zich in een helder ogenblik afvraagt: ‹Waar heb ik die naam Gossaert toch meer gezien?› of: ‹Zou Slauerhoff niet een dichter zijn die voorkomt in dat boek *Nieuwe Geluiden?*›
Vreemd genoeg komt het woord ‹droom›, dat de heer Coster anders ongebreideld toepast, hier bijna niet voor; wel wordt men getroffen door het ‹staren› dat vele dichters nu doen.
Jacob Israël de Haan is, hoewel *heftig prevelend*, nog maar *blind bij open oogen*, maar Bloem heeft een verlangen, dat *alleen maar hulpeloos en bedroefd weet uit te staren*, A. Roland Holst een vervoering, *die hem over alle gevormde leven weg deed staren*, Urbain van de Voorde's *kosmische bekommering* daarentegen *staart uit over de beschavingen*, terwijl

Slauerhoff op niet meer dan een *kern van stilte en starende ernst* kan worden betrapt.
Na wat ik bij de 2e druk schreef, formuleer ik hier nog enige persoonlijke bezwaren: de heer Van Eyck is een dichter wiens correcte saaiheid mij nooit heeft kunnen verzoenen met de toonloze wijsheden waar zijn poëzie op drijft, en wiens berijming van een perzische legende, misschien het enige treffende vers dat hij ooit schreef, hier bovendien niet voorkomt; de heer Aart van der Leeuw is een beminnelijk auteur, wiens al te zachte verzen in een representatieve bloemlezing gevoeglijk konden worden gemist; de heren Pauwels en Beversluis hebben op een in het oog lopende manier alleen wat uiterlijke techniek gemeen met een dichter, en de heer Dop Bles zelfs dat niet. Over de heer Beversluis trouwens worden verrassende onthullingen gedaan, zoals dat hij een mens was *die weer begon, enkel met de oogen te leven*, maar die desniettemin *zijn hart niet aan zijn oogen verliezen wil;* hetgeen mij gecompliceerd, maar pover lijkt, vooral wanneer men ook op deze manier tenslotte niets anders wist voort te brengen dan de schreeuwerige banaliteiten van een bundel als *Aanklacht*.
Het tussenvoegen van een dichter als Richard Minne, en van tenminste één goed gedicht van Paul van Ostaijen, *Mélopée*, is een vooruitgang op de vorige druk. Overigens is de keuze van de heer Coster meestal goed bij dichters die niet meer dan één kant hebben: Bloem, Buning, Besnard, eenzijdig daarentegen bij dichters als Roland Holst en Nijhoff. Dat de eerste ook nog de dichter is van *De Stervende Geliefden* blijkt bijv. uit deze keuze geenszins, terwijl van de tweede het scherpe modernisme, dat wat hem naast Van den Bergh had moeten plaatsen aan de spits der eigenlijke ‹nieuwe geluiden›, voor de heer Coster van minder betekenis schijnt: Nijhoff is voor hem de dichter van *Vormen* en niet van *De Wandelaar*, en dan, binnen *Vormen* nog, van *Christoforus* en niet van de *Kleine Prélude van Ravel*. In de inleiding lezen wij dan ook: *M. Nijhoff's poëzie staat, ondanks een klein maar veelbeteekenend verschil in jaren, nog in het duidelijkst en meest organisch*

*verband met de dichters van de jaren na* 1910, hetgeen Nijhoff zelf wellicht een immens plezier zal doen, maar mij vrijwel onjuist lijkt. Trouwens, wanneer de heer Coster van Roland Holst zegt dat, wanneer deze dichter *zichzelf had willen uitdrukken over de gansche linie van zijn menschelijk wezen,... zich belangrijke verwantschappen met Geerten Gossaert* (zouden) *hebben geopenbaard: vooral in het midden der linie waar het karakter leeft*, krijgt menweder om de overtuiging dat men op niets dan een serieuze blunder in horoscopen-jargon wordt vergast.

Of het romantische verlangen uitsterft of niet, weet de heer Coster, na zich eerst positief te hebben uitgesproken, tenslotte enkel in het midden te laten, maar ook dit is van geen belang voor de lezer die voornamelijk onthouden zal dat hier welgeteld 42 dichters bijeenstaan, die allen wel iets goeds zullen hebben, waar hun poëzie verzameld werd in de schaduw van 58 dichtbedrukte bladzijden commentaar.

Met het nut-van-het-algemeen voor ogen, kan men *Nieuwe Geluiden* dus een belangrijk werk noemen, maar *De Nederlandsche Poëzie in Honderd Verzen* – door Marsman *een meesterwerk van keuze en inzicht* genoemd – is ook hiernaast zoiets als een pronkstuk. Het was een moeilijke opgaaf: de Nederlandse poëzie en in precies honderd verzen. Niet één meer, niet één minder; ieder vers tot het uiterste verantwoord, of, zoals de heer Coster schrijft: *Een parelsnoer van Hollandsche poëzie kortom, waarvan iedere parel, met uiterste zorgvuldigheid, op zuiverheid en echtheid is beproefd.* (De heer Borel zou later op het lieflijk beeld ingaan en schrijven: *een door ons Nederlandsche volk dankbaar te aanvaarden parelsnoer.*) Men kan zich voorstellen hoe de heer Coster zich hier in zijn element moet hebben gevoeld: ijverig, geduldig, en te maken hebbende met paarlen, die niet door hem alléén werden ‹beproefd›, waar de grote vergissingen vrijwel uitgesloten waren en een enkele heerlijke vondst hier-en-daar nog veroorloofd, waar alle bewonderingen, tot de meest superlatieve toe, natuurlijk werden en zelfs noodzakelijk, moest hij zich wel

triomfantelijk kwijten van zijn taak. Het is een verrukkelijk boekdeel geworden voor hen, die van deze samenvattingen houden; de heer Coster treedt honderd bladzijden lang op, maar is uiterst onderhoudend, immers hij spreekt over niets dan het heel mooie en goede: over het glorierijke verleden en de roemrijkste ouderen, het is ‹der besten het best› en dus volkomen natuurlijk dat het concert der barden dat men straks te horen zal krijgen, het proza van de toelichter bij voorbaat reeds tot zingen brengt.

*Een zekere overheersching van het religieuse element* (zal) *den lezer kunnen opvallen*, meent terecht de toelichter, maar dit komt eenvoudig *omdat het deze laatste bekommering van het menschelijk hart is, die den dichter in alle tijden de kracht verleend heeft tot de hoogste stijgingen.* Wij zouden hem kunnen tegenspreken, maar dat doen wij ditmaal niet; deze schone feestvreugde willen wij niet storen. Straks zal Hadewych haar schone en duistere verzen ten gehore brengen, door korte voetnoten onderbroken, maar tevens ook toegelicht; zullen Stalpaert van der Wiele, Camphuyzen, Revius, zal Bredero zelfs ons ontroeren door de meest aangrijpende en onderling verschillende, maar even hoog gestegen religieuze accenten; zullen wij het éne prachtige religieuze vers terugvinden dat Beets verstopte tussen tien delen rijmwerk, en in de meesterlijke eenvoud van Gezelle de opperste vervoering smaken. De superlatieven van de heer Coster worden gewóón: niets schrikt meer in ons op wanneer wij vernemen dat het Egidiuslied *het schoonste, het meest onvergankelijke lied* (is), *dat men het hoogtepunt kan noemen der persoonlijke lyriek in de Middeleeuwen;* van Hadewych, dat er, *nòch in de aardsche, nòch in de mystische liefde, geen nuance* (is) *van verlangen of verlatenheid, geen nuance van verwijt of zelfverwijt, of zij heeft er de weergalooze uitdrukking aan gegeven;* van het *Wilhelmus* dat *geen volk ter wereld bezit een schooner hymne.* Ook het navertellen van menig komend lied en van het leven van Bredero gaat hem hier bijzonder goed af; over Luyken, Gezelle en Gorter heeft hij in dit kader

voortreffelijke bladzijden geschreven. Is het de triomf van de muziek, de poésie pure die bij voorbaat reeds al onze bezwaren in slaap zingt? Het is heel erg mogelijk. Wij luisteren maar. Het is alles soms wel weer heel erg, maar het doet er niet toe: het gaat over grote barden en verheven dichters, het is muziek, de ouverture van de aria's die komen gaan.

Wij zullen ditmaal niet klagen; alles vervoert ons in dit boek. Het christendom domineert alles in de kunst, buiten het christendom geen stijgen naar de hemel, in de mystiek *heeft het Middeleeuwsche vers zijn hoogtepunt bereikt, en de lyriek beweegt zich terug naar de aarde:* de hemel is hoger dan de aarde, accoord, ruis verder, ouverture! Hadewych *vindt begripsbepalingen, zegswijzen voor het onzeglijke, die aan Hegel doen denken:* ‹een musicerende Hegel›, zei Ter Braak, maar après tout, waarom niet? Anna Bijns is *de eerste pamflettiste onzer litteratuur*, daarom vinden we van haar maar één gedicht, dat niet zozeer haarzelf vertegenwoordigt, als via haar de *lichte zingende toon van het Middeleeuwsche vers, nog een oogenblik hervonden:* en ja, wat moeten we ook met berijmde pamfletten? zing nog eens, o lichte middeleeuwse toon! Wij willen vergeten dat de middeleeuwers ook lachen konden en anders dan elegisch verliefd zijn, al knalt in ons de terugkerende regel van Villon's *Ballade de la Grosse Margot: En ce bordeau où tenons nostre estat*, of het muzikale: *Gogo me dit, et me fiert le jambot.* Neen, de middeleeuwen waren zo niet, de middeleeuwen steken gehéél in die andere ballade: *Dame du ciel, regente terrienne... En ceste foy je vueil vivre et mourir.* Maar (zelfs in ons land!) de middeleeuwen gaan om, de renaissance begint. Jan van der Noot komt, met een sonnet helaas, dat op zijn best een wel aardige voorloper mag heten van de sonnetten van Hooft, maar uitzondering is geen regel: kweel zacht, sonnet! *De Geuzenliederen zelf, ze zijn nog geen poëzie te noemen*, horen wij wat verder, *het zijn natuurklanken die zich losscheurden middenuit de verblinde worsteling;* maar één lied wordt ons *gegund, vanaf de bezwerende hooge aanhef tot de ver-*

*blinde aanvalsschreeuw van het einde. Dit lied heeft de fataliteit der natuurverschijnselen;* het is geen zoetvloeiende muziek dus ditmaal, en zelfs geen poëzie, maar scheur u los, natuurklanken! Bredero mag ééns de boeren laten vechten – volkomen muzikaal – voor hij twee malen ondergaat in het gebed; de Prinsesse van Oranje komt op en zingt haar wijdvermaarde klacht en *de klank van deze diepe en teedere vrouwestem is tevens Hoofts afscheid aan de erotische lyriek.* Zingt voort, o gij die volgt! Van Huyghens heeft de heer Coster het prachtige *Geboort-Dagh* genomen, zoveel ernstiger niet alleen maar pakkender dan de eeuwige *Scheepspraet*, en aldus, van keel op keel, komen wij tot de schaarse 18e-eeuwers: Bilderdijk zingt tweemaal zonder ons te verrukken en ook bij Potgieter moet de goede bedoeling ons voor meer dan de helft winnen, maar Staring brengt ééns althans, met *Herdenking*, een vanouds bekende en altijd even roerende melodie. Dat Rodenbach de stormende Blauwvoet niet uitgalmt, maar wat mummelt in luie verzen over een ontmoeting met Dante, is een teleurstelling, maar na al het schoons van Gezelle een kleine. De drie sonnetten van Kloos zijn prachtig, de drie daarop volgende gedichten van Gorter angstig-mooi, en men kan voor de ene wat meer openstaan dan voor de andere, mo oi blijft het tot de eindzang, die Leopold te beurt valt.
Zo werd deze bloemlezing het meesterwerk van de heer Coster en van de Nederlandse poëzie-vulgarisatie; wie zich hierna nog verbaast dat mijn bewondering relatief blijft, moet wel iemand zijn die tot de hoogste graad van bewondering ook voor het bloemlezen stijgen kan.

## DE HEER COSTER OVER TOEVAL EN LIEFDE

Het *Schetsboek* sluit aan bij de *Marginalia;* voor sommigen vormt het, naast dat andere boekje, 's heren Coster's ‹oorspronkelijk werk›, voor anderen is de scheiding tussen dit en ander werk minder groot, omdat de heer Coster immers naar de kunstwaarde van zijn proza beoordeeld wil zijn: reeds zijn

titels zeggen het, niet *Verzamelde Critieken*, maar *Verzameld Proza*. Anthonie Donker geeft de *pathetische superlatieven* in dit werk wel toe, maar, zegt hij, *men leze zijn vroegere en latere aforismen, in tegenstelling tot sommige zijner essays met wat een kervende zakelijkheid en strakke conciesheid geschreven!* Curieuze opvatting: de *Marginalia*, achter elkaar gelezen als proza alleen, hebben geen ander karakter dan het overige proza van deze auteur. Het *Schetsboek* daarentegen streeft naar een grotere zakelijkheid en is, onder invloed wellicht van heersende begrippen over proza, inderdaad iets soberder geworden: het galmt minder, ofschoon de inhoud nog steeds van erge dingen wemelt, maar *kervend* is het nergens, en de uitdrukking *strakke conciesheid* is zeker niet minder misplaatst.

Dit boekje verschijnt, na weer twaalf jaren van literaire werkzaamheid. Nog steeds moet de wereld gered worden, nog steeds wordt de mens door de vreselijkste gevaren bedreigd, maar de heer Coster is twaalf jaar ouder en pessimistischer geworden: een pessimist die zich matigt omdat hij, voor zichzelf of voor de gemeente, nog steeds hoop wil koesteren op verbetering. Als hij over de Laster schrijft, wordt zijn pessimisme hem de baas en voor het eerst overtreft hij zichzelf, voor het eerst vindt men dan iets bij hem dat Marsman gelijk geeft waar hij hem een psycholoog noemt. Gelukkig voor de mensheid dat zijn hardste waarheden niet de verrassendste zijn: *Een dun vlies van beschaving ligt over een ziedenden afgrond van instincten.* Ter vertroosting: *Afwezigheid van liefde is een toestand van rampzaligheid, geen actieve en bepaalbare schuld.*

Wij zijn lelijk maar kunnen er niet veel aan doen; eigenlijk zijn wij toch weer diep te beklagen. Een essay in aforismen over *Fatum en Toeval* schijnt deze gedachte uit te werken; dit is het axioma van de heer Coster: *Het menschelijk lot is een verhoudingsgetal tusschen fataliteit en toeval: de fataliteit der erfelijke eigenschappen en deze door het toeval bespeeld.* Ik zou niet weten wat er tegenin te brengen, ook

niet als de heer Coster het nodig acht om verderop aan te stippen: *Toen de mensch zag dat het toeval in wezen niet bedwingbaar was, en hij desniettemin vrede wilde hebben, noemde hij het de wil van·God.* Maar vond hij die gedachte zo origineel of mooi, dat hij haar tussen witte regels, als een apart aforisme van de rest los liet staan? Het zou wijzen op grenzeloze naiefheid, als het niet weer op iets anders wees: de auteur die zijn vulgariserende herhalingen met smaak en trots herleest en ze bijna aanziet voor eigen vondsten, omdat hij ze leest met de ogen van zijn gemeente.

*Het uiterlijk toeval strijdt met de bepaaldheid der erfelijke eigenschappen. Maar deze erfelijke eigenschappen zijn op hun beurt weer door toeval bepaald: ergens in het verleden paarde een man met een vrouw, en combineerden hun eigenschappen in een nieuw wezen, of doemden dit wezen lang vergeten booze driften, lang vergane edele droomen in dit leven te herhalen. Dus is de mensch een toeval door toeval bespeeld.* De woorden ‹combineerden› en ‹doemden› hebben iets zo bewusts en bijna weloverdachts, dat zij niet ongelukkiger gekozen hadden kunnen zijn. Dus werd het *toeval* van de paringsdaad toch weer beheerst, of althans gecorrigeerd, door de combinerende en doemende persoonlijkheden van het *paar?* Maar neen, de mens die uit deze daad geboren werd blijft een toeval voor de heer Coster, blijkens de slotzin, en het ensemble wordt nog toevalliger dan elders.

*Wat is vrij in den mensch?* vraagt de heer Coster. *De wil tot vrijheid, om ontslagen te zijn van den doffen droom des levens?* Maar: *Ook deze wil tot vrijheid kan slechts in den mensch gelegd zijn als een toeval.* Het pessimisme wordt merkbaar verzoet door de verheven zin van het vocabulaire. Tenslotte komt men dan ook uit de doem van het Toeval, zoniet in de hemel, dan toch in de Liefde terecht, en: *daar de liefde bestaat, is het absurd te meenen, dat de mensch één leven zou hebben. Niets wordt door één leven verklaard of verklaarbaar.*

Deze conclusie is even abrupt als gewaagd, en men vraagt

zich even af of de heer Coster met de theosofie sympathiseert. Maar ook als men doorleest, wordt het geheim niet opgelost; neen, hij lijkt veeleer ‹pantheïst›. Het doet er voor mij trouwens evenveel of even weinig toe; of het al gaat om verdere ‹levens› of om verder ‹leven›, of hetgeen heden ‹ik› zegt, een ander ‹ik› geworden zal zijn of niet meer ‹ik› zeggen kan, mijn ‹ik› van heden, onder een bepaalde naam ingeschreven bij de burgerlijke stand, zal zich daar bitter weinig van aantrekken, dat staat wel vast. En dat de gemeente van de heer Coster er anders over denkt, is een andere zekerheid. Hij, hun zieledokter, maakt zich ongerust over zijn eigen, en ons aller onbekendheid met de wetten van de ziel. *Rond 1800 stonden... de natuurwetenschap en de Zielswetenschap zijde aan zijde, beide sidderend van een ontzachlijk vermoeden, beide sidderend om een glorieuse loop over de wereld te beginnen van ontdekte kracht tot kracht.* Maar de zielswetenschap legde het in deze wedren tot dusver af. Toch kan men niet weten, meent de heer Coster: *Wie had, 500 jaar of zelfs maar 50 jaar geleden, kunnen droomen, dat... de lucht verzadigd van wetmatig leven was?* Wij hebben het als kind precies zo – al was het een beetje minder mooi – onze ouders elkaar horen afvragen. Maar de wetten van de ziel, die door de heer Coster *een onbestemde, bijna leege aanwezigheid* wordt genoemd, is daarover dromen niet stouter nog? *Het verstand kan dit uitlijnen vanuit enkele primair-magische feiten: de kunst, het gebed, maar het voorstellingsvermogen kan het zelfs niet tot beeld brengen.* Toch wel, als men met een beetje practische zin enige concreta erbij haalt; men denke aan het geringe knopje bij de deur dat ons veroorlooft te zeggen: ‹Daar zij licht!› en de daad bij het woord te voegen. Men stelle zich voor dat de Edison der zielswetten gekomen is en gegaan; een man en een vrouw zijn samen, hij drukt op een knop van haar ziel, zij valt hem in de armen, hij drukt op een andere knop, zij rent van hem weg in de armen van een ander. Men vindt zoiets in *L'Eve future* van Villiers de l'Isle Adam.

*Het is hierna* niet verwonderlijk dat het volgende gedachten-

complex getiteld is: *Lust*, *Verliefdheid*, *Liefde*. Men had het kunnen voorzien: lust en verliefdheid zijn voorstadia van de liefde; verliefdheid schijnt daarbij nog een tussenstadium te zijn tussen lust en liefde. *Zij verhoudt zich tot de echte liefde*, zegt de heer Coster, *als de heiligheid der kunst zich verhoudt tot de heiligheid der heiligen*. En inderdaad, de liefde die lust en verliefdheid achter zich gelaten heeft, moet verdacht veel lijken op de fameuze Charitas. Voelt men zich hier niet reeds aangespoord om altijd op de ‹heiligheid der kunst›, dat is: op de verliefdheid, te spelen?

*De verliefde mensch is steeds een kunstenaar. Enkele trekken van het lichaam van een ander mensch, een geur, een lippenplooi, een wending van heup of voet, brengen een onbepaalbaar gebied van zijn lichamelijk organisme tot trilling, en deze trilling slaat door tot in de diepten van zijn geest*, enz. Het is alles uitstekend, en zelfs niet zó onbepaalbaar als de heer Coster doet voorkomen. Maar ook de verliefdheid – voor één wezen althans – is vol risico, immers: *het beteekent hevig droomen, – en de hopelooze drang een droom tot werkelijkheid om te zetten...* en: *Geen ander mensch*, luidt de conclusie, *kan daaraan ooit beantwoorden*. Dit *ooit* is wel èrg moedeloos! al zwijgen wij van Tristan en Isolde (die valsspelers, met hun liefdesdrank), de heer Coster bedenke dat zelfs een zo verpolitiekte harlekijn als generaal Boulanger zich nog kon doodschieten op de tombe van zijn vriendin, mevrouw de Bonnemain! De verliefdheid is bij de heer Coster trouwens wel wat al te voortdurend voor de lust bevreesd of ervan gespeend; de verliefde is bij hem al te systematisch een Werther en nooit een Casanova. Maar zelfs een *verliefde* Casanova kan bestaan, al breekt hij misschien wat brutaal door deze afgeschotte ruimten. Men heeft al een kans meer, wanneer men de lust als bindstof erbij neemt? Welneen, zegt de heer Coster, zoiets komt niet uit, want de Liefde is en blijft toch de compleetste en laatste fase: *Van begeerte tot liefde is een zich steeds verbreedende en verdiepende voorstelling*. En het is weer zo weinig frappant, dat we er ons maar direct bij neerleggen.

Toch heeft hij in het begin gezegd: *De mensch wordt nimmer verliefd op een ziel. Hij wordt verliefd op een lichaam. Hij wenscht dit lichaam te bezitten en met dit lichaam het leven dat dit lichaam bewoont.* (Laat ons dit laatste voor het gemak ‹de ziel› noemen.) Nu zegt hij: *Zelfs de bezitzekere liefde wil door nieuw bezit zijn zekerheid altijd door vernieuwen.* Inderdaad; maar weet hij waarheen hij zich beweegt als hij tegenover zijn Liefde, zijn *heiligheid der heiligen*, de verliefdheid zozeer als voor- of tussenstadium blijft beschouwen? Ook de *bezitzekere liefde*, die alleen nog maar *in zwijnsch geknor*, heet het iets verder, een gezonde *lust* ondervindt, blijft niettemin *verliefd*, want verlangend naar ‹de ziel›, naar wat het lichaam bewoont, maar in tegenstelling met het lichaam nooit te bezitten is. Slechts door het karakter van de verliefdheid, dat onmisbaar blijft voor elke liefde, wordt de liefde tegelijk begerig gehouden en gevoed. Als de heer Coster niet een zo héél wijs en heilig man was, en niet zo uitsluitend verliefd op de Charitas, hij had zijn essay tenminste gered van het jammerlijke slot voor de huiskamer: *Verliefdheid is geen beletsel tot een gelukkig huwelijk, echter ook geen noodzakelijke voorwaarde ertoe. Ook zonder dit praeludium kan een huwelijk zich schoon ontplooien.* Het is duidelijk dat men ook deze banaliteit in een hogere zin lezen kan. Maar ook die hogere zin dan, riekt, in de sfeer van de Liefde, te zuur naar het medelijden en te muf naar de goede daad.

## DE HEER COSTER ALS STEM-REDENAAR

Bij het geschrift *Waarheen gaan wij?*, een brochure van 30 pagina's maar een balans van tien jaren culturele werkzaamheid, keren wij terug tot een programma van *De Stem* dat in *Proza I* voorkomt. De heer Coster is herhaaldelijk aangevallen om zijn ethisch kleurtje, wat Anthonie Donker aanleiding werd te schrijven: *de ethiek speelt in Costers werk geen rol, is er zelfs aan tegengesteld.* Het is een grappig staaltje van

verkeerde verdediging. Men mag er verbouwereerd over staan dat de man van de Charitas nog zoveel bewondering kan koesteren voor Hamsun, Ljeskov en Duranty, voor Stendhal zelfs die hij af en toe verkeerd te pas brengt, men mag hem geloven wanneer hij nadrukkelijk verklaart dat zijn tijdschrift *zich niet op* speciaal *aesthetisch, en zeker nog minder op speciaal ethisch standpunt wenscht te stellen*, – men heeft niet zover te gaan dat men hem zelfs tégen de ethica laat zijn. Anthonie Donker, die zo goed leest, heeft in het *Stem*-programma nog gelezen: *Integendeel: alle litteraire verschijnselen die deze benamingen* (ethicisme en aesthetisme) *nog verdienen, beschouwen wij als ontaardingen en eenzijdigheden, waartegenover slechts een afwerende houding mogelijk is.* Maar hij weet immers ook dat men het met de *pathetische superlatieven* van de heer Coster niet zo nauw moet nemen, en dat de heer Coster ‹ ontaardingen › zegt waar een ander zou spreken van ‹vervelende dingen›. *Het z.g. ‹ethicisme› en ‹æsthetisme›*, vervolgt het programma, *zijn voor ons twee uitingen van eenzelfde tekort: tekort aan leven en aan ernst des levens. Het maakt zooveel niet uit, of de mensch* speelt, *met de religie dan wel met de schoonheid, waar toch de ontaarding niet in de vormen, maar in het spel zelve schuilt.* Het is duidelijk dat voor deze tijdschriftleider ieder spel altijd en uiteraard uit den boze was: hoe zoiets op te nemen in het programma voor een ernstige gemeente? Maar als Anthonie Donker verder gekeken had, dan had hij op de volgende bladzij kunnen lezen: *En toch moeten wij het feit onder oogen zien, dat geen grooter geestelijk leven mogelijk zal zijn in Nederland, wanneer niet beide stroomingen zich vereenigen en zich niet tot een hooger eenheid weten om te vormen. Altijd was dit zoo! Alle groote geestelijke openbaringen van het verleden waren terzelfdertijd èn schoon èn religieus, en het was eerst aan deze eenheid dat zij hun onsterfelijke grootheid ontleenden.*

De heer Coster dus is niet alleen niet tegen het ethische, maar zelfs niet tegen het religieuze. Het was weer zijn macchiavel-

lisme dat hem in het begin die twee stromingen deed verwerpen als ontaard en eenzijdig; innig vermengd werden zij *het* programma van *De Stem*, want wat had de heer Coster anders ook moeten uitrichten met zijn eeuwig klaarstaande Liefde? Er is één conclusie te trekken uit het nieuwe toertje, als men het au sérieux wil nemen: deze tijdschriftleider, die noch een eenzijdig ethicus, noch een dito aestheet wil zijn, is dus alleen door het nauwste twee-in-een volledig te dekken, hij is een *aesthetethicus*, d.w.z. als ethicus een schrikwekkend aestheet en als aestheet een vervaarlijk ethicus. En daarbij vooral onspeels, ernstvol, pathetisch; het laatste zelfs zozeer, dat indien men hem geheél onder een etiket zou willen samenvatten, door de practijk van zijn optreden met de theorie te verbinden, men hem een *pathaesthetethicus* zou moeten noemen; met alle nodige h's geschreven een zeer imposant woord voorwaar, dat zich na enige oefening toch even goed laat uitspreken als het franse *prestidigitateur*.

Altijd hebben de mensen daarnaar gestreefd, verklaart het *Stem*-programma, naar het ethische en aesthetische tegelijk. *Eerst in de 19de eeuw heeft zich deze natuurlijke orde gewijzigd. Toen miste de mensch de kracht, geheel te leven.* Bitter ontmoedigend klinkt dat. Geen ogenblik wordt de nieuwe orde als misschien even ‹natuurlijk› bekeken, en de 19e eeuwse mens is in één handomdraaien geoordeeld: hij miste de kracht gehéél te leven! tegen zijn ‹dwaling› werd dus *De Stem* opgericht. *De godsdienstzoekende mensch die zich vergenoegt, zijn religieuse gevoelens te laten wringen in oude theologische schema's,... de schoonheidzoekende mensch daartegenover die als eenige geestelijke bevrediging niets wenscht dan afbeelding, verhouding en welluidendheid,...* als dézen alleen het van *De Stem* zouden moeten hebben, of erger, *De Stem* het van dezen alleen! men kan er zeker van zijn, dat het tijdschrift nooit had gebloeid. De juiste verhouding tussen godsdienst- en schoonheidszin zal ook nu nog onder de *Stem*-getrouwen sterk variëren, 50% van elk zal het wel niet zijn. *Maar dit zijn* weer van die dingen, die men hopen mag maar

niet eisen, zou de heer Coster ons voorhouden, en misschien is zelfs 5% van elk streven, althans op het ogenblik waarop men zich abonneert, genoeg. Mits er maar niet gespeeld wordt! Liever 5% ernstige godsdienst-en-schoonheidszin, dan 100% speelse. Ook het spelen van kinderen is dikwijls gevaarlijk: zij ontdekken al spelend allerlei dingen in de donkerste hoeken en gaten. Als men dus èn religieus èn schoon leeft, leeft men volledig, verzekert dit programma, mits alle gekheid op een stokje wordt gelaten. Weg met Nietzsche, die de mensen wilde leren lachen. Weg met de 18e eeuw, die de 19e voorafging en haar ‹dwaling› voorbereidde: de critiek der religie, de materialistische geest van de encyclopedisten. Weg! de 19e eeuw heeft Hegel voortgebracht, en Holland heeft Bolland gehad nog vóór Dirk Coster. Maar een filosoof was de heer Coster ook weer nooit, evenmin als een werkelijk kunstenaar, evenmin als een politicus. Het *Stem*-mengseltje verwerpt alles integraal, om van alles een beetje terug te nemen; verkreeg men uit een bloemlezing der godsdiensten ook niet de theosofie?

En het enige criterium – bij de oprichting reeds – was de klank, de klank van het oprechte, van het leven, van de opstand desnoods, *zoo slechts die opstand zichzelf rechtvaardigt door den aangrijpenden ernst van zijn klank, en zich niet verraadt als litterair of ethisch spel. – Wij kunnen niet anders beloven dan aandachtig te luisteren of die klank aanwezig is. Want den modernen mensch zijn alle ideeën en levenshoudingen van tevoren zoozeer bekend, dat het nog slechts de klank dier ideeën is en deze alleen, waarin zich hun waarachtigheid onthult.* Zo ontstaan de héél serieuze leiders, waar enkele mensen, die zich het lachen niet geheel laten afnemen, nog eens serieus, en zelfs bedroefd, om kunnen lachen; maar de gemeente heeft bij de oprichting reeds geweten dat hier zo héél serieus zou worden geleid en opgeklonken. En ja, als men zich aan die *klank* van het leven alleen zou kunnen verzadigen, een ieder had zich door de stem van de heer Coster (en de tweede stem van de heer Havelaar) eindeloos laten voldreunen, om iedere zin

voor verhoudingen te verliezen, om iedere vlakheid en botheid zelfs te vergeten. *Den grooten naam van Dostojevsky schreven wij daarom met diepen eerbied boven dit tijdschrift*, staat nog in het programma, dus werd de arme messias toch nog geütiliseerd, maar: *in één opzicht... kan Dostojevsky de twintigste eeuw niet meer ten voorbeeld zijn: in de tijdelijke vergissing van zijn reactionarisme. En een verwijt ons tevoren gemaakt, moeten wij tenslotte hier nadrukkelijk afweren: ‹De Stem› zal zich* niet *onverschillig toonen voor maatschappelijke problemen. Wij meenen dat het voorgaande dit reeds bewijst. Want geen leven kan krachtig zijn, geen kunst kan zuiver zijn, geen religiositeitkan verzoenend werken, wanneer niet ‹de dorst naar rechtvaardigheid›, naar aardsche rechtvaardigheid, erin ligt besloten.*

Ziedaar het *Stem*-programma. De politiek terzijde latend, maar in ‹de dorst naar aardse rechtvaardigheid› niettemin een revolutionnair ideaal, dat van de rationalistische, realistische revolutionnair (die met de christelijke niet gemeen heeft dat hij voor een proces op deze wereld verloren in appèl kan gaan bij een hogere wereld) verenigd met de religiositeit van wie-het-ook-zij, mits met een aangrijpende ernst van klank behept. Een zo ruim en sonoor programma verliest het tegen de dogmatici nooit. De pathaesthetetische geest kon zich inderdaad niet onverschillig tonen voor maatschappelijke problemen, hoezeer ieder maatschappelijk probleem de pathaesthetetische geest ook naar de lommerd wensen mag.

Van maatschappelijke problemen loopt de brochure *Waarheen gaan wij?* dus over, zonder dat het één ogenblik helder voor ons wordt, zonder dat wij – zó ‹universeel› wordt hier weer de Costerlijke geest – iets begrijpen, dan dat sommige waarden, door de heer Coster bemind, verloren gaan, en dat wij ook maatschappelijk door de ergste rampen, vooral een nieuwe oorlog, worden bedreigd. Met de kunst houdt deze terugblik op tien jaren *Stem*-activiteit zich niet veel meer op; het stuk is opgedragen aan de cineast Pabst, die een oorlogsfilm maakte tegen de verschrikkingen van de oorlog. Na de

oorlog immers, toen *de menschheid hijgde naar geluk, en in die oogenblikken van ontspanning de dwaze moed had één oogenblik aan dit geluk te durven gelooven,* is *De Stem* ontstaan; Rathenau en Eleonora Duse worden met hijgende sympathie herdacht – en nu? Rathenau werd doodgeschoten, Duse stierf, *huiverend en verkleumd door het onbegrip der wereld, in de hardste en koudste fabriecksstad van Amerika;* het leven is beestachtig wreed geworden en men bereidt zich voor op een nieuwe oorlog. In het essay *De Wedloop* was dit alles de heer Coster reeds te machtig, en men kan moeilijk zeggen dat een nieuwe oorlog niet dreigt – maar welke remmende kracht hebben vaag-universele terugblikken als deze op het wereldgebeuren? dat is wel de bangste vraag die onder het luisteren oprijst.

Het moderne leven schijnt overigens iets ongelooflijk bacchantisch voor deze essayist te hebben: *Nooit, in geen periode der geschiedenis misschien, waren de vrouwen, gestaald door sport en wind en zon, gekleed in gewaden die nauwelijks iets anders meer doen, dan de bloei der lenige lichamen te accentueeren, schooner dan nu, nooit misschien waren de mannen sterker en roekeloozer.* Een beschrijving eigenlijk, om van te likkebaarden; en als men bedenkt dat wij als kleine jongens naar de riddertijd terugverlangden! Maar, aan de andere kant zijn er nu toch ook wel erg veel machines en automobielen: *Nooit, in geen enkele periode der geschiedenis, raasde een zoo woedende stroom van leven door de boulevards der métropolen, – men heeft eenvoudig om zes uur 's avonds maar in Parijs op de Place de l'Opéra te gaan staan, om tastbaar de tot waanzin stijgende razernij van dit leven voor oogen te hebben, – nooit dus heeft het leven machtiger en brallender getriomfeerd, dan na dit even weergalooze sterven.* Inderdaad, het ruikt op de boulevards tegenwoordig alleronaangenaamst naar benzine; en soms weet men helemaal niet meer wanneer men nog over kan steken, maar... Maar, geeft de heer Coster toe: *Het leven heeft getriomfeerd, alleen in eenigszins anderen zin, dan de besten, de meest ge-*

*griefden van 10 jaar terug* (men voelt op slag dat de heer Coster daaronder behoorde) *zich voorstelden, – het heeft niet geestelijk getriomfeerd, er heeft zich geen warmte en menschelijke vriendelijkheid ontwikkeld, – het heeft dierlijk getriomfeerd, prachtig dierlijk, koud en kort, stralend van buiten, schamel en dof van binnen. Een groot vergeten is begonnen, een groote verdooving, een groote verloochening en verachting van alle waarden, waaraan de menschheid tot nog toe geloofde en die haar tot nog toe altijd min of meer, tot zelfs in deze laatste catastrophe toe, hebben geleid. Het dreigde reeds in de 19de eeuw,... het miste de moed zich te handhaven tegenover de majesteit van 20 eeuwen Christendom,* enz. Die *twintig eeuwen* vooral komen in dit betoog voortdurend terug, als waren zij één gave periode geweest van hemelse zaligheid. Het is ook wel erg pijnlijk als men van een zo oud gebouw de afbraak moet meemaken. Ook de heer Bernanos zei dat, aan het eind van zijn laatste boek: uit Amerika en Rusland, van alle zijden dringen de krachten op, die van de wereld (en laat ons dan vooral ‹het ondergaand Europa› niet vergeten!) een oord zonder God willen maken. Maar wat in *dit* betoog veel pijnlijker nog kwelt dan de wanhoop van de heer Bernanos dat hij ééns zonder God zal moeten leven, is de misrekening van *De Stem*, het nu tienjarige tijdschrift waarvan wij zoëven het programma bestudeerden. En dus: *Twee vragen doen zich hier open*, zegt de heer Coster: *waartoe kan dit alles leiden, en ten tweede: hoe is dit alles zoo gekomen, hoe konden zij die 10 jaar geleden op een herbloei hoopten van het gansche leven, zich zoo misrekenen in het karakter van dien bloei?*

Het eerste antwoord is uiterst somber: *(het) kan zijn: naar een ongehoorde zelfmoord.* Maar het is tenminste mannentaal; al volgen er dus weer twee grote bladzijden op van daverende commentaar, *dit* willen wij even vasthouden. *Maar dan die andere vraag: hoe is dit alles zoo gekomen?* herinnert de heer Coster zichzelf; en ja, *alle oorzaken aan te roeren... zou een boek vereischen of minstens tien middagen.* Laten wij onze

rampen tot het uiterst-nodige beperken. Eén van de ergste dingen heet: *het verraad der jeugd.* Wij, de jeugd, hebben *De Stem* en de heer Coster verraden. Maar *de opmarsch der Hitleriaansche cohorten* is er ook nog; een jeugd oneindig vechtlustiger dan de onze ooit was, zelfs gedurende die àndere oorlog. *Deze jeugd heeft zich niets te herinneren en niets te vergeten,* zegt de heer Coster, die zich erop beroemen kan dat zijn studies door het kanon in de verte werden begeleid: *en binnen eenige jaren was, dank zij de zorgelooze vergetelheid van een jeugd in heel Europa, het ideaal van strijd en meestal nationale zelfzucht alom en volkomen hersteld.* Men zoekt een ogenblik wat *hij* daarmee te maken heeft, maar herinnert zich het *Stem*-programma inzake de maatschappelijke problemen. Rusland en Italië *zijn gekomen, als de nieuwe wetgevers, voor 't eerst na Christus als de wetgevers der triomfante dierlijkheid;* en de jeugd, de jeugd heeft verraden!
Vreselijk toornt de heer Coster tegen de jeugd, die gewelddadig is, lasterziek ook, verleugend, wreed, alles wat men zich in deze lijn in de Costerlijke woordkeus denken kan. *Want het probleem van de jeugd is een eigenaardig probleem. Men moet het zonder eenige sentimentaliteit bezien. De jeugd heeft geestdrift, maar deze geestdrift heeft het karakter der onbestemde en bestembare vitaliteit.* En als dit nu eenmaal zo is, wie zal er iets aan verhelpen? De oude heren, die aan het *Stem*-diner zich op dit betoog zaten voor te bereiden, of kans zagen het met de meer materiële spijzen mee te verteren, zeker niet. Maar onder chemisten, die het nu zover gebracht hebben dat *zij* de toekomstige oorlog zullen winnen, is misschien iemand die deze onbestemde vitaliteit tot een steêvaste seniliteit zou weten om te werken, met niet meer dan een paar tabletten. Men zou een prijsvraag voor het middel kunnen uitschrijven: het lot van de wereld hangt er misschien van af. Liever een levende grijsaard dan een dode jongeling! zij de strijdkreet. Maar de heer Coster is zelf reeds bezig, hoewel allerminst met chemische middelen, om tot reddende waarheden te geraken. Als wij hem maar lang genoeg volgen. Hier is

het praatje voor de ouden van dagen, die het met een scheut van pijn en een superieure glimlach toch in zich opnamen: *De jeugd kortom maakte zich eenvoudig breed in de ruimte die men haar liet. Ze zag dat er feitelijk niets tegen was, de eeuwenoude rangorde om te keeren, dat meerdere diepgang van ervaring niet erkend behoefde te worden, doch evengoed als een zekere minderwaardigheid kon gelden, een soort onschuldige melaatschheid, die men ten hoogste met een welwillend schouderklopje vergaf.* Conclusie: *En zoo kon het gebeuren, dat thans dit Europa ons aandoet* – ons ouderen en wijzeren, met 20 eeuwen christendom in het lijf! – *voor minstens één derde als een speelplaats van booze en wreede kinderen.*

Kon een zo wereldwijs man de kinderen in de steek laten? Ook als zijn goed hart hem hier verried, het *Stem*-programma wil het anders. De heer Coster ziet goddank nog een andere soort jeugd, een soort, minder plichtvergeten: *Ik wijs op bewegingen als de V.C.S.B., op de Soc. Democratische arbeidersjeugd, die zeer in tegenstelling tot de communistische, de cultuur niet verwerpt maar gierig haar essenties zich eigen tracht te maken, en ik spreek van zoo rëele dingen, dat op het oogenblik in sommige studenten-corpora een felle strijd wordt gevoerd tusschen beide soorten van jeugd: zij die het leven een taak noemen en zij die het een, voornamelijk aesthetisch te doorleven, spel noemen.* Wij vrezen dat het felle van die strijd een wel zeer dichterlijke overdrijving is, maar men voelt zich toch getroost dat er nog zoveel ernstvolle gemoederen worden aangetroffen ook onder Nederlanders die tien jaar geleden, bij de oprichting van *De Stem*, nog in een kuitbroekje rondliepen. Maar zij waren toen waarschijnlijk al padvinder of bewandelden in andere clubs even rechte paden.

Wat die àndere jeugd betreft, de weinig sympathieke: *Zij heeft verraden, maar zij heeft allereerst zichzelf verraden.* Als zij dan de heer Coster eerst *na* zichzelf verraden heeft, had hij misschien alleen nog maar het recht zijn vervaarlijk orgaan te dempen? Welneen, want hij is, de nobele man, ook voor hèn

bezig; hij vervolgt: *zij heeft haar diepere voorgevoelens verraden. En deze laten zich niet verraden en verdringen, eenvoudig omdat zij evenzeer deel uitmaken van het menschelijke organisme als de spijsvertering en de geslachtsfunctie.* Voelt men de Redding alweer duidelijk aansluipen? *Er komt een tijd, dat het vermoeden zich niet meer verdringen laat, dat woorden meer kunnen beteekenen dan klanken die men tot leuzen rijgt om schuimbekkend te herhalen – er zijn geen catastrophen noodig om dat te leeren, het gewone leven zorgt daar wel voor, het leert ons gauw genoeg de woorden gemis, berusting en ondergang spellen, letter voor letter en altijd opnieuw, eindeloos opnieuw. Dan zal ook deze jeugd, die zich vrij wilde maken van het verleden en zijn sentimentaliteiten, den ontzachlijken zin van deze sentimentaliteiten opgaan, en zij zullen op hun beurt zien dat deze sentimentaliteiten de eenige weg terug zijn ten leven.* Wij geloven het graag en vangen het hele betoog van de heer Coster in deze hoogklassieke formule der senielen: ‹Hoezeer was vroeger alles beter, en de jeugd vindt ons sentimenteel, maar zij zal éven sentimenteel worden›.

Intussen, het voegt een oudere ook, af en toe jong met het jonge volkje te zijn en vrolijk te getuigen: ‹Ik was ook eens een ongehoorzaam kind!› De heer Coster verzekert: *Het zou een groot misverstand zijn, wanneer uit het voorgaande zou worden geconcludeerd, dat wij het thans-gewordene even roekeloos zouden willen verwerpen, als velen en vele jongeren het pasvoltooide verleden verwerpen. Integendeel!* (En verheerlijkt opklaterend:) *Wij willen dezen tijd niet missen, met zijn prachtige physische bloei omwaaid van de winden der ruimte. Wij willen niet meer terug naar de stoomtrammen, de lange haren, de equipages, de pluchen kamers en de subtiele stemmingen, wij zijn er volkomen aan ontgroeid.* De jeugd wil misschien bèst een beetje terug, maar deze paedagoog voelt zich nu ‹modern› als toen hij voor het eerst zat in een automobiel: het nieuwe leven heeft toch vele gemakken. Zo dadelijk doen de *twintig eeuwen* wel weer een dansje. *Het is niet*

*veel wat wij bereikten!* zegt de heer Coster dan deemoedig; *maar reeds voor dat weinige hebben wij volle tweeduizend jaar noodig gehad.* Dit ‹wij› is weer kenmerkend, en ja, men ontsnapt er niet aan: er zijn 2000 jaren christendom nodig geweest vóór de russische revolutie kon uitbreken, maar ook vóór mevrouw X. een mantel van chinchilla kon kopen en ermee toeren in haar Chrysler-six, maar ook vóór *De Stem* kon worden opgericht. *Wij hebben nog minstens tweeduizend jaren noodig,* vervolgt de heer Coster zijn gedachtenloop, *om dit weten eenigszins tot practijk om te zetten.* En dan, met een van die verbluffende lapidaire grapjes, die deze ernstige geest zich soms veroorlooft: *Het lijkt mij niet goed, dit werk ontijdig te verstoren.*

De spreker valt zichzelf in de rede. Waarvoor dit grote betoog? en hebben de *Stem*-herdenkers hem wel allen begrepen? Hij legt uit: *Ik had eigenlijk gedacht hier over ‹De Stem› en de literatuur te spreken. Maar ik meen dat een soort van innerlijke weerzin, om een oratio pro domo te houden, mij daarvan afgehouden heeft. Toch houdt dit alles een ondergrondsch verband met ‹De Stem› en de literatuur in 't algemeen, en ik zou zelfs kunnen zeggen, dat ik ten slotte hier veel van mijn ervaringen verteld heb, alleen maar geabstraheerd van een bepaald tijdschrift en bepaalde persoonlijkheden.* Met een klein beetje inspanning kan men misschien ook deze symboliek doorgronden. *De Stem* zal vereenzelvigd moeten worden met ‹het ondergaande Europa›, en de heer Coster zal men moeten herkennen in Rathenau of Duse, of in beiden.

De eigen logica van het betoog echter wreekt zich. Als hij tot de Nederlandse literatuur en *De Stem* terug moet keren, blijft de heer Coster vastplakken aan de universele kauwgom die hij zo kwistig om zich heen heeft verspreid: hij vertelt nu dwaasheden, nog senieler troosteloos dan al het vorige, omdat de literatuur – immers spiegel van het leven – het door hem gegeven tijdsbeeld nu weerspiegelen moèt: *In den hoogsten zin van dit woord is er geen literatuur meer ontstaan, nergens in dit Europa voor zoover wij kunnen zien...* (Men lette wel,

er staat niet ‹Nederland›, wij zouden daardoor nog slechts in oude polemieken terugvallen, er staat ‹Europa›.) *Waar wij rondzien, zien wij slechts verzwakte herhalingen van de kunst der vorige perioden, en deze omsponnen door de impotentie-verwekkende theorieën en de doelbewuste reclame die het eenige absoluut eigen merk van dezen tijd is.* Er is veel waars in de laatste opmerking; maar wij hebben de heer Coster, in de voorrede tot zijn bloemlezing *Nieuwe Geluiden* en elders, zó veel meer enthousiast over de kunst van na de oorlog gezien, dat wij de moedeloosheid van zijn constatering ditmaal met een vriendelijk schouderophalen zullen beantwoorden. Wanneer hij wat minder vaag bedroefd zal zijn en namen noemt, zullen wij het misschien op een accoordje kunnen gooien. Bijv. wanneer hij vertelt dat: *Zelfs de vertelwijze-in-concreta, de novellistiek der zakelijke aanduiding, vindt men in totnogtoe onbenaderde volmaaktheid in de Erzählungen van Heinrich von Kleist en de Italiaansche novellen van Stendhal terug.* Men kan hem dan in het oor fluisteren dat deze italiaanse novellen van Stendhal zo ‹volmaakt› niet zijn, dat zij, in ‹volmaaktheid› juist, nooit de novellen benaderen die hen tot model strekten, die van Mérimée; en hem aanraden tenminste een ruim aantal novellenbundels uit deze tijd te proberen, alvorens zo pertinent een nauwelijks herlevende kunst met het allerbeste van gelukkiger tijden aan te randen. Maar misschien heeft hij gelijk: misschien is de jeugd van deze tijd niet in de eerste plaats een generatie van schrijvers. Misschien hebben de schrijvers überhaupt afgedaan en zal de literatuur van de toekomst eerst weer radicaal een levende literatuur nà de wereldrevolutie zijn. Men komt tot de vreselijkste waarheden, wanneer men, in het kader van de *Stem*-herdenking, ‹universeel› denken gaat. Waarom ook zijn wij, literatoren, zo beperkt, dat wij niet eens behoorlijk meer kunnen antwoorden wanneer een geest als deze alles gaat overzweven? Eén ding is zeker: men zal zich nooit zoveel geweld kunnen aandoen, dat uit een wezenlijk klein man een groot man, uit een steriele geest een magazijn van meesterwerken ontstaat.

Zo werd ook de geschiedenis van *De Stem*, erkent de heer Coster zelf, *niet onverdeeld vroolijk*. De heer Havelaar en hij *hoopten iets ertoe te kunnen bijdragen, dat de oude waarden van Europa, door den oorlog schijnbaar vertreden, weer tot nieuwen, en dan voor 't eerst onbetogen glans zouden komen*. Zij gingen hierbij, naar het schijnt, uit van een *Platonische ontdekking*, en door ijverig te wijzen *naar de kunst van Tolstoy, van Dostojevsky, in Holland van Henr. Roland Holst*, ging het een tijdlang goed, en toen daarna ook nog *Kleine Inez* en *Van Schagens hymnen* in *De Stem* werden gepubliceerd, scheen hun geloof zich te zullen rechtvaardigen. Maar weldra kwam het tijdschrift in een lastig parket, immers het grote verraad begon van alle kanten, en: *in dit alom verraad*, vertelt de heer Coster, *wilden wij niet mee verraden*. Hetgeen weer volkomen duidelijk wordt door de volgende zin: *In deze botsing der fanatiek geworden eenzijdigheden wilden wij geen partij kiezen, omdat deelnemen en partij kiezen toch altijd een vrijwillige zelfverblinding beteekent tegenover een deel der menschelijke zielskracht*. Zo bleven zij aestheten en pathaesthetethen naast elkaar, d.w.z. vlees noch vis, maar hierin onwankelbaar trouw aan zichzelf; en in *deze ontkenning van twintig eeuwen cultuur* (Nero? Borgia? Aretino? Sade?) hebben zij *de waarde dier twintig eeuwen cultuur hardnekkig volgehouden*.

*Dit*, vertelt de heer Coster verder, *en men kan het 't reactionaire gedeelte van onze taak noemen, heeft ons niet altijd vreugde bereid. Het heeft ons beurtelings de verachting en de vijandigheid van alle groepen en partijen bezorgd... De socialisten verweten ons het bleeke studeerkamerintellect, de katholieken de laffe houdingloosheid, de aestheten met waarlijk onvermoeibare hoon de ethiek, voor de besliste ethici zelf waren wij ten slotte onbetrouwbare aestheten, voor de communisten tersluiksche bevorderaars der reactie*. Het verwijt van de humbug der veel te grote woorden ontbreekt, maar de rest viel inderdaad te voorzien, en misschien had de heer Coster beter gedaan met zich toch maar stoutmoedig voor

kunstenaar-alleen uit te geven, vooral omdat hij toch als zodanig nog het meest au sérieux wordt genomen. Helaas, de man die ons daarnet vertelde dat hij zo trouw was in het niet-kiezen, bekent na een laatste kronkeling, dat hij dan toch maar gekozen heeft, en dit gedeelte van zijn betoog is zozeer onthullend dat ik er deze uren in zijn geschriften doorgebracht mee besluiten wil:

*Eén tegenspraak blijft voortdurend boven deze regelen zweven. Zoo wij onze onmacht bekennen om te kiezen, zoo wij het quantum zielskracht erkennen dat in elke overtuiging kan schuilen, waarom kiezen wij metterdaad dan toch, gelijk uit het begin van deze bladzijden volkomen duidelijk blijkt. Waarom kiezen wij vóór de ethiek en tegen de aesthetica, hoewel de diepe verlokking en bedwelming van het aesthetisme ons bekend zijn en zeker eigener dan die der ethici. Het antwoord is betrekkelijk eenvoudig: wij kiezen voor geen overtuigingen in den meer dagelijkschen zin van dit woord. Maar wel gaan wij staan aan de zijde van hen, die ondanks alles, en ondanks de eigengerechtigheden waarmede zij hun streven soms ontsieren, het leven niet verloren willen laten gaan, die het ‹morgen› niet vergeten willen. Want het gaat in onzen tijd allang niet meer om kunstwerken. Het gaat om het behoud der wereld, het behoud van wat wij gewonnen hebben, het gaat om het behoud van kinderen, vrouwen en dieren die niet weten zouden waarom zij moeten lijden. Een dronken, gedachtelooze waanzin wil hen werpen in nieuwe kolken van leed, – opdat zij er zoo schoon mogelijk in vergaan zullen (alleen het zal opnieuw niet schoon blijken!) – en deze waanzin heeft zelfs velen der besten van onze cultuur aangegrepen. Wij doen niet mee, al begrijpen wij de motieven dier waanzin. Wij doen niet mee, want gesteld dat men weten zou, dat dit leven niet waard is geleefd te worden, en dat het beste van alle dingen de dood zou zijn, zou dit nog geen reden zijn om dat der onschuldigen te offeren die het met argelooze graagte leven. En daarom kiezen wij in laatste instantie toch.*

Hier heeft men de alarmist en de aansteller voor het laatst, ten voeten uit, bang en blufferig tegelijk en eindeloos ridicuul, ware hij iets minder zielig. Wat hij hierna nog mag rapporteren over publicaties in *De Stem*, behoeft niemand meer te interesseren. Dit is de man, die eerst als aesthetethicus geen partij kiest, en tenslotte als pathaesthetethicus toch partij kiest, omdat het *allang niet meer om kunstwerken* gaat, maar om *het behoud der wereld!* Men moet wel een zeer schaamteloze praatmajoor zijn (men houde mij dit woord ten goede, het enige wat geheel op de situatie past), om een dergelijk ‹maatschappelijk probleem› met het eigen ‹partijkiezen› te confronteren, wanneer men vooruit weet dat men geen antimilitaristische actie zal ondernemen, geen stap zal doen waarbij de eigen huid bedreigd wordt – althans niet voordat *iedere* huid bedreigd zal zijn, – maar in hoeveel aangenamer opgewondenheid: die der kletsika alleen, nog wat voort zal gaan vaag-universeel te waarschuwen en te paraderen. Ziehier de laatste *ernst* van deze ‹humanist›, die zijn afzijdigheid voor delicate wijsheid verkoopt, om dan te bedenken dat een beetje mannelijke moed ook lang niet slecht staat, en het onderneemt zijn alarmistenlafheid tot het vereiste artikel om te brallen.

Met het *Stem*-programma naast dit *Waarheen gaan wij?* valt het tenslotte gemakkelijk al zijn fraaie cirkels te doorklieven en voor hem zelf uit te maken wat hij cultureel beschouwd is. Een filosoof? allerminst; een socioloog? alleen bij *Stem*-herdenkingen; een politicus? welneen: ofschoon hij in het diepst van zijn hart zich soms met Rathenau moet vergelijken, hij weet ook wel zeker dat *hij* nooit door *eenige jonge theoretici*, in een blijkbaar practisch ogenblik, zal worden neergeschoten. Als zodanig viel hij alleen nog maar onder het woord van Trotsky: ‹Ga naar de plaats die u toekomt, de prullemand der geschiedenis!› Wat is en blijft hij tenslotte? Een literator. Men kan hem desnoods een ‹kunstenaar› noemen, ofschoon dit woord, via de schoonheidszin, door hem meer en meer verward werd met het woord ‹aestheet›. In zoverre als *ieder* kunstenaar een schoonheidzoeker is en een aestheet, maatschap-

pelijk gesproken dus, en zonder op de onderscheidingen *binnen* de kunst, tussen vitalisme en aesthetiek en wat er nog meer te vinden is, in te gaan, is deze man een ‹kunstenaar›, ofschoon ik het woord ‹literator›, als het enige werkelijk-juiste, prefereer. En als zodanig: zelfs in zijn *vak* van literator, is hij onweerlegbaar een ethicus. Uit zijn eigen uitspraken blijkt het reeds zozeer, dat de tegenspraak van Anthonie Donker als vriendelijke onzin vervliegt; hij is, wanneer hij de neus ophaalt voor de etiketjes die ik zoëven voor hem samenstelde, ten enenmale een literair, en zelfs een verliteratuurd, ethicus; en wat ik bij een andere gelegenheid zijn ‹ethisch waterhoofd› noemde, wordt misschien duidelijk voor wie dit onderzoek met mij doormaakten.

Dat de dreiging van een nieuwe oorlog verschrikkelijk is, men zou tot de ergste abruti's moeten behoren om er anders over te denken. Maar zij is dan zó verschrikkelijk, dat zij een verliteratuurde preek erover zonder voorbehoud tot een paskwil maakt. Hier zijn maar twee houdingen consequent en menswaardig: ertegen ageren met alle practische middelen die de huidige maatschappij veroorlooft en die men haar afdwingen kan, of zich overgeven aan het gevoel door Rupert Brooke uitgedrukt in het sonnet *Safety*, dat men het rustgevoel der vooruit-verlorenen noemen kan, of de wijsheid der uiterste angst:

> *War knows no power. Safe shall be my going,*
> *Secretly armed against all death's endeavour;*
> *Safe though all safety's lost; safe where men fall;*
> *And if these poor limbs die, safest of all.*

## DE HEER COSTER SAMENGEVAT

Zieledokter in de *Marginalia*, vulgarisator in het Dostojevsky-essay, alarmist in *De Wedloop*, prediker van de Charitas en naverteller in *Proza I*, al deze dingen tegelijk in *Proza II*, vulgarisator in zijn twee bloemlezingen, zieledokter weer in het

*Schetsboek*, en alarmist in *Waarheen gaan wij?* zagen wij de heer Coster feitelijk reeds ten voeten uit. Is deze schrijver belangrijk, die zo veel en zo weinig tegelijk kon zijn? Zelfs voor zijn gemeente dan toch voornamelijk als tijdschriftleider, en zoiets is moordend.

Maar ook zijn *stijl*, zeggen sommigen, is belangrijk. Ik spreek dit tegen, omdat deze stijl geheel in overeenstemming is met de rest en – zo hij al uit het karakter van de heer Coster kan worden verklaard – niettemin berekend is op effect bij een gemeente. Het wezen van deze pronkstijl is Hollands burgerlijk. De bedoeling is onmiskenbaar en voortdurend: geweldig te zijn voor een zeker publiek. De twee trouwens gaan samen, of de heer Coster zou hebben gedacht aan hen, bij wie deze toon allerminst een illusie wekt, hij zou zich voor dézen hebben geschaamd, en beproefd zich in te tomen. Maar zijn ingeboren burgerlijkheid speelde hem parten; en de ‹grote rol› welke zijn publiek hem direct toekende, legde beslag op hem. Er is een Coster-vervalsing door *De Stem*, maar evenmin hoeft men te vergeten dat er eerst een Coster was die deze *Stem* oprichtte; er is een wisselwerking tussen de mens en de tijdschriftleider, al werd de laatste, naar buiten vooral, meer en meer despoot over de eerste.

Men heeft gesproken van een sterke onderstroom in deze stijl; ook zij die toegeven dat het gedreun op zichzelf al te vaak verfoeilijk werd of belachelijk, noemen de heer Coster als stylist, om deze onderstroom, toch wel sterk. Misschien is dit voornamelijk een kwestie van smaak: er zijn mensen die het gedreun op de koop toe nemen, en mensen die niets meer op de koop toe nemen, bij een dergelijk gedreun. In ieder geval lijkt deze mysterieuze onderstroom mij als verdediging ontoereikend: de heer Coster is ijverig, hij is ook taai, hij heeft een respectabele adem; maar hij is typisch een schrijver die dupe wordt van de eigen grote woorden, die door de eigen muziek wordt versuft en zich zozeer op zijn woorden laat afdrijven, dat hij de zin keer op keer uitstelt, soms geheel vergeet, soms als overbodig gaat beschouwen. Voor een criticus vooral is

dit fnuikend. De heer Coster woekert met de middelen die hij heeft, maar zij zijn gering, omdat juist voor iemand zonder scheppend talent, scherpzinnigheid en subtiliteit eerste vereisten zijn; hij heeft van beide een treurig klein beetje. Zijn allesverklarende Liefde, en zijn methode van *aanhoudende stijgende intellectueele verwondering* zijn een instinctief of doelbewust verbergen van een serieus tekort; een pogen om door de zwelling op te heffen wat in wezen nooit stijgt boven een middelmatige voorlichters-intelligentie. Het wordt een ‹as-tu vu mon tempérament?› als systeem nageleefd; de stylist Coster maakt van zichzelf een kelder waarin het gewoonste geluid weerklinkt als een alarmklok. Misschien heb ik een te gevoelig oor voor een zo volgehouden lawaai; zoals Corbière zei: *Dans mes dégoûts surtout, j'ai des goûts élégants.*

Daarbij is het duidelijk dat ook deze schijngeweldigheid de grootste diensten bewijst aan 's heren Coster's enig reëel talent, dat van vulgarisator: terwijl Dostojevsky tot symbool wordt omgedreund, wordt hij teruggebracht tot het niveau van de leestrommel; de abonné's van *De Stem* moeten Dostojevsky lezen inplaats van *Als de Winter komt*, zoals zij *Prutske* moeten lezen inplaats van Mevrouw Hille-Gaerthé, maar een wezenlijk verschil bestaat niet. Het is, met een grotere literaire bedrevenheid, dezelfde critiek van recensent X: ‹dit boek is het werk van een groot en edel mens, iedereen zal verlangen het te lezen, voor óns althans werd het een openbaring!› Het grootste psychologische inzicht van de heer Coster is dat hij in Holland als vanzelfsprekend en met berusting een achterhoek erkende van Europa. En zijn grootste zelfkennis, dat hij zich geroepen voelde daarna de Grote Leider in deze achterhoek te zijn.

Zo begon hij dus direct met de literatuur ontzaglijk au sérieux te nemen, en te streven naar een ethisch ideaal: God was verouderd, hij adopteerde de Liefde. Van het eerste moment af, was de rol compleet. Het is immers deze liefde: voor de Mensheid en voor de Kunst, die de debutant-kunstenaar gewicht bijzet, zodra hij slechts met de nodige wijding – een extatische

blik bij een trillende tong – enige ‹grote› begrippen heeft nagebauwd: hoe almenselijker, symbolischer en universeler, hoe beter. In de versluierende heiligheid van deze sfeer konden immers ook de mindere leden der orde gemakkelijk communiëren, tussen de foto van de Kathedraal, die daar hangt als de Synthese van alle Grote Kunst, en het meest uitgeteerde portret van Dostojevsky, als het meest ‹menselijke› Symbool van alle Liefderijke Literatuur. Voor wie in deze sfeer de zaligheid bereiken, staat alles hier op zijn plaats. Een klein luchtgat geeft uitzicht op de snode wereld.

Als ik één ding in de heer Coster ging bewonderen, het zou dus zijn dat hij, mèt zijn angst voor het leven, zijn geringe intelligentie en zijn gering talent, jarenlang *dit* spel wist vol te houden en in vrijwel heel het land voor een kundig en sterk leider door te gaan. Maar het is aan de andere kant alleen maar logisch dat dergelijke geesten veroordeeld zijn tot de bijval der velen; de heer Coster had bovendien in Holland de omstandigheden mee, en zelfs de afwezigheid van serieuze rivalen – de al te platte Casimir werkte in lagere regionen en de oneindig knappere Van Eyck was zó dodelijk vervelend dat men hem op zijn woord moet hebben geloofd – maar toch: zijn eerzucht en tijdschriftleiders-decorum waren altijd gespannen veren in deze man.

Een betere toekomst is hem waarschijnlijk ontzegd. Hij is, als ik mij niet vergis, in de veertig, en zal zijn leiderschap tot het einde toe moeten volhouden; hij heeft voor zover ik weet, nooit scheppend werk gepubliceerd, en het voorbeeld van Dostojevsky kan hem beletten op dit gebied één stap te doen; misschien weet hij ook dat hij, als hij véél meer talent bezat dan nu het geval is, op zijn best een hollandse Duhamel zou kunnen worden, en zijn belezenheid in Dostojevsky doet hem wellicht, alle confraterlijke hoogachting ten spijt, de neus weer optrekken voor *Salavin*. Hij zal zich dus wel vastklampen aan het ethiserend essay, en herhalen dat hij een *proza*-schrijver is en geen criticus. En het grootste deel van ‹intellectueel *Holland*› zal voortgaan zijn nauwgezet gedaver te slikken als

opperste ontroering. Eén ding slechts lijkt mij voor hem te betreuren: dat hij voor een literaire verdienste, die altijd aantastbaar blijft, de volle maat derft van een publieke rol.
Indien hij zijn roeping volkomen leerde erkennen en eenvoudig probeerde te zijn, inplaats van diepzinnig in de hoge c, zou zijn succes nog beduidend groter kunnen zijn. Zij die zich met zijn ideeën voeden, zouden er meer nog aan hebben in een‹ gewonere› stijl, en misschien vergist hij zich in één graad: om de ersatz van een groot auteur te zijn voor een vaag-intellectueel publiek, doet hij afstand van de mogelijkheid om de generaal Booth te worden van ontelbare anderen. Slechter dan een behoorlijk journalist behoeft de heer Coster niet te schrijven, als hij het niet volstrekt wil. Maar met of zonder deze roeping zie ik hem als een verschijnsel, de belichaming, van enkele specifiek-hollandse eigenschappen, die ik verfoei en niet anders dan verfoeien kan, maar die er zijn, en er wel altijd zullen zijn. Hem als schrijver apart te bestrijden zou niet zoveel bladzijden hebben vereist, hij is belangrijk als de ‹representatieve figuur› waarin men een specifiek-hollands boerenbedrog demonstreert. Iemand die mij spreekt van een Costerlijke ‹kern› of ‹wereldbeschouwing› neemt aan dat de heer Coster op zichzelf beschouwd iets zou betekenen, waarmee hij blijk zou geven mij geheel te hebben misverstaan. Wat ik meen te hebben bewezen voor wie hiervoor ook maar énig gevoel hebben, is juist de afwezigheid van zulk een ‹kern›, en de banaliteit van een ‹wereldbeschouwing›, of liever van een ‹boodschap› als deze; het werk van de heer Coster of dat van de verbijsterende prulschrijver die onder de naam Querido aan onze literaire hemel aan het buitelen kon gaan, het is één soort humbug en één verblinding van de critiek, en om nogmaals de weldenkende Donker te citeren die bij kleinere symptomen nog onrustig worden kan: *Er is misschien geen andere literatuur, waarin zóóiets mogelijk is.*
Niet omdat de heer Coster een aestheet, een ethicus, een humanist heten wil of mag, is zijn werk minderwaardig; een dergelijke logica kon voeren tot vreemde consequenties. Het wa-

re zelfs te dwaas iemand aan te vallen op zijn etiket, wanneer hijzelf en zijn vrienden zich daarvoor niet schaamden; en men herinnert zich zonder veel moeite dat op dit terrein een Montaigne en een Erasmus konden bestaan. Maar zelfs niet omdat hij niet op deze voorgangers lijkt, is de heer Coster voor mij onherroepelijk degeen-die-davert-voor-zijn-avondcursus; neen, na alles wat ik van hem citeerde, rest mij alleen zijn volledig proza als laatste argument. Of liever, op dit punt gekomen vraag ik nog slechts om de argumenten die men gebruiken zou in een streek, waar Kokadorus vereerd zou worden als een filosoof.

*Gistoux, Aug. '31*

# STELLINGEN

(Voor de brave lieden die in dit boek volstrekt niets anders zouden zien dan de polemiek, heb ik deze punten opgetekend, als gebruikelijk bij het academisch proefschrift.)

1. De vernieuwing van het proza omstreeks 1880, na de clichés van de domineesliteratuur, is de botsing van een reactie (als zodanig alleen sympathiek, te beschouwen als heilzaam) tegen een oud euvel; maar op zichzelf, behalve in de enkele gevallen waarin het door een groot talent wordt goedgemaakt (Van Deyssel, en dan nog lang niet altijd) een nieuw euvel, en van de aanvang af een nieuw gevaar voor de taal.

2. De ergste voorbeelden van bedorven en afschuwelijk nederlands zijn Arij Prins en Is. Querido. De eerste vertegenwoordigt de misvorming van de syntaxis tot het volmaakt groteske, onder dekmantel van ‹kunst›; de tweede vrijwel alle vormen van taalverkrachting uit ‹temperament›, taaloverdrijving door geloof in het absolute van ‹taal› alleen, en in verband tot wat de taal wezenlijk heeft uit te drukken, alle wansmaak nog daargelaten, de muis die (schijn)bergen baart.

3. De enige *juiste* reactie – spontaan, zonder vervalsing uit naam van de kunst, tegen de clichés van de domineesliteratuur, is die van Multatuli geweest. Zijn invloed is nog duidelijk aanwijsbaar in de gewone geschreven taal van heden (bijv. goedgeschreven journalistiek), die als taal beter is dan alle woordexcessen van de ‹kunst› van 1880.

4. De hoogste vorm van taal, aesthetisch nu beschouwd, in het proza na 1880 is, en tot dusver onovertroffen, het proza van Arthur van Schendel. Men kan grof genomen zeggen dat in de lijn van de onmisvormde kunst, Van Schendel de enige was die – en dit reeds als reactie tegen de tachtigers – aesthetisch op Multatuli is voortgegaan.

5. Dirk Coster is representatief voor de taaloverdrijving die in Querido het parvenuachtigst gewoed heeft. Bij hem minder temperamentvol, minder ‹oosters›, zuiver verfoeilijk hollands, maar hij is slachtoffer van dezelfde vergissing om botheden en banaliteiten door te laten mits in taalprots naar voren gebracht.

6. De ‹filosofie› van Coster (de Charitas als alpha en omega, en aesthetisch=ethisch) is nietig en van onwaarde, tenzij als reactie tegen het ‹l'art pour l'art›-credo van de tachtigers. De formule ‹l'art pour l'art› is echter op zichzelf bijna onbegrijpelijk voor ons, omdat wij deze overdrijving-op-één-punt en uit reactie niet meer meevoelen. Ieder ‹art›, zelfs met tendensen en ethische bedoelingen, lijkt ons nu vanzelfsprekend ‹pour l'art› te zijn; alleen als zodanig te kunnen *bestaan*. Er is een ‹art pour l'art›, volstrekt zo bedoeld, die achteraf beschouwd nooit anders dan een *poging* tot kunst is geweest, terwijl een andere, als tendens bedoeld, kunst kan zijn van begin tot eind.

7. De straf na de ‹wil tot macht›, die in Dostojevsky, ogenschijnlijk als een stap verder dan Nietzsche, inderdaad aanwezig is, kan alleen uiterst genuanceerd als zodanig worden opgevat; de moraliserende lessen uit Dostojevsky getrokken door heilsoldaten van de kunst zijn een verraad van Dostojevsky's wezen, ook al heten zij met zijn *bedoelingen* samen te gaan. Wat de Satan voor hem schijnt, heeft hij dieper-in tot het laatste toe nog liefgehad; en de bevrijding daarvan, die men hem napredikt, is voor hemzelf tot het einde toe uitgebleven, door de grootheid zelf van zijn kunstenaarschap.

8. De nederlandse roman heeft, ondanks het bestaan van de *Havelaar* en *Tamalone*, één traditie: uit de *Spectator*-stijl en *Sara Burgerhart* voortgezet, over de *Camera Obscura* en de ‹copieerlust des dagelijksen levens›, tot de burgerlijke boeken van al onze damesauteurs, waarop zelfs Carry van Bruggen als romancière geen uitzondering maakt. De reactie tegen deze kunst, van onze z.g. jongeren, heeft misschien daarom het karakter van moeizame eerste schreden op ongebaande grond, en hun zoeken naar verwantschappen richt zich dus als vanzelf weer naar het buitenland.

9. Het streven van de z.g. jongeren om Holland te brengen op ‹europees peil› kan ontgoochelend werken op vreemdelingen bijv., die van Holland een specifiek-hollandse kunst verwachten, desnoods gedrenkt met folklore en couleur locale. Het ongeluk is dat bijna alle auteurs die aan deze eisen voldoen, uitgesproken tweederangs zijn, zoniet minder. Couperus blijft vrijwel de enige die erin geslaagd is om specifiek-hollandse verhaalkunst te geven op europees peil *(De Boeken der Kleine Zielen, Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan)*; men zou nog Van Looy kunnen noemen en Van Schendel's *Fregatschip Johanna Maria*.

10. De wanhoop van de franse jongeren, hun slingering tussen dood en leven, met een verhevigde liefde voor het leven, waar dit toch absurd blijft met het constante bewustzijn van de dood op de achtergrond, wordt niet door Henri de Montherlant het sterkst vertegenwoordigd, maar door André Malraux. Waar Montherlant er vooral de rhetoriek van geeft, vindt men bij Malraux èn de sterkste filosofische verantwoording èn de rijkste menselijke inhoud.

11. De invloed van een kunstenaar op zijn tijd, bijv. als animator onder de broeders, als tijdschriftleider of voordrachthouder, komt neer op bijna niets, vergeleken met zijn geïsoleerde persoonlijkheid, wanneer het erop aankomt hem als kunste-

naar te beoordelen, dus in laatste instantie naar de uit zijn persoonlijkheid voortgebrachte kunst.

12. De grote beoefening door de z.g. jongeren van het essay, is kenmerkend voor een periode van onzekerheid, waarin bovendien alles in de scheppende kunst reeds gedaan lijkt. Het is het vaststellen van bestaande, en tegelijk het zoeken naar nieuwe waarden, waarvan een volgende generatie profiteren kan. Zij die ‹zoeken›, doen voor een groot deel het werk voor hen die direct al schijnen te hebben ‹gevonden› en binnen de rust van deze staat scheppend werkzaam zijn. Het is maar wat men onder ‹decadentie van de kunst› verstaat.

13. Er is geen bloei van de literatuur in Holland mogelijk, zonder een klaar besef van wat er omgaat in het buitenland. Het vervagen van de grenzen, ook intellectueel, is een der beduidendste symptomen van deze tijd. Het gaat er dus om, hollandse boeken te leren zien op een europees peil, inplaats van, wat bij de meeste recensenten nog steeds gebeurt, europese boeken te beoordelen op een hollands peil.

# DE SMALLE MENS

*Mais au fond, cher lecteur, je ne sais pas ce que je suis: bon, méchant, spirituel, sot. Ce que je sais parfaitement, ce sont les choses qui me font peine ou plaisir, que je désire ou que je hais.*

STENDHAL

*Aan A. Roland Holst*

*Parijs, Juli '34*

*Beste J.,*

*Ik bied je deze bundel aan, bevattende een critische activiteit die zoals je me kent misschien geheel in de aard van het beste je lag, maar zonder het bestaan van het maandblad* Forum *zich zeker niet zó zou hebben geopenbaard. Je afzijdigheid inzake levende literatuur, literatuurpolitiek, zich vormende literatuurhistorie of hoe men het noemen mag, zou mij al op het idee gebracht hebben jou in het bijzonder voor deze opdracht te kiezen, als niet de vriendschap zoveel meer voor de hand lag. Ik heb de illusie dat het je amuseren kan mijn reacties te lezen op zulke diversen als daar zijn: de poëzie, het collectivisme, de critische autoriteit van Dr Donkersloot, de kunst en de mens van de planken, de eer van Willem de Zwijger, onze koloniale bellettrie, Jan Engelman's Ambrosia, de figuur van de verleider, het menselijk tekort en nog wat. Je zult zeggen dat lang niet alles aan ‹de grootste dingen van kunst en leven› toekomt, maar van één ding althans ben ik zeker: iedere verstandhouding tussen ons, in het hogere of lagere, aan inkeer of aan roddelen verwant, en heel het verschil in aanmerking genomen tussen onze ‹ wezens › en onze ‹ trant›, voltrekt zich goddank geheel buiten de sfeer die men in het buitenland de academische zou noemen en waarvoor Holland tot symbool de Maatschappij van Letterkunde bezit. Jouw afzijdigheid is door sommigen gewijd verklaard, apostolisch zelfs; niets van deze smaak, vrees ik, in mijn optreden. Vanuit jouw wereld gezien – of vanuit de wereld die sommigen je toeschrijven – moet ik op mijn best geraakt zijn tot een violent streven naar afzijdigheid, wat veel heeft van een contradictio in terminis. Het doet er ook niet toe, en wat*

*ik hierboven zei is daarom niet minder waar: aanvaard mijn tegenstrijdigheden dan als een vorm van leven, en dit boek niettemin als een reëel blijk van hoogachting – van de enige die telt, de enige die een zindelijk mens zijn vrienden geven kan.*

*Ik weet dat het waar is dat men erkent wat men bestrijdt, dat men daartoe afdaalt, tot de slakken toe waarop men zout legt. Maar het is moeilijk om bepaalde dingen niet te erkennen die zich zo onuitroeibaar en overvloedig voordoen: de botheid, de warhoofderij, de cabotinage, de edeldoenerij, onze nationale uitverkoop van tweedehands metafysica. Reeds door eenvoudig te zijn zoals men is, strijdt men; en deze bundel eenvoudig nemende zoals hij nu is, wil ik graag erkennen dat hij gif bevat, maar ik blijf hem in zijn geheel beschouwen als een tegengif. Walging, verachting, verzet en het aanverwante kunnen gewone menselijke vormen zijn van ‹ katharsis›, laat deze waarheid je niet ontgaan, ook buiten de redenen om die je zou kunnen hebben om mij persoonlijk met zachtheid te bezien. Ik zal de laatste zijn om het karakter te ontkennen van de ook uiterlijk eenzamen, de mystiek aangelegden, de schuwe en trotse overgevoeligen, maar ik vermeen dat het niet minder karakter vereist om nauwgezet de strijd voor eigen waarden te voeren. Karakter is hier nog iets anders dan temperament. De ‹ smalle mens› mag een gerede aanleiding zijn tot verontwaardigd opzwellen voor de toch al zo wijde gemoederen en harten waarvan ons land een kropgezwel heeft, ik zend hem je toe in vol vertrouwen dat hij je ook in de afzondering voor hem niet afgesloten vindt.*

*Steeds je E.*

*1931.* Een ‹burgerlijk› nederlands auteur begint belang te stellen in de politieke stromingen van het buitenland, voelt zich sedert enige tijd benard door het ‹probleem van het communisme›, zegt tot zichzelf dat hij er, als *nederlands* auteur vooral, immers niets mee te maken heeft, leest dan toch de autobiografie van Trotsky, wordt er door geboeid en zelfs meegesleept. ‹ Maar, denkt hij, wat mij hier boeit is immers vooral het individuele karakter van een groot man, en daarnaast: het avontuur›. Dan leest hij, meer voor een recensie dan voor wat anders, de biografie van Lenin door Valeriu Marcu. Het is taaie kost voor iemand die op dit gebied, als vriend en bewonderaar van André Malraux, voornamelijk het geval Garine is bijgevallen in *Les Conquérants.* Hij beijvert zich het boek ‹belangrijk› te vinden, maar – voor zover hij er over oordelen mag – eigenlijk vindt hij het middelmatig, en bepaald saai geschreven.

En wat leert het hem van Lenin? Tegenover een onderwerp dat nog zo actueel is, kon nauwelijks onpartijdigheid worden verwacht; toch had de schrijver zich hier kennelijk tot taak gesteld om, temidden van de vele werkjes voor en tegen, een beeld te geven van wat de historische Lenin kan zijn geweest. Maar deze lezer – die immers zelf getuigen moet – getuigt; weliswaar is hij zoekende gebleven van a tot z, maar een paar indrukken die desgewenst voor inzichten kunnen doorgaan, heeft hij natuurlijk, en als recensent *weet* men het. De historicus Marcu krijgt een paar goede punten van hem; overigens vindt hij de historische biografie op zichzelf wel een zeer hachelijk genre. Zodra men een figuur losmaakt, niet van zijn omgeving – wat onmogelijk zou zijn – maar van de schaal vol-

gens welke hij zich tot die omgeving verhoudt, is de objectiviteit al te niet gedaan: het enkele vooruitschuiven van een figuur naar het eerste plan schaadt al aan de historische waarheid. Een Trotsky, een Saint Just, door het betrekkelijke en toch onvermijdelijke isolement van een monografie, verkrijgen een grootheid ten koste van een groep of andere figuur, een Lenin bijv. of Robespierre. De historie wil dat Saint Just, met al zijn genialiteit, met zijn grotere gaven wellicht, op het ogenblik dat de guillotine een eind maakte aan zijn carrière, op zijn 27e jaar, tenslotte niet minder was, maar ook niet méér, dan de rechterhand van de 36-jarige Robespierre; en Trotsky, die op menig ogenblik Lenin evenaart, is steeds de eerste om in hem zijn meester te erkennen, om uit eigen beweging achter hem te verdwijnen, overal waar het belang van de zaak dit eist. Deze verhouding, die nu al voor iedereen, zelfs de trotskysten, als een waarheid geldt, zal door de historie moeten worden bevestigd. In dit boek komt Trotsky zo goed als niet voor; Lenin wordt er in zijn menselijke verhouding tot tegenstanders en medestrijders nauwelijks geschetst; het schijnt de bedoeling van de schrijver te zijn geweest hem te doen uitkomen tegen de historische achtergrond der gebeurtenissen alleen, en zelfs die worden nog verteld in een zo generaliserende toon, dat het soms is of de grote figuur op de voorgrond, ofschoon op een andere schaal vertoond, toch aan de achtergrond blijft vastkleven, alsof (vreemde revolutie in het perspectief) die achtergrond soms zelfs volkomen over hem heen schuift, zodat men nog wel de aanwezigheid weet van de reus, maar hem nauwelijks meer ziet.

De subjectieve getuigenissen van partijgenoten hebben althans een element dat de lezer kan treffen, hoe dan ook: dat van de hartstocht. Zelfs de laster van een tegenstander kan soms meer voor iemand doen dan dit. En met de mémoires van Vera Figner komt men althans op slag in één andere wereld, niet alleen revolutionnair of historisch, maar in ieder opzicht. Historisch gaat men met haar terug tot de voortijd van de russische revolutie: op het ogenblik ongeveer tachtig jaar

oud, was zij volwassen en militant toen Lènin nog in de luiers lag; zij komt voort uit een partij die niet aan Marx, maar aan de Russen Lavrov en Michailovsky haar leidende waarheden ontleende. In menig opzicht, niet het minst in hun toewijding en doodsverachting, zijn deze mensen alleen te vergelijken met de eerste christenen; ook hun martelaarschap was dikwijls niet geringer, en er is een zekere overeenkomst tussen de gewelven van de Schlüsselburg en de romeinse catacomben. In zijn inleiding tot de hollandse uitgave noemt Nico Rost deze gedenkschriften terecht: *een epos van de standvastigheid der menschelijke ziel als zelden werd geschreven*. Inderdaad, vergeleken met het tweede deel van dit boek, dat de gevangenschap weergeeft, wordt het beroemde boek van Silvio Pellico over zijn tien jaren opsluiting een soort beschaafde en klassieke literatuur, en dat hoewel Vera Figner minder nog de stem verheft.

Het eerste deel, dat het relaas bevat van haar revolutionnaire vorming en activiteit, werd getiteld *Vrijheid of Dood*, en men zou denken dat het het boeiendste gedeelte bevat van het boek. Onjuist; het verbleekt naast het tweede, over de 22 jaar gevangenisleven; het lijkt, daarnaast, minder gespannen en zelfs minder gevarieerd. Wat men bij Vera Figner opmerkt is, naast een blindelingse toewijding aan de partij en een overtuiging die dag aan dag de dood door de strop of de verbanning naar Siberië als vanzelfsprekende conclusie aanvaardt, een grote zachtheid, niet van het ethisch-humanitaire en religieuze soort dat in Holland de grootste ‹revolutionnaire› geesten aantast: een soort glucose van het ‹opstandige bloed› – maar een zuiver menselijke zachtheid, volkomen van deze aarde, de zachtheid en vertedering van een vrouw die vrouw gebleven is voor de getroffen kameraden. Deze innigheid waarvan men de treffendste bewijzen aantreft in het tweede deel vooral, stroomt, ofschoon meer onderhuids, al door het eerste; trouwens, deze herinneringen werden na de gevangenistijd eerst op schrift gesteld, wat voor hun verstilde toon een verklaring kan zijn.

Het is moeilijk te zeggen welk portret van Vera Figner meer de aandacht vasthoudt: dat als oude vrouw, voorkomend op de omslag van de hollandse uitgave, of dat als militant lid van de *Narodnaja Volja* dat men o.a. aantreft in de franse. Op het ene is zij de veterane, de symbolische, vereerde Vera Nikolajevna met het martelaarschap achter zich, de ongebroken oudere toch, die naast Kropotkin gekozen werd om uitspraak te doen in het terroristische schandaal van Azev (maar een, hoewel oppervlakkige, gelijkenis met mevrouw Annie Besant geeft het iets tweeslachtigs), op het andere is zij het type van de russische studente, een intellectuele maar een terroriste, beheerst door een groot ideaal, maar met de verantwoordelijkheid van een lid van het uitvoerend comité der narodniki, d.w.z. van een geheime vereniging die voor het eerst in de strijd tegen de tyrannie het werpen met dynamietbommen in haar programma had opgenomen. Het gelaat is knap (bij aandachtiger beschouwing heel knap zelfs) en zacht, de blik wantrouwig en dromerig, de mond ernstig, mooi, maar lichtelijk saamgetrokken. Het is de heldin van deze biografie, maar de stem die vertelt hoort bij het oudere portret.

De soberheid van toon is in het eerste deel bijna misleidend. Voor de westerse lezer die deze bladzijden doorgaat is er bijna geen verband tussen het vanzelfsprekende waarmee dit revolutionnair verleden wordt voorgesteld en de atmosfeer in die dagen over heel Europa verspreid door de werkelijke gebeurtenissen, en die een lawine van slechte romans in alle talen, over gruwelijke en mysterieuze nihilisten, moordenaars en wrekers als geen andere, over alle stationskiosken heeft uitgestort. De executie van tsaar Alexander II zelf, op de grote dag van 1 Maart 1881, wordt door Vera Figner in enkele alinea's afgedaan. Zij had er een werkzaam aandeel in genomen, al behoorde zij niet tot de bommenwerpers. Maar overal schijnt zij haar persoonlijk aandeel in de revolutionnaire actie op de achtergrond te willen laten, voortdurend schijnt zij beheerst door het gevoel niet meer te zijn geweest dan een op zichzelf onbelangrijk onderdeel in de gecompliceerde terroristische machine

van die eerste tijden, en de korte biografieën die zij telkens inlast van medewerkers en partijgenoten geven aan haar boek soms meer het karakter van een gedetailleerde erelijst dan van persoonlijke lotgevallen. Voor het eigenlijke terrorisme zijn deze herinneringen niet voldoende en haast zonder betekenis naast die bijv. van een Boris Sawinkov; veeleer vindt men er een beeld in van de grote moeilijkheden van het begin: de eerste organisaties, de onvoldoende middelen en dikwijls tegenstrijdige ideologie, naast de taaie volharding en het geloof tegen alles in, van de pioniers der russische revolutie.
Het tweede deel stijgt hierboven uit; het wordt, noodzakelijkerwijs waar wij met een gevangene te doen hebben, persoonlijker ook, directer en hoeveel meer aangrijpend. Men vindt toch naast Vera zelf het prachtige karakter van Ludmilla Wolkenstein en de harde figuur van Popov, in twee van de ontroerendste hoofdstukken, terwijl ook de ingelaste korte biografieën hier niet ontbreken. Men zou niet willen dat dit alles beter gepresenteerd en geordend werd; dit ruwe feitenmateriaal met die berustende stem voorgedragen, heeft een bijzondere schoonheid die bij herlezing meer nog inwerkt dan bij eerste contact. Dit is misschien de voornaamste waarde van het boek als zodanig; het heeft een voortdurend, veeleer ingetoomd dan fel, accent van waarheid, het schalt nergens. Het laat geen twijfel over aan de bijna ondenkbare kracht van deze vernederde en gekwelde mensen; enkele passages uit dit tweede deel alleen, die de strijd weergeven door de gevangenen tegen het botte en brutale gevangenisbestuur aangegaan en gewonnen, met geen andere middelen dan de edelste zelfverzaking en trouw aan het gemeenschappelijk belang, zijn voldoende niet alleen om te overtuigen, maar om te vervullen van bewondering en ontzag. Het moest op het programma staan van onze z.g. revolutionnaire periodieken om dergelijke bladzijden – desnoods bij herhaling – af te drukken. Wanneer het geschreven woord een zaak of een partij heeft te dienen, dan zijn bladzijden als deze onbetaalbaar en van een oneindig groter *trefkracht* dan de faciele Gartenlaube die onder de

klinkende woorden ‹revolutie› en ‹marxisme› meestal niets brengt dan een grof en versleten ‹populisme›. Dat de proletariër onder een bepaalde belichting altijd weer een nobel en hoogstaand maar gruwelijk uitgezogen en onderdrukt wezen is, en de burger, als zijn nauwkeurige tegenstelling, een infaam en laag-bij-de-gronds, maar volgevreten en tyranniek individu, zou toch al moeten behoren tot de waarheden van simpele Bet. Maar de ene stompzinnigheid vreet altijd weer de andere op en blijft toch onverzadigd. Daarboven, onherroepelijk boven de proletariërs en de burgers als massa's, stijgen de figuren die men moeilijk anders dan met eerbied kan beschouwen: een Loyola, een Warren Hastings, een Bakoenin, een Gandhi.

Met dat al: de politiek blijft iets minderwaardigs, vanuit de huizen bekeken van de zuivere kunst. Hoe zei J.-K. Huysmans het ook weer, in dat zuivere kunstwerk bij uitnemendheid *A Rebours*, een van de allereerste die ik te bestuderen kreeg toen ik in Europa kwam?... Wat doet het er toe, hoe precies? het zou te lang duren om het op te zoeken en men kan er immers zeker van zijn dat die verfranste Vlaam met een woordenrijke preciesheid nogmaals geformuleerd heeft dat de politiek een hartstocht is voor portiers of huurkoetsiers, niet te rijmen met de minste mogelijkheid tot belangstelling bij een zo superieure geest als die van zijn heer Des Esseintes. Tegen de franse traditie in overigens, waarin men de Chateaubriands, de Lamartines, de Hugo's, de Barrèsen, de ene dichter juist na de andere, zich er verwoed mee ziet afgeven. En mijn bewonderde Malraux dan? Maar wonend in Holland, of zelfs maar in België, kan men zich beter van die onedele passie blijven afkeren dan tussen ‹die verpolitiekte Fransen›, zoals de hollandse reizigers naar Parijs zeggen. Wonend *zelfs maar* in België...
Brussel, stad waar ik 8 jaar tevergeefs getracht heb met de dingen in harmonie te raken. Ik leed van de onvermijdelijke optochten, die Gr. (na Holland) juist zo bijzonder verkwikten;

Gr. van zijn kant begreep niet hoe ik het in Holland harden kon (maar dat was voor *mij* een afwisseling) en verweet mij de ‹schandelijk gesteriliseerde trams› in Amsterdam. En opeens, na een bezoek in het Rijksmuseum, schreef ik hem een onstuimige brief om Rubens te verslaan met Rembrandt. Ja, maar dat was lyriek. Men zou op ‹wetenschappelijke› manier moeten kunnen verklaren waarom Brussel, dat toch veel goeds heeft, een zo hopeloos karakter vertoont, niet alleen van ersatz, maar van schamelheid, van benepen armoede tot in de vriendelijkste hoeken, in de tevredenheid van de voorbijgangers en de opschepperij die zo vaak aan Marseille herinnert, in de simili-parijse finesse en de echt-vlaamse oubolligheid. En de politiek – toen prinses Marie-José zich verloofde met de prins van Piémont werd de brusselse feestvreugde even gestoord: een jong italiaans socialist loste een schot dat volgens alle deskundigen missen moèst, maar werd door de dappere agenten ter plaatse neergeknuppeld en zwaar gehavend naar het Paleis van Justitie gesleept, terwijl de prins, die zich volstrekt niet verwaardigd had op het misbaar te letten, de menigte verrukte met een nieuwe glimlach. Donderend applaus – zoals trouwens voegde bij een zo cinematografische heldhaftigheid – en 's avonds stonden de kranten vol van het gezicht des assassijns, de glimlach des prinsen en de snorren der agenten. Zelfs een italiaans fascist die uitbundig had meegeknuppeld werd niet vergeten en gefotografeerd op de plaats die hem toekwam: naast en tussen de agenten. Zodat tenslotte alles nog bijdroeg tot de feestvreugde; behalve misschien voor één agent in burger, die zo ijverig op de moordenaar was toegesprongen dat hij, door de anderen voordiens spitsbroeder aangezien, een bijna even correcte mishandeling had ondergaan.

Het proces dat erop volgde dreigde heel wat meer gevaar op te leveren. Ik hoorde er soms met veel smaak over vertellen: de socialistische advocaat van de beklaagde moet hebben uitgeroepen: «Mais monsieur Mussolini lui-même est un assassin et un goujat!» wat wel daverende echo's moest wekken in de italiaanse pers; beledigingen werden zelfs geuit aan het adres

van de charmante prins die het misschot had uitgelokt, toen de procureur-generaal met één simpele vraag alles weer in bedwang kreeg: «Si le prince de Piémont n'était pas digne de toute notre estime, je pense que le roi Albert ne lui aurait pas donné sa fille?»
Hm, lachwekkend, maar zodra een auteur – een artist die zijn neus ophaalt voor de vuiligheden van de politiek – zichzelf of het personage dat hem vertegenwoordigt met een politieke misdadiger vergelijkt, voelt hij zich meestal toch slecht op zijn gemak. Er zijn auteurs die ontzettend amoreel hebben weten te zijn zonder ooit iemand anders te bederven dan enige jongelieden uit de gegoede burgerstand; en Pia's lievelingstheorie was dat men alle pennevoerders ertoe moest brengen om de schelmenroman van deze tijd te schrijven: ‹ want als ze zich allemaal inspanden om de *picaro* van hun dromen op papier te krijgen, zou men een beetje kunnen lachen en een treurig idee krijgen van de vindingrijkheid van de Pen-Club. › Nu is er natuurlijk ook nog het ‹leven van de geest›, maar is dat niet al te zeer een van die verouderde patentmiddelen, die door onze vaders zo koppig werden opgespoord, tot zij zich moesten neerleggen bij het nieuwste patentmiddel en ontdekken dat zij hun kwalen daarmee even straffeloos konden soigneren? Misschien hebben we voor het ‹leven van de geest› nu ‹vitaliteit›. Men kan er toch even zeker van zijn dat geen auteur een misschot zal doen in het publiek – met zoiets als een revolver altijd.
Zo overwoog ik, wonend in Brussel, indien niet in Waals-Brabant, bij het dorp Gistoux; maar ik voelde dat dit soort luim niet voldoende kon zijn, en zowaar, ik ‹documenteerde› mij. Ik legde een cahier aan van deze bijzondere, politieke literatuur (zie verderop, *Flirt met de Revolutie*). Mijn ijver werd beloond; in die dagen een ‹prise de bec› aanhorend tussen de burgerlijke dichter Anthonie Donker en de revolutionnaire dichter Jef Last, over revolutionnaire en burgerlijke poëzie natuurlijk, merkte ik dat ik ook mijn stem over het onderwerp kon doen horen.

Het is mij een plezier geweest, schreef ik, in *Den Gulden Winckel* de pennestrijd te lezen tussen Last en Donker, niet alleen om hun grote verschillen, maar om het misverstand dat al aanving met de woorden ‹burgerlijk› en ‹burger›, en om de eigenaardige duisternis die in het brein van Last schijnt te heersen rond het begrip ‹poëzie›.

Last heeft in zijn artikel zowat aangetoond dat hij een groot en deskundig zeiler moet zijn; op slag veroordeelt hij dan ook Marsman en Slauerhoff (uit naam overigens van een niet al te duidelijk omschreven ‹wij›) omdat deze dichters in hun verzen zeilkundige fouten hebben gemaakt en vergissingen in de zeemanspsychologie. Curieus argument; ook als wij de *Bakboordslichten* van Last zelf niet hadden als het beste bewijs dat men een deskundig zeiler en zelfs zeeman kan zijn zonder hoegenaamd iets bij te dragen tot de poëzie. Een verkeerd geschilderde kast of schrijftafel op een doek van Cézanne of Van Gogh zou dit doek onmiddellijk ridicuul maken in de ogen van alle meubelmakers, niemand die er aan twijfelt. Last beroept zich zelfs op de autoriteit van zekere rubberplanter tegenover Slauerhoff; en men kan het niet weerspreken, al dergelijke fouten *zijn* fouten, hoezeer ook zonder enig belang van het standpunt beschouwd der kunst, en zeker der poëzie. Het is beter ze te vermijden dan ze opzettelijk te maken, maar dat iemand die zelf aanspraak maakt op de naam van dichter met een dergelijke keukengeleerdheid komt aandragen, is vooral voor de mentaliteit van de demonstrant overtuigend.

Last, als authentiek marxist en revolutionnair, kan de poëzie van Slauerhoff natuurlijk ook niet dan met de nodige geringschatting hebben doorgekeken, maar het grapje over de scheepsdokter die *na de tea en na de flirt* naar zijn jongensdagen terugverlangt, is voor wie Slauerhoff kennen van een sombere onnozelheid. Ik vrees dat de ondeskundige (en zo weinig revolutionnaire) verwarring die Last aanricht tussen vakkennis en kunst er niet minder potsierlijk om wordt: veel vakkennis ten opzichte van de poëzie zelf is zeker zijn deel *niet; zou hij anders* geschreven hebben dat *wat bij declamatie*

*op een arbeidersvergadering werkt als een zweepslag, op Victor E. van Vriesland* (hij heeft een van onze eerste poëziekenners genoemd) *werkt als ulevellen-rijmen*, zonder zich af te vragen of een vlotte toespraak niet veel beter zou werken op vergaderingen als hier bedoeld? De bepaalde symbolen, liefst flink in omloop reeds, zijn gelukkig altijd voldoende voor een kookhitte bij de overtuigde scharen, en de brave lieden van Ommen zien in de heer Krisjnamoerti een ontzaglijk poëet.

De poëzie als revolutionnair propagandamiddel is bovendien een bastaard-genre dat verwerpelijk wordt geacht door menig beroepsrevolutionnair. Dat *De Dienstmaagd* van Slauerhoff op proletarische gemoederen per se geen uitwerking zou hebben, ben ik toch zo vrij te betwijfelen, en de onpoëtische vakkennis van Last laat hem bepaald in de steek waar hij D. de Jong's *Haar handen stuk gestoten – op pannen van mevrouw* zo erg zuiver vindt. In deze eerste regels althans zou meergenoemde vakkennis reeds moeten willen lezen ‹geschuurd› of ‹gewreven›, inplaats van ‹gestoten› wil mij voorkomen. Het hele gedicht is met uitzondering van de tweede strofe gewoonweg zielig, en ik ken zuivere proletariërs die hoogstens een grimas zouden maken bij zoiets. De vulgaire domheid van ‹mevrouw› dient om de sentimentaliteit waarmee het dienstmeisje belicht wordt edel en roerend te maken: *Mevrouw schelt om thee: – ‹Ma chère douairière, – kent u Baudelaire?› – De meid schrobt de plee.* Mevrouw speelt Chopin, en de arme meid, die toch ook van muziek houdt, ledigt de po van meneer. Er is niets tegen de krachtige woorden, veel tegen de stupide en goedkope antithese die ons hier als poëzie wordt voorgezet; hier scheelt het maar weinig of Last krijgt eindeloos gelijk: als *dit*, proletarisch beschouwd, poëzie mag heten, dan verstaan wij elkaar niet, dan zijn wij trots elkaar niet te verstaan, dan hebben wij elkaar niets te zeggen. Ik zou, ook als proletariër, alleen kunnen protesteren tegen een dergelijke kleinburgerlijke sentimentaliteit; ik zou, juist als proletariër, van meet af aan verschil willen zien maken tussen proleta-

risch en plat; en ik zou mij geen ogenblik verhelen dat het aanwakkeren en kweken van een dergelijke ‹poëzie›, zelfs onder het voorwendsel dat de proletarische kunst in een beginstadium verkeert, in wezen niets anders is dan een verpletterende terugval – al zou de triomf van een dergelijke ‹kunst› anderzijds iedereen doen snakken naar het heerlijke stadium door Marx voorspeld, waarin het triomferende proletariaat zichzelf als klasse weer opheft.

Last treft nog enige fraaie vergelijkingen, bijv. waar hij verklaart dat de vrees van de burgerij alle oordeel onmogelijk maakt zodra socialistische kunst goed wordt: *Men kan heel goed een sierlijke dolk bewonderen zoolang deze aan de wand hangt. Maar wanneer de punt op uw borst gezet wordt, voelt ge de pijn en kunt ge de schoonheid van de dolk niet meer waardeeren... Niemand weet meer of de boog sierlijk was van een steen die hem trof aan de slapen.* Neen, maar men valt om van de pijn, en Last schijnt te vergeten dat het voornaamste argument tegen onze z.g. revolutionnaire poëzie juist is dat men *geen* pijn voelt, dat de burger *niet* getroffen wordt, nog minder omvalt, dat hij hoogstens wat schor gezang en gebral hoort als in de-nacht-na-de-vrije-dag, of op banale en intens-burgerlijke (niet in marxistische zin) klaagliedjes wordt vergast, die de proletarische ellende moeten weergeven maar in werkelijkheid niet veel meer doen dan een beroep op de traanklieren van enige armen van geest, die waarschijnlijk even bereid zouden zijn om te snikken bij *De Stervende Jongeling* of *Aan de oevers van een snellen vliet*, mits (zoals Last zelf wilde) met enige toewijding voorgedragen.

Inderdaad, wanneer Donker of Ter Braak ‹burger› zegt bedoelt hij iets anders dan Last en andere marxisten. De ‹burgerlijkheid› is voor de laatsten een sociologische, voor de eersten een psychologische aanduiding, en psychologisch valt de proletariër vaak al te gemakkelijk onder het begrip en zeker de schrijvers van versjes als hierbedoeld. Last heeft één goed ding gezegd: dat *Tijdsignalen II* nog verre van een revolutionnaire bundel *is. Er is in* Holland zo goed als geen revolutionnaire, al

is er dan een socialistische poëzie. Een gedicht als *De Twaalf* van Alexander Blok heeft zelfs Freek van Leeuwen nog niet geschreven. Als men de telkens geciteerde namen van de ouderen (Gorter, Henriëtte Roland Holst, Adama van Scheltema) even weglaat, heeft Holland één revolutionnair dichter: Van Collem, die door geen der deelnemers aan *Tijdsignalen* ook maar wordt benaderd. De beste kansen, voor mijn gevoel, maakt onder de jongeren de 23-jarige Garmt Stuiveling; niet alleen omdat hij het meest zijn ambacht beheerst, zoals mevrouw Roland Holst in haar inleiding tot de eerste bundel zegt, maar omdat de *toon*, het *soort* van een gedicht als *Bevrijding*, al werd het maar half gerealiseerd, toch bijna al het overige daar bijeengebracht, poëtisch en revolutionnair, overtreft. Wat men als deskundig revolutionnair, om in de lijn van Last te blijven, met de meeste afkeer juist zou moeten verwerpen is de populistische Gartenlaube die door moet gaan voor poëzie. Er is geen verschil tussen de mevrouw die af en toe een vertederde blik slaat in de bundeltjes van Tony de Ridder of Alice Nahon en haar hulp-in-de-keuken die een prop in de keel krijgt bij dat z.g. zuivere product van D. de Jong; dit alles behoort nog maar tot ‹de chantage van de kunst›. Aan de andere kant kan het troostvol zijn te constateren dat de franse revolutie geen enkele dichter van betekenis heeft opgebracht, tenzij men André Chénier als zodanig zou willen beschouwen, ofschoon hij zijn vurigste verzen *(A Charlotte Corday* en vooral de onvergelijkelijke *Iambes)* juist tegen de revolutie keerde. ‹Maar de franse revolutie, hoor ik Last al zeggen, was dan ook de overwinning bij uitstek van de bourgeoisie›. Men moet blijven hopen dat de muzen, moe van het eeuwig gecourtiseer der burgerlijke poëten, zich met vreugde laten overweldigen door het vrije proletariaat; het wordt misschien tijd dat ook diè dames heur zeden herzien.

«Maar geef ons niet alsmaar een kunst van ranzige boter, zoals ik een communistisch schilder heb horen verzuchten; laat ons begrijpen dat ranzige boter niet zó onafscheidelijk is van het proletariaat».

(En de burgerlijke auteur, die ik was en ben, zich eenmaal op dit ijs gewaagd hebbende, zou voortaan zich gedragen als merkte hij zelf de tuimelingen niet, die hij toch maakte op zoveel gladdigheid.)

# KOEK, ZAND EN GRIND

*Den Haag, April '32.* Ook de filmkunde is in onze tijd een heel apart vak. Men weet het vagelijk, maar voelt het eerst aan den lijve wanneer men op dit terrein een ongelukje heeft gehad. Het mijne, bestaande uit een afgekeurd artikel, is gauw verteld: ik ben op een dag een bioscoop ingegaan, waar met groot succes de nieuwe film ging van Marlene Dietrich; ik ben teleurgesteld weggegaan, en daar ik mij het verzoek herinnerde van mijn vriend Ter Braak om bij gelegenheid een ‹lekenstukje› over een film te schrijven, heb ik mijn indrukken opgetekend. Ik was zelfs nogal trots over de titel die ik voor mijn opstel vond: *Sjanghai Express of uit Nieuwe Sterren een Oude Draak*. Die expres, een hypermoderne trein dus, die toch, terwille van de chinese sfeer, een draak wordt, zij het ook een draak die weer uit sterren (en dan filmsterren) bestaat, deze muzikale frase van elkaar opvolgende beelden leek mij op zichzelf al niet weinig filmisch, en in ieder geval voor een leek suggestief in elkaar gezet. Helaas, mijn vakmans-onkunde werd er allerminst door verbloemd; mijn stuk mocht geen genade vinden in de ogen der andere redactieleden van het filmblad waarvoor het was bestemd. Ik laat het hier volgen:

‹Het onderwerp werd door goddelijke bestiering meer dan actueel: de Japanners ontbreken, maar mongoolse gezichten zijn mongoolse gezichten en de oorlogstroebelen blijven homogeen. De Sjanghai-express vertrekt, met een bordje op de flank waarop: *Peiping* (te weten: Peking); de film zet prachtig in, de regisseur vindt direct gelegenheid om zijn toestellen goed te laten ‹vertellen›. Door een groot heen-en-weer geloop

van chinese voetgangers breken de voornaamste reizigers, in draagstoel en taxi; de atmosfeer is in een ommezientje geschapen door wie over zoveel middelen beschikt. Bij het in de trein klimmen, lopen door de couloirs en hangen uit de vensters, verraden de personages langzaam-aan hun karakter; het zijn specimina van de internationale wereld die wij verwachtten: O.W.-ers, avonturiers, prostituées, of, op zijn best, militairen met verlof. Achter iedereen waant men een spion. Een dik man, Mr Chang (in den beginne sober gespeeld door Warner Oland) is vol beloften op dit gebied (beloften die hij trouwens houden zal); een dominee maakt schandaal omdat hij niet in één compartiment wenst te zitten met een chinese dame van het tegenovergestelde bedrijf (Anna May Wong), Marlene Dietrich komt op, halfgesluierd nog, maar reeds met een van die onverschillig-impertinente blikken die een eerste troef zijn in haar spel, een gemompel van ‹Sjanghai Lilly› stijgt op, en Clive Brook, ditmaal dokter, maar van top tot teen engels officier ook, en met het nodige eremetaal, voorwaar, boven het hart, verschijnt op zijn beurt aan een venster en blijkt van Sjanghai Lilly niets te weten – tot hij de dame in kwestie tegenkomt en in haar een oude liefde en zelfs de liefde van zijn leven herkent. Het gesprek dat volgt is weer een boeiend duel van mensen die elkaar zijn blijven beminnen, ondanks de stormen des levens die zij hebben doorstaan; wij hadden zoiets ook in *Marokko*. Sjanghai Lilly vindt de dokter niets en de dokter haar zéér veranderd; zoals zij in *Marokko* zegt: *There is a foreign legion of women* – rustpunt – *too...*, zegt Marlene hier: *It took more than one man to make me* – rustpunt – *Shanghai Lilly*. Een fatsoenlijk auteur geeft wat het publiek van hem verwacht, een fatsoenlijk regisseur... too. Wat vooral te betreuren valt, is dat de regisseur Sternberg zich als moralist heeft willen overtreffen; en dat hij zo weinig nieuwe argumenten wist te vinden voor zijn verhoogde moraal.

Maar de trein vertrekt; vele aardige toneeltjes (te veel om hier alle te noteren) spelen zich in de compartimenten af; de chinese machinist staat erg opgewekt te kijken naar een koe die

wat erg lang op de rails blijft stilstaan, maar wat wij vooral niet zullen vergeten op te merken is het allerliefste effect van een troepje kuikens dat langzaam door de buffer vooruit geschoven wordt. (‹Zo is het reizen in China›.) Als de trein weer stopt, moet iedereen uitstappen om zijn paspoort te vertonen; een chinese spion wordt hierbij gearresteerd. Dan gaat het verder: Clive Brook heeft een nieuw gesprek met Marlene, maar dat ditmaal in een diepe kus ondergaat. In deze scène krijgt de regisseur gelegenheid om ook zonder diepere reden het gezicht van Marlene onder de militaire pet van Clive te fotograferen, die haar charme, haast nog meer dan de zijne, releveert. Mr Chang intussen doet zijn best om een verhouding te hebben met Anna May Wong, maar verzendt desalniettemin een telegram, waardoor de trein wordt aangevallen en tot staan gebracht. Mr Chang blijkt generaal te zijn bij de revolutionnairen; nogmaals moet iedereen uitstappen, maar ditmaal om zich tegenover hèm te legitimeren.

Men heeft een hoogtepunt in de handeling bereikt. Warner Oland zit in uniform aan een tafel; ook deze nieuwe rol, waarin Mr Chang tegenover zijn medepassagiers verschijnt, speelt hij betrekkelijk sober: als hij niet helemaal lijkt op Saint-Just, komt het omdat hij een corpulent man is, die bovendien in een vorige levensfase met te veel overtuiging Dr Fu Manchu heeft gespeeld. Er is een uitstekende scène waarin een frans officier, eigenlijk oneervol ontslagen uit de dienst, zijn uniform alleen weet te rechtvaardigen omdat hij bij aankomst zijn zuster niet wil teleurstellen; Sjanghai Lilly treedt hier met veel allure als tolk op en Mr Chang toont zich begrijpend en op een *niet*-idiote wijze gentleman. Als Mr Clive Brook dan binnen wordt geleid, wordt alles een beetje anders. Een engels officier eist bij zulke gelegenheden natuurlijk op hoge toon verantwoording – maar toch, Mr Chang heeft een Duitser wat laten martelen, die hem in de trein had aangeblaft, zóvee respect boezemt deze Engelsman hem niet in of hij laat hem apart zetten met de bedoeling hem uit te wisselen tegen de gearresteerde chinese spion, die zijn beste luitenant is. Helaas

Mr Chang lijkt van lieverlede zo weinig op Saint-Just, dat hij op minnehandel met Sjanghai Lilly aandringt: tot zijn verontschuldiging diene dat hij niet weten kon hoezeer die éne kus van de militaire dokter deze dame alweer had geregenereerd. Maar dit was nu eenmaal zo, dus de dame weigert; waarop Mr Chang neiging vertoont misbruik te maken van zijn macht; waarop de dokter uit het aangrenzende vertrek losbreekt en hem zeer engels-officier-en-gentleman-achtig bejegent, d.w.z. hem met één rechtse hoek op de linkerkinnebak tegen de vloer werkt. Mr Chang, die als een zoutzak gevallen is, staat toch nogal gauw weer op; hij gaat naar buiten en een seconde later hebben vele soldaten de minnenden gescheiden. De dokter moet uitgewisseld worden tegen de spion, maar welbeschouwd heeft men niet beloofd hem intact af te leveren, weshalve Mr Chang een bekende chinese operatie op hem verordonneert, welke hieruit bestaat dat men hem, aangenaam verwarmd door een vlammetje onder de voetzolen, van al zijn tanden en nagels ontlast...

Helaas, neen! mijn fantasie van toeschouwer werd mij hier de baas. Men krijgt, vóór men het weet, dergelijke chinese gevoelens, wanneer men getuige is van het musculeus optreden van zo'n militaire gentleman. Het publiek zij gerustgesteld, het gebeurt volstrekt *niet* zo. Weliswaar *dreigt* Mr Chang zijn gevangene blind te maken, maar als Sjanghai Lilly hem op haar erewoord belooft dat zij bij hem zal blijven wanneer hij hiervan afziet, is hij psycholoog genoeg (en het is de laatste eer die de regisseur hem bewijst) om aan te nemen en laat hij de gentleman los die, zoals het een gentleman betaamt, van de situatie niets begrijpt en hoogst verbolgen aftrekt. Maar dan... dan kòmt het, wat door het publiek ademloos werd verwacht: dan steekt Anna May Wong de gemene Mr Chang zomaar, sjiets! in de rug dood, en Mr Brook komt met een revolver in de hand terug, redt Sjanghai Lilly van haar erewoord, verslaat een half dozijn Chinezen, kortom, verdient een nieuwe medaille, maar blijft gentlemanlike mokken, ook als de trein weer rijden gaat, omdat hij er nog altijd niets van

begrijpt. De boze dominee begrijpt er meer van, omdat hij weet dat Sjanghai Lilly een hele nacht voor de gentleman gebeden heeft. Zij verraadt hèm dan ook het grote geheim, maar onder voorwaarde dat hij de gentleman niets zeggen zal, en zoals het dan onder Engelsen gaat, de dominee zegt werkelijk niets, behalve dat hij de gentleman uitscheldt voor ‹fool›. Dus worden wij de rest van de reis nog wat beziggehouden door dit edelaardig misverstand, tot bij aankomst de nevelen ook in des gentlemans brein zijn opgeklaard en hij over al zijn vooroordelen heenstapt om zijn liefde, en zelfs publiekelijk, aan het hart te prangen. Of hij van haar verleden verder nog kwellingen heeft ondergaan, is een vraag die buiten de psychologie van dit scenario valt, waar aan de slotkus een bijna praehistorische waarde moet worden toegekend.

Wij zien duidelijk de stijging van Marlene's rollen op de ladder van de moraal. In *De Blauwe Engel* was zij honderd percent de ‹slechte vrouw›; in *Marokko* was zij nog wel ‹slecht›, maar tenslotte in staat om op kousen en met een geit aan de hand achter haar eerste ware liefde de woestijn in te gaan; in *Onteerd* zakt zij weer iets, maar de nimbus der liefde wordt haar niet ontzegd; in *Sjanghai Express* is zij eenvoudig een engel, wier val nodig was om zó hoog en lichtend in de hemel terug te gaan. Haar voorkomen is hier trouwens – zij is wat magerder geworden – vaak zo rein en puur, dat het misschien goed wordt zich voor te bereiden op een rol, waarin zij Lilian Gish in witte-zuster-achtigheid evenaart. Ook Clive Brook waren wij in andere rollen gewend, ook hij zal misschien spoedig al de vlekken van zijn filmverleden afwassen in de romantische ezelinnenmelk, die hier door een zeker damespubliek met smeltend hart moet zijn gesavoureerd. Het blijft wel de vraag of de goed-vertellende toestellen van een regisseur een zo grote overdaad van traditionele domheid ooit zullen goedmaken – maar aan de andere kant, waar deze karakters vroeger door cowboys als Harry Carey en Tom Mix werden vertegenwoordigd, mag in de gentleman-in-khaki-met-een-riempje-over-het-lijf de finishing touch en althans de hoogste

vorm van het soort worden genoten of veracht. En zo beschouwd lijkt het mij èn voor Sternberg èn voor ieder ander een krachttoer het hier bereikte te overtreffen, al kregen we Mr Brook een volgend maal terug als chef van het Rode Kruis en generaal›.

Ik kreeg dit stuk terug met de aanmerking dat het geen *film*bespreking was, met het verzoek er zo mogelijk een algemener stuk van te maken: van de literator die ik ben, tegen film*scenario's*. Zo wordt ieder tot zijn specialiteitje teruggewezen: de filmkundigen schrijven over films, de letterkundigen over wat de ‹literatuur› van de film heet te zijn. Ik zou mij deze opgaaf tenslotte best willen laten aanleunen, indien het mij mogelijk was als literator over een film te schrijven. Maar hoe meer ik erover nadenk, hoe duidelijker tot mij doordringt dat ik mij tot iedere film hoogstens als *toeschouwer* verhoud; ook in déze bespreking, die het accent op het scenario schijnt te leggen, voor zover dat te scheiden is van de film als complete eenheid. Om als literator te schrijven over films, zou ik mij de gestenografeerde tekst willen laten voorleggen van al het gesprokene erin; ik doe het bepaald niet minder, wanneer ik als specialist optreed.
Intussen, ik mag dan de pretentie hebben als toeschouwer te beschikken over een meer dan gemiddelde smaak, op het gebied van de ‹film pur› heb ik nog alles te leren, ik die nooit voor deze kunst toen zij nog niet als zodanig erkend was, gestreden heb. Maar laat ons deze achterlijkheid ook niet overdrijven: voor een ietwat behoorlijke inzet wil ik een weddingschap aangaan dat ik een bespreking geef, over welke film dan ook, in een bargoens waarbij dat van de heer Moholy-Nagy pittoresk en lieflijk wordt, en mij plechtig verbinden hiervoor niet langer te studeren dan veertien dagen maximum. Er is niets zo gemakkelijk dan zich binnen een kunst immuun te maken voor een bepaald element, en zich hypergevoelig voor te doen voor een ander element, vooral wanneer tot dat doel een reeds uitgebreid specialistentaaltje bestaat. In een film

*niets* zien dan close-ups, rhythme, melodie, montage, vlakverdeling en wat dies meer kan worden te voorschijn gebracht, zó dat de filmliga-lezer verbluft en verheerlijkt (of is dit hetzelfde?) de ogen sluit – men kan zwaardere opgaven stellen, zelfs aan een specialist van de literatuur! Het zuiver en gezond plezier van de toeschouwer gaat erbij verloren; maar, zegt de filmspecialist, krijgt hij daarvoor niet een ander genot? Jarenlang heeft men hem nu opgevoed om film te zien, uitsluitend film, om niets dan filmische illusie te vinden, filmische trillingen te ondergaan. Men heeft, wat duivel, nu de filmliga-kijker naast al de andere kijkers die nog opgevoed moeten worden, d.w.z. tussen de millioenen onnozelen die vroeger alleen maar het verhaaltje zagen (wat men noemt: de literatuur) zitten nu enige duizenden maniakken die nerveus worden wanneer zij niet uitsluitend op film worden getracteerd. En na de experimenten van de avant-garde, na de tijd waarin dit speciale miskijken, om strategische redenen, nodig was, zijn wij nu toe aan het gelukkig huwelijk tussen cineast en producer, tussen avant-garde en industrie, zijn wij een nieuwe fase ingetreden, die een groter publiek mogelijk maakt... mits daarbij van het oude principe van miskijken geen duimbreed wordt afgeweken.

Ter Braak zou deze opvoeders ‹aestheten› noemen; ik voel veel meer voor het woord ‹specialisten›. Het zou bedroevend zijn als men naar een specialist van de nieren ging en zonder nierziekte thuiskwam; in iedere film is goddank een portie film pur te ontdekken, zoals in ieder schilderij compositie of kleur niet ontbreekt. Het is daar met de kwaal van de ‹onliteraire en plastische kijk› trouwens even erg: nadat het publiek bij *De Stervende Moeder* heeft geweend, bij *De Les aan het Harpsichord* vertederd geglimlacht, bij *De Slag van Rivoli* het paard en de kromsabel van Bonaparte bewonderd en bij de gewonden diep gezucht, komt de enig-ware kenner binnen, die het na trouwe oefening zover heeft gebracht dat hij geen moeders, geen piano's, geen paarden en uniformen meer *ziet*. En luister naar zijn geboden van wat men in een schil-

derij alleen genieten mag: palet en penseelstreek, de geometrische basis van Da Vinci's *Blijde Boodschap* en het clair-obscur van *De Nachtwacht*, waarop de grote kapitein en de kleine luitenant geen militairen, geen mensen meer zijn, volstrekt niets zoniet elementen in de compositie! – en het gaat er niet meer om of Da Vinci en Rembrandt hun onderwerp wisten op te heffen tot het plan van een schilderkunstig meesterwerk, maar of hun meesterwerken zó schilderkunstig mogen heten, dat er volstrekt geen onderwerp meer *zijn kan*.
Maar deze mentaliteit heeft tenminste haar ergste woede of dogma's gehad, haar projectielen tegen het burgerlijk gezond verstand, en alle abstracte argumenten vóór en na het systeem-Mondriaan. De film verkeert misschien in een ander stadium: strategische overwegingen schijnen hier nog volop te heersen, al naderen producers en cineasten elkaar zozeer en al heet het experiment voorbij te zijn. Of anders komt men tot de conclusie dat zij die het heilige vuur van deze kunstopvatting verzorgen, hun oude waarheden nog zo streng doen gelden om een compromis te bedekken, het compromis juist tussen producer en cineast; dat hier met een halve overwinning wordt gecoquetteerd om beter te zwijgen over een halve nederlaag. Er is een verschil in wezen tussen een film van Ruttmann en *Sjanghai Express*, dat door geen algemeen axioma voor filmkunde wordt verdoezeld. Maar ten slotte heeft men hier wellicht botweg te doen met het banaalste verschijnsel van beroepsdeformatie, de verkalking of hoe men het noemen wil, de vervalsing malgré soi, van de authentieke specialist.
Om te zien in hoeverre ik mij vergist had, heb ik de bespreking in *Filmliga* van *Sjanghai Express* met spanning afgewacht. Deze bleek te zijn van niemand minder dan Henrik Scholte, beproefd filmkundige, oud-strijder voor de film, maar zonder twijfel intelligent mens; en ziehier het resultaat: Scholte verwerpt het scenario, vindt het belachelijk en goedkoop genoeg om het nergens te verdedigen, maar breekt in een deskundige film-lyriek los over de trein van Sternberg, die de hele

film overheerst, een film die haar ‹literatuur› overwint en een volle filmische illusie geeft, over de bezetenheid zelfs van deze Sternberg, die hij een *geboren vakman en uitsluitend als zoodanig kunstenaar* noemt.

Het is mijn bedoeling niet hier met Scholte te kibbelen over de waarde van *Sjanghai Express* als film pur; evenmin als hij een hand uitsteekt om het scenario te verdedigen, heb ik een hand uitgestoken om de prestaties aan te tasten van de vakman die alleen als zodanig kunstenaar schijnt te zijn. Een twist hiérover zou gelijk staan met het natellen van de syllaben in een sonnet, of met het signaleren, op zijn best, van een paar fijne literaire vondstjes in een roman van Sapper of Oppenheim. Ik beklaag de intelligente mensen die voor een bepaald publiek deze werkjes hebben te doen; maar mijn standpunt blijft koppig dat van de toeschouwer, de all-round-dito, als men het zo zeggen kan. Voor deze toeschouwer, behept met een gezond verstand, dat niet verward behoeft te worden met de *anti*-film-mentaliteit waartegen de filmliga vroeger streed, blijven scenario en film pur, in een speelfilm althans, één; en de vraag wordt of in *Sjanghai Express* de bezetenheid van de regisseur de snert van het scenario overstemt, dan wel of de snert van het scenario film en regisseur onderdompelt in snert. Voor Scholte heeft het eerste plaats gehad, voor mij het tweede. Voor het grote publiek, om geheel andere redenen dan voor Scholte, om een bepaalde voorkeur voor snert, wederom het eerste; en waar het filmliga-publiek staat, hoeft nauwelijks te worden betoogd... Ik heb dus over de gehele linie ongelijk? Het zou mij voor Scholte spijten indien dit zo was, want hij zou het gelijk krijgen dat alleen met een dom gezicht samengaat.

Want tenslotte zou het zijn alsof ik, de literator, meer voor de film en haar toekomst ging voelen dan Scholte, oud-strijder voor deze kunst; dat, waar hij zich bij een compromis neerlegt, mijn strijd-instincten juist wakker worden. Zijn algemene conclusies (die met *Sjanghai Express* alleen nog maar van doen hebben voor zover deze film als specimen gelden mag)

lijken mij niets minder dan verontrustend. Hij schrijft, voor de vuist weg:

*Als één uit een ontelbare, namelooze massa van bioskoopbezoekers – de eenige factor, die het vervaardigen van zulke groote speelfilms beheerscht en economisch mogelijk maakt – moet men blij zijn, dat zoo spoedig in de groote productie reeds bereikt is, dat een slecht scenario verwerkelijkt wordt door een man, die er film naar de hoogste filmische eischen, die de toeschouwer heeft leeren stellen, uit weet te maken... De maecenas-daad van de oude avantgarde heeft het mogelijk gemaakt, althans de beste speelfilms naar den eenigen absoluten maatstaf hunner filmwaarde te beoordeelen. Aan de overwinning der avantgarde doet men echter zelfs tekort, wanneer men een, historisch verklaarbare, litteraire preoccupatie ook aan het publiekvermaak van de speelfilm als beslissende maatstaf gaat aanleggen... Goede films naar goede scenario's zijn voorloopig idealen, die men zich slechts af en toe bij uitzondering, op een koopje of bij wijze van kansspel... kan permitteeren. Men kan slechts hopen dat zij langzamerhand in getal vermeerderen, voor het oogenblik eischen kan men het niet.*

Het beroep op de massa en het geld van de massa – die dan toch ook nog enige beroemde russische films hebben mogelijk gemaakt – moge verstandig zijn, van de oud-strijder Scholte klinkt mij zoiets niet alleen als een concessie, maar als de bekentenis van een nederlaag. Heeft men dáárvoor gezwijmeld voor experimenten, de waarde van allerlei films met razernij overschat, *Pantserkruiser Potemkin* gezien als een soort *Ilias*, en *De Moeder* als de meest shakespeariaanse top waartoe een cineast stijgen kon, om te komen tot déze verstandigheid? *Voor een vorm, die slechts krachtens de vraag van millioenen bestaat, onvoorwaardelijk verbetering te eischen van den inhoud, komt neer op een intellectueele idee-fixe van wereldverbetering en het onvruchtbaar vervangen van sociale wetmatigheid door individualistische voorkeur*, zegt de filmkundige Scholte nog. En de letterkundige die ik ben

zou hem moeten voorhouden dat zo'n idee-fixe toch het enige blijft, niet alleen voor het individu, maar zelfs voor die massa die van een ouder idee-fixe van bijv. Scholte zelf reeds zoveel heeft geprofiteerd. Indien Scholte... Marx of Lenin was, dan nog ontkwam hij niet aan de superioriteit van dit soort idee-fixe. Om werkelijk te komen tot een nieuwe fase van de filmkunst, zou men in de eerste plaats moeten ophouden met het ene element op te blazen ten koste van een ander, niet minder intrinsiek, element; een film is niet als een operette, waar de muziek het desnoods zonder en soms veel beter zonder het libretto stellen kan; een film bestaat, als een schilderij, niet zonder de inhoud, tenzij in de gevallen waarin deze inhoud a priori tot ongeveer nul werd gereduceerd. Ik zeg: *inhoud*, waar Scholte ‹literatuur› zou zeggen, zeer tot vermindering van de film die bij een dergelijke terminologie op griezelige wijze een half-literaire kunst wordt. En wanneer Scholte aan het slot van zijn artikel zich verblijdt omdat hij als zoete koek kan opeten – en ik niet – wat ‹de man naast ons› pondsgewijze verslond, dan kan ik niet anders dan mij verontrusten over zijn verval. Hij verblijdt zich: *omdat thans de koek tenminste gemaakt wordt als koek – en niet als zand met grint*. Ik bedroef mij over deze vooruitgang, waarbij men voor zoete koek leert opeten wat nog zo naar zand en grind smaakt.

# D. H. LAWRENCE EN DE EROTIEK

*Lawrence, of virtuous father virtuous son.*
MILTON

Een franse vertaling van *Lady Chatterley's Lover*, veel goedkoper dan iedere engelse tot dusver in omloop gebracht, en volkomen ongekuist, heeft opnieuw de aandacht op dit boek gevestigd, dat ongetwijfeld een der belangrijkste is van dit tijdvak. Zoals Edgar Poe met zijn drie Dupin-verhalen zonder het woord ‹detective› te gebruiken en wellicht zelfs te kennen, de eerste volmaakte detective-verhalen gaf, als bizarre illustraties van een theorie betreffende het analytisch vernuft, kan dit boek van Lawrence later geciteerd worden als de vader van een nieuw genre, dat van de psychologisch-erotische roman. En evenmin als Poe zal hij dit genre opzettelijk hebben willen beoefenen, ook hij kwam er toe langs een andere weg. De terugkeer naar de natuur, die zich bij hem langs verschillende wegen voltrekt, zijn haat tegen de vervalsing van alle natuurlijke waarden, hebben de erotiek met deze ernst en deze natuurlijkheid als een basis *terug*gevonden. Niemand hoeft te betwijfelen dat dit alles niet doodernstig zou zijn, een met heilig vuur en intens aangeboden geneesmiddel tegen het zedenbederf juist, een terugkeer naar de gezondheid, als zodanig alleen reeds deugdzaam zoniet kuis. Niet *om* een erotische roman te geven zoals er nog geen bestond, werd dit boek geschreven, niet dus vanuit wat men in Frankrijk ‹les livres du second rayon› noemt, maar vanuit het hele oeuvre van Lawrence zelf, als een soort conclusie en een laatste remedie (tot bestrijding, zegt Malraux, van de menselijke eenzaamheid), kwam het *niettemin* tussen de boeken van de tweede rij.
De waarde van *Lady Chatterley's Lover* als erotische roman, en zelfs als psychologisch-erotische roman alleen, is verre van *onaantastbaar*. Men zou vele boeken kunnen opnoemen waar-

in de erotiek, hoewel meer verborgen, dwingender en sterker aanwezig is, waarin niets meer ontbreekt dan dat men de personages zou volgen, niet alleen in de alkoof, maar in de laatste sensaties van de alkoof, en dan – vooral – met volledig gespelde woorden, om superieur te zijn aan dit werk. De bijzondere waarde van dit werk is dat het, en voor het eerst, de brug slaat van de eerste naar de tweede rij, dat het voor het eerst volkomen tot beide rijen behoort. En de verklaring van het verschijnsel vindt men in deze zinnen, die ik overschrijf uit Lawrence's inleiding: *In spite of all antagonism, I put forth this novel as an honest, healthy book, necessary for us today. The words that shock so much at first, don't shock at all after a while... It is that the words merely shocked the eye, they never shocked the mind at all... I want men and women to be able to* think *sex, fully, completely, honestly and cleanly. Even if we can't* act *sexually to our complete satisfaction, let us at least think sexually, complete and clear... Balance up the consciousness of the act, and the act itself... It means having a proper reverence for sex, and a proper awe of the body's strange experience. It means being able to use the so-called obscene words, because these are a natural part of the mind's consciousness of the body. Obscenity only comes in when the mind despises and fears the body, and the body hates and resists the mind.*

Als een manifest klinkt dit, bladzijden lang, met de koppige varianten à la Carlyle, en de profetische herhalingen à la Péguy. Het hele geheim van het overbruggen der twee genres: de bedekte en serieuze, de naakte en misschien nooit geheel serieuze erotiek, ligt in deze overtuiging om met profetische ernst ‹schokkende woorden› te gebruiken. Omdat: *People without minds may go on being shocked, but they don't matter. People with minds realise that they aren't shocked, and never really were...* Zo kon Lawrence verder gaan dan de franse naturalisten en andere ‹durvers› à la Zola, verder dan de enkele bijzondere passages van Joyce's *Ulysses* ook, want men heeft rekening te houden met het feit dat *Lady*

*Chatterley's Lover* een roman is, sedert 1929 vrijwel overal verkrijgbaar, sedert de franse vertaling van dit jaar een roman die binnen ieders bereik valt (men zegt dat de *Nouvelle Revue Française* soms 1500 exemplaren per dag verkocht).
De ‹schokkende woorden› waren door de eeuwen heen, ook in Frankrijk, de grote moeilijkheid: in proza en poëzie van den beginne af een soort springstof, die door een bepaalde toon met de rest in harmonie moest worden gebracht, en waaraan de rest meestal volledig ondergeschikt werd gemaakt. Men vindt in *L'Histoire Comique de Francion* van Charles Sorel (1623) een prachtige tirade voor het behoud van de erotiek en tegen deze woorden. Drastisch of humoristisch bij Rabelais, soldatesk en satiriek in de 16e en 17e eeuw (Maynard, d'Esternod, Sigogne) worden zij in de libertijnse romans van de 18e eeuw meer en meer vervangen door z.g. poëtische en bloemrijke perifrasen, die weldra belachelijk aandoen, en toch kan men bij een auteur als Nerciat zien hoeveel een roman met perifrasen (*Félicia, Le Doctorat Impromptu*) aan werkelijke erotiek wint boven een roman met de schokkende woorden *(Le Diable au Corps, Les Aphrodites)*. Van enigszins diepgaande karakterbeschrijving in dit alles geen sprake. De combattanten die optreden en die van het eerste hoofdstuk tot het laatste meestal reeds de wapens hanteren, zijn eeuwen lang marionetten gebleven, nooit – en dit is wel de grootste zwakheid der erotische literatuur – werkelijke personages. De romans van de marquis de Sade, die in menig opzicht opmerkelijk zijn, maar als factuur niet verschillen van de gewone schelmenroman, vol boeiende en beweeglijke marionetten weer, die al of niet door hun bijzondere voorkeuren op sexueel gebied, soms weinig verschillen van acrobaten, zijn minder ver verwijderd van de *Satyricon* van Petronius dan van *Lady Chatterley's Lover;* zelfs zijn *Philosophie dans le Boudoir*, in dialoogvorm geschreven en waar men dus door de uitingen der protagonisten zelf groter verschillen waarneemt, dat bovendien, om het atheïsme dat hier zo overvloedig met het erotische programma samengaat, zo karakteristiek is voor de

persoonlijkheid van de auteur, treedt tenslotte niet buiten dit kader. De enige psychologische roman uit de libertijnse periode is *Les Liaisons Dangereuses* van Laclos, waar de schokkende woorden ontbreken: Mme de Mertueil en Valmont zijn pervers, maar gebruiken een vocabulaire dat niet noodzakelijkerwijs ontstellend hoeft te werken op de lezers van *Clarissa Harlowe*. De *Fanny Hill* van John Cleland, waarvan het eerste deel aan een erotische *Moll Flanders* doet denken, gaat in het tweede volkomen in het ‹gevarieerd programma› onder. In de 19e eeuw brengen de romans toegeschreven aan Musset, Droz en enige anderen, geen enkele verandering in het beginsel de lezer zo haastig mogelijk te ontroeren met de bepaalde ontroering die hier verlangd wordt, en hem door het gevarieerd programma plus vlijtige herhaling ononderbroken in spanning te houden; *Gamiani* is in dit soort misschien een meesterwerkje, maar blijft desperaat overal ‹second rayon›. Wanneer de schokkende woorden of perifrasen door latijnse termen worden vervangen, wat een enkele maal gebeurt, raakt men in een apothekerssfeer die het genre evenmin verheft als verdiept. Met de erotische verzen van latere dichters: Gautier, Glatigny, Verlaine, Haraucourt, Pierre Louys, komt (behalve een enkele maal bij Verlaine) de satirieke of bravadetoon terug; een enigszins delicate erotische poëzie mèt de woorden is onbestaanbaar of bestaat niet, het minste wat op deze wijze vertoond wordt, is een gezonde appetijt. Twee romans onderscheiden zich door bijzondere kwaliteiten, een van Louys, een van Apollinaire: de eerste, *Trois Filles de leur Mère*, door een krankzinnige overtuiging, de tweede, *Les Onze Mille Verges*, door een fantasie die het schelmenroman-element soms tot poëzie verheft. Maar van de psychologie en de ernst van *Lady Chatterley's Lover* ook hier geen spoor.

Individualisering van de erotiek, noemt Malraux in zijn inleiding voor de franse uitgave het psychologische element. Het idee om hoofdstukken in *Le Rouge et le Noir* te schuiven, waarin men Julien Sorel gevolgd zou zijn in de slaapka-

mers van Mme de Rênal en Mathilde de la Mole, is verleidelijk, minder omdat men zich Julien Sorel als een ideaal-minnaar kan voorstellen (Fabrice del Dongo voldeed aan deze eis zeker veel beter), maar omdat het vrouwelijke element hier zo voortreffelijk vertegenwoordigd is: in deze twee vrouwenfiguren en in hun contrastering tot elkaar bereikte de franse literatuur een toppunt. Moest men in de engelse literatuur zoeken, men vond menig ander voorbeeld. *Lady Chatterley's Lover* heeft een titel die de inhoud volkomen dekt, in laatste instantie valt het accent op de *lover*, op Oliver Mellors, maar erotisch gezien evolueert alles, zoals Malraux terecht naar voren brengt, om Connie Chatterley, om de vrouw. In zijn overgezond karakter, zijn drastische normaalheid, is deze roman tenslotte misschien meer een boek voor vrouwen dan voor mannen; vooral de zogeheten ‹echte vrouwen› moeten het, als nasmaak wellicht meer dan onder het proeven zelf, innig waarderen. Maar dat Mellors daarom tot niets dan een ‹sexe habile› wordt teruggebracht, is iets wat ik met Malraux niet eens kan zijn: indien dit al zo ware in de technisch-erotische passages, dan zeker niet in de gehele rest, die in dit boek juist van zoveel belang blijft. Mellors is hier de sterkste creatie, ongetwijfeld een der sterkste die Lawrence ooit gaf; om hem, volstrekt niet alleen als minnaar, maar daarbuiten, als de *lonely dog* met de onverstoorbare onbeschaamdheid, beheerst en toch voortdurend in opstand, kan men het boek met plezier herlezen, waar het bij een eerste lezing misschien tegenvalt. Men is geneigd een uitzonderingsgeval als dit te lezen met het tempo dat de uitzonderlijke kant schijnt te vragen, en het psychologische gedeelte, de verantwoording der personages juist, werkt dan zeer remmend en, meer nog dan elders bij deze auteur, koppig en traag. Er zijn lange hoofdstukken nodig eer Connie en Mellors elkaar definitief ‹ontmoeten›; voor de zoeker naar prikkelingen alleen, eindeloos lang.

De terugkeer naar primitieve waarden voltrekt zich ook hier langs nog andere wegen: de mechanisatie van de wereld, het

heil van de natuur, alle lievelingsthema's van Lawrence vindt men er, en voor een neo-primitief temperament lijkt de methode hier meer dan ooit paedagogisch. Lady Chatterley heeft het geluk een boswachter te beminnen die officier is geweest in Brits-Indië en uit haat tegen de wereld tot de oude bodem is teruggekeerd; het is niet alleen een gelukkige omstandigheid voor haar, maar voor de auteur, die in zijn held een zo volmaakt kampioen van zijn theorieën aan het hart drukt. Vóór Oliver Mellors als minnaar zal optreden, is de weg methodisch voor hem gebaand: hij zal geen Casanova hebben te bestrijden als tegenwaarde bij deze vrouw, niets dan Angelsaksen, intellectuele en vervalste Angelsaksen, Clifford Chatterley en Michaelis. De eerste is zozeer een menselijke provisiekast van wat voor Lawrence slechte eigenschappen zijn, dat hij bijna volkomen ongeloofwaardig wordt: a-sexueel aangelegd, zoals uit zijn éne maand honeymoon blijkt, wordt hem al dadelijk iedere hoop ontzegd op een nabloei; hij gaat naar de oorlog, komt in stukken terug, wordt weer saamgelapt en houdt het leven, maar rijdt in een wagentje rond, verlamd en impotent. Waar brengt deze man zijn vrouw: een gezonde jonge vrouw, gewend aan de schotse heuvelen en Sussex-downs? In een mijnstreek, *the soulless ugliness of the coal-and-iron Midlands*. Is het wonder dat de boswachter in zijn groene decor ook hier het aantrekkelijke contrast vormt? Wat doet Sir Clifford verder? Hij wordt een highbrow-schrijver van moderne dingetjes, hij heeft opeens talent en succes, maar zijn kunst is *clever, rather spiteful, and yet... meaningless*. Hij wordt omgeven door soortgelijke kunstenaars, mensen die de mond vol hebben van sexuele theorieën pro en contra, maar hoezeer intellectueel vervalst. Later zal hij zich nog ‹ontwikkelen›: tot een koude, berekenende zakenman, vol genie in het beheer van zijn mijnen, maar met daarnaast alleen nog maar gevoel voor dat andere monster: de radio, en met infantiele neigingen voor zijn verpleegster, Mrs Bolton. Als tegenwaarde tegen het sex-appeal van de boswachter bijgevolg nihil – of ja, deze éne troef: zijn hulpeloosheid, die op

de verpleegstersinstincten van een vrouw kan werken, zolang de sexualiteit in haar niet geheel is ontwaakt! In de figuur van Clifford vooral is het boek al te naief methodisch, paedagogisch, propagandistisch; voelt men het systeem van de schrijver met bijna onverdragelijke opdringerigheid, het schaakspel waarbij bewezen zal worden dat bijv. het paard een miskende waarde vertegenwoordigt en dat bijgevolg lang tevoren werd uitgedacht met een bijzondere instelling op de kranigheid van het paard. – Eénmaal zal Connie een minnaar hebben, tussen haar verlamde echtgenoot en de vitale Mellors, een ander society-schrijver, Michaelis. Maar hij is zo haastig gebakerd en engels-georiënteerd in zijn minnespel, dat het boek van Dr Van de Velde hem tot nut had kunnen zijn; hij begrijpt niets van de rol, noch van de rechten van de vrouw; in hem, meer nog dan in Clifford, bestrijdt Lawrence de egoïstische partner zonder tact. En ondanks de erotische passages die, dank zij zijn optreden, ook vóórin het boek voorkomen, had men hem liever gemist, èn als wegbereider tot de werkelijke man, èn als tussenschakel tussen niets en zoveel. Michaelis en Clifford hadden, vanuit het standpunt van de lezer, zoal niet van Connie, dezelfde figuur kunnen zijn; als men deze schijnbeweging om Mellors een sexuele tegenwaarde te geven au sérieux moest nemen, zou men hoogstens kunnen zeggen dat Michaelis het embryo vertegenwoordigt van wat nodig was. Wat Connie Chatterley betreft: zij is waarlijk zo compleet en zo weinig geïndividualiseerd, dat men haar nauwelijks kent of ziet; zij is *de* vrouw, de *normale* vrouw. Vijftig jaar geleden had haar eerste liefdeshistorie in Dresden, vóór haar huwelijk met Clifford, nauwelijks ‹normaal› geschenen, nu wel; zij is de gewone, middelmatig intelligente, welopgevoede maar zuivervoelende vrouwelijke vrouw (ook van lichaamsbouw, Lawrence insisteert hierop: zij heeft geen engels ideaal-lichaam, zij is daarvoor te rond, te breed). Haar reacties zijn, het hele boek door, onrustbarend zuiver, in haar verpleegsters-instinct voor Clifford, haar medelijden voor Michaelis, haar vermoeienis bij het al te intellectuele gepraat, haar liefde

voor de natuur, haar verlangen naar een kind, haar tranen bij de kuikentjes, waardoor zij weerloos overmeesterd zal worden door Mellors, en niet het minst in de manier waarop zij zich later door deze werkelijke man als vrouwelijk toevoegsel zal laten meevoeren, niet alleen in de alleraardigste scène waarin zij probeert zijn dialect na te praten, het ‹broad vernacular› waarin hij zichzelf tracht te zijn wanneer het heel moeilijk of heel innig wordt, maar later nog, als zij niet méér schijnt te zijn dan een echo van zijn opvattingen (als na de scène op het atelier van de schilder Duncan Forbes).

Veel persoonlijker, veel meer een figuur, dan deze ideale normale vaagheid, is voor mij Mrs Bolton, de verpleegster. In dit personage, dat voor het schema zeer goed gemist had kunnen worden, neemt de romancier in Lawrence zijn revanche op de paedagoog: want deze vrouw die, eveneens uit de mijnstreek voortgekomen, zich opwerken wil juist in de toch door haar gehate hogere stand, is in niet-erotische zin de enige tegenwaarde van Mellors; Lawrence moet gevoeld hebben dat haar moed om het ‹nieuwe leven› aan te durven en te nemen zoals het is, tenslotte niet geringer is dan de weerbarstigheid van de man die eenzaamheid en natuur verkiest. Mrs Bolton, die Sir Clifford en in hem de hogere wereld verovert, al pleegt zij hierdoor verraad aan haar primitieve natuur, en de exofficier-boswachter voor wie één ding primeert: trouw te blijven aan wat door Mrs Bolton verraden wordt, beiden zijn krachten uit de lagere klassen voortgekomen, kinderen van hetzelfde Tevershall; de lezer gelieve hier nota van te nemen. Oliver Mellors is naar zijn ‹wildernis› teruggevlucht, waar hij korzelig van zich af zal bijten wie hem te na komt, romantisch als een Byron in zijn neo-primitieve trant; Mrs Bolton, met een veel lagere levensopvatting, spreekt de zoete taal die van haar verwacht wordt, maar bindt de strijd aan tegen de nieuwe formules, en haar overwinning in het domein Chatterley is tegen het eind volmaakt.

Eenmaal toegegeven dat het systeem in deze roman steeds voelbaar blijft, is de wisselwerking van de factoren onderling,

de innerlijke techniek, als men het zo noemen kan, meesterlijk. Niet alleen zijn vele scènes, als het gesprek der intellectuele kameraden in het 4e hoofdstuk, de reis van Connie naar Venetië, en bijna alle scènes waarin Mellors optreedt, buitengewoon overtuigend geschreven, maar zelfs de traagheid van Lawrence's beschrijvende stijl verlaat hem, wanneer hij zijn figuren laat optreden en, in de dialoog vooral, hen maakt tot de vertolkers van eigen voorkeur of haat. Mellors tegen Clifford, Mellors tegen Connie's zuster Hilda, Mellors op het atelier van Duncan Forbes, zijn onverbeterlijk: deze neo-primitief is in ieder opzicht de man naar Lawrence's hart en diens talent doet ons hem ook als zodanig aanvaarden. (Mellors met Connie raakt in de meeste gevallen het enkel-erotische deel, en vraagt een afzonderlijke beschouwing.) Een bijzonder staal van Lawrence's innerlijke techniek is het 7e hoofdstuk. Connie's verlangen naar Mellors, de boswachter die zij niet dan enkele keren ontmoette, bestaat dan al, ofschoon ongeweten door haarzelf; zij gaat op zichzelf letten en ziet zich verwelken, als een plant die geen water krijgt; alle kennissen, in deze zelfde tijd, spreken over haar slechte uiterlijk; zij meent dan rust te moeten nemen, wandelt in het bos en laat Mrs Bolton in huis komen voor Clifford. Terwijl zij dus, ongeweten, de aantrekkingskracht van Mellors reeds ondergaat, verslapt de enige macht die Clifford uitoefent op haar verpleegstersinstinct; en daar hij impotent is, kan zij zelf het gevoel hebben dat zij hem aan een andere *vrouw* overgaf. Ook in de volgende hoofdstukken, en in het hoofdstuk zelf waarin Mellors haar voor de eerste maal bezit, dezelfde volledige psychologische verantwoording; hier blijkt de volle tegenstelling met de alleen-maar erotische roman: al deze botsinkjes, het afstoten bij wederzijds sex-appeal, het remmen van de toenadering, dat maatschappelijk immers al verantwoord wordt omdat Connie de vrouw is van Mellors' meester, deze hele serieuze logica, die een ernstige fout moet zijn voor de lezer van de ‹tweede rij›, is misschien de voornaamste qualiteit van het boek, berust op de simpele waarheid dat een vrouw die men gekleed heeft ge-

kend en begeerd, ook erotisch een grotere waarde vertegenwoordigt dan de vrouw die men tien minuten na haar te hebben toegesproken in een handomdraaien ontbloot. Het getuige zijn van de fysieke liefde van *mensen* vertegenwoordigt voor de lezer een andere emotie dan het gevarieerd programma, uitgevoerd zelfs door de bekoorlijkste marionetten.
Als Connie en Mellors tot de fysieke liefde overgaan, krijgt men de schokkende woorden die in de voorafgaande scènes met Michaelis nog werden vermeden. Toch lost Lawrence de moeilijkheid niet geheel op; nergens gebruikt hij in zijn eigen beschrijving deze gevreesde woorden; het weefsel van zijn eigen verhaal schijnt evenmin tegen de springstof bestand. Hij legt de woorden Mellors in de mond, met een dubbel doel, dat misschien zelfs driedubbel is: 1. aangeven hoe verwoed deze man de ‹natuur› terugverlangt; 2. zijn psychologisch portret vervolmaken, door de macht die hij over Connie krijgt en het contrast met de mannen die zij tot dusver heeft gekend; en 3. (meer verborgen) de prikkeling, niet alleen van Connie, maar van de hiervoor gevoelige lezer of lezeres.
Het is maar wat men, als reactie tegen een bestaande staat van zaken, voor aanbevelenswaardig houdt, en wat niet. Door alle natuurlijke functies van de mens in drastische taal te verheerlijken, vervalt de erotische Mellors soms in precies hetzelfde euvel dat Lawrence in een bepaalde omstandigheid aan Swift verwijt: hij wordt gewoon kinderachtig. Het gebruik van het schokkende vocabulaire zelfs is tenslotte niet aan te bevelen voor dagelijks gebruik: indien men zover kwam dat men het bezigde alsof men ‹geef me de lucifers› zei, zou het op onfeilbare wijze iedere erotiek vermoorden. De weerstand die men te overwinnen heeft, het geheim en de betrekkelijke ongewoonheid van een erotische situatie blijven inhaerent aan de bekoring ervan, en als men Lawrence al mag bewonderen als kampioen tegen de engelse vervalsing, men kan zich niet verhelen dat op het vasteland, in Frankrijk en Italië bijv., dit boek, erotisch gesproken, een veel geringer revelatie bevat dan op het eerste gezicht misschien lijkt. Het probleem van de natuurlijke

en gevarieerde ‹éénwording› (om met een andere mensenredder, de heer Van der Velde, te spreken) is in laatste instantie ontstellend eenvoudig, en wanneer Mellors Connie verheerlijkt voorhoudt dat voor sommige paren de gelijktijdige bevrediging slechts eens per jaar voorkomt, en dit zegt alsof hij er het laatste geheim op dit gebied mee prijsgaf, wordt hij weinig minder dan bespottelijk. Aldus technisch beschouwd, en de kwestie talent daargelaten, wordt Lawrence, de taaie Angelsaks, gemakkelijk de mindere van iemand als Martin Maurice, habile franse Jood en veel geringer schrijver, maar slim door een atavisme van bedreven en onvervalste voorvaders; men vergelijke voor deze kant van het probleem (de rol en rechten van de vrouwelijke partner) een boek als *Amour, terre inconnue* met het hier besprokene, om zich rekenschap te geven van wat ik bedoel. De erotische scènes van *Lady Chatterley's Lover* zijn over het algemeen sterk, overtuigend, maar weinig subtiel; men voelt te voortdurend de specifiek-engelse kwelling die de schrijver moet hebben gedreven, en het aangrijpendste gedeelte, het hoofdstuk dat voor mij de ziel en de werkelijke kwelling bevat van dit hele werk, is het 14e, waarin Mellors aan zijn haat tegen de abnormale vrouw lucht geeft. Het normale van de verhouding Mellors-Connie wordt trouwens gaandeweg gecompliceerder, en Lawrence gehoorzaamt hier eenvoudigweg aan een wet voor iedere schrijver van erotische romans: variatie te geven aan de lezer. Wederom als bij Van der Velde, vraagt men zich dan ook af waarom de grenzen tussen het normale en abnormale hier en niet bijv. wat verder worden getrokken; een curieus voorbeeld van overdreven en zelfs toegevoegde normaliteit is hoofdstuk 15, wanneer een regenbui de minnaars brengt tot een dans- en bloemenscène die volmaakt in het groteske vervalt, en waarin men Mellors leert kennen als een soort Pallieter, door een angelsaksische bacchantencultuur van streek geraakt. De laatste strofen op dit gebied: de dierbaar-edele scène wanneer Connie reeds moeder is, en zelfs het stupide slot-epistel waarin de bloemetjes *in schokkende* woorden worden bezongen als om tot

een volkomen harmonie te geraken van poëzie-album en hypernormale sexualiteit, verbleken nog bij dit ene staal. Terwijl men in de afscheidsnacht vóór Connie's vertrek naar Venetië, en uit enige hints in een brief van Clifford, besluiten moet tot een grappige discretie van Lawrence bij het ‹gevarieerd programma›, dat hij niet schijnt te hebben willen vermijden, maar liever suggereert dan in beeld brengt. Behalve zijn haat tegen de abnormale kwelduivelin (die wederom in Engeland overvloediger moet voorkomen dan in andere landen), heeft Mellors niet veel meer dan twee of drie grondwaarheden; één daarvan is meeslepend-sympathiek wanneer men denkt aan de intellectuele milieu's waartegen zij reageert: men heeft de liefde te beoefenen *with a warm heart*. Waarlijk, in allen dele moet deze man een held zijn naar het hart van Lawrence; hij domineert ieder ander in het boek met de volle kracht van een soms al te manifesterende, maar intens-overtuigde natuurlijkheid. Maar om hem als kampioen te erkennen van het normale, zou men hem Connie hebben willen zien ontrukken aan een heros van de andere school; niet aan artistieke en intellectuele ledepoppen, maar aan bijv. de een of andere italiaanse luitenant die even gezegend zou zijn met de middelen hier vereist. Eerst dan zou men zien of het ‹broad vernacular› en de knallende termen als een onmisbare specerij mogen worden beschouwd; en wat de welsprekendheid betreft, ik kan mij die rivaal voorstellen, met een verrukkelijke gemoedelijkheid verklarend: «Non mi piace, il naturale».*

Niettemin, en met al het voorbehoud dat ik tegen de erotische ‹problemen› hier behandeld heb moeten maken, zou men – ware het niet dat Holland op dit gebied haast nog onmogelijker is dan Engeland zelf – een hollandse vertaling willen aanbevelen, omdat dit boek werkelijk een sterke getuigenis mag heten van, of als men wil: tégen deze tijd. Om de waarde ook

* Aan de andere kant vindt men in een brief van Clifford over het schandaal door Mellors in de streek veroorzaakt, een suggestieve wenk over zijn reputatie ‹to use his wife in the Italian way›. Zoals ik reeds zei: de grenzen van het normale zijn bij Lawrence vaag.

als remedie, om de durf van iemand die zozeer ingaat, niet alleen tegen de hypocrisie van de massa, maar dan nog, en met een bijzondere verachting, tegen die der intellectuelen. Wanneer, om de tegenstelling te nemen die men steeds meer is gaan maken, met de jaren blijken zal dat Lawrence inderdaad op een hoger plan staat dan Huxley, dan zal dit minder een kwestie zijn van intelligentie of van talent, maar bijna geheel van het temperament en de overtuiging, die de ene doen denken tégen de intelligentsia van zijn tijd, terwijl de andere daar, met alle schitterende contrapunten en varianten waartoe zijn geest in staat is, tenslotte een superieur specimen van blijft. Een hollandse vertaling van *Lady Chatterley's Lover* zou niet alleen van belang zijn in zoverre als het elke letterknecht zou kunnen helpen begrijpen waarom een boek als *De Zondaar* bijv. zo volmaakt burgerlijk en onbetekenend blijft, maar, als tijdsverschijnsel juist, misschien die andere knechten doen nadenken die menen dat zij de laatste wijsheid inzake europese literatuur hebben verkondigd, wanneer zij ons hebben gewezen op de dikke boeken die volgens een procédé van ‹nieuwe zakelijkheid›, d.w.z. met ontzaglijke vlijt en meestal zonder een vonk genie, bij elkaar worden geschreven van uit een dossier dat tevoren met niet minder vlijt werd aangelegd. Men heeft Lawrence in de eerste plaats te bewonderen om een tenslotte ‹revolutionnair› willen dat zich met even grote taaiheid en walging tegen het overal dreigend gewapend-beton verzet.
Hierna kan men eindigen. Hierna kan men het boek wegbergen, uit vrees voor de kinderen toch maar diep in de tweede rij, en met een glimlach beginnen te luisteren naar het angstgeroep over pornografie en het rapport dat bepaalde commissies over zulke zaken mogen uitbrengen voor hetzelfde publiek dat Nietzsche als ‹godslasteraar› kent. Hier heeft Lawrence voor zichzelf geantwoord: *People without minds may go on being shocked, but they don't matter*, enz. Men zou ook niet willen dat het anders was.

*Lugano, 4 Juni.* Ik moest hier *St Mawr* lezen, in een Tauchnitz-editie, gekocht onder de arcaden. Een sleutel tot Lawrence heeft men dit boek genoemd; ik begreep dat het zoiets moest zijn toen ik op de manchette las dat het ging om een hengst, *a stallion*. Het is jammer dat ik het niet kende toen ik mijn stuk over *Lady C.'s Lover* schreef; het had mij enige opmerkingen aan de hand gedaan, die in volkomen harmonie waren geweest met de rest. *St Mawr*, dat, in een andere sfeer gehouden, misschien suggestief zou zijn, dreigend en mystisch, is in deze realistische toon een prachtargument voor de stelling dat sommige stokpaardjes (c'est le cas de le dire) zelfs een ernstige geest potsierlijk kunnen maken.
De *lonely dog* Mellors, die hier vervangen wordt door een eenzame hengst, en Connie Chatterley die hier Lou Witt heet, maar zich tot conclusie in geheelonthouding moet terugtrekken, eigenlijk uitsluitend omdat Lawrence de moed miste tot deze laatste consequentie: haar de rol te geven van Pasiphaë – het is niet alleen een droevig verhaal, een beetje bête en irritant, een beetje kinderachtig en ‹overdone›, het zou, met al die freudiaanse complexen en die conversaties à la Heimburg of Werner, bepaald oninteressant zijn, als het tenslotte niet viel onder een andere qualificatie, onder het goed-hollandse woord ‹krankjorem›. Noch Lou Witt noch haar hysterische moeder zijn waard dat de wereld om haar draait, en zoiets toch is ook hier ongeveer de bedoeling van Lawrence. Evenals Connie vertegenwoordigen deze twee wezens *de* Vrouw; en zie waar de ellende begint, als de onbevredigende man niet volmaakt verminkt wordt, als in het geval Clifford: de man hier, die het tegen de hengst St Mawr moet afleggen, Rico Carrington, blijft in menig opzicht het belangwekkendste personage van deze bezetting. Hij wordt overigens nog behoorlijk door het paard gemolesteerd; hij heeft dan ook ietwat uitpuilende blauwe ogen en is eigenlijk te knap en te goedgekleed; maar ondanks deze ernstige fouten blijft het misschien voorbarig om te besluiten tot zijn minderwaardigheid, waar deze hoofdzakelijk moet blijken uit het feit dat hij geen bijzonder ruiter is. Van-

daar ook, binnen de logica van dit boek, een verpletterend overwicht van twee grooms, Phoenix en Lewis, die mèt de hengst het Mellors-element vertegenwoordigen en waarvan de tweede dan ook door de hysterische mama ten huwelijk wordt gevraagd. De hysterische mama heeft n.l. háár invloed geconstateerd op intellectuele aanbidders: *she could make Mind kiss her hand.* En als zij over de Dood kwam na te denken, waarbij men immers vanzelf op het idee ‹God› komt, dan had zij ook over die God zo haar ideetjes gekregen: *she felt that she could make Him kiss her hand.* Met dergelijke argumenten, en op de goedkope manier die in dit boek regel is, zou men nog menige andere fabel kunnen bewijzen: ook de superioriteit van de mier op de olifant is lang niet genoeg aanvaard. *St Mawr* doet denken aan het cryptische poëem waarin Marsman tot de Madonna zegt: *Gij slaapt met ons – als paarden in uw armen...* maar het poëem doet dromen, en deze roman argumenteert.

Het is merkwaardig dat de koppigheid van Lawrence en zijn daardoor gedragen overtuigingen, die hem zo sterk maken als figuur, en aantrekkelijk zelfs (ook voor wie niet meegaan met al de titels die men hem geven wil van ‹held› tot ‹profeet›), zijn kunstenaarschap in de weg schijnen te staan, althans nodeloos remmen en bezwaren: het is of wat hij zo rijkelijk bezit aan persoonlijkheid hem onhandig en zwaar op de hand maakt als romancier. Maar het zekerste van alles is, dat men hem heeft te beschouwen in verband met zijn ras en zijn publiek: zoals bij sommige hollandse schrijvers, is het bovenal zijn ongeluk dat hij niet ontkomen kon aan het vaderland.

# ANTHONIE DONKER ALS AUTORITEIT

*November 1932.* Het is niet meer dan billijk dat men zich ernstig bezig houdt met een vrijwel gevestigde reputatie: die van Dr N. A. Donkersloot, essayist en literatuurhistoricus, zich bijna abusievelijk nog tekenend Anthonie Donker. De naam Anthonie Donker is in onze herinnering verbonden aan broze en elegische, *jonge* verzen; wat ons heden onder die naam wordt voorgediend is bijna zonder uitzondering critiek. Een critiek nu weer schrijven op het werk van een criticus is, bij een in ons land heersende gedachtenverwarring hieromtrent, een bijna hachelijke zaak: is men het niet overal met de criticus eens of verstout men zich nog iets anders te doen dan een uitvoerige inhoudsopgaaf te leveren van zijn bundel, dan maakt men zich immers schuldig aan de diepverachte zonde der ‹anticritiek›. Aan de andere kant heeft een criticus als deze recht op een andere behandeling dan die hem, en dan nog wel in het blad dat zijn critieken publiceert, de *Nwe Rott. Crt*, te beurt viel van Albert Helman. Het is wat erg gemakkelijk om te zeggen: ‹Anthonie Donker is als dichter begonnen, maar de poëzie heeft hem niet kunnen redden van de kwaal der critiek, het ware beter als hij daarvan genas en maar weer verzen schreef›. Anthonie Donker *is* als dichter begonnen en de poëzie *heeft* hem niet kunnen redden van de kwaal der critiek. Maar het is reeds verkeerd te veel te verwachten van de poëzie, en als profylactisch middel zeker.

Anthonie Donker *is*, op dit ogenblik, in de allereerste plaats criticus; hij kan er wellicht even weinig aan doen als ieder ander; maar aangezien hij zijn critieken niet voor poëzie uitgeeft, heeft hij er recht op om uitsluitend als criticus te worden gekeurd en behandeld. Hij zou volkomen gelijk hebben, indien hij zich

door deze manier van hem naar een ander hoekje terug te wijzen met een generaliserend praatje tegen het critisch genre, onrechtvaardig bejegend achtte, en wat meer zegt, in de ogen van zijn eigen lezerskring te kort gedaan. Men benadeelt iemand niet aldus in een prestige dat hij met noeste vlijt, jaren achtereen, als letterkundig voorlichter heeft opgebouwd. Geen mens kan, wanneer hij als hier een oogst voor zich krijgt uit Donkers critische arbeid, betwijfelen dat hij altijd zijn best, heel erg zijn best, heeft gedaan. Hij heeft zich, zoals het een serieus letterkundig voorlichter in een vooraanstaand dagblad betaamt, van allerlei op de hoogte gesteld, van allerlei zelfs dat buiten zijn speciale gebied lag; hij heeft van dit alles in negen op de tien gevallen niet meer begrip opgedaan dan hem voegde in het kader waarin hij schreef, of met onmiskenbare flair steeds beter zich ingesteld op de bevattingsmogelijkheid van wie hem lazen; hij is zelfs zover gegaan om vele concessies te doen aan wat door A. Roland Holst onverbeterlijk gekenmerkt is als de ‹winkelstand van de literatuur›. Hij heeft eigenlijk méér dan zijn plicht gedaan. Ik ga verder: het staat na een bundel als *Ter Zake* onomstotelijk vast, dat voor Anthonie Donker, in deze branche van de literatuur, een zo niet brillante, dan toch uiterst honorabele carrière is ingeluid; evenmin als men het de heer Uyldert verwijten kan dat hij eens verzenbundels uitgaf als *De Glazen Bol*, kan men Donker verwijten dat hij – en dan op geflatteerde wijze! – de heer Uyldert als voorlichter eens vervangen zal. De heer Uyldert, of de heer Hopman, het verschil is niet zó groot als Donker zelf waarschijnlijk denkt.

Er is, voor een bepaald publiek, een toon van onderwijs nodig; in ons land, van nobelgestemd, ruimopgevat, degelijk en toch joviaal onderwijs; en waar Donker volmaakt wordt, is dat hij nog steeds geloven durft hoe weinig critiek objectief kan zijn, en haar niettemin beoefent zoals een zeer smaakvol, bijwijlen grappig, zich ijverig ‹bijhoudend› en vooral in het vak immer blijmoedig leraar dat doen zou. Er is een psychologisch aanvoelen voor nodig: genoeg althans om volwassen leerlin-

gen te onderscheiden van nog opgroeiende; dit nu bezit Donker in hoge mate. Hij weet precies hoezeer de beschaafde Nederlander gesteld is op het fatsoen en op een bezadigd oordeel; zonder bezadigdheid geen inzicht, voor de beschaafde Nederlander; de bezadigdheid siert dus rijkelijk zijn jeugd en wordt des te verdienstelijker waar hij deze traditie van lang vóór Cats weet te doen bloeien in een tijd die toch zo ‹ademloos› heet als de onze. Hij bezit, kort en goed, wat men het genie van de cursus voor volwassenen noemen mag.

Men heeft gezegd (Helman onder meer) dat hij hoe langer hoe meer op de heer Dirk Coster leek: dit is een ernstige dwaling; hij is veel bevattelijker, soepeler dan de heer Coster, en hem slechts verwant zoals de ene nederlandse deugd dat aan de andere, zoals de leraar het aan de dominee zijn kan. Waar de heer Coster altijd een slechte dominee was, bevestigt Donker zich met een fatale kracht, die niet alleen ieder dichterschap vergruizelen zou maar een gevaar kon worden voor hemzelf indien hij een zó duidelijke lotsbestemming zou willen tegengaan, als een vlekkeloos leraar. Men begrijpe wel: niet de leraar die tot een soort eigen leer van misschien buitenissigheden komt. Neen, de enige leraar die door de maatschappij gesanctionneerd worden kan: degeen die zichzelf eerst ijverig leert wat om hem heen door anderen, in wat men noemt ‹actuele stromingen›, gedacht en uitgebroed wordt, en voor wie ieder eigen probeersel zou uitlopen op de symptomen door Nietzsche opgesomd: *Schwindel, Kopfschmerzen und Nasenbluten*. Op één punt alleen vergist hij zich: waar hij geneigd schijnt dit geboren leraarschap te verwarren met een dito leiderschap.

Reeds in zijn vroegere critieken – de bundel *Fausten en Faunen* – vond men in potentie dezelfde aard. Maar waar men toen nog geloven kon dat zijn gaven een andere wending zouden nemen, zich in een andere richting ‹verdiepen›, is bij *Ter Zake* de illusie van het belofte-stadium verdwenen, heeft zij plaatsgemaakt voor het meesterschap. In deze bundel vindt men dan ook Donker's critisch credo, waaruit blijkt dat hij een

voorlichter wil zijn die zich tot het essentiële (vandaar de leus ‹ter zake!›) bepaalt; dat hij geen vrees zal koesteren om voor aestheet, ethicus en humanist door te gaan, waar wij allen dit immers in bepaalde ogenblikken zijn; dat hij... ik zou nog meer citeren als niet alles uitliep op het ene dat ik reeds noemde: dat hij ernaar streven zal nauwgezet, ijverig, eerlijk (in een woord: fatsoenlijk) te zijn. Aan dit programma heeft hij zich gehouden. Wanneer de een of ander er al in slagen mocht een verborgen gifblaasje open te splijten dat ook deze mens wel ergens bezitten zal, men kan er zeker van zijn dat zoiets hoge uitzondering bleef.*

Met het bovenstaande wil ik toch niet zeggen dat deze criticus zich zonder uitzondering vervlakt heeft en dus nooit meer over onderwerpen schrijven zou die hem na aan het hart liggen en waarover hij dus met dieper besef zich uitspreken kan. Bijna gelijktijdig met *Ter Zake* publiceerde hij een bundel uitsluitend aan poëzie gewijd, *De Schichtige Pegasus*, en het verschil is opvallend, ofschoon de inhoud der beide bundels toch ongeveer eenzelfde tijdvak bestrijkt. In *De Schichtige Pegasus* vindt men de jonge dichter terug die over zijn mededichters schrijft, en hetzelfde inzicht, dezelfde inzet, die een deel van *Fausten en Faunen* belangrijk maakten: even voortreffelijke karakteristieken als die van Leopold, Gorter, Slauerhoff daar, vindt men hier weer van Gorter, en van Marsman en Engelman; men kan het met hem eens of oneens zijn, men merkt hier voortdurend dat hij voelt waarover hij het heeft. In het algemeen beschouwd, kan men van Donker zeggen dat hij, zodra hij zich tot de poëzie bepaalt, met Van Vriesland en Nijhoff tot onze beste ‹kenners› behoort; het is dan ook of zijn stijl verandert, van vlot lichtvoetig, van begrijpend beeldend wordt. Voor iemand met essayistische gaven zou het tegendeel trouwens verwonderlijk zijn bij de dichter van *Wenn nur ein Traum das Leben ist*, van *Davos* en enige andere eersterangsverzen: het dichterschap en de critiek vullen elkaar hier

* Volgens Cuvier, meen ik, wordt de aanwezigheid van gifblaasjes waargenomen tot bij sommige pachydermen.

op de gelukkigste wijze aan. Zodra de politiek van de poëzie in het geding komt, wordt het echter reeds anders en steekt de man met de ruime blik het hoofd op: tegen een ‹eenzijdige en persoonlijke› uiting van Ter Braak over de jongere protestanten bijv. schrijft hij enige pagina's van een op de teentjes getrapt en bijna in zijn eer aangerand allesbegrijper, die zich van de eerste regel af dan ook verheugen mag in een uitzinnig ‹gelijk›! Met meer plezier lees ik dan nog zijn onbillijkheid tegenover iemand wiens poëzie mij toch uiteraard lief is: Greshoff. Hier schuilt een onderwerp van polemiek tussen Donker en mij, dat ik nu vermijden wil: over het z.g. nieuwe genre dat hij verwerpt in de z.g. *Forum*-poëzie. Op één punt alleen wil ik mij toch al uitspreken: dat mij persoonlijk de vloedgolf van wrange levenswijsheidjes, die hij bittertafelpoëzie noemt, geen haar beter voorkomt, inderdaad, dan de mislukte toverformules van vlammen, robijnen, rozen, vogels, paradijzen en donker bloed.

In vergelijking hiermee ziet men de bundel *Ter Zake*, onder een air van wegwijsheid en algemene belangstelling, door een filosofisch-sociologisch dilettantisme overwoekerd; de autoriteit zwelt zo krachtig als het werkelijke weten slinkt. Het doet er nog niet eens toe dat hier van de heer Dirk Coster enerzijds, van de ‹razende reporters› Hauser en Kisch anderzijds, precies het beeld voorkomt dat iedereen zich in ons land van hen maakt; het doet nog maar glimlachen als wij de schrijver betrappen op een betoog over het communistische vraagstuk, geladen met zoveel gepaste waardering voor het grootse streven der collectieven en zoveel gebillijkte twijfel toch weer omtrent het uitroeien van alle individualiteit, en met een zo allesverzoenend filosofietje tot besluit, dat de meest ontwikkelde oud-kolonel er van afgunst bij blozen kan. Het meest kenmerkende voorbeeld van wat ik bedoel is het artikel waarin Donker voor Holland de lessen na-doceert van de heer Bernard von Brentano. Hier ziet men het onvolprezen gedrag van de leraar die zich zojuist in het buitenland van een nieuwe methode doordrongen heeft. Alle psychologische romans, verkon-

digt met overtuiging de heer Von Brentano, zijn even bekrompen als overbodig geworden, de romancier van deze tijd bestudere grote brokken samenleving, geve ons geromanceerde sociologie, waar de gemeenschap het individu vervangt. De knapheid van Donker nu blijkt uit de eigen behandeling van deze stof, want het toejuichen van de heer Von Brentano en het toepassen van zijn recept zijn twee, – in een ommezien en met een vindingrijkheid die alleen reeds de ervaren paedagoog verraadt, ontvangt de bekrompen en overbodig geworden hollandse schrijversbent (de ‹jongeren› natuurlijk in de eerste plaats) een lawine van nieuwe onderwerpen voor hun vrije opstel. In een later stuk zal Donker weliswaar nog een roman van Maurice Roelants aanprijzen, die met niets minder gevoed werd dan met het hier gepropageerde, maar niet dan na de gewetensvolle vraag: ben ik soms al te inconsequent? Nico Rost's levensbericht van Boris Sawinkov, met alle onjuistheden (Sawinkov heeft niet één bomaanslag eigenhandig uitgevoerd en in het tweede deel krijgen wij in deze ‹nuchtere stijl› een Harry Piel-interpretatie van hem die bij het humoristische af is), levert in Donker's nabeschouwing een tragische held op voor het liberale huisgezin, maar ook de beste voorlichter kan niet alles weten en begrijpen tegelijkertijd.

O, Europa dat verandert of vergaat, filosofie of impressies van een mensdom dat van gedaante verwisselt of degenereert... Oswald Spengler en Drieu la Rochelle! hier is Anthonie Donker, in iedere vezel een Hollander, van temperament liberaal-reactionnair, veroordeeld om, indien hij volgens zijn natuur romans schreef, de traditie van Robbers voort te zetten, maar die als critische autoriteit al uw problemen beheerst, en dit nog maar aan het begin van zijn loopbaan! In tegenstelling tot de specialisering van *De Schichtige Pegasus*, mag *Ter Zake* veelzijdig heten. Eén opmerking blijft mij te maken over: zij betreft de ‹gestalte› van de criticus, die volgens Donker zelf het belangwekkendste van de critische werkzaamheid vertegenwoordigt, omdat die hier wordt tot *openbaring eener persoonlijkheid.* In de ruime blik dan lijkt mij deze gestalte ver-

dronken, en, zó volgepropt met het veelzijdige, deze persoonlijkheid karakterloos.

*Nabetrachting over het ik*

«Dat is allemaal heel mooi, zei mij op een dag een jongere kunstbroeder, maar als Anthonie Donker en Von Brentano nu gelijk hebben, wat moet er dan van mij worden? Ik wil natuurlijk wel proberen om naar hun voorschriften te leven, maar als ik...»

Hij haperde. Ik gaf hem een boek in de hand: *Etat-Civil* van Drieu la Rochelle. Hij las op de eerste pagina: *J'ai envie de raconter une histoire. Saurai-je un jour raconter autre chose que mon histoire? Il était une fois un petit garçon*, etc. Hij haalde opgeruimder adem. Hij wist dat Drieu la Rochelle, al was het op zijn manier, een van de meest ‹bij› gebleven auteurs is van deze tijd.

«Ja, maar, zei hij toch na enig nadenken, het kan best zijn dat mijn ik niet zo erg interessant is als...»

Ik viel hem in de rede: «Men zegt ‹belangrijk›. Belangrijk is heel iets anders dan interessant. Interessant richt zich nog tot iemands bijzondere opinie; belangrijk smaakt al duidelijk naar het publiek belang».

«Niet zo erg belangrijk is, ging hij dus voort, als ik het zelf wel denk. Er zijn zóveel mensen op de wereld...»

Ik nam een ander boek van het rek. «Volgens deze journalist, zei ik, ontmoet men, als men maar in één deel van Europa een beetje in de trein zit: Montenegrijnen, Albanezen, Kroaten, Bosniërs, Dalmaten, Herzegoviners, Zwaben, Saksers, Slovaken, Sloveniërs, Rutheniërs, Tsjechen, Moraviërs, Lipovanen, Moldaven, Podolianen, Valaken, Pomaken, Magyaren, Koerden, Thraciërs, Macedoniërs, Korfioten, Kretenzers, Pallikaren, Soelioten, Manioten, Kleften, Polanen, Vislonen, Galliciërs, Sicilianen, Tziganen en dan nog Armeniërs. Misschien heb ik de namen van een paar van deze stammen verkeerd vertaald, maar ik ken ze dan ook lang niet alle. Stel u voor dat al

deze mensen de avonturen van hun ik gingen opschrijven. De Adriaan Zograffi, die de verkapte ik moet zijn van de Roemeen Panaït Istrati, werd er misschien een banaal heertje naast. Gesteld dat al deze mensen talent hadden...»

«Anthonie Donker en Von Brentano kregen meteen gelijk! riep hij uit. Het zou ondoenlijk zijn daartegen te concurreren. Wat ben ik, wat zijn mijn vader en moeder, vergeleken bij àl die ikken en hun vaders en moeders? Het is toch werkelijk maar beter om meteen collectief te beginnen».

«Het ongeluk is, zei ik, dat wij van de auteur Donker zelf het eerste collectieve kunstwerk nog moeten ontvangen. Uit naam van wat preekt hij de heer Von Brentano na? Uit naam van zijn twee of drie kleine plaquetjes met soms heel mooie, maar tenslotte altijd even beperkte als individuele gedichten? Of uit naam van het dikke domme boek *Erfolg* van Feuchtwanger, dat hij met zoveel ijver en zo weinig genie als het vereiste heeft vertaald? Ik voel dan nog meer voor Theun de Vries, die ons laatst is komen herinneren dat madame Bovary tenminste Flaubert zelf was. Wij waren juist blij het te mogen vergeten, maar in ons land kan zoiets altijd weer klinken als een klok. Daar Flaubert zelf dus madame Bovary was, heeft Theun de Vries zich zonder aarzelen omgezet in Rembrandt. En het resultaat was volstrekt logisch: zoals Theun de Vries Rembrandt werd, werd Rembrandt nauwkeurig Theun de Vries».

«Ik denk dat ik hier een hatelijkheid achter moet zoeken, zei hij welingelicht, maar ik begrijp het toch niet goed».

«Ik wil alleen maar zeggen dat wanneer een Theun de Vries voldoende is om een Rembrandt te maken die door de critiek zonder veel bezwaren geslikt wordt, iedere ik met wat goede wil misschien weer voldoende is om zich om te zetten in een collectiviteit. Tenslotte was een individu als Rembrandt groter dan menige collectiviteit, neem ik nog aan. De moeilijkheid ligt hem dus voornamelijk in de overtuiging. Het weifelen à la Drieu la Rochelle is een slecht voorbeeld; probeer u te bekwamen in de overtuiging à la Theun de Vries. Als u een bloedeloze en anonieme Rembrandt maakt is het nog zo erg

niet; een volgende keer beter, en de eerste keer kunt u al een belangrijke steun hebben aan twee dingen: het fraaie opstel en het etiket.»
Hij keek hoopvol, zijn ogen schitterden zelfs; maar niet lang. Een restje karakter worstelde boven en maakte dat de literator het hoofd hangen liet.
«Misschien, zei hij aarzelend, is het toch eerlijker en... en... tenslotte beter toch ook, om maar jezelf te zijn. Als ik nu niet collectief voelen kan en ook niet rembrandtiek, en als ik nu de behoefte heb om toch maar eenvoudig ‹ik› te zeggen, omdat dat nog de zuiverste manier is om weer te geven wat *ik* weet...»
«Dan schrijft u in godsnaam maar ‹ik›, hielp ik hem, maar doet u het dan zo kunstvol mogelijk en verenigt u de eerlijkheid dan nog altijd met het fraaie object. Zonder énige kunst, let wel, bestaat ook het eerlijkste ik niet. Herinner u de uitspraak van Wilde dat natuurlijkheid ook nog een pose is, en de moeilijkste. Herinner u ook die andere uitspraak van dezelfde Wilde, dat in de literatuur ‹ik› niet bestaat».
«Ja! zei hij gretig. Hij verbood Gide ‹ik› te schrijven: *Mais, dear, promettez-moi: maintenant n'écrivez plus jamais Je... En art, voyez-vous, il n'y a pas de première personne*».
«Dezelfde man had de gewoonte te zeggen dat er twee levens waren: het reële leven, dat vanzelf bestond, waarover men dus niet meer praten moest, en het andere, het leven van de kunst, waarover men praten moest opdat het zou bestaan. Volgens deze zelfde theorie zou hij dus ‹ik› hebben moeten schrijven, met des te meer kracht naarmate het minder bestond.»
«Hij geloofde misschien dat het, hoe dan ook, nooit kon bestaan.»
«Ik ben er niet zover van af om het ook te geloven, zei ik, maar zeg zoiets de collectieven niet. Misschien zou Anthonie Donker achter de heer Von Brentano hevig schrikken als hij hoorde dat het ik, hoe dan ook, toch niet kan bestaan. *Je est un autre*, zei Rimbaud. Maar als ‹ik› in de kunst toch altijd een ander wordt, vervallen alle beschuldigingen van egocentrie, narcissisme en soortgelijke aanmoedigingen tot het schil-

deren van collectivismen en Rembrandts. Zulke eenvoudige waarheden moet men niet vertellen aan de mannen van het nieuwe kunstgeloof. Zij zullen ze zelf nooit vinden en willen er trots op zijn met ijver gepreekt te hebben tegen een ik, waaraan zij zelf nooit ontsnapten. Bovendien kan men zich, als men hen met rust laat, altijd met hen verstaan. Met een kunstvol ik zou u het bijvoorbeeld kunnen brengen tot *Zuid-Zuid-West* van Albert Helman, dat van deze auteur nog steeds verreweg het superieurste boek is, voor mijn gevoel. Met wat meer training en literatuur brengt u het later dan misschien ook nog tot een object als *De Stille Plantage*; maar in beide gevallen kunt u bij ons nog rekenen op een compliment.»
«Zou het waar zijn?» zei hij, nu werkelijk stralend.
«Er is geen vergissing mogelijk; het is een goocheltoer of een wisselwerking, zoals u verkiest, die altijd opgaat. Er is geen Rembrandt en geen collectiviteit die ontsnappen kan aan het ik van de schrijver, zolang hij zijn boeken niet schrijft in samenwerking met een echte Rembrandt of een collectiviteit; er is aan de andere kant ook geen ik in de kunst, dat aan de transformatie van de kunst ontsnapt, en daarna, aan de collectiviteit van al degenen op wie het eigenaardigste ik noodzakelijkerwijs nog lijken moet. Voor het onmiddellijke succes is maar één ding nodig: zich te voegen naar de vermomming van het ogenblik; als u er dan nog enig talent bij hebt, kan dat waarschijnlijk geen kwaad.»

## BLOCNOTE KLEIN FORMAAT

*eerste reeks*

De intuïtie van de lezer is, zegt men, er op vooruitgegaan, is wellicht verder op te voeden en door de auteur in zijn berekeningen op te nemen. Maar als alle auteurs een beroep gingen doen op deze gevorderde intuïtie, zou de verdeling in categorieën en rangen niet meer gemaakt moeten worden voor de auteurs maar voor de lezers; en men zou de ene prijsvraag na de andere moeten uitdenken voor de lezende wereld, vanaf de roman voor telefoonjuffrouwen tot de categorie waarin de lezers zouden worden verondersteld de gedachten te kunnen aanvullen van de grote huiskamerfilosofen, genre Maeterlinck.

Hoe zou men tegenwoordig reageren op iemand die zijn brieven schreef op uitgezocht perkament, met gekleurde inkt en versierde beginletters? Ik kan naar sommig briefpapier al niet kijken zonder met iets van angst te bedenken dat men er eigenlijk een miniaturist bij zou moeten ontbieden, wilde men het behandelen naar zijn waardigheid. Wonderlijk genoeg blijkt deze gedachtengang juist geheel verkeerd te zijn, want dit papier treft men vooral aan bij lieden wier afwezige beschaving ‹vertegenwoordigd› moet worden door de beschaving van hun papier. Van *hun* papier, waar zij het toch kozen – precies zoals de verliefde kantoorklerk de verzen *kiest* die bij zijn meisje voor hem moeten spreken. Men wordt wreed als men geneigd raakt te vergeten dat voor het gros van het mensdom dit prestige het enig mogelijke is, en dat zelfs de grootste voordrachtkunstenaars aangewezen zijn op het meer of minder opbouwen van een soortgelijk talent.
Mooie historische anecdote: twee voordrachtkunstenaressen spreken over een afwezige derde: «Ik dacht eigenlijk dat ze

boos was, maar dat schijnt toch niet zo te zijn. Dat komt, laatst zei ze nogal stroef goeiendag tegen me, en dat krijg je er nou van in ons vak, hè, we zijn zó gevoelig voor intonatie geworden.»

J.C.B. had een opmerkelijke manier om bepaalde collega's te verdedigen: «Neen, je doet hem toch onrecht, zie je, hij heeft toch een zekere...» «Wat? Intelligentie?» «Neen, intelligent is hij natuurlijk helemaal niet, maar je onderschat hem toch, hij hééft een zekere...» «Wat dan? Gevoeligheid?» «Ja, neen, gevoeligheid is het misschien ook niet; maar hij heeft toch een... Neen, ik zal je zèggen waarom je'm niet lezen kunt.Dat komt omdat het een fluim is, zie je; het is typisch een fluim, daarom kun je'm niet lezen.»

*Nov. '31.* In zijn kroniek in *De Gids* noemt M. Nijhoff (geb. 1894) Ter Braak (geb. 1902) een jong denker, zoals Ter Braak Nijhoff wellicht een niet meer jong dichter zou noemen. Het is altijd leerzaam wanneer een niet meer jong dichter aan het denken raakt over de geschriften van een jong denker; niet alleen is het specifiek-dichterlijke denken (waarin immers zoveel filosofie als vanzelf ligt ‹neergezogen›) altijd verrassend voor niet-dichterlijke denkers, maar ook het leeftijdsverschil is hier van een eminent belang. Ter Braak kan er op twee wijzen zijn voordeel mee doen: als denker sec èn als jong denker, wanneer hij bij Nijhoff leest: *De knutselaar dicht zijn gevoel, de dichter voelt zijn gedicht.* Zo'n zinnetje is frappant niet alleen, maar synthetisch, dichterlijk alomvattend. De denker sec moge wensen dat de knutselaar, om tenminste rasecht te blijven, zijn gevoel wat minder *dichtte*, en dat de dichter misschien beter deed nog wat meer te doen dan zijn gedicht *voelen* alleen. Maar hij bedenke dan dat hij van een verkeerde logica uitgaat, dat de diepte van het dichterlijke denken slechts door een zekere dichterlijkheid van... denken kan worden nagestreefd. Hoe zou men anders ook de volgende zin verstaan, die zeker niet *minder diep* is? *Men komt pas tot de natuur door weder-*

*geboorte, en het gewone woord is een voltooiing der wortels.* Als de dichterlijke gedachte eenmaal is ‹losgestoten›, zoals wij elders van Nijhoff leren, regent het ook trouvailles. Wij slaan maar een paar regels over, om te lezen: *Bloemen echter ontspringen uit de diepte, niet uit de breedte van den bodem...* Kàn men na zoiets eigenlijk nog denken, is hier dromen niet het enige dat de lezer niet misvoegt? Wij dromen dus verder... Bloemen groeien uit de diepte, ijsbloemen daarentegen ontstaan over de gehele breedte van een ruit. Ja, en er zijn gedichten als ijsbloemen (die van Dr Boutens vaak), zoals er gedichten als bloemen zijn (al wordt daar meer over gesproken dan dat men ze ziet). IJsschotsen daarentegen vertonen een bedrieglijke breedte, terwijl zij toch in de diepte van het water zijn weggezonken; hun breedte is een zwevende. IJsberen dansen er soms overheen en werpen hun schaduw op deze zwevende breedte. O, die schaduw der ijsberen!... heeft Nijhoff wel bedacht dat zelfs een bloem haar schaduw kan laten vallen en dat voor deze schaduw althans een zékere breedte van bodem weer noodzakelijk wordt? Mag het dichterlijk denken ongevoelig blijven voor de schaduw van een bloem? men mag, men moèt het betwijfelen. Er was misschien toch een dichterlijk hiaat juist, in dit denken; wat bedroevend zou zijn, want de vergelijking aan de horticultuur ontleend was bij uitstek overtuigend. Wij vragen Nijhoff ons nogmaals te redden: laat ons een pooltocht dromen en teruggaan naar de ijsberen. Deze dieren, ofschoon als gevaarlijk bekend, hebben een zuiverwitte pels en vertonen geen neiging tot kopjesgeven.

*Maart '32.* Aan M.t.B., destijds leraar: Ik stuur je gelijk hiermee een boek over Multatuli, in de hoop dat het je evenzeer moge warmen als het mij deed. Maar als je de voorzichtige manier ziet waarop een bewonderaar als deze De Gruyter hem bijv. tegen Potgieter weer verdedigt! Dan liever nog zo'n Marie Anderson, die hem in 1001 keukenmeidenpraatjes portretteert maar die tenminste rustigweg schrijft: *Multatuli is de eenige geniale auteur van Holland* – uit. Men zou er toch ook

niet toe komen om Potgieter (of zelfs Huet) met Nietzsche te vergelijken? Waarom dan telkens weer dit vergelijken van Multatuli, van een nog springlevend genie, met dat kunstmatig voortgepredikte talentje van een Potgieter, dat alleen nog maar bij de genade van het middelbaar onderwijs bestaat?
Onthullend zijn sommige details uit het boek dat ik je zend, bijv. uit de geciteerde correspondentie van Multatuli met Huet. Op een dag schrijft hij hem: ‹Ik vertel u dit beetje uit mijn leven niet om uwentwil; ik vind te weinig weerklank bij u om intimiteiten mee te delen.› En dan: ‹Ik weet wel hoe u over me denkt: die man weet niet wat hij wil, enz.› En dan, ik citeer nu woordelijk, hoewel uit het hoofd: *Ik ben niets vriendelijk omtrent u gezind. Ik verdien beter dan uw stijve briefjes.*
Verrukkelijk is dat. Deze man die van temperament geen Hollander was, kon zich zoiets veroorloven, zonder een moment (met hollandse logica) te veronderstellen dat hij in de ogen van de ander zich op die manier ‹blootgaf›, vernederde misschien; neen, hij gaf die ander een standje, doodgewoon, als een grand seigneur en zoals hij het Van Twist (tienmaal meer Hollander en tienmaal stijver) voor het front van de hele hollandse natie gedaan had. Het mag zijn dat Nietzsche dieper, knapper, geschoolder is, maar Multatuli was zeker niet minder *begaafd*. Voor de mensen die in hem een ‹mislukte Nietzsche› willen zien, kan men bovendien altijd vaststellen dat de *Max Havelaar* twaalf jaar vóór het eerste optreden van Nietzsche geschreven werd. In ieder geval, neem een gezelschap van voor ons de allergrootsten: Nietzsche, Stendhal, Dostojevsky, Poe zitten aan tafel – Multatuli komt erbij: hij zit volkomen op zijn plaats. Maar waar ter wereld zou men Potgieter moeten zetten, als men hem toevallig ook binnengelaten had? Zelfs met kalot en pandjas – dans toute sa gloire, enfin! – zou hij er toch hoogstens, zwijgend en staande, het vlees hebben mogen voorsnijden?

Er bestaat een religieuze geest voor werkeloze mevrouwen zoals er een filosofie voor dezelfden bestaat. Julien Benda's *Lettres à Mélisande (pour son éducation philosophique)*, waar het principe bewust en met de nodige reddende ironie wordt toegepast; maar daarnaast de prachtuitgaven van Augustinus, de *Beatrijs* van Boutens (zo volmaakt in overeenstemming eigenlijk met het altijd-even-onnozele prentje van Rie Cramer), bepaalde tekeningen van Toorop, de ‹gedichten› van Miek Janssen desnoods, dit alles vormt voor deze naar geestesvoedsel hunkerende zielen één sfeer, zoals het katholieke kind met dezelfde liefde een madonna van Murillo in zich opneemt als een blauw-en-goud heiligenplaatje. Er is nooit reden om te protesteren, als men deze ‹communies› maar van hoog, of van laag genoeg beschouwt.
Een bestudering van de degelijkste geschiedenis der wijsbegeerte vervult met een onzekerheid die alleen relatief op iets anders neerkomt. Het gaat hier tenslotte alleen om een scherper onderscheidingsvermogen, een beter opgevoede smaak.
Zij, die niet met hun geloof in God *de* waarheid bezitten en naast God sterker dan alles geworden zijn, blijven overgeleverd aan hun vrije keuze, die door de grilligste levensomstandigheden bepaald worden kan. De wereld verklaart zich voor hen uit een botsing van persoonlijkheden, waaruit de hun sympathieke als kampioenen te voorschijn komen, als goden, bij gebrek aan God. Zo vindt men Spinoza, Hegel, Nietzsche, vinden anderen Blake, of Yeats, of Rimbaud.

Rijmen, mij ontlokt door een met A. W. Grauls ondertekende ‹vocalise›, aanvangende met *Myosotis, zing mij haar naam*, waarnaast Jan Engelman's *Ambrosia, wat vloeit mij aan* zich in het niet dreigde op te lossen. Het kon een sprekend voorbeeld zijn voor de theoretici voor wie een gedicht moet gelijkstaan met een ‹perzisch tapijtje›, mooi of niet op zichzelf, maar geheel onafhankelijk van de persoon van de maker, en dat het mij ook al dwong tot zingen is tenslotte een hulde, toch voor A. W. Grauls, voor zover hij biologisch mocht bestaan.

*Mnemosyne, wat komt hier aan?*
*Jan Engelman mag zich nu stallen:*
*Ambrosia is van de baan,*
*maar Grauls is van haar kind bevallen.*

*En binnenkort komt zijn* Calando
*(de titel rijmt wat op* Parlando),
*waarin, kalkerendissimo,*
*geratst wordt dondrentissimo.*

*Wie Grauls is, weet men nog niet zeker:*
*misschien is hij een stekjeskweker,*
*misschien meer een verhuurkantoor,*
*misschien gewoon een kwispeldoor –*

*maar, veelgevooisd en dito-slachtig,*
*blijft hij (dit staat wel vast) aandachtig*
*bereid zich onder ieder's lettren*
*tot protoplasma te verpletteren.*

*Scenario te geef.* De prijs van duizend gulden die jaarlijks aan jongere auteurs wordt uitgekeerd door de Maatschappij van Letterkunde, kan een belangrijke rol gaan spelen in ons literair gebeuren; men zou scribenten kunnen ontdekken die direct zijn gaan lijken op de laatstbekroonde jongere auteur Van Schendel; – zoals een ander jong auteur mij in een vertrouwelijk ogenblik meedeelde: ‹Duizend gulden zijn een hele som›. Binnenkort zal men misschien op slag het stempel herkennen van een boek dat voor de Maatschappij geschreven werd, dat onmiskenbaar het nobel en weldenkend, ernstvol en dierbaar, liefderijk en artistiek karakter vertoont van arbeid die op een Prijs werd ingesteld. Hoe meer Prijs-literatuur ons land voortbrengt, hoe beter natuurlijk, en hoe jonger de auteurs zich op het Prijskarakter toeleggen, hoe meer kans zij zullen hebben van slagen. Ik vrees dat ik zelf te oud ben geworden om nog met succes een dergelijk werk te leveren, maar

ten behoeve van enige jongere collega's die het misschien zouden willen proberen, heb ik het volgende scenario opgesteld, dat mij voorkomt volkomen aan de eisen te beantwoorden.
Een lief hollands jongmeisje van christelijken huize, 21 jaar oud, woont met haar vader samen. Twee jaar geleden heeft zij haar moeder verloren, en ofschoon zij geheel voor haar vader leeft, heeft zij sedert enige tijd te kampen met grote innerlijke moeilijkheden. Het is niet bepaald meer de puberteit, maar toch iets van dezelfde aard (dit zeer delicaat aan te geven). Terwijl zij aan de ene kant toch haar vader volkomen blijft toegewijd, voelt zij aan de andere het onbegrijpen groeien tussen hen, en zij lijdt dubbel, waar zij zich ook rekenschap geeft hoezeer *hij* hieronder lijdt, want na de dood van zijn vrouw is zijn liefde voor haar juist toegenomen. In een doorwerkt hoofdstuk komt hier het portret van de vader: een klein ambtenaar, altijd oprecht gelovig en met, naast zijn God en zijn gezin, één liefde: de muziek. In vreugdevolle avonden zingt hij in een mannenkoor, maar dit verscherpt zijn drama: hij merkt dat hij niet meer gaat naar deze zangavonden uit vreugde, doch meer en meer om zijn leed te bestrijden. Toen zijn vrouw stierf voelde hij zich zwaar getroffen, maar God had haar weggenomen en het was dus force majeure; nu echter is de oorzaak van zijn leed hem een kwelling, hij voelt dat zijn dochter zich van hem verwijdert om andere dan goddelijke redenen. (Goed doen uitkomen hoezeer het verschil in deze *oorzaken* van zijn leed hem bezwaart.) Het meisje intussen – laat ons haar Tilde noemen, verkorting van Mathilde – dreigt langzamerhand nog meer te verliezen dan haar vader, en wel haar geloof. Naar gelang de schrijver hier P.G. is of R.K. een onderhoud inlassen, een gewetensonderzoek à deux, met een dominee of een pastoor – in beide gevallen moet dit nieuwe personage het toonbeeld zijn van een edel mens met ruime opvattingen en een bijna onverklaarbaar begrip van het jongemeisjesdilemma. Niettemin, hij slaagt er niet dan voorbijgaand in, haar tot het ware gevoel tegenover God en vader terug te brengen.
Een hoofdstuk volgt waarin de lezer zijn hart vasthoudt dat

Tilde zich definitief verliezen zal. Een van haar wufte vriendinnen, tot wie zij zich vreemd genoeg altijd voelde aangetrokken, brengt haar in kennis met een soort avonturier (een avonturier, zelfs een *soort* dito, is in een boek van deze tijd onmisbaar); deze avonturier – laat hij John heten – is onlangs uit Australië teruggekeerd en overigens ook met Zuid-Amerika en Canada volkomen vertrouwd, hij heeft wat geld overgespaard en daar hij naar de veertig loopt heeft hij geen weerstand kunnen bieden aan de drang het vaderland terug te zien. Hij staat op het punt Holland weer te verlaten, als hij Tilde ontmoet. Zij maken over en weer diepe indruk op elkaar – hoe kan het ook anders? (suggereren dat zij, door hun levensomstandigheden, op *dit* tijdstip juist rijp waren voor elkaar). Want John, hoezeer ook een avonturier, dus iemand die alle slechtheden van het leven kent, is boven alle hinderlagen uitgegroeid, d.w.z. hij heeft, door de wrijving juist met al dat slechte, het goede in zich voelen sterken en rijpen. Weliswaar verleidt hij Tilde – of wat men in onze tijd desnoods nog zo zou kunnen noemen – maar hij is meteen bereid dit op de meest wettige wijze weer ongedaan te maken. De vader echter, van zijn kant tot een crisis gekomen, ontdekt het onheil en brengt het tot een openlijke breuk met zijn dochter, hetgeen de smartelijkste scène van het boek wordt. Tilde, overtuigd nu dat zij hier nooit tot haar volle bestemming zal raken, schrijft een edele maar korte afscheidsbrief en vlucht naar John, om door hem naar verre landen te worden meegevoerd. Maar John lacht, draagt haar in zijn sterke armen de hele weg terug naar huis, schelt aan en vraagt de vader te spreken. Hij vraagt Tilde's hand, legt zijn geldelijke situatie bloot en imponeert de vader zozeer, dat alles in één gesprek schijnt beklonken (Tilde heeft intussen tijd gehad om de brief, die door haar vader nog niet was gevonden, te verscheuren). Tilde en de vader wenen van vreugde en de volgende dag reeds worden de voorbereidselen tot het huwelijk getroffen. Dan blijkt echter dat John ongedoopt is en dat Tilde hem de opoffering niet durft vragen ook nog dit sacrament voor haar te doorstaan.

Maar de vader toont zich onverbiddelijk, en niet alleen wil hij dat John uiterlijk Tilde's geloof zal omhelzen, maar ook nog dat hij het eerlijk zal bestuderen alvorens het te aanvaarden. Een nieuwe botsing tussen vader en dochter heeft plaats, waarbij Tilde het opeens uitschreeuwt dat zij zelf niet meer gelooft (deze scène, ofschoon minder smartelijk dan de vorige, is even diep als vitaal).

Wederom gaat Tilde weg, wederom brengt John haar terug: hij blijkt in zijn vrije ogenblikken alle geloven te hebben bestudeerd en indien hij er een moest kiezen, zou het zeker dat van zijn nieuwe familie zijn. Hij kiest het dan ook resoluut; het huwelijk wordt ingezegend. De vader wil zijn dochter nogmaals het huis uitleiden, ditmaal anders dan de twee vorige keren, maar John zelf weerhoudt hem: hij zou niet willen, zegt hij, dat zijn geluk tot deze nieuwe droefenis voerde en veel liever zal hij, als men het hem veroorlooft, in het oude huis trekken. Men omhelst elkaar; John en Tilde doen een korte huwelijksreis en komen daarna terug in een woning die door de vader met roerende zorg bijna geheel voor hèn in gereedheid werd gebracht.

In een slothoofdstuk dient de lezer geheel te worden gerustgesteld. Iedereen weet immers dat het samenwonen op deze wijze, zelfs waar het met de beste bedoelingen begonnen wordt, niet altijd lukken wil, en inderdaad, na weinig maanden merkt Tilde dat haar vader en John elkaar niet *volkomen* verstaan. Dit kwelt haar, omdat zij zich na haar huwelijk juist weer geheel met haar vader verwant voelt (delicaat aangeven dat de soort puberteitstroebelen thans geheel zijn opgeheven). Een onverwachte gebeurtenis brengt met één schok alles in orde: op een avond zingt John gedachteloos een gaucholied, en de vader wordt zozeer door zijn stem getroffen, dat hij hem meeneemt naar een van zijn zangavonden. (Hij had deze avonden tot dusver altijd voor zijn schoonzoon geheim gehouden.) John komt opgetogen thuis, en geen wonder, zijn stem, zozeer geoefend bij de kampvuren onder verschillende hemelen, heeft iedereen veroverd; hij is de leeuw van het mannenkoor

geworden en sindsdien vergezelt hij zijn schoonvader op alle zangavonden. Zo blijft dit huisgezin, door ware liefde behouden en tot het geloof teruggebracht, door de steun van de kunst in een eenvoudig maar volwaardig levensgeluk verenigd. De laatste, trillende woorden, worden door de vader uitgebracht.
Het onderwerp, mits delicaat behandeld en edel gerhythmeerd behoeft volstrekt niet een kleinburgerlijke indruk te maken; men leze er Anthonie Donker op na, die van ‹melodrama's› als Slauerhoffs *Coen* heel wat meer hinder ondervindt. Als titel een combinatie als *Het Stille Gevaar*, *De Goede Avonturier*, *De Bedreigde Veste*, of iets soortgelijks. Voor dit scenario, dat geheel voor de goede zaak werd uitgedacht, vraagt de ontwerper, ook bij eventuele bekroning, geen enkel percentage.

Voor de reisontmoeting die ik nu vertellen ga, voegt mij een bijzondere toon. Ik bevond mij kortgeleden in een idyllisch stadje van italiaans Zwitserland; een uur voor ik het per spoortrein weer zou verlaten, liet ik mij rondrijden in een open rijtuig; plotseling, vlak bij het station gekomen, hield de koetsier, die ik per uur had gehuurd, zijn paarden in en wees mij op de open deur van wat men noemt ‹een eenvoudige woning›. Na hem eerst niet te hebben begrepen, drong tot mij door dat achter die deur iets te bezichtigen viel; ik stapte dus uit en werd onmiddellijk binnengehaald door een man van omstreeks vijftig jaar, met een edel gelaat en ietwat militaire snorren, grijzend maar nog krachtig en slank, die smid bleek te zijn en een constructie van ijzer in zijn kamer had opgetrokken. Deze constructie stelde voor: een klokketoren, en een paar bronzen klokken ontbraken er niet in. Men kon ze zelfs luiden; alles was geheel overeenkomstig een andere, bestaande klokketoren. Het was zoiets als een monument, dat die man daar in zijn kamer had opgericht; voor wie, zou mij later eerst duidelijk worden.
Ik moest eromheen lopen, in de toren kijken, het mechanisme bewonderen, mijn wijsvinger laten dansen over toetsen, waarvan *elk* van een stichtelijke leuze was voorzien; bij herhaling

liet ik het stemmetje klinken dat zong: *Ik verafschuw de zonden*. Onderwijl stroomde het commentaar van de maker over mij heen: vier-en-een-half jaar had hij, opgesloten in zijn werkplaats, aan deze ijzerconstructie gearbeid; vier-en-een-half jaar tevoren had hij doorgebracht met het uitdenken en bestuderen ervan. Dat maakte tezamen negen jaar. ‹Willen is kunnen›, onderbrak hij zichzelf om de zoveel woorden, en: ‹Ik heb dit voorbeeld willen geven aan de Jeugd›. Vele symbolen van waar patriotisme bleken in de toren aangebracht: de bevrijders en bestuurders van het kanton en Willem Tell, het wapen der stad en onderaan, wel het duidelijkst zichtbaar, een portret van de maker zelf, met opgestroopte mouwen en voorschoot achter zijn aambeeld, de hamer rustend, maar omklemd door een patriottische vuist, alles bijeengenomen eigenlijk sprekend gelijkend op Strindberg.

Het spreekt vanzelf dat ik alles bewonderde. Toen hij vernam dat ik een Hollander was, sprak hij mij beurtelings toe in het frans, duits en italiaans: ‹Ik ben vroeg van school gegaan, zei hij, maar heb mij dit alles zelf geleerd, willen is kunnen, vier-en-een-half jaar heb ik opgesloten gezeten om dit werk te volbrengen›. Toen er geen plekje meer was dat ik niet bewonderd had, tot de foto's van een Tell-opvoering aan de wand toe, bedankte ik hem en wilde gaan. Maar hij had niet met mij afgerekend; ik kreeg een brochure mee, een beschrijving van de toren, wederom door hemzelf geleverd, zoals mij bleek uit de ondertekening: *De schrijver*, dubbele punt, en dan eerst zijn naam. (Het lijkt mij een uitstekende manier, die geen verwarring toelaat, ook voor tijdschriftartikelen.) In een hoek, waarheen hij mij noodde, lag een open cahier; hierin vroeg hij mij mijn naam te willen schrijven, liefst met enige woorden over het geziene. Ik schreef, zonder aarzelen, en met een paar uitroeptekens die mij volstrekt onmisbaar leken: *Hoezeer verrukt ons de aanblik van dit Monument, dat de schoonste gevoelens van Deugd en Volharding moet schenken aan de Jeugd.*

Maar op het ogenblik van te ondertekenen, weifelde mijn potlood. Ik voelde opeens, scherp en onverbiddelijk, dat mijn

eigen naam te weinig eer zou bijzetten aan heel deze nederige, maar toch zo nobel-patriottische sfeer. Op gevaar af van voor een valse handtekening te worden vervolgd, besloot ik die woorden te sieren met de naam van een der glories van *mijn* vaderland, van een dier tijdgenoten, die ook in Holland onverbrekelijk met de begrippen van eer en deugd verbonden zijn. Ik meende een ogenblik dat de naam van Prof. Casimir wel het beste zou voldoen, maar mijn liefde voor de bijzondere tak van de literatuur hield mij hiervan terug; toen flitste door mij heen het enig-mogelijke, de naam van de enige man van mijn generatie die mij waardig genoeg leek om nu reeds een zo ernstige zin te dragen. Ik tekende: *Anthonie Donker.*
Toen ik de beschrijving van de toren later opende las ik op de eerste bladzij dat de maker zich ertoe geïnspireerd had gevoeld door de betogen van zijn vereerde medeburger de Bondspresident; enige bladzijden verder, dat hij al zijn wonden voelde helen in het onvergetelijke ogenblik waarop deze medeburger zijn drempel (tot bezichtiging van de toren) overschreed. Het is niet iedereen gegeven nog een patriot te ontmoeten van zulk een karakter, en die zich uitdrukt in zulk een stijl. Maar toen ik reeds in de deur stond om ten slotte toch te gaan, bezorgde hij mij een laatste verrassing; hij vouwde een krant open die niets minder bleek te zijn dan een *Residentiebode* van drie jaar terug. Daarin stond een artikel over zijn toren, daarin stond de toren zelf afgebeeld, daarop wijzend sprak hij, met een even sterk als onnavolgbaar accent: ‹Dat ben ik!› Ik begreep voor wie het monument was opgericht, ondanks de deugd, het vaderland, de jeugd, de poëzie der klokken en de bondspresident. En het ijzeren zelfportret leek mij ontroerender nog dan ‹het grootste kunstwerk van alle eeuwen dat Socialisme heet›, om te spreken met Jef Last. Men kan in Willem Tell zijn ideaal vinden zo goed als in Nietzsche, en de trein die mij uit het stadje wegvoerde, zong mij niets dan de onuitroeibare ijdelheid van de kunstenaar. Maar waar zullen *wij* de deugd terugvinden die ons veroorlooft onze zelfcultus te verbinden met een zo verrukkelijke methode-Cook?

## BLOCNOTE KLEIN FORMAAT

*tweede reeks*

*Spa, Sept. '32.* De onlangs vermoorde franse president Doumer, een van de afschuwelijkste koppen van ‹père noble› die men zien kon, heeft een boek geschreven dat *Livre de mes Fils* heet. Aan de andere kant bestaat over hem een parijse legende die wil dat hij zijn 4 zoons door de oorlog heeft laten opeten om president te worden. Men zou dus kunnen denken dat zijn boek aan het leven en sterven van deze zoons gewijd was, en vóór zijn eigen dood kwam het niet in mij op om het zelfs maar in te kijken. Nu het (gedurende het proces van zijn moordenaar) tot in dit stadje achter iedere winkelruit ligt, maakte het mij nieuwsgierig. Op de manchette heeft de uitgever in rood laten drukken: *Ce livre du grand patriote, de l'illustre Français qui est mort stoïquement après avoir donné quatre fils à la Patrie, guidera les enfants de France dans la voie du devoir.*

Ik weet nu dat van zijn zoons in dit boek geen sprake is, maar het is daarom niet minder tragisch; het is angstwekkend omdat het eenvoudigweg – met een soort eenvoud van het genie – het domste boek van de wereld is. Het is niet een dom boek waarom men lachen kan; dat op eigen manier innemend weet te zijn; het is van een domheid, zó doordrongen van haar gelijk, van de absolute redding voor *alle* dommen die zij brengt, dat het aandoet als een natuurverschijnsel, een even vanzelfsprekend als onverklaarbaar kwaad, waarnaar men kijkt met stokkende adem maar waartegen men geen vinger uitsteekt. Als men een oude vrouw met lepra behept een kinderasyl zag binnengaan en alle kindertjes knuffelen, zou men op dezelfde wijze verlamd zijn. Dit boek, in de meest vulgariserende en vulgaire stijl geschreven, immers bedoeld als de

laatste waarheden en voorschriften van een weldenkend vader aan zijn nageslacht, bevat niet één frase die het tegenspreken waard is. *Iedere* banaliteit, die voor het doel: konfijten van de staatsburger, dienen kon, werd hier met nimmerfalend instinct bijgezet. *Il y a des choses qui ne se discutent pas*, staat er ook nog, en men zou het gaan zien als een bijzondere gave van God aan wijlen president Doumer, als dit inderdaad zo was; want hoe zou deze geest ook maar iets hebben kunnen toevoegen aan al de palen-boven-water waaruit zijn boek bestaat? De wereld is verdeeld in diverse landen; elk land heet voor de inboorlingen ervan vaderland; elke inboorling heeft vier dingen te zijn: mens (d.w.z. wat in dit verband zo heet), stichter van een familie (steeds met het oog op het vaderland), staatsburger, en patriot; hiervoor legge hij iedere karaktertrek af, die niet opgesloten kan worden in de engste en platste kudde-catechismus, die door de engste en platste hulponderwijzer zou kunnen worden samengesteld. Dit boek is tenslotte zo eenvoudig, dat het te resumeren valt in één voorschrift: ‹Span alle krachten in om te worden tot een gedisciplineerde imbeciel, en prijs u dan gelukkig met de verzekering dat ik u en mijzelf als zodanig gelukkig prijs›.

Dat de man die *dit* boek kon schrijven, hoofd werd van een Staat, is een soort laatste woord van de domheid, iets als een doodvonnis van iedere intelligentie, zonder hoop op appèl. Tegen deze overmacht van de gemeenplaats wordt ieder verzet nutteloos; dit is de topvorm tevens volledige opbrengst waartoe de georganiseerde karakterloosheid van eeuwen in staat blijkt; dit is de domheid die zelfs door geen parodie te overtroeven zou zijn; dit is het domste boek ter wereld; dit is... Zoveel woorden om uit te drukken wat misschien iedereen vooruit wist en ik alleen niet, om te bewijzen hoe grenzeloos naïef ik nog ben; maar dan – er is een lezersnaïefheid die intreedt bij ieder nieuw boek dat men begint, of men zou niets meer begrijpen van het probleem van Raskolnikov na een leven van de Borgia's, niets van *Dominique* na de *Liaisons Dangereuses*. En alles heeft zijn nut. De president is bezwe-

ken met het historische woord: ‹Tout de même, tout de même›... Nu ik dit boek bekeken heb, zoek ik tenminste niet meer naar de diepere betekenis daarvan.

Taine over Mérimée: *Il a vécu en amateur: on ne peut guère vivre autrement quand on a la disposition critique.*
Maar men zou erbij moeten zetten: ook tegenover zichzelf – wat ongeveer betekent: een eerlijkheid zoals 99% van het mensdom zich niet kan veroorloven, omdat men niet alleen een bepaald karakter zou moeten hebben, maar ook nog bepaalde levensomstandigheden.
En toch is het ‹amateurschap› op zichzelf al een uitvlucht: in de werkelijke botsing tussen leven en critiek is het enige gevolg zelfmoord. En zoiets is zeker geen *oplossing* van het leven, maar of het een overwinning is of een nederlaag valt met gelijke kansen te overwegen.

Ik heb altijd volkomen kunnen meevoelen waarom Stendhal de behoefte had zich vulgair te gedragen in gezelschap van George Sand (blauwkous en tegelijk kringjuffrouw uit die tijd), en waarom Alfred de Musset hem charmant bleef vinden terwijl zijn vriendin zich vol gepikeerdheid over hem uitliet. De oplossing vindt men in de prachtige brief van Adèle Gaulthier, geb. Rougier de la Bergerie, na de mislukte attaque van Stendhal (Dec. 1836 – hij was toen dus 53 jaar): *N'ayez point de regret de votre journée; elle doit compter pour l'une des meilleures de votre vie, et pour moi c'est la plus glorieuse! J'éprouve toute la joie d'un grand succès! Bien attaquée, bien défendue, pas de traité, pas de défaite, tout est gloire dans les deux camps... Beyle, croyez-moi; vous valez cent mille fois mieux qu'on ne le croit, que vous ne le croyez vous-même, et que je ne le croyais il y a deux heures.*
Ook om het verschil te illustreren tussen een quasi- en een werkelijk intelligente vrouw, zie ik geen beter voorbeeld.

*Dec. '32.* Er wordt bij ons ieder jaar betrekkelijk weinig ge-

creëerd, veel gecritiseerd en misschien nog meer gepolemiseerd; zoiets houdt de levende letteren levend. Op iedere hoek van de straat vindt men gelukkig nog een mijnheer die op het juiste ogenblik verklaren kan dat dit alles met de Ware Kunst niets uitstaande heeft.

Toch blijft de polemiek een voortreffelijke manier om ideeën te luchten met een maximum van reële belangstelling en een minimum van nutslezerij; polemiek kan in twee opzichten voldoen, speculatief en lyrisch, en is grofweg te verdelen in twee categorieën: de ‹hogere›, waarin men in de eerste plaats ideeën zegt, maar het oor van de tegenpartij benut als een soort reden van bestaan, een localiserend en bijgevolg concentrerend voorwerp, zonder hetwelk men al die ideeën misschien niet, of niet zo duidelijk, zou zeggen; – de ‹lagere›, waarin men als het ware de ideeën benut om het oor met enig recht te mishandelen. Deze lagere soort nu is nauwer verwant aan de lyriek, behoort geheel tot dezelfde familie, ofschoon zij veel minder geniet van een traditionele publieke achting; maar, zoals het met lagere dingen meer gaat, het gemis aan achting wordt ook hier vergoed door een veel sterkere nieuwsgierigheid. Het is wonderlijk, zo gretig als de verachters der polemiek over het algemeen juist de rubrieken lezen waarin zij welig tiert. Een afbrekend artikel is in directe lijn niet opbouwend, een persoonlijke aanval meestal niet waardig; de vraag is alleen of men, filosofisch of menselijk, van de superioriteit-an-sich van waardigheid en bouwen overtuigd moet zijn. Als het afbetalen van een schuld een zich verrijken heten mag, welke positieve qualiteiten mag men dan niet toekennen aan het bombarderen van een domheidsbolwerk? Het is niet alleen een questie van temperament, zoals men zich in oppervlakkigheid zou kunnen wijsmaken; de prestatie van het individu in kwestie, het *wie*, is ook hier het enige dat beslist – en juist omdat een redelijke verdediging, zelfs van de lagere polemiek, zo weinig bezwaar oplevert. Er bestaat een polemische lyriek, van een kracht en een grootheid die door weinig berijmde wolkenbestijgingen wordt geëvenaard.

(«Maar ik *houd* niet van al die polemiek!» zegt de mijnheer van de Ware Kunst, als zijn waardigheid het karakter heeft aangenomen van een paraplu die als rapier gebruikt werd.)
Dit wil niet zeggen dat van Saturnus uit beschouwd de lagere polemiek niet nutteloos zou zijn. De hogere evenzo, trouwens. De lyriek niet minder. En de poëzie, en al de meesterwerken van deze wereld, die zoveel tranen en zweet gekost hebben, het moet alles zelfs *even* onbelangrijk zijn, als men maar hoog genoeg op Saturnus komt. Helaas voor wie leven op deze wereld, en in de levende letteren van Nederland! De lagere polemiek doet zich dan voor als een genre dat misschien te veel, maar zeker te slecht, beoefend wordt; de hogere wordt wat minder beoefend, hoewel niet minder slecht. Er zijn weinig polemisten die er in slagen de idee dood te slaan *met* de tegenstander, maar er zijn er misschien nog minder die de idee *in* hem doodslaan zonder hemzelf te deren. En een persoon, in Nederland vooral, zit meestal zo vast aan zijn idee! men hoeft de idee nog niet eens met bijzondere kracht te haten om dan weinig behagen te scheppen in de persoon – en toch geloof ik dat er meer personen zijn die ons met hun ideeën verzoenen dan andersom, als ik het mijzelf afvraag.

«Ik ben van nature goedig, zei J., in het contact zelfs met z.g. vijandige mensen; voor ik het zelf weet begin ik hun goede kanten te zien. Daarentegen ben ik volmaakt alleen als ik met het witte papier voor mij zit, en dat troost mij dan ook over alles.»
«Ik ben van nature precies zo, antwoordde D., maar het ongeluk wil dat mijn temperament, of misschien ook een soort discipline, mij deze goedigheid practisch weer afneemt; misschien vooral omdat ik mij gebonden acht tegenover wat ik schrijf als ik werkelijk alleen ben.»

*De thee van Ludwig.* Gelukkig dat in deze tijden, waar iedereen klaagt, af en toe nog belangrijke dingen gebeuren in

de literatuur: Emil Ludwig heeft in gesprekken een portret gegeven van Mussolini en mevrouw C. Kuiper-de Jongh geeft in de *Nwe Rotterd. Crt*, na bij hem op de thee te zijn geweest, een portret van Emil Ludwig. Of liever, van Ludwig tout court, want, zegt mevr. Kuiper al dadelijk: *als ik aan mijn vrienden vertel dat ik thee dronk bij Ludwig, dan begrijpen ze mij direct*. Het zou dan ook ondankbaar zijn mevr. Kuiper niet te begrijpen; van alle gezelligschrijvende hollandse vrouwen (en hoevele hebben wij er niet?) is zij misschien wel de allergezelligste, en de eerste of tweede voornaam van iemand die eigenlijk nog anders heet is werkelijk een kwestie van voorkeur. Ik zou haar schets hier in zijn geheel overnemen, als ik niet vreesde daardoor in botsing te komen met de *Nwe Rotterd. Crt* De wijze alleen waarop zij vertelt hoe zij het ‹ver weggeborgen› huis van de ‹meester› op het laatste nippertje nog ontdekt (ik zet het woord ‹meester› tussen aanhalingstekens omdat zij zelf dat doet); hoe zij met de ‹bruingelokte vrouw› van Ludwig, die zelf ‹Ludwig› zegt en het ‹voorzetsel› Emil weglaat, in de tuin gaat, is een prozagedichtje waard. *Haast jammer om in den tuin te gaan*, verzucht mevr. Kuiper dan; *in een huis valt meer van een mensch te herkennen, in een zuidelijken tuin overwoekert moeder Natuur menschenhanden en verstopt ze.*

Intussen, Ludwig komt maar niet; hij wordt voorafgegaan door een duitse professor, wat de sfeer voor mevr. Ludwig en mevr. Kuiper opklaart, want, zoals de laatste weer alleraardigst zegt: *wij vrouwen hebben neiging om het oneens te zijn, wij wekken elkaars tegenspraak en het is goed dat Ludwig niet te lang op zich laat wachten.* Mevr. Kuiper behoort blijkbaar ook tot de vele intellectuele vrouwen, die zich liever met mannelijke intelligenties meten. Maar Ludwig komt dan ten slotte nog: *hij komt wat gebogen, alsof het hem moeite kost zijn lange slappe lijf rechtop te houden, uit de struiken te voorschijn...* Hij heeft twee honden bij zich, maar *zijn gezicht staat wat afwezig*, merkt mevr. Kuiper, en zij denkt dan ook: *Hoe krijg ik zijn aandacht te pakken, ik gewoon ster-*

*veling?* Maar gelukkig neemt Ludwig haar mee naar zijn werkkamer, die er keurig opgeruimd uitziet: *Het bureau is leeg, het laatste werk is af, het manuscript ligt netjes onder des schrijvers linkerhand* (die hier natuurlijk niet meer door moeder Natuur overwoekerd of verstopt kon zijn), *in de bibliotheek zit de Berlijnsche uitgever* (die juist op bezoek was) *en leest.*

Een vraag aan mevr. Kuiper: wàt las de berlijnse uitgever? Immers, het manuscript lag onder Ludwigs linkerhand, en blijkens wat wij verder horen, bevatte de kamer niets dan Ludwigs eigen boeken, zij het dan in alle vertalingen. Men kan niet veronderstellen dat die uitgever één werk van de ‹meester› ongelezen had gelaten: oefende hij zich dan in een vreemde taal, herlas hij misschien *Lincoln* in het bulgaars? Maar mevr. Kuiper let alleen nog maar op Ludwig's ‹ongeanimeerde gezicht›; dan, opeens, zegt zij tot hem: *Ik heb in de Züricher Zeitung gelezen dat uw boek ‹Gespräche mit Mussolini› op dezen volksleider een heel ander licht werpt, dan dat wat men van zijn biographen gewend is.* Waarop Ludwig, zonder in het minst de verwondering van mevr. Kuiper te wekken, antwoordt: *Stond dat in de Züricher? Dat heb ik er niet in laten zetten.* En: *wakker was hij, warm werd hij, er kwam teekening in zijn gezicht.*

Het lijkt mij moeilijk deze enkele trekken van de grote auteur die (Emil) Ludwig is nog te overtreffen: die bibliotheek met niets dan eigen boeken (want hij heeft geen tijd meer tot lezen), dat wakker schrikken bij een zin uit een bespreking die hij niet zelf in de krant had laten zetten, het is eigenlijk al meer dan compleet. Mevr. Kuiper echter weet zich als portrettiste te overtreffen; zij brengt Ludwig op zijn omgang met Mussolini en door hem subtiel te vragen of hij die gesprekken soms had gestenografeerd, ontlokt zij hem de bekentenis: *Nee, dat niet; ik had me uitvoerig geprepareerd; het gesprek werd door mij gevoerd;... wanneer onze bijeenkomst afgeloopen was, rende ik naar huis om alles precies op te teekenen.* Het kan niet beeldender en er zou misschien meer

op gevolgd zijn – maar ach, mevr. Kuiper ‹waagt te bekennen› dat zij ‹politiek niet heel sterk staat› en wil het gesprek dan wat onvoorzichtig overbrengen op de gravure van een geharnast man tegen de wand. En de grote auteur draait dan direct de gravure om: wie dàt is zegt hij mevr. Kuiper niet, dat is zijn volgend werk! Hoe hij zich bedreigd moet hebben gevoeld, kan men alleen vermoeden door de haast waarmee hij haar terugvoert naar dè tuin.

Daar staat zijn schoonmoeder nu ook al: *het voorbeeld van een oude Engelsche dame*, vernemen wij; de bruingelokte mevrouw Ludwig was dus een Engelse. Tussen vrouw en schoonmoeder, mevr. Kuiper en de duitse professor, de berlijnse uitgever en dan nog een italiaanse dito die juist foto's had meegebracht van Mussolini, *raakte Ludwig op den achtergrond: hoofdzakelijk verdiepte hij zich in zijn foto's, vertelde een extra bijzonderheid van de belangrijkste kiek, Mussolini en hij, ieder aan een kant van de schrijftafel.* (Er staat helaas niet bij wat Ter Braak misschien graag had geweten: of Mussolini hem daarop *grosz an* ziet.) En eenmaal op de achtergrond geraakt, krijgt Ludwig weer een vaag en zelfs jong uiterlijk, zodat mevr. Kuiper eens kijkt *naar de rozen die overal in volle trossen afhangen*, en ook *over het meer tot in Italie's blauwe rust*, en dan *sterk het gevoel* (krijgt) *alsof hier het leven wel een eeuwige jeugd moet zijn.*

Als zij heengaat, wordt haar gevraagd of zij nog eens terugkomt; zij is wel geen dupe van deze invitatie, die grote mannen aan gewone stervelingen doen in de hoop dat men hen niet verkeerd zal begrijpen, maar zij vindt het *een prettige gastvrije gewoonte.* Het is haar finishing touch aan het beeld van Ludwig, en werkelijk, wij zien hem nu ook ten voeten uit. En deze man draagt Napoleons en Goethes in zich, met hier en daar nog een Lincoln en een Jezus! Hij is een van die wonderen die de wereld nog niet uit zijn, en op zijn manier nog een bescheiden wonder ook. Ik geloof niet dat ik nog iets meer van hem zou willen weten, sinds mevrouw Kuiper bij hem thee dronk, of het zou moeten zijn hoe die thee smaakte en of

in de kopjes geen portretten te zien waren van de grote modellen die door zijn rechterhand werden gebaard.

Toen hij zeventien jaar was, had Arnold, die zich toen ongeveer voornam auteur te zijn, een grote eerbied voor reeds gecatalogiseerde auteurs. Vooral hun portretten in schoolbloemlezingen boeiden hem, vervulden hem tegelijkertijd met liefde en afgunst.
Tien jaren later, toen zijn eigen eerste werken verschenen, leken de auteurs in kwestie hem veel minder belangrijk dan eertijds hun portretten. Velen hunner waren nu met hem bevriend. Het liefst besprak hij zijn literatuur met zijn vrouw, die een intelligente vrouw was; van lieverlede gaf hij niets meer uit dat niet door haar was goedgekeurd.
Hij raakte gunstig bekend, maar was niet goedkoop genoeg om beroemd te worden. Op een gegeven ogenblik in zijn schrijversloopbaan leek hij ‹doodgelopen›; hij gaf niets meer uit en alles wat hij schreef beviel hem niet. Na er over te hebben nagedacht, bleek hem dat hij in deze toestand was geraakt, omdat al wat hij opschreef hem gebrekkig en vervelend leek na de boeiende manier waarop hij het van tevoren met zijn vrouw besproken had.
De vermaarde oudere auteur G. redde hem, toen hij reeds op het punt stond te abdiceren als auteur. Hij besloot diens voorbeeld blindelings na te volgen; want hoe zou hij zijn verder bestaan rechtvaardigen, als hij niets meer schreef? G. stond ervoor bekend, dat hij *nooit* over zijn werken sprak, zelfs met zijn vrouw deed hij dat niet; wel zei hij dikwijls: ‹Men moet niet praten, maar doen!› en trouw, eens per jaar, bracht de winteraanbieding van hem een roman.
‹Ik ben toch niet minder intelligent dan G., dacht Arnold; wat hem lukt, moet mij ook lukken.› Hij werd geheimzinnig tegenover zijn vrouw en zijn vrienden, sprak zelfs in het algemeen niet meer over literatuur, maar eens per jaar, trouw, leverde ook hij weldra zijn roman. Het publiek merkte nauwelijks de verandering op; iemand die ééns gepubliceerd heeft, is

voorgoed een auteur; publiceert hij keer op keer, dan doet hij alleen wat van hem, als auteur, verwacht wordt.
Maar Arnold verwonderde zich in den beginne over zichzelf. Het verwonderde hem, zo gemakkelijk als hij tegenwoordig schreef. En het werd jaar op jaar gemakkelijker. Hoe minder hij sprak over literatuur, hoe vlotter en dikker de boeken die van onder zijn pen uitkwamen. En zijn succes bij het publiek werd dikker met ieder boek.
Ten slotte verwonderde hem ook zijn gemak niet meer. Er was niets verwonderlijks meer aan hem; hij was precies geworden als G., niet minder intelligent nog, maar zeker ook niet meer. En zijn vrouw, met wie hij toch nooit meer over zijn boeken sprak, verwonderde zich over geen enkel nieuw werk dat van hem verscheen.
Zo groeit toch de literatuur.

# OVER POËZIE

## ALDOUS HUXLEY: *Texts and Pretexts*

Een bloemlezing uit poëzie, met commentaar van de bloemlezer, en dan niet alleen in de quasi-onvermijdelijke inleiding, maar tot binnen de rubrieken zelf waarin de gekozen gedichten werden ondergebracht; op zichzelf dus reeds een merkwaardig programma, dat te meer de aandacht trekt waar de uitvoerder ervan niet de eerste de beste aestheet of professor is, maar Aldous Huxley, de nu wel wereldberoemde essayist, romancier en dichter, de onvergelijkelijke causeur. Ik weet niet of Huxley voor deze opvatting van een bloemlezing enig model heeft gehad – vanuit een vorige eeuw zou zoiets weinig verwonderen – maar ook dan blijft de kleine bijzonderheid dat *zijn* naam op het titelblad staat, overheersend. Terwijl men nog in het boek bladert, peinst men reeds over de verschillende manieren waarop het kan zijn ontstaan. *His mind is a delight*, heeft men van Huxley gezegd; waarom dus niet vóór alles een wrijving tussen deze geest en de poëzie, of althans met die van enige uitgelezen dichters binnen alle poëtische stadia? Het kan ook zijn dat Huxley zijn keuze sedert lang klaar had, dat al deze gedichten en fragmenten in een portefeuille overgeschreven lagen, tot eigen lering en genot, en dat hij toen eerst – zoals de gravurenverzamelaar wiens gesproken toelichting van lieverlede stereotiep werd – de behoefte kreeg zijn particuliere collectie gedrukt te zien, met wat hij erover te zeggen placht ernaast. Het kan nog zijn dat hij eenvoudig lust had om over al de poëtische onderwerpen die hij kende wat essayistisch proza te laten opgaan; dat hij daarom dus deze teksten, meer of minder snel, bijeenbracht en tot ‹pretexten› maakte. Het essentiële blijft dat men weer eens met hem te doen krijgt: *in the commentaries the reader will find*

*himself perhaps in closer personal touch with Mr. Huxley's mind*, suggereert het omslag, *than in any other of his books.* Daar het dus voor een groot deel over Huxley zal moeten gaan: ik heb natuurlijk het nodige quantum bewondering voor zijn cultuur, goede smaak en andere essayistische volkomenheden; met dit soort bewondering kan men hier beter niet karig zijn. Maar ik moet beginnen met te erkennen dat ik zijn geest nooit zo ‹delightful› vond als misschien wel zou moeten. Het plezier van naar Huxley's intelligentie te luisteren werd mij altijd weer bedorven door zijn tempo. Hij heeft werkelijk tè veel tijd om geestig te zijn; voor een zo sceptisch iemand, die er hoogstens op gesteld schijnt zijn lezers te domineren door de nonchalance van zijn veelzijdigheid, bezit hij ook een verdachte bedrevenheid om iedere glimp van een oorspronkelijke zienswijze enige bladzijden te laten duren, als refrein of leitmotiv, wanneer de ‹kunst van het ontwikkelen› niet meer volstaat. In het essay *Those Personal Touches* van de bundel *Music at Night* waarin hij zo gedistingeerd zijn schroom demonstreert om over zichzelf te spreken, heeft hij niettemin enige mededelingen gedaan die mij treffend juist lijken en waaraan ik voortdurend word herinnerd terwijl ik bekoord zou moeten zijn. *I have*, zegt Huxley daar, *in the course of a strenuous journalistic career, written articles on an extraordinary variety of subjects, from music to house decorating, from politics to painting, from plays to horticulture and metaphysics. Diffident at first of my powers, I learnt in the end to have confidence. I came to believe that I could, if called upon, write an article about anything.* En dat is het: men weet langzamerhand werkelijk tè goed dat hij over dit ene onderwerp precies zo onderhoudend zou kunnen schrijven als over dat andere, en zelfs dat het maar een gelukkig toeval is wanneer hij het niet over de twee tegelijk doet. En dan, er is in ‹de meesterlijkheid waarmee hij het essay hanteert› een element dat mij bepaald antipathiek is en dat ik bijv. ook vind in de ‹meesterlijkheid› van Nijhoff's essays: ik weet dat ik te doen heb met een intelligent, verfijnd, gevoelig man,

en toch, ondanks al de goede smaak waarmee hij zijn cultuur opdient, een zeker pedantisme (in de franse zin) filtert er onophoudelijk doorheen; de voordracht is behagelijk, behaagziek zelfs, en toch nooit geheel vrij van het accent dat iemand tot wat de Fransen noemen ‹un cuistre› stempelt. Beschouwd als uitsluitend gericht tot mede-intellectuelen, hebben zulke opstellen natuurlijk het voordeel van hun nadrukkelijke gracieusheid (achter de sigarenrook, ergens op de achtergrond, waant men een deur op een kier, die naar het boudoir voert der afwezige dames, en dit gevoel van een boudoir-in-de-rug leidt de belangstelling zelfs wat af); beschouwd als betoveringen alleen, hindert dat andere accent. Als men Wilde naast Huxley leest, *Intentions* naast *Music at Night*, begrijpt men misschien meteen wat ik bedoel: de betovering bij Wilde is èn rijker èn spontaner, terwijl de mondaine inkleding toch zeker niet minder is, en eerlijk gezegd soms bij het kwallige af. Het essay leent zich niet altijd voor de spreektoon, maar er is een welbehagen in de verhandeling, dat mij bij gedistingeerde auteurs juist altijd weer verwondert.

De bundel *Texts and Pretexts* blijkt, voor het anthologische gedeelte, bijna uitsluitend te bestaan uit engelse poëzie; de uitzonderingen zijn voornamelijk frans, met een voorkeur voor Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud; niet één duits gedicht komt erin voor. Het commentaar betreft niet altijd de gedichten zelf, is dikwijls meer een begeleiding in proza van het in de gedichten behandelde. Als accompagnateur nu is Huxley minstens even opdringerig als knap; maar voor een ontmoeting met dichters heeft wel niemand dit boek gekozen. Zelfs als een doos met voorbeelden uit de poëzie is het nauwelijks ‹ duits › genoeg, te amateurachtig, te zeer curieus alleen, en zelfs – waar van sommige gedichten niet meer fragmenten, maar flarden en repen werden vertoond: de hals van een elegie en de benen van een sonnet – als opzettelijk misvormd. Blijft de bijzondere betekenis van het commentaar. Waar dit de gedichten raakt, wordt het vanzelfsprekend een zaak van al of niet meevoelen (als Huxley van een sonnet van Gerard Man-

ley Hopkins, dat op blz. 65 onder de rubriek *Man and Behemoth* voorkomt, getuigt dat: *never, I think, has the just man's complaint against the universe been put more forcibly, worded more tersely and fiercely*, kan ik ook na gespannen herlezing van al deze qualiteiten ongeveer niets bemerken); voor het overige blijft er een soort competitie, zoniet concurrentie, bestaan tussen de gedichten en het proza. De gedichten, die vaak nogal bot achter elkaar gedrukt werden, vloeien soms in elkaar over of druisen tegen elkaar in, zonder dat het, in het ene geval zowel als in het andere, bevorderlijk werd voor de waarde van elk gedicht apart; het begeleidend proza doet weleens de rest. De tekst van een preek blijft ook zelden in kernachtigheid uitsteken boven alles wat de predikant erop volgen laat, en dit boek geeft in zekere zin Huxley als predikant, wat na Lawrence als profeet weinig verwonderlijks heeft: waar de kunst tegenwoordig een verzwakkende religie vervangt, zoals hij vooropstelt in zijn inleiding. Men kan slechts de materie beheersen waartoe men congenitaal, zoals dat heet, toegang heeft; het temperament van Lawrence, de structuur van zijn geest of van zijn karakter, maakten hem tot de doordrijver wiens paedagogische kracht men moeilijk ontkennen kan, het veelzijdige, sceptische vernuft van Huxley moest hem wel beperken tot een reeks aesthetische sermoenen als hier bijeengebracht.

Tot op zekere hoogte lijkt Huxley dupe geworden van zijn vooroordeel om geen gedichten op te nemen die men in andere bloemlezingen vinden kan, maar ook dit kan weer nauwelijks als bezwaar gelden bij een methode die a priori aan de verschillende poëtische rubrieken groter gewicht verleent dan aan de schoonheid der gedichten: het gedicht *als voorbeeld* komt vanzelf in de tweede plaats, en waar het commentaar het niet meer in reliëf brengt maar eroverheen schittert, zelfs gemakkelijk in de derde. Maar, of de dichters hem dit toch nog aandeden, Huxley's proza, essayistisch beschouwd, bleef in dit boek meestal ook tweederangs. De inleiding is vrijwel het enige stuk dat tot de beste essayerende Huxley behoort;

de rest is beurtelings interessant of vervelend, wel raak of in de ruimte pratend, zoals het toevallig uitkomt: gewichtiger en met meer ‹algemene waarheden› bij *Country Ecstasies* en *The Earthly Paradise*, op een losse opmerking drijvend of zelfs haastig opruimend bij *Self Torture*, bij *Death* en bij *Progress*. Het ‹delight› is ditmaal beduidend vaker voor de bloemlezer geweest, dunkt mij, dan voor de lezer; gelukkig dat de waarde van de poëzie een altijd nieuw onderwerp vormt.

Temidden van de grote bedreigingen waarin wij leven: een veranderende beschaving en de groei van het monster dat Machine heet, kent Huxley aan de poëzie een reddende kracht toe: *An anthology compiled in mid-slump? Fiddling, you protest indignantly, while Rome burns. But perhaps Rome would not now be burning if the Romans had taken a more intelligent interest in their fiddlers.* En daar dit wel een aardig openingswoord is, maar toch wat paradoxaal, komt de uitleg: kunst is van belang voor de gemeenschap, omdat de gemeenschap, als men het wel bekijkt, door de kunst wordt beïnvloed en zelfs gemaakt; dus is een goede kunst van het grootste belang voor een goede gemeenschap. Het is de maatschappelijke toepassing van een idee door Wilde uitgedrukt vóór Huxley, door Huysmans (in *A Rebours*) vóór Wilde, en door Edgar Poe (in *The Domain of Arnheim)* vóór Huysmans. Het leven copieert de kunst inplaats van andersom, is het verleidelijke principe; in de kunst nu staat ook voor Huxley de poëzie wel bovenaan. *It is only by poets that the life of any epoch can be synthesized* – en: *Most poets have been aware of the greatness of the poetic function, have respected in themselves that touch of divinity which made the Romans call poet and prophet by the same name.*

Dat de poëzie niet goddelijk zou zijn, zou Huxley blijkbaar allerminst willen beweren; zijn geest mag een delight zijn, maar een delight dat onherroepelijk in Oxford werd bereid. Tezelfdertijd geeft hij niettemin blijk van een satirieke instelling voor een bepaald domein binnen de poëzie; men kan hem in dezelfde inleiding er reeds op betrappen dat hij allesbehalve

eerbiedig schrijft over d'Annunzio, Wordsworth en Swinburne, en zelfs Shelley is niet taboe voor hem. Ofschoon hij gelooft dat sommige onderwerpen vallen buiten ieder contact met de poëzie, protesteert hij toch weer tegen de verheffing van één bijzonder poëtisch karakter: *that poetry is admirable only when it deals in wish-fulfilments – with this judgment I profoundly disagree... There is, in every language, a huge mass of wish-fulfilment poetry; but there is also a great deal of poetry that renders, or that passes judgment on, man's actual experience...* En na een citaat: *I have always thought it rather degrading for an adult to believe in fairy stories.*

De Huxley die deze regels schreef, deze ‹persoonlijke opinie›, heb ik in de rest van zijn boek bijna niet teruggevonden; maar het was mijn fout, omdat ik de opinie niet genoeg oxfords had opgevat. Dezelfde man bleek te kunnen preken over ‹the all-feeling› in een engels-poëtische stijl, die aan hoge vaagheid niets te wensen overlaat. Het was dan ook dwaasheid te geloven dat het protest tegen een geijkte dwaling de protesteerder zou verplichten tot uiterste consequenties, en het blijft in het bijzonder de vraag hoè ver men zich durft laten glijden op een terrein dat zo glibberig is als het poëtische, en hoezeer de eigen voorkeur durft botsen, niet alleen tegen het een of andere heilige huisje, maar tegen axioma's en het geloof in een onontbeerlijke temperatuur. De engelse poëzie, die bij Huxley nu eenmaal met Oxford-verfijning werd uitgezocht, heeft voor mij, jammer genoeg, een algemeen smaakje dat ik misschien nog het best vergelijken kan met iets als de chinese keuken: men weet, men proeft zelfs het verschil tussen muizenoortjes, kreeft, peultjes en vermicelli, maar er is één onmiskenbaar identiek sausje of geurtje dat altijd terugkomt – dat voor mij met dezelfde onmiskenbaarheid terugkomt ook, zowel in de poëzie van Keats als in die van Huxley zelf. Een engels dichter die zich zover van de poëzie-als-afgesproken-temperatuur zou durven verwijderen (en met zo weinig schade voor de persoonlijke grootheid) als Tristan Corbière, kan

ik mij niet indenken, en Huxley, om andere redenen dan ik, waarschijnlijk evenmin. Zodra men tot voorbeelden komt, is men trouwens geneigd het z.g. paradoxale als enige waarheid te laten gelden. Wanneer ik bijv. zou denken aan de dertig beste gedichten van Goethe, geplaatst tegenover de dertig beste van A. Roland Holst, lijdt het voor mij geen twijfel wie van de twee verreweg de grootste dichter is; de figuur van de Olympiër van Weimar wordt dan eigenaardig pueriel. Maar evenzo ben ik overtuigd dat men, in het domein dat Huxley *man's actual experience* noemt, noch bij Shelley, noch bij Keats, ook maar één gedicht zou weten te vinden dat niet bleek en laf wordt naast Corbière's *Poète Contumace*, of, wil men een ‹logischer› voorbeeld, naast de *Stanzas to Augusta (Though the day of my destiny's over)* van Byron. Ik geloof niet dat een dichter zich ooit sterker en completer, juist vanuit *actual experience*, tegenover een vrouw heeft uitgesproken dan Byron het hier deed; als de vulgaire muziek van zijn metrum, of misschien juist het te zeer uitgesprokene van zijn taal, dit gedicht in de zuiver -poëtische rangorde doen zakken, wat blijft mij over dan te bekennen dat ik het allerdroevigst vind voor de rangorde en niet voor het gedicht? En als ik mij nog een zijstap mag veroorloven buiten deze bijzondere wereld: ik zou desnoods de mensen kunnen volgen die protesteren tegen een overschatting van de psychologische intelligentie of levenskennis van een Stendhal, wanneer ik, hen volgend, niet direct kwam te staan tegenover de kinderachtigste vergoding van een Shelley en een Keats, of van een Milton en een Blake, om rekening te houden met door Huxley voorgestane waarden. Ik geloof als Huxley aan zekere vereisten voor de bijzondere bedwelming door poëzie, maar dat een poëtisch-groot man die in een duistere syntaxis enige regels weet te laten stromen welke bij ieder ander onder symbolen platgedrukt en door ornamenten gewurgd zouden zijn, daarom superieur werd aan mensen die noch minder temperament, noch minder persoonlijkheid, en meestal een flink stuk intelligentie meer bezitten, lijkt mij het naïeve overblijfsel van

een druïden-vooroordeel. Wij hebben geleerd te blijven kijken naar spiritisten en fakirs, zonder meer te geloven dat zij oneindig hoger staan dan mathematici en chirurgen; er rest ons hetzelfde te leren tegenover de barden. De incantatie van de poëzie mag aan bepaalde wetten gehoorzamen, het degraderende van de ‹fairy tale› begint voor mij waar deze *wetten* steeds weer als het ‹allerhoogste› worden aanvaard.
De incantatie – want hoe men ook over de verschillende genres in de poëzie mag strijden, de diepste betekenis van alle poëzie blijft deze. Wanneer er van ‹loszingen› sprake is, dan zingt de poëzie in eerste en laatste instantie de mens los van zichzelf; of het gaat om een poëzie die zich uit als een verlangen naar andere sferen (hemel, Elysium en wat er nog meer zijn mag), of om een die zich, opgewekt of verbeten, bepaalt tot wat dit aardse leven aan distracties oplevert, het blijft vóór alles een vlucht uit de ‹doffe realiteit›, een bedwelmingsmiddel, onverschillig van welke aard – cocaïne of brandewijn, Boutens of Slauerhoff – en een kwestie van smaak ook, waar de brandewijnschenker zich niet voor cocaïnesmokkelaar uitgeeft. N'en déplaise Oxford: de rangverschillen raken niet het soort, maar het talent. De z.g. borrelpoëzie, die over Holland is gestroomd sinds A. J. D. van Oosten Greshoff heeft geëvenaard in wrange levenswijsheden en Eric van der Steen in niets onder schijnt te zullen doen voor A. J. D. van Oosten, bewijst niet eens een groei van het poëtisch inspiratiemateriaal, want ook *dit* heeft in poëticis bestaan door alle eeuwen. Er zou zelfs een minder groot verschil zijn tussen Van Oosten en Villon dan tussen Van Oosten en Boutens, wanneer men het talent niet meerekende! De kracht van incantatie geeft in poëzie ongetwijfeld de doorslag; de fout is slechts, te geloven dat deze incantatie alleen door verheven en muzikale, nooit door menselijke middelen, zou worden bereikt. Toch bereikt het muzikale gedicht zijn doel sneller en volledíger, en zeker waar een sterke suggestie van menselijk drama, en daarom des te dreigender, wordt teruggehouden op de achtergrond, als in het door Huxley versmade *Ulalume* van Poe, en het éne wonder

in de verzamelde gedichten van Edwin Arlington Robinson dat *Luke Havergal* heet. Bij een volkomen afwezigheid van menselijke sfeer, een euvel waarin een poésie trop pure soms vervalt, blijft de uitwerking zeker veel zwakker – in de enkele gedichten waarover in dit verband bij ons te doen is geweest: Van Ostaijen's *Rodica en Dodica*, zijn *Mélopée*, Engelman's *Vera Janacopoulos*, ontbreekt deze sfeer geenszins. Het menselijk element blijft zijn deel nemen aan de incantatie, zowel in de muzikaalste verzen van Gezelle, als in de meest cryptische van Mallarmé.

Over het muzikale spreekt Huxley zich alleen met grote voorzichtigheid uit: de rubriek *Music and Poetry* zou misschien geheel onbevredigend zijn zonder het slot, waarin hij opeens hevig partij kiest: *But how deeply I mistrust the judgment of people who... disparage the intricacies of musical art! They are the sort of people whose bowels yearn at the disgusting caterwaulings of Tziganes; who love to listen to Negroes and Cossacks; who swoon at the noises of the Hawaiian guitar, the Russian balalaika, the Argentine saw and even the Wurlitzer organ; who prefer the simpleminded sadness, the rustically trampling merriment of English folksongs to ‹Figaro› or the Mass in D. In other words, they are the sort of people who don't really like music.* Hierna wordt het reeds duidelijk dat voor hem de poëzie beschaafd muzikaal moet zijn, dat hij in goede poëzie een soort equivalent wenst te *horen* ook van goede muziek, – maar eerst door terug te grijpen naar het essay *Vulgarity in Literature* verstaat men hem volkomen: in de paragraaf waarin hij, tegenover Miltons beschaafde en volmaakte muziek, de *barrel-organ*-vulgariteit stelt van Poe. Men zou zich gaan voornemen om in het vervolg Milton als een soort Bach en Poe als een soort Irving Berlin te gaan zien, wanneer men niet in opstand kwam tegenover de evidente onwaarheid hiervan en begon te geloven dat iets essentieels Huxley moet zijn ontgaan en dat zijn vergelijking niet opgaat, omdat hij, tegenover zijn dichter van goede muziek, maar die tenslotte geheel literair blijft,

iemand stelt die als het ware zijn verzen op muziek heeft gezet, die woorden en muziek tegelijk geeft. Zowel bij Poe als bij Gezelle, als dikwijls bij Verlaine, als bij zovele anderen, loopt de inmenging van iedere musicus immers uit op een mislukking, of treft zij ons voor het minst als totaal overbodig, en de imitatie die Huxley geeft van *Ulalume* is al belachelijk omdat een tweede *Ulalume* bij Poe zelf ongeveer belachelijk was geworden. Variatie is inhaerent aan het karakter van déze muziek-experimenten, en wanneer Poe driemaal *The Raven* had geschreven en viermaal *The Bells*, had hij Huxley's goede smaak inderdaad niet nodig gehad om iemand van zijn wansmaak te overtuigen.

Het hele essay is echter een karakteristieke Huxley-prestatie: het begint met te wijzen op het deel ‹erfzonde› dat iedere schrijver als vulgariteit met zich meebrengt, want schrijven is een vorm van exhibitionisme en ieder exhibitionisme (natuurlijk!) is vulgair. Ofschoon men zich voor de goede orde bij dit criterium kan neerleggen, dat toch al verre van onaantastbaar is, bewijst het essay tenslotte niets, wanneer het zich opmaakt om bovendien nog een bijzondere vulgariteit te bewijzen bij Poe, Dickens en Balzac, omdat men in een handomdraaien ook *deze* vulgariteit ‹bewijzen› kan bij ieder groot schrijver, Aeschylus en Shakespeare niet uitgezonderd. De bewijzen tegen Poe echter zijn in hun halve waarheden zo weerzinwekkend goedkoop, dat voor één keer Huxley zelf als het meest levende voorbeeld van zijn theorie uit de demonstratie stapt. Waar hij zich opwerpt als super-Engelsman tegenover de bewondering van Poe door Baudelaire, Mallarmé en Valéry, begint het vulgaire reeds: *We who are speakers of English and not English scholars, who were born into the language and from childhood... pickled in its literature – we can only say, with all due respect, that Baudelaire, Mallarmé and Valéry are wrong and that Poe is not one of our major poets.* Ieder woord in dit zinnetje wijst zelfs reeds op die bepaalde ‹cuistre›-vulgariteit, die door of ondanks Oxford, wie zal het zeggen, Huxley's betoogtrant aankleeft. Hij vindt

geen woorden genoeg om Poe een poëtische en muzikale prots te verwijten; te veel vertoon van klank en van vorm, zegt hij telkens weer, zonder te bedenken welk een prots aan symbolen, aan mythologisch materiaal, aan overladen beelden en andere ‹juwelen›, men de dichters verwijten kan die aan zijn engelse smaak voldoen. Hij noemt Baudelaire en Mallarmé, behalve goede dichters, voortreffelijke critici, maar verwondert er zich niet over dat zij Poe met de grootste liefde, kronkel voor kronkel, konden vertalen, zonder geschokt te worden door de vulgariteit en de *ondulations de chez Edgar*, zoals hij zo guitig zegt, die hem een muzikale neus boven deze verzen doen optrekken. Hij legt een bijzondere nadruk op één voorbeeld: een Engelsman had kunnen verdragen dat men schreef: *woodland of Weir, ghoulhaunted*, maar niet: *the ghoul-haunted woodland of Weir*. De alliteratie klinkt in dit rhythme tè protserig, verzucht hij, en: *We can never hope to guess what that ghoul-haunted woodland means to a Frenchman possessing only a distant and theoretical knowledge of our language*. Het is niet alleen het feit dat Mallarmé, leraar in het engels en lange tijd in Engeland woonachtig, althans het laatste deel van dit zinnetje logenstraft, de vulgariteit van Poe is essentieel een grap die Huxley gelegenheid geeft om met grote vaardigheid de vlooien van de leeuw te ontdekken, en als het ertoe komt zelfs een paar lieveheersbeestjes voor vlooien aan te zien. Zijn bezwaar om *Auber* op *October* te laten rijmen, zijn sneer dat om *newly* op *Thule* te laten passen men het eerste woord zou moeten uitspreken als een Bengali of het tweede als iemand van Whitechapel, doen sterk denken aan de schoolmeestersgrieven tegen Holst's *her en der – in de wereld verder*. Daar Poe zeer waarschijnlijk noch als een Bengali sprak noch als iemand van Whitechapel, ligt één verklaring voor de hand: dat Huxley's premisse van ‹rimes riches› foutief is, en dat men hier, wat bij een innovator als Poe niet eens doet nadenken, te doen heeft met de thans zo populair geworden ‹rimes corsées›.

Een sonnet van Mallarmé commenterend dat hij in de rubriek

*Magic* opnam, loopt Huxley echter over van bewondering bij: *that miracle, an entire poem consciously organized to such a pitch of artistic perfection that the whole is one single, unflawed piece of ‹pure poetry›*. Maar zijn engelse smaak is hier ongevoelig gebleken voor het schokje dat een Fransman van *zijn* cultuur had kunnen krijgen bij de regel: *s'exalte en celui rien que chuchoté de soeur*, waarvan althans de laatste drie woorden gemakkelijk een komische ‹flaw› konden vertegenwoordigen, niet zo héél ver verwijderd van *the poetical disaster* die hij (en met recht) voelt in Poe's rijmende *dead d'Elormie*. Het boeiendste, bij de lezing van een essay als dit, is de ‹erfzonde› te vinden van het betoog, dat toch zo logisch en leuk wordt afgewikkeld: één zinnetje, als slordig onderweg verloren, doet opeens beseffen waar Baudelaire, Mallarmé en Valéry gelijk krijgen en het Oxford-criterium bezwijkt: *The substance of Poe is refined, it is his form that is vulgar*. Het verklaart tenslotte volmaakt, waarom drie mannen met onbetwijfelbaar-superieure intelligentie en verfijning zich zó konden wijden aan de leeuw en de vlooien laten voor wat zij betekenden.

In zijn bloemlezing heeft Huxley een gedicht van Poe opgenomen dat aan *zijn* muzikale opvattingen beantwoordt, en tekent erbij aan: *All the poems of Edgar Allan Poe are spells. A selfconscious ... sorcerer, he was for ever experimentally combining in varying proportions the different kinds of poetical magic... The results are seldom entirely successful. He laid on the magic too thick, and when spells are too abracadabrical, they do not work*. Afgescheiden van de bijzonderheid dat abracadabra nu juist wel het laatste is wat men Poe verwijten kan, geeft deze redenering nogmaals precies het karakter van halve waarheid weer, dat Huxley's inzicht hier kenmerkt: Poe *is* inderdaad de zelfbewuste tovenaar die hij in hem ziet en hij *legt* de magie er wat dik op, maar dan, vreemd genoeg, werkt de magie *wel*. Het is dan de werkelijke tovenaar in hem, de onbewuste in iedere kunstenaar, dus *zelfs bij één* met een zo machtige critische scherp-

zinnigheid als Poe, die het pleit beslist. Incantatie door meegedeelde ervaring, door beelden, door de ‹landschappen der poëzie›, door het verlangen naar betere werelden óf door muziek als hier door Huxley veroordeeld, de dichter ontkomt niet aan dit ene vereiste, en het vreemde, onnavolgbare opium van Poe, dat men tot in het geringste van zijn jeugdgedichten terugvindt, maakt hem juist tot een bijzonder *representatief* dichter, zonodig buiten het engelse protocol van deze stand.
In Holland raakte men geneigd de zuiver-menselijke middelen te exclusief te verdedigen, maar een ruime oogst van het gevraagde soort is soms nog het beste middel om van een vooroordeel te genezen. Ik voor mij kan nog niet zeggen dat ik de epigonen van Holst en Buning liever hoor dan die van Greshoff en Minne, maar ieder graadverschil is hier gelukkig zonder belang. Waar het op aankomt is dit: het verwerpen van de poëzie als ‹het allerhoogste in alle literatuur›, hoeft *niet* met zich mee te brengen de ontkenning van wetten die binnen de poëzie onontkoombaar en wel eeuwigdurend zullen zijn.

*Coda over Poe*

Een prachtuitgave van tien verhalen van Poe bracht mij ertoe hem tussen allerlei door nog eens te herlezen: enkele bladzijden waren voldoende om mij te overtuigen dat de bezwaren van Huxley evenzeer en even weinig opgaan bij het proza als bij de poëzie. De middelen om een zeker effect te bereiken zijn ook hier èn volkomen berekend èn op het brutale af, maar men vindt ook hier, naast de feilloze stijl, bijna altijd die innerlijke ‹poëzie› die reden is dat men, zelfs als men de verhalentrucs volkomen doorziet en ze meesterlijk imiteert, nog steeds allesbehalve een Poe geschreven heeft, zoals zijn knapste imitatoren keer op keer hebben bewezen.
Terwijl Huxley's intelligentie mij nooit verrast, is die van Poe op elke bladzij doordringend aanwezig. Een van de tien verhalen hier bijeengebracht is, ofschoon beroemd, ogenschijnlijk van een gemakkelijker soort: *The Cask of Amontillado;* het geval, door honderd anderen hervat, van een man die

een andere man meelokt om hem uit wraak te vermoorden. Het viel mij bij lezing van dit verhaal juist op hoe zuiver de techniek van Poe is, en hoe hoog zijn lezing staat boven wellicht iedere andere behandeling van dit thema. Om de straffeloosheid van de moord te verzekeren, denkt hij details uit, waarop hij geen ogenblik de aandacht vestigt, die in een half zinnetje genoteerd volmaakt binnen de logica van het geheel worden opgenomen en *voortgaan* de lezer als een axioma te overtuigen. De italiaanse wraakzucht van de ene man en de dronken luchthartigheid van de andere, beide worden geheel waar gemaakt, zonder dat de soberheid, de goede smaak van de verhaler ook maar éénmaal en défaut is, met een zekerheid en een volledigheid ondanks de beperking, die noch Poesjkin noch Mérimée op hun best zouden hebben verbeterd. De stemming is fataal van het eerste woord af, het psychologisch contrast tussen de twee mannen is volmaakt, suggereert langvoorbije conflicten tussen hen, waar in dit bestek zelf geen sprake van kon zijn, en het hele teruggehouden drama, vanaf het moment waarop de dronkeman begrepen heeft dat hij aan de muur gekluisterd is en ingemetseld zal worden zonder enige hoop op redding of ontdekking zelfs van zijn moordenaar, barst los in het éne cursief gedrukte zinnetje tegen het eind: *For the love of God, Montrésor!* – waarop de ander, sibillijns voor de lezer die naar een verklaring zoekt, antwoordt met niets dan een echo, met die alles-en-niets-omvattende weerkaatsing van de toestand, die men in zo'n moment alleen nog maar in zich vindt: *Yes, I said, for the love of God.*

Er is trouwens, tot in de ‹verteltrucage› van Poe, een sterk persoonlijk element, dat alleen banaal lijkt omdat men sindsdien (evenals bij de geest van Wilde, de spreektoon van Multatuli) duizend schaamteloze leerlingen heeft meegemaakt.

*Brussel, 14 Febr. 1931.* In de afgelopen maand niet veel meer gelezen dan de autobiografie van Trotsky en de *Lenin* van Valeriu Marcu. Dit lezen ging langzaam; wat mij bleef interesseren was immers het individu, en de middelen van zelfbevestiging van deze individuen blijven mij vreemd; zij groeien in een sfeer die niet de mijne is. Van O. heeft mij een lijst gegeven van te bestuderen revolutionnaire literatuur; Malraux vult die aan; bij Trotsky heb ik de passage aangestreept waarin hij spreekt over de correspondentie tussen Marx en Engels, die jarenlang zijn ‹livre de chevet› was: in dit boek moet men die twee voormannen aantreffen met al hun sociale theorieën, maar ook met hun onverkapte persoonlijkheid. Ik schreef gisteravond een brief aan M. die langer werd dan mijn bedoeling eerst was, in werkelijkheid een dagboekblad voor deze cahiers, dat ik vertaald hier teruggeef:

‹...Ik zal aan die boeken beginnen zodra ik ze hier heb, want ik voel mij op dit terrein nog steeds even gedesoriënteerd, d.w.z. overgeleverd aan de toevallige stroming die ik ontmoet. Ik heb natuurlijk wel vage meningen, maar gebaseerd waarop? Iedere psychologische en menselijke waarde dient hier te worden bepaald, zoniet volgens andere normen, dan toch met inachtneming van een bijzondere sfeer en van iets wat verwant is aan beroepsmisvorming – en tenslotte: ik vrees dat ik vooral niet genoeg au sérieux zal kunnen nemen die liefde voor de mensheid, die de meeste van deze mensen bezielt. Zij geven zich met volle kracht aan dingen die ik mij nauwelijks eigen kan maken; ik begrijp zonder werkelijk meevoelen, ik bewonder soms, maar niet zoals ik het zou willen. Het komt mij voor dat ik nooit de ‹literatuur› zou kunnen beoefenen waar-

over Trotsky telkens spreekt, dat ik daarvoor altijd te lui of te onwetend zal zijn. Maar het probleem houdt mij bezig, al komt het altijd weer op hetzelfde neer: au fond, begrijp ik beter de bende van Bonnot, dan al deze politici (of zij het grondig zijn of alleen maar uiterlijk, om ook dit onderscheid te maken). En als ik terugdenk aan Garine*, na de mémoires van Trotsky bijv., dan vraag ik mij af of een dergelijk personage volkomen mogelijk zou zijn in de realiteit. Ik krijg nu het gevoel dat, als hij was zoals ik mij hem voorstelde, hij nooit die post had kunnen vervullen, dat hij van tevoren reeds ontgoocheld was geweest, zoals jij het zou zijn, verbeeld ik mij, wanneer je, inplaats van zo'n man uit te denken (met al de romantiek die daarmee dan nog samen kan gaan), zo'n man had moeten zijn – niet in wezen dus, noch alleen volgens een ‹hogere waarheid›, maar in de politieke realiteit.
Van O. zou willen dat je hier kwam spreken voor de arbeiders. Ik vind hem nog altijd heel sympathiek; het is een mens, het zou een vriend kunnen zijn. Maar ik voel mij soms tegenover hem een beetje als een verrader; hij schijnt te veronderstellen dat ik denk als hij, of dat ik zou willen denken als hij – maar de communistische literatuur, inplaats van mij nader tot hem te brengen, zal mij van hem verwijderen, vrees ik. Ik zou willen weten wat jij precies denkt van het communisme, want wat doet het ertoe hoe ‹groot› iemand is of hoe ‹goed›, wanneer hij niet tot ‹de onzen› behoort. Zou jij kunnen zeggen van een Trotsky: *cet homme, qui est des miens*, zoals Claude tot Perken zei?** Laat mij je herinneren aan de laatste waarheid van papa France, al komt die hier wat raar tussen: men heeft Jaldabaoth alleen te bestrijden in zichzelf. Het geeft eigenlijk precies weer wat ik denk tégen die mensen; ik houd voortdurend het gevoel dat deze Lenins, Trotsky's, Stalins, welke ook de verschillen mogen zijn tussen hen onderling, in grootheid, in morele waarde (en ik weet er weer niets van, want wanneer ik al geloof dat Trotsky oneindig zuiverder is dan Stalin en

* De hoofdpersoon van Malraux' eerste roman *Les Conquérants*.
** In *La Voie Royale*, Malraux' tweede roman.

Lenin breder en wijzer dan Trotsky, wat is het tenslotte meer dan een indruk?) – dat zij hièrin toch sterk op elkaar lijken, dat zij Jaldabaoth: het tsarisme of de bourgeoisie, bestrijden, om op hun beurt Jaldabaoth te zijn. Je opvatting dat de werkelijke revolutionnair een type is dat verliezen *moet*, dat bij een nederlaag gefusilleerd wordt door de vijanden en bij een overwinning door de vrienden, is mij uit het hart gegrepen; maar denken die mensen er zo over? Hoe wanhopiger het spel, hoe meer het van tevoren verloren is, hoe meer de speler volgens mij die grootheid verkrijgt, die ik verre stel boven de grootheid van de man die de sterkste of de slimste heeft weten te zijn. Dit is waarschijnlijk weer ‹poëzie›, zoals je zei van mijn gevoel voor Mayréna*; ook ‹poëzie› dus wanneer ik het geval Perken tenslotte boven het geval Garine prefereer? – Ik schrijf dit alles slecht en haastig op en ben ervan overtuigd dat het niets te betekenen heeft als ‹revolutionnaire discussie› en dat de mensen die Marx uit het hoofd kennen er oneindig beter over spreken, maar ik zoek je uit te leggen wat er in mij omgaat.

Dit is, geloof ik, mijn werkelijke gedachte, na het weinige wat ik tot dusver over deze materie gelezen heb: de revolutionnair is mij alleen sympathiek als oppositiefiguur. En als ik denk aan oppositie, denk ik meteen aan de gehele mensheid; oppositie tegen dàt alles, tegen alles wat niet *bevriend* is. Weet je nog dat ik je eens sprak over de theorie dat vriendschap niets anders zou zijn dan gelocaliseerde mensenliefde, en dat jij toen zei dat het practisch de tegenstelling daarvan was, dat de hechtste vriendschap voortspruit uit een gevoel van saamhorigheid tegen ‹de anderen›. Wat mij antipathiek is in de practijk van de revolutie, een gevoel dat mij onder het lezen geen ogenblik verlaat, dat door mijn bewondering voor de hoofdfiguren nooit geheel verdrongen wordt, is de liefde ook weer,

* Marie de Mayréna, koning van de Sedangs: een vreemdsoortig avonturier, oplichter, mythomaan, maar de held van een prachtig exotisch verhaal en tragisch als verliezer, tragischer wellicht dan Malraux' Perken, in zijn einde op het eiland Thioman. (Er bestaat over hem een boek van Maurice Soulié.)

de smaak voor het volk, het gevoel van te behoren tot dit deel van de mensheid: wat verdrukt is en verwaarloosd, veeleer dan tot het andere: wat vol zelfingenomenheid is en oordeelt naar consideratie. Een zuivere oppositiefiguur, komt mij voor, zou daarom al niet met het volk kunnen samengaan, omdat hij zichzelf als een verrader zou voelen, als een uitbuiter van die massa, die niet denkt als hij, die grondig onbekwaam is om te denken als hij. Wat die mensen willen, is de welstand op hun beurt. Wat hij wil, is strijdig met ieder begrip van welstand. –Kortom, ik ben beland bij de *vertus de vaincus* van Garine. Maar als men zoiets vooruit weet, hoe kan men dan jaar in, jaar uit met die mensen samenwerken?

Ik zoek de pagina op. ‹*Je n'aime pas même les pauvres gens, le peuple, ceux en somme pour qui je vais combattre.*› ‹*Tu les préfères aux autres, cela revient au même...*› ‹*Je les préfère, mais uniquement parce qu'ils sont les vaincus. Oui, ils ont, dans l'ensemble, plus de cœur, plus d'humanité que les autres: vertus de vaincus... Ce qui est bien certain, c'est que je n'ai qu'un dégoût haineux pour la bourgeoisie dont je sors. Mais quant aux autres, je sais si bien qu'ils deviendraient abjects, dès que nous aurions triomphé ensemble... Nous avons en commun notre lutte, et c'est bien le plus clair...*› Als ik zoiets lees, doen zich twee vragen voor mij op: is die man van gevoelen veranderd, of heeft de roes van de handeling zijn afkeer kunnen overwinnen? m.a.w. kan de misanthroop toch een sociale rol spelen van betekenis, ofschoon hij daarvoor dag aan dag met de mensheid in nauw contact komt? De passage die ik hierboven citeer, is wat mij het meest *verwant* is in *Les Conquérants*. Ik stel daarnaast deze ontboezeming van Strouvilhou*, die door een Garine waarschijnlijk toch zou zijn veracht als een theoretiserend bohême zonder ruggegraat:

‹*On voudrait nous faire croire qu'il n'est pour l'homme d'autre échappement à l'égoïsme, qu'un altruïsme plus hideux encore! Quant à moi, je prétends que s'il y a quelque chose de plus méprisable que l'homme et de plus abject, c'est beau-*

* André Gide, *Les Faux- Monnayeurs*, deel III, hfdst. 11.

*coup d'hommes. Aucun raisonnement ne saurait me convaincre que l'addition d'unités sordides puisse donner un total exquis.*›

De hollandse ethica zou, waar zij zich in het revolutionnaire kenbaar maakt, moeten zeggen: «Met zulke gevoelens bereikt men niets!» En ik ben er niet ver van af om het aan te nemen. De bende van Bonnot, uit het anarchisme voortgekomen, manifesteert, met een zekere dood voor ogen, brutaal en kort als het leegschieten van een revolver. Ik heb maar het Zaterdagavondpubliek te bekijken van het Rembrandtplein om een soortgelijke behoefte duidelijk bij mijzelf waar te nemen.* Maar wanneer het gaat om de belangen van de mensheid, moet er onvermijdelijk bij worden gezeverd. Ethische zever blijft de onmisbare bindstof zodra de mensheid erbij te pas komt; men ziet het bij Rousseau, men zou het zonder moeite kunnen aanwijzen bij de hollandse revolutie-idealisten. De mentaliteit van een Henriëtte Roland Holst leidt onafwendbaar naar een soort christelijk communisme, en in de literatuur naar de socialistische Gartenlaube, de berijmde gebedjes en opstandigheidjes voor de achterlijken onder de partijgenoten. Ik geloof trouwens dat ik hier afdwaal, want al deze lieden moeten voor de werkelijke revolutionnair niet veel anders zijn dan meedoeners, die hij eigenlijk beklaagt of veracht, volgens de ingeving van het ogenblik. Ik heb er maar de mémoires van Trotsky naast te denken, om te weten wat ik zou kiezen, als ik niet was voorbeschikt om in dit kader hoogstens een dilettant te zijn. Ik schrijf je dit alles wschl. om mij aan mijzelf te verklaren, om klaar te zien in mijn eigen gevoelens tegenover het beste toch van de revolutionnaire ‹literatuur›. Je zou mij eens moeten uitleggen wat ik, sociaal gesproken, precies ben: zoiets als een non-conformistisch renteniertje, denk ik, met grote lappen bourgeoisie in het karakter. Totaal ongeschikt voor het nieu-

* (11 Mei '30) – ‹*Oui-i, répondit Lénine... La voilà bien, la contorsion de ce monstre de petit- bourgeois!*›... *Et l'ironie avec laquelle il prononçait ces mots traduisait assez ce qu'Engels avait exprimé en parlant du ‹rabiat gewordene Kleinbürger›.* (Trotsky's *Lenin*).

we leven, zoals dat in de Sovjet-Unie onder deskundige dwang beoefend wordt, en misschien zelfs voor zachtere probeersels. Als ik er maar aan denk dat het communisme mijn boeken zou willen verdelen! Alles wat men wil: mijn kleren, mijn geld, waarom niet? en als iedereen er een beetje groezelig en armoeïg uit moest zien, zou ik ook daar geen bezwaar tegen hebben; maar mijn boeken! speciaal versneden en over het algemeen waardeloos gemaakt, maar met hoeveel zorg gekozen ‹door de eeuwen heen›, gestoken in blauw linnen met blauw leren etiket en beschermd door zwarte hulzen, *mijn* exemplaren van Stendhal en Gide – en dat alles stomweg verdeeld onder mensen die er zowat niets aan zouden hebben, alleen omdat het nieuwe regiem dat verordonneert! Ik hoop dan de moed te vinden om meteen te sneuvelen vóór mijn bibliotheek, na een paar van die nieuwe broeders te hebben opgeruimd. En dit nu is natuurlijk schrikwekkend bourgeois; hoe kan men denken over een individuele bibliotheek, in het aangezicht van de Grootste Herschepping der Mensheid? Ik ben er toch vrijwel zeker van dat ik diè gevoelens zou hebben, tenzij uit lafheid, of uit nieuwsgierigheid om ten koste van alles verder te leven. En met al mijn bewondering voor Trotsky, als ik hem in persoon mijn bibliotheek zag verdelen, ik zou hem niet anders kunnen zien dan als een Père Ubu.
Ik hoor je zeggen: ‹Heel amusant, maar het is weer een grapje›. Het is misschien een grapje, maar tevens een diepe waarheid. Het komt hierop neer: ik begrijp een Julien Sorel, het individu dat door eigen middelen zich los maakt van zijn klasse (en weinig doet het ertoe of die klasse de bourgeoisie is of het proletariaat), maar de man die werkt tot meerdere glorie van zijn klasse, laat mij, met deze kant van zijn wezen althans, volmaakt onverschillig›.

*18 Februari.* Malraux wijst mij op mijn voornaamste vergissing: ik moet begrijpen dat ik hier vóór alles te doen heb met een klassenvraagstuk. (Heb ik dat helemaal niet begrepen? Ik verwijs op mijn beurt naar de laatste alinea van mijn brief.)

Maar Trotsky heeft een beschouwing gegeven van *Les Conquérants* en hij heeft daarop geantwoord. Misschien is de lectuur van die twee documenten achtereen het volledigste antwoord dat ik mij wensen kan. In afwachting heeft dit klassenvraagstuk voor mij één werkelijk houvast: de materialistische levensbeschouwing van het communisme. Trotsky schrijft over de zwitserse socialist Ragaz: *Een geloovig christen, meer nog: theoloog van opleiding en beroep, stond Ragaz op den uitersten linkervleugel van het zwitsersche socialisme, hij vertegenwoordigde de radikaalste strijdmiddelen tegen den oorlog en was voorstander van de proletarische revolutie... (Maar) bij de gesprekken die ik met hem voerde, gevoelde ik naast hoogachting voor dezen eminenten man bijna physiek een dunnen maar ondoordringbaren sluier tusschen ons. Hij was in hart en nieren mysticus en ofschoon hij niemand zijn geloof trachtte op te dringen, noch het zelfs noemde, omgaf hij in zijn spreken zelfs de gewapende macht met een adem van het hiernamaals, die mij een koude rilling gaf. Sedert ik was gaan denken was ik eerst intuïtief, daarna bewust materialist; ik had niet alleen geen behoefte aan een andere wereld, maar ik kon nooit een psychologische brug vinden tot die menschen, wien het gelukt tegelijk Darwin en de heilige Drieëenheid te erkennen.* (Mijn Leven, vertaling van E.Brouwer.)

Zoiets behoort tot het duidelijkste wat deze literatuur mij te zeggen heeft. Een klasse die de welstand vraagt, de simpele materiële welstand in dit éne leven, omdat de oude verhalen (*Het boek Job:* de mens aanvaarde zelfs iedere onrechtvaardigheid omdat hij toch minder weet dan God; *De rijke man en Lazarus:* de beloning van de verdrukte is in de andere wereld op de schoot van Abraham) volkomen hebben afgedaan, die klasse heeft eindeloos gelijk, hoe men er verder ook tegenover mag staan. Maar diezelfde materiële welstand is ook wat de burger verdedigt; hier smelten burger en communist alweer samen onder het opschrift *mens*. Het wereldcommunisme zal immers ook de nieuwe mens doen ontstaan. Vraagte-

ken, vraagteken; alles wordt weer een kwestie van nuances. Men zou zich haast ongerust maken over het meer of minder welslagen van deze nieuwe mens, als men om dezelfde reden: dit ene leven is kort, niet de zekerheid had dat men hem zelf niet meer kennen zal.

*Brussel, 4 April.* Anderhalve maand van revolutionnaire documentatie; moeizaam eerst, maar men voelt zich beloond als men merkt dat langzamerhand allerlei aanvankelijk lege technische termen gevuld worden, dat de stof zich vanzelf ordent, dat de begrippen als ongemerkt een bepaalde plaats innemen in het beeld van het geheel dat men – al is het vaak onjuist – bezig is zich te vormen. Het economische gedeelte is mijn zwakke punt. Ik heb veel gehad aan een werk over de ‹wetenschap van de revolutie› van Max Eastman, aan *L'An I de la Révolution* van Victor-Serge (de Kibaltsjitsj van l'affaire Bonnot), aan een leven van Bakoenin ook, toen ik, een ogenblik vermoeid van het marxistisch systeem, meende te moeten zoeken bij de anarchisten. Alles blijft van vorm en kleur wisselen in dit zoeken naar nieuwe waarden; ik zou geen twee dagen achtereen hetzelfde hebben gezegd over Marx bijv., als ik mij in een vertrouwelijk onderhoud had moeten uitspreken. Ik ben er op het ogenblik van doordrongen dat tegenover de systemen van het kapitalisme alleen een ander systeem doeltreffend vermag te zijn (hoe tyranniek ook op zichzelf, in een bepaalde fase: die van de voorlopige besturen en van de overgang, volgens Lenin). En dat het systeem van Marx, niet dogmatisch toegepast, maar geperfectionneerd door de vondsten-ter-plaatse van de practici, wellicht het beste is. De anarchist, zegt Trotsky, is onweerlegbaar en groot binnen de muren van een café; het doet mij denken aan een woord dat Slauerhoff tot Arthur M. L. gezegd moet hebben, na een betoog van de laatste voor de anarchie: ‹Ja, ik wil ook wel anarchist zijn, maar de slager en de bakker mogen het niet zijn, die moeten liberaal blijven›. Dat ‹liberaal› hier is kostelijk van humor. Er is een humor *ook in het* leven van Bakoenin, welke op een serieuze

toenadering tot de anarchie ietwat remmend moet werken; deze Apostel der Vernieling is in menig opzicht een rabelaisiaanse figuur, een soort Dumas père van de revolutie, en de episode van Netsjaev: zijn theorieën belichaamd in een tragische jongeman en de botsing, het ontwapenend-ridicule air dat de Apostel daar opeens krijgt, vervangt psychologisch een hele cursus.

De correspondentie van Marx en Engels heet voorlopig uitverkocht; ik heb mij geworpen op allerlei andere geschriften, mij door Van O. bezorgd, ofschoon ik er zeker van was dat ik ze oneconomisch, d.w.z. in een verkeerde volgorde las: *De Klassenstrijd in Frankrijk*, *De 18e Brumaire van Louis Bonaparte*, passages van *Het Kapitaal*, in mijn tegenwoordige fase van terreinverkenning heb ik aan dit alles niet half zoveel gehad als aan *Het Communistisch Manifest* alleen of het boek van Eastman. Er is mij uit dit laatste één ding bijgebleven: het gebrek aan psychologie dat deze Amerikaan zijn communistische partijgenoten en hun propaganda verwijt. Een brochure van Plechanov, waarin een polemiek tegen de anarchisten die voor geestig doorgaat, bleek verouderd en vervelend; twee brochures van Lenin, waarin ik de heldere vulgariserende stijl die toch de belangrijkste dingen zegt, wilde savoureren, zeiden mij nauwelijks iets méér, en hier hinderde mij voortdurend mijn eigen onmacht om iets te verifiëren. Het beroemde boek van John Reed, dat mij bij het vierde hoofdstuk begon te vermoeien, verhief zich plotseling tot een zo levendig en sterk beeld van de revolutionnaire woelingen, dat ik het in twee dagen verslond; nergens ook heb ik duidelijker de verschillende partijen uiteengezet gevonden dan in deze kroniek van tien dagen. Daarna teruggegrepen naar een boek over de Februarirevolutie dat in het russisch *Febral* moet heten, van Tarassov-Radionov; verwarde indrukken van een militair die vnl. doet uitkomen hoe weinig hij en zijns gelijken van dit tijdvak hebben begrepen, maar ik hoef waarlijk geen nadruk te leggen op 's mans bijzonder onverstand: de militairen zullen zeker niet de enigen zijn geweest die er niets van begrepen. De herinne-

ringen van de gewezen commissaris van justitie Steinberg (van de links-sociaalrevolutionnairen die een korte tijd met de bolsjewisten hebben samengewerkt) leken in het begin psychologisch veelbelovend, maar laten een mager indrukje na van politieke verdeeldheid en knoeierij. Tenslotte heb ik in al deze ‹literatuur› twee grote vondsten gedaan: de autobiografie van Trotsky en de *Herinneringen van een Terrorist* van Boris Sawinkov. Over de laatste nog een soort historische roman gelezen met filmscenario-effecten van Roman Ghoel; ‹pauvre en génie›, zoals M. schreef, maar met belangrijke gegevens. De *Lenin* van Trotsky wordt, als men de autobiografie achter zich heeft, voor een groot deel overbodig, al staan ook hier zeer goede hoofdstukken: dat over Lenin op de tribune, de vergelijking Lenin-Marx, en brokken van de vaak al te vooropgezette anti-intellectuele critiek op het portret van Lenin door Gorky. Men voelt zich daarna beklemd wanneer men deze scherpe intelligentie zich ziet overgeven aan een klakkeloze bewondering van het boek dat over Lenin geschreven werd door russische kinderen; op deze poging om Lenin via de lagere school zo gauw mogelijk in de legende te krijgen had men van een anti-sentimenteel man een andere reactie verwacht. Maar de lettré in Trotsky kan hem tot een dergelijke houding hebben verleid: wat het kind doet in de kunst is immers altijd verrassend fris en waar en welgedaan! (Intellectuele geborneerdheid van mij.) Ik zou de veelgeroemde literaire critieken van Trotsky willen lezen; in zijn mémoires noemt hij ergens Babel de meest talentvolle van de russische jongere auteurs. *Rode Cavalerie* gelezen; ook na alle verwijzingen naar Maupassant en ondanks de bondige realistische wreedheid van de onderwerpen heeft het mij knap verveeld; met een boek als *Les Conquérants* lijkt mij zoiets althans niet te vergelijken, noch literair, noch menselijk, noch zelfs revolutionnair.

5 *April.* Ook de beschouwing van *Les Conquérants* is nu in de *N.R.F.* verschenen. De eigenlijke literatuurcritiek doet er hier minder toe, al onthoud ik: *un style dense et beau, l'œil*

*précis d'un artiste, l'observation originale et hardie;* maar: *il manque au livre une affinité naturelle entre l'écrivain, malgré tout ce qu'il sait et comprend, et son héroïne, la Révolution.* Precies; vanuit het marxistische standpunt van Trotsky kon dat niet missen. Altijd weer de ‹beperking van de intellectueel›! Met welk een minachting, op dit gebied, moet een Trotsky ook op een Sawinkov neerkijken; dat romantisch scepticisme, behorend tot het verleden van Rusland, zegt hij in zijn *Lenin*, en dat men in de revolutie tevergeefs gezocht zou hebben onder de bolsjewisten, maar dat, onder zovele andere sentimentaliteiten, voortdurend voorkwam bij de sociaal-revolutionnairen. Hier nu, bij Malraux, zouden enige bladzijden in een bloemlezing van de revolutie kunnen worden opgenomen, *si Malraux avait abordé les masses populaires avec plus de liberté* (heet dat) *et de hardiesse, s'il n'avait pas introduit dans son étude une petite note de supériorité blasée...* Wij naderen het woord ‹dilettant› waarnaar ik voortdurend uitkijk. (Ook Sawinkov, zegt Victor-Serge, die hem anders duidelijk bewondert, was een dilettant.) Trotsky gaat over tot een beschouwing van de figuren in het boek, maar ziet alles nu zoveel mogelijk vanuit de historische realiteit: de figuur van Borodin is hem, Trotsky, bekend, lang vóór hij gelezen heeft; het boek is voor hem een politiek document, dat hij voortdurend zal toetsen aan zijn eigen kennis der toestanden. Dat hij, op deze wijze oordelende, niet oneindig méér aanmerkingen heeft kunnen maken, heeft mijn bewondering voor Malraux, al is het dan op een zijgebied, erg doen stijgen. In ieder geval is Trotsky's contrôle hier punt voor punt belangwekkend. Borodin heeft, vanuit zuiver revolutionnair standpunt beschouwd, een verdachte levensloop, behoort tot de mensen die niet de revolutie hebben helpen maken, maar zich nà haar overwinning eerst bij haar aansloten. En Garine? Let op, Garine is voor Trotsky het tweede ik van Malraux en sympathieker dán Borodin: *il est plus original... et peut-être même plus près du type du révolutionnaire.* Men ziet, het is niet zoveel; en nu komt het: *Il est dépourvu de la formation in-*

*dispensable: dilettante et vedette de passage*, enz. – en bovendien, historisch gesproken zijn èn Borodin èn hij immers agenten van Stalin, van de verknoeiers der revolutie, de valse broeders die Trotsky de epigonen noemt en die hem het land hebben uitgezet. Het is nu zelfs niet meer een historische critiek, wij treden in de politieke strijd, in een polemiek tegen al wat door de epigonen in de chinese revolutie verloren en verknoeid moest worden.

Malraux antwoordt: *Ce ne sont pas mes jugements que l'on trouve dans ‹Les Conquérants›, ce sont les jugements d'individus distincts, et surtout (même lorsqu'il s'agit de Garine) à des instants particuliers... Ce livre n'est pas une ‹chronique romancée› de la révolution chinoise, parce que l'accent principal est mis sur le rapport entre des individus et une action collective, non sur l'action collective seule.* Het is een ondankbaar onderwerp tegenover iemand die, om de genialiteit zelfs van Lenin te betogen, zich bij de massa schijnt te moeten verontschuldigen*. Malraux zegt verderop: *J'entends bien que le véritable adversaire de Trotsky, c'est précisément l'Internationale. Il attaque moins Garine que Borodine, moins Borodine que Staline. Romancier, je prends Canton comme elle m'est donnée.* (‹Hoe gek, zullen enige krantenpolitici zeggen, dat de heer Malraux zich achter zijn romancierschap terugtrekt.›) Malraux geeft tot slot een aantal feiten uit het verloop van de chinese revolutie, waarvan het belang mij ontgaat, waarover ik niet oordelen kan. Maar dit althans is mij duidelijk: *Lorsque Trotsky, après avoir donné une biographie un peu incomplète de Borodine, nous dit: ‹Cet hom-*

* Uit een toespraak na de aanslag op Lenin in 1918: *C'est la figure de Lénine, du plus grand homme de notre époque révolutionnaire.* Dan volgt: *Je sais, et vous savez également, camarades, que le sort de la classe ouvrière ne dépend pas des individus: mais cela ne signifie pas que les personnalités soient indifférentes à l'histoire de notre mouvement et au développement de la classe ouvrière. L'individu ne peut modeler la classe ouvrière à son image et ne peut indiquer au prolétariat, selon son gré, telle ou telle route à suivre; mais il peut contribuer à l'accomplissement des tâches indispensables, il peut accélérer le mouvement vers le but final...*

*me n'est pas un révolutionnaire professionnel», il a raison par rapport à lui, Trotsky;... mais l'organisateur de trois mouvements insurrectionnels (Angleterre, Espagne, Chine), fonctionnaire de l'Internationale communiste, est pour le lecteur français un révolutionnaire de profession.* En dit geeft mij weer te denken: *Attention! dit le marxiste. Nous ne faisons pas la révolution pour la révolution, mais la révolution pour le prolétariat.* Maar die de revolutie wèl willen, misschien alléén willen, om de revolutie zelf? Zij zouden zich verwijderen van het type van de revolutionnair en dadelijk de naam verdienen van dilettant? Hoe lief wordt mij dan weer deze naam; en hoe oneindig meer waard moeten, zelfs practisch gesproken, sommige dilettanten voor de revolutie zijn, dan scharen orthodoxe marxisten. Variant op La Rouchefoucauld: *La plupart des amis dégoûtent de l'amitié, et la plupart des révolutionnaires, de la révolution.* Ik heb het laatste deel van Trotsky's autobiografie maar weer in te kijken, de allesbevuilende politieke campagne van de kameraden tegen deze man zelf, om hiervan diep doordrongen te zijn. Want wat men, als men tot de massa spreekt, ook beweren kan, de individualiteit blijft de zekerste garantie, en die van een Lenin, een Trotsky, de bron zelf van hun revolutionnaire activiteit. Omdat het genie zich nu eenmaal *niet* onder de massa verdelen laat, van het individu onafscheidelijk blijft, alle theorieën ten spijt. Een Lenin, een Trotsky, uniek en onmisbaar; daaronder de toewijding, de ijver, de dommekracht van de horden en scharen. Trotsky, die iedere sentimentaliteit veroordeelt, eist als marxist een roerende toewijding aan het proletariaat, en ik veronderstel dat bij een figuur als de zijne deze toewijding, al of niet door de wil en het programma gecontroleerd, ook voortdurend aanwezig was. Maar buiten de technische en practische kwesties om, zuiver menselijk gesproken, blijf ik iets belachelijks want op andere wijze bekrompens voelen in de anti-intellectuele minachting van dit type, dit prachtige type van realistische revolutionnair, voor de z.g. dilettanten, wanneer het gaat om ten enenmale bijzondere waarden, als die van een Garine of een Sawinkov.

*22 Juni 1932.* In zijn boek *La Révolution Permanente* antwoordt Trotsky met bitterheid, om niet te zeggen met woede, op het stuk van Malraux die nu ‹de heer Malraux› is geworden, en één ding wordt duidelijk: buiten het marxisme en een absolute verwerping van de stalinistische fase der revolutie voor deze man geen heil. De enkele woorden die Malraux in dit opzicht tegen hem heeft durven uiten, doen hem steigeren en briesen: het marxisme, zegt hij, is voor hem als de medische wetenschap, die hij, al zijn er dan ook slechte doktoren, zou verdedigen tegen iedere pretentieuze kwakzalver, en tot slot: *J'avais écrit que l'inoculation du marxisme à Garine lui serait utile. Je ne le pense plus pour l'instant.* Dogmatische verbolgenheid. Deze man, die individueel, anarchistisch gesproken zelfs, een levend symbool is van de revolutie, die als individu geenszins schuil gaat achter Lenin en hem wellicht in menig opzicht overtreft, ziet niet in dat hij, in de grote fasen der revolutie, gedepasseerd is door de Stalin die hij veracht; dat, in de ontwikkelingsgang van de revolutie, het trio portretten dat men thans overal in Sovjet-Rusland ziet en dat bestaat uit Marx, Lenin, Stalin, met een walgelijke negatie van Trotsky, tenslotte als *juist* moet worden erkend. Geen heil dus buiten het marxisme, het trotskisme; deze methode en dit geloof tegen ‹die daar›: het verfoeilijk dilettantisme, de avonturiers. Twee bladzijden, boeiend overigens, om uit te leggen dat de beroepsrevolutionnair nooit een avonturier is, en dan: *Le révolutionnaire se fraye sa route avec sa classe... Il fera toujours une distinction entre sa classe et la classe ennemie et n'aura qu'une seule politique, celle qui correspond aux forces de sa classe et les raffermit.* Ik denk nu met vreugde terug aan een zinnetje uit een inleiding tot een boek van Bakoenin: dat de strijd tussen Bakoenin en Marx *nog* niet uit is, dat hij over een halve eeuw, een eeuw misschien, weer even sterk bestaan zal. Tegen het gewapend-beton, het collectivisme, de systematische uitroeiing van alle individualiteit, tegen de manie of de dwang die van mensen machines wenst te maken, verwacht *men de opstandigheid*, niet van de anarchisten mis-

schien, maar van dàt anarchistisch element in de revolutionnair, zonder welk de revolutionnair, n'en déplaise Trotsky, geen revolutionnair zou zijn. De oppositiefiguur die de keuze krijgt tussen kuddedier of kuddeleider is een meer-dan-bedroevend schouwspel. Het anarchistisch element in een Trotsky, dat door hemzelf met afschuw zou worden verloochend, ofschoon het wellicht voor meer dan 50 pct de kracht uitmaakt van zijn anti-stalinisme, wij zullen het als een bespottelijke uitvinding van hoogmoedige intellectuelen, als verfoeilijk ‹intellectueel opium› moeten wegbergen. Wanneer men Trotsky op deze dogmatische manier een Garine (en daarachter een Malraux) hoort verachten, ligt de conclusie voor de hand: welk een verfoeilijke en pretentieuze dilettant zou Leo Bronstein geworden zijn zonder de ‹solide inoculatie› van het marxisme. En hoe groot moet de zelfontkenning van het individu Trotsky zijn, om zoiets als waarheid te aanvaarden!

Wat Sawinkov betreft, in wie het anarchistisch element niet alleen, in wie de hele anarchistische school zo sterk leefde, ik heb nu een anarchist gesproken die hem èn als mens èn als revolutionnair van niet het minste belang vond, vergeleken met de anarchistische slachtoffers Sacco en Vanzetti. De tegenwoordige fase van het anarchisme (van het gesyndicaliseerde althans) verheft de brave martelaar boven de bedreven terrorist, en de electrocutie waaruit een knallende gerechtelijke moord van een corrupte kapitalistische maatschappij kon worden bewezen is natuurlijk van oneindig meer belang weer voor de partij, dan ieder romantisch scepticisme. Op geheel andere wijze dan in Garine herkent men ook in Sawinkov meer en meer het type van de ‹slechte›, van de tenslotte *onbruikbare* revolutionnair. Deze geestesgesteldheid, die hoogstens de wanhoop van de massa weerspiegelt, leert ons Trotsky, is (in haar systeemloosheid) een dankbaar veld voor het opportunisme. En de individualiteit is immers nooit waarborg genoeg; gevraagd wordt de steun, het corset, het dwangbuis desnoods en de tredmolen van de klasse. De triomf van de revolutie is op deze wijze bekeken dan diè era, waarin men een revolution-

nair zal kunnen afleveren, volgens onfeilbaar procédé en inoculatie, als een auto van Citroën met benzine van Shell. De tegenwoordige literaire productie die déze revolutionnaire geest ademt, geeft op dit soort triomf trouwens een hoopvolle kijk. De vraag is reeds hoe de contra-revolutionnair van het razend-geworden individualisme zich noemen zal: neo-burger of oer-anarchist. De zwakke en ‹slecht›-revolutionnaire roman van Sawinkov, *Wat niet gebeurde*, heeft reeds die dilettantische superioriteit boven het ‹sterke› *Cement* van Gladkov, van alle bijzondere dingen boven seriewerk. Als iedere scribent in Sovjet-Rusland enige ‹sterke› romans zal hebben leren schrijven van minstens 600 blz. het stuk, zal via de literatuur de waarde kunnen worden bewezen, èn revolutionnair èn menselijk, van enige individuen, die nu voor het minst wel ‹verouderd› zullen heten.

*Parijs, 17 October.* Sindsdien, lange gesprekken gehad met Malraux; en één ding is nu wel zeker: mijn instincten mogen zuiver zijn, maar sociologisch weet ik er niets van. Dit heet: *en flirt* zijn met de revolutie. Het idee van individuele vrijheid dat men tegen de huidige staat van het russische communisme kan aanvoeren (ik herinner mij met welke innerlijke verontwaardiging ik *L'U.R.S.S. sans Passion* las van Marc Chadourne) blijft een waan: de burgerlijke maatschappij laat het individu evenmin vrij. Volgen enige economische argumenten, waartegen ik mij onmiddellijk verloren voel. Slotsom: ik hoor eigenlijk in geen enkele samenleving thuis. Mijn levensbeschouwing is de z.g. lijntrekkersfilosofie. Ga naar Tahiti, zolang Tahiti deze ‹vrijheid› mogelijk maakt. Wat het proletariaat betreft, het is er in Rusland zeker nù beter aan toe dan vroeger; daar is ook nog het argument van de ‹menselijke waardigheid›; het citeren van Nietzsche zelfs tegen Lenin gaat niet op, omdat Nietzsche aristocratische waarden voorstond, en bovendien, communistisch gesproken heeft een Plechanov gelijk wanneer hij Nietzsche een aartsburger noemt, en *Trotsky tegen* Garine in dit ene: dat het marxisme eenvou-

digweg een strijdmiddel is, en het meest doeltreffende, misschien wel het enige doeltreffende, tot dusver gevonden. Men zou eerst een methode moeten uitvinden, pro of contra, maar die het marxisme overtreft, om de waarde ervan, zelfs ideologisch, te kunnen aantasten. Als Marx het won van Bakoenin en Proudhon, was het omdat de strijdmethode het winnen moest van het persoonlijke prestige en de morele bespiegeling. Eén vraag in dit alles: hoe wint het proletariaat? En men kan onmogelijk aan de kant staan van de bourgeoisie. Wat dat betreft zijn we het op slag eens: men kan onmogelijk aan die kant staan, inderdaad.

Ik kan met mijn flirt uitscheiden, in het weemoedige besef dat wezens als ik onvermijdelijk in de komende wrijving moeten worden stukgewreven. Het is op zijn best een kwestie van uitstel. Tahiti blijft wel een haven vooreerst nog, – laat ons Tahiti zeggen zoals we een hoek zouden noemen van Nieuw-Zeeland of de Congo – maar ook hier is het een kwestie van tijd; de dood alleen schijnt ons van dit fatum te kunnen ontslaan.

Ik blader met een bleek lachje in het eerste nummer van *Links richten*. Wat doet het ertoe of Jef Last enige proletarische inzichten verkondigt over Van Schendel's *Fregatschip*, die mij wel altijd zullen voorkomen op zijn minst baarlijke nonsens te zijn? Welk belang heeft het nog zich te verdiepen in wat de aartsburger Nietzsche zou denken van de ‹ware vrijheid› der literatuur, zoals die door Lenin wordt gepredikt en heden gekweekt wordt in Sovjet-Rusland? Het is misschien niet eens meer huichelarij wanneer wij ons niettemin afkerig betonen van de bourgeoisie, het wordt een soort renegaatschap. Wat een griezelig spelletje, ons rebelleren tegen twee of drie geestelijke waarden, maar binnen een burgerlijke samenleving, binnen de *schijn*-vrijheid daarvan, en toch, zolang zij zelf bestaat, veilig door haar beschermd! Het gaat er niet eens meer om, de poëzie en romans van de communisten mooi of lelijk te vinden (die poëzie die meebouwt op steigers aan het grotere kunstwerk dat Socialisme heet, volgens een beeld van altijd weer Jef Last), het gaat er om te erkennen welke strijd de grootste is,

en welke gevaren het dreigendst. Het kapitalisme, de bourgeoisie zijn gedoemd onder te gaan zoals *iedere* vorm van beschaving, iets vroeger of later, en na deze of die ‹uitstellende› transformaties. En als het proletariaat heeft gezegevierd, zal het probleem van de machine er nog zijn. Het is goed en opwekkend dat voor de mens (ook voor de nieuwe!) altijd weer problemen zullen bestaan; als het individualisme is uitgeroeid, verdient het nog aanbeveling dat de collectiviteit niet opgevreten wordt door de machine. Ook de individuele productie is dan wel opgeheven, maar hoe gevaarvol zou de strijd niet kunnen zijn tussen concurrerende collectiviteiten. Ik heb een onuitroeibaar gevoel, door eeuwen klassenstrijd natuurlijk in mij gebrand, dat de mensen wel een middel zullen vinden om elkaar het leven nog wat verder zuur te maken, per collectiviteit, als het niet meer anders gaat. Ik heb ook het gevoel dat ik hier en daar mijn nieuwe waarheden misvorm, maar wat geeft dit? Veel van wat hierboven staat, moet toch nieuw, moedig en gezond zijn, omdat er van mijzelf zo goed als niets in voorkomt.

Drieu la Rochelle, in een music-hall zittend, vindt het publiek lelijk, met een spectator-afkeer à la Hildebrand. Maar als de planken door oorrobben worden bevolkt, verzinkt hij in een dialoog met zichzelf: ik en ander ik, het ouwerwetse ik dat doodafkerig blijft van de machine, het nieuwere ik dat het boeiend vindt om deel te nemen aan zulk een herschepping. *Pour moi, cet avenir c'est la fin, puisqu'il ne prolonge rien de ce que nous appelons humain... Je ne peux former d'autre souhait que de perpétuer ce que j'aime. J'ai donné tout mon amour à ce que je connais. Je ne puis remplacer ma raison de vivre par ma raison de mourir.* Maar het andere ik kapittelt en wekt op, en deze ideologie wordt een dubbele fontein, sierlijk en hoog en bevredigend in-en-weer-uit-elkaar-spuitend, ideologisch-essayistisch, *boven* het probleem tenslotte, dat zo kwellend kan zijn. Ander ik heeft het laatste woord, maar een woord geladen met sterren en planeten, een slotwoord totaal aan de poëzie ontleend. Er is zelfs van het eerste ik met een

marxistische discipline misschien nog wel iets te maken. Als Tahiti niet lukt of vergiftigd werd, wie weet tot welke inktarbeid ik niet nog in staat word geacht door een hollandse Loenatsjarsky (er is veel kans op de meergenoemde Jef Last). Ik schrijf een duidelijke hand, sommigen die van calligrafie weinig verstand moeten hebben, beweren zelfs: een calligrafenhand. Met een beetje marxistische discipline en een beetje meer menselijke wanhoop, lijkt het mij verre van ondenkbaar dat deze hand copieerwerk zou kunnen verrichten, administratieve kolommen invullen of iets even nuttigs in het collectief verband. Ik hoop dat mijn ‹literair talent› geen ogenblik in aanmerking komt; ik meen trouwens veilig te kunnen beloven dat het tegen die tijd morsdood zal zijn.

De communist J. Gans, die dit stuk in *Forum* zelf bestreed en mij uiteraard met citaten uit Marx-Engels bewijzen moest hoezeer ik ongelijk had, schreef: *Du Perron's dagboek-aanteekeningen gepubliceerd onder den titel ‹Flirt met de Revolutie› – een titel die een zekere hooghartigheid doch ook een zekere zelfverachting beoogd kan hebben – geven van de zijde der burgerlijke nederlandsche literatoren, ondanks de lichtelijk spotzieke presentatie, het klaarste en gedeeltelijk ook het best gefundeerde standpunt ten opzichte van dit vraagstuk.* Het was het eerste woord dat mij – hoe vreemd dit ook lijken mag – tot ‹klassebewustzijn› bracht! Maar een discussie met communisten, zelfs als zij auteur zijn, wordt onvermijdelijk een politieke aangelegenheid; reden waarom antwoorden mij nutteloos leek, reden waarom Gans, nadat ik hem gevraagd had de publicatie af te wachten van mijn ‹vervolg› *De Smalle Mens*, dit stuk behandelde als een zwakke echo van de *Flirt*, terwijl voor mij de documentatie van de *Flirt* op onthullende wijze een voorbereiding bleek tot het schrijven van *De Smalle Mens*.

## DE SMALLE MENS

*Parijs, 12 December.* Ik dacht twee maanden geleden voor mijzelf tot een slotsom gekomen te zijn, maar men ontkomt niet zo gemakkelijk aan een obsessie. Mijn vriendenkring spreekt en leest over niets anders meer dan over het ‹komende›, ik word verplicht mij telkens opnieuw uit te spreken, partij te kiezen in theorie, in afwachting dat het metterdaad zal zijn. Twee gesprekken met Jean D. wil ik hier noteren, omdat het een geheel nieuwe kennis en een eerste contact betreft: het type van de intelligente jonge Fransman van deze tijd, zeer handig in het practische leven en toch met alle belangstelling voor de cultuur, bereisd en misschien artistiek begaafd, gegeven een meer dan gewone neiging voor muziek. De eerste keer dat ik hem ontmoette, sprak hij over Gide:

«Ik kan hem niet meer lezen. Hij heeft mij vroeger geïnteresseerd, toen ik belang stelde in het protestantisme; hij was toen de belangrijkste protestante schrijver van Frankrijk. Nu kan ik in hem alleen de meneer zien die achter een deur staat te loeren naar kleine ongerechtigheidjes door knaapjes bedreven. In *L'Immoraliste* was het al zo; in *Les Faux-Monnayeurs* wordt het erger. Hij wordt de rechtvaardiging van de walgelijkste exemplaren der franse jeugd: jongetjes die zich anders hadden moeten neerleggen bij hun mediocriteit en die nu de glorie van hun anders-zijn uitleven, denken zij; al de kleine homo-sexuelen die je zien kunt in de *Select*. Een jeugd die door Lenin zou zijn heengegaan, had een andere allure! En zij, die nu nog anders willen, zijn meestal bedorven: getuige al de surrealistjes die tot het communisme overgaan, Louis Aragon die eindelijk eens een echt revolutionnair gedicht schrijft en, als hij er last door krijgt met de politie, verklaart dat het immers maar lite-

ratuur is. En de belachelijke communistische belijdenis van Gide zelf dan, in de *Nouvelle Revue Française*, met een draai naar hier en een draai terug naar daar, zoals hij trouwens altijd geweest is. Hij voelt zich o zo communistisch worden in het begin, om te eindigen met het praatje dat hij toch maar niet helemaal toe zal treden – waarom? omdat hij nu eenmaal Gide is. Neen, geef mij wat anders.»

Ik had het stuk van Gide niet gelezen, maar dat de houding zo zou zijn, was meer dan aannemelijk. Men kan moeilijk een *esprit non prévenu* en *sans pente* zijn, om te eindigen aan de voet, niet eens van het kruis, maar van Jossip Djoegasjwili, gezegd Stalin. Dat Gide voornamelijk een demoralisator en verontruster van de jonge burger is geweest, was voor mij geen onthulling: maar als men in zekere opzichten nog door hem ‹bevrijd› geworden is, kan men beter zichzelf herkennen voor wat men was, dan hèm te verwijten dat enige minderwaardige individuen door zijn schuld een graadje onmogelijker geworden zijn. Zo ongeveer luidt mijn verdediging. Ik voeg er aan toe: «Een golf van reactie komt na iedere invloed van een groot man. Ik luister naar u en verbeeld mij dat men honderd jaar geleden iemand als u op dezelfde manier een reactie had kunnen horen uitspreken tegen Rousseau. Het is al heel mooi dat uzelf dan toch ook Gide's invloed hebt ondergaan». Neen, dat heeft hij niet: hij heeft zich alleen maar voor hem geïnteresseerd, hoofdzakelijk voor zijn protestantisme. Deze bijzondere belangstelling ontgaat mij, zodat ik het antwoord schuldig blijf. Bovendien vond hij de meeste boeken van Gide vervelend. «Het is iets dat ik meer gehoord heb, en waar ik zelf nooit last van had.» Ik vraag hem of de glorie van het communistisch credo, zoals dat uitgeleefd wordt door de kleine leninisten, die niet in de *Select* samenkomen maar op andere plekjes, hem imponeert of zoveel sympathieker is. Hij zegt natuurlijk op een vage manier zoiets van ‹toch meer›.

In een volgend gesprek vraag ik hem of hijzelf communist is. Hij is het; en, zegt hij erbij, niet alleen op de intellectuele, de z.g. salon-manier. Ik neem het aan; hoe zou ik anders? Wij

praten dus technischer over het ‹komende›; ik formuleer mijn bezwaren tegen Sovjet-Rusland, hij antwoordt dat de communistische staatsvorm in Frankrijk, in het Westen over het algemeen, nooit zó zal kunnen zijn. De hoogmoed van het individu, die hoogmoed waartoe het hele individualisme immers te herleiden valt, is nòg te benutten, volgens hem, maar in een team, een samenwerking voor een gemeenschappelijk resultaat. Dat de trots en de hoogmoed zich voortaan daarheen richten! In een wereld die bezig is zich te reorganiseren, is het bovendien beter zelf mee te doen, dan te ondergaan. En hiertussendoor, een bijna romantische uitbarsting vóór de ‹révolution permanente›, vóór Trotsky tegen Stalin. Ik ben het in mijn gevoel vrijwel met hem eens, maar voor de goede orde in deze gesprekken spreek ik hem tegen; ik voer precies zoals het behoort tegen hem aan wat men tegen mij heeft aangevoerd: het voorbije stadium dat door Trotsky wordt vertegenwoordigd, zijn niet te ontkennen nederlaag, dat de resultaten hem ongelijk geven, dat het er niet op aankomt wat de geschiedenis later zeggen zal, dat de revolutionnair rekening moet houden met wat *nu* bereikt wordt, dat het er niet op aankomt of Trotsky een held is en een reus en Stalin een vuilik en een ‹kleinburger› (verwijt van Trotsky zelf), dat het materiële resultaat van de revolutie, ook als zij geen revolutie meer is, voor de communist alleen tellen mag. O, men zou ook nog trotskist kunnen worden, en in Spanje werkzaam proberen te zijn, of de orders van de meester gaan ophalen te Constantinopel. Maar in dit gesprek gaan wij aan deze mogelijkheid voorbij. Als wij van tafel zijn opgestaan en weer buiten lopen – de nachtlucht heeft soms een bijzondere invloed op zulke gesprekken – komt er een ander element in het onze: de kunst. Het individualisme dat in de kunst van een burgerlijke maatschappij *iedere* mogelijke uiting achter zich heeft, dat zelfs de decadentie van het oververfijnde heeft uitgeput, moet immers alleen nog maar lijken kunnen voortbrengen. Hij houdt niet van Gladkov natuurlijk, want in zo'n geval spreekt men over het *beginstadium* van de nieuwe kunst, maar hij voelt ook

niets voor *Barnabooth*. Vreemd, want de enkele boeken die hij noemt als goed en losstaand van auteursproducties, zijn nog individualistisch genoeg: uit onze twee gesprekken heb ik enige titels onthouden: *Le Grand Meaulnes, Les Enfants Terribles, A High Wind in Jamaica, Don Segundo Sombra, Les Conquérants*. Maar nu zegt hij: welke *namen* zijn er te noemen, in de hele kunst van de laatste tijd? Ik zou hem tien namen kunnen noemen, zonder enige moeite, bewonderenswaardige, overtuigende, en vooral, wat mij oneindig meer waard wordt dan al de rest: *sympathieke*; maar in de draai die het gesprek genomen heeft, zou het ontactisch zijn. Ik zeg dus dat ik het niet weet, dat de toekomst wel beslissen zal; een toekomst van 300 jaar na de communistische fase, als men aan een volstrekt oordeel geloven wil. Hij komt met koppigheid terug op de grootste mogelijkheden van onze tijd: op de meesterwerken die coöperatief te realiseren zijn – en als ik mij niet vergis komt zijn zwakke plek voor mij bloot, ik verdenk hem ervan dat hij, om *zijn* kunst te realiseren, ontslagen zou willen zijn van zijn individualistische zelfcritiek, dat hij van een nieuwe wereldvorm verwacht dat zij hèm – wat doet de titel ‹individu› er tenslotte nog toe? – tot produceren in staat stelt; omdat, zegt hij zelf met een germaans-filosofische machtspreuk, produceren de eerste en laatste bestemming is van de mens. Ook in de buitenlucht wordt de atmosfeer weer zo, dat ik opeens naar Tahiti verlang. Voor de goede orde van het gesprek voer ik aan dat er nog een andere mogelijkheid bestaat dan die van door een nieuwe beschaving bevrucht te worden, althans bij een *groot* talent, voeg ik er met nadruk aan toe – als hadden natuurlijk alleen *grote* talenten belang – n.l. van met de grootheid der wanhoop *tegen* de nieuwe tijd te getuigen, de zwanezang te zingen van het individualisme, de kunst-Simson te zijn tussen alles wat instort. Binnen mijzelf gaat het gesprek mij niet meer aan. Ik denk terug aan de volstrekte waarheid van een argument dat ik hem een halfuur geleden gaf: als het collectivisme mij opruimde door mij te empaleren, zouden *mijn* ingewanden mij nog voor het laatst toeschreeuwen wie ik en ik alleen ben.

*Bellevue, 15 December.* Eerst nu het stuk van Gide gelezen: bladzijden van het dagboek dat sedert enige tijd in de *N.R.F.* gepubliceerd wordt, en waarvan de oudste notities als onuitgegeven zullen voorkomen in het eerste deel der verzamelde werken dat dezer dagen uitkomt. Hoe roerend valt zoiets samen: het bezorgen van de verzamelde werken, en dit einde dan toch voor de zoekende geest. Van eind Januari tot half Juni schijnt de ‹bekering› zich te hebben voltrokken. Pijnlijke indruk, bij alle subtiliteit, van een verouderde Gide, die zijn eigen vermoeienis oplettend gadeslaat, die naar een kruk schijnt te zoeken en naar een slotlevensbeschouwing, iets dat hij nog uitgesproken wil hebben vóór zijn dood. Ik constateer met grimmige vreugde dat het economische gedeelte van de kwestie hem, op deze leeftijd, even duister schijnt te zijn als mij. *Ces questions politiques, économiques, financières sont d'un domaine où je ne m'aventure qu'avec crainte, poussé par une interrogation grandissante. Mais ce que je sens de plus en plus, c'est l'inextricable embrouillement de tous ces problèmes. Ces questions sont si compliquées que plus on s'en occupe et moins on y voit clair; moi du moins.* Toch schijnt Sovjet-Rusland hem volmaakt te bekoren; hij spreekt van niets minder dan van zijn leven te geven: de 23e April kan hij het credo uitspreken, waarvan hij zich tot dusver onthouden heeft (*déconvaincu*, zegt hij), maar nu is het: *S'il fallait ma vie pour assurer le succès de l'U.R.S.S., je la donnerais aussitôt...* Niet eens van een andere communistische vorm in Frankrijk, maar van Sovjet-Rusland zelf. Twee maal (de 30e Januari en de 21e Februari) wijst hij toch op de waarde van het individualisme; de eerste maal met een soort trots: *La valeur spécifique de l'individu. Du danger pour une société, fût-elle communiste, de n'en point tenir compte.* Ofschoon het dan reeds gaat om, laat ons altijd voorzichtig blijven: *l'individualisme... bien compris.* Later is het: *Un communisme bien compris a besoin de favoriser les individus de valeur, de tirer parti de toutes les valeurs de l'individu.* Die dingen moesten niet met elkaar in strijd zijn, niet zulke dwaze tegenstellingen

vormen, men kan altijd proberen ook in de botte practijk wat subtiliteit te... wensen, als men wat nadruk legt op het wel begrijpen. (Laat ons toch niet vergeten dat wij elkaar hier liefst wèl moeten begrijpen.) Een soort excuus komt later (7 April): *Il peut y avoir immense joie à se sentir en communion parfaite avec les autres* – wel te begrijpen: *à condition que ces ‹autres› ne soient pas des tricheurs.* Het zal wel verboden zijn om bij deze gewijde overgave te denken aan een van de minst vervalste massaverdwazingen: het zich één voelen met ‹de anderen› die hun huid zullen geven op het slagveld, in een heerlijk èchte roes, zonder één atoom van onderscheidingsvermogen meer betreffende de vuigste bourgeois-financiers, die in het spel zouden kunnen zijn. Zij die valsspelen, staan wel *achter* de eerlijk-spelende ‹anderen›; voor de echtheid van diè kan wat tromgeroffel instaan. Maar toen men nog valsspeelde, wat men nu natuurlijk nooit meer doen zal, voelde Gide zich geroepen in de oppositie te zijn, zich te onderscheiden van de ‹anderen›: *Comment ne pas se sentir individualiste parmi les conventions d'une société bourgeoise? Ici le ‹Utinam ex vobis unus› devient honteux.* En adieu, individualistische kracht, zuiverheid, en wat nog meer zo nuttig kon zijn! Wie zijn leven kan geven, en nog wel zo direct, heeft ook wel geen moeite met de gift van zijn individualisme. Het is alleen vreemd, dat de verzamelde werken nog voortgaan te verschijnen, zorgen te vragen, alsof ook zij hun woordje zouden willen spreken vóór de dood. Men kan, als bewonderaar van Gide, één ding verlangen: dat hij zijn laatste levensjaren althans in Sovjet-Rusland doorbrengt, dat hij nog enige klassen doorloopt van het marxisme, dat hij van dichterbij de toestanden bestudeert die hij zegt te willen helpen verbeteren, dat hij zich in het nauwste contact brengt met de fabrieken en machines van dat heroïeke, dat voor de bekeerling toch bekoorlijke land. Anders wordt het niet alleen pijnlijk, als de slecht-verantwoorde ontknoping van een toneelstuk, maar pueriel als een sibillijnse verklaring die men krijgen zou voor een niet nagekomen, een door de ontvanger verkeerd begrepen belofte. De 13e Juni bepaalt André Gide

nogmaals de waarde van wat hij had te geven, en besluit: *Au demeurant parfaitement inapte à la politique. Ne me demandez donc point de faire partie d'un Parti.* Zal men het hem werkelijk niet vragen? En als men het hem vraagt, liever dan zijn leven? Men zou weleens niet tevreden kunnen zijn met de morele steun alleen van deze dagboekbladzijden. Maar de rest schijnt te vallen buiten de verzamelde werken; het dagboek daarin zou zo fraai op deze slotacte kunnen eindigen. Hij *wil* tot besluit gevonden hebben; nu hij denkt dat hij zo ver is komt het er nog maar op aan om vast te stellen dat al zijn zoeken van vroeger onvermijdelijk tot *deze* vondst leiden moest. En het woord ‹slotacte› is minder figuurlijk toch dan op het eerste gezicht lijkt: dit dagboek van Januari tot Juni 1932 doet denken aan een jubileumstuk waarin de acteur, oudgeworden maar zo overtuigd, roerende accenten vindt die naar alle kanten inslaan. Wat een prachtige bekering, tenslotte, wat een vermoeienis van oudgeworden zoeker, wanneer heel de rest er niet meer toe doet! Het is Gide die Gide eindelijk weggeeft, verraad plegend aan Gide, maar hem zodoende des te hoger stellend.

*16 December.* Ik heb M. mijn teleurstelling geschreven. ‹Je zult mij morgen misschien zeggen dat hij althans volmaakt eerlijk was, en je kunt gelijk hebben; de indruk die ik nu heb, en die zuiver moet zijn, is pijnlijk.› Hij antwoordt mij als gewoonlijk tussen de drukte door: ‹Je brief is meer een dialoog met jezelf dan met mij. En je vergeet één ding: dat over 50 jaar ook in de burgermaatschappij het individualisme *even* onmogelijk zal zijn›. Is het onvermijdelijk waar, en is ieder Tahiti dan een herinnering? Maar dan, mijn individualisme heeft een snelle berekening gemaakt: over 50 jaar, ben ik 83. Egotisme, egoïsme, de decadentie die ieder christelijk en ieder S.D.A.P.-rijmelaar in mij vinden kan, het is mij om het even, ik antwoord nu op een onontkoombaarheid. Als mijn zoon kan leren zo ruim mogelijk collectief te zijn, des te beter voor hem; en moge de communistische vorm hem ervoor bewaren te worden ‹*gefordiseerd*›!

*17 December.* Op het ogenblik dat de logica van mijn betoog mij meesleept, dat het lijkt of ik vijandig word tegenover iets dat zich nu als een obsessie aan mij opdringt, maar waaraan ik vóórdien nooit met vijandschap heb gedacht, dat ik zelfs met vriendschap gezocht heb, verzet ik mij tegen de situatie, tegen al wat door ruwheid, overhaastheid, politiek, mijn ware gedachte vervalst.
*Il me semble que vous souffrez surtout d'une impression de séparation des gens pour qui vous avez estime ou affection,* schreef M. nog.
Ik heb dikwijls de slotregels in mij horen weerklinken van een sonnet van Wilde, uit zijn jeugd; ik zoek het nu op en bevind het van begin tot eind bewonderenswaardig: zo weinig aesthetisch, zo volkomen juist en troostend, waar het dagboek van de strenge Gide – de Gide met de te rechte mond om te liegen – mij ontgoochelt. Het aesthetisme van Wilde was werkelijk het dik-opgelegde; de diepere Wilde heeft nu nog een levende waarde. Het is waar dat het om anarchisten gaat, meer dan om enige wereldvorm, in dit *Sonnet to Liberty*:

*Not that I love thy children, whose dull eyes*
*See nothing save their own unlovely woe,*
*Whose minds know nothing, nothing care to know,–*
*But that the roar of thy Democracies,*
*Thy reigns of Terror, thy great Anarchies,*
*Mirror my wildest passions like the sea*
*And give my rage a brother –! Liberty!*
*For this sake only do thy dissonant cries*
*Delight my discreet soul, else might all kings*
*By bloody knout or treacherous cannonades*
*Rob nations of their rights inviolate*
*And I remain unmoved – and yet, and yet,*
*These Christs that die upon the barricades,*
*God knows it I am with them, in some things.*

De wilde broeder aan wie hij toèn dit sonnet kon hebben opgezegd, de Wolodja van Sawinkov bijv., had hem met een grote hand kunnen slaan op zijn dikke aesthetenmond. Als die broeder toen ook practisch was geweest, niets dan omverwerpend en opruimend, en niets anders meer begrijpend, niets, niets. Als hij toen, met een baard en verwarde haren, met revolvers in zijn jas- en bommen in zijn broekzakken, ook had gezegd dat het er niet op aankomt te begrijpen, dat men genoeg begrepen heeft als men een geranselde jeugd heeft gehad. De geranselde jeugd is een uiterst machtig argument voor wie later niets meer begrijpen wil of kan; voor wie wat bot en simpel zijn moet om sterk te staan als revolutionnair, en wie deze botheid dus met trots inroept en zegent; wie nooit de *tijd* had, welbeschouwd, noch hebben zal, om wat fijner te voelen en wat meer gecompliceerd. De brutaliteit van het zich klakkeloos weggeven voor een betere wereld is op zichzelf iets volmaakts; in deze volmaaktheid leven en sterven, geeft zelfs aan een buffel een weinig mindere dan apostolische betekenis. En de apostels van het geweld en van de wraak zijn dan nog sympathieker dan de nieuwe schoolmeesters en politieagenten, de nieuwere wetgeverij.

Het wordt voor een communist als Gide een daad van ongehoorde moed misschien om te protesteren (zoals hij het nog doet) tegen de goedkoopheid, het programmatische, de onbelangrijkheid, welbeschouwd, van Gladkov's *Cement*; hij wijst dan ook gauw op Tsjechov en Ehrenburg als tegenhangers. Voor iemand die nu eenmaal de schrijversdeformatie heeft, is het karakter van de literatuur anders wel een der onthullendste voor het leven: Sovjet-Rusland geeft een literatuur van gegalonneerde hulponderwijzers, van revolutionnaire feldwebels, met prengels van gewapend beton tot ideaal, en vrouwen die naar dit zelfde ideaal misvormd zijn. Het geeft een treurig idee van de ‹nieuwe mens›, in zijn collectivistisch tussenstadium althans.

Maar is alles dan literatuur? Misschien wel, voor een schrijver; maar *dan een literatuur* die niettemin het leven kan *zijn*, zoals

de vrouw de vrouw *zijn* kan, voor de onanist. Want *iedere* schrijver is immers in zekere zin een onanist; of hij zou geen schrijver zijn; hij zou zijn bevrediging zoeken in het werkelijke leven, als stil genieter of als avonturier, in plaats van de zelfbevrediging door gedachten, door visioenen, door de pen. Men ontkomt niet aan zijn wezen, zolang het collectivisme de menselijke aard ook niet uniform heeft gemaakt, en een Gide die communist wordt, heeft bitter weinig kans om een Lenin of Trotsky te worden, ook als hij zich veertig jaar eerder had ‹bekeerd›.

*19 December.* Moedeloosheid en wrevel om iets te lezen dat actueel is. De onbenulligste boekjes worden aangekondigd met ‹algemener› strekkingen, onverschillig of zij in Duitsland uitkomen, in Engeland of zelfs in Holland. Als men nog personages aandurft – volkomen massabewegingen zijn zo moeilijk te realiseren – zal het voortaan nog maar zijn als specimina van een collectief willen, of met een sterke bijsmaak van symbool.
Steeds het onbevredigd verlangen om Stendhal geheel over te lezen (ik ken van *Lucien Leuwen* alleen de bewerking van Jean de Mitty, niet de veel getrouwer tekst van Martineau), ik zou mij in Shakespeare willen terugplonzen, schoonwassen van het gewichtige maakwerk dat bij kilo's binnenvalt, al zou ik niet meer lezen dan één bedrijf per dag. Ik kom er niet toe; minder omdat ik werkelijk geen tijd maken kan, dan omdat het andere mij tòch te veel bezighoudt: problemen die sterker worden dan jezelf, zei M. Mijn verscheurdheid (om een groot woord in mineur te gebruiken) bestaat simpelweg uit het feit dat ik het gevoel heb geen plaats voor mij meer te vinden in deze tijd, en toch er in te willen leven: zonder mij *wezenlijk* in iets anders te willen opsluiten, want als ik het werkelijk wilde, kon ik het.
Heerlijk verzekerd en onverzettelijk geloof van A. van S. in de mens als individualist; hij begrijpt eenvoudig het streven van de collectieven niet: een mens *is* niet collectief te maken, zegt

hij rustig, want wat zou men vermogen tegen het kleinste individuele *gevoel*: antipathie, sympathie, om maar iets te noemen? ‹Zolang er mensen zijn, zullen er individuen bestaan.› En zijn verwondering, toen ik hem zei dat de mode of de dwang tegenwoordig was om zich te schamen voor zijn individualiteit. Zijn minachting voor de ‹literatuur van de dag› – zo begrijpelijk bij hem, zo weinig passend bij mij – versterkt mij in mijn voornemen om het althans met Shakespeare te proberen: omstreeks 180 bedrijven=zes maanden lezen, als ik mijn ideetje realiseer.

*Ville Conquise* gelezen van Victor-Serge. Zelfde smaakje; het is waarlijk de moeite niet om de Kibaltsjitsj van de autobandieten-affaire geweest te zijn, en nu aan te komen met zoiets vaals en levenloos'. Geen personages weer; damschijven, figuren die toevallig nog namen dragen, men vraagt zich af waarom. De vergissing, volgens M., is om de romanvorm voor zoiets te gebruiken; voor massa-bewegingen is de film het aangewezen middel en de kunst van de toekomst. De roman is de stervende vorm van het individualisme: de verdieping van het individu, ook als het voor duizend anderen staat.

En ‹goed› of niet ‹goed› – er is in dit alles voor mij niets dat werkelijk leesbaar is, dat het laatste criterium: *sympathiek* of niet, doorstaat. Zolang ik nog vrij en vanuit mijn eigen wezen alleen vermag te oordelen, voel ik mij tekort gedaan bij het talent van alle Gladkovs bij elkaar. Ik vraag niets liever dan nog eens getroffen te worden, omvergeworpen, zoals dat heet,door een van deze auteurs, maar de proef mislukt telkens een beetje meer. Het enige revolutionnaire boek uit Rusland, met een betrekkelijk gering literair talent maar een accent van waarheid geschreven dat mij tragisch trof, blijft *Wat niet gebeurde* van Sawinkov, van de verkeerde revolutionnair. Verder de sensuele, concrete scènes van Martin-Luis Guzman, maar die de mexicaanse revolutie betreffen, een operette-revolutie, zeggen degenen die denken dat de russische nergens dàt karakter had. De Rus is somber en zijn gevoel dieper bewust; de Mexicaan is... Sombere onzin, als het erop aankomt de uiterlijkheden

tastbaar te maken van mensen die elkaar collectief slachten in een collectieve roes, later te verantwoorden, historisch zoniet ethisch of religieus. Guzman is een meesterlijk ‹schilder›; intelligent genoeg bovendien om te doen voelen dat dit alles hoogstens boeiend of vermakelijk is, voor wie voor eens en voor al zich verenigd heeft met het idee dat zijn leven niets waard is en als zodanig zal worden behandeld zodra het daartoe komt.
Het gevoel dat *Ubu Roi* een meesterwerk terug-wordt, in deze ‹grootse tijd›.

*20 December.* Opwekkende ontboezeming van Drieu la Rochelle (in *L'Europe contre les Nations*):
*Après tout, une révolution ce n'est qu'une guerre... L'Europe n'a plus le choix: trop vieille et trop compliquée, elle ne peut plus se faire que par la paix... Donc j'annonce que je mourrai passivement pour la paix. Je ne répondrai à aucune mobilisation, ni à celle des patries, ni à celle des partis. Je me ferai fusiller par n'importe quel gendarme – celui de Hindenburg ou de Tardieu, ou celui de Staline. Il n'est pas de petit exemple qui ne fasse son chemin.*

*22 December.* *Une Femme à sa Fenêtre* herlezen, van dezelfde Drieu. Wonderlijk zoals een boek, door de omringende lectuur, van smaak veranderen kan. Ik vond deze roman vroeger vervelend omdat ik, vooral op revolutionnair gebied, iets anders verwacht had van de schrijver van *Genève ou Moscou;* omdat ik mij niet interesseren kon voor het grootse feit dat zijn communist, Michel Boutros, met mevrouw Margot Santorini, de romantische mondaine, naar bed zou gaan of haar, als gevaarlijk voor zijn communisme, zou laten schieten. De gewone roman van al-of-niet samenliggen, van Drieu, met enige sociologische bijsmaakjes opgewerkt, leek mij langdradig en onbevredigend. Ik herlas het boek nu met welbehagen; om de goede bedoeling, om de verfijnde psychologische

intuïties, om de intelligentie ervan, in één woord, na de geestdriftige verstomping van de collectieven. De held van de situatie, de boeiendste figuur van de historie, blijft tenslotte Rico Santorini, diplomaat zonder geloof, geblaseerde en toch sentimentele Don Juan, begrijpend, met een soort italiaanse lamlendigheid overigens in zijn edel gebaar, dat Boutros wel wat waard is en dat Margot het experiment met zulk een man in haar leven nodig heeft. Wat opmerkelijk is, en werkelijk dramatisch, in dit samenspel, zijn de vergissingen. Margot denkt dat zij het geloof van Boutros bewondert, en wil hem bijstaan in zijn levenstaak: maar alles zou anders geweest zijn wanneer hij, die zo romantisch door de politie vervolgd haar kamer binnenvlucht, niet een knappe jongen was geweest (van behoorlijke familie eigenlijk, en toch weer met zulke brede schouders en een zo aantrekkelijke mond) maar een rasecht proletariër, verbitterd en wanhopig, die haar misschien met een revolver had bedreigd, in de terminologie van La Villette. Maar hijzelf legt er dan ook de nadruk op dat hij afgerekend heeft met alles wat niet het communisme is. Op een psychologisch moment zegt zij tot hem: *Vous réussirez.* En hij vaart uit: *Vous réussirez! Ha! Ha! C'est bien cela! Mais il ne s'agit pas de réussite. Voilà, vous n'y comprenez absolument rien. Ah! femme, bourgeoise...! Vous ne savez pas ce que c'est de sentir en soi une nécessité qui dépasse formidablement votre petite personne.*

Mooi gebruld. De hoogmoed die zij meteen in hem voelt (zij was op het punt hem te nederig te vinden), is die onvermijdelijke hoogmoed weer, die iemand brengen moet tot vrijwillig dienen; die ook de stootbrigades vormt. Zet een portret in de krant van de werkman die de meeste schoenen heeft afgewerkt, omdat hij het hardst gestreden heeft voor het nieuwe geloof: de trots van de arbeid, de menselijke waardigheid van de arbeider, enz. Vreemde en schone taak van de socioloog, van de historicus, om dit later te verantwoorden als een stroming, een bewustzijn. Van de weerzinwekkende theosofische bijsmaak van het Meyerhold-theater, tot de bloemen- en gra-

nietportretten van Lenin: één behoefte aan religie, mystiek, bij de massa: de stootbrigadiers zijn de heiligen van het geloof dat verheffende arbeid heet; Marx is God de Vader en Lenin zijn profeet. Een verdwazing en een vervoering (de twee gaan hier samen) gelijk aan die van de eerste christenen, met het fanatisme van de inquisitie en van de kruistochten.
Leve de harde tijden! Maar Boutros, niet intrinsiek naief genoeg om met zijn geloof samen te smelten, wordt dupe van de vrouw, die hem om zijn hoogmoed al weer bewondert. Dat de man een sterke man zij, onder welke leuze dan ook! Een lang gesprek volgt; Boutros eindigt met te zeggen: *Il est plus facile de faire une révolution dans la rue que dans les cœurs... Je ne pourrai pas la faire dans le vôtre... Il faut que je vous fuie, vous êtes l'image de mon supplice*, enz. En hij vlucht dan ook, maar zij zal hem nareizen, het lag trouwens niet aan hem wanneer zij niet samen weggingen; één hoop blijft slechts over, dialectisch althans: zij zullen elkaar verlaten, zodra het niet meer gaat. De communistische hartstocht van Boutros kan in de toekomst de genadeslag toebrengen aan de romantische behoefte van Margot, maar laten wij ook met het gewoon-menselijke rekening houden – die gevoelens van trouw, verantwoordelijkheid, medelijden zelfs, die burgerlijk heten, en primitief menselijk zijn. Het is een trieste historie, van zuiver revolutionnair standpunt bezien, maar voor de zuivere revolutionnair was Boutros dan ook geen ogenblik de ware broeder, stel ik mij voor, en Drieu la Rochelle een ‹grijsaard van de jeugd› van een heel verdacht soort. Het zou een lamentabel boek zijn voor de propaganda, omdat de vrouw, op *dit* tijdstip althans, geheel overwint. En wat hier op kleiner schaal gebeurt, zou bij een talent als dat van Tolstoi of Dostojevsky op andere personages kunnen zijn toegepast: een zelfverzakende kracht voor de massa als die van Trotsky zou in het spel kunnen worden gebracht, met een even verraderlijk *ik* onder de discipline en de theorie. Komt het er uit, komt het er niet uit? Zal de vrouw het middel zijn? of een individuele eerzucht? of de bitterheid van de ouderdom? of iets anders?

Het toespraakje van Boutros vervult mij met leedvermaak, al weet ik hoe onvast ook deze bekeerling in zijn revolutionnaire schoenen staat. Hier is een meditatie van hem, geheel in de juiste lijn: *Un homme a deux moi: l'un étroit et superficiel, qui l'isole du monde; l'autre souterrain, radical, qui le réunit au monde.* Het is de lafheid van de individualist die niet erkennen durft dat het zijn smalle ik is, dat zich, na een eeuw van burgerlijke cultuur, veredeld heeft (in de betekenis van: vergroot in aristocratische waarden) en verdiept. Zijn onderaardse, wijde ik is vaag als alles wat alles-omvatten wil; als hij volkomen overtuigd is en zijn best doet, ontbreekt hem nog de nodige gymnastiek. De wijde mens is een toekomstbeeld; een traditie ook, waarvan de basis nu gelegd wordt in de russische jeugd. Wanneer ik mij ranselde om collectief te voelen, zou ik nog onherstelbaar individueel zijn. Er is geen plaats voor mij in een klassenvraagstuk van practisch-sociologische aard, waarbij de eerste de beste verschoppeling desperaat gelijk heeft. Zij hebben eindeloos gelijk – maar ik behoor niet tot hen! Vervloekte lafheid van wie dit niet willen erkennen: men was anders juist zover gekomen om te geloven dat een homosexueel niet noodzakelijkerwijs te kiezen heeft tussen zich voort te planten of te worden gevierendeeld. De vrijheid is een waandenkbeeld – waarom niet? Maar niets praat het fysieke gevoel goed van een daadwerkelijke, afschuwelijke dwang. Het fanatisme van een collectieve massa tegen een handvol enkelingen is een probleem dat alleen nog maar als recht van de sterkste schijnt te kunnen worden opgelost: de uitslag is dan goddank gauw beslist. Maar dat men dan niet meer spreke van ‹waarden›, aristocratische of andere; de overwinnende, de almachtige massa beseft niet wat ‹waarden› zijn; het parool luidt anders: ‹Die is met ons – die niet›. Het doet er ook niet toe of deze beoordeling volkomen juist is, waar ‹*met* ons› ongeveer ‹*uit* ons› betekent. Het hert dat tussen de buffels meeloopt, heeft weinig kans om zichzelf en de buffels blijvend wijs te maken, dat het toegetreden en *dus* buffel is.

*23 December.* Het spreekt nu vanzelf dat ik geen hart voor het volk heb. Niets lijkt mij zelf minder waar; maar mijn opinies en reacties ‹bewijzen› het. In dit voorstadje Bellevue trekt alleen de rust mij aan, de distinctie (menselijk, niet aristocratisch) van al de halfverborgen huizen – het anachronisme bijna van al de bestaantjes, die zich hier nog zo quasi-afzijdig kunnen voortzetten, achter eigen muren, onder eigen bomen. Waar komen de nodige kapitaaltjes nog vandaan, en wanneer zullen ook zij vernietigd zijn? Een sanatorium, een kerk, smalle straten met een slecht plaveisel, muren en bomen: en dit alles, zo dicht bij Parijs toch, niet om een arbeidersbuitenwijk te zijn, maar ‹la douce France›, het landschap dat men zich bij oude verhalen denkt. Maar het communistische ideaal is ook hier allang doorgedrongen: op een urinoir staat, wit op groen: *Vive le URS*, op een muur, wit op grijs: *Vive Les Soviètes.* Het grapje zou te bewerkelijk zijn, maar dit laatste werkt op mijn zin voor humor, ik zou een stuk krijt willen kopen om daar, in het nachtelijk uur, achter te schrijven: *et la Garde Républicaine!*

Met hartstocht de laatste *N.R.F.* bestudeerd, waarin enige samenvattingen, korte programma's, rechtvaardigingen voorkomen van de tijdstromingen: *Cahier de Revendications.* In een kroegje hier, een paars potloodje in de hand, heb ik mij voelen steigeren of meehollen, onstuimiger bij dit didactische proza van onbekenden dan sedert lang bij een dichtbundel of roman.

En hier plaats ik mijn gesprek met de sombere revolutionnair. Ik wist dat ik hem vroeger of later ontmoeten zou: ik laat hem het kroegje binnenstappen, schuin tegenover het kerkje van Bellevue waarop de bioscoop van de gemeente haar reclameplaten plakken mag. Hij heeft een ietwat ontglansde zwarte overjas, en komt tegenover mij zitten, de hoed houdt hij op het hoofd. Hij is breed en hoekig en zou vroeger Wolodja hebben kunnen zijn, de straatrover die zich ‹onteigenaar›, de moordenaar die zich ‹scherprechter› noemt. Maar hij is nu ontdaan van zijn baard en van alle verouderde romantiek; hij

spreekt rustig, met de stem van iemand die het nodige heeft doorstaan en de methode van de dorpsonderwijzer; hij is voor deze ene gelegenheid ook niet boos op mij; hij schijnt zich de taak te hebben opgelegd om met de misleide en decadente broeder te praten. Zijn handen liggen grof en rood maar rustig op zijn knieën, als wilde hij mij bewijzen hoe vredelievend hij nog is, zijn geschoren kin steekt naar mij vooruit, maar als een halftoegestoken hand meer dan als het dreigement van een vuist. En ik heb allerminst een gevoel van onzekerheid; maar dieper-in blijf ik hem wantrouwen en ik denk: ‹Hij begrijpt nog altijd niets, niets, niets. Hij heeft nog altijd geen lust en ook geen *tijd* gehad om zulke dwaze dingen te doen als ‹begrijpen›; hij wil nog altijd dienen, daarmee uit. Ik zal hem laten praten, en als hij merkt hoezeer *ik* hem gelijk geef, en hoezeer *ik* hem begrijp, zal hij voor zichzelf ongemerkt zijn pijp opsteken›... Vóór mij ligt dit cahier nog open, met daarnaast de *N.R.F.*, open, en in beide mijn paarse aantekeningen. Hij zegt, met een beweging van zijn kin naar dat alles:

«Een fraaie boel, die je daar bij elkaar hebt gekalkt. Heb je je positie gevonden? Neen? Hoe gelukkig dan dat anderen die wel voor je vinden zullen, als het zover is. Je schijnt te denken dat het van jezelf afhangt, dat de omstandigheden er weinig vat op hebben. Als het werkelijk tot daden komt, tot effectief partijkiezen, zal je vanzelf wel zien waar je staat. Een russische prins vlucht uit Bolsjewikland en wordt taxi-chauffeur in Londen; op de dag dat daar een staking onder de taxi-chauffeurs uitbreekt, merkt hij hoezeer hij aan de kant staat van het proletariaat. Wat ben je, sociologisch gesproken? Aristocraat? het zou bespottelijk zijn – burger? neen, want je levensopvatting wijkt af en je hebt welbeschouwd maar een schijntje geld. Wat zou je willen verdedigen, als je de kant van het kapitalisme koos? het systeem van Ford of de schijnvrijheid waar je toch van geniet? Niemand verwacht van je dat je zomaar ineens soldaat van het rode leger wordt, maar als je het deed omdat je werkelijk vond dat het proletariaat dan toch méér *gelijk heeft dan* de tegenpartij, of omdat je het nog walgelijker

zou vinden om een soldaat van het kapitalisme te zijn...»
Ik: Dan zou ik een brommerige rode soldaat zijn, zonder overtuiging, of met déze ene overtuiging: dat ik mijn leven geef voor een ideaal waar ik zelf niet aan geloof.
Hij: Je zou de enige brommer niet zijn, maak je niet ongerust. Er zouden bataljons van zulke brommers gevormd kunnen worden, en als men jullie dan het meeste blootstelde, om je op te ruimen, zou je nog een heroïeke pagina kunnen beslaan in het rode geschiedboek ook! Maar als je eenmaal partij gekozen hebt, volgt het gevoel wel – je zou maar te wachten hebben tot de witten je een paar gevoelige klappen hadden verkocht.
Ik: Het is gemakkelijk genoeg om mijn haat tegen de witten in het spel te brengen, toekomstig of zelfs actueel. De vraag is of ik mijzelf ooit zo ver zou kunnen brengen om te geloven aan de paradijsstaat waarvoor ik dus vechten zou. De hele kwestie komt helaas daarop neer: vader Marx zelf zou mij waarschijnlijk niet overtuigen dat het collectieve leven ‹vrijheid› betekent, en dat het communisme een ‹vrede op aarde› brengen zal, beter dan het christendom tot dusver, of wat dan ook.
Hij: Een strijd wordt beter beslist door de goedkoopste haat dan door idealistische grondgevoelens. Ik merk dat je er nog altijd op gespitst bent om het persoonlijke avontuur te ontdekken; dat komt van je conceptie, uit de burgerliteratuur opgedaan, van de burger-avonturier. Vandaar je bewondering voor Sawinkov, die verrader. Hij was zo lucide, hè? zo weinig dupe, zo individualistisch ondanks al de grote stromingen waarin hij zich liet opnemen en waarop hij dreef, zo weinig dupe en zo interessant ontgoocheld. En dramatisch-onbaatzuchtig tenslotte, omdat hij zich toch bleef geven voor een ideaal waaraan hij niet meer geloven kon. Dat hij individueel het geld stal uit de kas van de massa, dat hij met hoeren en ander gespuis opvrat wat de massa hem in vertrouwen gegeven had, is van geen belang omdat het zijn avonturierschap immers zoveel echter maakt! Dat hij zijn land bestreed met

geld waarvan hij weten kon dat het in geen geval van vrienden kwam, doet er niet toe! en als ik zeg dat hij een verrader was, vuiger dan Cesar Borgia, want geringer als condottiere, zal je zeggen dat Cesar Borgia een verrader van nature was en hij niet; neen, hij was een verrader bij vergissing, heet het dan. Het is best dat men hem opgeruimd heeft, of hij zichzelf, zijn hele houding was ten dode gedoemd, zijn hele figuur, onverschillig onder welke naam. Wat heb je van al de revolutionnairen begrepen, die je zegt te bewonderen, jij die alleen het individu Lenin ziet, het individu Trotsky, en voor beiden het persoonlijk avontuur? Zich willen verliezen, dienen, zich opofferen, bestond voor Lenin in dezelfde mate als het onmogelijk was voor Sawinkov; jij zult zeggen dat het niet waar is, omdat je tot *dit* ‹mysticisme› even weinig toegang hebt als tot dat van de heilige; voor jou is Trotsky de grote kracht, de eersterangs strijder die voor Lenin de kastanjes uit het vuur haalde, omdat je hoogstens de strijd begrijpen kunt, en daarin weer het individuele aureool van de held. Hoeveel romantiek, burger-heldenverering, mythologie, dwaasheid steekt niet in al je waardebepalingen, ook waar je onbevooroordeeld tracht te zijn? Herinner je hoe blij je was, toen je opeens begon te begrijpen dat Robespierre misschien niet het monster was waarvoor men hem op school uitgaf, toen je Danton begon te bewonderen om zijn grote muil en brede schouders, en om zijn moed op de schavotkar, toen je de sympathieke jongen Desmoulins ontdekte, die niet zoveel meer verschilde van je banaalste helden uit feuilletonromans. Jaren later heb je Saint-Just ontdekt, en in hem je oude meningen willen herzien; je hebt het raadsel, de beheersing van Saint-Just bewonderd, zijn geniale jeugd, zijn requisitoir tegen de koning, tegen Danton, zijn onbewogenheid en zijn trance tegenover de guillotine, en je bent hem boven Danton gaan stellen, om geen andere reden dan omdat je Apollo nog altijd sympathieker vond dan Vulcanus, omdat het mysterie van Saint-Just voor zo'n groot deel gevoed werd door zijn knappejongen-schap, omdat je het zo prachtig vond dat iemand zó koel kon zijn tegenover de

vrouwen bij zoveel mogelijkheden, omdat het hele contrast van een steile muscadin met het gepeupel, met de bloedsfeer, je verwonderde en tot je burgerlijke fantasie sprak. Wie heb je in Saint-Just bemind? Julien Sorel misschien. Dat hij een wetgeving op de vriendschap wilde baseren, dat hij, die geen militair was, opeens een leger kon reorganiseren, dat hij zo poëtisch en toch zo koel en toch weer zo onverzettelijk moordend kon zijn – wat een voedsel allemaal voor dezelfde romantische fantasie die zich uitspreekt in deze ene droom, dit vulgaire instinct van de toeschouwer bij een boksmatch: als Saint-Just, de geniale jonkman, was blijven leven, welke zou zijn botsing met die andere geniale jonkman Bonaparte zijn geweest? En het werkelijke mysterie komt er op neer dat je met geen mogelijkheid verklaren kunt waarom hij vier dagen lang geen vin verroerde om zijn leven te redden, toen hij met Robespierre viel, waarom hij in die trance verkeerde: of het algemene walging was, het verlies van een ideaal, de dood van een vriendschap, het volslagen besef van de nutteloosheid van iedere handeling, de terugkeer van de dichter in de man van de daad, of het wrokken van de man van de daad die zich veroordeeld wist voor niets, die de waarde door hem vertegenwoordigd zo stom verloren zag gaan? Je hebt je aangenaam gekitteld gevoeld door dergelijke problemen, omdat iedere kwelling voor jou tot dat burgerlijke gezelschapsspelletje teruggebracht kan worden, dat menselijke verdieping, psychologie genoemd wordt. Saint-Just is mij bijna even onverschillig als Sawinkov, omdat ik hem sociologisch nauwelijks interessanter vind.
Ik: Ik begrijp dat je liever terugdenkt aan Babeuf. Maar als burgerlijke avonturiers kan je wat beters bedenken. De oude marxist die deze beschouwingen opent (ik wijs op de *Revendications)* noemt tenminste Kreuger en Ford. Hij drukt zich nauwgezet en waardig uit, die mijnheer Lefebvre, hij wijst de jeugd van heden op wat haar bedreigt, op de verkeerde manieren van zich te ‹geven›, omdat de strijd tegen de verveling voorbij is; hij is geletterd en haalt er zelfs Baudelaire en Rimbaud bij, maar ik heb één frase onderstreept in zijn bezwaren

tegen de huidige maatschappij: *Non seulement il faut se vendre, mais on ne trouve plus à se vendre.* En om hieraan te ontkomen, in de eerste plaats een flink realistisch-revolutionnaire leer, die schoon schip maakt in alle burger-methodes van bedrog en zelfbedrog: laat mij vooral niet langer geloven aan een manier van ‹ontsnappen›, zelfs niet in de poëzie. Mysticisme, mystificatie; en wat mij hier zo prettig aandoet, dat er tenminste geen sprake is van het andere redmiddel, dat er weer bij gebracht wordt door de latere beschouwers: het geloof.

Hij: En toch, of je het wilt of niet, sympathiek vindt of niet, het geloof is het enige dat men serieus zou kunnen aanvoeren tegen de realistische conceptie, die jij immers ook verwerpt. Hoe pijnlijk, hoe jammer, dat ze geen van beide joù bevredigen! Maar het gaat niet om jou, als je verstandje dat nu maar vatten kon! Het gaat om het proletariaat. De enige serieuze kracht die een omwenteling van betekenis kan realiseren, is, helaas voor jou, de massa, dus het proletariaat. Nieuw bedrog, nieuwe symbolen, nieuwe religie, zeg je...

Ik: Nieuwe politie vooral.

Hij: Nieuwe wetten en dwang, en dus, omdat je feitelijk noch tot ons kan toetreden, noch werkelijk terugkeren tot de burgerij waar je een misvormd, tegendraads, en toch onherstelbaar product van bent, behoor je tot de enkelen die tussen twee legers het eerst zullen worden gekraakt. Tenzij je toch partij kiest, op het laatste ogenblik.

Ik: Of weet te verdwijnen, naar die enkele plekken van de aardbol waar deze strijd zich nog niet kenbaar maakt. Ik zei vroeger Tahiti, ik zeg nu Perzië. Ik zal morgen Basoetoland zeggen, misschien, Celebes of Nieuw-Guinea.

Hij: De vraag is alleen of je er ooit komt. Als je niet weg kon, en wist dat een afzijdigheid hier gelijk stond met een doodvonnis, zou je de consequentie aanvaarden van...

Ik: Men kan ook zelfmoord plegen. De werkelijke realistische zin voor mensen als ik, lijkt mij om voorgoed aan te nemen dat je *leven niets* waard is, en dat het vroeger of later dus op

hetzelfde neerkomt. Het is moeilijk misschien; men is laf natuurlijk, en ook zo vervloekt nieuwsgierig om te blijven zien wat er gebeurt, zolang het maar even kan. Maar toch, ondoenlijk is het niet, als de omstandigheden een beetje meewerken vooral.

Hij: Je zou waarschijnlijk ook zelfmoord plegen als je lang genoeg op je eilandje zat. Maar als je partij koos?

Ik: Je zei het zoëven zelf: het zou nogmaals van uiterlijke omstandigheden kunnen afhangen, waar ik nu geen idee van heb. Waar staat je vrouw, je moeder, waar staan je vrienden in zo'n geval? Als ik alleen op mijn verstand lette, zou ik de minst onterende kant kiezen en het objectieve gelijk. Zolang de nieuwe politie nog niet almachtig was, zou ik er een soort eer in kunnen stellen om te vechten tegen wat nòg de politie is. Maar ik zou mij verre moeten houden van revolutionnaire specimina als die tweede beschouwer daar (ik wijs weer op de *Revendications)*, het mijnheertje Nizan. Niets is ellendiger dan de vervoerde taal van zo'n jong sergeantje van de revolutie, trots op zijn galons; niets had, bij een gering verschil van omstandigheden, een zo overtuigde diender opgeleverd van iedere anti-revolutionnaire groep, katholiek, fascistisch, royalistisch, wat je maar wilt, dan deze zelfde ambitieuze botheid. Het ongeluk zou mij blijven vervolgen, want denk je eens in: als ik partij koos en het zover had gebracht dat ik met het ideaal verzoend was, dan liep ik nog voortdurend gevaar om ontnuchterd te worden door de... individualiteit van de dienaren van dat ideaal.

Hij: Je schijnt werkelijk te zijn wat je van Drieu zei: een ‹grijsaard van de jeugd›.

Ik: Voortreffelijke term, in deze beschouwingen gebruikt door de heer Philippe Lamour. Een methodische geest trouwens, deze heer: het individualisme dateert volgens hem van het romeinse recht; zulke dingen troosten je over de onmethodische stommiteiten die je hier en daar kunt hebben verkondigd. Daar is in dit hele pak beschouwingen maar één man, die zich uitspreekt op een manier, waarin *ik* weer iets

menselijks herkennen kan, een mijnheer Thierry Maulnier.
Hij: Van de *Action Française*, als ik mij niet vergis. Ha, burger! wat val je weer door de mand. Gelukkig dat deze man het fascisme nog wantrouwt, anders kon je meteen naar Mussolini gaan. Maar het marxisme lijkt hem niet alleen geen redding, maar een gevaar.
Ik: Wat in de huidige maatschappij de mens tyranniseert, zal hem in de volgende nog meer tyranniseren, en geen enkele revolutionnaire theorie, zegt hij, heeft hier aandacht aan besteed. Het lijkt mij boeiend om te horen wat je hiertegen inbrengt. De machine is niet bestreden, maar opgenomen, met een ereplaats, in de komende maatschappij: om de machine nog te beheersen, zal de mens van zichzelf een machine maken, maar hij doet het met trots, en hij noemt dàt ‹de menselijke waardigheid›! Er is één ding gewonnen (ik sla de bladzij op): *la classe laborieuse étant théoriquement au pouvoir, toute hypocrisie disparaît, et c'est ouvertement qu'on réclame le sacrifice de l'homme à la collectivité, de l'âme au rendement technique* – en het wordt meer dan ooit: *l'individu-outil asservi au technicien-roi.* Je ziet, ik heb er dikke strepen onder gezet. Je zult verderop geen strepen meer vinden, als de filosofen komen en de heren die zich weer wapenen met het geloof. Maar hieronder staat mijn laatste streep: *En face des exigences fondamentales de l'homme, collectivisme et capitalisme sont identiques.*En het uitroepteken ernaast is positief, staat voor een applaus.
Hij: Zo doet men, bij gebrek aan documentatie.
Ik: Het vereist geen documentatie om van enkele gevoelswaarheden *zeker* te zijn. Iemand als D. H. Lawrence hoefde niet de verzamelde werken van Lenin te bestuderen om te kunnen schrijven:

> *Hard, hard on the Earth the machines are rolling,*
> *But through some hearts they will never roll.*

Hij: Natuurlijk. Menselijk, het individu, de vrije mens. Ook als je *gelijk* had, en deze heren gelijk hadden – op politieke

overtuigingen wil ik niet eens letten – dan nòg is dit toekomstmuziek. Ik zou je eigenlijk moeten spreken van het historisch relativisme, als het enige standpunt waarop *jij* je stellen kunt, wanneer wat jij mijn ‹geloof› noemt mij niet weerhield. De mens, zoals jij hem ziet, krijgt misschien recht van spreken over drie eeuwen, als de nood niet meer aan de man is, maar het werkelijk walgelijke begint als men aan dergelijke profetieën toe is. Als men van neo-burgers en neo-individualisten spreekt, kan ik alleen de schouders ophalen. Waarom geen neo-christenen? Want als men voor de massa niet meer zuiver-sociologisch denkt, komt men met de grootste waarschijnlijkheid bij een nieuwe godsdienst terecht. Het blijft: deze wereld of de volgende, vergeet dat niet. Niet voor jou misschien, maar voor de zoveelste maal: van jou is geen sprake, jij telt niet mee. Versta je wat ik bedoel, als ik zeg: jij telt niet mee? Verdedig je aristocratische waarden, en de hoogste individuele uitingen van de mens, maar begrijp dan dat je op je onbewoond eilandje leeft, ook vóórdat je er in werkelijkheid bent heengegaan. Stel je hoogste waardigheid in het alleenzijn, of met-enkele-anderen-zijn, en ieder onder elkaar weer alleen, maar houd dan op je bezorgd te maken over wat buiten je om gebeurt. Denk sociologisch, of stel je op het relativistisch-historische standpunt, zonder te letten op je eigen huidje, en zie naar de beschavingen die komen en gaan... In dit ene korte leven, zolang je niet meevecht, *tel je niet mee*. Als ik je dàt heb doen begrijpen, is dit gesprek niet voor niets geweest. Je gelooft dat het leven kort is, dat het maar voor ééns is, maar je wilt met de aristocratische waarden spelen die jij niet uitgevonden hebt, en tot dit spel in staat worden gesteld door het brood dat anderen voor je verdienen en hebben verdiend. Zoek dan maar het plekje grond waar je geen last hebt van honger en kou, waar je geen kleren nodig hebt en je met vruchten voeden kunt, en vergeet dan niet om je Stendhal mee te nemen en te kijken of je hem daar na een afzondering van een paar jaar nog met even veel smaak leest als nu.

Ik: Je bedreigt me met het ergste wat je vinden kunt! Maar als

ik dat kon, sprak ik nu niet met jou, zou ik me ook nu niet interesseren voor het communisme.
Hij: Ja, waarom interesseer je je eigenlijk? Dàt lijkt mij het probleem!
Ik: Hoe vreemd het je ook lijkt: ik interesseer mij minder voor het communisme, misschien, dan het communisme zich voor mij. Want als de werkelijke strijd daar is...
Hij: Zal je kiezen, of er zal voor je gekozen worden, waar je staat. Als je werkelijk niet héél nieuwsgierig bent, kies dan maar de éne definitieve vlucht die mogelijk is, die je zoëven zelf aangaf: ruim jezelf op, voordat een ander het doet. Het is tenslotte misschien nog het beste, in jouw geval.
Hij staat op en reikt mij de hand.
Terwijl hij weggaat, terwijl zijn brede mens mij een rug laat zien die bij iedere stap versmalt, voel ik mijn smalle mens krachtig in mij zwellen, zich boven mij uitrekken bij dat idee van een eigen beslissing door zelfmoord. ‹Het kàn soms zo gemakkelijk zijn›... De zon schijnt op het smalle kerkje, alsof het volop zomer was; op de grijze muur staat *Vive Les Soviètes*, maar ieder gezicht dat voorbij komt heeft de provinciale rust die er nog aan herinnert dat het franse volk eens een verdiende reputatie van vriendelijkheid had. ‹Hou je kalm, tot men voor je gekozen heeft.› Men: de politici – mensen met gezichten als Hitler, als Herriot, met gezichten als niemand. Maar in ditzelfde ogenblik moeten er Perzen rondlopen met lange baarden, oude Perzen die in de schaduw, tegenover een felbeschenen plein, hun opvatting over leven en dood zouden kunnen geven, niet zo èrg verschillend misschien van die van Hafiz of van Khayyàm. Daar zijn ook de gemoderniseerde Perzen die vliegmachines in hun gedichten hebben gebracht, maar de bodem moet daar dezelfde gebleven zijn, de rozen ook, en niets bederft de poëzie van namen als Sjiraz, Astrabad, Ispahan...
Ik heb de indruk dat alles onopgelost is gebleven, maar dat ik niet hier afwachten zal, wat met mijn éne leven gebeurt. Ik weet vooruit dat die oude Perzen mij gemeenplaatsen zullen

verkondigen, even erg als die ik in Europa horen kan; die mij alleen nieuw zullen schijnen als contrast met wat ik hier te veel gehoord heb. Is het reizen ooit iets anders, het wonen ‹elders› ook, dan een ontsnappen aan gemeenplaatsen? Maar dit probleem is door een ander verdrongen, omdat het andere nu dreigender is; het gaat om het vinden van een *mogelijke* atmosfeer.

# NAAR AANLEIDING VAN LACLOS

*Parijs, Maart '33.*

Beste M., Vanmorgen kwam er een *N.R.F.* binnen met een artikel over Laclos door Giraudoux, en dit herinnerde mij dat ik je nog niet antwoordde op je brief over de *Liaisons.* Je hebt nog altijd je bezwaar over de ernst waarmee die ‹erotische kampspelen› worden uitgevoerd, maar je bent nu opgetogen over de ‹schrijfkunst en intelligentie›. Ik ook, maar de rol van de verleider, in dat boek, heeft voor mij veel verloren van het prestige dat ik er vroeger in vond; ik prefereer nu (evenals jij, denk ik) zelfs de vrij treurige heldin Mme de Mertueil boven de held Valmont. De opvatting die een Valmont vanzelfsprekend superieur acht, lijkt mij nu wat onnozel; l'homme à femmes is, als men hem niet als een zieke beschouwt die zijn kwellende krachten nu eenmaal in gevarieerde bedden verliezen moet, bijna zonder aanzien des persoons een beetje belachelijk, en het idee van de verleider = held is een puberteitsdroom of een speciaal wanbegrip van heel lelijke en van alle charme verstoken mannen. Ik schreef je laatst op een badinerend toontje over de inwijder – ‹ce boucher éloquent, zoals Méral zei, que les femmes devraient détester après, mais qu'elles aiment en général, que veux-tu? par veulerie simple et pure› – maar ik sta er feitelijk toch ernstiger tegenover; ik verfoei al het kunst-en-vliegwerk waar zo iemand zich toe leent, als de ergste vernedering van ‹ons geslacht›. De waarheid is dat ik de virgo altijd nog een heel stuk minder idioot vind dan de inwijder. De man die je met een grijns van trots meedeelt dat hij een collectie heeft van inwijdingen, die al geklommen is tot het cijfer x, geeft een bitter getuigenis van verwording. Nu is de inwijder specifiek *de* triumfator *in deze* proeven van ‹wil tot macht›, ik bedoel:

van verleiding, mannelijk overwicht, etc. Die subtiele Schnitzler, die soms zo'n *hevige* parfumeur kon zijn, heeft iets magistraals op dit gebied geleverd in zijn *Komödie der Verführung:* een pracht van een jonkvrouw, Aurelia genaamd, wordt aanbeden door drie mannen, een prins, erg militair, die Arduin heet, een schrijver, erg beroemd natuurlijk, en een Freiherr van rijpere leeftijd al, die door haar verkozen wordt. Maar de gevoelige man wil het opeens niet meer; hij vindt zich op de keper beschouwd te oud voor haar, de liefde zou niet duren, en enfin, je kent het: een van de twee is altijd te vroeg of te laat. De jonkvrouw vindt het niet prettig, kijkt het bal rond en kiest een onbeduidende maar aantrekkelijke knaap, die het hele stuk door de rol van inwijder te vervullen krijgt, ook bij andere jonkvrouwen met niet minder mooie namen. Enige tijd later komt de prins toch weer bij Aurelia om nog een kans te wagen; hij vindt een ander beroemd verleider op bezoek, een schilder die alleen vrouwen uitbeeldt gedurende of na een orgie, met de hel in haar ogen, enkel haar ‹ware› portret en meer van dit soort bazar-diaboliek. De prins en de schilder zeggen stekelige dingen tot elkaar en krijgen amper een duel; gelukkig gaat de schilder toch nog tijdig weg. Dan komt de jonge vriend-inwijder erg luchtig aangefladderd en zegt ‹du› tegen Aurelia. En Aurelia zegt (ik vind deze passage zo prachtig dat ik haar wel tien keer en in alle talen heb naverteld): *Die Herren kennen sich nicht? Herr Max von Reisenberg, der Prinz von Perosa.* De prins vraagt: *Dein Verlobter, Aurelia?* en Aurelia antwoordt met ijzige preciesheid: *Nein, Arduin. Herr Max von Reisenberg ist mein Geliebter.* Alleraardigst, vind je niet? vooral voor het air van bediende dat de Geliebter daarbij verwerft. Maar de prins vat het helemaal niet geschikt op; hij wordt *zuerst starr, dann verbeugt er sich kurz und geht.*

Er is iets onbetaalbaars in die scène; ik heb nog altijd niet voor mijzelf uitgemaakt of ik het werkelijk prachtig of daverend komisch vind: misschien is het prachtig omdat het zo precies de komische kant tastbaar maakt van al dergelijke

verleidingsconflicten. Het streeft hier, met dat eigen bijsmaakje, *Reigen* op zij, dat onbetwistbaar Schnitzlers meesterwerk blijft, en hem – in tegenstelling tot wat men aanneemt – in zijn grootste subtiliteit juist kennen doet. De pantomimeachtigheid van dat gedoe, met al die verleiders bij elkaar en die jonkvrouw er middenin. Als je bedenkt hoe zielig de trots al is van de doorsnee-bordeelbezoeker, die na verrichte arbeid weer beneden komt en moeite heeft om geen hoge borst te zetten – en dit zelfde triomf-element zit in de naroes van de ‹beroepsverleider›. Valmont heeft, alles bijeengenomen en afgescheiden van zijn eerlijkheid om zich op het papier te ontleden (maar deze was in principe al nodig, of Laclos had geen roman in brieven kunnen schrijven en wij hadden die boeiende 18e-eeuwse compliciteit niet gehad tussen de ex-minnaars Valmont en Mertueil), maar één beter moment, één menselijke troef: als hij erkent even dupe te zijn geworden van het voorgewend gevoel waarmee hij de kuise Mme de Tourvel eindelijk ‹krijgt›. Precies zoiets, maar met nog minder fanfaronnade en dus beter, vind je in de mémoires van Lauzun, in de episode met prinses Czartoryska, als de verleider *werkelijk* gaat bloedspuwen omdat de vrouw onbereikbaar lijkt. Lauzun houdt effectief nòg meer van zijn buit, d.w.z. is nog minder dupe van de heldhaftigheid die hij zijn rol verschuldigd is. Verder is het een fat van het ergste soort, en met iets meer distinctie een personage dat zich even zot en pauwachtig moet hebben aangesteld zodra er maar een vrouw in de buurt kwam, als Casanova bijv., die in dit bedrijf zeker zo naïef schaamteloos was als een ‹super-latijn› met ‹superlatijns temperament›. Maar Lauzun, en zeker Casanova, waren nog volmaakt in de traditie van Don Juan; zij hadden begrepen dat de dappere haan in de kippenren zich alleen maar racheteert als hij ook nog de dappere haan tegenover een andere haan vermag uit te hangen. Onze hanen van tegenwoordig zijn over het algemeen dapper omdat de andere hanen niet meer pikken; omdat de ene kant van het haanschap versleten is en vulgair heet, terwijl *de andere* kant onverslijtbaar en altijd even superbe lijkt.

Valmont nu blijkt, als het erop aankomt, met de degen in de hand erg gauw weggepikt te kunnen worden door iemand die hij de hele tijd aanduidt als ‹le petit Danceny›, door de verloofde van een virgo die hij zomaar even in het voorbijgaan heeft opgeknapt. Ik zou die ‹petit Danceny› wat beter verklaard willen hebben dan Laclos het deed; Laclos heeft zo'n belangstelling voor de slimmigheden van zijn held Valmont, dat hij van Danceny een vage ‹dichter› maakt, maar 1° is het opknappen van Cécile Volanges door Valmont niet veel meer dan een heldenstuk voor de commisvoyageurs-tafel (ofschoon met 18e-eeuwse allure *verteld)*, en 2° bleek de vage ‹dichter› kwaad genoeg te kunnen worden om handelend op te treden, en pikt dan opeens beter dan de held. Ik geloof niet dat dit een concessie van Laclos was aan de moraal: niet alleen omdat zoiets in de 18e-eeuwse romans geen mode was, maar Laclos zelf was daarvoor zeker èn te vrij èn te intelligent – ik geloof dat het zuiver een menselijke reactie in hemzelf was. Het enige wat men zou kunnen tegenvoeren is, dat de oorlog op dat ogenblik verklaard was tussen Valmont en zijn vriendin Mertueil, en dat Laclos ons de grotere gevaarlijkheid van Mertueil heeft willen bewijzen, die dus van Danceny alleen maar een werktuig in haar spel wist te maken. Maar ik geloof vooral dat Danceny vaag gehouden werd omdat hij *jong* was; als Laclos het ondernomen had zijn roman nog wat uit te breiden en niet, après tout, te concentreren op het duo Valmont-Mertueil, had hij hem ook wat beter kunnen doen zien, want zowel hij als Cécile Volanges zijn de moeite waard. Wat de *jeugd* doet in zo'n verleidingsatmosfeer is nog wel gecompliceerder te maken en beter te belichten dan hier gebeurd is. De reactie van Danceny is die van een boosgeworden kalf, omdat het andere kalf Cécile voor hem bedorven werd, maar het is vernederend voor de hengst Valmont dat de boosheid van dit kalf voldoende bleek om een eind te maken aan al zijn capriolen van hengst, en Laclos blijft er verantwoordelijk voor, al gebeurt het tegen het slot van zijn boek.

Lauzun, die het model had kunnen zijn voor Valmont, was

met al zijn ijdelheid ‹groter› dan de libertijn die door J. zo bewonderd wordt (als J. over Valmont spreekt, zegt hij: ‹Ha, wat een vent!› en trekt er de verlekkerde lip bij van iemand die 20 jaar achter zich heeft van een trouw en gelukkig huwelijk). Mme de Mertueil is een Kring-madam, maar in het loederachtige ook nogal ‹groot›; Valmont is goedbeschouwd een heros voor de grotere kostschooljongens die 's avonds al uit het raam klimmen. Denk eens aan Larbaud's *Fermina Marquez*, met dat meesterlijke contrast tussen die twee jongens: Valmont zou de held hebben kunnen zijn van Santos Iturria, Julien Sorel die van Joanny Léniot.

...Er staat niets in het stuk van Giraudoux, dat ik nu eerst inkijk, dat mij de moeite waard lijkt. Tegen het eind zegt hij iets van dat Laclos de moraal niet heeft willen dienen, wat mijn opvatting bevestigt. Zijn opmerking dat de confidentie tussen Mertueil en Valmont zo'n overwegend deel heeft aan de libertinage van ieder apart, doet mij denken dat ook hier een element steekt van superioriteit voor Mertueil: n.l. haar haat tegen het genre kuise vrouw à la Mme de Tourvel en hoe zij Valmont eigenlijk aan het werk zet om *haar* stand van Kring-madam te rechtvaardigen; zij maakt van hem de wreker van *haar* loederschap. Daarvoor in de plaats vertelt zij hem grappige anecdoten, die haar nooit iets anders kosten dan de reeds bestaande brieven-eerlijkheid; voor Valmont persoonlijk waren haar bekentenissen zonder belang, behalve als amusement en lichte streling van zijn ijdelheid, terwijl zij gejubeld moet hebben toen Mme de Tourvel ‹er aan ging›. Dupe van iemand die alleen in valsheid hoger stond dan hij, het is alweer weinig vleiend voor Valmont. En als je dan bedenkt wat een modderfiguur deze grote Mertueil zou hebben geslagen bij een man die met iets anders bezig was geweest, bij een Saint-Just bijv. Dit wordt misschien te fantastisch, maar de man bestaat natuurlijk, en is dus wel in een historische of roman-figuur te bedenken: bijv. hoe zou Mme de Mertueil behandeld zijn geworden door Diderot? Ik geloof dat zij in twee, drie brieven *rondement haar vetje had* gehad – zonder Diderot aan te

kunnen zien voor wat men een ‹bourgeois› noemt, zelfs in het verleiders-bargoens.
Jouw enig bezwaar tegen de *Liaisons* was tenslotte de ernst waarmee de erotiek er bedreven wordt, maar deze ernst bij Mertueil en Valmont is juist zo dom niet – niet dommer ook dan iedere zuivere temperamentskwestie – omdat hij een middel is om de ware ernst, die van het *gevoel*, te overstemmen en weg te drukken. Door zich zó blind te staren op de libertinage en het genot ‹pur›, hebben ze gedaan wat ook de ‹pure› aestheten doen: het eigenlijke vergeten, hier dus ‹de ziel›. En alweer is Mertueil beter geslaagd dan Valmont, en als Laclos haar met de pokken straft tot besluit, is het nog of zij hem uitlacht, zo weinig logisch is het, zo haastig afgedaan en onovertuigd. Het is gek, wij *geloven* dat Valmont in een duel wordt opgeruimd, maar de pokken van Mertueil nemen wij aan omdat wij niet anders kunnen. Ik denk dat Laclos nogal veel hield van Valmont, en alleen een vreesachtige bewondering had voor Mertueil – misschien eenvoudig omdat hij zelf maar een man was; de dood van Valmont (waarbij Danceny idiote tranen plengt en de stervende zelf zich nog zo edel gedraagt) kon beantwoorden aan zijn gevoel voor billijkheid, de pokken voor Mertueil lijken bijna op wraak.
De franse schrijver van dit ogenblik die misschien het grootste succes bij vrouwen heeft, Drieu la Rochelle, heeft telkens het pierrot-element bij de zogenaamde ‹verleider› naar voren gebracht; zijn Gille uit *L'Homme couvert de Femmes* schijnt geïnspireerd te zijn op de Gille van Watteau. Alleen in de mentaliteit van de amerikaanse film blijft de heldenglans onverzwakt; in *Le Rouge et le Noir* met Mosjoekin als Julien Sorel, wordt de verleiding van Mathilde de la Mole dan ook met één trekje afdoende bewezen: de avond waarop Julien in haar kamer klimt, heeft hij voor het eerst een uniform aan, hoewel onder een mantel; als zij naar de deur loopt, gaat hij er natuurlijk met uitgebreide armen vóór staan, de mantel vliegt open, het nieuwe martiale karakter flonkert met al zijn knopen, Mathilde is op slag overtuigd en valt.

Je moet die film nog eens gaan zien, als hij bij je in de buurt komt.

Natuurlijk reken ik Julien Sorel niet tot de verleiders, omdat hij de zin van zijn leven op een andere kaart heeft gezet; maar nog een bedenking is of de homme à femmes van Drieu nog wel een verleider heten mag. Deze heren wòrden verleid, luidt de verzuchting, door het tegenwoordige vrouwendom. Maar op de juiste wisselwerking komt het niet aan, van het ogenblik af dat de mogelijkheid tot liefde, tot gevoel, allang is opgeofferd aan het opium alleen van wat een vlaams auteur zo roerend de ‹lijfsdaad› heeft genoemd. De libertijn tegen wil en dank bestond vóór Laclos al, in de *Monrose* bijv. van Nerciat; het is zelfs de vraag of die verleiderijen niet altijd over en weer zijn. Werkelijk dupe is alleen degeen die zijn gevoel in het spel brengt en, of hij het wil of niet, een dergelijke inzet bij de ander verwacht, terwijl bij die ander soms de herinnering aan ieder gevoel al totaal versleten kan zijn. Het sprookje van de ‹piraat› en ‹vrouwendwinger› zal ook in de tijd van de verantwoordingen op pistool en degen al negen op de tien keer een sprookje zijn geweest; bij gebrek aan gevoel heeft de verleider altijd wel een zekere lamlendigheid, een zekere jankerigheid om troost, en dit met veel overtuiging voor zichzelf, tot zijn dienst gehad – men kan op de verpleegstersinstincten van de vrouw werken zonder schaamte zelfs, als men bedenkt dat men ook op die manier, volgens de heersende begrippen recht blijft houden op de naam van ‹overwinnaar›, die tenslotte ook opgaat bij een succesvol flessentrekker op financieel gebied. De verleider die zich voor impotent laat doorgaan, vertegenwoordigt misschien nog het hoogste raffinement in zijn branche en is volstrekt niet aangewezen op een pervers soort vrouw alleen, op een vrouw met de ‹smaak voor het monster›, als bochels en mannen met afgereden benen – integendeel, men kan de waarde van een vrouw soms afmeten aan de goedkoopheid van haar ‹overwinnende› tegenpartij en aan de naïefheid van de zwendel die op haar werd toegepast; als zij het *spel niet* kende en de spelers nog minder, wordt een

verklaring overbodig, maar ook zonder dat heeft alle goede zwendel, achteraf bekeken, iets ontwapenend naïefs. Het komt er altijd weer op neer hoeveel bewondering men de verleider geven wil, puur en simpel als oplichter beschouwd. In de boeken van Drieu zou de verleider, krachtens zijn ruggegraatloosheid en zijn gemelijk ongeloof in de liefde, het allerliefst tot telkens-weer-verleide willen worden omgepraat; ik verwerp deze *nieuwe* onderscheiding, omdat ik geloof dat zij altijd bestaan heeft en dat zij altijd alleen opging bij lieden uit éénzelfde deeg. Wil men de titel ‹verleider›, als te zeer een eretitel, afschaffen, dan wordt het natuurlijk een andere kwestie: Monrose heette enkel ‹libertijn›, wat inderdaad nog mooi genoeg klinkt. In bepaalde milieu's, als de toneelwereld en die van de boulevard Montparnasse, gaat men ‹onder kameraden› naar bed uit kracht der gewoonte, om zich een beetje meliger te voelen dan men al was, uit allerlei overwegingen die zelfs met gezonde erotische instincten meestal niets meer van doen hebben en waarvan de dwingendste teruggebracht kunnen worden tot ce *grand malheur: ne pouvoir être seul.*
Wat verder? Nu ik zover gekomen ben, zou ik je haast tot een volledig onderzoek willen uitnodigen – een ‹op jezelf strengst afgestemd›, in de terminologie van Anthonie Donker – naar alle onmerkbare overgangen tussen de middelen van de vrouwendwinger en die van de larmoyante dwingeland die óók ‹overwint›. Maar we kunnen niet tot persoonlijke confidenties overgaan, achter die van Mertueil en Valmont! Achter de libertijn ‹pur›, waar Valmont een uitstekend en specifiek-18e-eeuws exemplaar van blijft, doemt de man op die er de tragiek van het leven als lokmiddel bijhaalt. Een vrouw die nog niet aan het cynisme toe is, bezwijkt voor een wijsheid van dit soort (speciaal geschreven voor mollige stem):

*O laten wij maar zacht zijn, en maar niet*
*het trotsche hooge woord van liefde spreken,*
*want hoeveel harten moesten daarom breken*
*onder den wind in hulpeloos verdriet.*

*...Veel liefde ging verloren in den wind,*
*en wat de wind wil zullen wij nooit weten;*
*en daarom – voor we elkander weer vergeten –*
*laten wij zacht zijn voor elkander, kind.*

Het is het slimste *half*-uitschakelen van de liefde dat er bestaat, de libertinage-in-teerheid, een soort slimheid in de derde graad. Jammer dat één regel zich zo bloot geeft, het bijna sinistere grapje over die wil van de wind; die greep naar de mystiek in het halfdonker van de alkoof. Men moet de dichter A. Roland Holst bewonderen dat hij *zijn* cynisme in zulke melodieën heeft gelegd. Misschien is, vergeleken bij deze hogere methode, *Les Liaisons Dangereuses* nog een heel moreel boek, en de ernst die jou nog zo dwars zit een ernst vol geest en jolijt.

Als je mij hierop antwoordt, jij wiens geest naar samenvattende formules uitgaat, tracht dan voor mij uit te vinden wat het *cliché* van de verleider is, en of, op een terrein zo omgewoeld als dit, niet ieder exemplaar van die naam tot een cliché terug te brengen valt. Het verschil van opvatting blijft natuurlijk altijd, en vergt wellicht een krachtige synthese: als Don Juan zijn temperament naholt met tranen in de ogen om de Ene die hem zijn rust zou moeten geven maar die hij nooit, nooit vinden kan, is hij op een andere wijze tragisch of komisch, dan de tuinman van het vrouwenklooster van wie Boccaccio vertelt. Je zult zelfs rekening moeten houden met de volksaard, als je je taak ernstig opvat. De Arabieren, Atjehers, Chinezen en nog een paar volken hebben voor de verleider zo weinig respect, dat zij het normaal vinden hem zijn voornaamste instrument af te snijden, om het op te bergen in zijn mond; bij het volk van Parijs is hij nog op en top koning van de vaudeville en heeft hij bij voorbaat gelijk tegen een altijd ridiculer echtgenoot. Komt het doordat de parijse burger de minnaar van zijn vrouw pleegt dood te schieten uit beledigd maatschappelijk gevoel, terwijl de oosterling hem enkel bejegent als het ‹Wilde Westen› de paardendief? Bij ons snijdt en schiet

men weinig, zelfs onder het volk; voor de verleider en zijn risico geldt – als voor zovele andere dingen – het A.P. (Amsterdams peil). Wij zijn trouwens een volkje waar men graag de kat uit de boom kijkt, maar niettemin ongemerkt heel wat leert. Onze literatuur heeft geen Valmont opgebracht, geen pietsie ervan, en toch had men wijlen D. H. Lawrence gerust bij ons kunnen laten rondkijken om hem te vragen wat hij dacht van de graad van *coldhearted* je-weet-wel waartoe ons landje zich al op te werken wist.

Ik herinner mij een gesprek met iemand die zichzelf lang niet wegcijferde en wiens leven volstrekt niet alleen op de erotiek ingesteld was, die voor Valmont zijn neus zou hebben opgehaald, denk ik, als voor een oppervlakkige franse editie van de grote verleider, maar die mij plotseling argeloos toevertrouwde dat hij dolgraag Wronsky (uit *Anna Karenina*) had willen zijn. Wonderlijk zelfbedrog; wonderlijke superioriteit die men zichzelf toekent wanneer men, met dezelfde angst voor het eigen huidje, komt tot het proeven van ‹zielen›, waar de versmade collega zich bepaalt tot lichamen. En ook zo bestaat men uit het deeg waaruit de Valmonts werden gebakken.

*Valmont! Valmont! Valmont! morne croquemitaine!...*

# DE GROTE DINGEN VAN DE PLANKEN

Beste M., Neen, ik zal geen toneelcritieken schrijven, zoals ik je vroeger wel in het vooruitzicht stelde; ik heb ingezien dat dit voornemen op een vergissing berustte en dat ik nooit een toneelkenner worden zal. Wat ik in werkelijkheid wilde, was alleen: mijn afschuw uitdrukken van alle toneel – er zijn betere voorwaarden denkbaar, zowel voor een toneelschrijver als voor een toneelcriticus. Er is in de dialoog van de toneelvorm toch veel dat mij aantrekt; de dialoog blijft vol mogelijkheden, vooral in deze ‹lucide, raisonnerende tijd›; er is zelfs veel aardigs in wat men het vrije toneelstuk zou kunnen noemen, in tegenstelling tot de akelige wetten van verdelen en groeperen (verdelen in tijden en groeperen van personages); maar één ding is onontkoombaar, helaas, als men werkelijk toneel bedrijft: het menselijk vertolkingsmateriaal, de actrices en acteurs. Een schrijver met enig zelfrespect zou voor mijn gevoel alleen zijn toneelstuk kunnen *verkopen*; er volledig afstand van doen, op het ogenblik dat het de planken opging; er later eens naar gaan kijken, onbekend tussen het publiek, en met masochistisch genot waarnemen hoezeer alles onteigend en veranderd, zoal niet bedorven of afgemaakt werd. Ik zou de kansen willen kennen van de schrijver die zijn vrouwelijk ideaal op de planken moet zien uitbeelden, wanneer hij die niet tevoren in een bepaalde actrice gevonden had! De schrijver die het werkelijke toneel aan wil, beschikt tegenwoordig over maar één opvatting, lijkt mij, om niet eindeloos gefolterd te worden aan zijn zelfrespect: dit willens en wetens en bij voorbaat vertrappen, zich overgeven aan de hogere leiding van de plankensatraap die regisseur heet, de ziel, de hersens en de pen te worden van dit practische individu, waarvan hij zich de on-

practische dubbelganger make zoveel als maar in zijn vermogen ligt. Het is een vreemd ideaal, maar het is, in zijn ietwat zielige soort, althans eerlijk. De regisseur zal trouwens vermenen dat zijn eigen ziel en hersens een grote rol meespelen en dat de schrijver volstrekt niets dan zijn pen geworden is. Het wordt een benaderen van de staat der heiligen voor de schrijver, wanneer hij, tot meerdere glorie van het kunstwerk, de regisseur en zichzelf ook nog in deze waan houden kan.
Ik ga niet meer naar het serieuze toneel zonder te weten dat ik er lijden zal. De illusie is voor mij binnen enkele jaren geheel verdwenen; ik behoor tot de ongelukkigen voor wie de plankenkunstenaar voortdurend *zonder* kunstsluier staat. Het is mij onmogelijk de mensen te zien die zij voorstellen; hoè weinig zij meestal zelf ook zijn, hun eigen weinigheid verplettert voor mij, met een griezelige omkering van iedere logica, de grootheid der figuren die zij heten te dragen. Deze manier van analyseren ware voor een toneelcriticus natuurlijk de ongelukkigste die men zich denken kan: er is voor mij geen analyse of begrip mogelijk van de Hamlet van, laat ons zeggen Pitoëff, er is mijn begrip van Hamlet, die met de Hamlet van Pitoëff geen ogenblik in vergelijking te brengen is, omdat deze mij hoogstens het amusement verschaffen kan van een beter begrip van de heer Pitoëff. Ik heb deze heer trouwens gezien, hoewel niet als Hamlet: ik, die zoals je weet zo weinig gevoel heb voor humor en zelfs Charlie Chaplin nooit op waarde heb weten te schatten, wacht nog altijd op het lachfestijn dat ik mijzelf aanbieden wil wanneer diè gelegenheid zich voordoet, maar zij heeft mij tot dusver laten wachten. Neen, ik zag hem in *Reigen*, en ik zag de andere plankenmensen, mevrouw Ludmilla Pitoëff incluis, en de trouvailles der enscènering: men had het uitdraaien van de lichten op het toneel weten te vermijden, en dat niet alleen, iedere scène was als een bijzondere illustratie op een andere manier door zwart omringd, zonder nog te spreken van een hele gevel die opeens de hoogte inging, werkelijk niets minder dan in de bioscoop. Ik zag dit alles wriemelen en schuiven over iedere diepte door Schnitzler in dit ene

stuk juist gesuggereerd dat ik steeds met bewondering herlees, en tot slot dan, als de graaf-gardeluitenant, de heer Pitoëff zelf, en een gramofoontje speelde, tussen zijn tweemaal opkomen door: *Adieu, mein kleiner Garde-Offizier*. De heer Pitoëff in rood-en-gouden uniform, met zijn gelakte zwarte haren, en het tandengeblikker dat de bekoring van zijn spraakgebrek verhoogt, was werkelijk volmaakt, in de romantiek van zijn stem, zijn wegkijken en glimlachen, zijn strelende handgebaren en zelfs zijn manier van recht staan, de italiaanse chasseur van een groot restaurant: hij had wel drie weken lang de glorie kunnen zijn van Poccardi.

Die avond heb ik begrepen – misschien vooral ook door die plaatjesachtige decors – waarom de bioscoop mogelijk blijft, terwijl het toneel wegkwijnt; wat voor velen de zwakheid van de bioscoop is: ‹dat het toch nooit ècht wordt›, lijkt mij juist haar voornaamste kracht; de spelers zijn door de fotografie werkelijk tot plaatjes terug te brengen, van hun eigen persoonlijkheden te redden, als zij daartoe maar even meewerken; men kan zelfs het individu Jannings zo fotograferen dat hij nog zoiets als interessant lijkt. (Het is waar dat het met het individu Tauber al moeilijker wordt...)

Maar misschien is ook de bioscoop over enige jaren voor mij uitgeput. Wat blijft er over, wanneer men al zijn kleine pleziertjes verdwijnen ziet? Want ik schaam mij haast het te zeggen, maar er wàs een tijd waarin de tonelist ook een zeker prestige voor mij had. Ik ben zelfs betrekkelijk jong met dit mensensoort in aanraking geweest, en het prostitutie-element dat hen zelfs onder de kunstenaars onderscheidt, hield voor mij natuurlijk een grote bekoring in, al kan ik toen hoogstens acht of negen jaar zijn geweest. Mijn eerste kennissen uit die bijzondere wereld waren geen Europeanen; het waren sundanese en bataviase dansmeiden: najoebs en ronggèngs, het waren later sundanese potsenmakers: rèoks en badoets; ik zat met bleke wangen en opengesperde ogen op de voorste rij naar hen te kijken, met een soort bewonderende walg, herinner ik mij, voor de dikke *sirihmond* van een bepaalde ronggèng. Mijn inlandse

kameraadjes spraken met zoveel overtuiging over mysterieuze geneugten die deze ronggèngs schenen te kunnen geven, in tegenstelling, zou men haast zeggen, tot alle andere vrouwen, dat ik ze, op mijn kindermanier, terug vertaalde naar de heksenwereld; de snerpende geluiden die zij uit haar platte neuzen en tussen halfgesloten lippen naar buiten drukten, waren daarmee geenszins in strijd. Toen ik iets ouder was, overviel mij de eer om met een van deze artisten, het was ditmaal een man en een rèok, in een vriendschappelijk gesprek te treden buiten de opvoering om: hij lag op een balé-balé met niets aan dan zijn saroeng en klaagde over onwel-zijn en het vermoeiende van zijn bedrijf, en tenslotte, misschien omdat mijn naiefheid van blankenkind hem ook buiten zijn bedrijf tot de humor bracht, opende hij zijn saroeng en liet mij zien dat hij haar had op een plek, waar ik niet alleen niet aan dacht maar het ook niet verwacht zou hebben in die tijd.

De eerste europese toneelopvoering die ik zag, brengt mij in een beschaafder negorij en zes jaren verder: ik zag toen de Haghespelers te Bandung, een avond van de wedrennen van Tegallega; het was een soort detective-klucht, getiteld *Agent no 666*. Cor Ruys speelde de agent, met een plattere leukheid, geloof ik, dan ik later van hem gezien heb; onder de andere spelers waren Verkade, Enny Vreede, Annie van Ees en Paul de Groot. Het was waarschijnlijk een stevig snertstuk, heel speciaal voor Indië uitgezocht, en de Bandungers zelfs noemden het in de pauze een ‹draak›. Ik weet tenminste nog dat ik mij gekwetst voelde door dit woord en dat ik de meneer die het zei een aansteller vond: het ogenblik waarin Paul de Groot Verkade een revolver onder de neus hield (hij kwam uit een koffer en het gordijn ging onmiddellijk daarna neer), was voor mij supreem, en Annie van Ees overtrof verre mijn conceptie van lieftalligheid. Ik had hierover zelfs een koppig verschil van mening met mijn gymnastiekmeester, die (zoals het trouwens behoorde) Enny Vreede veel mooier vond: veel meer een vrouw, zei hij, en zo'n lady, en zo elegant; en men kon aan mij zien dat ik een kleine jongen was, omdat ik die bakvislief-

heid van Annie van Ees bewonderde. Het is werkelijk pijnlijk, dat men zo verandert. Nu, twintig jaar later, zou ik niet weten hoe het aan te leggen om een actrice ‹lief› te vinden; de enige woorden die men voor een actrice (of acteur) gebruiken kan zijn ‹groot› en ‹beroemd›. Men zegge: een goed schrijver, maar een grote acteur of actrice. Mevrouw Else Mauhs is onze *beroemdste*, maar mevrouw Charlotte Köhler onze *grootste* actrice, zou ik zeggen, wanneer ik mij over een aangelegenheid van dit belang moest uitlaten.

Ik hoefde Indië niet te verlaten, om mijn geboeidheid door de toneelmens op één middag te zien vervliegen. Weer enige jaren later, te Batavia, genoot ik van opvoeringen van het gezelschap Cor Ruys; er waren enige charmante jongevrouwen en geestige jongemannen, meende ik, aan dit gezelschap verbonden, die men 's avonds ook wel ‹particulier› in een restaurant van Noordwijk ontmoeten kon. Zoiets gebeurde mij; ik zat één tafeltje verder van een groep die ik op het blote gezicht voor de crème van het gezelschap zou hebben gehouden, en ik kon woord voor woord indrinken van wat deze mensen elkaar te vertellen hadden. Het was de vulgairste, zotste aanstellerij, die ik tot op dat ogenblik te verduwen had gekregen, en het duurde met liefde zolang het maar duren kon. Zij waren aan een geïmproviseerd toneeltje bezig, neem ik aan, en dus zonder de steun van de tekst; het resultaat was zelfs voor mijn achttienjarige weltfremdheid en als anti-toneel-kuur van een verbijsterend snelle uitwerking; ik verliet mijn tafeltje met de wetenschap dat ik nooit trachten zou met een dezer mensen in aanraking te komen, en vijftien jaar nu al bleef ik dit inzicht zonder enige moeite trouw.

Intussen heb ik, in Europa gekomen, het *kijken* naar de plankengloriën direct hervat. Van de naiefheid waarmee ik meende alle verwaarloosde opera's te moeten achterhalen, vertel ik je nu niet; mijn eerste komedie in Brussel laat mij een prettiger herinnering – ik zag toen *Le Demi-Monde*, zoals het behoort, met de heer Le Bargy als Olivier de Jalin, en al mijn onbekendheid *met de kunst* ten spijt, het wou er bij mij niet in, ik vond

niet zozeer het stuk onbeduidend (als ik het prachtig gevonden had, zou het nog niet erg zijn geweest), maar ik kon mij geen ogenblik verzoenen met de onzegbare buik van die zogezegde jeune élégant, met zijn oudeherenstem en zijn pastoorsgebaren, met zijn ontwijken van alle huwbare dochters van anderen, terwijl hij er zelf uitzag alsof hij er minstens een halfdozijn achter de hand had. Mijn critiek viel in slechte smaak bij een nicht die volmaakt in de traditie van toneelgenieten bleek ingewijd: de dingen zo te zien, verklaarde zij, tekende mij, en nu wist ze het dan: «Je bent géén artist, jongetje, je bent géén artist!» Ik was er ontzettend door geraakt: dat ik zo gemakkelijk door de mand gevallen was en dat ik nu geen artist bleek te zijn natuurlijk ook; dit laatste vooral, want ik moet boordevol respect voor de ‹artist› zijn geweest. De werkelijke artist immers, vertelde mijn nicht, toen de eerste vreugde over haar ontdekking voor een didactische bui had plaatsgemaakt, vergat in de toneelkunstenaar alles wat niet met zijn kunst, zijn spel dus, te maken had; zou Sarah Bernhardt anders tot op haar 70e jaar tot ieders bewondering la Dame aux Camélias kunnen hebben uitgebeeld? Er zijn van die waarheden waar men in gegeven omstandigheden onmogelijk tegenop kan. Maar zij doen er niet toe, goddank: wat zich ook toen, verslagen als ik was, ondergronds in mij voltooide, was tòch de genezing van het toneel.

Er zijn natuurlijk grotere en beroemdere toneelmensen dan het stelletje dat mij genas. Ik vraag mij alleen af of Shakespeare en Molière wel groot en beroemd waren in deze branche van hun bestaan. Shakespeare moet als acteur minder groot geweest zijn dan Tarlton, en Molière dan Baron, die hem trouwens zijn vrouw afhandig maakte. (Het afhandig maken van iemands vrouw lijkt mij lang niet de geringste garantie voor de grootheid van een acteur.) Maar misschien was in die tijd de werkelijk grote acteur nog niet uitgevonden; ik zou dit moeten nazoeken, voor de toneelkunde is het een punt van kapitaal belang. Misschien begon met Garrick, Talma of zo iemand de apotheose en de humbug van de grote acteur; dùs

konden Shakespeare en Molière welbeschouwd in de eerste plaats schrijver zijn; de rest was declamatie, opvoering, *vertoning* van het geschrevene, niet een ‹nieuwe creatie›. Men zou willen weten met welke gevoelens een Meyerhold en een Reinhardt naar een opvoering van het Shakespearegezelschap zouden kijken, als men hun niet vooraf gezegd had met wie zij te doen hadden, hoe zij zouden oordelen over die concurrerende regisseur. Iedere Cocteau vindt een Villon of een Ronsard ook ‹technisch› nog wel goed; een Reinhardt zou van de regisseur Shakespeare waarschijnlijk zeggen ‹deplorabel›, tenzij hij het authentiek-*oude* er in had kunnen proeven, want men heeft dan toch een zekere routine van proeven, als regisseur.
Want de grote regisseur is er ook nog, al is hij een modernere uitvinding, en daarom ook geperfectionneerder als humbug, dan de grote acteur. De regisseur heeft het in de kunst langzamerhand zover gebracht, dat hij de schepper zou willen zijn, de herschepper althans, van een heel stel grote acteurs. Men heeft het woord ‹herschepping› ook niet als een verzachting te beschouwen, tenslotte wist Jezus de enige God ook enkel te herscheppen, en deze enige God, die na hem nogmaals herschapen werd door Mohammed, heet ook groot – zij het een beetje anders dan de grote acteur. De *toegepaste* kunst van de regisseur, gebaseerd op een smaak en een fantasie van de laagste rang, nl. die op een snelle verovering van het grote publiek zijn ingesteld – men ontkomt werkelijk niet aan het woord ‹groot› in deze historie – is wel de minderwaardigste kunst die zich tussen de andere is komen dringen, de negende of tiende of wat het zijn mag, de zoveelste kunst van het *vertonen* an sich, die volgens Nietzsche altijd *das Zweite* blijft. Ik zou de regisseur willen zien die men, zelfs op zijn gebied, in één adem zou kunnen noemen met Shakespeare, Rembrandt, Bach – als men niet denkt aan de regisseur natuurlijk die een stuk van Shakespeare met rembrandtieke belichting en gelardeerd met motieven uit Bach zou hebben doen opvoeren en die dus vanzelfsprekend alle drie tegelijk heeft moeten ‹overwinnen› eer *hij zelf aan het woord* kwam.

Het middel van contact te zijn, van ‹aan de man brengen›, tussen het waarlijk superieure (het genie) en het vulgus (het grote publiek) vereist een bijzondere mate van soepelheid misschien, en een ongetwijfeld reële verkoperspsychologie, maar het is noodzakelijkerwijs minderwaardig. Als de toneelspelers het prostitutie-element in de kunst vertegenwoordigen, beter dan ieder ander kunstenaar, vertegenwoordigt de regisseur bij uitstek de waardigheid van koppelaar. Het beste toneel, de meesterlijkste opvoering, blijft een superieur amusement, een kunst van verstrooiing, die alleen ernstig nawerken kan bij hele jonge mensen of bij armen-van-geest. Maar er is nog iets anders dat ik haast vergeten zou, ofschoon ik het hierboven even aanstipte: het superieur begrip, dat de trots uitmaakt van de regisseur. Men vergete niet dat deze man, behalve een groot mensenkenner en acteursbeheerser een enorm en persoonlijk begrijper moet zijn, dat er in Holland bijv. een royaardsiaanse visie bestond op Vondel en misschien wel een verkadiaanse op Shakespeare! Het moeten vreemde lieden zijn die, anders dan voor het goede doel, deze onzin voor ernst nemen, want de mate van regisseurs-begrippen en visies lijkt mij – op een hele enkele uitzondering na: de theoretische mogelijkheid die door de realiteit wordt gelogenstraft – onrustbarend relatief; waarmee ik bedoel dat het een genot zou kunnen zijn de heer Verkade te horen spreken over *Hamlet*, nadat de heer Saalborn zich over een dergelijk onderwerp had uitgeput, en dat misschien wijlen Dr Royaards de heer Verkade weer verslagen zou hebben; ik ben er alleen innig van overtuigd dat het in àl deze gevallen, bij een werkelijk superieure visie vergeleken, steeds weer wat men noemt ‹een dunne bestelling› zou blijken te zijn.

Men kan moeilijk verachtelijker zijn tegenover het hele toneelgedoe dan Nietzsche; niet eens een scheldwoord, een vonnis in één cijfer: *das Zweite*. Diderot, die waarschijnlijk nog geen grote regisseurs kende, spreekt in zijn *Paradoxe sur le Comédien* met veel mensenkennis over toneelspelers. *On a dit que les comédiens n'avaient aucun caractère*, laat hij een van

zijn twee sprekers zeggen, *parce qu'en les jouant tous ils perdaient celui que la nature leur avait donné, qu'ils devenaient faux, comme le chirurgien et le boucher deviennent durs. Je crois qu'on a pris la cause pour l'effet, et qu'ils ne sont propres à les jouer tous que parce qu'ils n'en ont point.* De andere spreker: *On ne devient point cruel parce qu'on est bourreau; mais on se fait bourreau, parce qu'on est cruel.* De eerste: *J'ai beau examiner ces hommes-là, je n'y vois rien qui les distingue du reste des citoyens, si ce n'est une vanité qu'on pourrait appeler insolence, une jalousie qui remplit de troubles et de haines leur comité. Entre toutes les associations, il n'y en a peut-être aucune où l'intérêt commun de tous et celui du public soient plus constamment et plus évidemment sacrifiés à de misérables petites prétentions. L'envie est encore pire entre eux qu'entre les auteurs; c'est beaucoup dire, mais cela est vrai.* Enz.; het lijkt afschuwelijk banaal, en het is afschuwelijk waar. Er zijn schrijvers die zich uit de schrijversgenootschappen kunnen houden, er zijn zelfs schilders die vergeten kunnen dat andere schilders hun concurrenten zijn, ofschoon de broodnijd hier toch al zoveel groter en directer is, er is niets dat zó onmiddellijk werkt op de persoonlijke haat en afgunst als de voortdurende competitie van persoonlijke charmes die het bestaan uitmaakt van degeen, man of vrouw, die de toneelloopbaan gekozen heeft. Ook als een schrijver ijdel is, staat hij naast een acteur als een pauw naast een kalkoen; ‹dom als een tenor› mag een toppunt vertegenwoordigen, maar dan toch altijd in een hiërarchie van acteurs. De noodzakelijkheid van een armzalige persoonlijkheid, waar het vak misschien de grootste schuld van is (maar dit vak, zegt Diderot terecht, werd eerst door een reeds bestaand karakter gekozen), sluit voor mij iedere werkelijke grootheid uit, en de ergste dwaling ligt in de opvatting dat ook een groot acteur, om een groot kunstenaar te mogen heten, een mens van betekenis zou moeten zijn. Geen mens van betekenis stelt zich in dienst van eens anders gevoelens en persoonlijkheid, ten behoeve van afnemers waarvan het getal al-

leen al het lage gehalte bewijst; hij zou geen dupe kunnen zijn, noch van het sprookje van de zo superieure *eigen* vertolkingskunst, noch van *deze* streling van de eigen ijdelheid.
Er is een mate van zelfbedrog nodig, voor het bereiken van grootheid, in iedere kunst; en dit zelfbedrog heeft op zichzelf weer met acteren, maar dan van binnenuit, te maken. Een Byron, een Multatuli zijn groot, omdat zij de grote figuren wisten te acteren, in het leven zelf, die zij wilden zijn. Maar zij bloedden voor hun grootheid, en hun rol werd reëel; men *is* die men speelt, wanneer men daarvoor zijn huid over heeft en meer. Wat figuren als dezen de laatste grootheid geeft, is bovendien dat hun egoïsme, ook wanneer zij anderen hieraan opofferen, tot het verhevene behoort en aan zelfverzaking grenst: opdat de wereld een Byron, een Multatuli zou zien zoals zij wilden dat er een zou bestaan, acteerden zij onverzettelijk naar dit ideaal, alle vernederingen en slagen die de reële Byron en Multatuli moesten ondergaan ten spijt. Het is iets veel hogers dan ijdelheid, dat hier de doorslag geeft. Maar bij de acteur heeft een curieuze wisselwerking plaats tussen het acteren in het leven (in zekere mate nodig voor iedereen) en acteren op de planken. En er is juist geen verschil – want men zou tegen deze ‹lekenopmerking› kunnen aanvoeren dat *juist* de acteur het toneel zo goed van het leven onderscheidt! – omdat, indien men dit voor waar aannam, men ongeveer erkennen zou dat dus de acteur *niet* meer behoefde te acteren in het leven, dat voor hem dus alle acteren op de planken gelocaliseerd werd, zoals voor sommige vakfilosofen het denken gelocaliseerd wordt in het denk-kabinet. De waarheid is juist dat hij voortgaat in het leven ‹superieur› te acteren (men vergeet zijn techniek niet!) en bijgevolg een steeds geringer karakter, persoonlijkheid en mens wordt; of zichzelf eerst recht bedriegt wanneer hij meent behalve een groot acteur ook nog een grote persoonlijkheid te zijn. De grote acteur is hij die zijn eigen persoonlijkheid vergeet om zoveel mogelijk zijn personages te worden; de slechte acteur kan misschien een sterke persoonlijkheid behouden (waaruit men niet de gevolgtrekking make

dat alle slechte acteurs sterke persoonlijkheden zouden zijn), maar de grote acteur die telkens weer onbesmet zichzelf terug zou worden, zichzelf zou kunnen afleggen en aandoen naar verkiezing, is een fictie die wederom door de realiteit wordt gelogenstraft: zo vormt juist de grote acteur bij uitstek de menselijke cabotin. (Er zijn grote politici, bankiers, advocaten, predikanten en dergelijken die het even ver brengen op dit gebied, maar het ‹l'art pour l'art› van de acteur maakt van hem het zuiverste soort.)

Met de uitvinding van de grote acteur moet ook de grote ijdelheid begonnen zijn; eenvoudig omdat er een verschil van ijdelheid bestaat tussen de gewone behaagzucht van de debutant-jeune-premier en die van een wereldberoemdheid van het soort dat men kent. Toen de grote acteur, hierin gesteund door enige recensenten en de publieke opinie, zelf ging geloven dat hij ook een groot mens was, werd dit geloof langzamerhand *het* middel voor hem om te overwinnen, *de* onuitputtelijke bron van zijn kunstenaarschap; en van hier tot het geloof dat hij feitelijk – al was het maar in potentie en volkomen als een groot schrijver – de figuren zou *zijn* die hij zo goed speelde (Hamlet, Macbeth, King Lear en nog een paar) was werkelijk maar een stap. Zo werd de grote acteur, niet minder dan de grote regisseur, langzaam maar zeker de gelijke van Shakespeare; en zo werd de geschiedenis van het toneel, fataal en logisch, de rijkste geschiedenis van de domste artistenfaam. Het directe contact met het publiek, het directe succes mogen hier hun deel aan hebben, maar niet minder die naiefheid van de vertolker, die men ook bij sommige historici en critici vindt: ‹Ik verklaar Nietzsche, dus ben ik even knap als hij – ik speel Hamlet, dus ben ik Hamlet ›.

Ik moet hier misschien bij zeggen dat ik het oog heb voornamelijk op de *grote* acteur. De mémoires van dergelijke kunstenaars bulken van opvattingen als hier door mij bedoeld. Er mag een andere acteur bestaan, die bewust een illusionist en een koud vakman is, de paradox van Diderot wijst die mogelijkheid aan en kleinere acteurs mogen er in de intimiteit rond

voor uitkomen dat zij hun ‹werk› verrichten als een ambtenaar of een bankbediende, met deze opvatting is men van het wezen zelf van iedere kunstenaar van betekenis verwijderd. Mijn persoonlijke instelling op de illusies van de planken maakt dat ik desnoods geboeid zou kunnen zijn door een vlotgespeelde flessentrekker, terwijl hetzelfde individu als Hamlet mij alleen zou ergeren of vermaken, maar deze bekentenissen maken deel uit van een andere historie, waarbij men met ernst de naam André Brulé gaat gebruiken en bij voorbaat grinnikt bij de naam De Max. Laat ons blijven bij de logica.

Dat de grootste acteur zelfs, in de hiërarchie van de kunst een tweederangskunstenaar blijft, een parasiet-kunstenaar, die een emotie ondervindt of verwekt, getrokken uit een andere emotie, behoeft geen betoog, is een waarheid die alleen door sofismen kan worden bestreden. De regisseur nu is in niet mindere mate een tweederangskunstenaar dan de acteur die hij heet te besturen: hoe decoratief dan ook of tot de rang van gebruiksvoorwerp teruggebracht, de acteur verliest niet *iedere* persoonlijkheid, zelfs niet aan de machtigste regisseur. En de vertolkers-megalomanie speelt ook de regisseur parten, die neiging heeft te geloven dat alle acteurs, talent en habitus inbegrepen, *zijn* creaturen zijn, dat *hij* hun aller spel in wezen speelt. Wat de tekst van de ‹onderworpen› schrijver in deze hele coöperatieve beweging nog doet, is iets wat men de regisseur niet genoeg herinneren kan, als het zover met hem gekomen is dat hij zonder blikken of blozen Shakespeare als simpele aanleiding voelt, en meent dit te moèten doen om in zijn vak te kunnen bestaan. Zijn geloof, dat wellicht voor hemzelf noodzakelijk is, heeft niets te maken met de juiste verhoudingen, en hoe vreemd het voor een zeker publiek ook klinken mag, Mengelberg zelf ondergaat Beethoven, zoals regisseur X Shakespeare blijft ondergaan. De parasiet-emoties van de grootste dirigent en grootste regisseur ter wereld, zelfs bijgestaan door de machtigste troepen van executanten, blijven parasitair, subtiel of overdonderend tweederangs, en Hamlet, zoon van William Shakespeare, die weer zoon zou worden van

acteur X, dewelke in zijn Hamlet-vertolking weer de zoon zou zijn van Y – arme Shakespeare, arm opgeslokt genie! en triomferende zotteklap!

De regisseur kan alleen eersterangs zijn – en de acteurs dan met of na hem – bij een totaal onbeduidende tekst: wat voor alles de goedkoopheid bewijst van het onmiddellijke contact met het publiek en het contante succes. De modernste aanbrengselen van freudiaanse en andere aard – Hamlet met het moedercomplex van D. H. Lawrence, de stiefvaderhaat van Baudelaire en de maagdenafkeer van Laforgue – zijn voor het contante succes niets, vergeleken met de smaakvolle schikking van de gordijnen, en, dramatisch gesproken, een paar drakerige moordeffecten van Shakespeare zelf. Tegen het superieure begrip van de *Hamlet* zelf is geen vertolking van *Hamlet* opgewassen: theoretisch misschien, maar practisch zeker niet; iedere vertolking blijft, hoe machtig of subtiel ook, een vulgarisatie, een goedkoper en tastbaarder vorm ten behoeve van een mindere geest. Een amusementskunst, hoe dan ook. Het publiek interesseert zich, met een vrijbrief door de reputatie van Shakespeare, voor de lijken in *Hamlet*, als in *De Bende van Cartouche*; het genie van Shakespeare garandeert hier bovendien nog een kleine studie in overspel, met een bijsmaak van bloedschande, die alleraangenaamst bij de rest komt.

Als het niet meer om het publiek gaat, maar om de individuele toneel-enthousiast, die best behept kan zijn met intelligentie, zou men de fasen moeten nagaan die hij doormaakt, gesteld dat het voor hem méér zou betekenen dan een superieur amusement. Wij hebben ons soms druk gemaakt misschien om de keuze van deze of gene regisseur die Dostojevsky vertolken wilde inplaats van Bernstein. Maar wij hadden op dat ogenblik ongelijk; wij wilden coûte que coûte bewonderen om de *keuze*, terwijl wij, als wij billijk waren geweest, hadden moeten erkennen dat Dostojevsky daar verkocht werd, dat wel degelijk Bernstein het maximum vertegenwoordigt van wat een troep plankenmensen geloofwaardig maken kan. Zodra het

toneel het werkelijk superieure te lijf gaat, is het verloren: het wordt dan op zijn best een illusie, die alleen opgaat bij krachtige medewerking van wie de illusie willen. Flaubert had een hekel aan illustraties: ‹Ik zou de kwant willen zien die mij het smoel voorzette van Hamilcar›. Ik vraag de kwant te zien die mij Lear waar maakt, of zelfs maar Hamlet. Wanneer de actrice en acteur niet meer – hoe superieur ook vermomd! – aanleiding zijn hetzij voor amusement hetzij voor sex-appeal, grijpen zij boven hun krachten, en dit uiteraard: een werkelijk superieur individu wordt geen acteur. Het komt in laatste instantie dus op hetzelfde neer of men Hamlet vertolkt krijgt door de acteur Gielgud, de acteur Pitoëff of de acteur Verkade; het debat over hun meerdere of mindere waarde is er bij uitstek een voor het kunstminnende huisgezin, en voor de verfijnde burger die zijn vrije tijd vult met die rijk gevariëerde belangstelling voor concert, opera, schilderijen, tentoonstelling en toneel, waarzonder zijn verfijning zelf niet zou bestaan. Als er geen debat meer hoeft te zijn, uit wederzijdse beleefdheid of inplaats van een partij biljart, vraag ik de verfijnde burger mij met rust te laten, zowel met Elisabeth Bergner als met Henriëtte Davids, zowel met John Gielgud in *Hamlet* als met Jan Musch in *De Wijze Kater*; ik omvat ze in éénzelfde afkeer, zodra *mijn* ‹diepere ernst› intreedt.

Iets anders is dat ik zou willen zoeken naar een lijn die weergeven kan – zonder in de proporties van de ‹reuzen› te vervallen waarmee men zonder roem iedereen verpletteren kan, zonder direct te zeggen: Dostojevsky, Nietzsche, Stendhal – wat ik, in ernst, tegenover *dit alles* stel. Jij hebt je toegespitst op de formule ‹honnête homme› van Pascal, in een bijzondere betekenis genomen; deze honnête homme, in het diepe dan, is althans iets dat in de complete toneelwereld niet voorkomt, tenzij als de witte raaf, het schaap met vijf poten, of een ander aan het monsterlijke verwant fenomeen. Als er één zo'n honnête homme voorkomt op honderd of, laat ons niet pessimistisch zijn en zeggen: op vijftig auteurs, dan zeker nog niet op vijfduizend acteurs. Nog is dit zo pessimistisch niet als Ham-

let: *Ay, sir; to be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand*, maar 't is waar, ik spreek niet tot Polonius. Ik zou je nu hier even moeten zeggen wat ik als het essentiële beschouw van de kunstenaar die ik hoogacht, zonder te vallen buiten normale proporties. Hetzelfde waarom ik liever *Le Petit Ami* geschreven zou hebben van Léautaud, dan het hele œuvre van Dickens, dat van toneelvisies en -middelen wemelt, en waarin de gedachte, de intelligentie of hoe je het noemen wilt, zo gering is; waarom ik dit hele, toch reusachtige œuvre graag zou geven voor de honderd beste bladzijden van een nu bijna onbekend schrijver die bovendien dateert, van Jean de Tinan. Als ik het monumentale en grote alleen mobiliseerde, had ik te gemakkelijk spel.

Het is niet waar dat het inferieure van de toneelkunst alleen uit het karakter van vertolking voortkomt. Iedere kunst is vertolking: van het gevoel, de zinnen, de gedachte, van het leven. Het leven zelf blijft een vertolking (voor wie geen brahmaan is) van de persoonlijkheid. Maar ook waar men de kunst creatief gaat noemen, faalt het toneel en blijft vertolkend tegenover een andere kunst. Een goed voordrager is een goed vertaler; en deze hele kunst, coöperatief als zij weet te zijn en in haar uiterste kracht en verfijning, blijft een *kunst voor hulpbehoevenden*, dat is de zuiverste formule die ik ervoor vinden kan. Het voordragen van Copeau is o zo prachtig, zei mij iemand, omdat het overal dingen ‹opent›, vooral wanneer hij Aeschylus leest. Gesteld dat dit zo was, dan stond deze voordrager dus gelijk met de verklarende criticus of met de vertaler, voor wie Aechylus anders niet bereiken kan. Maar ik ga verder: ik geloof niet aan het over-het-voetlicht-te-brengene van een tekst die werkelijk ‹vol diepten› zit, laat ons maar weer zeggen van *Hamlet*. Buiten de belangstelling voor het overspel en de lijken, vergt zo'n stuk minstens reeds de inwijding van de toeschouwer in de tekst. De volle *Hamlet* is niet, zonder voorafgaand contact, met de middelen van het toneel alleen, over het voetlicht te krijgen, door geen gezelschap en door geen acteur, zelfs niet door die acteur op de millioen waar-

mee men in theorie rekening houden moet, die wezenlijk een Hamlet evenaarde. En *dit* tekort van het toneel geeft al voldoende de grens aan – het zij gezegd met alle respect voor de illusies van Shakespeare zelf en natuurlijk van Aeschylus. Deze illusies waren trouwens zó groot niet: de opvoering was in die tijd middel tot verdere verspreiding, tot vulgarisatie van de tekst, de literatuur. Das Erste was toen, ook gevulgariseerd, vanzelfsprekend das Erste nog, de grote kunst van de *opvoering* op zichzelf was toen nog niet gepredikt: de acteur wist zichzelf nog simpel instrument, de regisseur – als het de schrijver niet zelf was – meende nog niet de schrijver te hebben ingeslokt. Overal blijft deze waarheid gelden: dat de humbug begint waar de executant, de vertolker, voor een oorspronkelijk kunstenaar moet doorgaan. Zelfs Shakespeare zou zich de moeite bespaard hebben zulke goede ‹literatuur› te leveren, wanneer hij zich bewust was geweest enkel ‹toneel› te beoefenen; een beter bewijs dan dit kan men zich moeilijk wensen.
Het is wel de sterkste onmacht die in de kunst voorkomt, deze vertolking van wat reeds vertolking is: de tragiek van het leven niet uit te kunnen drukken door eigen taal en gedachte, zelfs niet, wat die onanisten van auteurs nog doen, een gedroomd leven te beheersen op het papier, maar te moeten uitbeelden met de eigen habitus wat door het gevoelsleven van een ander werd voortgebracht; het *beeld* te leveren aan de onanist, wanneer hij er zich mee verenigen kan, en aan het goedkope onanisme-in-massa van het publiek. De specialist te worden van het *schijn*leven, van de derde hand, als men het leven vooropstelt, het gedroomde leven laat volgen en zo tot deze vertolking van het gedroomde leven komt – van de tweede hand *(das Zweite)* als men het gedroomde leven aan het leven zelf gelijk stelt. De compliciteit tussen publiek en prostitutie valt natuurlijk buiten deze waardebepaling. Wat uit de vereende krachten van alle plankengrootheden gelden wil, is tenslotte het spektakel, de vertoning op zichzelf, dat spreekt: ook de strijd om het *schijn*bestaan heeft zijn geloof, zijn programma's en hier en daar zijn heroïek.

Bij deze coöperatieve, voor een groot deel toegepaste kunst van vertalers die voor oorspronkelijke kunstenaars moeten doorgaan, is het noodzakelijk dat de auteur alles verliest, wanneer hij *iemand* is – als wie de ziel zou brengen in een Galathea, waarvan tenslotte alleen de gebaren bewonderd worden, de stem, de manier van glimlachen, de lippenverf en de japon. Want men mag de decorateur niet vergeten, als men afrekent met het toneel. De decorateur is in deze strijd ook nog een hidalgo, al is de regisseur meer. De grote regisseur is de meest onontbeerlijke vertaler, die op een ander gebied misschien alleen de vlag moet strijken voor de grote dirigent – maar deze is dan ook iemand die het genie van Bach en Beethoven nòg meer opgeslokt en vermalen heeft voor hij het teruggaf dan de grote regisseur het genie van Shakespeare! Waar het publiek nog minder noten lezen kan dan drukletters en de muziek bovendien alleen bij uitvoering *bestaat*, worden deze vertalers eerst met recht onmisbaar, en zou men door hen bijna komen tot het resolute omdraaien van de waarheid, om te gaan spreken van die kleine fournisseurs Bach en Beethoven voor de prestaties van de grote Mengelbergen, die bovendien, waar men verder ook over twisten mag, het toegevoegd talent moeten bezitten van de circusdirecteur.

Maar op één punt, en radicaal – totdat al deze navertolking door een derde vertolking (die van de gramofoon met toegevoegde film misschien) zal worden ‹bewaard› – werd das Erste in ere hersteld: dat van de vertoning niets overblijft, dat zij hoogstens als een herinnering, en een hoe vale tenslotte, blijft bestaan; en dit vervliegende karakter van de vertoning, van deze actuele en wisselende vulgarisaties voor een hulpbehoevende schare, ik kan het niet anders voelen dan als volkomen juist, logisch, billijk, goed. Mogen de uitvinders ons de schim van de acteur Gielgud besparen, zoals ons de schim van de acteur Mounet-Sully bespaard werd en die van de acteur Kean! Dat de grote acteur met de grote vertoning mee verdwijnt, welk een zin voor rechtvaardigheid ligt althans in dàt noodlot. Niet *Hamlet* zal verdwijnen of ophouden te bestaan zon-

der de acteur, maar de acteur zou niet bestaan zonder Hamlet. Dat zelfs de grootste acteur niet een vorm geeft, maar in een vorm kruipt, is een waarheid die tot de dwazen niet doordringt, maar de vergankelijkheid van het soort betwistte nog niemand. De trouwste bewonderaars slaan er zelfs een vage poëzie uit.

Het blijve dan zo, en enige stapels mémoires, vol van het verfoeilijkste, holle en halfbegrepen pathos, vol van de aandoenlijkste en naiefste ijdelheidjes waartoe dit mensensoort in staat is, mogen voortgaan nog wat na te sputteren, tot zij op hun beurt vergeten zullen zijn, even volledig als de plakkaten met de meer of minder grote letters, waaraan zoveel bloedige afgunst werd verspild. Deze mensen hebben elkaar soms liefgehad, om elkaar te verscheuren over hun namen in een verschillend lettertype, maar zij waren Antonius en Cleopatra!... Neen, degeen die je op toneelcritieken vergasten zal, beste M., moet een ander zijn dan ik. Ik zou je stukken voorzetten, niet over de rollen, maar over de werkelijke mensen die op de planken worden vertoond, en van de eerste tot de laatste werken zij op mij in met een bijsmaak die voor het minst mijn... toneelgevoeligheid vervalst. Op een dag kreeg ik door iemand het conterfeitsel toegestuurd van een acteur op tournée: de man was enorm en vierkant en had zich laten kieken achter de verschansing van de boot die hem droeg, zijn das strikkende, met zijn ellebogen in de lucht en op zijn gezicht de mannelijke kerngezondheid van een negergrijns. Degeen die mij dat portret zond, had eronder geschreven: *Wie niet slim is moet sterk zijn.* Laat ons eerlijk blijven: ik zou het misschien tot zulke definities kunnen brengen, ofschoon dit al een bijzonder gelukkige is, ik zou niet kunnen schrijven over wat het publiek hier verstaat onder talent. Mijn tekort aan toneeldocumentatie zou gauw genoeg zijn bijgewerkt, maar mijn illusies zijn niet goedkoop genoeg meer, vrees ik, om de juiste verhoudingen te vinden in wat op de planken ‹waar› wordt gemaakt.

De term ‹over het voetlicht brengen›, die in de kunstcritiek meer en meer in het algemeen wordt toegepast, die volkomen

juist is en bij iedere kunst in een bepaalde betekenis opgaat, sticht verwarring wanneer men zich ook hier blindstaart op het bedrijf van de acteur. Wat *waard* is ‹over het voetlicht› gebracht te worden, is in wezen juist scherp daaraan tegengesteld: men komt aan zijn werkelijke waarden eerst toe als men de acteur grondig in zichzelf heeft vermoord. *To be and not to seem*. De kleinste werkelijke kunstenaar is meer waard dan de grootste caricatuur van een kunstenaar. Maar het zou mij leed doen als je dacht dat ik deze waarheden enkel geformuleerd had met het oog op de kunst.

# EEN HOLLANDER DICHT EEN SPAANSE BALLADE

J. W. F. Werumeus Buning: *Mária Lécina*

Werumeus Buning is met Nijhoff een van die dichters, die eigenlijk erg weinig schreven, maar naar wiens geringste nieuwe product een kring van kenners en critici uitkijkt als naar een nieuw wonder. Alvorens te spreken over deze laatste proeve is men dus geneigd een terugblik te werpen op al het vorige werk, waarvan *Mária Lécina*, naar de vorm althans, zo opzienbarend verschilt. Men ziet dan natuurlijk direct het haast al te vermaarde *In Memoriam*, en hoort het elegische ruisen weer, de tere, soepele, vervlietende verzen, engels en toch hollands, omdat de engelse invloed hier zo duidelijk door de filter van Dr Boutens' poëzie schijnt heengegaan, het trage, enerverende spel van klinkers, dat men alleen bij Leopold zo innig en klagend heeft ‹beluisterd›, en waarin, om de kleurschakering en om die dankbare lange o die door zo'n mollige z gevolgd wordt, een bijna onmatig gebruik werd gemaakt van *rozen*. Ik zie daarna, in mijn herinnering, losstaan: een kantiger, sober sonnet, vol eeuwigheidsgevoel ook, maar duidelijker uitgesproken; het gedicht dat aanvangt met de regel: *Teeken den hemel in het zand der zee*; en dan snel voorbijgaan, een reeks van amoureuze situaties: een man en een vrouw samen, bij het vuur misschien, die, nauwelijks engels nu, maar nog wel elegisch, een specifiek drama ‹van bij ons› uitleven. En daarna, in een volgende bundel weer, want iedere bundel gaat zich bijna te buiten aan zelfbeperking, die paradijsverzen, zo vloeiend weer, maar eigenlijk ook zo vervelend, vol verfijndheidjes waarin alleen een paar heel bijzondere kenners van het nederlandse vers (van Vondel tot op heden) zich konden vermeien. Maar ook, buiten alles springend, wat het kenmerk blijft van het ware, twee zeer mooie, twee absoluut superieure

verzen: *In Memoriam Patris* en *Tusschen Katrijp en Hargen*. Als men mij in één seconde zou willen horen zeggen wat ik het mooiste vers van Buning vind, dan noemde ik zonder aarzelen dit laatste. Er zijn weinig verzen van déze lichtheid, en echtheid toch, geschreven in onze poëzie; een lang licht gedicht in zo'n zuiverheid van toon volhouden, is iets wat zelfs een groot dichter maar een enkele keer gelukt, en dat de onverwachte revanche vormt, soms, van een minor poet. Men moet ervoor verkeren in een bijzondere staat van poëzie; vooral wanneer de dichter heeft leren vertrouwen op de magie van het meer gedragene, van de diepe of hoge toon die door het scanderen der verzen reeds wordt gesuggereerd en daarom zelden gevuld hoeft te worden met een *geheel* volwaardige inhoud. *In Memoriam Patris* is, met enkele verzen van *In Memoriam*, in de zwaardere magie Bunings meesterstuk; *Tusschen Katrijp en Hargen* het éne lichte wonder dat hij tot nu bedreef. Het verscheen, behalve in een veel te kostbare editie bij Enschedé, in *De Vrije Bladen* en is dus ook voor minvermogenden te bezitten. Daarna, in een deel van *Erts*, werd de adem van Vondel, die in de paradijsverzen reeds begon op te steken, bijna bulderend hoorbaar: in de eerste plaats in een verfoeilijk sonnet op de acteur Royaards in de rol van Gijsbrecht van Aemstel. Niet alleen dat het schrijven van dergelijke pastiches een aardigheid is waarmee men hoogstens een bepaalde voorkeur demonstreert, maar als er een onderwerp zou bestaan dat essentieel onpoëtisch is, dan zeker deze lofzangen op een acteur of actrice, wanneer men in de laatste tenminste niet de *vrouw* bewondert. Ik voor mij ken geen enkel gedicht van deze inspiratie, dat niet treft als volkomen overbodig, of zelfs, zoals hier, als belachelijk: dat iemand bij zijn volle verstand, al of niet met de stem van Vondel, tot een toch reeds zo grotesk personage als de heer Royaards was, zich richt met het verlangen: *Wees eeuwig Gijsbrecht dan!* heeft indruk op mij gemaakt, maar misschien omdat men met satirieke bedoelingen moeilijk iets beters had kunnen vinden. Een gedicht dat onmiddellijk hierop volgde, *Het Vaste Licht*, vol gezang en gewiek van

vondeliaanse engelen, was goedbeschouwd weinig minder verwerpelijk. Daarna of in dezelfde tijd, verscheen nog een reeks sonnetten, met bazuinen en trompetten, meen ik, over de Dood: zij staan in dezelfde dure bundel die ik niet bezit, zonder dat het mij in dit geval weemoedig stemt*. Daarna een groot zwijgen. En nu dit verbroken wordt, krijgt men iets dat oppervlakkig beschouwd nogmaals aan een pastiche zou kunnen doen denken, maar waarin Vondels wind althans volkomen tot stilte kwam: een spaans populair lied, vervaardigd door een Hollander, op een hollandse boot schommelend voor de spaanse kust, terwijl de gezagvoerder, vernemen wij zelfs, Hedlund heette.

Het duidelijke hollanderschap van Buning is, in een exotisch gewaad als hier, misschien zijn voornaamste kracht: de persoonlijkheid die zich achter àl zijn poëzie laat raden is die van een levenswijs, vrijgevochten, maar elegisch ontroerbare Hollander – met meer levenswijsheid en vrijgevochtenheid, en het verschil in jaren in aanmerking genomen, niet onverwant aan Anthonie Donker. Men kan van hun beider poëzie zeggen dat zij, in het zuivere hollandse karakter, het opperste stadium vertegenwoordigen; in het volgende stadium kreeg men dan een talent als dat van Chr. de Graaff of van Martin Leopold, in het ‹troisième dessous› het zwakke epigonengeformuleer van bijv. Keuls. Alle uiteenlopende genres worden bij Buning weer teruggebracht tot zijn sterk-nationale persoonlijkheid; in zijn liefde voor Vondel en voor de spaanse volkszang herkent men dezelfde man, en wanneer zijn verzamelde verzen later in één boek bijeen zullen staan, zal men gemakkelijk kunnen nagaan hoezeer, bij lichter en donker, bij geforceerde hoogten en echte diepten, de enige waarheid: die der eigen aard, steeds gehoorzaamd werd; bij zulk een dichter wordt iedere invloed tenslotte weer bijkomstig.

*Mária Lécina* bevat volgens de ondertitel honderd verzen, waarmee blijkbaar strofen bedoeld worden; er is in het getal honderd iets extra-bedoelds, extra-afs, iets dat bereikt moest

* Sinds dit artikel werden al deze verzen gebundeld in *Et in Terra*.

worden en de spontaniteit van een willekeuriger lengte schaden kon; zoals hier ook wel gebeurd is. De eerste indruk van de lezer die zich aan dit lied, en of hij het wil of niet, aan de bijna novellistische inhoud ervan overgeeft, is: ‹dit is werkelijk iets bijzonders›; dan, bij bepaalde strofen, tegen het einde vooral van het eerste deel: ‹het is zelfs prachtig›; en tenslotte: ‹het is toch te lang›. Het eigenlijke conflict, de dramatische spanning die in dit soort ballades onmisbaar is, bereikt het hoogtepunt aan het eind van het eerste deel, in de slotsnik van strofe 61. De twee daaropvolgende delen (14 en 26 strofen) doen daarna bijna aan als bijlagen – minder omdat het talent verzwakt, dan omdat in de spanning het evenwicht verstoord lijkt, omdat misschien te veel gloed gelegd werd en gelocaliseerd bleef in een te lang en sterk volgehouden eerste deel. Bunings uitwerking van het gegeven blijft èn aan een traditie van dergelijke liederen gebonden (men vindt een soortgelijk motief reeds in het overbekende *La Paloma*), èn wordt door de grootste subtiliteit van een voortreffelijk hollands dichter (wat een niet geringe titel is in de hedendaagse wereldproductie) voortdurend gereleveerd; de gloednieuwe overtuiging waarmee een in Spanje wellicht banaal gegeven gevoeld werd, doet zijn ballade zo zeker haar weg vervolgen, veerkrachtig en soepel als de eerste strofe, ondanks heel de vracht van populair sentiment.

*María Lécina loopt te zwieren*
*in groene zijde en zwart satijn*
*met vogels en rozen en anjelieren*
*in een doek zoo wit als de maneschijn*
*Porqué, María?*

De heldin is een verre nicht van Slauerhoffs Larrios; uitdagender, meer traditioneel spaans, maar van een scherpere (ik zeg niet: diepere) tragiek. Het eerste deel bestaat, na haar kort portret, uit een gesprek en een samenliggen van de zeeman *die met een lied van honderd verzen betalen zal*, en haar die

ergens een zwakke plek behouden heeft, minder nog voor de knappe jongen misschien dan voor haar eigen, nog niet geheel verloren vrouwelijkheid. De terugkerende regels, de lichte varianten, vormen ook hier het spel waardoor de spanning van strofe op strofe, quasi-ongemerkt samensnoerend, overgaat: de vrouw heet Mária, Pepita, Mária Lécina, Mária Pepita Lécina; het gaat om Pepita, als de samenspraak de kern raakt. Om de vrouw een voorproef te geven van hoe hij haar in zijn lied zien zal, vindt de zeeman accenten als die van het Hooglied voor de Sulamite, maar één ding alleen is voor haar onontbeerlijk:

*– Er mag van geen vrouw in staan te lezen*
*dan Mária Pepita Lécina*
*En er mogen geen kleuren en geuren in wezen*
*dan je aan mij zult vinden – zei Pepita.*

Geen ogenblik, zolang de dialoog in woord en daad zich afwikkelt, verslapt het gedicht; iedere zet gebeurt suggestief, met al de genuanceerde psychologie ook, waartoe de ballade juist in staat is, met een harmonische uitwerking van alle beelden, ook de stoutste, alle plaatsnamen, ook de sonoorste, van het expres stotende, en alleen typografisch te veel terugkomende *Porqué Mária?* en met, wat bepaald niet het minste is, het woord ‹hoer› zo treffend en zonder een schijn van bluf aangebracht, dat men hierom alleen reeds van de superioriteit van deze dichter boven vele ‹jongeren› overtuigd zou raken. De drie laatste strofen van dit eerste deel zijn poëtisch misschien, maar dramatisch zeker, de treffendste van alle:

*Wanneer ik den sleutel had van het daglicht*
*en de sleutels van de eeuwigheid,*
*dan lag je gezicht nog naast mij in het donker*
*en daar lag het voor alle eeuwigheid*
*Porqué, Mária?*

*Maar de sleutel van mijn deur is versleten*
*die past alleen nog op de hel*
*Zet dat in je lied, ieder mag het weten*
*'t Is een lied van een hoer – zei zij – Vaarwel.*
*Porqué, Mária?*

*Hij had afscheid genomen in Buenos Aires*
*en vaarwel gezegd in Villajoyosa*
*Maar nooit heeft hij een woord zoo zacht gesproken*
*als – Adio, Mária Lécina*
*Porqué, Porqué?*
*Porqué, Mária?*

Als de zeeman weer alleen is en de ballade haar eerste wending genomen heeft, wordt de hartslag zwakker, de stroom kwijnender, hetgeen psychologisch ook wel verantwoord is, maar toch is het of de herhalingen het nu niet meer doen, of zij de stroom van het gedicht ook technisch stremmen, en de plaatsnamen, in strofe achter strofe, worden opdringerig. Nogmaals Ibiza, kaap Aguila, Cartagena, Ayora, en Madrid, Barcelona, Ceuta, Sevilla, en Cadiz, Huelva en Granada, het wordt wat véél van het goede. Als de zeeman, inplaats van zijn lied te zenden, Maria de doodsteek aandoet in een brief met het geld voor de nacht, omdat hij een vriend ontmoet heeft die uit haar armen kwam, is het in twee strofen gedaan. In het volgende deel vangt het ijdele zwerven weer aan: Sjanghai, Semarang, Stockholm, Nagasaki, Curaçao, San José, Acajuicilla... men kent en men proeft het te goed, dan dat het nog helemaal pakken zou. Bij middelen als deze merkt men het gevaar van iets nieuws te proberen in een oud genre: de trucage die zich verstoppen moest, schreeuwt zich uit. De Dood is ook onvermijdelijk aan boord, en het eindigt zoals zoiets eindigt: met zeezwaluwen als symbool, met zeehaviken als zielen die elkaar ontmoeten. De zeeman loopt de staatsietrap af die voor de kapitein nog uithangt: er is een prachtig omgekeerd beeld van de hemel in het duizend vaam diepe water, een om-

en-omgooien van beelden, als in snel opeenvolgende close-ups, van witte wolken, een schip dat door de hemel vaart, veel water, glad en opeens rimpelend, de treden van een trap daarin. De zeeman loopt langzaam door tot onder water, en het hoogtepunt van dit laatste deel is voorbij; dan komt nog langzamer de Dood en herinnert ons eraan dat het gedicht precies honderd strofen lang moest zijn, en welgeteld zelfs nog een strofe langer werd. De Dood gedraagt zich werkelijk op vreemde wijze, kijkt erg veel over het lege water uit, en gaat zelfs op de staatsietrap erbij zitten, alsof hij werkelijk niet begrijpen kon dat de zielen van gestorven geliefden elkaar nu eenmaal als vogels gezelschap houden, wil de volksziel getroost zijn. Dit slot is wat èrg kwijnend, en het viermaal herhaalde *Porqué?* klinkt daarna meer als een gejuich, dan als een uiting van bange twijfel.

Met dat al kan men het hele eerste deel, dat een gedicht op zichzelf vormt, superbe noemen, en de twee volgende alleen zwakker in verhouding tot wat voorafging. De Liefde vindt overtuigender accenten in deze ballade dan de Dood. Het is de vraag of men een dergelijke proeve kan overdoen; maar nodig is het ook niet. Volgens sommigen is de ballade *Kapitein Jan van Oordt*, die ongeveer gelijktijdig met *Mária Lécina* ontstond, een betere proeve van het bijzondere soort, korter en dus gaver, enz. Op mij maakt het de indruk dat de dichter na het grotere gedicht te hebben voltooid wat vaart en krullen over had, waaruit met medewerking van kapitein Ahab uit *Moby Dick* nog een nakomertje kon worden samengesteld. Ik ken weinig dingen zo smakeloos als *het schip Almacht... met kapitein Jezus zelf aan boord*, waarmee Ahab van Oordt zo'n symbolische aanvaring kreeg; hier zeilt men midden in een domheids-olie waarmee de zuiverste balladetraditie mij niet meer verzoent. *Kapitein Jan van Oordt* is een vrij onnozel berijmd verhaal, waarvoor de tekenaar Spier een charmant topversiersel wist te maken met het oog op een rijmprent van Enschedé: uitstekende bestemming ervoor. Als de dichter zelf er niet veel om gaf zou het mij niet verwonde-

ren; hij moet daarentegen met trots terugzien op het verrukkelijke *Tusschen Katrijp en Hargen*, waarin een zuivere weemoed in vlugge verzen gezongen werd en dat zijn enige voorstudie tot *Mária Lécina* schijnt te zijn. Ik geef meer voor deze twee getuigenissen van zijn talent, dan voor al de Leopoldrozen uit zijn elegische werk bijeen.

*Parijs, April '33.* Mijn ongeloof in het toneel is nog niet zo onhandelbaar, of een enkele keer laat ik mij verleiden, hoewel meestal om iemand gezelschap te houden. Het enige toneel dat ik voor mijn eigen plezier kan aankijken is een blijspel als *L'Ecole des Cocottes* of een goed afgerolde draak: André Brulé als Arsène Lupin bijv., zo slank en vlot, zo precies de energieke parfumeur die voor hertog doorgaat en overtuigend ‹louche› met zijn te dicht bij elkaar staande ogen, bereikt voor mij het summum van wat de plankenheld te geven vermag – maar de drie stukken waarheen ik mij deze maand liet brengen hadden daar niets van, en ik wist het vooruit. Het eerste was *Intermezzo* van Giraudoux, en het was precies zoals het moest zijn; honderd procent Giraudoux, d.w.z. honderd procent die fleurige lege sinjeur, die weliswaar volstrekt *niets* te vertellen heeft, maar voor eens en voorgoed van de poëzie gebeten werd, van die na Rimbaud's *Illuminations* altijd. Er zijn mensen die de voze spitsvondigheidjes van een Cocteau menen door te hebben en Giraudoux voorstaan; deze mensen moeten bekoord worden door een commerciëler gratie, die vooral in toneelvorm haar juiste bestemming vindt. Giraudoux is de illuminé à peu de frais, die voor eens en voorgoed weet dat men met een beetje ‹parijse charme› en wat paradoxen, zorgvuldig duister gehouden weliswaar door de ‹poëzie› maar waarin de grote woorden van de intellectuele conversatie behoorlijk tegen elkaar opklinken, precies genoeg geeft, niet alleen om voor diepzinnig, maar ook nog om voor subtiel door te gaan. ‹Het zou mij niet verwonderen als hij de Mlle de Scudéry bleek te zijn van deze tijd›, zei Pascal Pia, die gedegoûteerd van de literatuur is weggelopen omdat hij te

jong al een aantal Giraudoutjes ontmoet had. Inderdaad, hij is de *précieuse ridicule* bij uitstek, en de plompe manier waarop zijn ‹rationalisten› zich uitdrukken en die hen tot de epigonen maakt van iedere sous-Courteline, steekt nog krachtig en bijna sympathiek af bij het quasi-etherische geteem dat de hogeren en dieperen onder zijn marionetten van zich afgeven. De dikke inspecteur met het sikje, die ‹materialistische› banaliteiten ten beste geeft, werd makkelijk de sterkste figuur nog van dit toneelstuk. De actrice die het fantasievolle jongemeisje speelde, was onnozel en blond en gezet naar believen; de tovenaar-dorpsdrogist die voor de wonderwereld zorgde, was volmaakt volgens het Giraudoux-recept van het banale door het banale te overtreffen; het spook was romantisch, ofschoon kaal en weldoorvoed, en sprak volgens de voordrachtkunst van iedere franse toneelschool, wat weer voortreffelijk overeenkwam met de meer oratorische kanten van het schrijfsel. Tenslotte was Giraudoux zelf nog op de planken, in de gedaante van de acteur-regisseur Louis Jouvet, die een ambtenaartje vertolkte, zó sprekend de zoveelste afdruk van de poëtische stakkerd die wel het volmaaktste ik van zijn schepper zelf moet vertegenwoordigen, dat men, na de auteur overal geproefd en gehoord te hebben, hem in deze ene figuur persoonlijk zou kunnen aanfluiten, gesteld dat men aan zulke uitersten behoefte kreeg. De heer Louis Jouvet, als de held bij uitstek van Giraudoux, en met de welbespraaktheid van Simon le Pathétique, had zich een uiterlijk gefabriceerd à la Buster Keaton. Het was dus werkelijk in ieder onderdeel een *geslaagd* spektakel, een toneelstuk waarin goddank nu eens geen enkele tekst te bederven viel, waarin alles op de hoogte was van de omstandigheden, d.w.z. van de auteur. Zolang het toneel zich met zulke vertolkingen bezighoudt, mag men tevreden zijn, ook als men zich er gruwelijk bij verveelt. En men kreeg hier tenminste het bewijs voor de onmisbare rol van de decorateur: er was één volkomen verkwikkelijk ding in de drie bedrijven, het decor van het laatste; men kon er naar *kijken om de woordenmolen* van de personages te vergeten.

Het tweede stuk was een nieuwe bewerking van *Schuld en Boete*. Bij Dostojevsky, natuurlijk, wordt alles anders; Dostojevsky is nu eenmaal als Shakespeare, d.w.z. totaal ongeschikt voor iets anders dan om bedorven en verraden te worden op het toneel. Deze nieuwe verknipping van *Schuld en Boete*, die véél intelligenter heette dan een vorige en veel smaakvoller ook, was van de heer Gaston Baty. Ik had een vage hoop dat ik mij zou kunnen amuseren met het detectiveverhaaltje dat men misschien voorgezet zou krijgen in de verhouding Raskolnikov-Porfyr. Maar de Porfyr was al evenzeer met een nieuwe intelligentie gezien; hij was een stoer en vriendelijk man geworden, tenslotte vol broedergevoel voor de trouwens wel èrg nerveus gemaakte Raskolnikov. Met acteurs die Giraudoux spelen heeft men een soort glimlachend medelijden, voor de vertolkers van Dostojevsky wordt het medelijden inniger: men voelt iets over zich komen van de goede wil die men betonen moet voor dilettant-toneelgezelschappen. De Porfyr was bot, oppervlakkig, deurwaarderachtig en geüniformd, maar wat hij zei kwam toch nog vaak genoeg van Dostojevsky en het publiek klapte hevig als hij zijn speurders-valstrikken behoorlijk uitzette, ongeveer zoals het in de tekst geschreven stond. De Raskolnikov viel flauw, stoof vreselijk op, liep met duidelijke maagkramp de trappen op en af, zweeg soms (in de scènes met Marmeladov) alsof hij volstrekt geen ideetje meer over had, d.w.z. alsof de acteur aan zijn eigen middelen was overgelaten, wat hem wellicht ook nog het natuurlijkste afging. De jonge man die Raskolnikov spelen moest – wat nog heel iets anders is dan Arsène Lupin – speelde eigenlijk lang niet onverdienstelijk; alleen toen hij tenslotte op het bureau van Porfyr zijn zenuwspanning scheen te verwarren met een insect in een van zijn broekspijpen, werd hij wat al te slecht, zelfs voor een planken-Raskolnikov. Wat verder opviel, was de groei buiten alle proporties van het lijdenselement. ‹Hoe ter wereld is het mogelijk, denkt men (terwijl men Raskolnikov met Sonia hoort praten) dat Dostojevsky zóveel misselijks bij elkaar geschreven heeft? en toch

zal het er allemaal wel staan...› Het zal er wel staan, maar verweven met duizend andere dingen, die geen theater ooit versjacheren kan, die althans geheel ontbraken in het knipwerk van dit keer. Men heeft bij het lezen van *Schuld en Boete* nooit de indruk, voor zover ik mij herinner, dat Raskolnikov een *sukkel* was; men zag het hier vrijwel zonder respijt, en het zou ongetwijfeld zo geweest zijn als de acteur die hem speelde een veel knapper en imposanter acteur was geweest. Het was Dostojevsky teruggebracht tot de levensles van ‹nu zie je eens wat er gebeurt, als je de natuur geweld wilt aandoen!› Er werd zelfs een snikscène geleverd tussen Raskolnikov en zijn mama, die misschien als prestatie apart weer geslaagd mag heten, maar die in dit verband niets minder was dan obsceen. De actrice die Sonia voorstelde had zich met hartstocht gewikkeld in het stilbescheidene, op één scène na waarin haar jurk harder schreeuwde dan alles wat men ten gehore gebracht had. Er was maar één moment in het hele stuk waarin ik aan de stem van Dostojevsky zelf werd herinnerd; als Marmeladov zijn zondenregister voor de verstomde Raskolnikov opzegt en dan, omdat een koetsier op de achtergrond er telkens om lacht, hardop voortgaat: *Het is niet om mij te vernederen in de ogen van die idioot, dat ik dit alles zeg.*

Het was bovendien niet om de gelijkenis met Dostojevsky alleen dat dit mij trof; het klonk mij als een machtspreuk voor sommige nieuwe kunstenaars die hun onbenullige ik eindelijk ronduit verwerpen mogen omdat ieder ik uit de mode schijnt te zijn. Het had met de hele opvoering zelfs niet veel te maken, ofschoon die, vermomd als ‹scènes uit het russische leven›, op een verwoede manier het ik proclameerde van een in decors en kostuums verlekkerde heer Gaston Baty. Neen, het was opeens iets aparts, iets voor mij alleen, kwam mij voor, en op duizend mijlen atstands van iedere acteur of regisseur. Men heeft ook wel recht op één schadeloosstelling, als men naar het theater gaat.

*Het derde stuk de Napoléon* van Saint-Georges de Bouhe-

lier, in het Odéon. Ik heb dat theater precies elf jaar geleden voor het eerst en het laatst bezocht, toen ik nog meende *L'Aiglon* te moeten zien, weliswaar niet vertolkt door de goddelijke Sarah, maar door haar beste leerling, Mlle Vera Sergine. Ik heb er mij toen buiten alle proporties verveeld, en tegen mijn eigen voornemens en vooropgezette ideeën in, want ik bleef half overtuigd dat het mooi moest zijn en mijn hele gevoel kwam tegen deze helft van een idiote overtuiging in opstand. Twee dingen zijn mij bij gebleven: het apoplectische gerochel van sergeant Flambeau en een moment waarop Mlle Sergine het toneel verliet, op stijve benen met een gestrekte arm achteruit, sprekend een danseuse die ‹afgaat›, zonder enige noodzaak krijsend (tot de franse attaché in Wenen, meen ik): *Saluez de ma pa-art la colonne Vendô-ô-ôme!* Het was een ontroering, heeft men mij later uitgelegd, in correcte Odéonstijl*.

Het gaan naar *Napoléon* zou dus zeker niets bewijzen. De auteur was al verdacht: deze Saint-Georges de Bouhelier heeft zich een carrière lang geoefend in de literaire gezwollenheid. Bij de onbeduidende praatjes van *Intermezzo* betreurde men dat het ‹agrément musical› zo erg teruggehouden bleef, want de tekst leende zich nu juist voortreffelijk voor een operette, bij *Napoléon* kwam men er misschien nog toe de afwezigheid te betreuren van operamuziek? Maar hoe dan ook, men kon er altijd wel even heen; één detail blijft op zichzelf trouwens altijd even opmerkelijk: de Napoleon zelf. Het verwondert mij iedere keer opnieuw wanneer een toneelspeler zich bereid verklaart de Napoleon zelf te zijn. Ik moest minder naief zijn en geloof hebben althans in de onwankelbare ijdelheid des toneelspelers, maar neen. Van mijn jeugd af heb ik toch in bioscopen en op de planken allerlei mensen met een zo duidelijke trots Napoleon zien voorstellen, mensen met gezichten als tandartsen, als pooiers, als notarissen, en het pu-

* Bij nadere bedenking zou het kunnen zijn dat die opvoering plaats had in het Théatre Sarah Bernhardt, maar dit maakt geen verschil, denk ik.

bliek slikte het altijd, als het maar een buik en een steek te herkennen kreeg. De acteur die in het Odéon de rol op zich genomen had, heette Arquillière en zijn naam trof mij. Het was een oude bekende, ik had hem tegen mijn twaalfde jaar hevig bewonderd in een van de eerste lange films van Pathé: *Zigomar, de koning der Bandieten;* iets serieus onsterfelijks, iets waar een kleine jongen nu echt voor zijn hele verdere leven ‹wat aan héét›. De heer Arquillière vertegenwoordigde voor mij dus bijna in persoon de mystieke band tussen Napoleon en de Zigomar-opvatting die van deze figuur over de wereld heerst, van de portretten van Mussolini af tot de biografie door Emil Ludwig. Toch was ik een half uur te laat voor de voorstelling. Nog voor ik binnenkwam hoorde ik hevige geluiden van het toneel. Een blonde man met bakkebaarden, waarin ik gelukkig spoedig tsaar Alexander herkende, schold een afwezige Napoleon voor Satan, en een schone vrouw die in Récamier-houding over een sofa lag, maar met een russisch hoofddeksel op, viel hem bij en schold voor Antichrist. Het was een stormachtig duo van vervolgingswaanzin, waarbij de schone vrouw zonder enige twijfel een zere keel moet hebben opgedaan zonder dat de lijnen van haar Récamier-houding ook maar éven noemenswaard werden verstoord. Ten slotte vielen zij over elkaar heen op de sofa en een blauw gordijn zakte. Ik had kunnen noteren dat de tekst althans niet in verzen was. Vóór het blauwe gordijn, en terwijl het ameublement telkens vervangen werd, speelde zich om de zoveel tijd een scène af met stillere gebaren; het meer stormachtige was deskundig bewaard voor de grotere ruimte.

Toen Napoleon zelf verscheen, was het bij de brand van Moskou. De ramen werden erg rood. De Napoleon had ronde schouders en buik genoeg, en bleek werkelijk niet de slechtste die men zien kon. Hij had wallen onder de ogen, die na zijn mislukte zelfvergiftiging verderop het beter deden dan hier, maar toch, gegeven de duidelijke bedoeling van de auteur om de val, en zelfs het verval van het genie te schetsen, was dit *voorkomen lang niet* onaannemelijk. De dictie echter was

krachtig in Odéonstijl. Een criticus had geschreven dat de heer Arquillière als Napoleon zijn kracht zocht in de soberheid; ik vroeg mij weldra af hoe zijn manieren dan anders nog zijn. Wat ik heb bijgewoond was een Napoleon in delirium, die zijn krijsen en blaffen alleen vergeten kon voor zalvende tiraden, zoals men die op het franse toneel zegt als men of heel verheven denkt of heel gebroken ontroerd is. Bij de brand van Moskou echter en een andere scène, die volgens het programma de tent voor Troyes voorstelde, was de rauwe keel hoofdelement; af en toe wat geroffel achter de coulissen en het gebom voor een kanonschot. Er was een korte, en voor de auteur waarschijnlijk diepe samenspraak, tussen Napoleon en een Aartsbisschop, of tussen de Veroveraar en de Kerk, waarin de Veroveraar, door de ‹russische ziel› aangestoken misschien, tot vreemde bekentenissen overging en op een haar na bij de priesterlijke vijand zijn opkomend gâtisme beleed. Maar toen de maarschalken weer verschenen, was het met de confidentie gedaan; hij brulde met opgeheven armen: *Sous mes aigles!* en rende het toneel af, nogal kluchtig, met een maarschalk aan zijn hand, en zo ongeveer als Cyrano in de grote scène met het sneuvelen van de cadets de Gascogne. Ik moet overigens zeggen dat de auteur zijn napoleontische taal niet overdreef; hij moet ergens een zuiver gevoel hebben voor een element waardoor toneelstukken van dit soort zo gek nog niet zijn, hij had al die politieke mensen betogen in de mond gelegd zoals men die op het politieke toneel nu eenmaal uitbrengt, en deze overeenkomst althans gaf één accent van waarheid, als gelukkige ontmoeting tussen de politicus en de acteur. Het was dan ook pijnlijker in de stillere ogenblikken, vooral wanneer de familie erbij te pas kwam. De Napoleon als vader, die tot zijn zoontje zegt: ‹Papa zal Grootpapa slaan›, en de Grootpapa die later het jongetje tot huilen brengt (het jongetje huilde heel natuurlijk) door op zijn beurt kwaad te spreken over Papa, het bracht de zaal tot tranen, maar er ontbrak toch iets aan. Het was wat al te ‹gelijkend› en bijgevolg wat plat. En ook de beeldspraak steunde wat al

te vertrouwend op de voordracht: het wordt zelfs voor een acteur wat ondankbaar als hij zeggen moet, zoals de heer Arquillière met toewijding trachtte te doen: *Ah, Berthier! Berthier! mes armées fo-o-ndent* – stop – *comme de la neige!*
Wat het publiek oprecht gewaardeerd moet hebben waren sommige beroemde uitspraken. Als Napoleon nergens spreekt als de geschiedenis van Napoleon, wordt het onvergeeflijk; hij sprak dus behoorlijk van zijn soldaten ‹die brommen en hem toch volgen› en van zijn ‹terugkeer over duizend jaar›, dit laatste bij een massabeweging die hem bijna over een loopplankje in een gesuggereerde zee schoof. Hierna ben ik weggegaan. Het leek mij niet absoluut nodig om ook nog Waterloo te zien, nadat ik Moskou gezien had: de mensen die zoveel konden schreeuwen in de eerste helft van het stuk zullen ook wel opgewassen zijn geweest tegen het slot. Een congres van de geallieerde potentaten had de energie en de sonoriteit van een kroeg op Zondag; de krachten van het Odéon deden hier werkelijk in niets onder voor die uit de film *Hot News*, die de amerikaanse journalist voor het oor onvergetelijk heeft gemaakt. Mijn naiefheid maakt dat ik toch ben weggegaan met een soort filosofische vraag betreffende de werkelijke gevoelens die zich manifesteren op het stukje planken waarop men bij een stuk als dit zoveel toneelspelers heeft bijeengebracht. Zou de Ney bijv. denken dat hij toch ergens aan de eisen van het heroïsche beantwoordt? Zou de tsaar Alexander zich hier toch niet een beetje schadeloosstellen voor het feit dat hij in het werkelijke bestaan geen tsaar mag zijn? Zou de Marie-Louise niet vinden dat zij mooier, en vooral parijser is dan men het van de echte ooit gezegd zou hebben als zij net toevallig een prinses was geweest? Zouden al die mensen niet geloven dat het een peulschilletje voor hen is om met gekroonde hoofden om te gaan, nu zij zo hard en vaak ‹Sire!› hebben gezegd, dat het eigenlijk het enige is wat uit hun optreden nablijft? Eén personage althans had alle recht om zich als geslaagd te beschouwen, de ietwat verouderende actrice die Madame Mère voorstelde. Zij, Mme Neith-Blanc van zichzelf,

*leek* werkelijk uitstekend. En toen Marie-Louise gedurende een der conferenties voor het gordijn uitriep: ‹Al de beste eigenschappen van Napoleon zijn op dàt gelaat verenigd!› toen keek zij zoals men het alleen met echt en innig geloof doen kan, toen keek zij ‹comme si c'était arrivé›, en zij dacht daarbij zeker niet aan haar zoon in de vorm van de heer Arquillière.
In de rue de l'Odéon lag achter een ruit een boekje uitgestald, misschien wel expres, met die opvoering zo vlakbij: *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé, par feu M. J.-B. Pérès, bibliothécaire de la ville d'Agen.* Het zou tenslotte toch kunnen, dat die boekhandelaar met dat ene kleine argument wilde wijzen op de enige Napoleon die de toneelkunst baren kan.

*Honesty first*
Na al deze wind *Hamlet* overgelezen, toch ook om te zien of de sterk aangedikte betekenissen er zich werkelijk in laten vinden, bij een contact dat men zo eenvoudig mogelijk wil. Wat men als 20e-eeuws lezer Shakespeare haast zou verwijten, als men zich niet schaamde zo realistisch te voelen tegenover iemand wiens gevoel voor realiteit zowel in het verhevene als het groteske onverzwakt georiënteerd blijft naar een wijsheid die enkel uit de mens komt om zich boven hem te stellen, is dat *ieder* personage op zijn beurt zijn puntige opmerking en zijn diepe gedachte spreekt, zo hier èn Polonius, èn Ophelia, èn zelfs Laërtes. Ophelia, wier symbolische reputatie met de jaren zo ongecontroleerd hoog stijgen kon, treft bij een argeloze herlezing als het toonbeeld van de welopgevoede maagd wier eigenlijke aard zich eerst in de krankzinnigheid blootgeeft; zij wordt dan een gemakkelijk symbool van charmante, lang teruggedrongen vrouwelijkheid, en met haar bloemen in het haar en haar liedjes een dankbaar poëtisch subject (voor een ‹poëzie› van afschuwelijke schilders zelfs). Haar schoonste woord voor het citatenboekje blijft: *Rich gifts wax poor when givers prove unkind.* Een oogst bij Polonius, die toch onverbeterlijk door Hamlet getekend wordt in twee regels bij

zijn lijk *(Indeed this counsellor is now most still, most secret and most grave, who was in life a foolish prating knave)*, zou wonderlijk kunnen meevallen, al is men geneigd aan te nemen dat déze althans de gemeenplaatsen der wijsheid uitkraamt. De eerste scène van Hamlet's voorgewende gekheid: gesprek met Polonius, voortgezet naar Rosencrantz en Guildenstern, is psychologisch van een spanning die in het stuk nergens meer overtroffen wordt; zowel hier als in de grote scène tussen Hamlet en zijn moeder worden de citaten door de dramatiek zelf weggebrand.

De opvatting dat Hamlet ondanks alles een resoluut man is – Gide voegt eraan toe: die zich alleen laat *afleiden* door zijn curiositeit voor het gebeurende – lijkt in zekere zin onbetwistbaar; voor iemand met een neiging tot dromen is hij meer dan resoluut. Als men hem in zijn alleenspraken althans geheel au sérieux mag nemen, houdt hij te veel van zijn vader misschien om werkelijk een Oedipuscomplex te hebben; zijn ontgoocheling geldt veel meer de vrouw in het algemeen, het verraad van zijn moeder valt voor hem meteen samen met zijn argwaan tegen Ophelia. Hij houdt van Ophelia als het stuk begint; ook dit is een argument tegen het Oedipuscomplex; een ander argument zou kunnen zijn dat één incestueuze verhouding voldoende is, dat het stuk anders het drama van de incestueuze jaloezie dreigt te worden, waarin de vermoorde en te wreken vader al te zeer aanleiding wordt. Maar men moet blijven speuren met het oog van de 20e-eeuwer die zijn Freud gelezen heeft, en één zin, door Hamlet in zijn rol van ‹verstoorde› gesproken, wordt dan onthullender dan alles; als Rosencrantz hem zegt dat zijn moeder hem bij zich ontbiedt: *She desires to speak with you in her closet, ere you go to bed* – antwoordt hij: *We shall obey, were she ten times our mother.* De bedenking dat hij zijn moeder als vrouw nu laag genoeg stelt om zo overhaarte spreken, heeft tegenoverde freudiaanse opvatting misschien toch niet genoeg kracht. De stiefvaderhaat lijdt geen ogenblik twijfel en zou trouwens het eerste gevolg zijn van *het* complex in kwestie; rest de maagdenafkeer

voor Ophelia die door een andere grap ‹bewezen› worden kan: *It would cost you a groaning to take off my edge.* De freudiaanse arglist is er een die zijn beoefenaren tenslotte geen rust laat; als Hamlet tot Polonius zegt: *Have you a daughter?... Let her not walk i'the sun: conception is a blessing, but not as your daughter may conceive* – opent zich voor hem een alkoof; als hij daarop nog laat volgen: *Friend, look to 't!* is hij geneigd in de alkoof zelf een nog geheimer nis te vinden. De oude, politie-roman-achtige opvatting dat Hamlet aan zijn gek worden uit ongelukkige liefde voor Ophelia *wil* doen geloven, opdat de ware oorzaak van zijn onrust onverdacht blijft, verzinkt in het niet bij al deze actuele geheimenissen.

Met dezelfde ijver speurend naar alle aanwijzingen voor en tegen Hamlet als man van de daad vindt men tegenstrijdigheden, die er achteraf weer niet toe doen. In het eerste bedrijf, als hij wil doen uitkomen hoe weinig zijn stiefvader op zijn vader lijkt, vindt hij als vergelijking: *My father's brother, but no more like my father than I to Hercules* – waaruit men kan opmaken dat hij zichzelf ziet als het type van een fysiek zwak man. Maar dit is niet eens noodzakelijk: het feit dat hij heeft leren denken, dat hij student is van Wittenberg, volstaat. Als verderop Ophelia zijn edele eigenschappen opsomt, krijgen wij: *The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword.* De militaire eigenschappen van iemand, gezien door een maagd, zijn zelfs voor die tijd alweer niet overtuigend. Maar tegen het eind is de naijver van Hamlet tegen Laërtes' sportieve eigenschappen een bewijs dat paard en degen hem althans nooit onverschillig lieten: het idee hem tegen Laërtes te laten schermen wordt zijn stiefvader door deze naijver ingegeven. Het schermen zelf tegen Laërtes zegt weer niets; Laërtes, besluiteloos om uit te vallen, waar hij weet dat zijn zwaardpunt vergiftigd is, laat zich tweemaal in spel raken, tot Hamlet zelf uitroept: *Come, for the third, Laërtes: you but dally;... I am afeard you make a wanton of me.*

Met uiterlijk voldoende middelen dus toch, schijnt het, om te handelen en zelfs verwoed wanneer hij loskomt, wordt Ham-

let misschien minder door besluiteloosheid van temperament geremd dan door de behoefte om voortdurend zijn handeling voor zichzelf te verantwoorden. *Honesty* blijft duidelijk zijn voornaamste kwelling: zijn *to be or not to be* kon onmiddellijk door het woord *honest* gevolgd worden, wat de aard van zijn weifelen betreft, en dan in de hoogste betekenis ervan, met de volle bijsmaak van *noble* en *just*; de noodzakelijkheid van handelen, straffen, wraaknemen, alles blijft ondergeschikt aan dit woord, dat zowel in de ernstige als in de voorgewend krankzinnige uitlatingen terugkomt. De distractie van Hamlet, door Gide voorgesteld, blijft als theorie verleidelijk, maar zijn aarzelen lijkt veel meer een gevolg van zijn honesty; hij wacht omdat hij zijn wraakgevoelens wantrouwt; aan het eind van het tweede bedrijf wantrouwt hij zijn vader's geest nog, die een dwaalvorm van de duivel kan zijn. Hij moet zijn eigen prompte reactie wantrouwen bij de boodschap die hem de misdadigheid van zijn stiefvader onthulde en die hem slechts deze uitroep ontlokte: *O my prophetic soul!* Hij heeft eerst volledige zekerheid na de proef met de toneelopvoering in het midden van het derde bedrijf. Daarvóór is zijn handeling toch al begonnen, heeft hij Ophelia al gekwetst en van zich verwijderd, maar deze verwijdering is nòg een vorm van liefde, zoals de banaalste psycholoog zeggen kan: vóór Ophelia's krankzinnigheid, die hij zelf niet kon voorzien, was bij haar nog niets werkelijk verloren; hij had haar altijd des te beter kunnen herwinnen sinds hij van zinnen was geraakt uit liefde voor haar.

De besluiteloosheid van Hamlet slaat in het gebruik tot uitersten over, want zodra hij voor het eerst werkelijk zeker is, komt de scène met zijn moeder waarbij hij Polonius doodsteekt. Hij is zelfs op het punt geweest zijn stiefvader te doden en – meesterlijk trekje voor zijn grondige haat! – daarvan enkel weerhouden omdat de ander in gebed lag en dus een kleine kans had de hemel in te gaan. Neemt men Hamlet als de mens van de Renaissance die feitelijk niet meer gelooft, dan is hier een vreemd overblijfsel van het oude geloof of een wonderlijk

excuus; maar zijn haat wil geen risico lopen, lijkt het in ieder geval. Na de dood van Polonius heeft hij tot het laatste bedrijf de keuze niet meer: men zendt hem naar Engeland. Wat men te horen krijgt van de gebeurtenissen voor zijn terugkeer, geeft van hem allerminst een beeld van weifelachtigheid; tenzij ieder optreden van hem op rekening van zijn zenuwen moet worden gesteld, een verklaring die menig ander moedig man meteen disqualificeren zou. De distractie van Hamlet manifesteert zich misschien alleen sterk in het laatste bedrijf, maar voor de gang van het stuk zelf is hij hier ook teruggebracht tot lijdend voorwerp: men spant hèm nu hinderlagen, en hoeveel tegelijk! De pas doorgestane ontroering bovendien bij het graf van Ophelia, het identieke karakter van Laërtes' wraakgevoel met het zijne, er zou reden genoeg zijn voor zwakheid, zelfs bij een zeer resoluut man. Hamlet te zien als de besluiteloosheid alleen is wel uiterst beperkt; als de mens van de Renaissance tegenover het probleem van de dood, te uitsluitend filosofisch. Er is voor mij een sterke nadruk op de man die zijn mogelijkheid tot handelen, tot leven naar zijn instincten, in de zuiverste overeenstemming wil brengen met zijn intelligentie en zijn mogelijkheid van denken en voelen op een ander péil; dit in overeenstemming brengen en het streven naar honesty zijn één.

Er is voor deze opvatting nog een bijzonder overtuigende scène: de manier waarop Hamlet Horatio toespreekt in het derde bedrijf is buiten alle proporties met de reële waarde die Horatio schijnt te vertegenwoordigen, ondanks zijn pathetisch grijpen naar de gifbeker aan het slot; hier is de man die honest is op een meer dan gewoon peil en smacht naar honesty hoe dan ook, zonder aarzelen bereid een tweederangs honest man op zijn eigen peil te trekken. Een honest woman alleen acht hij in deze fase van zijn bestaan onmogelijk. Alle reacties van Ophelia zijn van een honesty die hem hadden moeten ontwapenen, als zijn wantrouwen na het gedrag van zijn moeder niet allesoverheersend was geweest. Het staat voor mij althans vast dat dit karakter hoogstens superieur te illustreren of te decla-

meren is, nooit *waar* te maken door een acteur. Er is voor elke toneelspeler trouwens nog een prachtig citaat in het stuk – het vruchteloos verlangen door de koningin uitgesproken als Polonius zich in een sierlijke toespraak verliest: *More matter, with less art.*

De subtiele opvatting van Poe dat Hamlet gedeeltelijk gek *is*, en alleen zijn gekheid overdrijft, lijkt mij alleen toepasselijk wanneer men ‹gekheid› neemt in de betekenis van overspannen, tijdelijk psychopaat. Het gesprek met Ophelia mag tegen een reële gekheid niet pleiten – eerder ervoor – de bewuste woorden van Hamlet tot Horatio in het derde bedrijf (voor de toneelopvoering begint) logenstraffen een werkelijke krankzinnigheid. En toch, iedere subtiele nieuwe lezing bekoort even, zo ver strekt het domein der subjectieve verklaringen door de Hamlet-figuur gesuggereerd, zozeer zou men er Shakespeare zelf onder willen vangen als iedere 20e-eeuwse gevoeligheid, meer of minder dan Poe zelf psychopaat. Schwob geeft in de inleiding van zijn knappe prozavertaling verscheidene trekjes: overal waar Hamlet zich *voorneemt* te handelen blijft hij in gebreke; slechts bij het onverwachte, in een bruuske reactie, doet hij wat gedaan moest worden, en zelfs te veel. Het bezoek aan het kerkhof in het begin van het slotbedrijf is niet een auteurstruc alleen om Hamlet bij de begrafenis van Ophelia te brengen, zegt Schwob, maar het bewijs hoezeer hij een inwijding nodig heeft: hij is gekomen om de dood van dichterbij te bestuderen, zich met zijn handwerk vertrouwd te maken voor hij definitief toeslaat (de moord op Polonius immers geschiedde bij vergissing). Het uitstel dat hij de biddende koning gunt, kan door deze zelfde besluiteloosheid worden verklaard, en zijn langzame mise-en-scène maakt één slachtoffer althans buiten zijn geheimste bedoeling om: Ophelia. Tenzij... Ook hier dringt zich een nieuwe mogelijkheid alweer op, nog een ‹waarom niet› dat enkel op formulering wacht. Het is duidelijk dat de Hamlet-figuur alleen zó veelomvattend en elastisch geworden kan zijn, door al de intelligenties die eraan *werkzaam zijn* geweest, dat men een gloednieuwe opvatting

zou kunnen ontwikkelen, door van een gewaagde en desnoods niet te rechtvaardigen maar geheel nieuwe premisse uit te gaan. Men zou die dan moeten plaatsen vóór de handeling van het stuk begint. Carl Rohrbach die Hamlet ziet als een komediant en een praatvaar, omdat hij bij zijn eerste optreden al zo ostentatief in de rouw is en zo woordenrijk loskomt, die het befaamde *the rest is silence* uitlegt als de uiterste teleurstelling van het personage zoals hij het zien wil – en dit alles zonder rekening te houden met personages die nu eenmaal in toneelvorm zichzelf moeten laten kennen en met de algemene stijl van Shakespeare – is ongetwijfeld al een beoefenaar van het genre. De meest onthullende studie die men zou kunnen maken is wellicht die van de commentatoren zelf, getoetst aan Hamlet: de regels in de *Marginalia* van Poe althans blijven in de eerste plaats poëiaans.

Het blijft de vraag wat Stendhal of Dostojevsky van een figuur als Hamlet gemaakt zouden hebben; hoeveel scherper omlijnd hij zou zijn geworden of hoeveel meer psychopaat. Hier vieren de commentatoren hoogtij, en men komt ook in de diepte heel ver bij een tekst, waarop ongeveer ieder vernuft van Europa zich heeft gespitst om de minste draai van een wijsgerige of psychologische bijbedoeling te voorzien. Shakespeare en de Bijbel. Men neme een novelle van Top Naeff en geve die op deze manier aan even zovele en subtiele uitleggers, van de zin: *Hij ging langzaam zitten* tot de zin: *Vlug zette zij haar hoed op.* In iedere regel van *Hamlet* kan een psychologisch valluik verborgen zitten, waardoor de aard van het stuk op een andere laag terecht komt. Hamlet zegt *boy, truepenny* en *old mole* tegen de geest van zijn vader: waarom? omdat hij daar al gek wordt; neen, omdat hij zijn angst voor Horatio en de anderen verbergen wil; neen, omdat hij zichzelf met deze krampachtige humor tracht te beheersen. Hamlet gaat voort met zijn moeder te spreken nadat hij toch Polonius gedood en dus zijn eerste moord achter zich heeft – een bewijs van kracht toch? of juist van de zwakheid die in zo'n ogenblik als in koortsdroom voorthandelt? Hij vermag niets

te doen wat hij vooruit beraamd heeft, al zijn werkelijke daden zijn reflexbewegingen, maar... wat horen wij van zijn berouw over de nutteloze dood van de oude Polonius, die tenslotte toch meer waard was dan bijv. de oude woekeraarster van Raskolnikov, en die daarbij, en zelfs vooral, de vader was van Ophelia? Hoe heeft hij aan Ophelia gedacht, wanneer hij van haar hield, na haar vader zo nonchalant te hebben opgeruimd? hier toch werd de komedie tussen hem en haar ernstig, niet meer in een ommezien te herstellen. Had hij werkelijk opgehouden voor Ophelia te voelen, was zijn wantrouwen tegen de vrouw in het algemeen, tegen haar als dochter van haar vader, zo groot? was zijn toewijding aan de wraak alleen zo volkomen, dat de liefde er werkelijk onder bezweken was? – en zo ja, was die liefde dan ooit zoveel waard? Als de liefde *niet* zoveel waard was, hoeveel pathetische komedie was er dan in zijn uitbarsting tegen Laërtes bij het graf van Ophelia? Hoe meer de vragen elkaar kruisen en de antwoorden elkaar tegenspreken, hoe meer de oplossing van Poe: Hamlet-als-psychopaat de juiste lijkt. De kracht van Shakespeare berust psychologisch op een zekere ruimte; de zoeklichten van de critici hebben er vrij spel, maar bijten elkaar soms weg. Het is zeker dat Stendhal en Dostojevsky minder ruimte zouden hebben gelaten, ware het dan ook met een verlies aan poëzie. Het doodsteken in *Hamlet* is op zichzelf zo gewichtig niet, lijkt het, als men ‹de tijd› in aanmerking neemt; maar aan de andere kant, als men de dood te gering telt, zakt ook het probleem, en in ieder geval, de man die zoveel moeite ondervond voor het straffen van de moordenaar van zijn vader, ruimt bij ongeluk en met een minimum van gewetensbezwaar de vader op van de vrouw die hij liefheeft. De z.g. dromers en besluitelozen zijn inderdaad vaak ruw in hun optreden als men hen tot optreden dwingt; hun maagdelijkheid in daden maakt dat zij de gevolgen van hun daden soms slecht ondergaan en zeker slecht overzien. Om Hamlet tot het volle besef te brengen van zijn misstappen en de verwardheid van het spel waarin hij zelf *voornaamste speler* werd, waren twee dingen nodig geweest:

opheffing van de noodzakelijkheid van handelen, en meer tijd om het gedane te overzien. Anders gezegd: het herstel na de toestand die hem maakte tot psychopaat.
Dit alles in aanmerking genomen blijft Hamlet vóór alles het type van de superieure mens, uit het evenwicht geslagen door een ontgoocheling waarvan de dorst naar honesty het kwellendste gevolg werd. Wanneer men Hamlet met deze trekken terugstelt in het licht van de Renaissance en hem als de eerste lijder aan een ‹mal du siècle› ziet, van de mens die de dood juist als een mogelijk einde heeft leren beschouwen en zich althans met het ontbreken van goddelijke vergelding moet verzoenen zo goed en zo kwaad als hij kan, dan eerst krijgt de waarde van honesty op déze wereld, onder de mensheid zelf en zonder hoger beroep, het desperate karakter dat de kwelling *geheel* verklaart.

Voor het element van de vertoning voeg ik hieraan toe dit curiosum mij door Pascal Pia bezorgd, zijnde een fragment uit het Ms. van Popon de Maucunes, bourgeois cultivé van de 18e eeuw, groot bibliofiel, lezer der encyclopaedisten en atheïst, over zijn reis naar Engeland *(Journal du Voyage d'Angleterre, 1763).*
*J'ai été le 20 au spectacle d'Hauborn, à une pièce qui est fort estimée. J'y vis un revenant qui en paroissant à differentes reprises sur le théatre donnoit lieu à des situations qui furent applaudies et que je trouvai trop forcées. Le revenant disparoissoit et heurloit sous le théatre. Le Roy et la Reyne, avec une suite nombreuse, paroissent et sont annoncés par des trompettes. Ensuite un des principaux acteurs trouve la Reyne seule et luy fait les plus sanglants reproches, parce qu'elle a contribué à la mort de son père, qui est le Revenant. Ensuite il veut la tuer: elle crie et le chambelland accourt, et l'autre le tue sur le bord du théatre, dans la coulisse. Une fille vient qui chante des airs fort gais et distribue des fleurs. L'acteur le plus tragique fait le mauvais plaisant, étendu aux pieds d'une femme. Ensuite un fossoyeur vient avec*

*son valet. Il fait la fosse très reellement pour le Chambelland. Un des acteurs fait une lamentation, en tenant à la main un crane qu'il a ramassé sur le bord de la fosse. Enfin le convoy arrive avec tout son attirail: on leve le drapt mortuaire, on tinte avec une cloche qui fait autant de bruit que celle de la paroisse, et l'on met la biere sur le bord de la fosse. Les pretres font les prieres à l'Angloise. On met la biere dans la fosse, tout le monde y jette des fleurs. Le fossoyeur vient pour combler la fosse avec la terre qu'il en a tiré. Un des acteurs le met en fuite et saute sur la biere, dans la fosse. Un autre acteur en fait autant. Ils se prennent au collet: on les sépare. 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.*
Het is duidelijk dat hij *Hamlet* gezien heeft; de volgende dag trouwens ziet hij een stuk dat, volgens een soortgelijke beschrijving, *Romeo and Juliet* was: *Le lendemain 21, je fus au spectacle de Coven Garden, ou l'on donna une tragedie du meme auteur que la veille: on dit que ce sont les deux pieces les plus regulieres et les plus estimées de Scakespear.*

Ander curiosum: de *Hamlet* van Stendhal, die inderdaad bestaat; weliswaar niet als toneelstuk, maar in aantekeningen. Van aarzelingen bij deze Hamlet geen spoor: hij is een *jeune homme du plus grand courage et de la plus noble franchise;* hij bemint Ophelia en wil zijn vader wreken, maar Claudius is hier niet alleen zijn oom en de man van zijn moeder, maar ook nog vader van Ophelia. Het gegeven wordt dus op klassieke wijze teruggebracht tot de strijd tussen liefde en vaderliefde: Hamlet stelt zich dapper aan het hoofd van een samenzwering, Ophelia krijgt een grotere rol, want zij weet van Ham-

lets ereplicht af en verdedigt haar vader te gen hem; de situatie krijgt veel van die in *Le Cid* en voor het ‹espagnolisme› had Stendhal besloten de handeling in Polen te leggen, *dans le temps des mœurs les plus chevaleresques.*
De grote vondst was het slotbedrijf: het bezwaar ertegen was alleen dat Ophelia niet krankzinnig kon worden (wat tegen de traditie zou zijn). Als Hamlet opkomt aan het hoofd van zijn overwinnende samenzweerders om hem te doden, heft Claudius een dolk boven de borst van zijn eigen dochter, zeggend: ‹Durf nu je vader te wreken!› Claudius heeft al eerder Ophelia tegen Hamlet uitgespeeld, haar zelfs met hem willen laten trouwen; Ophelia scheen halfbewust in dit spel mee te doen en Hamlet moest haar in een verscheurende scène in persoon weigeren. Maar bij de dolk-scène deinst hij af – de liefde is dan toch sterker – en geeft zelfs zijn woord het rijk te verlaten.
Stendhal werkte aan dit ontwerp in 1802; hij was toen 19 jaar – terwijl hij op zijn 14e dacht een groot toneelschrijver te zullen worden, vond hij zijn werkelijk talent van romancier op zijn 44e. Hij gaf zijn *Hamlet* verslagen op toen hij zijn grote dramatische situatie aantrof in een ander toneelstuk.
En niettemin, kan een nieuw soort commentator zeggen, zou ook de Hamlet van Shakespeare bij een soortgelijke vereenvoudiging kunnen winnen, niettemin zijn ook bij hem alle complicaties,waarschijnlijk alleen ontstaan door de 5 bedrijven die hem van zijn ontknoping scheidden. Welk een catastrofe voor de treurspelschrijver als hij Claudius in het tweede bedrijf vlot om hals had gebracht, en welk een gelukkige vondst is de proef met het toneelstuk die hem aan het eind van het derde bedrijf eerst zekerheid verschaft...
Maar niets weegt misschien meer op tegen de nieuw-russische opvatting die in deze Hamlet de decadent herkend heeft van een hof-opvoeding; de oud-oom van Raskolnikov ontmaskerd door de stootbrigadier!

# AAN AMBROSIA

JAN ENGELMAN: *Tuin van Eros*, gedrukt door CH. NIJPELS, met 4 tekeningen van R. WIEGERSMA.

*Tweede Paasdag '33.* Ambrosia, uw naam klinkt als een veelvoud. Toen Jan Engelman zijn bundel aan u opdroeg, zag hij u misschien als een eenheid, maar als een eenheid uit meerdere factoren gevormd; de katholieken zijn van jongsaf geoefend in het zien van deze formaties. Bijna misleidend staat uw naam daar op een der eerste bladzijden van deze prachtuitgave,maar helaas – een vreemde opvatting van de drukker was hier wellicht schuld aan – maar helaas niet alleen. Welk een zonderling idee om bovenaan dezelfde bladzij die akelige, pretentieuse bibliofielen-administratie af te doen: *Dit exemplaar is gedrukt voor...* en daaronder een naam, die passen kon bij elke snob, gevoelig voor dit soort streling van zijn bezitsinstinct. En daaronder weer een paar initialen, welke niet eens die van de dichter zijn! En dááronder dan eerst weer, maar gelukkig door een behoorlijk veld van wit papier gescheiden, keurig en eenvoudig, en met een sierlijke nonchalance naar rechts opgeschoven, de korte opdracht met uw naam.

Uw naam is, op dit ogenblik reeds, in Holland wijdvermaard – voor zover zulke woorden opgaan bij een hollands letterlievend publiek, de schrijvers die elkaar lezen meegerekend. Een vers, voor velen onbegrijpelijk, onder de evocatie van een helleense zangeres, maar waarvan de eerste regel zich zonder moeite in het geheugen grifte, maakte hem beroemd: *Ambrosia, wat vloeit mij aan?* Men heeft er zelfs te veel ophef van gemaakt; het is nooit prettig voor een dichter, zo'n al te vermaard vers. Het vond navolgers tot in het olijke Vlaanderen, het leek het knippatroon bij uitstek voor het nieuwste muzikale vers. Er was een misverstand, ook in die eerste regel al, dat langzamerhand eerst werd opgeruimd: het was geen goden-

spijs die bedoeld werd, en wat aanvloeide was niet het daarbijbehorende vocht; het was, alles bijeengenomen, alleen maar een lied, een van de zuiverste en mooiste liederen alleen maar in onze hedendaagse poëzie. Men heeft – het was een spotziek intellectualist die het deed – protest aangetekend tegen een kaal hoofd, dat in de volgende regel reeds opdook, alsof een schone vrouw, een met het lichaam van de Nike van Samothrace, niet desnoods de strenge lijnen van een onbegroeid schedelveld vertonen mocht. Maar de intellectualiteit redeneerde à faux, en kon zich trouwens niet weerhouden de onmiskenbare qualiteiten van het lied te waarderen. Zij aanvaardde tenslotte het lied, hoewel haar geweten zich gesterkt voelde in de langzaam groeiende overtuiging dat een lied, zozeer tot de poëzie-alleen behorende, met dezelfde rare trots van die poëzie-alleen, dom was.

Maar het was niets anders dan de nieuwe berekening van een oude som; de russische filosoof Sjestov haalt ergens een uitspraak aan van Poesjkin, die volgens hem en volgens alle Russen de subtielste en intelligentste dichter was door Rusland voortgebracht. Deze uitspraak luidt: *De poëzie, God vergeve 't mij, moet een beetje dom zijn.* Wij hebben ongelijk, wij, bedorven intellectualisten, die van de poëzie dingen willen leren, door het proza zoveel rijkhandiger en genuanceerder verstrekt. De poëzie is een zielstoestand, als een mooie vrouw of als een mooi landschap, een *soort* extase, die zonder een beetje domheid onbereikbaar blijft. Opium, hasjiz en cocaïne, tot welke zalige domheid voeren zij degenen die zich eraan overgeven? De incantatie van het lied, zowel van het lied waarvan de betekenis der woorden door de melodie èn verscherpt wordt èn bijna opgeheven tegelijk, als van het lied dat zijn melodie in de woorden zelf vindt, en daardoor de betekenis wegdoezelt, kan het middel zijn tot een dergelijke domme zaligheid. In ieder geval is zij het hier. De intellectualist Huxley spreekt in zo'n geval van *magic*. Mallarmé, Rimbaud en Verlaine, Gérard de Nerval en Edgar Poe, hoeveel magiërs, en hoeveel verschillende scholen van magie, heeft de literatuur niet reeds opgele-

verd? Welke rol hebben de mystieke dichters, katholieke en andere, op dit gebied gespeeld; en het kinderlied, en voor ons barbaarse toverformules? De heksen zelf hadden om de lucht in te gaan een rhythmische formule nodig. Het kinderlied is een sleutel geweest, zowel voor de katholiek Gezelle als voor de intellectualist Van Ostaijen.

Ik mag u niet verhelen, Ambrosia, dat de dichters die juist tot de absolute magie zijn overgegaan, evenals Poesjkin tot de intelligentsten behoren; tot hen, wier intelligentie hen zonder veel aarzelen tot de uiterste middelen voerde der poëtische incantatie. *Les Illuminations* en *Une Saison en Enfer* vertegenwoordigen de koppigste herseninspanning om tot een volledige afstand te geraken van de logica. Een nog hogere intelligentie, blaast het duiveltje van de logica ons hier in, bracht Rimbaud er dan ook toe, voorgoed en met minachting het spel te verlaten: ‹dwaasheid, zotternij›, zei hij later, onder de zon van Harrar. Maar hij had toen een activiteit gevonden, dramatischer dan iedere literatuur, fysieker dan de inktarbeid van een auteur die zich (à la Balzac of Flaubert) doodschrijft. Hij had het recht verworven zo te praten, en het recht om iedere incantatie, die niet de handeling zelf is, te weigeren; hij was er toen zelf nog bij en weerbaar, niet dood en overgeleverd aan de mystici die hem hun enige eigen mystiek trachtten in te spuiten, hun katholicisme, met of zonder poëzie. Maar laat ons dit weerzinwekkend bedrijf ditmaal niet beschouwen en terugkeren tot uw eigen zanger, Ambrosia.

Hij is katholiek en hij wenst dat men hier rekening mee houdt; hij schreef zelfs mooie katholieke verzen (de mooiste wellicht van zijn generatie, voor zover een leek daarover oordelen kan), maar die in deze *Tuin van Eros* niet werden binnengebracht. Deze tuin ligt gevangen achter ùw naam, en schijnt bewaakt door enige naakte vrouwen, gestrekt, halfgestrekt of opgericht, misschien afkomstig van het ‹Paaseiland› waarnaar hun tekenaar voor zijn kunst verwees, maar ook als zodanige importaties crimineel lelijk, behalve slap onkuis. Zij sluiten zich misschien aan bij de lelijkste verzen van deze verzameling, de en-

kele vleeslijke, onhandige, bijna blufferige, die zich als incantatiemateriaal niet wisten te verheffen boven de matras. Zij zijn uw naam onwaardig, en zo ver beneden het *duizendjarig dolen* der andere verzen, *over het gras en over het water*, beneden alles waarin het geloof van de zanger met zijn erotische gevoelswereld inderdaad samensmelt. Een katholiek in de tuin van Eros blijft, hoe men het ook neemt, een ietwat tweeslachtig dier, en wederom zich zijn staat en middelen het klaarst bewust wanneer hij er de volle consequenties van aanvaardt. De koorknaap die de taal begint te spreken van de vrouwendwinger is een curieus, maar komisch verschijnsel. En dan, die vrouwendwingers en andere verleiders, het wordt tijd dat men ook hùn balans wat zuiverder opmaakt, dat men ook diè reputatie wat scherper belicht: er is weinig heroïeks in een slachtoffer, dat zonder zijn bijzonder opium niet kan bestaan, dat zich bruut of kruiperig ‹bevestigt› op de enige manier die zijn kwaal hem voorschrijft; het is, alles welbeschouwd, een vrij zielig heer, de heer erotomaan.

Ambrosia, de magie is mooier. De *Tuin van Eros* van uw zanger is op zijn mooist in de ogenblikken waarin de magie werkt: als vreemde zonnestralen door donkere bosschages vallen, als vogels en vlinders hun volle bekoring krijgen, in één flits, onder een koepel van blaren of tegen een achtergrond van beurtelings licht en donker gras. Ik geloof niet aan de alleenzaligmakendheid van één geloof of één poëzie, maar gemakkelijk in een wereld waarin één geloof of één poëzie, of één mengeling van die twee – zoals hier – alleenzaligmakend lijkt. Men ondergaat een incantatie, ook als men haar analyseert. Een lied dat *ons* loszingt, brengt ons terug naar een verloren wereld; naar een verloren wereld, omdat voor niemand een wereld bestaan kan die hij niet ééns gekend, en dus verloren, heeft. Jan Engelman's *licht dat mij hervinde* of het *eiland der gelukzaligen* van A. Roland Holst – het gaat altijd om een wonderland dat, hoezeer ook geanalyseerd, toch aan de analyse ontsnapt. Ik ben geneigd, als ik in deze tuin loop, om van iedere analyse afstand te doen, en uw naam beurtelings op te

roepen als een portret, een veelvoud of een domein, Ambrosia; ik voel mij dan gedrongen een staat van poëzie terug te vinden, die met dom of knap niets meer uitstaande heeft, en waarin eenvoudig, als voor de fantasie van het kind, zelfs het lelijke mysterieus en dus mooi wordt. Heeft men u dit wiegelied eens voorgezongen, waarvan de verzen toch zo onbeduidend zijn: *Kleine, kleine, moederke alleen – douw douw douw derideine – Kleine, kleine, moederke alleen – kan van uw wiegje niet scheên?* In uw kinderjaren moet het magisch voor u zijn geweest: mysterieus en aangrijpend, die *kleine* die in haar moeder overliep, die tot een *kleine moederke* werd, en daarbij zo *alleen*! Er was een landschap van zon, omdat er een kinderwagen in het liedje verborgen was, maar alles was onzegbaar melancholiek. En op de val van de melodie, zó melancholiek ook, voelde men zich wegschuiven in dat laatste, dat afschuwelijke woord toch, maar dat volstrekt niets meer betekende en dus ‹magie pure› werd: *scheên*.

De analyse van iedere magie is te beproeven, en dikwijls even eenvoudig als hier. Gezelle's *Dien avond en die rooze* of Verlaine's *Il pleure dans mon cœur*, er is werkelijk niet zo heel veel aan om het mysterie achteraf te ontsluieren; het eerste en het laatste blijft: de staat waarin men het mysterie in zichzelf vindt, en de staat waarin men het ondergaat. De staat van intellectuele analyseerwoede alleen is de rooster over het geheimschrift, is het *begrip* van het wonderland. De combinatie is onvruchtbaar en voert tot een verachting van het onbegrip dat zich, zelfs onder de titel van domheid, met trots handhaaft. De begrijper-alleen heeft tenslotte maar één kans: de poëzie te verlaten, en van het begrip-zelf *zijn* wonderland te maken; en hij heeft gelijk wanneer hij, even trots en koppig, hiertoe overgaat, Ambrosia, hij heeft alleen maar afstand gedaan van uw bijzonder opium, en een andere gids gekozen voor zijn koers over de wereld.

*Ver op den heuvel blinkt het licht – van mijn oorspronkelijk gezicht*, zucht Jan Engelman, en bij hem, of men het wil of niet, slachtoffer van *zijn* wereld, krijgt dat mysterieuze ‹oor-

spronkelijk gezicht› de identiteit van het oermodel des mensen volgens de ware gelovige, van de Heer zijn God. Ook als hijzelf het anders bedoeld had, ondergaan wij het zo. De poëzie is het gebied waar men droomt zoveel men kan en onverschillig waarover men kan: de nuchtere analyst die teruggekeerd is om zich te verliezen in de poëzie, moge althans door deze vrijheid van dromen worden schadeloos gesteld. De poëzie, als zij zich wreekt, mag zich alleen wreken in zachtheid en liefde. Ambrosia, vergis u niet wanneer gij het monopolie aandurft van dit gebied; en ook waar men de poëzie en u in één adem erkent, blijf onderscheiden tussen de dichter en die edeldoeners, edeldenkers, edelvoelers van beroep, die hun pover vernuft met guirlandes hebben leren omslingeren en die in wezen toch niet veranderden, of o! zo rouwzangwekkend weinig, van hun ‹oorspronkelijke› staat!
Mijn proza heeft een poëtische golving aangenomen sinds ik mij tot u wendde, maar ook deze manier van zingen sterft uit. Ik heb u vandaag niets meer te zeggen, misschien omdat ik nog uren door zou kunnen gaan. Deze brief aan u werd geschreven op een zomermorgen, tussen half 10 en kwart voor 12, na een korte wandeling door Jan Engelman's tuin: als hij u mishaagt omdat de accenten verkeerd vielen, neem dan aan dat uw incantatie mij nooit geheel vertrouwd werd.

*Augustus.* H. M. zegt mij dat ik mij in dit stuk volstrekt onduidelijk heb uitgesproken, dat niemand weet wat ik ermee bedoel, of ik de verzen van Engelman nu apprecieer of niet. Als het voor iemand van belang kan zijn, zeg ik er hier dus bij dat ik zijn *Tuin van Eros* althans ten zeerste apprecieer; sommige gedichten eruit behoren zeker tot de mooiste die door dichters van mijn generatie geschreven zijn.
Maar ik begrijp op mijn beurt niet wat mijn mening voor werkelijk poëziegevoeligen, bij ons vooral, betekent. Ik weet bijna zeker dat ik nooit over verzen zou kunnen schrijven op de manier waarop Anthonie Donker het bijv. doet, en die voortreffelijk is, voor ingewijden en voor buitenstaanders. Als Donker

het heeft over poëzie, voelt men altijd dat het gaat om iets dat hij werkelijk liefheeft; voor mij is de poëzie iets dat ik soms liefheb, terwijl het soms alleen mijn curiositeit aantrekt. De staat van poëzie is mij vaak te bijzonder. Ik voel misschien daarom juist soms zo duidelijk het verschil tussen mensen die vóór alles dichter zijn, en mensen die alleen volkomen in staat zijn tot het geven van veel dichterlijke sfeer.

Bij de eersten altijd iets als een onontkoombare toestand, waarbij het talent als vanzelf gaat en toch alleen maar meedoet; soms er half mee worstelend, soms erdoor verlevendigd, maar altijd komend *na* de gedrevenheid van de mens. Zo bij A. Roland Holst; hoe intermittent zijn talent zich ook mag hebben geopenbaard, in boekvorm verenigd getuigen zijn verzen van één sfeer, monotoon maar volstrekt echt, getuigenissen van één dichter, van één bijzonder fatum. Evenzo bij Slauerhoff, maar *ondanks*: hier een gedreven dichter, terwijl het talent lui of weerbarstig is, of zich zoekt te versnipperen op zijwegen en in variaties; hier niet één sfeer, en toch zeker één dichter. Bij Marsman, in *Paradise Regained*, zie ik onmiskenbaar de dichter; bij Hendrik de Vries ook; bij beiden zonder de variaties en de verbrokkeldheden van Slauerhoff, de eenheid van Holst, een grote integriteit van staat. Bij Engelman en Donker, ondanks alles, meer dichterlijke naturen dan dichters; bij Engelman stijgend, gespannen gericht naar het volstrekte dichterschap; bij Donker meer en meer afdrijvend op een vertrouwdheid met het creëren van dichterlijke sfeer; in geen van beiden heerst vóór alles de dichter, ofschoon zij soms, door de zuiverheid van hun talent, dicht erbij zijn om deze suggestie te geven. Kortom, veel smaak en talent, bij veel dichterlijkheid; poètes à leurs heures.

Bij Nijhoff het grootste talent misschien van allen; een maximum van dichterlijke middelen en gevoeligheid met de pen in de hand; het geschreven object wordt hier gemakkelijk eerster angs-dichterlijk, de schrijver zelf is slechts heel erg dichter à ses heures, misschien bijna nooit, of nooit helemaal. Ik gebruik het woord ‹talent› bij Nijhoff toch in de allerbeste zin,

zonder bijsmaak van ‹métier, pompier›, etc. – wel degelijk als een zeldzame, kostbare hoedanigheid. Maar hij is geen dichter vóór alles, als Holst altijd (ook als hij proza schrijft en het resultaat netelig wordt), als Slauerhoff bijna altijd en vaak ondanks zichzelf; hij is de maximum smaak-en-talent-volle verzenschrijver; en ik die dit schrijf, zeg er niets voor of tegen, dit is een analyse voor mijzelf, zonder verdere waardebepaling, van wat ik bij bepaalde verzenbundels voel, en van een *verschil*. Ik zelf ben onder deze allen wellicht het meest de verzenschrijver alleen: mijn verzen zijn minder ongekund dan sommigen beweren, maar zeker vaak geschreven *tegen* de dichterlijke smaak en gevoeligheid; en ik ben waarschijnlijk zo goed als geen dichter, zeker veel minder nog dan Nijhoff.
En Buning? Genre Anthonie Donker, maar gecondenseerder, à ses heures. Vestdijk? Genre Slauerhoff, maar minder gedreven alleen, meer met een talent à la Nijhoff, en dan minder gaaf, minder brillant, ofschoon wellicht even rijk en gevarieerd. Greshoff? à la mij, maar argelozer, daardoor toch meer naar de dichterlijke sfeer toe, tenslotte. Bloem? à la Donker en Buning, ondanks alle verschillen van aard. Gossaert? à la Nijhoff, misschien evenveel talent, zeker minder dichterlijke sfeer. Jan van Nijlen? à la Bloem, maar met een menselijke eerlijkheid zo groot, zo wars van zelfs lyrische grootspraak, dat hij soms, ofschoon zonder enige rancune of moedwilligheid, ingaat tegen de dichterlijke sfeer. Paul van Ostaijen? Een talent als dat van Nijhoff, maar met veel geringer taalmiddelen (niets is dwazer dan het idee dat hij nog eens volmaakte sonnetten geschreven zou hebben) en daarom aangewezen op trouvailles van vorm, intelligente probleempjes, variaties op het getruqueerde af, en toch bij veel dichterlijke gevoeligheid.
Er is bij dit dichter zijn en bezitten van dichterlijke sfeer hetzelfde verschil als tussen een echte vrouw zijn en het bezitten van veel, van een charmante, bijzondere, etc. vrouwelijke sfeer. Voor het resultaat is het volstrekt onjuist dat men altijd het zuiverste type prefereert.

# DE WERKELIJKE D'ARTAGNAN

D'Artagnan is als Sherlock Holmes; hij werd nooit een ‹driedimensionale› figuur, soit, maar ‹tweedimensionaal› dan zo levend, dat hij springlevende legende werd. Misschien is Cyrano de Bergerac even, of bijna even populair geworden in de franse literatuur; maar wie verder? Andere types die in de spreektaal zijn overgegaan: Figaro, Tartarin, Bel-Ami, Boubouroche, kunnen het in werkelijke populariteit niet halen bij de fameuze musketier; wie op het ogenblik nog een goede kans maakt – maar voor hoe lang? – is de gentleman-dief Arsène Lupin. In de tijd van Dumas père zelf, wist zijn sterkste rivaal als feuilleton-schrijver, Paul Féval (die ook père was) een held ‹de cape et d'épée› te maken die d'Artagnan heel dicht nabij kwam, de protagonist van *Le Bossu ou Le Petit Parisien*, le beau Lagardère.

De zoon van deze Paul Féval, die zich natuurlijk Paul Féval fils tekende, en die heel wat minder oorspronkelijk was dan Dumas fils, zette het bedrijf simpelweg voort (waarin hij meer leek op le fils Rostand) en niet alleen dat van zijn eigen vader, maar zelfs dat van vader Dumas. De held van Paul Féval, Lagardère, had in de twee delen van *Le Bossu* definitief afgerekend met alle verraders en op de laatste bladzij met de hoofdverrader; maar Féval fils had een geniaal idee: na de dood van papa werkte hij die laatste bladzij om en liet de hoofdverrader ontsnappen. Dit werd aanleiding tot een eindeloze reeks vervolgdelen, van *Les Chevauchées de Lagardère* af tot *Le Fils de Lagardère*, want waarom zouden de grote feuilletonschrijvers zonen hebben die hun bedrijf voortzetten en hun helden niet? Sterker, Lagardère had evenals d'Artagnan een paar voortreffelijke schermers tot vrienden: zij heetten Cocardasse

en Passepoil en waren in hun tijd ook bijna even vermaard als de drie eigenlijke musketiers Athos, Porthos en Aramis. Ook deze houwdegens werden met nakroost bedeeld. *Le Sergent Belle-Epée* bleek de zoon te zijn van Cocardasse, en ik weet niet meer wie de zoon van Passepoil. Ten slotte raakte ook deze generatie aan haar eind, maar niet de ijver van de zoon Féval: hij greep dus naar de ongebruikte nalatenschap van de oude Dumas en schreef *Le Fils de d'Artagnan*. Een held ‹de cape et d'épée› lijkt zonder een superieur talent, binnen een variatie van hoogstens drie vier types, als twee droppels water op een andere held: de zoon d'Artagnan had, bij het werkelijk minieme talent van de zoon Féval, althans erg veel aan zijn naam. Maar de zoon Féval liet het daar niet bij; bovendien werd hem concurrentie aangedaan, allerlei andere feuilletonschrijvers wierpen zich op het kroost van de andere musketiers, de zoon (of de kleinzoon) van Porthos, de neef van Aramis kregen hun roman; alleen de zoon van Athos was nu eenmaal door Dumas zelf bezorgd en weer ter dood gebracht en had zelfs zijn naam gegeven aan het laatste deel van de musketierstrilogie: *Le Vicomte de Bragelonne*, dat, zijnde het meest fantastische, het meest de bewondering wekte van Robert Louis Stevenson. Féval fils deed nu een stoute greep; aangezien men hem toch met rust liet en geen erfgenamen protesteerden, wierp hij zich op als de kroniekschrijver van de twee allerberoemdste klingen in eigen persoon, en hij leverde vier delen *D'Artagnan contre Cyrano de Bergerac*. Door de brutaliteit van de titel toch aangetrokken, heb ik geprobeerd het eerste deel te lezen: het is van een onvergelijkelijke platheid, zelfs voor een feuilletonist; d'Artagnan en Cyrano spelen natuurlijk zo'n beetje quitte, met een kleine voorkeur van hun fabrikant voor d'Artagnan. Dit alles bewijst één ding: de ongelooflijke levenskracht, de onverzwakte populariteit van de musketiers. Ten slotte droeg de humorist Camy er het zijne toe bij: in romaneen toneelvorm gaf hij het licht aan *Le Fils des Trois Mousquetaires*, en wel te verstaan had deze zoon niet drie, maar zoals bij Dumas zelf het juiste aantal is, *vier* musketiers tot vader.

Is dit in grote lijnen de weerklank van Dumas' helden in de feuilleton-wereld, in de historische studie zouden zij een ander rijk nabestaan vinden. Want de vraag deed zich natuurlijk voor: heeft d'Artagnan werkelijk bestaan? (Van de andere musketiers sprak men zo gauw niet.) Men wist dat Dumas, hoe vreemd hij ook met de historie omsprong, zijn personages eerst uit de historie trok; later, door zijn verve en fantasie meegesleept, renden zij uit hun eigen historische voegen om niets meer dan Dumas-creaties te zijn. Le brave Bussy en Chicot uit *La Dame de Monsoreau*, de twee vrienden Coconnas en de la Môle uit *La Reine Margot*, niemand minder dan Cagliostro in *Joseph Balsamo*, en vele anderen hadden bestaan, en de voornaamste feiten van hun romantisch optreden bleken historisch; hoe was het nu gesteld met d'Artagnan? Cyrano de Bergerac, die hem het dichtst nabijkwam, verschilde in werkelijkheid ook al niet zo erg van het personage van Rostand; een vie romancée aan hem gewijd door L.-R. Lefèvre bewees dit onlangs weer, ook voor hen die na allerlei aantekeningen voor schooledities begonnen te geloven dat de fantasie van Rostand àl te veel pittoresks had aangebracht. En slag op slag probeerde een historisch onderzoeker een levende reconstructie van de oorspronkelijke d'Artagnan.

Want men vond hem spoedig genoeg; hij had inderdaad bestaan, hij was inderdaad kapitein (capitaine-lieutenant, zoals de titel luidde) geweest van 's Konings Musketiers. Dumas zelf had in zijn voorrede tot *Les Trois Mousquetaires* verwezen naar zijn gedenkschriften, en niet alleen daarnaar, maar ook naar die van een graaf de la Fère, die niemand minder zou zijn geweest dan de musketier Athos; hij had zelfs de nummers van de bibliotheek-catalogus opgegeven. Die nummers nu klopten niet erg en de gedenkschriften van Athos bleken volmaakt gefantaseerd. Maar die van d'Artagnan kwamen in drie delen te voorschijn, en werden dan ook spoedig met groot succes herdrukt. Zij waren, omstreeks dertig jaar na zijn dood, in Keulen verschenen onder de titel *Mémoires de monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première* compagnie

*des mousquetaires du roi, contenant quantité de choses particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le Grand*; hun uitgever noemde zich Pierre Marteau. Deze mémoires waren de bron geworden van Dumas, of liever van diens ‹nègre›, de leraar in de geschiedenis en feuilletonschrijver Auguste Maquet. Maar zij waren vals. Zij maakten deel uit van een grote reeks valse mémoires, die geheel in de mode kwamen in een tijd toen men vermoeid was geraakt van de zoetelijke en opgesmukte romans à la d'Urfé en Mlle de Scudéry; de zogenaamde uitgever Pierre Marteau was in werkelijkheid een vruchtbaar auteur in dit nieuwe genre, zelf oudsoldaat en avonturier, en zijn eigenlijke naam was Gatien Courtils de Sandraz.

Hier heeft men dus de eerste vader van de literaire d'Artagnan; en zijn held is al een belangrijke vechtersbaas, maar tevens een ‹galant› heer, tenslotte meer verwant aan de latere helden van Maurice Maindron (soldaten die een schitterende carrière danken aan hun vrouwenveroveringen) dan aan de musketier van Dumas. Deze valse mémoires waren ook voornamelijk berekend op schandaal en op de onthullingen door hun titel reeds aangekondigd; zij mochten beschouwd worden als een pamflet tegen Mazarin, Colbert en Lodewijk XIV zelf, zowel op politiek als zedelijk gebied; zij werden dan ook, als andere verboden boeken uit die tijd, onmiddellijk na hun verschijnen herdrukt in Holland. Ook bij ons zullen zij misschien druk gelezen zijn; onze antipathie tegen Lodewijk XIV geeft enige grond tot deze veronderstelling.

Auguste Maquet dan vond deze ‹grondtekst› en maakte, met een steeds groter wordende vrijheid, daaruit de roman ‹de cape et d'épée› voor Dumas die zijn meesterwerk worden zou. Tijdens het proces tussen de erven Dumas en de erven Maquet is duidelijk genoeg aangetoond hoe enorm het aandeel van Maquet was, niet alleen aan de trilogie van de musketiers, maar aan het grootste deel van Dumas' romans, *Le Comte de Monte-Christo* inbegrepen. Maquet was niet als de heer Gaillardet, die met Dumas duelleerde om het auteurschap van *La Tour de*

*Nesle*; hij was èn veel ijveriger èn veel bescheidener, en als zijn erven zich er niet mee bemoeid hadden, zou zijn ijver misschien nooit bekend zijn geraakt. Dumas schreef hem noodkreten als hij de portie voor zijn dagelijks feuilleton niet binnenkreeg: ‹In Godsnaam, cher ami, ijlings een pak *Monte-Christo* of ik ben verloren!› Maar de retouches van Dumas, schijnt het, gaven al de superieure verve, alle leven en zout, geest en mensenkennis, aan de alleen maar vlotte teksten van Maquet. Men zou deze kwestie ernstig willen bestuderen, om te weten wat er precies van waar is. Dat Dumas superieur was aan Maquet lijkt onbetwijfelbaar; men heeft daarvoor maar de romans te lezen die Maquet zonder retouches van Dumas uitgaf en waarvan *La Maison du Baigneur* met het vervolg *La Belle Gabrielle* de beroemdste zijn. De romans van Maquet alleen zijn honorabel van intrige en vlotte afwerking, maar terecht vergeten tussen zovele andere, waar *Les Trois Mousquetaires* in het soort klassiek werd. Niettemin moet men het aandeel van Maquet niet onderschatten; ook *zijn* vrijheid tegenover het historische model is onmiskenbaar, en vooral het musketiers-epos, zoals het nu voor ons ligt, wordt verteld in een zo egale trant, met zo weinig inzinkingen, dat de eerste lezing, door Maquet geleverd, onmogelijk geheel inferieur kan zijn geweest; men zal wel degelijk op menige plek van Maquet genieten waar men denkt met Dumas te doen te hebben, àls men, die verhalen lezend, nog aan zulke dingen denkt.

Wanneer een historicus als Seignobos zijn leerlingen aanraadt voor de tijd van Lodewijk XIII en Lodewijk XIV vooral kennis te nemen van Dumas' musketiersreeks, is het Dumas of de geschiedenisleraar Maquet die dit kleine wonder in hoofdzaak bewerkte? Maar hoe dan ook, het kon alleen bewerkt worden door een historicus met minder angst voor subjectieve historie dan vele collega's, een hooggeleerde met wonderveel waardering voor het ‹verhalende› en ‹levende› in zijn vak.

Andere en kleinere historici echter hebben, toen het vrome bedrog van de herdrukte mémoires van d'Artagnan, hoewel met drie gefingeerde portretten, ook voor het publiek niet meer op-

ging, zich beijverd niets dan de werkelijke d'Artagnan te geven. De eerste die een boekdeel met niets-dan-historische materie wist te vullen was Jean de Jaurgain; zijn werk heette *Troisvilles, d'Artagnan et les Trois Mousquetaires.* Hij had het nogal slim aangelegd: door de oude kapitein van d'Artagnan, de heer de Tréville (of Troisvilles) in zijn onderzoekingen op te nemen, kreeg hij vat op een historisch personage van groter omvang; zo zou men allicht een boekdeel kunnen vullen wanneer men bij het opsporen van de historische Jan van Schaffelaar en Perrol met de Rode Hand ook aandacht besteedde aan de toenmalige graaf van Holland en bisschop van Utrecht. Maar één verwonderlijk ding bracht dit boek naar voren: de namen Athos, Porthos en Aramis berustten niet op louter fantasie van Sandraz, Maquet of Dumas; ook deze musketiers hadden werkelijk bestaan en hun identiteit werd, dank zij de compagniesrol, intact teruggevonden. Bij Sandraz heetten zij drie broers te zijn uit Béarn; d'Artagnan zelf heet Béarnees te zijn en geboren in Tarbes; dit nu wordt langzaam maar zeker onderzocht en gelogenstraft. D'Artagnan, die zich zo noemde naar de familie van zijn moeder (waarvan de onlangs overleden dichter Robert de Montesquiou-Fezensac afstamde, die nog bezitter was van het kasteel d'Artagnan bij Vic-en-Bigorre) heette zelf eigenlijk Charles de Batz en was afkomstig van Lupiac, een somber dorp in Gascogne. Zijn vader bezat, niet ver vandaar, het kasteel Castelmore, waar hij geboren werd en waarvan de naam later bij de oorspronkelijke familienaam getrokken werd; zo heette hij, na door Lodewijk XIV graaf te zijn gemaakt: Charles de Batz de Castelmore, comte d'Artagnan.

Men kent een authentiek portret van Cyrano de Bergerac: het lijkt in het minst niet op de caricatuur die beroemd is geworden na de Cyrano-voorstellingen van de acteur Coquelin. Cyrano had geen kokkerd van een neus, de hoogte in, en geen vollemaansgezicht met een sik, maar een grote gebogen neus in een ovaal gezicht, intelligente, wat dromerige ogen, een goedgevormde mond met een smal snorretje daarboven; hij

was oneindig minder lelijk dan zijn legende en Rostand het willen. D'Artagnan wordt door Dumas beschreven, de kant weer uit van de caricatuur: hij gaat naar Parijs als een Don Quichote, maar dan een van achttien jaar, op een volmaakte Rossinante, in een versleten buis en met een belachelijk baretje op; zijn gezicht is lang en bruin, met open, heldere ogen, uitstekende jukbeenderen, een gebogen neus en enorm ontwikkelde kaken. Het enige portret dat men van d'Artagnan gevonden heeft, beantwoordt hieraan maar zeer zijdelings: de neus *is* misschien gebogen, maar lijkt veeleer recht, de ogen kijken vriendelijk, met iets spottends toch, de mond is klein en geestig, de jukbeenderen steken niet erg uit, de kaken zijn helemaal niet enorm, het gezicht is van een beminnelijk ovale vorm zonder lang te zijn, en, ofschoon dit portret dateert uit latere tijd, zoals men ook zien kan aan het haar dat op het voorhoofd begint te dunnen, het draagt niet de snorbaard waarmee de latere d'Artagnan bij Dumas prijkt, maar het rechte coquette kneveltje van de eerste musketierstijd. Tussen het geschreven portret door Dumas en het authentieke schuift zich het getekende door Maurice Leloir, de beste illustrator van *Les Trois Mousquetaires*. Men kan gerust zeggen dat de opvatting van Leloir, die voor d'Artagnan de ‹gulden middenweg› bewandelt, ook alle films, naar dit boek gemaakt, heeft beïnvloed. Dumas heeft de illustraties van Leloir niet meer gekend, maar zou zich waarschijnlijk zeer tevreden erover hebben betoond. Zijn eerste pennestreek: ‹een Don Quichote van achttien jaar›, had anders al verwarring kunnen stichten; men denkt bij Don Quichote aan een lang, mager iemand, terwijl Dumas zelf later toch bij herhaling zegt dat d'Artagnan klein was: klein, gespierd en vlug, zoals hij ook in werkelijkheid best geweest kan zijn.

De andere musketiers zijn na identificatie gauw genoeg afgehandeld; met hun historische namen moet de bewonderaar van hun daden zich eigenlijk al tevreden stellen; verder zijn hun kastelen nog te zien, wat een onverhoopte bijzonderheid heten mag. Athos heette in werkelijkheid niet graaf de la Fère,

zoals Maquet of Dumas het wilde, maar Armand de Sillègues d'Athos d'Autevielle. Hij was véél ouder dan de anderen en een verre neef van de heer de Tréville; met d'Artagnan heeft hij niet lang kunnen omgaan, want hij stierf al in 1634 te Parijs. Porthos heette niet du Vallon en werd, ook later niet, baron du Vallon de Bracieux de Pierrefonds (zoals men met zoveel vermaak leest in *Vingt Ans Après*), maar Isaac du Porthau, en zijn kasteel heette Lanne. Hij kwam niet eerder bij de musketiers dan d'Artagnan, maar diende gelijk met hem in de compagnie van de heer des Essarts. Aramis heette niet ridder d'Herblay en werd allerminst abt, en natuurlijk nog minder generaal van de jezuieten (zoals hem overkomt in *Bragelonne*), maar Henry d'Aramitz, en zijn kasteel heette Espalungle. Hij was getrouwd en woonde daar later met zijn vrouw, Jeanne de Béarn-Bonnasse, bij wie hij twee zoons en twee dochters had. Dit alles heeft het historisch onderzoek vastgesteld.
Na het eerste boek van Jean de Jaurgain, bestond Charles Samaran het een boekdeel te vullen met dezelfde materie, hier en daar uitgebreid, een beetje anders verteld, belicht enz., onder de titel: *D'Artagnan, Capitaine des Mousquetaires du Roi.* Het nieuwe boek van Armand Praviel, *Histoire Vraie des Trois Mousquetaires* is, ongerekend de artikelen in tijdschriften verschenen, voor het minst dus een derde poging. Wat men bij al deze schrijvers bewonderen moet, is de toewijding en volharding waarmee zij hun mager verhaaltje naar voren brengen, in de hoop er hun held mee te doen schitteren in zijn historische echtheid. Daar het verhaal van hun werkelijke d'Artagnan, ook na alle onderzoekingen, niet veel meer zou opleveren dan een flinke tien bladzijden druks, vertellen zij de geschiedenis van Frankrijk na uit de tijd waarin d'Artagnan leefde; een opmerking als: ‹ongetwijfeld zag d'Artagnan dit alles›, of: ‹zeker is d'Artagnan hierbij niet werkeloos gebleven›, of: ‹wij mogen aannemen dat hij in die tijd zo of zo deed of dacht›, herinnert de lezer om de zoveel regels eraan dat het boek toch heus om die ene figuur werd opgezet. Als men de studie van Armand Praviel nu ook gelezen heeft, weet men

van de historische d'Artagnan, en dan ruim genomen, het volgende:
Charles de Batz de Castelmore werd in het kasteel van zijn vader geboren en sleet daar zijn eerste jeugd. Hij had drie broers en drie zusters; de zusters huwden behoorlijk met edelen uit de omtrek, een van de broers werd geestelijke en verliet de streek niet, de twee andere gingen als hij naar Parijs en werden eveneens musketier. De oudste broer, Paul (Charles is de tweede), ging hem zelfs in deze carrière voor en maakte het beleg mee van La Rochelle. Hier zou men dus kunnen geloven dat in *Les Trois Mousquetaires* de twee broers met elkaar verward werden, want dit beleg, dat zo'n groot deel inneemt van het boek, werd door de ‹ware› d'Artagnan hoogstens uit berichten gekend. Er is dan ook een klein verschil van tien jaar: Dumas laat d'Artagnan omstreeks 1625 naar Parijs komen, terwijl hij er niet voor 1634 kan zijn geweest; hij ontving de vuurdoop eerst in 1640, bij het beleg van Arras, dat in de franse literatuur beroemd geworden is sinds Rostand het in de vierde akte van zijn *Cyrano* heeft gebracht. Historisch streden Cyrano en d'Artagnan dus beiden bij dit beleg, waar Cyrano ook werkelijk gewond werd.
Toen d'Artagnan naar Parijs ging, meent Armand Praviel, zal hij niet zó berooid zijn geweest als Dumas het doet voorkomen; rijk was hij nooit, maar zijn familie zal hem zeker wel beter hebben toegerust. Inderdaad zal hij naar de heer de Tréville zijn gegaan, die bekend stond als beschermer van alle Gascogners. Hij diende eerst (en zoals gezegd met Porthos samen) bij de gardes van de heer de Guillon des Essarts; na het beleg van Arras was hij enige maanden musketier. Bij de dood van Richelieu viel de heer de Tréville bij diens opvolger Mazarin in ongenade; maar d'Artagnan kon het uitstekend vinden met de Italiaan, wiens vertrouwensman hij jarenlang was. Gedurende de Fronde was hij voortdurend bij Mazarin en hij bleef hem trouw toen het er voor deze dreigend begon uit te zien. Terwijl de grote Condé overwinningen behaalde bij Ro*croi en Courtray*, was d'Artagnan koerier en galoppeerde over

de wegen met het oorlogsnieuws. Toen Mazarin door de Fronde in gevaar kwam, moet dit bestaan ook voor hem vaak hachelijk zijn geweest; de frondeurs waren ‹mislukte revolutionnaren›, maar hadden hem als agent van Mazarin best kunnen vermoorden. Het slot echter is dat Mazarin met ere aan het hof terugkomt en d'Artagnan luitenant bij de garde wordt.

Van nu af gaat zijn carrière regelmatig vooruit. Hij strijdt onder Turenne, wordt in 1654 gewond, maar niet gevaarlijk; strijdt nogmaals onder de muren van Arras, wordt bevorderd tot kapitein. In 1656 neemt hij deel aan de veldtocht tegen de Spanjaarden en het beleg van Valenciennes; een kameraad van hem, kapitein Vitermont, sneuvelt daar en sterft in zijn armen. Een en ander is bekend uit de correspondentie van Mazarin. Bij een andere gelegenheid, als de grote veldheren Condé en Turenne tegenover elkaar komen te staan, wordt hij ongeveer als spion van Turenne gevangen genomen, voor Condé gebracht, en bijna gehangen; gelukkig ontsnapt hij 's nachts door de vijandelijke troepen heen. Deze episode uit de ‹mémoires› behoeft echter niet authentiek te zijn, ofschoon het natuurlijk mogelijk is, dat een dergelijk bekend feit uit het leven van d'Artagnan door Courtils de Sandraz gebruikt werd. Dat ook de historische d'Artagnan behalve een handig Gascogner een moedig soldaat was, lijdt geen twijfel.

Eindelijk, wanneer hij al bij de veertig is, wordt hij definitief musketier. In 1657 had Mazarin het korps musketiers hersteld; tot kapitein-luitenant benoemde hij zijn neef Mancini, hertog van Nevers, maar gegeven diens onverschilligheid, werd d'Artagnan met de titel van onder-luitenant in werkelijkheid al dadelijk de chef van het korps. Na enige tijd kregen de musketiers inplaats van de verouderde zware musketten nieuwe geweren. Porthos en Aramis dienden in deze tijd dus onder de bevelen van d'Artagnan, verneemt men, niet zonder meesmuilen misschien.

In 1659 huwde d'Artagnan. Volgens het huwelijkscontract bezat hij geen stuiver; zijn bruid echter, Charlotte-Anne de

Chanlecy, dame de Sainte-Croix, weduwe van een messire Damas, bezat uit de nalatenschap van haar eerste echtgenoot een landgoed en geld. Maar zij huwde niet in gemeenschap van goederen, wat opmerkelijk was voor die tijd. Het huwelijk werd voltrokken met veel praal; de jonge koning Lodewijk XIV, Mazarin en de maarschalk de Gramont (dezelfde als de Guiche in Rostand's *Cyrano*) waren aanwezig. D'Artagnan woonde daarna in een mooi ‹hôtel› in de rue du Bac, weelderig gemeubeld en met portretten van Anna van Oostenrijk en Mazarin in het boudoir. Maar een salonheld kon hij niet worden en zijn huwelijk liep niet goed af; hoewel hij twee zoons bij haar had, verbrak zijn vrouw na zes jaar iedere betrekking met hem en trok zich in een klooster terug. Samaran zegt dat men hierom nog niet hoeft te denken dat d'Artagnan zich aan galante avonturen had bezondigd, maar veeleer dat zijn dienst hem teveel buiten riep en dat hij thuis geen zit had, wat met de opvattingen van mevrouw d'Artagnan over de huwelijkse staat teveel in tegenspraak moest zijn.

Toen Mazarin stierf, werd een strijd om de gunst van de 23-jarige koning geleverd tussen de beminnelijke maar lichtzinnige superintendant van financiën Fouquet en de ijverige maar droge Colbert (van deze strijd geeft *Bragelonne* op de vrije manier van Dumas toch een aardig idee). Fouquet trachtte de koning met een onwaarschijnlijk feest op zijn landgoed van Vaux te overbluffen en te winnen; Lodewijk werd alleen kwaad over de verspilling en besloot hem te doen arresteren. Voor deze delicate taak werd d'Artagnan uitgezocht, en dit werd de grote historische pagina in zijn geschiedenis, waar zijn biografen altijd nadrukkelijk bij verwijlen. Toen Lodewijk hem deed ontbieden, had hij juist koorts; vier dagen later, hoewel nauwelijks hersteld, achtte hij zich voor de taak berekend. Fouquet moest met tact en fermheid gearresteerd worden bij het verlaten van een vergadering. Toen hij de vergadering verliet, zag alles er zo vredig uit dat d'Artagnan weifelde; hij zond dus naar de koning om bericht en toen de order bevestigd werd, hield hij de draagstoel van Fouquet aan en zei hem rustig wat

hem opgedragen was. Niets van de grote vervolgingsscène in *Bragelonne*, waar d'Artagnan juist een zo hijgende indruk maakt: Fouquet stapte onmiddellijk uit en volgde de musketier; een wagen van de koning verscheen spoedig daarop, waarmee Fouquet naar Angers gereden werd, waar hij gevangen werd gezet. Het moet een vervelend avontuur geworden zijn ook voor d'Artagnan, die nu vier jaar lang cipier werd; geen wonder ook dat mevrouw d'Artagnan blijken van ontevredenheid gaf. Door Colbert uit alle macht vervolgd, werd Fouquet in het proces overstelpt; ondanks zijn mannelijke verdediging en de grote sympathie die hij overal wekte, bracht deze langdurige geschiedenis hem geheel ten onder. D'Artagnan verliet hem gedurende het proces geen seconde, maar als cipier was hij zeer humaan; hij meubelde zelf eerst de oude vesting waarin Fouquet opgesloten werd, omdat hij het niet kon aanzien dat iemand zozeer van de ene staat in de andere verviel. De beroemde epistolière Mme de Sévigné schreef hieromtrent: *C'est un petit Artagnan, qui est fidèle au Roi et humain à ceux qu'il est obligé de garder*. De koning betoonde zich zeer tevreden, en maakte hem complimenten ook over de goede orde onder zijn musketiers; d'Artagnan volgde Mancini-Nevers nu ook officieel op als kapitein. Maar hij had zijn cipierswerk zo goed gedaan, dat hem in 1671 ook de eer te beurt viel de beroemde Lauzun te arresteren, toen deze avonturier teveel in de weg zat; ook hiervan kweet hij zich met bekwame spoed. D'Artagnan kreeg andere bewijzen van 's konings gunst; zo werd hij graaf en ‹capitaine des petits chiens courant le chevreuil›, een belangrijke functie bij de koninklijke jacht; hij wachtte niets meer dan de maarschalksstaf.

Nog een korte veldtocht maakte hij mee als ‹brigadier de cavalerie›: met Turenne was hij bij Douai en Tournai, met Lodewijl XIV zelf bij Lille. Bij de intocht in die stad reed hij aan het hoofd van de ruiterij; misschien daarom werd hij later aangesteld tot vervangend gouverneur van Lille, in de plaats van de marquis d'Humières. Maar hier liet hij zich van een onaangename kant kennen; hij was lastig en peuterig in de dienst en

lichtgeraakt, kreeg eerst ruzie met een ingenieur die werken had doen uitvoeren aan de wallen zonder hem er precies in te kennen, vervolgens met de commandant van de citadel. Een briefwisseling met Louvois doet zien dat d'Artagnan, hoewel zachtjes, hierbij in het ongelijk werd gesteld; hij antwoordde met veel koppigheid, in brieven van een zeer ongewone spelling, waarin men het gasconse accent terugvindt (*coumandement*, *onnur* voor ‹honneur›, etc.). Hij vroeg ook spoedig teruggeroepen te worden van zijn post; aan dit verlangen werd voldaan.

Hij was blij zich weer aan het hoofd te bevinden van zijn musketiers; de koning was intussen reeds naar Holland vertrokken, waar Turenne de nieuwe veldtocht leidde. De musketiers moesten de koning volgen; met hun zestigjarige commandant kwamen zij op 10 Juni 1673 voor de muren van Maastricht. Daar, bij een aanval op de poort van Tongeren, werden zij bij troepjes neergeschoten; de volgende dag, bij een uitval van de Hollanders, veegden zij het terrein schoon, maar leden wederom aanzienlijke verliezen en bij dit wapenfeit viel ook d'Artagnan. Een hollandse jongen dus, misschien van het soort van Maurits' trompetter die zich zo wakker gedroeg bij de graaf von Mansfeld, schoot hem dood, want de echte d'Artagnan werd niet geveld door een kanonskogel, op het ogenblik dat hij de maarschalksstaf uitpakte (zoals op de laatste bladzij staat van *Bragelonne*), maar door een musketkogel in de keel. Door de koning werd hij zeer betreurd en in roerende woorden herdacht.

Zijn twee zoons waren allebei militair; de oudste stierf kinderloos, de tweede liet een zoon na, Gabriel, die wederom militair was, maar de gasconse reputatie van bluffer eer scheen aan te doen, en zich graag noemde: marquis de Castelmore, baron de Sainte-Croix et de Lupiac, seigneur d'Espas, d'Avéron, de Meymès et d'autres lieux. Wat een ornament voor het naamregister waarin de kleine ziel dartelt van de genealoog! Hij verkocht Castelmore en was de laatste d'Artagnan.

Het boek van Armand Praviel heeft dit alles, met nieuwe de-

tails hier en daar, weer opgefrist, en dank zij de vele episoden uit de geschiedenis van Frankrijk is ook zijn boek weer tot 125 bladzijden opgedikt. De plaatjes erin zijn aardig; men bewondert bijna zonder twijfelen de foto's der kastelen van alle vier de musketiers. De tekst laat zich met plezier lezen voor wie de magerheid van het eigenlijke onderwerp en het vernietigend contrast met de d'Artagnan van Dumas vergeten kan. Want, wat men er ook aan doet en alle historie ten spijt, de werkelijke d'Artagnan is tenslotte toch altijd weer die van de oude Dumas.

De Gascogners die musketiers werden, zegt Praviel, waren geen avonturiers, geen helden ‹de cape et d'épée›, geen types van ‹chevaliers français› uit een roman, maar uitstekende soldaten die hun plicht wisten te doen, zich geheel aan de discipline onderwierpen, hun bloed over hadden voor hun meesters, maar ook geen risico wilden lopen waar het hun carrière betrof. Hij koestert niettemin enige hoop dat sommige lezers dit soort lieden zullen prefereren boven de musketiers van Dumas. Hij heeft werkelijk ongelijk – de musketiers van Dumas zijn zulke meeslepende vechtersbazen omdat zij eigenlijk slechte soldaten zijn, zij hebben te veel fantasie voor een correcte carrière en gaan dan ook allen uit de dienst, met uitzondering van d'Artagnan, die er minder komt door zijn onberispelijk gedrag dan door een soort genialiteit. Zij zijn niet alleen avonturiers en types van de ‹soldat de fortune›, maar bohèmes; in het beroemdste deel vertegenwoordigen zij de vindingrijkheid in de armoede, de vriendschap, het goed humeur ook, waarmee de personages van Henri Murger het publiek veroverden; vóór Murger heeft Dumas ‹la vie de bohème› van het leger gegeven. Als Maquet misschien met nauwelijks minder verve de gevechten en vervolgingen heeft beschreven, dan stel ik mij voor dat aan Dumas die alleraardigste scènes te danken zijn waarin men ‹een paard eet›, d.w.z. waarin de vrienden hun pasgekregen paarden in een diner hebben omgezet; waarin Athos d'Artagnan met ijzige kalmte vertelt hoe hij ook al *zijn* bezittingen verdobbeld heeft (en toen weer teruggewonnen),

terwijl d'Artagnan onder doodsangsten luistert en toch geen ogenblik betwijfelt dat Athos er alle recht toe had. En van wie is het onverbeterlijke hoofdstuk in *Vingt Ans Après* dat de veertigjarige d'Artagnan in één greep ten voeten uit geeft?
De historische d'Artagnan, helaas, is alleen van belang voor zover men er die van Dumas en Maquet in terugvinden kan, en aan deze behoefte gehoorzamen bewust of niet alle historici en lezers, als zij deze boeken samenstellen of kopen. Maar het bewijs is nu ook wel geleverd: de echte d'Artagnan blijft te zeer verwijderd van de levende; hij was een opmerkelijk militair tussen vele andere, maar zijn geschiedenis is nu wel genoeg uitgeperst om herhalingen overbodig te maken. Nog eerder dan aan historie, dankt men aan zijn valse mémoires de inspiratie althans voor de held van Dumas en Maquet; nog beter dan de ‹waarheid› kan men uit liefde voor hem dus die valse mémoires gaan lezen, als men ze nog niet kent. Twee nieuwe herdrukken bestaan ervan, door Jonquières en door Gallimard uitgegeven, geen van beide compleet, maar beide ‹essentieel› en met de nadruk op de eigenlijke avonturen van de hoofdpersoon. De drang om te weten wat ‹werkelijk gebeurd› is, moge de lezer al gekweld hebben toen hij nog een schooljongen was, de historie heeft te veel verrassends en wonderlijks prijsgegeven, dan dat men het recht zou hebben zuur te kijken als zij in dit geval teleurstelt.

BLOCNOTE KLEIN FORMAAT
*derde reeks*

*Juni '33.* Bij iedere nieuwe gewichtigdoenerij in de Pen-Club, bij iedere nieuwe botsing van belangen onder dit soort ‹representatieve› auteurs, denk ik aan die enkele figuren die door de letteren niet besmet werden, die *zindelijk* wisten te blijven, hetzij omdat zij jong stierven, hetzij omdat de walging van het literaire gedoe hen wèrkelijk te machtig werd. Het letterkundig leven is vol lachspiegels, met dien verstande dat de lach gereserveerd blijft voor de buitenstaanders en dat de ingewijden ernstig werken aan de lijnen van het caricatuur waarin zij zichzelf zijn gaan bewonderen. Het is vreemd, zo ongemerkt als de eisen van het literaire leven geweldig kunnen worden, veel tyrannieker soms dan die van de kunst. Zij die zich in de politiek begeven hebben, zei Péguy, en die door de handeling veranderden, zijn de eersten om aan hen die zichzelf gelijk bleven te verwijten dat zij veranderd zijn. De literatuur met banketten en prijzen is een politiek, waarvan de handeling *verandert*. De literaire onzindelijkheid overkomt iemand niet minder ongemerkt dan de politieke. Zij die eraan ontkwamen, en niet omdat zij stierven, bleven meestal beschikbaar voor andere dingen. Zij liepen het gevaar van vaagheid dat met deze ‹beschikbaarheid› meestal samen gaat, maar zij hielden zich vrij van... dat andere. Een enkele maal slechts bezweken zij aan het nieuwe gevaar: d.w.z. zij erkenden zich als ‹mislukt› en kwijnden weg in het besef dat men leven kan zonder literatuur, dat er lieden zijn die altijd volmaakt gelukkig waren zonder, maar dat het hùn noodlot was de literatuur te willen verwerpen en niet te kunnen ontberen tegelijkertijd.
Voor hen die, door soortgelijke gevoelens bevangen, toch dit drama niet in willen gaan, zou men een Antikul-Club willen

vormen, met enkele bepalingen maar; de grootste moeilijkheid is echter dat de leden (zij zouden geen lid mogen zijn van enige andere literaire vereniging ter wereld) te gering in aantal zouden zijn. Ik zou hierover willen praten met M. Nijhoff, clubliterator van gevestigde reputatie, om te weten wat hij er van denkt; hij die in *De Gids* onlangs de opmerking plaatste dat mijn ‹heftige critieken› uit de tijd zijn van '80 en dat ik mijzelf geen dienst bewijs door ‹nog altijd '80 te spelen›. Ik heb niet willen zeggen dat ‹beschikbaarheid› en zindelijkheid per se samengaan, en ik twijfel (helaas) al aan mijn eigen ‹beschikbaarheid›; des te meer zou ik de impuls willen verraden die mijn ‹heftigheid› veroorzaakt: een behoefte – ja, tòch – aan literaire zindelijkheid. En het blijft mogelijk dat Nijhoff mij begrijpt, ook als mijn clubidee hem een utopie lijkt, veel meer nog dan mijzelf: men mag misschien toch betwijfelen dat de zindelijkheid in kwestie een privilege zou zijn van 50 jaar geleden.
«Maar de Antikul-Club zou in een Hogere-Kul-Club ontaarden», zei mij iemand met veel flair voor deze zaken. Het is helaas waar, en ook hier geldt de kracht-en-zwakheid-tevens der werkelijke individualisten: zij heffen zich op als zij zich organiseren.

Ontmoeting of invloed? – Men is het erover eens dat *Iris* van Perk duidelijk in navolging van Shelley's *Cloud* geschreven werd. Bladerend in oude franse dichtbundels vind ik een gedicht, zozeer dezelfde familietrek vertonend dat de gelijkenis nauwelijks een toevallige kan zijn. Het komt voor in *Les Récréations Poétiques, amoureuses et galantes, par le Sieur Du Four (de la Crespelière), docteur en médecine, Paris 1619:*

ENIGME
*Madrigal*

*Je nais du Soleil & de l'eau,*
*L'un compose mon corps, & l'autre le rend beau,*
*Des plus vives couleurs je suis toujours parée,*
*Aussi tôst qu'on me void dans le milieu de l'air,*

*Mais je suis de peu de durée,*
*Car je m'evanoüis tout ainsi qu'un éclair:*
*Ce n'est pas que sans eau je ne puisse bien estre,*
*Car sur les plumes des oyseaux,*
*Et sur les belles fleurs ma gloire est de paroistre,*
*Mais j'eclatte bien plus dans l'air et dans les eaux;*
*Au reste ma figure est ronde,*
*Et je fais souvenir au monde*
*Des crimes qu'il a faits autant que je le puis;*
*Lecteur, devine qui je suis.*

*C'est l'Iris ou l'arc en Ciel.*

Men is hierna geneigd te geloven dat de Iris van Perk geboren werd uit een Wolk en een Raadsel, ondanks haar eigen getuigenis, in de regels die iedereen kent, over deze aangelegenheid.

Zodra een vrouw de pen opneemt, denkt de lezende man instinctief: ‹Hier krijgen wij de ontsluiering van specifiek-vrouwelijke geheimenissen, of voor het minst een flinke portie vrouwelijke ijdelheid›. Maar sedert ongeveer iedere plankenvrouw met succes haar mémoires publiceert, zijn de stoutmoedigheden à la Marie Bashkirtseff niet alleen verre overtroffen, maar ook de erotische specialiteiten der Raymonde Machards en andere Edith Werkendams. De mémoires van Sarah Bernhardt waren misschien alleen nog maar geladen met wat men destijds algemeen moet hebben aangezien voor een rechtmatig zelfgevoel, maar sinds Isadora Duncan haar ‹eerlijkheid› heeft uitgeschreven, sinds de herinneringen van de ex-mevrouw Maeterlinck geb. Leblanc, sinds hoevele anderen? is het schijnbaar uitzonderlijke tot norm teruggebracht. De meest mannelijke lezer mag er voortaan wel op rekenen dat hem, naast de agressieve warhoofderij die vooral op kunstgebied deze geschriften pleegt te kenmerken, ook een agressief exhibitionisme in de schoot zal worden geworpen. Men dankt aan het genie van Freud niet alleen zulke onfeilbare onthullingen als het

psycho-analytisch portret van Edgar Poe in twee dikke delen door de goede leerling Marie Bonaparte, zijn invloed heeft ook al het ‹verdrongene› bij een bepaald soort schrijvende vrouw te voorschijn gebracht; in gulpen inkt stroomt het tegenwoordig los, en als de kunst er tenslotte weinig mee gebaat blijft, de psychologie, ook die van de amateur, heeft het recht niet de ogen te sluiten voor deze specimina van menselijkheid. Al of niet freudiaans gerechtvaardigd, het zou onjuist zijn zich te desinteresseren van de artistieke malloot. De kruising ‹bacchante en non› is voor haar het ideaal; bereikt zij dit niet direct op het gebied van Freud, dan is daar nog de ‹griekse oudheid›, waar het eenvoudig niet missen kan. Er is maar één vereiste voor: schrijven en denken met hoofdletters over alle bestanddelen der Kunst; hoe mistiger, hoe meer hoofdletters, en hoe meer de Kunst een Tempel wordt. Met enige sluiers van Kunst wordt men zonodig oneindig keren vestaalse maagd; met wat meer nuchterheid blijft men nog altijd priesteres van Venus; op het voornaamste kan men rekenen: dat de liefde voor het schandaal in de kerk bevredigd wordt. Ik voor mij heb in deze lijn een bijzondere voorkeur voor de mémoires van Isadora Duncan, al komt dit misschien alleen door de toevallige volgorde waarin ik het soort literatuur inkeek of las. In ieder geval lijken ze mij een volwaardig en representatief specimen, en voor jongere zusters een moeilijk te completeren reisgids voor de oorden waar men, dank zij een gelukkig mengsel van onverteerde cultuur en strenggecultiveerde aanstellerij, in het bezit komt van een authentiek-hysterische genialiteit. Het ‹geniale› is voor de plankenvrouw bij uitstek verwerfbaar, ook waar omtrent het ingeborene van dit bestanddeel nog alle twijfel mocht blijven bestaan; het heeft slechts één onmisbaar kenmerk: dat het meer dan elders met de erdoor aangedane op hol slaat. Misschien zijn er mensen die menen dat het geniale bij een actrice of danseres haar gemakkelijk parten kan spelen op papier – ik spreek dit tegen: sinds de formules van Freud immers bij *iedere* uiting de sleutel verstrekken tot het essentiële, zijn de mémoires ook van deze vrouwen (die men gerust

beschouwen mag als het spreken van de patiënt tot de psychoanalyst) integendeel het kostbaarste document voor het bepalen van haar genialiteit *waar dan ook*.

De verdedigers van het toneel beroepen zich op de grote waarde van het schouwspel. ‹Intensifiëring van het leven› door wat men te zien krijgt; intensifiëring langs het banale, en gebaseerd op de *buitenkant*, maar dit doet er minder toe, want zij zeggen er zoiets bij als: ‹het schouwspel bestaat al voor het kind›. Het erge is dat men ook als zodanig hier met ersatz te doen heeft. Gedurende een opvoering van *Phèdre* en terwijl Phèdre op het toneel stierf, kreeg een juffrouw op het balkon een flauwte: de hele zaal stond meteen omgekeerd en met gerekte halzen om het *echte* schouwspel te zien, van de stervende Phèdre wist niemand iets meer af.

Veel meer dan Huxley kan Drieu la Rochelle tegenovergesteld worden aan Lawrence: zijn instelling op de vrouw, op de erotiek zelfs, is waarschijnlijk wat Lawrence het meest verfoeien moest; zijn intelligentie de irriterendste voor de overtuigingen van de sexe-profeet. Lawrence, die het werkelijk goedkope *Le Dieu des Corps* van Jules Romains de franse ‹verbetering› van *Lady Chatterley's Lover* noemde en er zich dan met een schouderophalend *very cold potato* van afmaakt, zou bij Drieu (gesteld dat hij iets van franse literatuur begrepen had) al het koudhartige gedoe hebben aangetroffen dat hij zelf ‹verbeteren› wilde, plus aardig wat talent op de koop toe. Drieu vertegenwoordigt de door zijn ondervinding ontgoochelde, die zich door werkeloosheid of temperament toch telkens weer bedienen moet van het opium van de erotiek; de profeet Lawrence, positieve brenger van een nieuwe boodschap, die het mensdom zou willen regenereren door zijn neo-primitief geloof in de sexualiteit, verkeerde ongeveer in de positie van de filosoof Feuerbach, die na met de hemel te hebben afgerekend niet volledig tot de materie komen kon en zich eveneens op het sexuele als laatste waarheid aangewezen zag. De libertijn

Gille uit Drieu's *L'Homme couvert de Femmes* en *Drôle de Voyage* is een zelfportret. Er is een Pierrot in deze libertijn, die niettemin, evenals Don Juan, de liefde zou willen vinden, eindelijk de liefde voor één. Maar zijn enige tragiek wordt, dat hij zich erkennen moet als ‹personage uit een komedie›. Een enkele maal, altijd door Drieu's cerebrale luchtbeklimmingen, die voor hem poëzie zijn, geholpen, zegt hij ‹God›; maar het is niet veel meer dan zijn traditie van christen die hem ook met dit begrip een beetje would-be-tragisch doet spelen. En de absurditeit van het leven wordt voor Gille opgelost door zijn diepste temperament, dat niet vurig maar landerig is. Met deze landerigheid behept voelt hij zich na alle gemopper niet alleen met de absurditeit verzoend, maar er in thuis, en het grote spel van Pierrot-Don Juan bestaat uit strelen en krabben, uit de heilige gevoelswaarheid: ik krab waar ik word teleurgesteld, en al ligt het aan mij, ik word het altijd.
De analyse van dit personage door Drieu geschiedt met een supreme en dus verachtelijke luciditeit; het zal zijn schuld *ook* niet zijn wanneer zijn lezeressen Gille niet even goed hebben leren doorzien als hijzelf. Steeds mokkender en lamlendiger, maar steeds rijker aan ondervinding en intelligentie, die op bedrevenheid in krabben uitloopt en op de rechtvaardiging daarvan door subtiel zelfbeklag – er is aardig wat zelfkritiek in dit alles, maar krijgskunde evenzeer. Het vrouwenkennerschap van Drieu, hoezeer dat van Lawrence ook overtreffend, geeft zich tegelijkertijd bloot: hoe doorvoeld zijn vrouwenportretten ook zijn, het gaat bij hem essentieel om vrouwen waarop het niet aankomt, die nooit de éne (waarnaar ook een Gille hunkert) kunnen vertegenwoordigen, en het is zelfs een vereiste dat zij zonder betekenis blijven, of Gille werd eerst met recht een vod. Voor de koppigheid van een Lawrence telt Drieu's erotische wijsheid natuurlijk minder dan niets; voor de buitenstaander is zij tenslotte een opvatting van ‹menselijke eenzaamheid›, niet minder bewust dan de lawrenciaanse en zeker niet minder ‹van deze tijd›.

De zenuwdokter van wie ik elders gewaagd heb en die van Multatuli zei: ‹Da-was-een-gèk,› had aan zijn muren *Het heilige schreed* van Toorop met nog een paar reproducties van diens meest halfzachte voorstellingen en daartussen een grote foto van Mussolini. Zoiets komt toch àl te treffend uit.

Wonderlijk iets: mijn afscheidsstuk als redacteur van *Forum* werd door mijn minst-polemische vrienden opeens bijgevallen. A.R.H. schreef mij, dat hij langzamerhand was gaan inzien wat mijn polemiseerlust dieper-in betekende; alleen, ik moest trachten *in geestelijke aangelegenheden een besef van rangorde te bewaren*, ook waar ik slag leverde, en: *je hebt dikwijls de vrees voor bang te worden aangezien als je geen ruzie maakt*. Een psychologisch verwijt waarmee ik mijn voordeel kon doen, ook indien ik het maar als half juist erkende. E. gaf mij gelijk met de verzuchting: «Hoe afschuwelijk dat je in dit land iedereen au sérieux moet nemen!»
Maar de grappigste reactie kwam van een man-van-geest, die zich als leider van een kunstrubriek steeds bedachtzamer had leren uitspreken en die mij dus gispen moest omdat ik mij had uitgelaten over de ‹charmes van de sigarenhandelaar› van de ex-seminarist Van Duinkerken. Hij vergat bovendien het punt van uitgang: ik zou over deze charmes niet gesproken hebben als een andere katholiek ons niet had voorgesteld in het uiterlijk van de heer Van D. Villon te zien; het *ont*kennen hiervan bracht mij tot het *her*kennen van wat het wèl kon zijn. Maar neen, het kwam eenvoudig niet te pas, vond hij, iemand lelijk te vinden als men zelf geen Adonis was; mijn opmerking werd hem haast aanleiding tot een mannelijk schoonheidsconcours, en een provinciale krant nam met oprechte instemming zijn zienswijze over, er enkel nog aan herinnerend dat men, als men lelijk was, dat niet kon helpen.
A. v. S. bracht mij deze laatste toevoeging met een ernstige gelaatsuitdrukking over, zeggend dat hij, van zijn kant, dergelijke argumenten in de literaire strijd juist sterk zou willen aanraden: «Van Duinkerken zou zich dan ook moeten verdedi-

gen en zeggen: ‹Het is waar, ik bèn lelijk, maar niet zó lelijk als Kuyle›».
Maar door het vraagstuk te overpeinzen moesten wij wel merken dat ik de heer Van Duinkerken nooit lelijk genoemd had; tezelfder plaatse stelden wij dus een brief op van een sigarenhandelaar die, de zaak bestudeerd hebbende, niet anders dan ontevreden kon zijn: *Als sigarenhandelaar van beroep zijnde, moet ik wel protesteeren, immers, zijn àlle sigarenhandelaars dan leelijk? Hopende U zulks in Uw geëerd blad zult willen tegenspreken*, enz. Het was een kleine poging mij een denkkracht eigen te maken die bij ons te lande altijd weerklank wekt, en het protest des sigarenhandelaars vond bij de kunstrubriekleider een gunstige ontvangst.
*Dit* is misschien het grootste gevaar van de polemiek: dat men ertoe komt het domme met een meelachende domheid te bestrijden.

Iedere overtuiging, iedere argumentatie waartoe men in staat blijkt, kan ons in bepaalde ogenblikken voorkomen als een toevallig door ons ingeleefde rol, en men heeft dan de keuze tussen zichzelf te zien als een (bewust) advocaat of een (onbewuste) soldaat. En het zou een drama op zichzelf zijn – te groot haast voor een heel leven – als men werkelijk zou beseffen dat deze ‹bepaalde ogenblikken› inderdaad degene zijn, waarmee men het meest het ‹opperste weten› benadert. De bewuste strijder, de advocaat dus voor een overtuiging, moet in de practijk balanceren op twee stromingen in zichzelf: die van de rede of de geest, die hem in de steek zou laten zonder de andere stroming: die van zijn gevoel en hartstocht, die hem weer tegenwerkt en zijn betoog ontkracht, waar dit betoog zijn tegenstanders treffen moet niet in hun gevoel, maar in hun geest.

Uit een provinciale krant:
*Lyons, een Franschman, kent de eer van de uitvinding van het machinegeweer toe aan du Perron, die Lodewijk XVI in 1775 een ‹militair orgel› aanbood, in staat 40 kogels tezelfder-*

*tijd af te vuren. De koning verwierp het als te moorddadig en de uitvinder werd uitgemaakt voor een vijand van de menschheid. Du Perron stierf in armoede.*
Met een soort vals romantisme interesseerde ik mij vroeger voor het drama van die man; zijn mensenhaat of de haat van de mensen voor hem maakte dat ik in hem graag een ‹voorvader› had gezien. Nu, met de komende oorlog voor ogen, interesseert mij alleen nog het fatsoen van die koning, op dit gebied zo superieur aan alle Zaharoffs en Creusots en alle nationale leiders van het ogenblik.

Kinderfantasie van een jongetje van 5 jaar dat in kleuren en geuren vertelde hoe het een auto in het water had zien rijden:
«Maar gelukkig kwam er toen gauw een andere auto met een touw en die heeft de auto gered.»
«En de mensen die er in zaten?»
«Er zaten geen mensen in.»
«O, dat is dan maar gelukkig, anders waren ze zeker verdronken.»
Het jongetje, verwijtend: «Maar tante, ze *waren* al verdronken!»

De strijd voor en tegen Kloos als schrijver van de *Binnengedachten* heeft mij niet alleen nooit aangelokt, maar is mij altijd min of meer onbegrijpelijk gebleven. Het kan zijn dat dit gewoon een gevolg is van mijn ingekankerde liefde en bewondering voor Kloos' eerste sonnetten, waarbij ik steeds het gevoel blijf behouden dat zij door geen andere nederlandse poëzie worden geëvenaard. Het kan ook zijn dat ik in dit geval met het koele oog van de buitenstaander altijd gezien heb dat men hier staat tegenover een onmiskenbaar ziektebeeld. Geen enkele bewondering zelfs, die niet op haar beurt te kwader trouw wordt, kan, dunkt mij, deze maandelijkse afscheiding anders opvatten, en deze binnenkwaal, die natuurlijk niet eens enkel een literaire zijn kan, voltrekt zich niettemin zozeer buiten de wezenlijke Kloos, dat het verband hier alleen nog

maar door een zeer oppervlakkige logica kan worden gelegd. (A: Dezelfde man schrijft ze toch! B: Het *is* dezelfde man niet meer.)

Op een veel positiever manier zou men Van Deyssel hard kunnen vallen om het gelukkig eenzaam gebleven deel *Gedenkschriften*, dat werkelijk, onder een ongeveer gaaf gebleven hoewel wat slapper geworden schaatsenrijdersvirtuositeit met de pen, een zielige levensleegte verraadt. Deze hoogste prestatie in de oudeherenkout *schijnt* met uiterste smaak allerlei dieptes te verhullen en *is* met-dat-al niets dan de fatale epiloog van een kunst waarbij het uiterlijke altijd op schaamteloze wijze het innerlijke verpletterde. En wat hier tenslotte toch onthuld wordt, is wat men na Paap's *Vincent Haman* misschien juist gelogenstraft had willen zien: de griezelige misvorming, de ontstellende ondiepte, het uitdrogen of dichtgroeien van de mens onder de woekerplant van de literatuur. Er blijft over: een grijsaard als een andere, precies de tegenstelling van de boeiende en aantrekkelijke grijsaards die Casanova en de Prince de Ligne, samen wandelend in Dux, moeten zijn geweest; een oude heer wiens hand, autonoom bijna en toch door hèm gevoed helaas, de pen nog altijd ‹meesterlijk› vasthoudt. Men zou op de overeenkomst kunnen letten tussen dit schouwspel en dat van de zich onweerhoudbaar in sonnetvorm afkronkelende binnengedachten. Maar het verschil is groter – n'en déplaise de idiote rancune die onder sommige literatoren voortleeft tegen Kloos.

Dit alles heeft met het geestelijk beheer van *De Nieuwe Gids* ook niets uitstaande. Toen Van Looy stierf en na zijn dood enige maanden op de lijst van de redactieleden bleef staan, deed het er al niet toe, omdat het enige verschil met de anderen immers lag in het onbeduidende feit dat deze begraven was. *De Nieuwe Gids* had in zekere zin met ere een graftombe kunnen worden van zijn oude talenten. Zijn schande is dat hij ook nog de prullenmand moest worden van wat ons land aan ‹levende letteren› oplevert.

Het is inderdaad vooral Wilde's persoonlijkheid die waarde geeft aan zijn toneelstukken; dit hele werk is niet veel anders dan een triomf van de dialoog en bijgevolg zwak wanneer men het voorgezet krijgt in een opvoering. Het publieke succes van Wilde's toneel lijkt ons nu paradoxaal; opgevoerd wordt het van zijn ware aard verwijderd, verdrukt en niet alleen gebanaliseerd door de acteurs en de z.g. realiteit. In werkelijkheid is deze geest nooit ‹reëel›, evenmin als die van Musset, die ook altijd dialoog schreef inplaats van toneel en wiens meesterschap hierin (de grote scène tussen Laurette en de prins van Eisenach in *La Nuit Vénitienne*, het hele *Un Caprice* en *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*) voor dat van Wilde allerminst onderdoet. Musset's toneelwerk op zijn best wordt ook te ijl op de planken. Een stuk als *The Second Man* van de Amerikaan Behrman, even handige als goedkope navolger van Wilde, geeft in zekere zin aan wat het hogere soort toneelschrijver te veel en te weinig had: zijn Clark Storey is, vergeleken bij de protagonisten van Wilde, een even banale epigoon als de Philo Vance bijv. die de wildistische speurhond uithangt in de detective-romans van de Amerikaan Van Dine, en toch is een dergelijk maakwerk geslaagder, want inderdaad consistenter, ‹reëler›, als toneel.

Het toppunt dat Wilde's geest soms bereikt, is alleen inferieur voor wie de volmaakte ernst of de tragiek a priori hoger stelt. Wilde als tragicus bedroog zichzelf: de humbug van *Salomé*, theatraal misschien zijn grootste succes, is in geen enkel opzicht beter dan die van Maeterlinck; maar zijn superioriteit wordt onmiskenbaar wanneer men hem, lezend, vergelijkt met geesten van een verwante structuur, met een Giraudoux, een Cocteau, met alles wat er naar streeft ‹geestrijk› te blijven (al is het onder het etiket ‹poëzie›) achter het voetlicht, en in deze tijd natuurlijk schouder aan schouder met een regisseur. Het blijft waar dat Wilde deze superioriteit vertoont *ondanks* zijn toneel, terwijl de anderen eigenlijk geen enkele superioriteit vertonen, of het zou moeten zijn *als* toneel. Wat in *The Importance of being Earnest* méér is dan een brillant society-

stuk, ofschoon ook dàt, is precies wat de toneelgenieter niet zien en de toneelvirtuoos niet leveren kan. De goedkope trucs in *Lady Windermere's Fan* en in *An Ideal Husband* kunnen overigens gerust worden toegegeven, en *A Woman of no Importance* is het poverst aan genialiteit en bijna niets anders dan een moralistische draak.
Maar wàt is dan zo superieur aan deze Wilde, die immers ook geen ‹groot schrijver› heten mag? Een geest die in zijn beste ogenblikken naast Chamfort of La Rochefoucauld op hun best kan worden gehoord. Het is al veel meer dan men zeggen kan van de sociale satiricus Shaw. Dat hij ook *The Ballad of Reading Gaol* schreef, valt dan nog buiten dit verband.

Onlangs drong zich in rijmen het Hart aan mij op, na een stuk van Werumeus Buning waarin sprake was van het ‹jonge talent› in de nederlandse poëzie, van dichters die contramineerden tegen de poëzie en tegen zichzelf, van Cocteau's *le cœur ne se porte plus*, van de ‹moderne› pose van ongevoeligheid en van de waarde van het goed-hollandse woord ‹zacht›. Ik kreeg het gevoel dat ik nog in 1925 was: om mij in de realiteit terug te brengen en ook tot vertroosting van de dichter Werumeus Buning schreef ik deze virelai:

Wij dragen allen weer ons hart,
ook het ‹moderne› kan verkeren.
Voor wie de jeugd in zich blijft eren
is het ‹moderne› allang verstard:
Cocteau mag er nog mee jongleren,
maar wij, wij *dragen* weer ons hart!
Achterlijk of voor 't minst verward
is wie Cocteau nog kan citeren,
hij moet dus, voor hij leraart, leren
dat voor de ‹bij› gebleven bard
het hart weer koek is, niet de gard.
Al mag een bard zich respecteren
om zijn embleem niet alle keren

als zoetekoek te doen verteren
door wie het koopt voor niet veel smart,
de waarheid is als wij beweren:
wij dragen *allen* weer ons hart!
De poëzie heeft zich gehard,
zij was wat te verpuurd, haar zweren
bij vlammen, englen, lieveheren,
moest haar per slot compromitteren,
maar 't ‹modernisme› is weggekard!
De bard loopt weer in de oude kleren:
geen koude kleren voor een bard,
maar sans mankeren weer het hart.
Al wat hiervan dus mag resteren
na het verbruik door Oma Swarth
zij ons weer, tot de laatste flard!
Zo keert terug wat moest verkeren,
en de onrust over 't deserteren
der ‹zachtheid› wordt niet meer gesard:
moge een bankier zich kurasseren,
*wij* dragen allen weer ons hart.

Maar nog veel meer geïnspireerd was ik na de droevige gebeurtenissen die zich bij het feest van Willem de Zwijger hebben afgespeeld. Prof. Colenbrander schreef voor die gelegenheid 120 blz. over de Prins in *De Gids*, maar ontleende ongeveer 80 blz. hieruit aan zijn belgische confrater Pirenne, zonder voldoende vermelding van diens autoriteit; twee nederlandse professoren in Engeland woonachtig, de heren P. N. van Eyck en P. Geyl, ontdekten de vergissing of het plagiaat en maakten er de ganse nederlandse pers op attent, onzegbaar beledigd naar het scheen over een zo nationale oneer. Een ereraad van drie andere professoren werd benoemd waardoor geoordeeld werd dat de vergissing van prof. Colenbrander inderdaad zeer betreurenswaardig was, maar het optreden van de twee ontdekkers nauwelijks minder. Inderdaad werd door hun optreden welbeschouwd nog bewezen dat de drie confraters van de ereraad in

normale omstandigheden niets gemerkt zouden hebben en te beoordelen gekregen. In dit dramatisch conflict ondernam ik het de Prins zelf sprekend op te voeren, of liever, ik ben ervan overtuigd dat ik, om in termen van A. Roland Holst te spreken, door de Prins ‹bevlogen› werd – zozeer vanzelf ging de pen – om het volgende te zeggen:

Wilhelmus van Nassouwe
Verschyne ick weer cordaet:
Godt sond my, te mistrouwen
Der professooren raedt.
Myn prinslijckheyt *d'Orange*
Clonck niet seer nationael,
Van Eyck en Geyl, sans frange,
Spreecken een andre tael!

Pirenne en Colenbrander
Armsalich saemgherot
Maeckten my tot een Ander
Dan 'ck emmer was voor Godt.
Wat heete ick dan beswaddert
Voor dees ghelegentheyt,
Wen dwase leughen fladdert
Drij eewen door den Tyt?

De Heer sond my, te spreecken
Myn eighen woord fideel,
Myn swijghen selfs te breecken
Int roemloos gekrakkeel.
Vree sy des Colenbranders
Ghefoltert syelement,
Hy die niet looch yet anders
Als leughen lang-volendt.

Oorlof myn arme schapen,
Ick laet weer myn verleen

Aen wie hun faem sich schrapen
Daeruyt, de ghift is cleen.
Aen Godes voet gheseten
Huegt my gheen sterflyck feest,
Drij eewen van vergheten
Maecken een suyvre Gheest.

Neemt Geyl en Eyck vereenicht
Tot pronckhelt vant festyn,
En d'aer, met smaet ghesteenicht,
Gheeft oock een beecker wyn!
Het sap, oock soo ghedroncken,
Smaeckt soet wen 'tis betaelt,
Wat verder heeft ghestoncken
Vergheet het op de vaelt.

# OOST-INDISCHE OPBRENGST

## GERARD BROM: *Java in onze kunst*

De belangstelling voor Indië in onze literatuur – of misschien is het woord behalve voor enkele gevallen te groot, misschien kan men hier beter zeggen: in onze bellettrie – is in de laatste jaren nog toegenomen. Waar de gewone lezer ieder indisch romannetje graag verslond, waar iedere z.g. onthulling van ‹indische toestanden› met grote naiefheid werd becommenteerd, wat het succes mag verklaren, zo onlangs nog, van werkelijk allesbehalve eersterangswerk als de romans van mevrouw Székely-Lulofs, werd het tijd dat men de materie ging ordenen als onderdeel van de nederlandse letterkunde, al bleek dit niet wel mogelijk dan door uit te gaan van de bijzondere betekenis van het decor en volgens een andere schaal. Het is vreemd dat naast de allergrootste figuur die onze literatuur heeft opgeleverd, naast Multatuli, Indië over het algemeen eer fnuikend op kunstenaars heeft gewerkt dan inspirerend. De werkelijke schrijvers die met Indië van doen hebben gehad, zijn na Multatuli in weinig tellen opgesomd. Maar de lijst van ‹bellettristische voortbrengselen› is groot. Enige malen reeds werd in tijdschriften een poging gewaagd tot rangschikking en geschiedschrijving der aanwezige materie: Valette, Johan Koning in *De Indische Gids*, L. J. M. Feber, anderen nog wellicht. Prof. Gerard Brom geeft ons met zijn boek *Java in onze Kunst* de eerste serieuze proeve uitgevoerd door iemand van het vak, en ook als men dit laatste in aanmerking neemt (ik wil niet zo ver gaan om te zeggen: dan vooral) heeft men alle redenen om verheugd te zijn met het resultaat.

Reeds de indeling der materie door prof. Brom is voortreffelijk. Hij wijdt een kort hoofdstuk aan de compagniestijd; aan de *rijmelaars meestal* over het hollandse gezag en de winst die

men bij de ‹bevrijde swarten› halen mocht. In het eerste ogenblik voelt men zich slecht op zijn gemak: dit is wel echt het werk van een geleerde die haast geen zin voor eigen rekening schrijven mag; iedere nieuwe opmerking is aan een andere ‹bron›, behoorlijk per voetnoot vermeld, ontleend. Maar het duurt maar enkele bladzijden. Niet alleen wordt de schrijver eigengereider naarmate hij opschiet, maar de lezer vergeet langzamerhand de voetnoten, voor wat er uit de bladzijden zelf tot hem spreekt; de kunst van het groeperen verstaat prof. Brom in hoge mate, zijn keuze van bouwmateriaal is zeer goed, zijn stijl is helder en hoe verder men komt, hoe meer men zich met vertrouwen overgeeft aan het beeld dat *hij* zich vooraf van Java en onze kunst aldaar heeft moeten vormen. Na het hoofdstuk over Multatuli heeft men geen lust meer tot verzet, men weet dat men niet te doen heeft met een geleerde alleen, maar zonder enige twijfel met een man van smaak. Het beeld van de compagniestijd, ofschoon noodzakelijkerwijs kort, was raak en compleet; overal heeft prof. Brom het accent gelegd op de juiste dingen: het onbegrip tegenover de inlander, het winstbejag en de belachelijke verheerlijking van de westerse ‹bevrijder›, alle licht en donker (veel donker, en een beetje soldateske humor als licht) werden suggestief in dit beeld aangebracht. In het tweede hoofdstuk dat hij *Ontdekking van Java* noemt (de tijd na het engelse tussenbestuur en voor Multatuli) krijgt hij gelegenheid een 19e eeuwse literatuur te behandelen, in wezen niet zozeer verschillend van de voortbrengselen in het moederland: de lieve eerste schetsjes van Brumund en Van Hoëvell zijn indische getuigenissen in éénzelfde, wat brave, wat leuterige, en toch *hier* vooral zo goedbedoelde, Spectatorstijl. De ‹dichtkunst› vooral werd geen haar rijker of zuiverder: de ronkende domheden van een Helmers sluiten nog voortreffelijk aan bij die van de compagnies-rijmelaars wanneer zij pathetisch werden in hun bataafse trots; het verschil tussen Helmers en Jan de Marre is er vooral een in rhetoriek.

Met het hoofdstuk Multatuli worden wij door prof. Brom werkelijk veroverd. Dat een nederlands geleerde zó over deze

figuur schrijft is meer dan verheugend; na de kleinerende ‹kunst›-uitspraken van na '80, en komend van iemand die ambtshalve een ‹bezonken oordeel› hebben moet, werd het voor mij het voornaamste bewijs voor de qualiteit van de geleerde met wie ik te maken had. Prof. Brom gaat de Lebak-zaak nog eens na, geeft nog eens aan waar Multatuli gelijk had en waar niet, weegt hem met zorg over, in één woord, alvorens hem te erkennen met de royale bewondering die hij tenslotte voor hem belijdt. Een Hollander tegenover Multatuli, hoe vol smaak ook, zal nooit geheel ontwapend staan; prof. Brom is het bijna. Men voelt bij hem, door al zijn nawegen heen, de geestdrift voor deze man, die altijd *uniek* was; men geniet, wellicht meer dan hij, van het figuur dat hij ‹met de bewijsstukken in handen› het solide hollanderschap van Potgieter laat slaan. Deze aarts-*letterkundige*, degelijk, voorzichtig, zwaar op de hand en gering-van-ziel, bleef zijn leven lang angstvallig zwijgen over de *Havelaar*; schreef, lang na de verschijning daarvan, aan Busken Huet in Indië om toch eens iets indisch te brengen in onze literatuur, omdat men daarvan behalve (en hij noemt een paar snuisterijtjes) eigenlijk nog zo weinig had, prefereerde het gezellige werk van Dr Jan ten Brink, omdat daarin tenminste niets van ‹politiek› zat. Zo ooit, dan herkent men hier wel de instinctieve vrees voor de rivaal: een Droogstoppel, maar zwaar van cultuur, zwaar van de 17e eeuw zonder welke hij niets dan een letterlievend burgerheer zou zijn geweest, een degelijke volzinnenknoper, die zijn *vak* au sérieux nam met alle ernst waaraan het een degelijk hollands burgerheer niet ontbreekt, vooral wanneer hij zó weinig te zeggen heeft, tegenover die vreemde snoeshaan, uit het binnenlands bestuur van Indië voortgekomen, met zo weinig van *zijn* cultuur, maar met dat andere wat hem ten enenmale ontbrak: genie, en eenvoudig een groot schrijver par droit de naissance. Het hollands dat Multatuli schreef met de klop van zijn bloed en de meeslepende kracht van zijn persoonlijkheid, heeft invloed gehad op heel onze geschreven taal van het ogenblik; het is levend alsof het gisteren geschreven werd.

Het proza van Potgieter behoort tot de onschuldige vervelingen of vermaken van het taalonderwijs. Prof. Brom zegt dit niet; hij zal wel een goede portie waardering voor die degelijke Potgieter behouden hebben; maar 's mans gebrek aan inzicht tegenover Multatuli hindert hem toch, en over Multatuli oordeelt hij: *We mogen van hem zeggen wat we willen, één woord blijft het eerste en het laatste: hij kan schrijven zoals geen Nederlander heeft geschreven.*

Men blijft hierna zacht gestemd bij de beschouwing van Multatuli's fouten, waaraan ook dit boek behoefte heeft. Men leest ze met instemming zelfs – het nawegen is een mooi ding – men schudt daarna het hoofd, met de overtuiging dat het knap gewogen en waarschijnlijk ‹toch niet geheel waar› is. Multatuli zou geen goed bestuursambtenaar zijn geweest, geen goed gouverneur-generaal bijv. gesteld dat men de proef met hem genomen had? Hoogstwaarschijnlijk neen; goddank neen, waar prof. Brom zelf ons voorhoudt hoezeer hij voornamelijk schrijver was. Hoe vaak heeft hij zijn eisen tegenover de regering niet overdreven, niet zozeer overdreven dat men ze niet inwilligen kòn? Zijn behoefte aan de tragiek van zijn rol was ongetwijfeld steeds groter. Hij was wellicht alleen ernstig in zijn pogingen om in 's lands dienst terug te gaan, in de eerste jaren na zijn ontslag; na de eerste honger en voordat hij helemaal Multatuli werd. Hij was later de acteur van zijn eigen leven, maar een acteur die de rol tot werkelijkheid maakte, hoe bloedig die werkelijkheid hem ook trof. En met dit gegeven in handen kan men teruggaan en de Lebak-zaak onderzoeken, anders nog dan een bestuursambtenaar: aan welke innerlijke, voor hemzelf verborgen behoefte aan tragiek, aan welke noodzaak tot revelatie ook van zijn nog steeds verborgen genie, heeft de assistent-resident Douwes Dekker gehoorzaamd, toen hij die zaak zo donquichotterig en al te voortvarend opnam? Hij moet onbewust, *toen* reeds, gewerkt hebben in de richting van zijn levenstragedie, en op de catastrofe in zijn ambtenaarsbestaan. Het lijkt achteraf, historisch en literair gezien, onmogelijk dat hij voort had kunnen gaan enkel een verdienste-

lijk ambtenaar te zijn; en deze catastrofe was nodig om Multatuli van hem te maken, ook tegenover zichzelf. De psychologische oorzaken zijn hier waarschijnlijk subtieler dan het uiterlijk drama van de *Havelaar*. Zijn zin naar tragiek eenmaal bevredigd, was hij volop een acteur, maar *ook* een mens, en als zodanig geweldig. Men heeft lust om te lachen als men luistert naar de lieden die hem (een soort smaad die hij met Nietzsche deelt) zoiets noemen als ‹de held van hun achttiende jaar›; men zou, als men hen ook maar even welgezind is, voor die lieden verlangen dat zij hun ‹achttiende jaar› terugvonden en de bezadigde doktoren vergaten die hen getroost hebben over hun gematigde verzaktheid. Het voor of tegen Multatuli is misschien het zekerste criterium waaraan men een hollandse geest vooral onderwerpen kan. Prof. Brom besluit een analyse van dit karakter aldus: *Hij is geen held, maar nog minder een schurk.*

Hij was geen ‹held› in de ridicule betekenis die dit woord zo gemakkelijk hebben kan – neen. Maar in een andere, een menselijker betekenis, moet hij er verbluffend dicht bij zijn geweest. Wanneer het niet meer gaat om de gevoel- en zenuwloze krachtpatser die iedere schok zonder trilling doorstaan kan, wanneer men het heeft over levende, complete mensen, met, zoals hier het geval was, de overgevoelige zenuwen van een groot kunstenaar, dan ken ik weinigen die het woord meer verdienen – in de niet-belachelijke zin. Dan zou ik vooral de mensen willen zien, die men tegenover hem zou willen stellen, en deze mensen in *zijn* omstandigheden, ik zeg niet: dezelfde, ik zeg: gelijkwaardige dingen willen zien doen. Het ontslag van Lebak kan nog voor een onbesuisde daad doorgaan. Het schrijven van de *Havelaar* in een armzalig hotelletje in de rue de la Montagne te Brussel, het hele verdere leven van ontbering en zorgen, gepaard met een productie zo rijk, zo gevarieerd en zo weerbaar als de zijne, vergen een bijzonder soort man. Het gaat hier niet om een leven van verzenschrijven naast de troost van de absinth als in de misère van Verlaine, het gaat om iemand die als géén ander het inerte

Holland zelf heeft dooreengeschud. Als het idee *le style c'est l'homme* niet totaal onjuist is, dan *bewijst* zijn taal, zijn rhythme, de aanwezigheid van een heroiek temperament zoals Holland er zeker nooit een tweede had.* Hij speelde voor miskend genie, voor martelaar, hij was het zelfs, of hij maakte dat hij het werd, – maar de larmoyante uitingen, het zelfbeklag, waren de zwakke plekken, de menselijke inzinkingen die hem des te sympathieker maakten, omdat hij zoal ‹held›, toch juist nooit krachtmachine was. Ik ken niets verachtelijkers dan de uitspraak van de heer P. Geyl die prof. Brom ons voorhoudt: *zijn zielig gebrek aan mannelijke eigenschappen.* Het is het mannelijke verwijt van iemand die in dezelfde omstandigheden waarschijnlijk nog geen tiende van zulke eigenschappen had getoond, maar die er dan ook zeker van mag zijn dat hij de omstandigheden nooit zou hebben uitgelokt; het is de superieure kletsica van de ambtenaar met de taaie kracht van iedere dag naar zijn bureau te kunnen gaan. Dit soort uitspraken brengt iemand op slag naast de officiële heren met de deftige namen die Multatuli bestreden, op de vergeten maar sonore lijst van lieden met honorabel opschrift, zo muurvast betrouwbaar in hun karakterloosheid.

In zijn volgende hoofdstuk, *Tempo Doeloe*, geeft prof. Brom op een bijna bekoorlijke manier een karakteristiek van het Indië van na Multatuli tot 1900. Hij behandelt de navolgers van Multatuli vlug en afdoend; hij geeft zijn volle waarde aan een figuur als Maurits (P. A. Daum), wiens romans verschenen van 1884–1894; hij releveert in het voorbijgaan een schrijfster die onder haar indische kunstzusteren vooral een bijzondere verdienste had, Annie Foore. Hij geeft met citaten uit de briefwisseling tussen Huet in Indië en Potgieter in Holland een suggestief beeld van het koloniale leven in die tijd; maar hij wordt beter nog als hij, over de schilderkunst en het zo europese karakter van Raden Saleh sprekend, en met alleraardigste opmerkingen over bouwstijl en meubels, zelf een karakteristiek

* Of men zou Van Speyck moeten nemen! zegt iemand. Maar het leven van Multatuli was een epos van heroïsmen à la Van Speyck.

geeft van dat leven: het europeanisme als een enclave tussen de inlanders, het onbegrip van de oud-gast voor de bruine broeder, dat zich met de koppigheid van lijfsbehoud voortzet, dat zich na de compagniestijd alleen maar gewijzigd heeft, niet gebeterd; en de bric-à-brac-stijl van dit alles. In 1899 geboren, dus op de grens van de periode hier door hem behandeld, maar uit een familie die sedert drie generaties in Indië was, kan ik getuigen dat het beeld door prof. Brom gegeven – naverteld of uit eigen aanschouwing – precies en levend is; ik kan niet beter uiting geven aan mijn waardering dan door te zeggen dat ik het al lezend geheel terugvond. En met al de sympathie die ik meevoelen kan, ook voor een Annie Foore, treft het mij weer hoe royaal, met welk een open geest, prof. Brom het talent erkent van een Maurits. Hij vindt hem cynisch, te veel de oud-gast, te superieur en vluchtig alleen geïnteresseerd door de inlander, maar hij noemt hem rustig *de knapste schrijver van Indië*. Het talent van Maurits is in de eerste plaats dat van de verteller, zijn knapheid is er een die op de durf tot volmaakte eenvoud berust; hij vertelt een verhaal dat meestal verre van foutloos is, maar met een overtuiging, een bijna kunsteloze mensenkennis die het pleit winnen tegen alle ingewikkelde kunsttheorieën in. Zó cynisch is Maurits trouwens werkelijk niet, of zijn cynisme heeft dan een kinderlijk bijsmaakje dat er veel bekoring aan verleent. Het is een van de ergerlijkste dingen, te bedenken dat zoveel waardeloze indische romans als ‹nieuw› verschijnen kunnen, terwijl dit werk onvindbaar geworden is, terwijl men het tweedehands moet laten opgraven en dan krijgt in een meestal bevuild en onooglijk exemplaar, of consulteren moet in een bibliotheek, die met nonchalance een paar losse delen bezit. Het ware te wensen dat een uitgever de moed vond deze 7 romans (waarvan één in 4 onderdelen, ongeveer als *De Boeken der kleine Zielen*) opnieuw uit te geven; zij behoren onder de z.g. klassieken van onze koloniale literatuur; de periode en de toestanden door prof. Brom zo terecht als *tempo doeloe* gekenmerkt, vindt men hier bij een volwaardig *quantum* intelligentie, kennis, schrijverstalent. Of-

schoon hij slordiger en naiever schreef, doet Maurits denken aan een auteur als Willem Elsschot; dezelfde ontgoochelde, maar levend gebleven belangstelling, dezelfde vertelkunst zonder fioriture, recht op de man en zeker van het onderwerp, dezelfde rijke ervaring, die niets schijnt te weten van een krampachtig ‹verdiepen› in goed-literaire trant, en tenslotte, bij verdere vragen, hetzelfde tekort. Er zijn zuigelingen in het leven, die het als literator veel verder gebracht hebben en ogenschijnlijk met meer bedrevenheid de pen hanteren, terwijl de al te vlotte leesbaarheid hier, de wat goedkope mensenkennis, de joviale achteloosheid van ‹waarheden› voor te dragen, bitter en met niet erg fijne humor tegelijk, de persoonlijkheid van de schrijver gemakkelijk lager doen aanslaan dan hij verdient. Van Deyssel, zelf een zo bedroevend verteller, wist de qualiteiten van Maurits aanvankelijk te erkennen en te prijzen, om zich later met een gechoqueerdheid van gearriveerd letterkundige in een onleesbaar artikel te hernemen en nadrukkelijk te verklaren dat die Maurits nu toch werkelijk zóveel niet betekende. De man die de onbeduidendste mémoires heeft geschreven welke men zelfs van een specialist-fraaischrijver verwachten kon, moest inderdaad op latere leeftijd deze houding aannemen: maar zij helpt het talent van Maurits beter bepalen. Hij is bijna nauwkeurig het contrast van Van Deyssel, een volslagen onbetekenend ‹stylist› en een ras-verteller; voor wie zijn slordigheden en ‹onverhevenheid› voor lief neemt is hij in zijn latere romans, in tegenstelling tot de bewering van Van Deyssel, allerminst op een lager peil gezakt; het soort tragiek waartoe hij in staat was vindt men misschien op zijn best in zijn laatste werk, *Aboe Bakar*. Er is een eenvoud in Maurits die niets minder dan meeslepend is, hoe men verder ook over hem denken mag als ‹literair denker›. Over het algemeen is hij zuiverder waar hij de schijn aanneemt geheel buiten zijn personages te staan *(Goena-Goena)*, omdat hij dan ook de illusie laat *boven* deze personages te staan, een illusie die van de werkelijkheid niet ver verwijderd zal zijn; waar hij de ik-toon gebruikt *(Uit de Suiker in de Tabak)*, werkt de schijn van zelf-

ontleding bij een zo banale psychologie als die van de indisch-gast-hoofdpersoon teleurstellend. Als beschrijver van ‹toestanden› is hij eersterangs wanneer hij niet in drakerige effecten vervalt; mensen die Indië niet kennen (waaronder Van Deyssel) waarderen gemakkelijk een zweem van Ponson du Terrail-romantiek die door de feuilletonistische bedoelingen waarmee deze romans geschreven werden gauw genoeg is verklaard, maar die mij juist voorkomt Maurits' zwakste kant te zijn; aangenomen dat men hem nu eenmaal bij de laag-bij-de-grondsen, cynischen etc. zal moeten rangschikken, volgens braaf-nederlandse criteria, prefereer ik hem waar hij even nuchter als vlot weet te zijn: voor iemand die aan de ‹hogere mensenkennis› niet toekomt, is dit het maximum van integriteit.
In het laatste hoofdstuk, *Een Nieuwe Geest*, behandelt Prof. Brom de bellettrie van na 1900 tot op onze tijd; een productie die met wat men noemt de ‹ethische richting›, de toenadering tot de Javaan, samengaat. Het lijkt wat overdreven als hij de figuur van Kartini tot een soort heilige maakt onder wier bescherming deze productie zich voltrekt, maar om het poëtische van het beeld kan men het bijvallen. De buitensporige bewondering van prof. Brom voor het dichterlijke zien van Augusta de Wit is hier wellicht schuld aan; bij Augusta de Wit wordt hij bepaald lyrisch, en na haar opkomen is het alsof geen indisch landschap meer bestaan kan dan in een citaat van haar. *In volgorde en rangorde tegelijk de eerste in de kunst*, noemt prof. Brom haar, wat na zijn qualificaties van Multatuli en Maurits een beetje overcompleet aandoet – tenzij hij hier een bijzondere betekenis geeft aan het woord ‹kunst› of de nummering overnieuw begon sinds de kunst ethisch getint werd. Gelukkig is hij niet geheel blind voor de overladenheid van Augusta de Wit's taalschoon; de objectieve waarheid werd ook zijn bewondering even de baas. Ik ben er verre van, deze bewondering met hem te delen; en trouwens, een eigenaardig verschijnsel heeft plaats: terwijl men tegenover de Perelaers, de W. A. van Reesen, de Annie Foores een soort gemoedelijkheid krijgt en geneigd is ze te aanvaarden zoals ze zijn, en om

de bijzondere trekken die het verleden hun bijzet haast niet zou willen dat zij anders waren, staan wij tegenover de latere schrijvers critischer. Misschien zal men over veertig jaar mevrouw Székely-Lulofs lezen met dezelfde hartelijkheid waarmee men nu *Bogorina* opneemt. Maar mèt critiek gewapend, lukt het ons niet te vergeten dat Augusta de Wit ons al te vaak vergast op dat bepaalde weeë geurtje van dierbaarheid, dat zoveel van onze huidige damesliteratuur nog bederft. En de literaire weergave van natuurschoon is een literair genre bij uitstek, dat ons moeilijk verzoent met haar simplistisch-schoolse opvattingen omtrent het leven. Prof. Brom die een voortreffelijke, bijna satirieke beschouwing geeft van het programma dat binnen Johan Koning's roman *Het verloren Land* wordt afgewerkt, had kunnen denken aan veel programmatisch' binnen een boek als *De Godin die wacht*, terwijl ook het roerende *Orpheus in de Dessa* een heel fijn verhaaltje mag zijn, maar zeker niet die unieke ‹parel› is die prof. Brom erin wenst te zien. Men zou zo over andere dingen kunnen twisten: b.v. als prof. Brom Couperus *een meester van het woord* noemt, hetgeen men (vooral omdat het voor iedereen zo evident lijkt) wat scherper aangeduid zou willen zien, of als hij dezelfde Couperus niet aansprakelijk wil stellen voor de valse smaak van een Borel, terwijl hij bijna onmiddellijk daarna een mening van Couperus over Borel aanhaalt die als onnozele vleierij moeilijk erger kon zijn. Maar voor de gebreken van Borel zelf is prof. Brom allesbehalve blind; en zijn karakteristieken zijn op menige plaats weer afgewogen en juist: over Noto Soeroto, over Jan Fabricius, over de prullaria van een Henri van Wermeskerken en andere leukig- en goedkoopheden, die hij even goed had kunnen doodzwijgen zoals hij het de romans van Thérèse Hoven deed, maar die bij het grote publiek een soort indische roem genieten, spreekt hij zich zonder aarzeling uit.

Het boek besluit met een laatste overzicht, ook over de andere kunsten, waarbij prof. Brom het lelijke maar beroemde werk van Isaac Israëls zelfs durft aanduiden als de manier waarop men Indië niet schilderen moet. Veel groter bewondering heeft

hij begrijpelijkerwijze voor Toorop, op wiens javaanse invloed hij de nadruk – en zelfs wel wat te veel nadruk – legt. Toorops javaanse vrouw als engel, waarvan men hier een reproductie vindt, is goed beschouwd niet alleen houterig en verre van fraai, maar met die malle bol of hostie op haar maag en dat Njai Djasima-gezicht, eigenlijk een sprekende illustratie van de verwarring waaraan Toorop vaak genoeg ten prooi moet zijn geweest; men had liever iets anders in de plaats gehad. Onder de reproducties valt een ets op van Joan Nieuhof, *Sinees Sieken-Huys* van 1682. Dat lage gebouw aan het water met, hoog aan deze kant van de muur, en laag, even uitstekend erachter, een rij palmen, treft op een eigenaardige, ouderwetsvoorzichtige manier de atmosfeer van sommige buitenwijken van Batavia en is zeker de meest suggestieve illustratie van alle hier bijeengebracht.

Een der sympathiekste dingen van prof. Brom is wel dat hij schrijft tegen het dwaze praten en napraten over een oosterse mystiek die ons zou moeten genezen; weliswaar verwerpt hij zonodig met nog meer overtuiging het steriele gebrek aan geloof dat tot een overschatting van het *ik* voeren moet, maar het christendom, zegt hij, is onze westerse vorm van mystiek (en het katholicisme daarin weer de natuurlijkste en zuiverste nuance?). Een beter begrip van Java en de Javaan, waarheen wij trouwens hard op weg zijn, een uitwisseling, geen mengelmoes, van twee beschavingen trekt hem aan; zijn critiek op de hollandse sonnetten van Noto Soeroto is in dit verband gezond genoeg. Maar aan de andere kant – en in afwachting van het volkomen begrip over en weer – verzucht hij, zoals ook de andere schrijvers van soortgelijke overzichten verzucht hebben, dat *het meesterwerk, waarin Nederland de volle heerlikheid van Java openbaart, nog niet geschreven is en misschien voorlopig evenmin geschreven kan worden.*

Het mag vreemd zijn, maar dit meesterwerk lijkt mij soms een curieus monster. Het ik van Multatuli, dat een tyranniek, overweldigend, vibrerend ik was, héél iets anders bijv. dan het ik van de romantiserende handelsreiziger Borel, heeft zich on-

verminderd in het javaanse decor opgericht, heeft het omvat en later teruggegeven met de hartstochtelijke overtuiging die alleen een ik-zegger ten dienste staat, en het meesterwerk waarnaar men placht te verlangen is nu misschien als de messias voor de Joden, waarbij de gekomen en gegane Jezus de *Max Havelaar* zou zijn. Het is misschien niet onmogelijk, maar zeker héél moeilijk om een boek te geven dat, zelfs als specifiek-indisch meesterwerk, het beste uit Multatuli overtreffen kan; zoiets als *Neerland's Indië Oud en Nieuw*, maar in bellettristische vorm en door één auteur, moet het toch niet zijn? Als *de volle heerlikheid van Java* voor prof. Brom nog niet vervat is in de landschappen-albums van Augusta de Wit, en als hij een boek verlangt dat ‹heel Java› zal heten, zoals de *Camera Obscura* ‹heel Holland› heet, en *De Vlaschaard* ‹heel Vlaanderen›, dan valt erover te delibereren: een bloemlezing, desnoods in twee of drie delen, waarin een ruime keuze zou worden ondergebracht van koloniale literatuur; waarin Kartini dus *Saidjah en Adindah* aanvult en Maurits een repliek wordt op Augusta de Wit. Met de belangstelling die voor Indië nog steeds gaande is, zou een uitgever voor dit plan wellicht oor kunnen hebben; men zou kunnen eindigen met een fragment uit mevrouw Székely-Lulofs en een fragment uit Van Schendel's *Jan Compagnie*. Als men het accent maar voldoende op het onderwerp legt, is er een meesterwerk van te maken in het soort.

De vraag die de belangstellende lezer over al deze koloniale zaken in zich voelt opkomen: ‹Wat kan Indië in de toekomst worden voor onze kunst en onze literatuur?› is èn onmogelijk èn met het grootste gemak te beantwoorden. Wanneer men let op de maatschappelijke toestanden alleen: het gebrek aan belangstelling, de geringe cultuur etc. etc. van de daarheen getransporteerde westerling die, wanneer hij dan nog met kunst placht te zijn aangedaan, met trots blijdt v·il aan zijn verstokenheid op dat gebied omdat men in Medan en zelfs in Soerabaja niet de hoogartistieke genietingen ondervinden kan van bijv. de schouwburg op het Leidseplein, dan is het liedje van

de stiefmoederlijke bedeling met het refrein van de zwakke hoop op een verre toekomst al kant en klaar. Ik meen dat een dame van een zo ‹fijnzinnige› kunstgevoeligheid als Annie Salomons nog zoiets als een satirieke geest heeft laten schitteren over die achterlijke en afschuwelijke indische mensen, in een blad van internationaal beschavingspeil als *De Groene Amsterdammer*. Maar ik moet zeggen dat ik persoonlijk zelfs een Deli-planter niet achterstel, als lezer van een boek dat mij werkelijk lief zou zijn, bij een notaris uit Arnhem of zelfs uit Hilversum, die minstens eens per maand naar het concert gaat. Mevrouw Annie Salomons zal dit, wil ik hopen, volstrekt niet met mij eens zijn. De mogelijkheid dat men in Indië met een literair blad dat op bescheiden voet begon, en een goede boekhandelaar als voornaamste medewerker, iets zou kunnen uitrichten op de belangstelling van het veel gesmade indische publiek, lijkt mij toch, nu vooral, niet uitgesloten; een andere vraag blijft wat dit *iets* zou kunnen zijn en wat überhaupt te bereiken valt bij *ieder* publiek. Maar de kwestie van het decor overweegt; de bijzondere, machtige, mystieke sfeer van het tropische landschap is minder gemakkelijk te benaderen, minder inspirerend dus ook, voor de kleine en zeer kleine kunstenaars waar ook onze vaderlandse literatuur uit bestaat, dan de intieme en toch zo genuanceerde bekoring van Holland – en, om het nogmaals met een voorbeeld zo precies mogelijk te zeggen: een Herman Robbers zou wellicht driemaal zo onbeduidend zijn met een indisch onderwerp als met de hoge golven die hij nog weet te suggereren binnen Amsterdam; de superioriteit van een Maurits boven een Robbers is dan ook flagrant.

Er zijn kanten van ‹ons› Indië volkomen tot hun recht gekomen in de pathetiek van een Multatuli, maar ook in de strelende gevoeligheid van een Couperus, maar ook in menige passage van een Joseph Conrad. Deze laatste kant: het decor dat Indië zou kunnen bieden voor het avontuur, niet het goedkope feuilleton-achtige, maar het reële, d.w.z. romantisch-en-toch-reëel geziene, is door geen hollands schrijver tot dusver

benut. Maar de laatste waarheid komt ook uit deze constatering naar voren: indien het zo is, komt het omdat wij geen Conrad bezitten, omdat onze schrijvende zeelieden, een Werumeus Buning, een Jan Prins, in ieder ander decor minder zouden hebben gepresteerd. De persoonlijke mogelijkheden blijven dus de voornaamste – en men zou in de eerste plaats schrijvers moeten aanwijzen van betekenis, alvorens te orakelen over de mogelijkheden van Indië, alvorens hen te confronteren met indische samenleving of landschap. Wanneer men een bootlading derderangskunstenaars naar Indië uitzond, om te zien hoeveel er zichzelf zouden blijven, hoeveel er zouden stijgen en hoeveel verzakken of geheel verdwijnen, dan zou de statistiek van de proefneming nog niets zeggen ten opzichte van diè kunstenaars waar het tenslotte alleen om gaat.

Om te kunnen vaststellen wat de oost-indische opbrengst in de hollandse literatuur betekent, zou men eerst vastgesteld willen zien wat men van die literatuur zelf heeft te denken; wat in die literatuur zelf boven een zeker peil uitkomt. Tot dusver gaan alle vergelijkingen min of meer uit van het europese superioriteitsgevoel waarmee tegen Indië omstreeks 1900 ‹gewaarschuwd› werd door de hogerbewuste spitsburger Bas Veth. Men vindt achter deze ‹waarschuwing› de krampachtige poging van de Europeaan die zich tracht schoon te wassen na daarginds te zijn bevuild; men vindt er bijgevolg alle argumenten die bewijzen kunnen dat de bevuiling onvermijdelijk was; alle, en dan nog de onbetwijfelbare waarde van zelfs dit soort Europeaan. En dus: de waringins hebben ongelijk, omdat zij niet zo gezellig kwispelstaarten als de bomen in Holland, en dus: niets van wat men in Indië beleven kan, haalt eigenlijk bij het genot van een glas bier op het leuke Rembrandtplein. Het europese bestaan ‹vol geest en leven› is bij soortgelijke waardebepalingen *bij voorbaat*, en met de onoverwinnelijke kracht van de domheid, superieur.

# DE MENSELIJKE STAAT BIJ KOOKPUNT

ANDRÉ MALRAUX: *La Condition Humaine*

De bespreking van dit boek betekent voor mij, naast een bijzondere vreugde, een bijzondere moeilijkheid. Ik heb zo koppig geprotesteerd tegen allerlei literaire verschijnselen van de derde en vierde rang die bij ons altijd grif bewonderd werden met hartstochtelijke onnozelheid, tegen de goedkope kracht en de subtiele kunstweverij, tegen de Gladkovs en de Maurois', dat ik niet anders kan doen dan tot het uiterste getuigen van mijn geestdrift bij een boek als dit, ook als het van een vriend komt. Voor de voorzichtige Hollander die gevaar loopt de daalder te betreuren die hij ervoor uitgaf, moet ik hier dus meteen open kaart spelen: dit boek werd mij opgedragen, en er is geen boek, in de hele hedendaagse literatuur, geen boek na Larbaud's *Barnabooth*, dat in 1913 verscheen, dat ik meer bewonder en liefheb dan juist dit. Er bestaat voor mij in al de werkjes en werken die ik om mij heen zie verschijnen – en die ik nog lees – geen sterker en volledíger getuigenis van een mens, die ik zo onverdeeld bewonder, geen boek van een tijdgenoot, schrijver van mijn eigen generatie, dat ik zo zonder voorbehoud aanvaard. Ik geloof ook niet dat er een sterker getuigenis bestaat: beklemmender en lucider, van het drama van deze tijd. *La Condition Humaine*, de derde roman van André Malraux, is doeltreffender, want onvergelijkelijk intelligenter, dan het hees en verwoed protest van Céline in *Voyage au Bout de la Nuit*, dat, als men de franse literatuur alleen beschouwt, zeker een der machtigste ‹temperamenten› verried van al wat zich tegenwoordig op het papier uitleeft. Het is niet minder intelligent, niet minder omvattend, maar èn sterker, èn dieper, èn vooral aangrijpender, dan Gide's *Faux-Monnayeurs*. Dat in deze omstandigheden het boek niet bepaald voor mijn par-

ticulier genoegen geschreven werd, is iets dat voor mij althans vaststaat; zozeer, dat zelfs de slimheid van de mijnheer met de bedreigde daalder erbij in het niet verzinkt.
Gabriel Marcel, die in *L'Europe Nouvelle* een van de helderste besprekingen gaf, tot dusver over dit boek verschenen, zegt – na eerst met nadruk te hebben verklaard dat hij het bewondert ofschoon hij het niet bemint – dat men met een andere inkt erover zou moeten schrijven dan over deze of gene ‹interessante›, ‹delicate› of ‹originele› roman. Deze filosoof en criticus van de gelovige kant, die zich uiteraard als tegenstander van Malraux opstelt, heeft geen woorden genoeg om al de qualiteiten van diens boek naar voren te brengen, en als men aan het eind van zijn artikel gekomen is, zoekt men tevergeefs naar een ander bewijs van zijn gebrek aan liefde ervoor, dan men vinden kan in de qualificatie *intolérable*, en als ik Gabriel Marcel goed begrepen heb: omdat wij eerstdaags misschien allen gedwongen zullen zijn om deze sfeer van verschrikking te *beleven*; omdat het er, voor het leven of voor de literatuur, niets toe doet dat deze ‹roman› zich afspeelt gedurende de chinese revolutie in 1927: *Entre les geôles de Shanghaï et les cachots hitlériens, staliniens ou fascistes, il n' existe pas de différence fondamentale*... Men kan misschien moeilijk liefhebben wat men vreest. De oude bezwaren tegen Malraux, waaronder de beschuldiging van sadisme natuurlijk een eerste plaats innam, rijzen op in dat ene woord: te veel dood, te veel actie met alle gewetenloosheid die daaraan vastzit, te veel wanhoop, te weinig hoop, een pessimisme, een gevoel van eenzaamheid, de bewustheid van de menselijke staat ook tijdens de actie, ook in de enige strijd die het strijden nog waard schijnt en die revolutie heet, de onvermijdelijke ondergang na de ontwikkeling van het edelste in de mens, dat zich scheen te kristalliseren bij kookpunt. De nutteloosheid van dit alles, omdat het zich afspeelt zonder apotheose of wederopstanding, zonder de troost zelfs die van de hemel is. De ‹menselijke waardigheid› is de enige beloning die voor de edelsten van Malraux' personages is weggelegd: en de eerste christenen mogen

er hun slavenstaat mee verheerlijkt hebben, voor de christen van nu is het de bittere beker die hij niet als laatste dronk aanvaarden kan. Er moest meer *hoop* zijn in dit boek, voor de gelovige, al mocht het alle andere qualiteiten hebben, al heeft het: *ce mérite insigne... d'avoir fixé avec une rigueur indéfectible le moment le plus tragique peut-être que notre espéce ait traversé depuis les débuts de l'ère chrétienne.*

Afgezien van het gebrek aan hoop, verdelen de bezwaren zich in twee grote categorieën. Bezwaren van het soort critici dat spreekt van ‹machtig› en nog wat, maar dat helaas geen ‹meesterwerk› ontdekken kon, bezwaren van het ras dat nog steeds gekweld moet zijn omdat *De Demonen* niet geschreven werd door Racine. De andere categorie – scherpzinniger, tenslotte – verwijt dit boek een te grote en te voortdurende aanwezigheid van intelligentie. Malraux antwoordt hierop dat zijn boek niet alleen het boek is van het menselijk tekort en de menselijke eenzaamheid, maar van het bewustzijn of de bewustwording daarvan: ‹ieder mens eindigt met klaar te zien in zijn eigen drama›. Maar het bezwaar houdt vast: de personages begrijpen zichzelf niet alleen (getuige de jonge terrorist Tsjen, die gaandeweg intelligenter wordt tegenover zijn eigen probleem), zij ontvangen van hun ‹tegenspelers› de enig juiste antwoorden, de enige repliek die van een gesprek een feilloze diagnose maakt, waarachter men de *beheersende* intelligentie, die van de schrijver, duidelijk voelt denken. Er is in *La Condition Humaine* een scène aan het slot waarin Malraux zonder enige illusie een partijtje financiers tekent; ‹het zijn marionetten›, zegt dan iemand die nog niet heeft kunnen aanvaarden dat dit soort financiers marionetten *zijn*. Malraux zou enige aanverwante scènes moeten schrijven over botte avonturiers, enkel gedreven door winstbejag, over hypocriete revolutionnairen, enkel gedreven door een arrivisme langs de andere kant, om het verwijt te ontkrachten dat zijn personages te veel op hemzelf lijken, dat er te weinig intelligenties à la Malraux over de wereld verspreid zijn om al deze gesprekken te voeren, *dat* men, als men ‹realistisch› wil voelen, zelfs een klei-

ne groep mensen op Malraux' peil niet aanvaarden kan. De werkelijke bestrijding lijkt mij: dat het ‹realisme› hier alleen banaliserend werken kan, dat het beter is zó – ook als men kijkt naar de legio boeken vol sterke en subtiele banaliteit, waar de wereldmarkt door is overstroomd. De uiterlijke middelen van Dostojevsky zijn zeker realistischer dan die van Malraux, maar deze realistische visie is dan ook schuld aan het bederf van de vele jonge burgers die Dostojevsky niet meer zagen, omdat zij zijn personages in vlees en bloed aanvaardden: de studentjes die Iwan, de bohemertjes die Dmitri Karamazov dachten te zijn, werden het levend getuigenis van zulk een verkeerde kijk.

In de plaats van Malraux zou ik na *La Condition Humaine* één ding duidelijk beseffen: mijn schrijvers-eenzaamheid. Geloofd worden of aangevallen, wat doet het ertoe, hierna? Hij moet terecht het gevoel hebben nu definitief zijn ‹wereld› tot uiting te hebben gebracht; hij kan moeilijk verder gaan in deze sfeer; hij kan variëren, moeilijk dieper, misschien zelfs niet completer zijn. Het boek *eist* een reactie, en als de christenen zich hebben uitgesproken, komen de revolutionnairen – met hoeveel meer recht, met hoeveel meer vat op de schrijver van dit boek? Wanneer morgen de ‹beste critici van Sovjet-Rusland› zich over *La Condition Humaine* zullen hebben uitgesproken, zullen zij Malraux waarschijnlijk niets nieuws hebben geleerd. Hij heeft niet geschreven volgens hun protocol; en de man van de menselijke eenzaamheid bij revolutionnair kookpunt moet hier of daar verdacht blijven voor de ‹zuiveren› onder de broeders die nog niet een stap naar het individualisme hebben teruggedaan, zoals sedert enige tijd weer mogelijk schijnt. Tsjen, de terrorist die gedreven wordt door één dorst: het kennen van de eigen dood; die een mystiek wil maken van het terrorisme, waardoor het protest van de enkeling zal worden gerechtvaardigd; die, terwijl hij op het dak van een huis arm aan arm met de kameraden een keten vormt welke nodig is om niet op straat te pletter te vallen op de eigen bommen zoals daarnet met twee anderen gebeurd is – die op dat

moment voelt hoezeer hij alléén is, collectief niet oplosbaar, is een dostojevskyaans verouderd personage voor Ilja Ehrenburg*. De rest van de revolutionnaire critiek is op dezelfde manier met mathematische zekerheid te voorspellen: er is te weinig aandacht besteed aan massa, figuren als Hemmelrich en Katov zijn ‹bruikbaar›, Kyo waarschijnlijk ook, om de exaltatie van zijn dood, ofschoon met enig voorbehoud over het liefdesprobleem dat hem – een organisator in volle actie! – bezighoudt; maar een figuur als Gisors eindigt te ‹laf› contemplatief; en de mythomaan Clappique vindt slechts genade in de ogen van alle partijen, omdat hij de figuur is die door een oppositie van humor alleen neutraal blijft. Clappique is de *gracioso* en de *fool*, maar radicaal vernieuwd, zózeer dat men zich nauwelijks rekenschap geeft op welke magistrale wijze hij de oude rol handhaaft: doeltreffend als enige tegen-logica van de tragiek die door het hele boek smeult en brandt, tegenpool ook van de oude Gisors, wiens intelligentie het boek schijnt te vullen en de andere personages schijnt te bezielen, ook waar hijzelf niet aanwezig is. *Schijnt*, want Gisors vervangt soms op dankbare wijze Malraux. Om Gisors te maken was op zijn minst de intelligentie van Malraux nodig; om Clappique te maken diens fantasie en humor, beide even persoonlijk – te situeren ergens tussen Hoffmann en Jarry.

Als het erom ging te weten welke personages Malraux zelf *kiest*, welke althans hem meer dan de andere vertegenwoordigen, dan zou ik aanwijzen: Gisors en Clappique, als de grenzen van zijn wezen, met als middelpunt de figuur die het denken in de handeling heeft omgezet: Kyo. Symbolisch gesproken lijkt het geen toeval dat Kyo de zoon is van Gisors. Voor Gisors de gedachte, het begrijpen, de leiding door de geest, maar verder de vlucht in de opium, en tenslotte, als alle mogelijkheid tot handeling in Kyo zelf zal zijn ondergegaan, de

* Men kan rekening houden met de mening van een zo nauwgezet revolutionnair, ook als hij een minderwaardig schrijver is en een meer dan handig journalist. Voor Ehrenburg schijnt iedere appreciatie van Malraux die niet communistisch is, te komen van aestheten. Tegenover een *zo simplistisch inzicht* wordt men *graag* weer eens aestheet!

opium definitief, en de contemplatie: maar dan een die het *laatste woord* aan Gisors schijnt te geven, ondanks alle marxistische theorieën en trotskistische actie, een berusting, zo hoog over alles heen en zo volmaakt, dat men met volle kracht de àndere grootheid voelt, die niet van de daad is. Voor Kyo, van het begin af reeds een begrijpen dat van zijn vader komt, een zuivere maar pasklare ideologie voor de menselijke staat in collectieve vorm, waarnaar hij handelen zal, als vanzelfsprekend, waarvoor hij zijn leven geven zal, en in exaltatie. Wellicht geeft Katov practisch gesproken het hoogste voorbeeld van de revolutionnaire broederschap, wanneer hij zijn vergif afstaat aan twee kameraden en hun doodsangst overneemt voor een gruwelijker dood – niettemin blijft Kyo ideologisch de zuiverste representant van deze zelfde broederschap: de communie met de anderen is bij hem zo natuurlijk, dat Malraux om zijn eenzaamheid aan te geven, zijn zwakke plek en zijn menselijk tekort, de jaloezie heeft moeten aangrijpen. Kyo lijdt door zijn vrouw, May, die hem gekozen heeft tot in de dood, voor wie de dood meer dan ieder fysiek contact de opperste vereniging betekent, maar die hem – om haar vrijheid te bewijzen, uit medelijden voor de andere man, uit sensualiteit, wat doet het ertoe? – verraadt (aangezien men niet mag zeggen: bedriegt), zich beroepende op zijn toestemming. Hij lijdt, ondanks de actie, ondanks zijn inspanning om ook hier tegen zijn eigen gevoel te denken en haar vrijheid te erkennen, niet alleen met zijn verstand maar met zijn bloed; – hij slaagt er niet in, en mengt zijn actie met zijn jaloezie, staat zelfs op het punt zich op haar te wreken door haar te verbieden met hem mee te gaan wanneer de dood zo goed als zeker is. Het menselijk tekort dat zich hier manifesteert, is wederom ‹burgerlijker› misschien, maar aangrijpender dan het tekort dat Kyo voor zichzelf realiseert, wanneer hij, door de Derde Internationale losgelaten, zich veroordeeld ziet tot een trotskistische handeling, die revolutionnair heroïsch mag zijn, maar waarvan de mislukking geen ogenblik te betwijfelen valt. Als Kyo zich bijna wreekt op May, die toch zijn kameraad is, ook in revolu-

tionnaire zin, is hij een individueel optredend mens, niet minder dan Tsjen die zijn doodsverlangen weet te verbinden aan een revolutionnaire daad.

Als Tsjen onjuist lijkt, spreekt het partijvooroordeel: literair gesproken is dit personage zeker een van de sterkste, en zijn dood, als hij zich met zijn bom eindelijk onder de auto heeft geworpen waarin hij Tsjang Kai Sjek waant, vult een van de sterkste bladzijden van het boek. (Ik kan mij voorstellen dat voor sommigen de *fysieke* momenten, door Tsjen vertegenwoordigd, de beste zijn, want degene die het meest ‹in het bloed nablijven›.) Tsjen, die het boek opent op een manier die onmiddellijk de lezer overweldigt: staande voor het bed in de hotelkamer waarin de man ligt op wie hij zijn eerste moord zal plegen – schijnt in zijn psychologie geïnspireerd te zijn op de terrorist Kalajev, vriend van Boris Sawinkov. Bij Kalajev vindt men de woorden terug die zo karakteristiek zijn voor Tsjen: ‹Er is één manier om niet te missen; mijzelf met de bom onder de wagen te gooien›. Maar Malraux voert de ideologie van de terrorist in Tsjen door, op een wijze die een Ehrenburg gelijk geven zou als het ging over een Kalajev, want deze schreef in de gevangenis een afscheidsbrief vol van de broederlijkste vervoering; alleen, de eenzaamheid van de terrorist wordt door Sawinkov zelf weer bewezen, het drama en de mystiek van Tsjen zijn, minder ver doorgevoerd, minder lucide en bijgevolg symbolisch, in de getuigenissen van Sawinkov aanwezig: de psychose van de moord eerst, van het doodsverlangen daarna. Anders dan voor het partijvooroordeel is Tsjen dus, zoal ideologisch verscherpt, feitelijk onbetwijfelbaar, en onder de tragische figuren van Malraux is hij wellicht het meest ‹drie-dimensionaal›, om deze eis van de critiek eens te laten gelden.

De intelligentie van Malraux beheerst zijn personages volledig: d.w.z. zij vormt hen niet alleen, maar jaagt hen ook tot in het absolute voort, zij stroomt soms over hen heen wanneer het niet meer mogelijk schijnt dat de personages zelf hun laatste waarheden vinden. Dat het plan, waarop zich zodoende hun drama *afspeelt*, hoog maar smal wordt, is alleen juist wan-

neer men als eis stelt dat ook de domheid zich uitvoerig komt uitspreken; de massa ontbreekt niet, maar blijft zichzelf: niet meer of minder dan een massa waard. Er zijn, in deze uiterst gespannen, maar daarom meesterlijk gecomponeerde roman, enige kruisingen bereikt, die op zichzelf alle aandacht verdienen. In de eerste plaats: is het een roman zonder hoofdpersonen, zo ongeveer als de collectieve mode dit wil? of met bijna niets dan hoofdpersonen? De vraag lijkt mij op beide wijzen bevredigend te beantwoorden; één centrale hoofdpersoon althans ontbreekt, en hierin verschilt de oude Gisors bijv. van Edouard in *Les Faux-Monnayeurs*, dat voor Frankrijk de roman heeft vernieuwd met samengestelde handeling. Als zodanig beschouwd is *La Condition Humaine* bovendien uiterst geserreerd: de gevechten, de atmosfeer zijn niet alleen niet verwaarloosd, maar ongewoon knap, en toch is het of Malraux minder dan ooit zijn kracht heeft gezocht in de ‹locale kleur›. Nogmaals schijn: bij een zo volgehouden en gevarieerd spel met de personages, een zo verwoede wrijving van deze menselijke staten tegen elkaar ook (want in de wrijving voltrekt zich het bewustzijn van iedere individuele staat) verbleekt de rest, of liever, is de rest alleen nog maar van nut voor een derde dimensie die als het ware beantwoordt aan de sensualiteit van de lezer voor wie de personages niet alleen zichtbaar, maar ook tastbaar moeten zijn. Wat Malraux van de ‹moderne techniek› geleerd moet hebben, is de snelheid waarmee hij èn precies èn compleet weet te zijn; zijn schrijfwijze blijft op een franse manier geserreerd, ondanks het onfranse karakter van zijn ideologie. In een artikel van Emmanuel Berl heette *La Condition Humaine* nauwelijks minder samengesteld dan *Oorlog en Vrede*; men kan zich met deze uitspraak onmiddellijk verenigen wanneer men bedenkt dat zelfs in de sobere stijl van Tolstoy dit boek misschien vijfmaal zoveel bladzijden zou hebben vereist. De factoren waaruit *La Condition Humaine*, niet technisch, maar in wezen bestaat, zijn: een luciditeit die als men wil tot een ‹sadistische› wreedheid gaat, bediend door een intellectueel arsenaal, waarin het filosofische en psychologi-

sche om de voorrang strijden. Het streeft dus naar die hopeloosheid en dat pessimisme van de menselijke waardigheid, die zich rechtvaardigen, omdat alle handeling hoe dan ook, door de dood zal worden vernietigd; het beschikt over een vermogen om een sfeer te doen aanzwellen van de beklemmendste verschrikking, een wereld van foltering, strijd tot het uiterste, wreedheid en zelfvernietiging, terwijl die sfeer toch, voortdurend op een ander peil gebracht, want ‹filosofisch› verklaard wordt. Het bloed en de tragische dood hier gaan niet alleen, ofschoon geen enkele heiland uit andere sferen aan een oproep had te gehoorzamen, zij worden door de intelligentie ideologisch doorlicht, zoniet gerechtvaardigd. De rechtvaardiging van dit alles had Malraux in botsing kunnen brengen met niemand minder dan God; de verklaring heeft hij op zich genomen met eigen krachten, gaande naar zijn éne conclusie: de constatering en de berusting van het menselijk tekort, maar de mogelijkheid ook van een uiterste menselijke waardigheid. Er is niemand in dit boek, althans onder hen die zich met hun persoonlijk drama bezighouden, die niet streeft naar de edelste, dat wil zeggen de grootste zelfexpressie; het kookpunt van de revolutionnaire sfeer werkt dit proces, ook bij de ‹tegenstander›, in de hand. En het is de sfeer van bloed en tragiek zelf waardoor deze edelheid zo geheel anders werkt dan de altijd wat weemakende edelheid die uit de conflicten en levenslessen opstijgt van de romans van het huisgezin: zij is hier behalve zelfexpressie ook oppositie, worstelend tegen de dikke laag van kleverige banale wreedheid die overal in het boek loert en sommige gedeelten geheel overstroomt, ofschoon zij in de personages van het eerste plan werd gelocaliseerd.
De houding van de generatie van na de oorlog was òf landerig en slap (kracht zoekend uitsluitend door meegeven en afweer) òf hard; tot deze laatste categorie zou men de mens à la Garine kunnen rekenen, uit Malraux' *Conquérants*, ondanks zijn ‹broederlijkheid› aan het eind, ondanks zijn eenzaamheid ook, die hem met de personages van *La Condition Humaine* nog *meer dan genoeg* verbindt. Voor de Sovjet-geest moet Garine

echter een individualist gebleven zijn van het verwerpelijke soort; terwijl dan in dit nieuwe boek een groter tederheid, een grotere menselijkheid, in de humanitaire zin, heten ontbloeid. Dit lijkt mij slechts zeer gedeeltelijk waar, en, àls het waar is, voornamelijk op rekening te schrijven van een grotere romanciersrijpheid, die een grotere rijkdom aan materie te verwerken wist. De eenzaamheid van Garine was een menselijk tekort, niet groter en niet kleiner, ook moreel gesproken, dan dat van Tsjen; de werkelijk *hoogste* figuur in dit nieuwe boek lijkt mij, in die zin, Gisors, omdat de opperste contemplatie hoger en verder strekt misschien dan de uiterste actie. Er is een onmiskenbare teerheid in de scène van de dood van Kyo, van Katov, in de afschuwelijke vernederingen van Hemmelrich zelfs, maar er was een teerheid ook in het afscheid van Garine van zijn vriend aan het slot van *Les Conquérants*, wanneer de vriend weet dat hij eigenlijk ten dode gedoemd is en hijzelf dit vermoedt, en deze zelfde teerheid en eenzaamheid werden slechts meer uitgewerkt in de slotscène van *La Voie Royale*: de stervende Perken die voelt dat Claude een vreemdeling voor hem wordt, terwijl Claude, intens naar hem kijkend, zich mee voelt sterven.

‹De grote tijden, van dichtbij gezien, zijn donker›, heeft Trotsky onlangs gezegd; misschien kan men geen beter woord bedenken om aan te geven wat Malraux' pessimisme vertegenwoordigt, en waarom; de verontruste lezer zal, ook protesterende uit naam van zichzelf, moeten erkennen dat in déze sfeer, ‹van dichtbij gezien›, het pessimisme uit de onontkoombare logica der gebeurtenissen geboren wordt. Er zijn boeken die bekoorlijk zijn, maar geen enkel ander boek laten vergeten; andere, positiever, die alleen met overtuiging het eigen standpunt bepalen; er zijn enkele – waartoe *La Condition Humaine* behoort – die zo overstelpend zijn, dat zij, zolang zij de lezer in hun macht hebben, alles verdrinken wat aan lezersverleden nog in hem wil tegenspartelen. De intelligentie alleen, de grootste zelfs, bereikt een dergelijke absoluutheid niet, men heeft daarvoor die beroemde man nodig waarover zo vaak ge-

sproken wordt en die men zo zelden vindt, de man die in een gegeven tijdperk werkelijk *iets te zeggen* heeft. De ‹les› van Malraux is voor sommigen in laatste instantie een heroïsche. Dit zelfs onloochenbaar, wanneer men alle civiele of militaire, patriottische of binnenkamer-heroïek even kan vergeten, wanneer men het woord neemt in de zin van Nietzsche, waar hij Schopenhauer nazegt dat een gelukkig leven niet mogelijk, dat een heroïsch leven het hoogst denkbare is.
De menselijke staat van Malraux is die van Nietzsche, niet die van Pascal; zijn menselijke waardigheid, die voor het tekort de enige troost blijft, is nauw verwant aan het nietzscheaanse heroïsme, en in deze sfeer denkend vindt men wat Malraux meer nog onderscheidt dan zijn intelligentie, wat zijn luciditeit bepaalt: de *moed* ervan. Dezelfde Nietzsche heeft gezegd dat het gebrek aan denkkracht minder een gevolg is van zwakke intelligentie dan van morele lafheid. Te begrijpen wat van zo dichtbij gezien kan worden als de eigen menselijke staat, is nog iets anders dan zich te laten meeslepen door de tragiek; de moed van Malraux betekent: te begrijpen bij kookpunt, het tragische te ondergaan en het tezelfdertijd door het begrip te beheersen, te overwinnen, in zekere zin. De foltering van het menselijk tekort op haar scherpst, zonder het heul van een betere wereld, vergroot de overwinning van dit begrijpen; en wat men in *La Condition Humaine* van het begin tot het einde bewondert is het samenvallen van deze twee factoren: de moed tot de tragiek en de moed tot het begrip. De literaire vermogens zijn hiernaast zo vanzelfsprekend geworden, dat men zich haast schamen zou de kunst die het *boek* maakte aan een analyse te onderwerpen: op dit peil ware ieder tekort aan talent even fnuikend geweest, als nu het meesterschap evident lijkt.

## DE KALENDER EN DE NOTARIS*

*Bellevue, 14 Augustus.* In een gesprek met M.t.B. betreffende zijn nieuw criterium: de ‹honnête homme›, zegt hij dat hij Edgar Poe daartoe niet rekent, dat hij hem althans wantrouwt, hem voor een minder soort schrijver houdt dan degenen die hij als voorbeelden heeft bijeengebracht: Nietzsche, Dostojevsky, Stendhal, Diderot, etc. Ik vraag hem (een beetje wanhopig) of dit nu komt omdat hij werkelijk *alle* gevoel voor poëzie verloren heeft. Hij zegt dat het niet onmogelijk is, dat hij althans meer en meer alleen diegenen tot de goede soort rekent, die de luciditeit nastreven, ook ten opzichte van zichzelf; dat Poe, aldus beschouwd, en ondanks alle talent of genialiteit zelfs, een maker blijft van literatuur, iemand die zich met literatuur *bedwelmt*. Ik: De luciditeit is in laatste instantie ook een bedwelming. Iemand die dàt niet erkent, is zelf nog niet lucide genoeg. En aangezien in alles wat geschreven wordt het aesthetische element blijft meetellen, zijn Nietzsche, Stendhal etc. ook makers van literatuur. A., die erbij zit, zegt: *Woorden* zijn al bedwelming; of je ze opschrijft of zegt. Ik: En literatuur. Als men werkelijk volmaakt lucide is, die bepaalde luciditeit bezit die het hele leven ziet als een gevangenis met één uitgang: de dood, schreef men helemaal niet meer. M.: Misschien is dat ook wel de laatste consequentie! Ik: En als je geen woorden meer zegt of schrijft, maar ze denkt, is dat ook nog bedwelming. Iedere activiteit waartoe je temperament of de verveling je drijft, is tenslotte een bedwelming; ook als je het

* Dit hoofdstuk sluit in zeker opzicht direct aan bij het vorige, en het dagboek-karakter ervan is bevorderlijk voor de analyse van wat mij en enige anderen in deze fase van ons bestaan bezighoudt, en wat in een naar buiten geredigeerd artikel misschien gaver maar zeker niet juister zou worden vastgelegd.

zover bracht als sommige masochisten die zich bedwelmen met een eigengekozen strafwerk als enige consequente bezigheid. En niets dan kopjes koffie drinken en kijken in de blauwe lucht– zonder te denken, als je het zover brengen kunt – is nogmaals bedwelming. E.: Zeker, en slapen ook nog, als je het zo neemt. –Hoe ontsnapt een mensenkind aan ‹bedwelming›, inderdaad?

M. denkt dat Poe tòch een aestheet is; en dat de manieren tòch verschillen, en dat het zó consequent niet hoeft. Waarin hij grotendeels gelijk heeft. Zijn depreciatie van Poe is inderdaad op iets gebaseerd. «Hij schrijft voor mijn part geniaal, zegt hij, maar wat heeft hij te zeggen? niets dan emotionele dingen. Tegenover ‹de waarheid› verstopt hij zich. Zijn beste verhalen geven een griezelontroering, maar die vindt men even sterk bij goedkopere auteurs (Leroux, zegt E., Bordewijk zelfs, zegt M., *Fantômas* desnoods, zou ik kunnen zeggen). De grote poëzie vergt een groot dichter, de luciditeit een moedig denker. Angstverhalen kunnen door een minderwaardig schrijver ook worden geleverd; men hoeft daarvoor maar een goed specialist te zijn».

Dit lijkt juist als men naar de emotie en de specialiteit van de erotische literatuur kijkt. Om bepaalde effecten teweeg te brengen is een boek met het talent van *Gamiani* ruim voldoende; en bovendien, een werkelijk groot schrijver op het gebied van het erotische bestaat niet. Maar hier ook is de uitkomst: een werkelijk groot erotisch boek bestaat niet, omdat de grote erotische schrijver nog komen moet. Toch is het grote erotische werk volkomen denkbaar. Poe is de grote angst-schrijver (niet alleen dat, maar onder andere dat), superieur aan Hoffmann en iedereen; men kan misschien een halfdozijn mensen vinden die een even sterke sfeer van mysterie en angst hebben bereikt, maar niet met even zuivere en superieure middelen, niet binnen die wereld van filosofie, poëzie, mystiek en intelligentie, waarvan men bij hem in enkele bladzijden soms alle elementen tegelijk aantreft.

Los hiervan: dat de geestelijke activiteit van Nietzsche ook op

bedwelming neerkomt, en zijn Uebermensch zeker! En wat te zeggen van wat M. t. B. zelf de *theosofie* noemt van zijn ‹eeuwige terugkeer›? Zijn stijl is (en zeker in de zin waarin M. het gebruikte bij Poe) ook nog vaak ‹maken van literatuur›. De *Zarathustra* heeft niet alleen het nadeel van de Evangeliën te willen vervangen, maar ook van gelijk te willen staan aan een opera van Wagner.

*15 Augustus.* Het gesprek bij Malraux hervat. Hij stelt het probleem anders: in de eerste plaats erkent hij de dood niet als een voldoende reden tot staking van iedere activiteit. Bovendien, men kan deze tegenstelling van leven en dood niet maken, omdat men niet weet wat de dood *is*. Ik: Laat ons dan zeggen: dit leven en het einde van dit leven. Hij: Ook zo niet. En in ieder geval, de twee verschillende soorten van schrijvers bestaan. Ik zou de scheiding à la t. B. niet maken, maar als hij die maken wil, begrijp ik heel goed waarom hij Poe buitensluit. Poe blijft een geniaal maker van ‹voorwerpen›. Ik: Met een volkomen eigen wereld. Hij: Ja, maar een aethetische. Wat t. B. wil, is een ethische wereld. Ik: Een ethische wereld vol aesthetiek, terwijl de aesthetische wereldvan Poe niet weinig ethisch' inhoudt!
Waar het op neer blijft komen, is dat Poe zich verbergt. Het is vreemd dat ik, die zo bewust de kant van de luciditeit gekozen heb, hier blijf aarzelen, niet alleen omdat de genialiteit van Poe mij zou hebben veroverd, maar omdat ik de uitspraak onjuist vind of alleen schijnbaar juist. C. komt mij te hulp: Als Poe zich verbergt, doet hij het zó, dat zijn manier van zich te verbergen even aangrijpend is als het zich onthullen van anderen. Als hij een aesthetische wereld heeft, wordt die toch gevoed door zijn bloed. Malraux: Inderdaad. Men zou hetzelfde kunnen zeggen van Verlaine, en *Sagesse* heeft ongetwijfeld een wereld, maar het is een katholieke wereld; Poe heeft een *eigen* wereld, dat blijft volkomen juist. – Naarmate het gesprek vordert, krijgt M. t. B. in *zijn* afweer van Poe gelijk, maar het idee van ‹minder soort schrijver› verdwijnt, de

genialiteit van Poe stijgt. Wij raken het ongeveer erover eens dat de manier waarop Poe zich verbergen zou, hoe aesthetisch geslaagd ook, ten opzichte van zijn wezen doorzichtig is; dat hij het makkelijkste slachtoffer is voor een freudiaanse verklaring, wat het pretentieuze rapport in twee delen verklaart van de psychoanalyste Marie Bonaparte. (Freud heeft in zijn woord vooraf voor dit boek zoiets gezegd van dat het wezen van de kunstenaar natuurlijk niet door de psychoanalyse te bepalen was, maar dat het onderzoek op het sujet Poe niettemin hoogst belangwekkend heten mocht!) Aangezien men, zoals Malraux zelf toegeeft, geen voorwerpen maakt zonder iets van zichzelf erin te leggen, doen de toekomstige Marie Bonapartes er goed aan om moeilijker sujetten te kiezen: de dikke objectieve kunstlaag van Deze en het (schijnbare) vacuum van Die. Bij dit soort belangwekkende analyses door gediplomeerden herinnert men zich de boze verzen van Kloos: *O gij, die turend – In 's levens microscoop, zoo idioot, vergeet – Dat gij met uw slim turen nòg niets weet.*
Bij de luciditeit tenslotte evenzo. Maar de moed tot luciditeit is iets anders.

*16 Augustus.* De moed tot luciditeit is voor M. t. B. geen criterium, en zeker niet als hij er nog iets van romantiek in proeft. Zijn criterium is humor, al is het humor in een bepaalde betekenis: geen genie zelfs voor hem zonder humor. Zijn honnête homme hoeft geen genie te zijn, maar ieder genie is ongetwijfeld een honnête homme; de honnête homme is lucide, vooral tegenover zichzelf, maar dank zij de humor. Naast deze humor (waar ik ook persoonlijk niets tegen heb) bij hemzelf niet geringe polemische instincten. Het buitensluiten, de scheidslijnen bij hem zijn nog altijd niet zo erg verwijderd van mijn ‹vriend of vijand›, mijn afkeer van de platvoeten, zoals ik vroeger zei. Wanneer de humor te veel voor het romantische plaats maakt, wordt M. t. B. wantrouwig; over bepaalde opvattingen van mij zegt hij: «Ik krijg toch een gevoel dat jij er een *soort cultus* van maakt, er komt al zoiets in van prinsen

en prinsessen, op zijn kastiliaans!» Ik vertel hem het begin van *Les Pléiades* van Gobineau, de drie jongelieden die elkaar herkennen als kalenders, koningszonen. Tegenover de democratische honnête homme van M. t. B. stel ik een soort dieventaal voor: «Die is kalender, die niet». Wij vinden verscheidene kalenders, waaronder stille, boerse, enz. Wij vinden ook een paar mensen die wel honnête homme, maar zeker geen kalender zijn.
Bij Gobineau de passage opzoekende vind ik dit, dat niet alleen alleraardigst is op zichzelf, maar ook in verband met de luciditeit. (Wilfrid Nore spreekt:)
*Nous sommes trois calenders, fils de rois; vous me désobligeriez sensiblement en hésitant à accepter cette vérité. Que nous soyons également borgnes de l'œil droit, c'est un fait malheureusement incontestable; ma crainte est que nous ne soyons même complètement aveugles, et c'est ce que nous ne saurons d'une manière certaine que vers la fin de notre existence, pour peu que nous acquérions d'ailleurs le sens critique dont je vous vois jusqu'à cette heure, ainsi que moi-même, assez mal pourvus.*
Het heeft ook met de humor wel iets te maken! – M. t. B. stelt voor: een hiërarchie waarin de humorist de laagste categorie vertegenwoordigt; wanneer hij zich inspant brengt de humorist het tot honnête homme; daarboven, als hoogste categorie, de kalender. Kalender wordt men geboren, het honnête-homme-schap is misschien verwerfbaar, maar de humor moet dan toch weer aangeboren zijn.

*17 Augustus.* Ik heb op het punt gestaan een stuk te schrijven over het nieuwe boek van M. t. B., *Politicus zonder Partij*, omdat daar op een gegeven moment zo ongegeneerd met ‹het geniale› omgesprongen wordt, dat dit zelfs toegekend wordt aan de dorpsnotaris. In de ogenblikken waarop de dorpsnotaris ‹op zijn kop gezet› is, volgens M. t. B. Het is een soort metafysica, waarvan de practische toepassing een wapen kan worden voor de anderen: ‹hij zegt zelf dat...› De dikke

ijdeltuit B., die in opstand gekomen is tegen de ‹onbevlekte literatoren›, sinds hij begrijpen moest dat hij bezwaarlijk tot de zindelijken gerekend kon worden, heeft zich ijlings geworpen op de *Politicus* om daar de rechtvaardiging van zijn soort in te zoeken. Marsman daarentegen verklaarde dat deze theorieën hem in het geheel niet meer aangingen: «Toen hij mij laatst zei dat hij niet alleen met de aestheten had afgerekend, maar ook nog de intelligentie de nek ging omdraaien, ben ik erg geschrokken. ‹God kerel, dat vond ik juist je aardigste kant!›» M. t. B. is natuurlijk geneigd zoiets humoristisch te vinden, maar mij schreef hij: *Ik heb ons drama juist scherper gesteld dan jij het ooit deed, omdat ik erken dat alle verschillen alleen afhangen van onze instincten.* Marsman en ik zouden alleen willen dat hij het accent legde op die verschillen, dat hij dan schreef over deze instincten; aan een ‹gelijk bestaansrecht› van de notaris heb ik in theorie nooit getwijfeld; in werkelijkheid komt het erop neer dat niemand van ons dit gelooft, ook M. t. B. niet, die zich zo onvermoeid als polemist opwerpt. Bestaansrecht, misschien; *gelijk* bestaansrecht, zeker niet; – althans niet voor *ons*, onverschillig of deze houding door het verstand verantwoord kan worden, of alleen door het instinct. « Als je het met het verstand als een probleem blijft voelen dat je niet kunt oplossen, spreek ons dan over je instinct», zei ik gedurende het gesprek bij Malraux, en C. viel mij bij met precies de woorden die mijn gevoel weergaven: «Deze verstandelijke rechtvaardigingen geven op een al te gemakkelijke manier wapens aan de vuilikken». M. t. B. heeft mij uitgebreid verzekerd dat hij met woorden als ‹vuilikken› niet meer kon strijden, toch bestaat voor hem duidelijk een wezen dat het contrast van zijn honnête homme uitmaakt.
« Ik geloof, zei Malraux, en het was het onthullendste woord dat in het hele debat gesproken werd, dat t. B. een soort protestante manier van strijden heeft. Door de notaris te zeggen dat hij een honnête homme zou kunnen zijn, maar dat hij het niet is, legt hij hem de verantwoordelijkheid op voor zijn eigen staat. *Wat jullie* als een toenadering tot de vijand beschouwt,

is voor t. B. een uiterste vorm van polemiek. En wat de ‹wapens voor de vijand› aangaat, maak je ook daaromtrent geen illusies: zij begrijpen toch alles verkeerd». Ik: « Maar ook de bestrijdingswijze die t. B. nu op hen toepast; die gaat zeker over hen heen!» Malraux aarzelt geen ogenblik om dit toe te geven, M. t. B. trouwens ook niet.

Nu ik in dit licht de correspondentie van M. t. B. over zijn boek herlees, merk ik overal hoe eerlijk hij is, hoe juist zijn redeneringen zijn; alleen het wezenlijke verschil van strijdwijze tussen hem en mij hebben mij belet hem te lezen zoals hij gelezen moet worden. Ik kan ten enenmale ook niet voelen voor de ‹op de kop gezette notaris›, waarvan iemand als Frans Coenen mij het ideale voorbeeld lijkt. Terwijl M. t. B. de hiërarchie dus op zijn manier opstelde, had ik het gevoel dat hij iedere hiërarchie ophief; mijn verstand, niet minder dan mijn instinct, verlangde ernaar om aangetoond te zien *waarom* er kalenders en notarissen zijn, op de kop gezet of niet, *waarom* het volkomen juist en billijk is dat wij elkaar vonden, terwijl aan de andere kant een Theun de Vries, een Van Duinkerken, een Donkersloot elkaar met even grote overtuiging moesten steunen – *waarom* al deze Teuns, Tons en Tonies voor ons tot de notarissen behoren die niet eens op hun kop staan, ondanks hun vermogen om af en toe een goed vers te schrijven. Hoe flatteus de verskunst voor sommige verzenschrijvers uitvalt, is trouwens een probleem dat zeker veel gemakkelijker op te lossen is dan het ‹bestaansrecht› van de notaris. De poëzie, die soms een uniek middel tot herkenning kan zijn, is dikwijls ook het subtielste bedrog als het erop aankomt de reële waarde van een individu te determineren: er zijn angstige idioten, boerekloenen van 98 pct die hun 2 pct dichterschap af en toe in een vers kunnen samentrekken, en zodoende een voortreffelijk vals beeld geven van hun gehele zijn. Ik zeg niet dat iets dergelijks ook in grotere prozaboeken geheel onmogelijk is, maar zeker onvergelijkelijk moeilijker te verwezenlijken dan in een bundel, bestaande uit zoveel maal een vers.

*Parijs, 18 Sept. '33.* Dat de engelse poëten althans niet het monopolie hebben van dit soort ontboezeming, deze bladzijden mogen het getuigen, al worden zij slechts veroorzaakt door lectuur. Er is een lectuur die tegelijk aanvurend werkt en een groot gevoel van beklemming achterlaat. Al deze dagen heb ik mij in mijn vrije uren met Nietzsche beziggehouden, die ik mij nu voorneem systematisch en in zijn geheel te bestuderen, ondanks de moeilijkheden van het Duits. Als iemand voor mij de waarde Multatuli vervangen kan, en in het betere, dan deze. Hij heeft, afgescheiden nog van een hogere cultuur, die bij Multatuli door andere gaven kon worden goedgemaakt, inderdaad niets van diens ietwat goedkope welsprekendheid, van het element waardoor hij er inderdaad in slaagde direct ‹gelezen te worden›; niets ook van het publieke en theatrale martelaarschap dat Marsman de man verwijt die Douwes Dekker heette en zich ‹Multatuli› noemde. Men is geneigd zulke bijzonderheden als vanzelfsprekend te aanvaarden, terwijl zij inderdaad onthullend zijn. Maar er is in het drama van Nietzsche – het zuiver menselijke, psychologische, dat van het geniale individu tegenover de schare – iets veel meer beklemmends nog: de volstrekte eenzaamheid. Wat bij Multatuli de armoede was, wordt hier als tragisch element vervangen door iets in wezen nobelers: de fataliteit waarmee de uitzonderingsmens die te hoog stijgt, zijn eigen wezen te ver volgt, ook door zijn beste vrienden verlaten wordt.

Ik ken geen groter voorbeeld dan dat van Nietzsche, wat de ‹wil tot moed› betreft; hier is de zuiverste, edelste, moedigste mens wiens biografie een ander tot voorbeeld zijn kan. Wat *doen de* ‹waarheden› en de ‹vondsten› ertoe, vergeleken *hier-*

mee? – Wagner, met al zijn onmiskenbare grote gaven, Wagner aan wie hij zoniet het grootste deel van zijn vorming, dan toch zeker de sterkste voeding van zijn kunstenaarschap dankt, is vergeleken bij hem een cabotin. Dat dit zo *is*, dat dit te *bewijzen* valt, voor zover iets in dit domein bewezen kan worden, hoeft natuurlijk geen beletsel te zijn voor lateren om opnieuw de zaken verkeerd voor te stellen – reden ook waarom Multatuli in ons land komen kon, het hele volk dooreenschudden zoals niemand voor of na hem het vermocht te doen, om na zijn dood toch behandeld te worden als de maar halfgelukte wegbereider voor een groep kunstenaars die zich onledig zouden houden met het volmaakte ‹beelden› van zonsondergangen, van het zaai- en ploeg-gebeuren, de ontelbare wonderen die een tafellaken oplevert, enz.

André Suarès heeft in zijn overvolle stijl eens de ontboezeming besloten dat Nietzsche een groot man was voor jongelieden; het element dat ‹voor jongelieden› heet lijkt mij hier het beslissende: het is zo gemakkelijk te zeggen dat het door een soort kinderlijkheid of naiefheid gesteund wordt, het heeft zeker de wil tot verzetten of omverwerpen die met een karakter van jeugd verbonden blijft, het valt af met de contemplatieve wijsheid van de ouderdom. Maar men moet al bijzonder overtuigd zijn van de superioriteit van de ontgoocheling, de moedeloosheid, de wijsheid in de stoel en van op een afstand, om er met geringschatting over te spreken; men moet vooral het gevoel hebben dat men, voor men aan deze geringschatting toe kwam, er bloedig voor heeft betaald... Het wordt anders al even gemakkelijk voor de ‹jongelieden› in kwestie om te antwoorden met evenveel verachting, schouderophalen en glimlachjes, als door de rijpe geesten verstrekt wordt in deze gevallen van critische contemplatie.

Het leven van Nietzsche door Daniel Halévy dat ik in één trek las, een middelmatig werk maar welwillend en bewonderend, bevatte genoeg feiten uit het leven zelf, citaten van brieven enz., om mij een gevoel van beklemming te geven dat dagen geduurd heeft. Ik herinner mij niet zo lijflijk aangegrepen

te zijn door een boek sinds het derde deel van Couperus' *Kleine Zielen*, dat mij meer dan iedere Dostojevsky ontzenuwde, door persoonlijke bijkomstigheden natuurlijk. Het drama en de persoonlijkheid van Nietzsche vormen samen een sfeer die voor mij de wereld verstikkend maakt: zoveel gevoel en zoveel moed tegelijk aan de ene kant, een zo fatale superioriteit; – daartegenover, de wijsheid van de gezetenen *(les assis)*, de lafheid, de botheid van de velen, het onbegrip van de weinigen die tegenover de vriend vol goede wil bleven en daarmee uit. Er is niets zo afschuwelijks dan deze dubbele strijd, tegen alle materiële en morele belemmeringen en om steeds hogere waarden; wanneer men hier al te doen heeft met *het type van den eersterangsmens*, zoals Ter Braak mij schreef, en een eersterangsmens wordt fatalerwijs met eersterangsmiddelen geboren, dan toch ken ik geen ander voorbeeld waarbij zozeer opvalt hoe het ‹steeds hogere› met de uiterste wilskracht wordt *veroverd*. Dit is het germaanse dus, dat hem van mijn franse grote mannen onderscheidt: bij Stendhal, bij Diderot heeft men de indruk van een natuurlijke verrijking, als vanzelfsprekend en met levenslust opgedaan; hier tot het uiterste, met een steeds groter lijkende nederlaag voor ogen, de trouw aan zichzelf, aan de eigen waarheid, onverzettelijk ondanks alle innerlijke schade, superieur in de volstrekte zin van het woord.
Het contrast met Erwin Rohde is misschien het pijnlijkste dat mij uit de biografie is bijgebleven. Als Nietzsche op zijn 24e jaar tot professor benoemd wordt, gelooft Rohde met de hoogleraar Ritschl zonder twijfel dat hij ‹een genie› is. Men neemt anders liever geen genieën in het vak, maar deze uitzondering bevestigt de regel; een filologisch genie bovendien is iets aparts. Als Nietzsche 4 jaar later *Die Geburt der Tragödie* schrijft, waarin hij onder invloed van Wagner de kunstenaar in hem over de geleerde laat zegevieren, is Rohde nog jong genoeg om hem verwoed bij te vallen; hij schrijft de polemiek tegen Wilamowitz-Möllendorf, waarvoor Nietzsche zich te trots voelt; hij behoort tot degenen die, wanneer Nietzsche toch ‹wetenschappelijk dood› heet, hem verzekeren dat zijn stem

voor hen – zijn vrienden – een unieke en onvergelijkelijke is. Het enthousiasme blijft duren door al de *Unzeitgemässe Betrachtungen*; anders gezegd, zolang Nietzsche zelf het stadium van de oorspronkelijke geest maar toegewijde discipel niet voorbij is. Bij *Menschliches allzumenschliches* komt het keerpunt: deze opstandige, losse aforismen, zo weinig ‹professoraal› niet alleen, maar zo weinig tot boek omgesmeed, behagen vriend Rohde niet meer, die zelf ongetwijfeld in de professorale lijn is geëvolueerd. Sindsdien ontvangt hij ieder werk van Nietzsche, ieder getuigenis van diens stijgende grootheid, met verveling, zoniet met weerzin. Het wordt hem steeds duidelijker ook dat hij te doen heeft met de elucubraties van een vriend buiten het vak. Na *Zarathustra*, als het genie van de schrijver zó volstrekt is dat hij geen uitgevers meer vindt en zijn uitgaven zelf moet bekostigen, leest Rohde hem wellicht niet meer; hij antwoordt tenminste niet meer op de boeken die hem gezonden worden. Als Nietzsche 43 jaar is en reeds werkt aan *Der Wille zur Macht*, wordt Rohde tot professor in Leipzig benoemd: men beseffe wel, tot hoogleraar aan de Universiteit te Leipzig! de consecratie van iemand dus met een volstrekt eigen wijsheid, een eigen levensbeschouwing, die hem het boek *Psyche* deed schrijven over de *Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, iemand met een eigen wetenschappelijke waarde en waardigheid. Zij zien elkaar dan na jaren terug; Rohde is gehinderd dat hij juist in deze blijde uren wordt opgezocht door een mislukt vakgenoot, Nietzsche wil Rohde horen spreken, zit geheel onbekend tussen diens leerlingen en vertrekt haastig, onder de benauwenis van de atmosfeer. Niet lang daarna komt de definitieve breuk, waarbij Nietzsche woorden aan Rohde verspilt (een ‹verwijder je niet te ver van mij› vol verwijt maar ook vol weemoed) die de ander alleen getroffen moeten hebben als het duidelijke symptoom van een reeds lang vermoede onwijsheid. Maar wat de medici over het proces van Nietzsche's hersenziekte ook te berde kunnen brengen, in deze tijd schreef hij de hoogste getuigenissen van zijn ‹ziel en hoofd›.

Het is omdat hij zo volkomen oprecht is, dat het type Rohde zo'n ontmoedigend schouwspel oplevert: dat van de verachtelijke wijsheid en het gearriveerde bestaan, de bezadigde, voorzichtige, o zo nauwgezette en, hoe noemt men het? *verantwoordelijke* huis-tuin-en-keuken-superioriteit. Vanuit zijn verheven stoel had hij *wezenlijk* niets meer van doen met de rariteiten van de mislukte professor die ziekelijk, verkleumd en toch ontembaar, zwierf tussen Nizza, Genua en het Engadin. Met zijn altijd royale bewondering voor wie hem lief was, had Nietzsche hem in hun jeugd bedankt voor zijn strijdschrift ‹in lessingiaanse stijl›; sindsdien had hij zeker andere complimenten geoogst, en terecht, en volkomen verdiend – had men hem anders geroepen tot het hoogleraarschap in Leipzig? Erwin Rohde, professor en professor-in-spe, vertegenwoordigt het type van de hollandse bezonkenheid ook, de hollandse adel des geestes, een vorm van voorzichtigheid verwant aan lafheid, maar dan een lafheid met een ernstig, niet met een geschrokken gezicht, met een gezicht zelfs dat ernstig niet schrikken wil, daarbij wat kamerbleek toch, en kortom, iets dat in platitude alleen te overtreffen valt door een hollandse kwakzalverij, die echter veel minder voorkomt, als men billijk moet blijven. Een Bolland blijft bij ons zeldzaam, een Rohde vindt men zonder moeite altijd, en met grote overvloedigheid zodra een werkelijk groot man opduikt: de lijdensweg van Multatuli was ermee bezaaid. Ook de verdwazing van Potgieter, die Huet om eindelijk een goed indisch boek vroeg, toen de *Havelaar* allang bestond, die dit boek stelselmatig doodzweeg en zo'n schrik had van de ‹politiek› erin, heerste in alle oprechtheid.

*21 September.* Iemand die mij gisteren *De Stem* stuurde, met een groot artikel erin van de heer Tielrooy over Malraux, wierp met psychologische juistheid olie in het vuur dat door Halévy's boekje een paar dagen reeds smeulend gehouden werd. De heer Tielrooy komt in aanmerking voor een vergelijking met Erwin Rohde, en of Malraux al of niet van het soort

Nietzsche is, blijft een andere vraag: de vergelijkingen tussen mensen buiten de leraarshiërarchie zijn altijd onzuiver, terwijl men daarbinnen onmiddellijk alle steun vindt. De heer Tielrooy is, meen ik, een leraar, alles welbeschouwd een fijnzinnig paedagoog, een beetje voorzichtiger en vooral met minder orgaan behept dan de heer Dirk Coster, maar tenslotte toch wel 90 pct costeriaan; kortom, volkomen op zijn plaats waar zijn artikel een nummer van *De Stem* opent. Erwin Rohde was een professor, en in Leipzig nog wel. Men moet enigszins rekening houden met dit verschil, ook als men geneigd is de wijze Tielrooy naast de wijze Rohde te plaatsen, zoveel als maar enigszins mogelijk blijkt.

De heer Tielrooy dan, die als specialist voor franse letteren Malraux natuurlijk sinds lang kent, acht het ogenblik gekomen om zijn bezonken ‹neen› te laten klinken, nu Malraux zo algemeen en ook bij ons voor ‹geniaal› wordt aangezien – werd het woord op Mauriac of zelfs maar Radiguet toegepast, hij had zijn tegenwoord waarschijnlijk zonder moeite weggeslikt. Dat ook dit tegenwoord in *De Stem* klonk (het blad toch dat bij monde van de heer Coster zelf *de Uebermensch Ssáwinkow* verheerlijkte met een begripsverwarring waarvoor de heer Tielrooy inderdaad niet verantwoordelijk kan worden gesteld) lijkt mij wederom volkomen juist. In het *Critisch Bulletin*, het sleepbootje verderop, is nog altijd plaats voor een lofzang op de grote romans van Theun de Vries.

De heer Tielrooy heeft een ijverig betoog opgesteld, zo zuiver in de hollandse traditie hierboven door mij bedoeld, dat het jammer zou zijn als ik het nog ooit vergat. Ik leg het hier dus in doorsneê vast; het is niet onmogelijk dat Malraux zelf er zijn lering mee doet, en ik zou het als mijn taak kunnen opvatten om het hollandse intellect in het buitenland te helpen verspreiden, nu ik toch hier ben.

Alzo: punt 1. Toen Malraux zijn eerste boek *La Tentation d'Occident* schreef, dat de heer Tielrooy terecht *soms eenigszins duister* noemt, heeft de heer Tielrooy de *algemeene waardeering voor dit essay* nog kunnen delen: *Ik voor mij had de ge-*

*legenheid de voortreffelijke, vloeiende en rijke taal te prijzen, al moest ik tevens op nabootsing van groote voorgangers, met name Barrès, de aandacht vestigen.* Dat van die voorgangers is zeker waar, althans van de ene met name genoemde Barrès altijd, en geen heeft dit beter kunnen zien dan juist de heer Tielrooy, van wie ik ruim tien jaar geleden een boekje over juist deze Barrès las, even middelmatig maar welwillend en bewonderend als dat over Nietzsche van Halévy, maar waarvan ik toen met eerbied kennis nam. Het wordt tijd dat Malraux zijn eerste boek herschrijft; dat hij er, evenals Montherlant met zijn *Relève du Matin*, een herziene, definitieve, ont-barrèste druk van bezorgt. Ik voor mij zou er dan meer waardering voor hebben dan de heer Tielrooy met zoveel trots belijdt.

Punt 2. In *Les Conquérants* vindt de heer Tielrooy dan kennelijk tot zijn ongenoegen: *Een taal die merkwaardigerwijze plotseling minder vloeiend, zelfs brokkelig was geworden.* Ik spreek dit ‹brokkelig› pertinent tegen, maar in ‹minder-vloeiend› zit het hem, minder vloeiend-à-la-Barrès, wel te verstaan – precies zoals Rohde de aforismen van *Menschliches* minder vloeiend vond, te hard treffend, te weinig ‹boek›, na zijn bewondering voor *Die Geburt*. De smaak van de man op de stoel, van de lettré die van een tekst bovenal smullen wil, waarvoor in de eerste plaats het gemak nodig is, kenmerkt zich.

Punt 3. Na zich niettemin met een gematigde waardering over *Les Conquérants* en *La Voie Royale* te hebben uitgelaten, laat de heer Tielrooy dit dreigende woord vallen, dat hij geheel los zet: *Maar nu is de toestand heel anders geworden.* Wie zich ongerust maakt, hoort echter na hervatte ademhaling: *Niet dat ‹La Condition Humaine› geen werk van hoogen rang zou zijn.* Volgen enige complimenten, waaruit ik onthoud dat de heer Tielrooy *toevallig getuigen* kan dat de sfeer van Sjanghaï heel goed werd getroffen. En enfin, hij kan met zijn bewondering voor het boek een heel eind mee, maar *zó hooggespannen – of overspannen* als anderen het bewonde-

ren, daartoe komt het bij hem niet. Zó hooggespannen bijv. als bij Valéry's *L'Idée fixe ou Deux Hommes à la Mer*, waarvan de titel alleen hem al smullen deed, blijkbaar helemaal niet. Immers: *de schrijver die vroeger onderwerpen van betrekkelijk belang had gekozen, heeft zijn eerzucht ditmaal tot het allerhoogste laten stijgen: daarin ligt het groote verschil.* Dat hij hier ‹eerzucht› zegt inplaats van iets anders, dat bij schrijvers toch nog wel voorkomt, ‹behoefte›, ‹drang› of iets dergelijks, is weer kenmerkend. Hij is ‹onvermijdelijk› gekomen *tot de conclusie dat het onderwerp van Malraux dezen keer... alles omvat.* Eenvoudig maar alles, en dus ook voor hem wat veel; en dat na toch zo genoten te hebben van die *Deux Hommes à la Mer* die weinig minder behandelden dan alles en nog wat. De specifiek-hollandse wijsheid vervolgt: *Een prachtig streven, om den aard en den zin van àlles te bepalen! – een streven dat echter slechts dan aanspraak heeft op onze volle waardeering, wanneer het gegeven antwoord volkomen wel overwogen, veelzijdig, diepgaande en waardig genoemd mag worden.*

Het is klassiek tot in ieder woord en ik weet niet wat ik meer bewonderen moet: *onze volle waardeering* of de vier qualiteiten die op dit rhythme met simpelheid verplicht worden gesteld. Het is wel duidelijk dat Multatuli en Nietzsche aan het zware examen evenmin als Malraux zouden hebben voldaan, althans bij hun leven niet: wat de heer Tielrooy van Dostojevsky denkt, lijkt mij hierna ook alleen te overwegen binnen het kader van *De Stem*.

Punt 4. Waarom Malraux zo weinig waardig aan zijn eigen eerzucht en het examen van de heer Tielrooy heeft voldaan, wordt de lezer – na allerlei waarderende woorden – dan nader uitgelegd. Wij laten de waarderende woorden maar weer voor wat ze zijn, geboeid door die immers toch finale onwaardigheid. De heer Tielrooy dan, wiens klassieke vorming hem nu steunen komt, heeft iets tegen al de moorden in dit revolutieverhaal. Hij *kan niet nalaten te bedenken dat de Fransche klassieken moorden en duels achter de coulissen lieten ge-*

*beuren* – en dat Shakespeare het weer heel anders deed blijft een ander geval. De bloederige boeken van tegenwoordig zouden een *oneindig meer duurzamen indruk* maken als zij, meent de heer Tielrooy, al het bloedgedoe naar het voorbeeld van de franse klassieke tragedie achter de coulissen hielden en als het daarvóór alleen maar *in gedragen taal werd verhaald.* Zoals het er nu mee staat vindt hij dat er – revolutie of niet – te veel ‹gefusilleerd› wordt, te veel met bommen gegooid, dat iedereen zijn revolver te veel klaar heeft, en kortom, dat dit alles lijkt op: *het Leven! (Volgens Nick Carter, tenminste).* En bijgevolg: *Ik voor mij moet bekennen dat ik bij dat alles niet griezel, maar me een beetje verveel. Misschien zal men mij mateloos gematigd vinden, maar ik heb voor al dat ‹ergs› niet anders over dan een glimlach of een geeuw, zooals ik ook glimlach bij het manhaftig noemen van sexueele intimiteiten, dat men hier en daar aantreft.* Hetgeen alles bewijst dat de heer Tielrooy niet alleen een gezegende (meer nog dan een mateloze) rustigheid bezit, maar ook in een gezegend rustig land zit. Men durft hem hierna het dagboek van Edwin Erich Dwinger uit Siberië niet meer aanbevelen, zelfs niet ter completering van zijn niet-klassieke cultuur, uit vrees hem een onherstelbare lach-en-geeuw-tic te bezorgen.

Over het noemen van de sexualiteiten is hij ondanks zijn verveling echter niet zo gauw uitgepraat; hij toont een merkwaardige behoefte zich hier verder te excuseren: *O, het zal niemand kwaad doen, het ergert mij ook in het minst niet; ik vraag alleen: waartoe? Deze durf is goedkoop.* Het is wonderlijk dat al dat ‹manhaftig› noemen, voor zijn gevoel, dat een ander misschien niet eens opgemerkt had omdat het voor hem inderdaad gewoon was, toch blijkbaar zo ‹goedkoop› genoemd moest worden en zo uitvoerig bepraat, alsof de heer Tielrooy, zelf volstrekt niet geërgerd, o neen! en nog veel minder overtuigd dat het iemand ‹kwaad zou doen›, zich niettemin bezorgd maakte voor het een of andere tere gemoed waarvoor ook de roman van de leestrommel vooraf moet worden geïnspecteerd. Kortom, de heer Tielrooy vindt niet alleen al

die revolvers en bommen in een revolutie misplaatst, althans in een boek over de revolutie, maar heeft liever ook dat de sexuele intimiteiten achter de coulissen worden gehouden, als lang voor de beroemde Emile Zola, en dat hier ook vóór de coulissen – misschien zelfs niet in gedragen taal – maar niet over wordt gepraat. Als in het eerste geval een behandeling à la Corneille en niet à la Nick Carter de zaak nog redden kan, historietjes over sexuele intimiteiten zijn *altijd* ‹goedkoop›. Ik hoop dat ik de les goed verstaan heb, en een lichtflits schiet mij door het hoofd.

In hetzelfde nummer van *De Stem*, achterin, houdt Anthonie Donker een schuchtere panegyriek op het laatste ‹grote› boek van Theun de Vries. Het onderwerp daarvan lijkt mij ook bij navertelling nogal stout: niets minder dan een aanklacht tegen de jezuïeten die ergens in Spanje een universeel genie hebben vermoord. Donker zegt dat deze soort romans veel belangrijker zijn dan bijv. die van Ter Braak, *die in een armelijk ervaringskringetje om eigen spil heendraait*, zoals zonder twijfel Theun de Vries en Donker zelf ook hadden kunnen doen. En toch, ondanks de ‹brede poging› van Theun de Vries, waarvoor Donker geen lof genoeg hebben kan, lezen wij verderop van *een zwakheid, die dit boek ondermijnt* (werkelijk een nogal sterke term), en wel: *het maakt den indruk meer op distantie gezien en doordacht dan van vlakbij doorleefd te zijn*. Volgt, steeds doorspekt van loftermen, een heel pak bezwaren van gelijke aard. Vreemdsoortig lijkt het allerminst en het was in vier woorden te zeggen: ‹Geen Spanje uit Sneek›. Maar het inzicht van de heer Tielrooy brengt hier misschien uitkomst: als zich een coöperatie voltrok tussen zijn middel tegen de bloederigheden van tegenwoordig en de brede pogingen waartoe de eerzucht van Theun de Vries hem drijft? Zou het niet een volmaakte nieuwe poging kunnen opleveren, met exotische decors en bloederigheid achter de coulissen en op de voorgrond alleen maar verhalen daarover in gedragen taal? Ik geloof dat Theun de Vries meer dan ieder ander het proefwerk cum laude zou volbrengen; diens stijl immers

volgens Anthonie Donker: *gaaf en glanzend, naar mijn* is *smaak zelfs te gaaf en te glanzend...* maar wie weet wat de smaak van de heer Tielrooy ervan zeggen zou? Ik voorspel veel goeds en in ieder geval veel waardigheid. *Bezetener, verbetener, moest het boek bij dit gegeven zijn*, meent Donker, maar dat nu juist zou volgens de klassieke methode volkomen onnodig worden. Als het hollandse intellect in Frankrijk nut kan stichten, de franse klassiekheid kan in ruil wat doen voor de hollandse brede romanpogingen misschien.

Punt 5. De heer Tielrooy vindt ergens, fijnzinnig als hij is, een misstap van Malraux, zo'n kleine vergissing wellicht die toch ‹symptomatisch› is: men heeft als criticus nu eenmaal lynxogen of niet. Deze vergissing dan, die door de heer Tielrooy in eigen woorden wordt naverteld, zou zijn dat Malraux ergens beweert dat de vrouw haar waardigheid vind in de liefde, de man in reizen, en de heer Tielrooy vraagt dan ook met beschuldigende superioriteit: *Herkent men den jongeling die zich verhoovaardigt omdat hij heelemaal naar China is geweest?*... De passage in kwestie komt voor op blz. 137 van het boek, in een van die scènes vol sexuele intimiteiten, tussen de financier Ferral en zijn vriendin, de grande couturière Valérie, twee personages die allerminst kunnen gelden als representatief voor de meningen van Malraux. Er staat letterlijk: *Il sentait en elle un orgueil semblable au sien. «Les hommes ont des voyages, les femmes ont des amants», avait-elle dit la veille.* Bij deze steekproef althans bleek de doordringende psychologie van de heer Tielrooy niet veel anders dan de onnozele opmerking van iemand die werkelijk niet lezen kan, wat men toch op zijn minst verwachten mocht van een fijnzinnig paedagoog.

Punt 6... Neen, geen punt 6! Ik heb er, eerlijk gezegd, tot ver over de geeuw en de glimlach genoeg van. De geeuw heeft zich althans bij mij al schrijvend nog meerdere malen aangekondigd dan toen ik las in het gewauwel van de *Deux Hommes à la Mer* dat de heer Tielrooy zo smullen deed. Al die ‹*studentikoze* dapperheid› die deze heer Tielrooy tenslotte bij

Malraux heeft ontdekt, en de rest, het doet mij denken aan het enormiteitje van Suarès over Nietzsche, het wordt mij te ethisch kwijlerig alweer; de glimlach gaat over in een haut-le-corps. Ik ben nu volkomen rijp om aan te nemen dat de heer Tielrooy althans van alle studentikoze dapperheid – en zelfs van alle dapperheid tout court – volkomen vrij is, ik kan op mijn beurt ‹toevallig getuigen› dat hij nog véél verder dan China, dat hij helemaal in Neêrlands Oost-Indië geweest is, en dat hij daar leraar is geweest of iets aanverwants, maar zeker volstrekt niets gedaan heeft aan revolutionnaire dingen, zelfs zonder bommen en revolvers, dat hij ook daar waarschijnlijk nooit anders deed dan zijn eigen mengeling van hollandse wijsheid en franse cultuur verspreiden. Deze zin over Gisors zou mij daarvoor al een garantie zijn: *Als men professor in de sociologie is, schijnt het, met het oog op het doel, toch raadzamer zich aan sociologie dan aan opium te bedwelmen.* De heer Tielrooy heeft zich verplicht gezien Malraux' levensopvatting *als ontoereikend en niet geheel waardig te qualificeeren* – na dit superieur gericht hoop ik voor ons land op spoedig een dik boek, waarin de volwaardige levenswijsheid à la Tielrooy geheel tot haar recht komt. Het volgende boek van Theun de Vries zou er slechts een fraai ontloken bloem van kunnen zijn, de wortels en de verdere plant zullen misschien uit de heer Tielrooy zelf moeten komen, die althans de zwakheden van Malraux' personages heeft begrepen en daaraan toevoegt: *De sterken – en zij juist zijn het die hun eenzaamheid en beperktheid diep gevoelen – zoeken van nature naar andere middelen om boven zichzelven uit te komen.* Moge de heer Tielrooy spoedig het bewijs leveren dat hij tot deze sterken behoort, die ongetwijfeld geen last hebben van het *Bruinboek* zelfs of van de huidige Nick Cartersfeer in Duitsland; moge hij vooral boven zichzelf uitkomen op een andere manier dan ‹l'homme à la tête d'épingle› van de grote humorist Cami. Voor de ontwikkeling van Malraux lijkt mij zijn getuigenis doorslaggevend, zijn vertederd terugzien naar de gedeelde algemene waardering voor *La Tentation d'Occi-*

*dent* op zichzelf al een bewijs voor de afgelegde weg. Er zal altijd een soort critici bestaan dat jammerklachten aanheft bij de ‹fouten› van een werk van de eerste rang, na allerlei bijproducten met bloemen te hebben overstrooid.

*22 September.* Tot afwisseling van Nietzsche begin ik aan *Die Geächteten* van Ernst von Salomon. Evenals bij Dwinger hier de authentiekste sfeer van energiek en doelloos voortleven onder een logisch geworden fatum van algemene moord: het beredeneerde opruimen van de hindernis Rathenau wordt als een groter symptoom tussen legio kleinere, een naam die een symbolische kracht aanneemt naast de gemeenschappelijke grafkuil van de naamlozen. Dat deze literatuur profiteert van de actuele dreiging valt niet te ontkennen; dat zij in deze tijd bijna het ‹enig ware› vertegenwoordigt, is desondanks alleen voor wie krachtig zijn ogen wil dichtknijpen betwijfelbaar. Met open ogen kan de lezer zich alleen verbazen als hem ditzelfde nog niet overkomen is; zich troosten met de zekerheid dat hij – als ook zijn beurt komen mocht – niet op *al* deze manieren kan worden opgeruimd.

## BLOCNOTE KLEIN FORMAAT
*vierde reeks*

*Parijs, Jan. '34.* (Gedurende de Stavisky-affaire.) Ik moest idealen hebben. Nieuwe, niet verouderde. Mij weggeven. Waaraan? Ik zou misschien moeten voelen dat concentratie-kampen volstrekt onvermijdelijk zijn geworden, dat..., dat..., en ik voel alleen tegen mij opdringen de smeerlapperij van alle kanten. Crisisgevoel, crisisontwaken, val uit het burgerlijke ledikant. En bovendien, ‹smeerlapperij› is een moreel begrip, vallend buiten alle technische realiteit.

Ruzie haast met G. over de post van W. bij de krant. De toneeldirecteur die opbelt, die dreigt met intrekken van advertenties wanneer zijn stukken niet beter besproken worden. W. meent dat hij niet méér water in zijn wijn kan doen, G. gelooft dat dit toch onvermijdelijk zal zijn. G. is bevriend geweest met de toneeldirecteur in kwestie en meent dat *hij* hier misschien tussenbeiden had kunnen komen. Zijn eerste vraag is: «Waarom heeft W. hem dan ook niet dadelijk opgezocht?» «W. die toneelman? Wie *is* die man?» Ik barst uit, zeer onverstandig, en spreek van corruptie, omkoperij en ploertigheid. G. doet opeens of hij niets meer begrijpt; hij wil weten wat ‹corrupt› betekent, wat ‹omgekocht›, en wat ‹ploertig›. Hij is van nature volstrekt niet zo wereldwijs, maar tegenover mijn wereldvreemdheid, zoals dat heet... Ik breng hem hulde voor zijn levenskennis, maar zeg dat ik onder ons die dingen toch nog zo noemen wil.

Maar ikzelf schreef aan W. over toneel: ‹Waarom zou je maar niet van alles zeggen dat het prachtig is? Je hebt immers geen werkelijke voorkeuren? dat alleen zou erg zijn. Waarom, inderdaad, onaangenaamheden krijgen voor het hogere of lagere in dat bedrijf?› Ik was wijs – levenswijs – toen ik dat schreef.

Waarom zeg ik nu opeens tegen G., en al is het dan maar onder ons, dat elke toneeldirecteur die slagen wil een getrapte handelsploert moet zijn?
G. corrigeert dan ook met enig recht: «Waarom een handelsploert? Een handelsman. Ja, een man die toneel verkoopt *is* een handelsman». Hij voegt eraan toe dat zijn vriend, of exvriend, zo sympathiek cynisch is dat hij dat zelf altijd heeft beaamd.
Ik: «Zo cynisch toch niet of hij laat, in de critieken die hij betaalt of afdreigt, niet zeggen dat er sprake is van handelswaar, maar van kunst.» En ik eindig met G. uit te leggen waarom men géén water in zijn wijn, d.w.z. in zijn critieken moet doen; ik spreek over de waarde van een erkende mening, over het erge van meningen die maar half betrouwbaar zijn. Men is ongezouten eerlijk over de ‹kleinen›, en op kosten van de ‹kleinen›, want dank zij *deze* eerlijkheid heeft men de reputatie een eerlijk man te zijn. En de ‹machtigen› profiteren van deze reputatie, want over hen liegt men, en het publiek gelooft; de ondertekening is immers dezelfde.
Jawel, jawel, maar... de wereld *is* immers zo? G., hoofdschuddend naar mij kijkend, alsof hij (met de wereld) vanzelfsprekend gelijk heeft, krijgt gemakkelijk spel. Als ik er aan terugdenk vraag ik mij alleen af of *ik* degene ben zonder idealen.

Theater Dullin. *Richard III* van Shakespeare.
De pers zwijmelt; Léon Daudet heeft nooit nog zoiets moois gezien: dit is nu Shakespeare zoals hij opgevoerd moet worden, enz. Nooit heb ik zoiets vervelends en belachelijks tegelijk gezien. Dullin, onvermombaar behept met het gezicht van een oude naaister, brengt het tot een gelijkende Lodewijk XI, maar ziet geen kans om Richard III niet op Lodewijk XI te laten lijken. Het decor is een middeleeuws straatje, waarvoor af en toe een groot visnet wordt neergelaten. Een dochter van Copeau speelt een prinsesserol; het is een nieuwe ster, zich noemende Marie-Anne Dasté, en *dirais-je qu'elle a su m'émouvoir?* vraagt Copeau zich af in de krant. Zij is in het straatje

(zonder net ervoor) bij de lijkbaar van haar gemaal te keer gegaan als een verongelijkte concierge; een toon die later gebruikelijk bleek te zijn, ook in de ruzies aan het hof. Men mag gerust aannemen – met de stoutmoedige concepties van dit theater – dat die ruzies inderdaad niet bepaald gestyleerd waren, en toch waren zij zeker ook niet zó. De ongedwongenheid tegenover een shakespeareaanse tekst openbaarde zich in het slaplippige drenstoontje van Dullin, in het gekrijs van de anderen, in de volmaakt potsierlijke toneeltjes van doodslaan en lijken wegtrekken, waarbij men misschien de illusie mocht hebben Shakespeare te zien opvoeren door een langoverleden kermistroep.
Humbug voor humbug leek mij de *Coriolanus*-opvoering van de Comédie Française nog beter. Hier had men tenminste van Shakespeare compleet Corneille gemaakt; alle buikstemmen en operabassen klonken zoals men mocht verwachten; het stuk was rijk gemonteerd, wat althans voor het oog de afleiding bood van het huis van de rijke Niemand na dat van de arme. Het streven om de onbenulligheid die zich nog baan moet breken op te vijzelen ten koste van de onbenulligheid die er al is, laat zich toch alleen verklaren voor belanghebbenden? Ja en neen: ik herinner mij opeens een dialoog aan een tafeltje naast mij tussen een chinese student en zijn parijs vriendinnetje; hij wilde haar in het openbaar strelen en zij zei: «Robert, tiens-toi bien!»; hij wilde haar zachter stemmen met kaartjes voor de Opera en zij barstte opeens uit: «Quoi? Kreisler, Brailowsky si tu veux, mais l'Opéra, ça, jamais!»
Wij zijn allemaal op deze manier *belanghebbend* geweest, helaas.

Tribune Libre du Film. De eerste film van de Marx-brothers wordt voor de historische blik van achteraf vertoond, met een praatje van Cocteau en debat na. Gide in de zaal; men mag alles verwachten van een zo parijse avond. Een kaal oud heertje met het gezicht van een cabotin, maar vriendelijk, en veredeld door een onlangs doorgestane ziekte waarover hij met de

abonné's praat, presideert. Cocteau doet zijn gewone rolletje af: «Deze film zal haar eigen woord wel doen, want is *poëzie*. Vooral moet men opmerken de stomme broer Harpo, die een *dichter* is; hij is rossig in werkelijkheid, op de film wordt dat wit. De Marx-brothers zijn de grootste clowns ter wereld, groter dan de Fratellini (om niet ‹kloen› te zeggen zegt hij ‹klâoen›). Zij hebben hier hun poëzie losgelaten in het huis van een nogal conventionele dame, aan wie de vreselijkste dingen overkomen, zoals gebeurt wanneer een dichter zijn fantasie in een huis brengt, d.w.z.... een catastrofe!» Hij loopt vlug weg; heeft een beetje charmant verlegen gedaan (J'ai le trac!), is wat ouder en forser geworden maar bezit nog altijd een jeugdige driehoekige kuif. Hij spreekt mannelijker, directer, minder precieus dan ik verwacht had. Er is in de film natuurlijk ook ‹*la part de Dieu*, zoals Gide zegt›.

De film heeft een paar aardige momenten. Vier broers, waarvan drie als clown optreden: de trouvailles van drie clowns voor een doorlopend geheel zijn vanzelf ‹décousu›; dus spreekt men van surrealisme. De oudste broer – opgeplakte wenkbrauwen en snorren – ratelt een amerikaans af dat misschien geestig is, maar door niemand wordt verstaan. De broer Harpo is een nog betere clown, misschien een volmaakte. Maar het geheel wordt steeds langdradiger, verwarder ook; het publiek manifesteert, vooral tegen de lange praatscènes, als de oudste broer weer afloopt. Het is op een gegeven ogenblik of de spelers het lawaai in de zaal horen, alsof een ermee uit wil scheiden terwijl de andere zich flink houdt.

Licht op; Cocteau komt terug, zegt charmant dat de film is tegengevallen. Hij was lang, ja. Maar het publiek heeft daaraan meegewerkt: een film reageert, heus! op het publiek; de vorige keer was deze kort. Maar dat was vijf jaar geleden; sindsdien heeft men natuurlijk vorderingen gemaakt; en ook zijn de Marxen te beroemd geworden, dat is ook niet goed. De eerste maal maakten ze samengevouwen zwaantjes van papier, nu iedereen – vooral in Amerika – over hen spreekt, wordt *zo'n papieren zwaantje* er een van marmer. Enfin, het is be-

lachelijk er zo lang over te praten, hij is het met de zaal eens dat de film lang was, vooral de oudste broer was wat lang. Maar één ding: men had niet aan Harpo moeten raken. Hij bespot zichzelf trouwens; als men een clown bespot krijgt men altijd ongelijk, want daarna bespot hij zichzelf. En hij is een genie, een dichter. Hij is rossig, maar op de film lijkt hij wit, zoals ik zoëven al zei. (Stem van boven: «Dat héb je al gezegd!») Hij is licht als een veertje – foett! – en Charley Chaplin heeft van hem gezegd dat hij een *wonder* is, en ook een andere grote persoonlijkheid van de film, Bunuel. Als mannen als Chaplin en Bunuel zoiets zeggen, zijn de referenties toch goed. – Af.

Het debat is geopend: het ziekelijke oude heertje klimt op het podium, glimlacht vriendelijk tegen het publiek. Een heer wil graag iets weten van Cocteau: waarom hij deze ‹gag› even goed scheen te vinden als die; hij vraagt het alleen maar om lering op te doen. Cocteau wordt gezocht maar blijkt verdwenen. Het oude heertje wendt zich tot een jonge man die Benjamin schijnt te heten: filmverslaggever of iets dergelijks, een erg mooie man met spaanse lokken en tochtlatten, met zijn overjas als een cape om de schouders, die naar voren komt en de film *analyseert*. Cocteau is een dichter en heeft erg goed gesproken, vindt hij, zo eenvoudig en eerlijk, het kon niet beter, maar een dichter analyseert natuurlijk niet. Dus doet hij het. De Marxen zijn clowns, geen filmacteurs! dat had de zaal vergeten... De film was wat lang, ondanks geniale stukken – maar als een pudding met een paar krenten erin, een te grote pudding, tenslotte, met te weinig krenten... Toch moest men deze film dankbaar zijn voor de *elementen* die hij aan andere amerikaanse films had aangebracht; waarvan men later genoten had. – Iemand schreeuwt: «Bavard!» Het ziekelijke oude heertje verstaat ‹la barbe› en tapt, als een vondst ter plaatse, een heel oud mopje van: ‹Auriez-vous le rasoir?› De heer met tochtlatten zegt dat hij op het punt stond te besluiten; besluit; verdwijnt weer onder het publiek.

Hierna, pedanter of vrolijker, of rondweg idioter, allerlei spe-

cimina van andere sprekers. Een juffrouw die met een spits stemmetje zegt: «Ik vind alleen maar dat de mensen die gefloten hebben geen engels kennen». (Die zit!) Een grappige heer onderstreept, onder veel applaus – hier is het le clair génie latin dat spreekt – dat hij niets *begrepen* had en dat hij, ook als hij lachte, altijd graag wist waaróm hij gelachen had. Een jongmens met een gezicht vol adenoïde vegetaties stijgt heftig op het podium en breekt met zijn handen in zijn broekzakken een lans voor de amerikaanse film tegen de franse, en tegen het franse onbegrip. Op het laatst houdt hij zijn beide vuisten voor zich uit, zoals hij het misschien in het Parlement heeft zien doen; mensen in de zaal zeggen: «Deze raseur spreekt iedere keer!» en de raseur doet het inderdaad zo alsof hij zich een kuur had opgelegd tegen plankenvrees. Een heer van boven zegt rondborstig: «Ik heb er niets van begrepen, maar ik heb het toch gewaardeerd!» waarop het hele génie-latin-deel van de zaal, vooral onder de dames, kwinkeleert en ginnegapt. Een ander en nog serieuzer filmkundige (weer een verslaggever?) houdt dan een zwaar betoog over de betekenis van de humor in deze film, en verwijst naar zijn ‹collega› Benjamin, de eerste spreker. Hij heeft het over ‹Tsjerli Tsjiplin›, maar zijn termen bewijzen dat hij een gecultiveerde geest is, op filmgebied zeker, dus waarom ook niet daarbuiten? Men maakt zich op om na deze laatste les weg te gaan, als het woord gevraagd wordt voor ‹une femme›. Voor een vrouw gaat men weer zitten; komt op het podium een Amerikaanse die zich eerst laat excuseren omdat zij slecht frans spreekt, om dan door een voorzichtig maar correct frans te schitteren. De inhoud is ditmaal meer lief bedoeld dan gewichtig, blijkbaar heeft zij het als haar plicht gevoeld al die weinig-begrijpende Fransen te *helpen* begrijpen wat het amerikaanse bargoens nog verborg. De film dan, zegt zij, is bedoeld als een satire tegen de nouveaux riches (als men het zo zeggen mag). Voorbeeld: die heer die bij het schilderij alleen maar op de prijs lette. De rest is te lang om te vertalen – bevestigende uitroepen – maar gaat van dezelfde grondgedachte uit.

Hierna gaat men de straat op, alsof men uit onverschillig welk lokaal uit de provincie kwam, afgebot door het gescherm als met bezems van deze nog-geen-kwart-intelligenties die zich hier komen voeden met de humbug van de filmcultuur zoals anderen gaan naar christian-science-bijeenkomsten. Gevoel van vernedering omdat men althans in deze zelfde humbug-termen heeft moeten meedenken, omdat men rustig meegeademd heeft in deze sfeer van hulponderwijzers die elkaar zoeken te verpulveren met de laatstgegapte vakterm.

Gesprek met P., nadat hij verteld had over erotische films in Marseille:
«Waarom ben je nooit op het idee gekomen erotische verhalen in foto's uit te geven? Geen leuke onderschriften; zakelijke, korte. Een serie van 24 bijv. voor een ‹novelle›, van 100 voor een ‹roman›.»
«De moeilijkheid zou zijn om modellen te krijgen. Ze zouden je verraden of de politie zou ze al heel gauw vinden.»
«Tenzij je zou werken met getruqueerde foto's, waardoor je ook mooie gezichten zou kunnen zetten op mooie lichamen.»
«O ja, en dan zou je alle beroemdheden kunnen gebruiken: Mme Chantal en Mme ex-Duflos; en Mme Cécile Sorel voor de patronne...»

Idee van extreme interviews, te houden met de voormannen van het practische leven. Punt van uitgang: wij zijn allemaal schavuiten, en schavuiten onder elkaar, kom, vertel op! Als de geïnterviewde boos wordt, bekent hij zijn zwakheid en heeft vanzelf al ongelijk. Maar dit risico moet men lopen, terwille van het boeiende interview.
Interviews dus waarin opgenomen: complete botsingen met de ondervraagden, contact met de politierechter of met de trappen van het huis als de interviewer daaraf wordt gesmeten. Als hij voor een rijke krant werkt, zou de interviewer zich kunnen laten vergezellen door een beroepsbokser als tweede (stille) man.

*Maart '34.* Ik zeg bij mijzelf:
Aangezien ik door de tijd ‹gedepasseerd› lijk; aangezien ik niets voel voor politiek, voor de massa, voor het theater, en onverschillig heet voor allerlei uitingen van ‹kunst en leven›... wordt het geen tijd om maar alles op te sommen waar ik nog wél voor voelen kan?
1. Het zitten in een prettig café, met niet veel meer dan een goed kop koffie, een goed kop thee. Men vindt weinig goede thee in Parijs, en lang niet zoveel prettige café's als men zou kunnen denken: *Le Murat*, aan de Porte d'Auteuil, was voor mij een trouvaille.
2. Een eenvoudig restaurant; bijv. italiaanse keuken. Vooral niets overdadigs of dat voor kenners werd klaargemaakt.
3. Eenvoudige muziek: gramofoonplaten, straatorgel, straatliedjes, niet gezongen door speciale artisten van het ‹aangrijpende› genre. Een operette als *La Veuve Joyeuse* of een opera als *Les Contes d'Hoffmann*, als *Carmen* ook wel, walsen en operettes à la Johann Strauss, mits niet aangedikt door genialiteiten à la Reinhardt.
4. Gesprekken met vrienden die praten kunnen, die weten wat een gesprek zijn moet (het enige waardige tijdverdrijf van beschaafde lieden, volgens Baudelaire). Le ton de la confidence, de enige die mij niet verveelt, zei P. M. Nog beter haast: met een intelligente vrouw, maar hoe weinig komt die voor. Intelligentie is trouwens niet nodig; met een vrouw ‹die bestaat›, zoals Clara M. zegt, ‹die ziel heeft› (Stendhal) – maar dan ziel zonder naar het mallotige toe te gaan, naar de hollandse halfzachtheid bijv. Voor de sfeer, voor wat de ‹muziek van het gesprek is› (Schnitzler). Met oude mensen praten kan daarom een bijzondere bekoring hebben; als zij niet ‹gaga› zijn.
5. Een boek dat men voor eigen plezier lezen kan, zonder het te moeten bespreken. Tot eigen voordeel, buiten alle kunstwegerij om.
6. Reizen, ook kleine reizen – mits met niet te veel verplichte wandelingen en onderzoeken in alle hoeken, en expedities naar *alle verre punten.* Als ik er eenmaal in gesleept ben, valt zo'n

expeditie soms wel mee; maar voor mijn eigen plezier, nooit!
7. De Zondagmorgen in bed: ontbijten, zelfs eten in bed, lezen, schrijven in bed – brieven schrijven, vroeger een intens plezier en een onbedwingbare behoefte, nu sterk aan het afnemen, – een beetje liggen denken ertussendoor: wat tante Tine ‹mediteren› noemde, zij die maanden lang in bed verblijf hield.
8. Om de zoveel tijd een film: om het verhaal ervan, dus politiefilms vooral; bijna nooit een theater, zelfs niet van het onpretentieuze soort. De ‹kunst›, in dit alles, alleen te verdragen in de mate waarin ze ongemerkt is.
Dat ik ‹blasé› ben, moet voor sommigen die deze lijst nagaan blijken uit een gebrek aan eerzucht: men kan dit alles tenslotte krijgen, ook met bescheiden middelen. De afwezigheid van ‹roes› ook, of, waar iets van ‹roes› is, alleen een zachte. Het ‹razende›, ‹ademloze›, ‹barbaarse› waarop men schijnt te moeten spelen – *me ne frego!* en in alle oprechtheid.

Boek van Lauvrière over *L'Etrange Vie et les Etranges Amours d'Edgar Poe*. Methode en koppigheid van de middelmatige wetenschapsman. Sedert 30 jaar bemoeit L. zich met Poe. Hij heeft hiervoor een boek in 2 delen gepubliceerd dat *Edgar Poe: sa vie et son œuvre* heet en daarna nog een ander, *Edgar Poe: étude biographique et critique*. Van het eerste ogenblik af, zegt hij, heeft hij moeten worstelen met de vele en tegenstrijdige biografieën, de onjuistheden waarvan zij wemelden, de pogingen om Poe zwart te maken of als vlekkeloze Ariël voor te stellen. Wat vooral uitkomt is de onverzettelijke wil van L. om onkreukbaar, wetenschappelijk onpartijdig te zijn. Niets dan lof voor de ijver waarmee hij alles gelezen heeft, vergeleken, gewogen, en waar het maar even niet te licht werd bevonden, geciteerd. Maar hetzij omdat dit nu zijn 3e boek over Poe is, hetzij omdat hij bij het verzamelen van citaten niet aan de verzamelziekte is ontsnapt, dit boek, dat voor $^{2}/_{3}$ uit citaten bestaat, maakt de indruk voor de helft in herhalingen te spreken; zowel met de citaten als met zijn eigen

tekst zou men het gerust in 2 dikke boeken over Poe kunnen splitsen, beide zonder een spoor van onvolledigheid.
Naiefheid van de geleerde, onaangetast na 30 jaar. De lezer doet goed met zich van tevoren een uiterst rooskleurig beeld van Poe te vormen, een kinderlijke opvatting van onaantastbaar genie, dus ook gentleman. Hij kan dan de belevenis opdoen zich 600 blz. lang deze voorstelling te laten ontnemen; L. immers *bewijst*, met al de onverstoorbare ernst die de wetenschap vergen kan, dat men wel degelijk geniaal en gedegenereerd kan zijn, dat Poe alleen in zijn nuchtere ogenblikken verfijnd en welopgevoed was, maar verder wat bij ons wel een ‹kwartaalzuiper› en hier een ‹dipsomaan› heet, en in deze rol een lugubere bohème, enz. De getuigenissen door L. aangehaald, betreffende het ziekelijke maar onloochenbare van Poe's dronkaardschap, stromen zo rijkelijk door het hele boek, zodra deze kwestie maar even aangeroerd wordt, dat men de indruk krijgt van een alcohol-overstroming die tot de wieg van het genie verzwelgt.
Daarnaast gelukkig ook nog andere onthullingen: een genie is zo ongecompliceerd niet. Poe's opiomanie; zijn onbeheerst, ietwat charlatan-achtig, in bepaalde omstandigheden ploertig karakter; zijn verbitterde, vaak oneerlijke polemiseerwoede; de grootheidswaan waarvoor *Eureka* een bewijs is en de vervolgingswaan die hem iedereen van plagiaat deed beschuldigen, tot de zo nobele Longfellow toe; en ten slotte een allerboeiendste theorie over zijn platonische verhouding tot de andere sexe. Vermoedelijk koos hij daarom een lichamelijk en geestelijk onvolgroeid wezen als zijn ‹kind-vrouwtje› Virginia; anders, meent L., zou men toch haast van sadisme moeten spreken. Vandaar ook het bijzondere karakter van zijn andere relaties, waarvan een deel wel weer aan de alcohol mag worden toegeschreven, maar het andere toch zeker alleen aan een verwoed en vreemd platonisme. Hier en daar kloppen de feiten niet te best met de theorie: bij Mrs Osgood bijv. is het Poe die erop aandringt dat zij haar man verlaten zal om met hem weg te gaan; *bij Mrs* Whitman meent L. zelf dat alleen financiële

omstandigheden hem het naderende huwelijk deden bederven; hoe hij tegenover deze twee vrouwen zich even platonisch had kunnen gedragen als L. veronderstelt dat hij het tegenover Virginia deed, blijft een vraag – maar die zich, als iedere vraag in deze regionen, gemakkelijk verschillend laat beantwoorden.

Maar de hoofdstukken over de vreemde liefdes bieden althans een zeer goed overzicht op een bepaalde manier van liefhebben uit die dagen, en zeker een welkome afleiding na de overcomplete fiches-collectie op drankgebied. Er is in de minder edele kanten van Poe's karakter veel dat aan Heine doet denken; in zijn liefdes bestaat een verwantschap met Kleist. – Gelukkig dat L. ook de nodige aandacht wijdt aan Poe's armoede. Deze armoede, die bijna voortdurend als ondragelijk aandoet, *verklaart* de ‹dipsomanie› niet, maar spreekt er niettemin een krachtig woord bij. Poe's verslagenheden en verbitteringen worden althans begrijpelijk erdoor, en dit ene staal zou men vooral niet willen missen: voor *The Raven* kreeg hij, terwijl Virginia stervende was en hij zelf met de grootste ijver duvelstoejager bij een krant speelde, 10 dollar; het ms. van dit gedicht werd in 1929 voor 20.000 pond (fl. 250.000) verkocht.

L. heeft een behoorlijk gebruik gemaakt van de *Poe-Allan-Letters*, door Miss Stanard bezorgd, waaruit blijkt dat Poe's stiefvader Allan niet zó'n monster van een bourgeois was (hoewel altijd nog monsterlijk genoeg), noch Poe zó'n onschuldig en verdrukt jongeling als men heeft willen doen voorkomen (zo kan men ook een lans breken tegen Baudelaire en voor generaal Aupic). Vooral van belang is hier het definitieve opheffen van de z.g. mysterieuze periode in Poe's leven, die op de breuk met Allan volgt en die door Poe zelf voor zijn biografen werd geprepareerd met romantische episodes in Rusland, deelname aan de griekse vrijheidsoorlog, enz. Dit alles wordt in werkelijkheid vervangen door een prozaisch dienstnemen in het amerikaanse leger, waar Poe het door oppassendheid bracht tot sergeant-majoor bij de kanonniers.

De wetenschapskijk van L. heeft met intelligentie ongeveer

even weinig te maken als zijn ijverige volzinnen met goed schrijven en zijn zeurige argumentatie met een rake samenvatting. Er ontstaat geen beeld, omdat hetzelfde 3 maal over elkaar heen is getekend. Niettemin heeft het leven van Poe voor het contrast gezorgd met deze stijl: het boek is aangrijpend en vervelend, waar het niet aangrijpend en boeiend heeft kunnen zijn.
Tot besluit geeft L. een polemiek tegen de meer dan 1000 blz. die Marie Bonaparte als volgelinge van Freud aan Poe wijdde. L. is zelf zo geneigd om alles aan Poe's herediteit toe te schrijven, dat men lust krijgt hem voor te houden dat Poe, die niet alleen een dronkaard tot vader maar twee toneelspelers tot ouders had, althans ontsnapt is aan het fatum dat van hem een acteur had moeten maken. Maar tegenover Marie Bonaparte wordt L. toch zeer ironisch en hij vertelt haar onthullingen en symbolen na op een manier die ze voor iedere niet-freudiaan tot de note gaie van het boek moet omtoveren.
Bij al het goeds dat men bij een werk van deze opzet moet erkennen, bewijst het vooral dat de mensen ongelijk hebben die a priori iedere ‹vie romancée› verwerpen; er zijn levensbeschrijvingen die niet half zo betrouwbaar, maar vijfmaal zo levend en tienmaal zo leesbaar zijn als deze.*

Victor Jacquemont, wiens vader (de ideoloog Vencesclas Jacquemont) op een los gerucht door Napoleon gevangen werd gezet, droeg de dictator een begrijpelijke haat toe. Door Stendhal beticht van afgunst, antwoordt hij hem: *Vous qui donnez en plein dans le Napoléon, vous nous appelez des envieux, nous autres?... Très certainement, moi, je ne le suis pas; seulement, j'ai pour le grand homme, grand en tout jusque dans sa manière de manger des artichauts à la poivrade, j'ai pour lui une haine parfaite et de plus du mépris. Je l'exècre pour les infamies qu'il a faites. Je le méprise pour avoir été à bien des égards aussi bête, aussi plat, aussi pitoyable qu'-*

* 1935. – De heer L. heeft een 4e boek over Poe gepubliceerd, getiteld *Le Génie morbide d'Edgar Poe*, van 400 bladzijden.

*un roi légitime. Et ici, le jugeur est supérieur à celui qui juge, c'est-à-dire* moi à *Bonaparte, sous le rapport de la chose jugeé qui est la* vertu.*

Er is in de toon van deze woorden iets zo edels en overtuigends, dat het in onze van dictatuur stinkende tijd een genot kan zijn ze te lezen, – wel te verstaan voor wie niet reeds volslagen gebiologeerd werd door dictatoren die achter Napoleon alleen als vulgaire dwergen kunnen compareren, die in vrijwel ieder land van Europa *economisch* worden opgeleverd, die aan de spits van de huidige verdwazing rechtstaan bij gebrek aan kracht om tegen de druk in om te vallen, die op niets anders schijnen te wachten dan of de menselijke waardigheid hen zal executeren of... hen uitnodigen het tegenovergestelde te doen.

* Woord, te nemen in de betekenis van die tijd, niet in de verwaterde van nu.

*Parijs, Mei '34.* Er is sprake van, mijn opstellen en notities als ‹essaybundel› uit te geven: «Wat is uw bedoeling geweest?» vraagt mijn uitgever. Ik heb mij misschien niet voldoende moeite gegeven die ‹bedoeling› te formuleren, het sprak voor mij vanzelf dat ik het niet weten kon. Er is, dunkt mij, één duidelijk ‹karakter›: het opkomen voor wat M. t. B. in zijn *Politicus* met hooghartige eerlijkheid *het eigen belang* genoemd heeft (een woord dat weer door alle kwezels moet worden misverstaan). Maar zoiets is niet genoeg voor een exposé. Een bundel als deze, die van buiten gezien hoofdzakelijk een deel van de strijd van *Forum* vertegenwoordigt, moest, om compleet te zijn, gepubliceerd worden met brieven tussen de zogeheten essays door, van mij aan M. t. B. en de antwoorden daarop; eerst dan zouden sommigen zien hoe weinig literair, bij al onze vergissingen en overtuigdheden, ons werkelijk ‹streven› en onze werkelijke ‹bedoelingen› waren, ons honnête-homme-schap en onze drang iets te zijn dat zich afkeert van de acteur.

Het grote gevaar, in dit alles, is dat van de polemiek gebleven. Strijd voor het fatsoen, tegen de fatsoensbediende. Maar het kan zich voordoen als een noodlot: misschien eenvoudig dat van geboren te zijn onder het teken van Mars en van de Schorpioen tezamen. Ik heb de grootste moeite gehad om deze eenvoudige waarheid te leren dat zelfs de meest sportieve polemicus niet op alles antwoorden kan, dat ook op dit gebied een selectie moet worden betracht, dat men op het ene ingaat en op het andere – uit polemische overwegingen juist – volstrekt niet. Om de zoveel tijd een nieuwe poging tot ‹zelfbeheersing en afzijdigheid›. Een enkele maal ook een absoluut *nodige* ver-

antwoording, na een later gekomen inzicht, als toen ik ‹Holland› zei en Jan Lubbes bedoelde.
Deze figuur vraagt een nadere belichting, die om de chronologische eerlijkheid moet worden uitgesteld. Zonder hem bewust te hebben herkend, voelde ik dat ik te dikwijls was ingegaan op zijn krijgsgeschreeuw. En ‹de tijden veranderden›; ook voor mij. Ik woonde bij Parijs, ik had besloten uit *Forum* te gaan, en zag mij bovendien gedwongen mij met andere dingen bezig te houden dan de literatuur. Het krijgsgeschreeuw van Jan Lubbes echter klonk in deze tijd uit alle hoeken, want mijn *Uren met Dirk Coster* bleek voor *zijn* opvattingen van fatsoen onverduwbaar. Dus schreef ik een afscheidsstuk voor *Forums* tweede jaargang, dat in December '33 onder de titel *Afscheid van Kostersloot* gepubliceerd werd:

‹Het tijdschrift *Forum* heeft in de constellatie van nederlandse tijdschriften, gedurende de twee jaar van zijn bestaan, zijn taak grotendeels volbracht. Het is zelfs van vijandige zijde erkend geworden als een ‹leidend tijdschrift›, al was het volgens goed-roomse opvatting wel opvallend 18e-eeuws. Het heeft, volgens anderen weer, toch een nieuwe geest of toon gebracht; en dit nu is natuurlijk weer erg relatief: zoals het nieuwe *altijd* is voor historisch-filosofisch onderlegde geesten, waaraan goddank geen gebrek is bij ons. Relatief blijven zelfs de nieuwe relativiteitstheorie en het genie van Einstein, tegenover het genie en de relativiteitstheorieën van Protagoras; en waar het genie bij het nieuwe ontbreekt, kan het oude relatief verpletterend zijn. Zonder dat men het nodig vond er speciaal op te wijzen, heeft men bijv. altijd een sterk verband kunnen voelen tussen de domineesgalm van de heer Dirk Coster waar hij ‹het schone=goede›, verkondigde, en de leer van een dichterlijk wijsgeer genaamd Plato of Platoon; het ‹katholiek verzet›van de Brabander Anton van Duinkerken lijkt griezelig afhankelijk van een handvol kerkvaders die toch zijn ‹emancipatie› allerminst hebben doorgemaakt; het beroemde ‹stemmetje van binnen› zelfs, waarmee onze vaderlandse opvoedkunde zoveel

succes heeft gehad, ziet er raar uit wanneer men het bij Socrates terugvindt onder de naam *daimonion*. In zulk een groot en cultureel verband wordt het nieuwe van *Forum* voor de meest forumse geest zelfs onmiddellijk twijfelachtig: historisch alleen beschouwd zou het nog gaan, maar tegenover de historisch-filosofische algemene ontwikkeling strijkt men de fonkelnieuwste vlag. Ook de 18e-eeuwsheid die ons zo karakteriseert zij dus gaarne toegegeven, vooral aan lieden die, om tot de nieuwe tijd te behoren, zich niet eens beroepen op de machine en het gewapend beton, maar op een geestesgesteldheid waarin de middeleeuwse schemer – tot hun heil overigens! – nog steeds gekweekt wordt als hoofdelement. Maar hoe men er verder ook over denken mag, men zal toegeven dat *Forum* zijn strijd gestreden heeft, en voor de weetgierige die nog eens ernstig vraagt waartegen eigenlijk, is het antwoord nu wel in een korte formule samen te vatten: tegen diverse vormen van humbug, van gangbare valse munt en van stelselmatig opgeblazen waarden in leven en kunst, in ethica en aesthetica, meer bepaald in het hedendaagse Nederland.

Wij geven ons nogmaals nederig rekenschap dat dit gebeurt in de eerste helft van de 20e eeuw, op een moment in de beschavingsgeschiedenis waar het individualisme, hoe zacht democratisch ook gestemd, zich schrap zet tegen diverse vormen van onteigening en opslokking door onder elkaar tegenstrijdige collectieve programma's. En ik, opeens heel egocentrisch nu maar weer, meen in deze strijd mijn plicht gedaan te hebben als redacteur. Voor menigeen was het zelfs rijkelijk te veel, heb ik mogen merken. Toen tegen het midden van 1933 in diverse periodieken het langverwachte tegenoffensief der costerlijke sympathieën zich afwond, kon ik zonder één vergissing alle edeldoeners van professie zich tegen mij zien samenrijen, van Dr Donkersloot uit Zuoz tot wijlen de haagse heer Borel, met precies de argumenten en burgerdeugden waarin het soort zwelt. Het gaf mij eindelijk de voldoening waar ik ook wel een beetje recht op had, de revanche van de tol*lenaar die, het koor der farizeeërs horend,* eindelijk op zijn

beurt denken mag: ‹Het is dus een *feit* dat ik niet ben als dezen›.

Het liegen van de katholiek Van Duinkerken was geheel naar het recept van zijn polemische school: met het woord ‹moraal› in de mond stelt men in zijn kringen natuurlijk de sadist Torquemada boven le bonhomme Diderot. Ofschoon hij mij over Bruning aanhaalt en mijn bundel *Voor kleine Parochie* ernstig blijkt te hebben bestudeerd, liegt hij dat ik de heer Coster aangevallen zou hebben na iedereen, en zelfs na Greshoff en Ter Braak; zoiets is, in zijn kringen, wellicht een bewijs van ‹zedelijke volwaardigheid›. Mijn eerste anti-Coster-stuk dateert van October '25, het stuk van de door hem vereerde Bruning van begin '26. Voor de moraal zou dit ene feit volstaan, maar de katholieke scherpzinnigheid is er ook nog. In die lijn heeft de heer Van Duinkerken dit verpletterende woord over mij gelucht: *Inzake godsdienst is de houding van du Perron laf.* Hij bleef in gebreke zoiets in mijn taal terug te vertalen, omdat zelfs een weggelopen pastoor nu eenmaal niet begrijpen kan dat mij hier gezegd werd: ‹Inzake lafheid is u laf›. Inzake lafheid nu wil ik deze brabantse apologeet onmiddellijk als kampioen erkennen; iets geheel anders wordt het eerst wanneer zijn interviewer en adjunct-klerk ons bescheiden uitnodigt om in zijn uiterlijk een soort Villon te zien: op twee portretten die ik van hem zag heb ik hoogstens bevestigd gevonden dat de pastoor, zelfs als hij mislukt is, de charmes blijft uitstralen van de sigarenhandelaar.

De doctor-in-de-letteren Donkersloot (met wie de vorige spreker het inzake mijn onwaardigheid goddank ‹volkomen eens› is) liegt niet, omdat hij, geen katholiek zijnde en dus strijdend zonder een absolutie in iedere zak, zich alleen krachtens zijn doctorstitel veroorloven mocht onjuistheden te verkondigen. Hij filosofeert dus over de toenemende onbeleefdheid in de nederlandse letteren, sinds Marsman, Ter Braak, Greshoff en ik ons wat duidelijker over de edeldoenerij zijn gaan uitspreken. Dr Donkersloot weet blijkbaar volstrekt niet dat Van Deyssel, wat bij een zeer oppervlakkige beschouwing toch al onloochen-

baar wordt, viermaal zo onbeleefd is geweest – quantitatief en qualitatief – als de onwaardigen waarover hij zich beklaagt bijeen. En dat Multatuli minstens even onbeleefd wist te zijn vóór Van Deyssel; zijn vriend en uitgever Funke noemde het zelfs wel ‹ploertig›. Het praatje dat deze beiden van genialiteit overliepen en wij natuurlijk allerminst, moge Dr Donkersloot zich in een even edele als statistische bespiegeling als de zijne besparen. Van een Léon Bloy (die althans katholiek genoeg was om een Van Duinkerken niet te ontgaan), van een Laurent Tailhade, van de satirieke dichters der 17e eeuw, moet Dr Donkersloot wel helemaal niets weten, het wordt dus onnodig hem aan het verstand te brengen hoe verkwikkelijk al deze mensen waren, vergeleken met degenen die zij te lijf gingen, al waren zij dikwijls niet *erg* geniaal. De afwezigheid van genie rechtvaardigt bovendien evenmin het soort humbug dat de edeldoener van zich afgeeft; en summa summarum is het wellicht omdat sommige mensen het recht nemen onbeleefd en zelfs ‹ploertig› te zijn, dat de humbug van de edeldoener zoveel illusies geeft aan wie van huis uit gevoelig zijn voor de distinctie van de Zondagsschool.

Het zieligste is misschien toch nog dat Dr Donkersloot in zijn poging om voorbeelden te geven van *gentlemen to the backbone* (zijn criterium) een beroep moest doen op de ‹aanverwante vakken›.

Theun de Vries (‹de verkeerde De Vries, zei Slauerhoff, als men De Vries heet en verzen schrijft heet men Hendrik›) en A. den Doolaard hebben zich, ieder in eigen toonaard, in pugilistische fantasieën vermeid. Theun de Vries, voorstander van belangrijke personages in boeken en bijgevolg vader van een in de maan gebakken Rembrandt, drukt zich uit met het arsenaal van freudiaanse formules dat iedere derderangsgeest tegenwoordig tot zijn dienst vindt. Het proza van de heer Coster is voor deze satelliet vanzelfsprekend verheven, stralend en nog wat; wanneer hij er later een bloemlezing van uitgeeft, vergete hij vooral niet er de heldhaftige en zo ònploertige *bladzijden bij* te doen die in *De Stem* verschenen onder het

geestige opschrift *Vluchtige Blikken door...Spectator*; dit onmiskenbaar costerlijk schrijfsel is, wanneer het al niet door de heer Coster officieel erkend kon worden, voor het minst van die hollandse huisvrouw die zich in hetzelfde tijdschrift over Prutske ontboezemd heeft. M. Nijhoff loosde in *De Gids* een machteloze maar korte zucht, met de duidelijke bedoeling van supreem gebaar. Hij kan zijn effect niet gemist hebben bij de beoogde lezers, en de gevoeligheid van een poëzieritmeester die coquetteert met het christendom was aangewezen op een krijgskunde van dit soort.

Het is alles volmaakt. Op het ogenblik dat ik dit publiceer: *uit morele behoefte tot afbetaling*, ben ik ver van de hele collectie, van deze literaire activiteit ook die ik allerminst zou willen verloochenen, maar niet anders kan zien dan als voorbij. Als redacteur van een tijdschrift zou ik nogmaals volgens de studentikoze term van Dr Donkersloot mijn ‹grote bek› roeren misschien, zolang ik er althans die elefantiasis van... backbone mee kon uitstellen, waardoor Dr Donkersloot zo *vast* moet zitten in de Maatschappij van Letterkunde. Niet meespelen met bepaalde ‹collega's› in bepaalde spelletjes, het is zo vanzelfsprekend voor mijn soort slecht karakter. Een andere *houding*, en meer niet? Met plezier.

‹Onvoorziene omstandigheden›, zoals men zegt, waardoor alles in het leven schijnt te worden gewijzigd, maken een beter eind aan al deze houdingen en conflicten dan het ergste literaire geschutvuur. Maar toen zij er nog waren, waren zij zo en niet anders, en als zij soms op zichzelf belachelijk leken en nutteloos, als contrast met het ‹andere› waren zij voor het minst weldadig. Ik neem het gevoel mee dat sommige verschillen althans niet meer kunnen worden verdoezeld, de verschillen die even goed bestaan tussen kinderen van zes als tussen grijsaards van zestig, verschillen van *soort*, die alleen konden wegvallen bij vooropgezette karakterloosheid.

Ik mag mijn afscheidswoord niet besluiten zonder dit citaat uit een brief van Ter Braak aan mijzelf, nadat hij van de heer Coster een ietwat verlaat pluimpje had geoogst over een essay

aan Hitler gewijd: *Voor die lieden ben ik de ‹man van goeden huize›, in ‹De Stem› begonnen immers, die nog steeds niet volledig is opgegeven. Gelukkig zal na mijn ‹Politicus› geen twijfel meer bestaan, zelfs voor deze dikhuiden, wáár ik thuishoor. Eer bij de honden, de delfstoffen, dan bij de ‹geestelijken› van dat milieu.*
Het zou mij hierna bijna leed doen dat mijn vriend Ter Braak nog steeds niet alle achting van het edeldoenersgilde verbeurd heeft, dat voor mij toch al zijn laatste argument: de verachting-met-de-hand-op-het-hart heeft uitgepakt. «Mijnheer, ik heb een belangrijke verachting voor u!» zoals de literaire telefoonjuffrouw zei. Ik wil deze publieke belijdenis helpen verspreiden voor het goede doel: het onderscheid tussen ‹ons› en ‹hen›. Voor de buitenstaander zijn wij allen misschien vogels van gelijke pluimage; voor de smalle mens die in de eigen aard zijn laatste waardigheid legt, is dit onderscheid – mits onherroepelijk – een resultaat›.

Ook nu nog lijkt mij dit een wonderlijk verstandig stukje – en toch, hoe heb ik mij ooit kunnen voorstellen dat alles werkelijk voorbij zou zijn, dat ik voorgoed afzijdig zou kunnen blijven? Al was het alleen maar omdat ik Jan Lubbes had bedoeld en ‹Holland› gezegd had, dan zou een gevoel voor rechtvaardigheid mij reeds verplichten mij nader te verklaren. Met het redacteurschap van *Forum* had ik Jan Lubbes niet van mij afgeschud: duizendkoppig zou hij weer opduiken en steeds meer zou ik hem leren herkennen, d.w.z. zijn onveranderlijkheid leren vaststellen ondanks zijn duizend koppen.
Zo ooit het verlangen van Caligula zich van een ‹goede Europeaan› kon meester maken, dan tegenover dit monster. Men heeft in de wereldliteratuur het ergste niet ontmoet als men niet te doen heeft gehad met de lezende en schrijvende Jan Lubbes. Beurtelings laffer dan Jan Salie, trivialer dan Jan Rap, dommer en koppiger dan Jan Publiek, en op ieder ogenblik aan deze allen verwant, is hij niettemin essentieel en onvervangbaar zichzelf: Jan Lubbes. Van *zijn* invloed loopt de neder-

landse literatuur over. Dat Vondel geen Shakespeare werd, dat Douwes Dekker in armoede leefde en schreef, dat Kloos een automaat kon worden van ‹binnengedachten›, dat Dirk Coster de ‹weergaloze› belichaming kon worden van ons kunstcritisch proza, zijn even zoveel symptomen van zijn bestaan. Men heeft ook zijn vele schijngestalten: Jan Lubbes als deftig burger en huisvader, maar ook als sportsman, als zedepreker, maar ook als humorist, als levenskenner, dichter, avonturier en zakenman; dat zijn laatste rol die van collectivist is, hoeft niemand te verwonderen. Onze vermaardste schrijvers hebben zijn invloed rijkelijk ondergaan, en uiterlijk tot hun heil meestal: zonder Jan Lubbes zou Potgieter nooit geworden zijn wie hij was, maar er is aardig wat van Jan Lubbes in F. de Sinclair, in Anthonie Donker en in Den Doolaard.

De school van onze z.g. realisten dankt haar bloei aan *zijn* spijsvertering van franse grondstoffen: het werk van Robbers, De Meester, Van Hulzen vertoont slechts in verschillende graden een volslagen bezetenheid door Jan Lubbes, en zijn grootste bui van ‹verfijning› heeft hij misschien uitgeleefd in een roman die op naam staat van de schrijver Van Moerkerken: *André Campo's Witte Rozen*. Men vindt in deze roman de hele kitsch van een periode werkelijk compleet vertegenwoordigd: de jonge vrouw met temperament, die *dus* aan het toneel wil gaan, de grote Lebemann-toneelspeler, een soort cabotin die de gevaarlijke leeftijd eigenlijk al lang voorbij is maar door ‹genialiteit› gekweld nog het tegendeel simuleert, daartegenover de innige, maar timide voeler, de fijne geleerde die, hoewel in zekere zin gelukkig getrouwd, zijn lieve vrouw toch zou willen bedriegen met de temperamentvolle andere vrouw, omdat ook stille en weggedoken voelers natuurlijk aan verraderlijke gloeiperioden blootstaan. Kortom, het Grote Leven in Jan Lubbes-zin, waarover brandend, bewogen, wereldwijs en toch ‹hoog› geschreven dient te worden, in wat de Jan-Lubbes-Excelsior-stijl heten kan. Men kent bijna volledig de hogere Lubbes-kwellingen als men dit ene boek raadpleegt: het driftige gekwebbel van de rotterdamse boulevardier De Meester,

de levensangsten van het oude kind Robbers, de leestrommel-conflicten van de lager gecôteerde Van Hulzen, het zijn maar variaties op enkele thema's die door de geschiedschrijver van onze letteren in een ogenblik in fiches kunnen worden gebracht, als daar zijn: een dienstmeid is ook een mens en heeft dus ook haar gevoelsdrama's; men kan een religieuze opvoeding gehad hebben en toch last krijgen van zijn temperament; er zijn mannen met temperament getrouwd met vrouwen die ‹koel› zijn en andersom, wat altijd stoornissen geeft in het toch al moeilijke huwelijk; l'homme désire la femme, la femme désire l'enfant; men moet vóór alles ‹durven te leven›, maar ook dan blijft men schommelen tussen onbevredigend zijn en onbevredigbaar. Deze wijsheden, door Maupassant, Goncourt, Zola bij ons ingevoerd, werden door Jan Lubbes tenslotte even grondig begrepen en uitgewerkt: de literatuur van mevrouw Alie Smeding vertegenwoordigt misschien de laatste vergaarbak van deze stroming, wat reden genoeg zou zijn voor een zekere ‹volmaaktheid›. Wat echter nooit ontbreekt is de naieve parvenu-toon bij al deze levenswijzen, het aan niets twijfelend welbehagen waarmee de stoornissen van Lies, Ans en Corrie als volwaardige stof voor boeken dan ook tot boeken worden opgeklutst; de kleinburgerlijkheid in toon, smaak, opvatting van al dit gloeiends en smeltends, omdat Jan Lubbes, wat hij ook doet en onderneemt, op zijn best een *parvenu* is.

Het is het opboeren over adellijke gebruiken door lieden die kersvers in de adelstand zijn verheven, over sexuele problemen door lieden die kersvers zijn aufgeklärt, en de vloek van de schrijvende Lubbes is, dat zijn talent nooit het triviale smaakje wegwerkt dat zijn wezen aan zijn literatuur geeft. Met onze dames-auteurs uit dezelfde familie is het volstrekt niet anders: Vrouw Lubbes pent over het hogere en dierbare in een toon die evenmin haar diepere ik verlaat; zij kan 300 bladzijden lang met de roerendste adjectieven in de wolken verwijlen zonder dat haar ‹grondtoon› één centimeter van de Lubbes-theetafel is losgeraakt. En de ‹jongeren›, die deze dingen zo door

hadden en er zo grimmig op smaalden, hadden enkel hun eigen wasdom af te wachten om met intensheid de nieuwe Lubbes te vertegenwoordigen: de Jan Lubbes die collectivist en avonturier blijkt te zijn.
Mijn fout, waar ik ‹Holland› zei en Jan Lubbes bedoelde, is gemakkelijk aangetoond: er zijn auteurszwakheden van de ergste soort waarmee Lubbes toch nooit iets uitstaande had, er zijn essentieel hollandse schrijvers met hollandse deugden, die even Lubbes-vrij zijn. Er is veel rasecht hollands in Multatuli; het werk van Van Schendel is, als men het nu overziet, op en top en van het zuiverste hollands; bij beiden geen spoor van Lubbes. Van zijn eerste roman *Eline Vere* af, en ondanks de krasse prullaria die juist een groot schrijver soms kan laten vallen (*Aan den Weg der Vreugde*, en boven alles het verhaal *Over lichtende Drempels*, dat surrealistisch van smakeloosheid is) heeft Couperus nooit met Jan Lubbes verkeerd; zelfs in een sfeer verwijlend die grondig en onherstelbaar verlubbest scheen, overheerste hij die en maakte een ‹Couperus-wereld› uit Den Haag, zozeer dat Den Haag bijna door een Couperus-metamorfose tegen het eigen Lubbes-karakter scheen gevrijwaard.
Mijn haat tegen Dirk Coster, die nu achteraf beschouwd voor mijzelf bijna redeloos lijkt, wordt, als men mijn ingeboren afkeer van het Lubbes-talent in aanmerking neemt, volkomen begrijpelijk: uit Indië gekomen, nog niet eens debutant en beschroomd en hoogmoedig tegelijk, had ik behoefte aan alles wat mij de literatuur *vertrouwd* maakte, aan het spreken over schrijvers als over vrienden – Dirk Coster sprak met de bolle wangen van Jan Lubbes over de geweldigen die door alle niet-ingewijden slechts met verbluftheid schenen te mogen worden aangestaard; ik herkende daarbij instinctief te veel Lubbessen onder zijn geweldigen en van den beginne af voelde ik dat zijn esoterische zwijmel veel gebrek aan werkelijke kennis verbergen moest: iedere dominee in de kerk spreekt zo over God.
Mijn haat tegen Jan Lubbes concentreerde zich dus op deze ene literator: hij werd voor mij de zondebok voor al wat er

dikdoenerig dom was in de Lubbes-taal van ons critisch proza; iemand als Marsman, die nog op de schoolbanken zittend verzen in *De Beweging* had staan, moet zich deze vorm van haat moeilijk kunnen indenken,ook waar zijn temperament tot het haten van veel dingen voorbeschikt was. Maar een symbool en een massa zijn twee; en de duizendkoppigheid van Jan Lubbes werd eerst na mijn strijd tegen het Lubbes-symbool voor mijzelf aanvaardbaar.

De opstand van de ‹tellurische krachten› – om een woord van Keyserling te gebruiken dat over 5 jaar waarschijnlijk geheel vergeten zal zijn – en al wat er aan ‹anti-geest› niet alleen, maar aan bulkende domheid mee loskomt, is een toestand waardoor het eigenbelang van Jan Lubbes onmatig wordt gediend. De grootste vergissing zou echter zijn te geloven dat alléén Jan Lubbes bij het tellurische baat vindt. Ter Braak's *Politicus zonder Partij*, dat oppervlakkig beschouwd een aanval lijkt op de geest in het algemeen, is in werkelijkheid een verdediging van de ‹ware geest›, en deze ware geest is degene die met het tellurische samenwerkt. Sedert jaren hebben zogeheten intellectualisten niets anders gedaan dan het tellurische verdedigd; het tellurische *hoeft* niet gelijk te staan met domheid. In al deze woorden liggen lof en blaam, hoogachting en verachting tegelijk besloten: dierlijk, barbaars, tellurisch. Het kan vitaal betekenen en sterk, zo goed als beestachtig en afgestompt. Ter Braak heeft het ‹dierlijke›, de dierlijke krachten ook in de geestelijke mens verheerlijkt, met een toewijding die aan een van zijn laatste criteria: de humor, bij hemzelf kon doen twijfelen; zijn antipathie tegen de geest die niet tegelijk fysiek leeft en die in de vakfilosofen misschien het zuiverst regeert, tegen de geestelijken voor wie denken iets geheel losstaands en ‹superieurs› betekent boven hun tellurische functies, sleepte hem zozeer mee dat zijn betoog soms werd als een snelvuur tegen *alle* vertegenwoordigers van de geest, niet alleen tegen zijn valse, zijn *schijn*vertegenwoordigers. Zijn bewondering voor Nietzsche alleen zou anders toch al een ga-

rantie hebben kunnen zijn voor het tegendeel: bij Nietzsche trouwens dezelfde haat tegen wat de volledige mens, het wezen, verzaakt voor de geest alleen. Het is waar dat de extase in het tellurische die men bijv. in *Mein Kampf* kan vinden iets zozeer anders wordt, in graad en in qualiteit, dat zelfs een wezensverschil met enkele vlugge zetten kan worden aangetoond: het enige wat hiervoor nodig is, is een afwezigheid van welwillendheid. ‹Hitler en Nietzsche van aangezicht tot aangezicht›, zoals men onder foto's kan lezen waarop men de Führer een borstbeeld van Nietzsche ziet aanstaren met de tellurische wrok van de huisknecht tegen het voorwerp dat hij iedere dag – en zonder het te begrijpen – moet afstoffen, is de diepzinnigste klucht op dit gebied vertoond. Waar Ter Braak het tellurische verdedigt, spreekt hij van ‹eigenbelang›; maar het is een *ander* eigenbelang dan de domheid waarmee de nieuwe Lubbessen van ‹deze tijd› gebruik schijnen willen te maken om hun literatuur voor de enig ware te laten doorgaan. Maar zodra het enig ware op de proppen komt, kan men er tenminste zeker van zijn dat de zwendel begint; handigheid of botheid zijn dan nog maar toegevoegde elementen.

Antipathie tegen de neo-tellurist kan iemand echter gemakkelijk verleiden zijn eigen sympathie voor deze menselijke krachten te verwaarlozen, misschien zelfs af te vallen. Het gevaar ligt daar. Het opstandige tellurisme heeft alles van een fanatiek geworden geloof, en dreigt als zodanig weerzinwekkend te worden voor hen – al of niet intellectuelen – die niet door de razernij werden aangetast. Jan Lubbes vindt zijn heil in deze razernij; waar hij die niet werkelijk ondergaat, zou dit voor hem dus al reden genoeg zijn om die te simuleren, en in ieder geval wordt hij geholpen door een afwezigheid van bepaalde factoren – fijnere snaren, intelligentie, smaak, of hoe men het noemen wil – die door sommige symptomen en uitingen onverzoenlijk kunnen worden beledigd.

De tegenstelling individualisme-collectivisme, en alle subtiele nadere analyses ervan, zijn hier weer aan de orde. Het ‹individu› moet opgeofferd worden, luidt de nieuwe wijsheid, want

de benaming is verkeerd opgevat: individu, egoïst, d.w.z. de slechte kant van wat behouden mag en zelfs moet blijven, ondanks alle collectiviteit: de persoonlijkheid, het wezen, de mens. Schoolmeestersgekrakeel, als men, ‹individualisme›zeggend, weet waar het om gaat. Aan de andere kant moet men het ‹algemene› niet verwarren met het ‹universele› (Keyserling), uit deze verwarring immers spruit alle onheil voort en de razende overschatting van wat het collectieve betekent. Het universele, het enige waar het voor de mensheid om gaat, leeft juist alleen in enkele uitzonderlijke individuen. De woorden lopen elkaar na, draaien om elkaar heen, grijpen elkaar weer vast, de begrippen, de ‹tellurische instincten› tegenover dit alles, blijven vrijwel stabiel. Wij begrijpen elkaar nog altijd zeer goed, ondanks het nieuw opkomende, grondig anders voelende geslacht, ondanks de nieuwe beschaving ook. Het collectivisme dat altijd naar burgerlijkheid riekt (niet in marxistische zin, waar Nietzsche een ‹burger› wordt en duizenden opstandige spekburgers argeloos revolutionnair heten, al is het dan *beroeps*revolutionnair) – het pijnlijk burgerlijke in het collectivisme, ook waar dit zich als ‹besef van de 20e eeuw› aankondigt, is de ideale nieuwe sfeer voor Jan Lubbes. Dit gaat zelfs met groot gemak op voor de katholieken, die eveneens de 20e eeuw hebben leren beseffen, omdat zij, ook nu weer, ‹met hun tijd meegaan›. En de collectief-tellurische verdwazing woedt bij ons minder in de communistische literatuur voorwaar – waar zij alleen meer en meer een karakter van opleidingscursus aanneemt – dan in samenraapsels als *De Nieuwe Gemeenschap*.

Het kan zijn dat deze nieuwe geestdrift van de katholieke Lubbessen (of zij Kuitenbrouwer heten of nog anders doet er niet toe) voornamelijk ontstond door hun haat tegen de ‹oude› *Gemeenschap*, waaruit een putsch van de katholiek Jan Engelman hen stortte op een manier die men misschien zou moeten naslaan bij Vondel of Milton; het is vooral niet onmogelijk dat deze nieuwe gemeenschapslieden zich het neo-tellu*rische eigen moesten* maken voor hun eigen nuance: die van

zich als *een generatie jonger* aan te bieden – terwijl het oude toch zoveel meer naar hun gading zou zijn geweest. Maar de soepelheid van Jan Lubbes in omstandigheden van deze aard is bijna ongelimiteerd en het nieuwe, zelfs in Utrecht, eist een grote mate van tellurisch gebral, en bij radicale afwezigheid van geest, zoals hier, die voortdurende gijn in de Kees-laat-je-scheren-toon die voor Jan Lubbes het nec plus ultra uitmaakt van de ‹grote pamflettist›. Het schrijven over ‹slaan›, waarin de collectieve lafheid zwelgt, over de bangheid en krachteloosheid van anderen naast de eigen jonge en frisse moed, betekent hier gewoon de uitwerking van ieder inferieur tellurisch programma, waarbij men dan ook met een diepzinnig air botheden verkondigt als: *Deze eeuw interesseert zich voor Cab Calloway en Dimitroff.* De tingeltangel en de werkelijke heldenmoed worden in de Lubbes-sfeer inderdaad verrassend één, en de sla-lusten van Jan Lubbes Kuyle bijv. zijn, ook als hij van Den Doolaard een lijfwacht van Mallisoren cadeau gekregen had, niet ernstiger te nemen dan het gebrul van een tijger van de trog.

De bangheid van mensen die in deze tijd het nationaal-socialisme bestrijden, of zich met een zekere gedachtenvrijheid over held Hitler uitlaten, lijdt voor Jan Lubbers allerminst twijfel, omdat hij met de subtiliteit van-de-boer-die-ook-zijn-Freud-kent immers iemand *doorziet* die niet meteen gelooft dat de moed bestaan zou uit het meehuilen met de wolven, al of niet in uniform, met de ‹stevige meppers› en andere abruti's die nu bewondering eisen op supertellurische basis. De heldhaftigheid van Jan Lubbes kenmerkt zich trouwens tot in de pennestrijd op de meest onverwachte wijze: als hij heel erg gijnig of boos geworden is, zodat wat de Lubbes-ziel heten kan werkelijk even blootkomt, springt een sluimerend critisch instinct hem bij en hij tekent ‹Spectator› of ‹Janus›.

De opvatting van Lubbes over de komende literatuur is – als al het geniale, zegt men – treffend eenvoudig. Gegeven het overwinnend collectivisme, moet ook de literatuur in dit teken overwinnen. En een overwinning in de literatuur betekent

voor hem – de hele geschiedenis van het winkelbedrijf is daar om de opvatting te staven – een goede verkoop van de geleverde boeken. Volgens dezelfde wet waardoor een nieuw model schoenen een ouder model vervangt, en wel zozeer dat het oude model volstrekt *niet meer gevraagd* wordt, moet de nieuwe kunst de oude vervangen. Voeg daarbij de onbestrijdbare logica dat waar collectivisten kopen de zaken belangrijk beter moeten gaan dan waar men losse individuen tot klant heeft, en het Lubbes-genie voor verhoudingen staat klaar vóór ons. In het onuitroeibare ras der Lubbessen leeft onuitroeibaar de winkelstand. De eerste uiting van dit bijzondere genie, die zich bij ons heeft doen horen – en die ongetwijfeld door *vele* andere zal worden gevolgd – verscheen als hoofdartikel in *Den Gulden Winckel* onder de naam Theun de Vries: Jan Lubbes verkondigt daar ongeveer dat de literatuur een domein is waar ‹hardwerkende confraters› moeten worden geëerd, dat hij de kracht boven alles stelt, in het komende nieuwe gelooft en nog zoiets, en noemt dan enige namen van schrijvers die zijn bijzondere sympathie hebben in tegenstelling met andere. De kracht van deze schrijvers moge problematisch zijn, zij *kan* bewezen worden door het schrijven van vele en zo mogelijk dikke boeken, wat met het harde werken voornoemd althans gemakkelijk overeenstemt: tegenover het oude idee dat er geen talent kan bestaan zonder arbeid, stelt Jan Lubbes het axioma dat er arbeid kan zijn zonder talent. En het manifest besluit met deze zinnetjes voor de ‹concurrenten›, die te onthullend zijn om ze niet te citeren: *Maar kom straks niet bij ons om hulp, als uw systeem in puin ligt. Wij hooren tot een andere wereld dan de uwe. Gij zoudt op onze deur een bordje vinden: Niet thuis.*

Men moet Jan Lubbes zijn om een trots ‹revolutionnair› woord te willen doen klinken en in werkelijkheid niets anders uit te laten dan de wensdroom van een winkelier; deze zelfde wensdroom wordt even onomwonden geopenbaard door Jan Lubbes Kuyle: het zou hem plezier doen als de concurrenten een emigrantenblaadje in het buitenland gingen oprichten;

voor hem de klandizie dicht bij huis. En het werd onvermijdelijk dat dezelfde man de roman *Harten en Brood* schreef, aangezien de klandizie dicht bij huis het uitsluitend hebben moet van zulke romans. Dit werk dus, volgens de schrijver zelf afgeleverd in een ongeëvenaard nieuw proza – een proza dat hij heeft leren schrijven als iedere Jan Lubbes met schrijftalent: volgens de mode van de dag en met de toewijding van de hulponderwijzer, in de onuitroeibare tegenwoordige tijd en het penetrante rhythme van de *Ot- en Sien*-stijl, bevat precies alles wat men verwachten kon van een katholieke collectivistische zwendel: een psychologische verleugendheid waarvan een verkiezingsmanifest zou blozen, gepaard aan de sentimentaliteit van tante Lubbes op Zondag. Door Anthonie Donker dan ook gezwind aangeprezen als een van onze weinige ‹volwaardige› romans, verdient het inderdaad nu reeds klassiek te worden voor de Lubbesiana van dit tijdvak; het is een even samenvattend getuigenis als *André Campo's Witte Rozen*, tot in de poëtische tierelantijntjes die er hier en daar voor de mooiigheid zijn ingezet, en het valt zeer te vrezen dat de andere tijdsromanciers er slechts zeurige varianten van zullen geven. Om de jeugdige frisheid definitief te bewijzen, staat op de laatste bladzij: *Verspreiding, vertaling, of overname van dit werk of gedeelten daaruit in bloemlezingen, door de radio of anderszins, alsmede adoptatie voor de film of het tooneel worden door den schrijver uitdrukkelijk voorbehouden.* – Als Jan Lubbes van zijn tijd is, bewijst hij dat op ieder gebied en ruimt geenszins het veld voor de finesses van de ‹zakengeest›.

Deze naieve prolurkerigheid – het wordt tijd de juiste woorden te gebruiken – heeft misschien *inderdaad* met de nieuwe tijd te maken; in een land waar men iedereen au sérieux moet nemen, omdat de schrijvers die er van een rangorde zouden moeten bestaan eenvoudigweg niet bestaan kunnen, dreigt dit frisse en moedige optreden zich te bevestigen als onze literaire vorm van de tellurische geest, want ook hier is ‹geest› helaas geen verkeerd woord. En als het zover is, wordt het emigrantenschap voor ieder fatsoenlijk mens (de fatsoensbediende is iets

anders) een plicht; waar Jan Lubbes exclusief wordt in de literatuur is de literatuur bedorven; en nogmaals helaas, als de literatuur inderdaad de geest spiegelt van een volk. Men moet zeer naief zijn en weinig emigranten hebben gezien om te geloven aan een uiteindelijke overwinning van de emigranten, maar in bepaalde omstandigheden heeft men gelukkig de keuze niet. De corsicaanse bandiet Spada schreef op vele blaadjes van zijn zakboekje: *Spada André. Bandit d'honneur. Mais non gendarme.* Hij ging ermee voort toen hij wist dat de gendarmes het zeker zouden winnen. Men kan met grote innerlijke troost emigrant worden, als men er zeker van is dat men voor het Jan-Lubbesschap niet deugt, en dat ook dàt talent niet kan worden aangeleerd.

Heeft het gevaar van de polemiek mij weer bedrogen? Ik geloof het niet, omdat ik niet geloof dat men in bepaalde situaties het polemisch begrijpen moet vervangen door een afzijdig begrijpen. In tegenstelling tot Keyserling weiger ik aan te nemen dat de verantwoordelijkheid van de geest zich in een crisisperiode het best van haar plichten kwijt door zich voor het vijandige open te stellen. ‹Een martelaarschap voor een misverstand is onvruchtbaar.› Maar het blijft zeer de vraag of in een botsing als hier de geest alleen zich schrap zet tegen het tellurische; of het niet veeleer een strijd betreft van het tellurische dat de botheid niet wil, tegenover het tellurische dat de botheid als het enige heil preekt en nastreeft.
In een stuk voor *Die Sammlung* gaf ik twee maanden geleden mijn opvatting van onze letterkunde. Deze heette partijdig, maar ik had geen ogenblik geprobeerd het anders voor te stellen; men vroeg mij niettemin dit stuk omdat de competentie van anderen zich in ‹deze tijd› zwaar van principiële redenen uit dit emigrantenblad had teruggetrokken. Dat allerlei amsterdamse kunstenaars zich ontevreden zouden betonen was te voorzien: mijn taak, op zichzelf al vervelend, was vooruit berekend op enig nazeuren.
Een communistisch auteur schreef mij dat ik mij zijn veront-

waardiging wel zou kunnen voorstellen, dat dit *de* nederlandse literatuur niet was, dat de ‹ultrapersoonlijke› vorm die ik aan mijn stuk had gegeven niet voegde bij het eerste buitenlandse overzicht van onze letteren, en dat hij publiekelijk ging protesteren. Deze verontwaardiging – hoe goed ik mij die ook inderdaad kon voorstellen – had een ongemeen komische kant, komend van iemand die, voor zover ik wist, voor *de* nederlandse literatuur nooit iets anders genoemd had dan een paar communistische schrijvers. Ik schreef dus terug dat een discussie op deze voet mij nutteloos leek: de waarheid voor ons beiden moest immers zijn dat er enkele nederlandse schrijvers waren van talent, maar dat *de* nederlandse literatuur niet bestond, wat voor hem en mij moeilijk was om aan het buitenland te verkondigen in zoveel woorden. De enkele schrijvers van talent waren voor mij blijkbaar anderen dan voor hem; waar ik hem het plezier gunde de zijnen te noemen, vond ik dat hij mij hetzelfde plezier moest gunnen. Als het om *de* nederlandse literatuur ging, kon ik werkelijk geen seconde aannemen dat zijn voorkeuren minder ‹ultrapersoonlijk› zouden zijn dan de mijne.

Ik merk met een reëel genoegen, terwijl ik dit hier weergeef, hoezeer een dergelijke nutteloze discussie sommige dingen toch verheldert. Alle critici die op hoge toon ‹*de* nederlandse literatuur› zeggen, moeten door mij wel worden misverstaan, want zij zeggen voor mij, met een nimmerfalende preciesheid: ‹de literatuur met 90 pct. Jan Lubbes›. Als de laatste 10 pct. op tellurische wijze verstikt worden, bedolven of bedorven, is het plezier werkelijk ver te zoeken: misschien wordt het dan inderdaad nodig om niet meer te schrijven, of als lastig vreemdeling in een andere taal, gesteld dat dit mogelijk zou zijn... De vooruitzichten, als een definitieve triomf van Jan Lubbes verwacht moet worden – zij het een *voorloopig* definitieve – zijn talrijk en bevreemdend.

Het probleem wàt in Holland een ‹schrijver voor een elite› zou kunnen zijn, was altijd nijpend. De nieuwe Jan Lubbes openbaart zich waar hij voor zichzelf erkent dat hij het allerliefst

een ‹publiek auteur› zou willen zijn. Waarom deze naam niet invoeren als definitie? Het engelse ‹highbrow› en ‹lowbrow›, dat ook bij ons steeds meer ingang vindt, heeft het weinig vleiende van een waardebepaling: nog altijd het hogere en lagere. Een ‹publiek auteur› kan zijn titel met ere dragen, zoals de onpublieke de zijne. De ‹publieke roman› is alleen maar een roman die het woord van Pascal waar maakt in omgekeerde zin: als men er iemand serieus in heeft zien slagen, is er alle reden om *niet* meer verwonderd en verheugd te zijn, want men probeert toch telkens weer een mens te ontmoeten en men ontmoet onherroepelijk een auteur.

Overigens schijnt Jan Lubbes de mening te zijn toegedaan dat men de tellurische kant, die hij in dit tijdperk hebben moet, niet religieus genoeg kan opvatten. Sommigen wensen Hitler, Goering en Goebbels als *mediums* van de ‹tellurische wereldgolf› te beschouwen. Het is mogelijk dat dit nog de intelligentste manier is; het blijft tenslotte wat beperkt om een Hitler alleen te bespreken als de personificatie van de triomferende massamens of hem uit te schelden voor politieagent. Een politicus die Nietzsche meent voort te zetten, zonder te beseffen dat hij, als diens geestelijke krachten maar even reëel tellurisch konden worden, tot onzichtbaar stof zou worden verpletterd, is iemand aan wie het woord ‹medium› toch goed schijnt besteed. Men heeft de felste argumenten tegen deze mediums aangevoerd, argumenten van culturele, sanitaire, aesthetische aard: niets weegt voor mij op tegen dit ene feit, dat de theorie van het superieure arische ras geïllustreerd wordt door drie personages die zich maar hebben te laten fotograferen om een volmaakte Grosz voort te brengen; en niemand beter dan Grosz heeft ontraadseld wat het woord ‹burger› *in wezen* zeggen wil.

De lof van het tellurische in de mond van Jan Lubbes betekent een vrijbrief voor alles, zolang botte kracht gegarandeerd wordt. De religie van de botte kracht is de domste religie die ooit bestaan heeft. Toch zijn deze mensen overtuigd en eerlijk, zegt men – voor zover de politiek het gebruik van zulke woor-

den veroorlooft. Toch *doen* zij meer dan de intellectueel, en de intellectueel is in deze tijd eigenlijk het doodschoppen niet waard. Het is mogelijk: ik heb mij hier alleen beijverd Jan Lubbes te tekenen, in zijn oude rol en zijn nieuwe. Wanneer de nieuwe wereldgolf ook Holland onderdompelt – en er is geen enkele reden om aan te nemen dat zij dat niet doen zou – dan blijft de niet-emigrant één symbolisch ding te doen over in de literatuur, één zang aan te heffen die tegelijk nationaal en religieus is; niet een Horst-Wessel-lied op een held die nog niet bestaat en die misschien voor ons niet komen zal, maar op een figuur die altijd bestaan heeft: het Jan Lubbes-lied. En toch, als de boekverbranding in het Derde Rijk een symbool moet zijn van wat het tellurische tegen het geestelijke vermag, dan heeft men nu al reden om te glimlachen over de *grenzen* van al deze kracht.

*Elite en Groot-Publiek.* Indertijd had ik er een duidelijk beeld van, toen ik de heer M. Thiébaut las over Valery Larbaud in *La Revue de Paris*, genietend en gezapig uitweidend over Larbaud's opvatting van een elite waarvoor hij schreef: *Et sans doute s'en exagère-t-il l'importance, ou plutôt la voit-il plus restreinte qu'elle n'est. Car ce ne sont pas les condamnations d'une petite élite par exemple qui, s'étant répandues par infiltration, provoquent la chute d'un écrivain surfait. Le grand public, lui-même, se charge de ces exécutions. Mais il a besoin du recul des années, il a besoin de relire pour voir clair. Le discernement ne lui manque pas*, enz.
‹Welk een zonderlinge begripsverwarring heeft hier plaatsgehad, schreef ik toen, bij de evocatie van het monster genaamd Groot-Publiek? Het is juist de voornaamste karakteristiek van dit monster dat het geen enkel onderscheidingsvermogen bezit, hoogstens een onfeilbaar instinct voor wat goedkoop, grof, en zo mogelijk actueel genoeg is om éénmaal, en dan zonder moeite en als tijdpassering (of summiere levensles) te worden verslonden. Door deze éne keer lezen alleen, zijn de actuele goden van het monster gedoemd te verdwijnen; allerminst door

een beter inzicht dat achteraf komt! Er is van geen ‹executie achteraf› sprake; de actuele goden worden alleen maar door andere van dezelfde waarde vervangen, wanneer zij niet meer actueel zijn; en een volgend Groot-Publiek, het monster van een volgende generatie, verslindt op dezelfde manier dezelfde goedkope producten van de *eigen* tijd.

De heer Thiébaut verwart het monster dus met zijn jong, als hij zich zo hoopvol uitspreekt over een toekomstige herziening; en hij onderschat de doorwerkende kracht van een elite, als die tot welke Larbaud zich richt. Deze elite, inderdaad, is niet zo machtig in het heden, verzinkt althans in het niet tegenover de bevliegingen van het grote publiek – reden waarom Larbaud, ook in zijn beste tijd, geen tiende heeft gehad van de lezers van iemand die, hoe ignobel ook, in zekere zin zijn navolger kan worden genoemd, de heer Dekobra. Maar de elite wint het ‹op de lange baan›, omdat zij trouwer is, omdat zij, met onderscheidingsvermogen behept, haar waarden beter heeft gekozen, omdat zij wèl herleest. Het jong van de elite ook, de elite van de toekomst, keert zich vaak tegen de smaak van een vorige generatie, maar niet altijd; hier althans is van herziening, met al wat het woord aan goeds bevat, sprake; en tenzij men met duizendtallen van jaren en veranderde beschavingen ging werken, kan men dus zeggen dat binnen de elite sommige waarden behouden blijven, die bij de verkiezingen door het grote publiek noodzakelijk verloren gaan.

Maar de grootste verwarring van de heer Thiébaut is: dat hij het doorwerken van de smaak der elite op volgende elites aanziet voor het vormen van een groot publiek. Een boek voor de elite, dat na 50 jaar even goed verkocht blijkt te zijn als een best-seller, bewijst niets voor het grote publiek, dat in die 50 jaar zijn aandacht verdeeld heeft onder misschien 600 nieuwe best-sellers. Er is maar één manier waarop het boek voor de elite werkelijk populair wordt: als het de tragische beroemdheid heeft verkregen die het grote publiek op gezag aanvaardt en waarvan het monster dus kennis neemt op de schoolbanken of in zeer verloren ogenblikken, wanneer de bandjes van de

z.g. klassieken op de boekenplank een aandacht trekken die zèlfs niets meer tot tijdpassering vindt. Een ander, maar tenslotte nog *klein* publiek, bestaande uit ‹vakmensen›, als leraars, onderwijzers en dergelijken, leest het klassiek-gewordene natuurlijk ook, maar deze categorie behoort eigenlijk tot de reeds eerder genoemde van de schoolbanken en vult op zichzelf het tekort aan belangstellenden ook alleen over een groter aantal jaren aan...›

Een hoogst enkele maal maakt het grote publiek zich warm voor een boek van werkelijke betekenis (bij ons bijv. de *Max Havelaar*), maar dan om een toegevoegd actueel element, de politiek bijv.: om iets wat het, qua groot publiek, belangrijk acht. De romans van Malraux hebben alleen hieraan hun grote succes te danken; d.w.z. aan een misverstand. En dan nog blijft deze belangstelling voor het werkelijk goede de hoge uitzondering: tussen Remarque's *Im Westen nichts Neues* en Von Salomon's *Die Geächteten* heeft de belangstelling van het grote publiek geen ogenblik geaarzeld zich voor het mindere warm te maken. Couperus kan bij ons geen herdrukken beleven, op het éne *Eline Vere* en een paar mindere boekjes na. Maar op het ogenblik heeft men niet alleen te maken met de bijzonderheden van een land, maar met ‹deze tijd›, die van zoiets als een elite langzamerhand geen spoor van begrip meer vertoont. Als ‹deze tijd› zich zoiets als een elite zou moeten voorstellen, zou *Mein Kampf* daarvan misschien de toetssteen moeten zijn: er zijn ‹geesten› die dit boek al kunnen begrijpen en anderen die er de volmaaktheid van aanvaarden op het gehoor. Larbaud lijkt in deze tijd volkomen ‹gedepasseerd›. Geen wonder: *Barnabooth*, dat zozeer tegen de bourgeoisie scheen in te gaan, blijkt nu een bloem te zijn, een van de topvormen van de bourgeoisie, van het kapitalisme zelfs. Een zuiverder boek dan dit heeft het individualisme, voor zover men het met de kapitalistische beschaving vereenzelvigt, misschien niet voortgebracht. En men voelt een soort angst om dit boek te herlezen, dat uit intelligentie, gevoel, cultuur en *loisir* werd opgebouwd, in een tijd van conflicten, zoals er nodig schijnen

te zijn voor een ‹grote tijd›, maar waarin het bestiale, het stompzinnige, de politiek in al haar laagheid hoogtij viert. Maar ook zonder deze factoren kan het een genot zijn te bedenken dat een boek als *Barnabooth* nooit behoren zal tot de ‹fijne boeken› waartoe het half-intellectuele snobisme zich (met een soort apenliefde zelfs) weet te verheffen. Men kan bij ons precies de boekenplank aanwijzen van de ‹gewone lezer›, met *Twee Mensen*, *Als de Winter komt*, *Sorrel en Zoon*, Sigrid Undset, en binnenkort de romans van Herman de Man en Albert Kuyle achter *Merijntje Gijzen* op de ereplaats; maar men heeft ook de stereotiepe ‹betere lezer› die de *Cornet Christoph Rilke*, Boutens' *Beatrijs* en een Zonnebloemboekje van *Lanseloot van Denemarken* in ere bijeen heeft gebracht. De eerste verzen van A. Roland Holst en Bunings *Mária Lécina* delen hetzelfde lot, helaas; het laatste misschien vooral door de voordrachten van mevrouw Köhler, omdat ook onze ‹betere lezer› behoort tot de geesten die eerst nà zulke voordrachten de tekst ‹beter begrijpen›, zoals hij gaarne en zelfs met nadruk beaamt.

In de collectieve verdwazing van nu wordt de hele zaak anders: zowel de ‹betere lezer› als de werkelijke elite schijnen nu te moeten worden opgeruimd; bourgeois en intellectueel, het komt op hetzelfde neer, want wat vroeger Groot-Publiek heette, lijkt nu het enig-ware, en onder de naam ‹natie› of ‹massa› in iedere aangelegenheid, ook die van de Nieuwe Beschaving, een *vox Dei*. Jan Lubbes maakt bijgevolg op zijn beurt propaganda voor ‹betere boeken›, waarmee natuurlijk allerminst boeken voor een elite bedoeld worden. De discipelen van Jezus waren het zout der aarde; voor de jongste Jan Lubbes is de grootste collectiviteit elite, en hij predikt zijn ‹betere boeken› bij precies dezelfde lezers voor wie de ook door hem zo gehate Robbers al ‹betere literatuur› was. Dit van hem nu, verzekert hij, is *eindelijk* de grote literatuur waarop ons land wachtte. Helaas, het afbreken van alle concurrenten en tegenstanders – de mogelijkheid toegegeven zelfs dat die allen nooit iets be*hoorlijks* schreven – zou nog niets veranderen aan het feit dat

hier alleen maar nieuwe kitsch verkocht wordt voor afgedankte kitsch, dat het nieuw-aangepredikte geen ogenblik behoort tot het werkelijk ‹betere›, dat zich immers als zodanig al van het gros zou moeten afscheiden, maar de eerste mode-artikelen zijn van het komende gros.

Alle propaganda kan helaas niet veranderen dat er niet één beduidend, laat staan groot schrijver voorkomt onder wat de nieuwe markt biedt. De vlotte romans van mevrouw Székely-Lulofs zijn, als die van bijna al haar indische voorgangsters,op hun best bellettristische voortbrengselen te noemen, en als mevrouw Székely een vaardig schrijfster moet heten, is zij het zonder superieur te zijn aan mevrouw Van Ammers-Küller. De nederlandse literatuur door deze succes-schrijfsters vertegenwoordigd, is nog steeds de buitenlandse literatuur bij ons vertegenwoordigd door de vertalingen van Marie Corelli en Florence Barclay. De mode-romans, pamfletten of reportages van de heer Revis zijn een schaamteloze naäperij, of als men dit vererender vindt, een klakkeloze toepassing van het procédé Ehrenburg; de genialiteit van de heer Wagener van *Sjanghai* bestaat uit plak-en-knipwerk van wat inderdaad spannend kan zijn in de krant, afgewisseld met een quasi-superieure visie op sexuele mode-thema's, maar van een zo zielige platheid, dat het probleem van wat de auteur *naast* de krant te zeggen had er ook meteen door wordt opgelost. En dit nu zou eindelijk, de ware, de ernstige, *de* nederlandse literatuur zijn? Wie volgt? – de rij kan dan imponerend collectief worden, want er is bitter weinig toe nodig om hierbij te mogen staan. Een schrijver als Den Doolaard, die ongetwijfeld zekere gaven heeft, al moet zijn geest onherroepelijk voor Hollywood zijn voorbestemd, vertegenwoordigt, alles bij elkaar genomen, een waarde als die van Kessel in het buitenland, en er is geen behoorlijk criticus die erover denkt om in Kessel een schrijver te zien van andere dan commerciële betekenis. Als het op deze voet om de eindelijk gekomen grote schrijvers moet gaan, poneer ik in volle ernst dat Fritz Reuter een kolos is naast Kuyle, en Karl May naast Den Doolaard.

Het avontuur en de ‹roman d'action› – aparte vraag, die met collectivisme weinig van doen heeft – wordt in Holland, behalve door Den Doolaard, vertegenwoordigd door Slauerhoff. Maar de avonturiers van Slauerhoff vallen minder in de publieke smaak omdat zij eigenlijk geen tellurische jongens zijn: als *Schuim en Asch* in dit opzicht nog bedriegen kon, zal na *Het Leven op Aarde* de laatste aarzeling hieromtrent wel zijn weggevaagd. Het gaat zelfs lijken op een bijzondere moed van Slauerhoff om de vraag naar barbaren hoe-dan-ook te beantwoorden met een zo lusteloze verachting. Zijn avonturiers worden nog altijd gedreven naar het avontuur, als door een fatum dat zij zonder verzet ondergaan, maar tevens als om het bewijs te leveren dat zij hoogstens moedige zwakkelingen zijn. De avonturiers van Den Doolaard zijn van het goede barbaarse soort, d.w.z. kinderachtig verliefd op hun eigen spieren, die zij dan ook honderd bladzijden lang tegen elkaar opzetten, wanneer zij ze niet nodig hebben als verleidingsmateriaal. Gegeven de enig-mogelijke ‹bedoeling› van deze vitaliteit, kan men alleen zeggen dat een film met Douglas Fairbanks erin altijd onvergelijkelijk beter is: iedereen kan dit fysiek bij zichzelf nagaan, omdat iedereen na het zien van *Het Teken van Zorro* meer lust zal hebben om over stoelen te springen dan na lezing van *De Druivenplukkers*. Op deze verschillen en overeenkomsten komt alles neer. Als het gaat om de erkenning van hollandse waarden, dan moet ik doen opmerken dat Ter Braak, in al zijn tegendraadsheid, minstens even hollands is als Kuyle, maar als het de erkenning van Jan Lubbes betreft, dan geloof ik dat de volmaakte Jan Lubbes door Kuyle is bereikt.

Dit is geen spugen in de pap, maar de rustige weigering om de pap voor iets anders aan te zien dan zij nog is en altijd was. In mijn stuk voor *Die Sammlung* heb ik genoemd wat m.i. het werkelijke ‹nationale meesterwerk› was dat onze literatuur in deze tijd heeft opgeleverd: Van Schendel's *De Waterman*. Deze tijdsbepaling slaat ook hier niet alleen op de datum van verschijnen: er is onder de zogeheten jongeren niet één, die als

beoefenaar van het ‹nieuwe zakelijke proza› dit proza overtreffen kan. Toch moet dit samenvallen, voor wie Van Schendel kent, toevallig zijn; noch literaire modes noch politieke stromingen kunnen hier van invloed zijn geweest; dit werk is harmonisch uit zichzelf tot deze eenvoud geraakt, om dezelfde redenen waarom de minstreelsonrust van Tamalone rijpte tot de stroeve berusting van Maarten Rossaart. Wat altijd gaaf en sierlijk was heeft zich gewijzigd naar een kernachtiger natuurlijkheid; het meesterschap is nu zo vanzelfsprekend geworden dat het onopvallend werd. Terwijl het oppervlakkig beschouwd eraan verwant lijkt, is het precies de tegenstelling van het aangeleerde Ot-en-Sien- of beton-proza dat onder de jongeren voor onmiskenbaar sterk doorgaat. Een even ongezocht samenvallen ook met het onderwerp, dat na *Het Fregatschip Johanna Maria* steeds uitgesprokener vaderlands werd: in *De Waterman* heeft Van Schendel een uiterste bereikt, een zuiver Holland in het zuiverste hollands, een volmaakte harmonie tussen taal, geestesgesteldheid, gestalten en landschappen. Er is een verwantschap tussen de figuren Merona en Rossaart, maar met een meerderheid in ieder opzicht voor de laatste; met hem heeft Van Schendel eindelijk voluit de taak volbracht die hij zich de laatste jaren steeds meer scheen te hebben opgelegd: te boeien zonder de charme van het kwaad. En ook in dit opzicht slaat hij de jongeren over de volle lengte en breedte: de zendelingsbraverigheid van Helman's *Stille Plantage* die toch op van schendeliaans nobele rhythmen gedragen werd, de demagogencatechismus voor simpele zielen van *Harten en Brood*. En terwijl men nergens voelt dat de schrijver bewust aan psychologie deed, zijn de figuren in *De Waterman* compleet tot in hun karakters, het bewijs leverend dat een boek hollands zijn kan, zonder dat men de onbehagelijke gewaarwording krijgt van weer eens rond te lopen in de kinderkamer van de literatuur.

De ongemeen sterke positie van Van Schendel, de volle rijpheid van een hollandse cultuur die zich in hem schijnt samen te trekken, is ook historisch verklaarbaar. Ook voor de be-

schavingen en literaturen is er een tijd van komen en van gaan; wat bij ons nu gaan moet, was nooit zoveel zaaks als onze critiek wel heeft willen doen geloven, maar tot de enkele uitzonderingen die de regel bevestigen heeft Van Schendel altijd behoord. Het einde en de rijpheid van zijn schrijverschap vallen samen met de laatste gloor van het verdwijnende; er is hier geen anachronisme, en Van Schendel is zelfs geen ‹overgangsfiguur›, vandaar dat hij zich terecht en in alle eenvoud sterk voelen kan. De meesterwerken die zich nu aandienen, hebben op zijn minst het ongeluk van in volle overgangstijd geboren te worden; dit ongeluk zou hen sympathiek kunnen maken en alle recht geven op een mildere beschouwing, als de tam-tam van ‹deze tijd› niet heel iets anders eiste: een bewondering die door niets gerechtvaardigd wordt. Wij allen, die de hollandse familieroman hebben afgebroken en geschreeuwd om andere onderwerpen, wij krijgen onze trekken wèl thuis, nu ons onder zoveel opschudding deze meesterwerken worden voorgelegd waarvan niet één het peil bereikt van een geslaagde Vicki Baum. Maar zelfs op straffe van voor nurks, défaitist en nog zowat door te gaan, kan ik geen reden zien om de Jan Lubbes van nu te aanvaarden, waar de Jan Lubbes van gisteren ook door hemzelf wordt geconspueerd.

Als men mij nu weer vroeg wat mijn bedoeling was, zou ik wel moeten antwoorden: «Dat ook anderen Jan Lubbes leren onderscheiden voor wat hij is».
«Maar had u niet een nog dièpere bedoeling met dit politiewerk?»
«Wie weet? Misschien wel iets te verdienen.»
«De lof van uw medeburgers toch niet?»
«Eerder een contemplatieve ouderdom.»

# ONS DEEL VAN EUROPA

*Parijs, Juni 1934.* Nog zijn er mensen die met vacantie gaan. De beginnende vacantietijd brengt mij uit Holland een vriend aan, over wie vage geruchten gingen dat hij de uniform zou hebben aangetrokken van de heer Mussert. Dit kwam in werkelijkheid hierop neer dat hij een paar vergaderingen van de N.S.B. had bijgewoond, waar hij zich minder collectivistisch had leren voelen dan ooit tevoren. Uit de ideeën van de heer Mussert was hem vooral één beeld bijgebleven: dat ons land, hoe klein dan ook, weerbaar gemaakt moest worden, als een duinegel tegen de beet van een hond. Het arcadische beeld bracht ons aan het dromen over een toekomstige gasaanval uit de lucht, waartegen zelfs het vanouds beproefd dijken doorsteken een bakermiddeltje zou zijn. Wij dronken een kop thee en vonden de heer Mussert heroïsch. Ik dacht aan de vacantie die hij nog het geluk had te kunnen doorbrengen, ‹ergens elders in ons Europa›; hij keek opeens met afschuw naar de stapel boeken op mijn schrijftafel waarmee ik mij nu een maand lang uitsluitend had beziggehouden, om mijn deel te hebben aan ‹de europese vraagstukken van de dag›.

Ik: Ja, ik heb ze niet alleen gelezen, maar er ijverig aantekeningen bij gemaakt. Uit een behoefte overigens om klaar te zien voor mijzelf. *Wij moeten politiek leren denken*, is de leuze van deze tijd. Alsof je allerlei lieden die nooit hebben leren rekenen opeens losliet in de administratie van een warenhuis. Ik heb er een afschuwelijke nasmaak van, maar ik troost mij (zoals toen ik las dat Gide niets begreep van economie) met deze uitspraak bijv. uit *Regards sur le Monde Actuel* van Valéry: *On ne peut ‹faire de politique› sans se prononcer sur des questions que nul homme sensé ne peut dire qu'il con-*

*naisse. Il faut être infiniment sot ou infiniment ignorant pour oser avoir un avis sur la plupart des problèmes que la politique pose.*

Hij: Zoiets is bemoedigend. Je krijgt een vrijbrief om niet te begrijpen.

Ik: Maar niet om niet te hebben geprobeerd. Eerst daarna leer je je ermee verzoenen dat je op zijn best komt tot een soort confrontatie tussen politiek en geest. Je krijgt, ook als je er niets van begrijpt, een aangenaam geestelijk standpunt tegenover de politiek, en je weet dan – en dat wordt je grootste kracht – dat je alleen verder zult komen als je je vierkant in de politiek zelf werpt. Dan begrijp je alles, maar op één bepaalde manier: door je blind en doof te maken voor alles wat je niet begrijpen wilt.

Hij: En dat weet je dan ook vooruit. Ik heb een radiolezing gehoord van Valéry over een ‹politiek van de geest›, die heel intelligent was en boeiend enz., maar ik word toch steeds banger voor het stuivertje verwisselen met deze twee woorden. Ik heb natuurlijk wel het laatste boek van Keyserling gelezen: *La Révolution Mondiale*, en ik moet zeggen...

Ik: Je vergeet de rest van de titel, die vòl betekenis is: *et la Responsabilité de l'Esprit*.

Hij: Bah, er zijn werkelijk te veel woorden. Ik gaf wat voor een formule die mij deze tijd in drie woorden klaar maakt.

Ik: A. Roland Holst zegt dat deze tijd zich kenmerkt doordat er meer ‹brein› is dan ‹geest›, door een omzetting van ‹zielskracht› in ‹energie›, en als men hem vraagt of hij niet voelt voor het individualisme dat bedreigd wordt, zegt hij dat hij meer geeft om een ‹wezen› dan om een ‹individu›.

Hij: Voortreffelijk! *Wij* zijn het er tenminste allebei mee eens?

Ik: Als men ‹individu› in deze zin neemt, ja. Men kan het natuurlijk ook nemen in de zin die Holst bedoelt als hij ‹wezen› zegt. Maar de politiek zou deze formule net goed genoeg vinden voor de geest.

Ik: Een internationale *Société d'Etudes Européennes* is ver-

leden jaar October hier opgericht onder voorzitterschap van Valéry; eminente geleerden uit tien landen hebben er iets opgezegd; deze toespraken zijn verenigd in een deel van 300 bladzijden, waarop staat: *L'Avenir de l'Esprit Européen*. De europese geest wordt bedreigd – dit is Pontigny te wapen geroepen op een kritiek moment van de beschavingsgeschiedenis.
Hij: Ik weet dat onze geleerde Huizinga er heen is gegaan. Wat heeft hij gezegd?
Ik: Interessante en competente dingen, als alle anderen. Dat er een europese geest bestond, als alle anderen. En hij is even voorzichtig geweest als alle anderen.
Hij: En wat wil dat precies zeggen?
Ik: De europese geest wordt bedreigd door de politieke toestand, maar de nieuwe vereniging schijnt met zorg iedere aanraking met de politiek te willen vermijden. Men heeft eerst even uitvoerig als voorzichtig onderzocht of er wel zoiets als een europese geest bestond; anders was het immers al onnodig geweest een vereniging op te richten. Maar dit schijnt inderdaad het geval te zijn; op historische, sociale en zelfs geografische gronden mag dit nu wel worden aangenomen. Iedere competentie heeft zich, vol lof over de kennis en het vernuft van de andere competenties, erover uitgesproken, alle meningen zijn behoorlijk aan elkaar getoetst, daaruit is voldoende gebleken dat de vereniging opgericht kon worden, omdat een europese geest nagenoeg altijd bestaan heeft en ook nu nog bestaat. En deze europese geest, versta mij wel, wordt van belang geacht, niet alléén omdat hij europees is, maar omdat hij een der voornaamste uitingen is van de menselijke geest – en van deze menselijke geest heeft eigenlijk niemand ooit het bestaan betwijfeld.
Hij: Je neemt me een pak van het hart.
Ik: Je lacht, maar het is van het grootste belang dat wij hieromtrent nu tenminste zekerheid hebben: nu, nu wij aan den lijve beginnen te voelen dat wij ons deel hebben aan de geest. Wij hadden het zo gauw niet gemerkt; een paar jaar geleden zouden wij misschien nog ontsteld zijn geweest te vernemen

dat wij zouden kunnen behoren tot hen die zich moeten opmaken om de geest te verdedigen. Maar nu, nu de nieuwe beschaving zich aankondigt met ploertendoders en concentratiekampen, krijgen wij het besef dat wij ons zindelijkheidshalve alleen nog maar bij de geest kunnen aansluiten, ook als wij daarmee zouden moeten ondergaan.

Hij: D.w.z. de geest voorlopig, en wij voorgoed.

Ik: Het is in ieder geval opmerkelijk, zo goed als de geest zijn grenzen blijkt te kennen. De wachter van de geest blijkt iemand te zijn die door iedere politieke barbaar onder de voet gelopen kan worden, zodra de geest opgehouden heeft de barbaar te hypnotiseren door zijn waardigheid alleen. Niet dat de geest zijn waardigheid *zoeken* zou in geweldloosheid: deze geweldloosheid, of liever deze onmacht tot ieder werkelijk geweld, zelfs defensief, is een simpel en erkend feit. De geest legt zijn waardigheid *dus* elders: in de overtuiging dat hij niet uitgeroeid kan worden, dat hij als de vogel foenix onvermijdelijk weer uit zijn as herrijzen zal. De geest vertrouwt bovendien in zijn eigen werking: boven, langs of onder alle politieke macht.

Hij: En alle geleerden zijn het hierover eens?

Ik: De geleerde Coppola (Italië) en de geleerde Benda (Frankrijk) zijn, hoewel op zeer hoofse wijze, bijna slaags geraakt over fundamentele waarden van de geest. De geleerde Coppola zag werkelijk al te uitsluitend ieder heil van Rome komen, dat voor de 4e maal in de geschiedenis der mensheid, zei hij, Europa redden ging. Overigens vond hij toch dat men mee moest gaan met zijn tijd en allerlei verouderde waarden opgeven, wat een vrij kras mussoliniaans accent had. Benda daarentegen zag geen heil in een geest waarvan sommige waarden niet eeuwig zouden zijn; hij was gaarne bereid het idee van een algemene gelijkheid bijv. te laten varen, waarop hij toch al niet bijzonder gesteld was, maar niet de begrippen ‹vrijheid› en ‹waarheid›, en de tegenspraak die het beginsel van alle wetenschappelijke kennis is.

Hij: Vrijheid? Wij weten toch allemaal wat dat betekent, zelfs onder de *liberale* bourgeoisie. Men heeft de vrijheid tegen het

leger te protesteren, zolang verondersteld wordt dat dit protesteren geen enkele practische kracht heeft, en zolang de protesterende zelf zijn militaire dienstplicht vervult. Bij ons is het in dit ene opzicht tot dusver iets beter, maar toch...

Ik: *De vrijheid is een verrot karkas,* moet Mussolini gezegd hebben, en Lenin: *De vrijheid is een burgerlijk vooroordeel.* In zekere zin hebben ook deze eminente competenties gelijk. Alleen, de geest krijgt hier neiging om te spreken van een *ware* vrijheid. Deze is dan weer de zuiver geestelijke, de zogezegd wetenschappelijke, die uit verantwoordelijkheid niet liegen wil of mag. De vrijheid om de waarheid te zoeken dus, ook waar de geest vooraf zou toegeven dat er misschien geen objectieve waarheid bestaat, dat waarheden uit de botsing van tegenstrijdige waarheden geboren worden om in een botsing met andere waarheden te vergaan. Het hoogste en reëelste bezit van de geest is de vrijheid om althans te *zeggen* wat hij voor de waarheid houdt.

Hij: De geest weigert dus om te liegen op commando. Dat is prachtig! Of neen, niet eens. De geest eist vrijheid van mening, alleen al om te kunnen *zijn.*

Ik: Je ziet nu meteen waardoor de geest bedreigd wordt. De geleerde Brœndal (Denemarken) beschouwt als een practische tegenzet het boycotten van alle geleerden die zich aan een staatsdictatuur hebben onderworpen. Maar door wie? Door de collega's in overig Europa, zolang overig Europa nog ‹vrij› zal zijn: zeer relatief vooruitzicht. De geleerde William Martin (Engeland) wil de opvoeders overtuigen om aan de jeugd de europese geest te onderwijzen en niet het nationalisme – een voortreffelijk idee, dat alleen maar stuit op de onmogelijkheid om eerst die opvoeders te overtuigen, of liever, degenen van wie deze opvoeders weer afhankelijk zijn.

Hij: Het bespreken van wat *zou* moeten gebeuren is voor de geest niet alleen een schadeloosstelling, maar een resultaat.

Ik: Men is er dan ook in geslaagd elkaar volkomen te begrijpen zonder de woorden uit te spreken die dit begrijpen misschien zouden hebben verhaast, maar tevens gecompromit-

teerd. Men is met alle macchiavellisme van de geest te werk gegaan om voorzichtig te blijven waar het pas en geen pas had. Mooiste voorbeeld hiervan: Valéry stelt voor om, als doel van de studies, in de statuten te doen opnemen: ‹aangelegenheden van *zuiver* intellectuele aard›; dit om wat méér mensen aan te trekken die bang konden zijn zich aan koud water te branden. De anderen protesteren dan toch, in de opvatting dat ‹intellectueel› ook zonder bijwoord zuiver genoeg is, en vragen het bijwoord te schrappen. Er is niettemin een algemene neiging om verantwoordelijkheid te noemen wat angstig dicht bij lafheid staat. Maar de geest die niets dan geest is, *moet* op zijn minst heel voorzichtig zijn. De geleerde Limburg (Holland) zegt dat de omschrijving van het doel der vereniging zo soepel mogelijk moet zijn; Paul Valéry accentueert: *Zo voorzichtig mogelijk.* De heer Limburg antwoordt: *Ik hoop dat soepelheid voorzichtigheid niet uitsluit.*

Hij: Een fijn antwoord... in de hollandse geest.

Ik: Na dit alles schrikt de toespraak van Jules Romains op als ongeveer het enige wat met twee voeten op de grond werd uitgebracht. Hij vindt dat het buitensluiten van de politiek prachtig geslaagd is, maar nu ook het academisme in de vereniging heeft gebracht. *Je propose qu'on appelle Académique la science de parler sans se compromettre sur tous les sujets dans les périodes difficiles. C'est une science infiniment utile pour la tranquillité temporelle des représentants de l'esprit. Mais je ne lui crois pas d'autre vertu.* Wat hij zegt klinkt zo verrassend waar, dat men lust zou krijgen hem alleen na te slaan in dit hele boek, als men zou willen weten wat de geest in een verpolitiekte tijd doen kan. Hij spreekt over *un certain pharisaïsme* om niet te willen inzien dat de europese geest afhangt van het reële bestaan van Europa, dat weer afhangt van de politieke omstandigheden, die dus in de eerste plaats in alle vrijheid onderzocht zouden moeten worden door de geest. Hij eindigt: *Mais une pensée à qui la vérité est interdite, ou même simplement mesurée, n'est qu'un exercice de sophiste – ou un alibi que se procure l'esprit quand il se sait esclave.*

Hij: Ik weet niet waarom, maar ik voel mij op mijn beurt voorzichtig worden bij deze taal van het gezond verstand.
Ik: Ik wantrouw vooral de fascistische sympathieën die dit gezond verstand nog schijnt te kunnen koesteren. Maar Valéry heeft hierna tenminste geantwoord alsof hij er werkelijk door gedwongen was zich nu definitief over de politiek uit te laten: *Eh bien, je vais sur ce point vous dire toute ma pensée. Je vous livre ma véritable et complète pensée en ce qui concerne la politique et les rapports de la politique avec l'esprit. Je considère la politique, l'action politique, les formes politiques comme des valeurs inférieures et des activités inférieures de l'esprit.* Het is in ieder geval duidelijk genoeg. De politiek is een verbastering, een uitbuiting, een vervalste toepassing, een dwaling van de geest, strijdig zelfs met de geschiedenis. De geest kan alleen in zuiverheid overwinnen – en moèt doorwerken, hoe dan ook – wanneer hij geheel zichzelf is. Dit intellectuele *geloof* is verrukkelijk, alles welbeschouwd, en in zijn soort toch misschien even moedig als de werkelijkheidszin van Romains.
Hij: Er is althans voldoende verachting in om de politicus tot razernij te brengen – als de politicus niet alle voordeel had bij deze academische verachtingen van de geest.
Ik: Het beeld van de manier waarop de intellectueel zijn heilige vlam meent gaande te houden ondanks alle stormwinden van de politiek, en dat uit dit boek werkelijk representatief naar voren komt, is op zijn minst leerzaam. Het kan je doen begrijpen waarom de politicus de zuivere intellectueel op zijn beurt verachten kan. En toch, je blijft geneigd te zeggen: ‹ Met deze intellectuelen leven wij het meeste mee, deze zuiverheid trekt ons nog het meeste aan›. De vereniging heeft ‹internationale betrekkingen› aangeknoopt, laat ons bidden dat de politiek ook dit weinigje niet vermorzelen zal.

Hij: Ik heb je gezegd dat ik alleen het boek van Keyserling gelezen heb. Indertijd heb ik Spengler gelezen, om te leren hoe je pessimistisch denken mocht over Europa. Nu het echt drei-

gend wordt en iedereen met een crisisgevoel rondloopt, wou ik mij sterken aan het optimisme van Keyserling. Zij die in hem een charlatan zien, een ‹Cagliostro van de geest› en zo, kunnen zich toch altijd nog tevreden stellen met iets onmiskenbaar boeiends in zijn intelligentie; hij is niet te stelpen als hij eenmaal loskomt, maar een bloemlezing uit zijn werk zou toch zeer superieur kunnen zijn. En bovendien, zelfs dit eindeloos praten krijgt iets tragisch, met het beeld van alle klaarstaande mitrailleurs op de achtergrond.

Ik: Zijn optimisme is ook al macchiavellistisch. De tellurische krachten zijn op zichzelf niet slecht, maar de geest moet zich ervoor open stellen om ze beter te begrijpen, ze zodoende te leren beheersen inplaats van zich onvoorzichtig en domweg erdoor te laten verpletteren. Als je dat leest, ben je uiterst geboeid: hoe buitengewoon slim, als het niet bij een praatje blijft! De suggererende geest van de tellurische leiders schijnt ontkracht te kunnen worden door de ware, de begrijpende geest. Hoè? Je zal het misschien later horen; je leest, je krijgt allerlei definities, waaronder subtiele en treffende. Maar het hoè hoor je niet.

Hij: Het zou misschien van een slechte strategie geweest zijn om het hier te verklappen.

Ik: Het is mogelijk, hier wordt het geheim dan bewaard. Het tellurische krijgt overal ruimschoots wat het toekomt, en met verbazing hoor je zelfs de intellectuelen kapittelen die vanuit hun onbedreigde positie...

Hij: Ja, dat heeft mij ook getroffen. Ik wist ook niet dat de positie van de intellectueel zo onbedreigd was!

Ik: Maar bij nader inzien merk je dat met intellectuelen hier vakfilosofen, professoren en dergelijken bedoeld worden, dat *onze* ‹intellectuelen› hier hoogstens ingedeeld zouden worden bij de ‹kunstenaarsstand›. Zoals de dominee en de dokter intellectuelen zijn in hun dorp en bijna boeren in de stad. Antoon Coolen en Jef Last zouden zich hier niet hoeven te schamen over de vloek van hun intellectualiteit.

Hij: Toch zegt hij wel iets van wat de wereld kan redden.

Ik: Alleen enkele individuen kunnen dat: zij die zichzelf begrepen hebben – het is vaag, maar het staat er – die een groot verantwoordelijkheidsgevoel hebben,die niet ijdel geloven aan een ‹vrijheid van opinie› alleen; en kortom, op die bijeenkomst te Parijs in October, *ce furent, pour la première fois dans l'histoire, des esprits absolument libres qui unirent leurs mains*, staat hier op blz. 105. Dit optimisme is soms ook nog amusant!

Hij: Keyserling heeft een open oog voor de weldaden van een moeilijke situatie: juist tegen de vijandige spanningen in, leert de mens zichzelf overtreffen. Dat is dan het geluk van deze tijd.

Ik: Ja, en als ieder maar zijn best doet om het tellurische èn het geestelijke in zich te ontwikkelen tot het uiterste en volgens de omstandigheden waarin hij zich bevindt... *alors la vie de chacun* – hij onderstreept! – *sera aussi riche de sens et de substance que l'a été celle des plus grandes figures aux plus grandes époques de l'histoire*. Het is zo stoutmoedig zelfs voor een groot filosoof, dat het wel oud-chinese wijsheid moet zijn. Je vraagt je alleen nog af met wat voor gezicht het fameuze verantwoordelijkheidsgevoel dit optimisme praten hoort.

Hij: Deze tijd is niet zo collectivistisch als men denken zou; je hebt daarvoor maar te zien naar de leiders, individuen toch, die de naties zich gekozen hebben. Hoogstens kan je dus zeggen dat zij verkeerd gekozen zijn.

Ik: Keyserling zegt het ongeveer: *Nonobstant, même aujourd'hui, c'est aux représentants de l'antique culture, animés encore d'une vitalité intacte et capable de se rajeunir sans renoncer au passé, qu'il incombe de construire un nouveau cosmos*, etc. Je ziet deze cultuurvertegenwoordigers meteen vóór je: de jongste en vitaalste heeft een grijze baard. Als zij maar begrijpen dat de algemene terugkeer naar het primitieve een verjongingskuur voor de mensheid betekent en dat al wat de 18e eeuw wil voortzetten seniel is. Je krijgt ook wenken hoe je aan de moeilijke situatie aan te passen, ook als je het eigenlijk niet kan. Goethe's *Stirb und werde* is voor de intel-

lectueel vooral weer volop van kracht. En dan: *Le mutisme aussi est un acte positif; dans les époques où tant de voix se gonflent, c'est même une très grande force.* Waarschijnlijk nog een oud-chinese, maar ongetwijfeld een practische wijsheid.

Hij: Voor velen moet dit hoogstens nog maar een verantwoording zijn door de geest, van wat hun instinct al lang zonder moeite ontdekt had.

Ik: Ik weet niet of je nu denkt aan het over de duitse grens zetten van die vier jonge duitse communisten door de burgemeester van Laren. Onze intellectuelen hebben toen vooral door zwijgen te kennen gegeven dat zij zoiets voor ons land beledigend vonden en treurig. De burgemeester wist natuurlijk volstrekt niet dat hij die vier jongens aan de meest weerzinwekkende mishandeling kon overleveren; geen wonder, waar zelfs de minister veronderstelde dat men hen in hun eigen land toch wel niets doen zou als zij niets hadden misdaan! Jef Last, die soms in burgerlijke kringen leest en bij een van die lezingen geplaagd werd door een onweerhoudbare bewondering van de burgerij voor Trotsky, heeft zich echter verontwaardigd over het burgerlijke zwijgen bij deze gelegenheid, want die vier jonge Duitsers waren bovendien nog trotskist. Ik moet als burger verklaren dat ik de verontwaardiging van Last zowat volkomen begrijp.

Hij: Wij leven in een noodzakelijkerwijs lelijke tijd, maar het optimisme à la Keyserling mag ons verder troosten. Tòch is deze hervorming van de mensheid groots en de komende beschaving het prachtigste ongeveer wat men zich denken kan. Het is niet het vergaan van de wereld, zoals bijbelvaste lieden zich zouden kunnen voorstellen, maar integendeel *eindelijk* de Nieuwe Wereld.

Ik: Wat een voorrecht van de geest, nietwaar, om bij eeuwen te voelen en te rekenen. Wij leven nu in de opkomst van het tellurische, dùs het valt af, dùs de volgende stroming keert zich zeker tegen het tellurische. Spengler heeft een tijd van *nieuwe Dsjengis-Khans* voorspeld, Keyserling gelooft daar

niet aan, of liever, gelooft desnoods wel dat zo'n tijd komen kan, maar is er zeker van dat ook diè weer voorbij zal gaan. Hij die met zoveel behagen over profetische geesten spreekt, men kan hem veilig zeggen dat hij hier een profeet is geweest. Zelfs als men over drie eeuwen nog deze passage zou herlezen als een afgrijselijk geleuter, dan kan men over duizend jaar verheugd en verrast zeggen dat hij werkelijk alles voorzien had. Dit spelletje van de geest heet: profetie gegarandeerd.
Hij: Toch kan ik hier en daar voor zijn redenering voelen. Een ieder kan zich toch inderdaad voorhouden dat hij in een grootse tijd leeft en dat het geheel van hemzelf afhangt als hij er niet alles uithaalt wat ook deze tijd hem *individueel* aanbrengen kan.
Ik: Zeker, al was het de marteldood.

Ik: Er bestaat een woord waarmee de felste voorstander van de geest aan het wankelen kan worden gebracht. ‹Het schoonste boek kan ongeschreven blijven, hoor je dan, zolang de economische toestand nog zó is, dat een moeder het brood kan zien weggooien dat haar uitgehongerd kind nódig heeft.› Ik heb nooit iets kunnen zeggen tegen de mensen die mij dat voorhielden. Voor een groot deel uit afkeer van sommige argumenten, maar daarom niet alleen.
Hij: Keyserling vindt evenmin een antwoord en eindigt met een wijsgerige buiging voor wat de tellurische en collectieve krachten heeft ontketend.
Ik: Het woord is aan de economie, en dus aan het collectieve, d.w.z. aan de leiders van het collectieve, die op hun beurt met ideeën hebben leren omspringen. Om noch de stijl van de heer Mussert, noch die van Hitler te moeten ondergaan, heb ik *La Doctrine du Fascisme* geraadpleegd van Mussolini. Hier althans iemand met voldoende cultuur om zelfs aan de geest *ontleende* begrippen op kernachtige wijze voor te dragen. *La Doctrine du Fascisme*, opgesteld voor de italiaanse encyclopaedie en nog geen 70 bladzijden in deze franse vertaling, verdient om zijn stijl en overzichtelijkheid het evangelie te worden van

iedere fascist, zoals het *Communistisch Manifest* van Marx omstreeks 1850 het evangelie was van het proletariaat. Het is werkelijk goed in elkaar gezet. Voor een evangelie is maar één ding jammer: dat Mussolini zelf erkent, niet alleen dat deze leer eerst na de feiten tot stand kwam, maar dat er ook nog van alles aan veranderd kan worden, wanneer de omstandigheden dat nodig zouden maken. Het is een leer van grote elastische kracht en eigenlijk alleen hecht in de kern: de persoonlijkheid van de Duce zelf.

Hij: Dat zou een individualist toch moeten aantrekken!

Ik: Terwijl het als ‹filosofie› even practisch wil zijn als het marxisme, ontkent het toch een uiteindelijk resultaat. Deze practische organisatie van de wereld geeft zich rekenschap dat het leven wisselend moet blijven en dat de geschiedenis niet kan worden stopgezet. Er is geen koninkrijk Gods aan het einde van deze leer, in welke vorm dan ook. Maar er is natuurlijk een geloof, op welke manier dan ook. De bestaande godsdienst wordt erkend, niet opgeheven om door een moderne vorm van geloof te worden vervangen, als in Rusland. Voor een politicus een uitstekende zet; andere uitstekende zet: het collectivisme wordt gepreekt, zonder dat het individu genegeerd wordt. Maar hierin althans is het communisme niet ten achter gebleven: sedert Gide gezegd heeft dat het individualisme (mits goed begrepen, ook hier) niet tegenover het communisme kon worden gesteld, preekt Ilja Ehrenburg het hem na en heeft iedereen ontdekt dat ook Marx het nooit anders bedoeld heeft: *De vrije ontwikkeling van elk zal de onmisbare voorwaarde zijn voor de vrije ontwikkeling van allen*, zegt het *Communistisch Manifest*. Accoord tussen Marx, Mussolini en Gide. Ik vraag te worden overtuigd, maar bij Mussolini zie ik het konijntje nog zo duidelijk verstoppen, dat ik niet zeggen kan dat het in een rozenstruik veranderd is.

Het individu wordt ook hier geëerd, mits het een nieuwe vorm aanneemt, die ongeveer de zuiverste tegenstelling betekent van wat hem als individu doet *bestaan*. Toch heeft ook het *fascisme een geestelijke* kijk op de wereld; dit evangelie althans

verklaart het allerminst voor tellurisch. Volgens deze geestelijke kijk is het individu juist in de diepte *niet* geïsoleerd en egoistisch; het is een oppervlakkige kijk die de mensen van elkaar ziet losstaan. De diepte van deze kijk ontdekt een gebied waarop het individu juist zijn vervulling vindt als het zich in iets anders oplost: het is zoiets als de oplossing van de ziel in de Alziel, maar het speelt zich direct op aarde af. Hoe de Alziel er hier uitziet, kan men zich zelfs gemakkelijk voorstellen. Maar de *naam* van deze Alziel is: Staat.

Alle collectiviteiten van het fascisme zelfs trekken zich samen in dit éne: Staat. *L'homme du fascisme est un individu qui est nation et patrie*, lees je dan ook, en deze amfibie die, gesynthetiseerd op een zo grote diepte, zijn toch onherstelbare eenzaamheid niet meer voelen kan, mag daarmee niet tevreden zijn, maar moet zich ook nog vrij voelen: nu juist op de enigware manier vrij, nu hij met innigheid werd opgeslokt door de Staat. Het is als de schipbreukelingen in de walvis, van wie het niet anders kan of zij moèten zich kwiek en vrij voelen, zodra zij zich maar voldoende met de walvis hebben vereenzelvigd. Déze vrijheid is allesbehalve een ‹verrot karkas›!

De Staat is hier zeker ook allerminst enkel een politie-agent die voor de veiligheid van zijn individuen waken moet. Maar vóór je het woord ‹gevangenis› durft zeggen, denk je er weer aan of het zelfs in de liberaalste bourgeoisie anders is. Je denkt weer aan het leger, enz. Deze leugen wordt althans ook hier toegepast: *L'individu dans l'Etat fasciste n'est pas annulé, mais bien plutôt multiplié, de même* – staat er bij – *que dans un régiment un soldat n'est pas diminué, mais multiplié par le nombre de ses compagnons d'armes.* Als mystieke historie haalt dit toch niet bij de kringdansen van de papoea's, waar ieder individu tussen twee andere geklemd uren lang trappelt tot hij werkelijk niet meer weet wie of waar hij is. Tenslotte, mocht het in de Staat opgeslokte individu nog aan zijn nieuwe waardigheid twijfelen, dan mag dit de doorslag geven: de Staat zelf is hier geïndividualiseerd. Deze dictator zegt er niet bij: *l'Etat c'est moi.* Bescheidener dan die erfgenaam van een

koningschap maar sterk als de stichter van een nieuwe wereld, geeft hij er de voorkeur aan, te doen geloven dat hijzelf niet bestaan zou, als het niet was in de Staat. *J'aurais honte de parler de cette tribune, si je ne sentais pas que je représente la force morale et spirituelle de l'Etat.* Nogmaals mystiek: de theosofen zouden zoiets in zaligheid meevoelen, en ook practisch blijft er altijd genoeg van over. De dictator *geeft* zich inderdaad aan de Staat, die hij daarvoor in ruil *neemt*, en het is niet minder innig dan het huwelijk van Jezus en de Kerk. En iedere fascist, ieder proefkonijn voor de *préparation totalitaire et intégrale de l'homme italien*, mag zich een micromussolini voelen, als hij zich met gelijke overtuiging heeft weggegeven aan hetzelfde ideaal.

Dit ideaal, al of niet vereenzelvigd met de Staat, is reëel, mannelijk, stoïcijns. De fascist, zegt het evangelie, lacht om het idee van geluk op de wereld; de fascist erkent alleen strijd; en zelfs, *le fasciste méprise la vie commode*. En weer wordt het konijntje helaas geen rozenstruik, want deze trotse ‹Herrenmoral›, die zich bereid verklaart een volk, een mensheid zelfs tot steun te zijn, is al te doorzichtig een ‹Herrenmoral› voor slaven, een slavenmoraal met de *klank* van het tegengestelde, anders niet. Een bewijs uit het ongerijmde dat zelfs de slavenmoraal de uiterst mogelijke waardigheid vertegenwoordigde voor de slaaf. Al deze fascisten, die het geluk weigeren op aarde en zelfs een gemakkelijk leven verachten, al deze stoïcijnen waaruit heel een volk haast zou bestaan, en die op één individualiteit – die van de Staat dan! – zijn afgestempeld, betekenen voor de vrije geest een zwendel als een andere; zijn menselijk gesproken onwaar en aan de practijk getoetst een niet al te fijne satire.

‹Synthese van individualisme en collectivisme› heet zoiets; ‹synthese› klinkt bevredigender dan ‹compromis›. Niets zal toch beletten dat de enige individuen die tellen, *niet* lijken zullen op het prototype dat zelfs door een Staat wordt geleverd. Het hoeft nog niet eens te gaan om de grootste persoonlijkheden, die de Staat altijd zullen overtreffen, zelfs in de zin van

herscheppen: in het heden als man van de daad, dictator, in de toekomst als denker, profeet. Op een zekere diepte, goddank – een andere dan in dit evangelie bedoeld – komt zelfs het kleine individu, of hij het wil of niet, van zijn Staatsvoorbeeld los; kàn hij dus vrij zijn – al is het met een andere vrijheid weer dan hier bedoeld, met een miezerige slavenvrijheid – tot in de gevangenis.

Dit evangelie is goed ineengezet, maar aan tegenstrijdigheden ontbreekt het er toch niet, – als overal waar men te veel vijandigs heeft willen verzoenen tot syntheses. Alle uitingen van de democratische geest worden door het fascisme verworpen, staat er, tot *cette mystérieuse divinité qu'on appelle ‹peuple›*. Hier is dus een van die verouderde begrippen die het Rome van heden verwerpt; maar hier volgt ook de verklaring, en de synthese natuurlijk ook. Er valt toch nog iets mee te beginnen: *Si le peuple est conçu, ainsi qu'il doit être, sous l'aspect qualificatif et non quantitatif, s'il signifie l'idée la plus puissante, parce que la plus morale, la plus cohérente, la plus vraie qui s'incarne dans le peuple comme conscience d'un petit nombre ou même d'un seul, tel un idéal qui tend à se réaliser dans la conscience et dans la volonté de tous.* Hier is de *mystérieuse divinité* die verworpen heette, weer koppig opgedoken, in de vorm *même d'un seul*. Ook de ‹dictatuur van het proletariaat› komt practisch neer op de dictatuur van enkele proletariërs, *même d'un seul*; de manier alleen waarop de slaven tot het geloof worden gebracht dat *zij* regeren, varieert in het moderne koningschap, de republiek, de revolutie en de dictatuur. De kunst hier is om de slaaf te doen geloven dat hij codictator is. En deze opvoedkundige grap (die noodzakelijk mag zijn, politiek gesproken, waarom niet?) is met enig gezond verstand bekeken eigenlijk weer van het brutaalste cynisme, wordt als zodanig haast weer sympathiek!

Historisch gesproken schijnt deze tijd te kermen om het absolutisme van een dictatuur. De haat tegen al wat liberaal heet, is de reactie na wat door liberale politici werd verknoeid. Door de wijze à la Keyserling, die liberale sympathieën mocht heb-

ben, kan historisch dus alleen worden uitgezien naar het spoedig ‹rijp worden› van de dictatuur. In de practijk is het natuurlijk iets anders; daar gelden argumenten die de kracht hebben van grondwaarheden, bijv. dat de man van de daad niet liberaal kàn zijn in een critische tijd. En onvermijdelijk valt iedere redenering dan weer terug op het verspilde brood. Het fascisme is onaantastbaar wanneer in Turijn geen kadetje meer verspild wordt terwijl in Palermo nog een moeder bestaat met een hongerend kind. En mensen die in Italië de perfecties van het tramverkeer hebben meegemaakt, verzekeren dat het dit resultaat spoedig bereiken zal of allang heeft bereikt.

Hij: Het ongeluk blijft inderdaad dat je alle recht van critiek verliest, wanneer je je incompetentie erkent tegenover de economische noodzakelijkheden. De geest kan alleen zeggen: ‹de oorlog is afschuwelijk› of ‹ik walg van de oorlog›; de economische oorzaken van een oorlog ontgaan hem ook. Dit alles is oorlog, wij zijn nu al in volle oorlog, als je het economisch beschouwt.
Ik: Drieu la Rochelle heeft gezegd dat ook een revolutie oorlog is, en als wij een tijd van nieuwe Dsjengis-Khans tegemoet gaan is dit alles inderdaad nog van heel weinig belang. Iedere reactie van geest of gevoel is dan ook niets anders dan een liberale vrees voor harde maatregelen. Je weet niet hoe ongezond al deze politieke lectuur is! Het *Bruinboek* is, als je het met Dsjengis-ogen bekijkt, een povere verzameling mislukte Greuelmärchen. En als je *La Terreur Fasciste* leest van de heer Salvemini begrijp je niet meer waarom deze heer zich zo druk maakt, omdat ook zijn boek al erg dateert, hoewel nog niet zo erg als de gruwelen van het bolsjewisme. Het is een toeval van chronologische aard dat wij verontwaardigd zijn over de vuiligheid van de rijksdagbrand en niet over het uitmoorden van de tsarenfamilie. Je hebt maar de boeken te bestellen over die executies, en ‹van de andere kant›, om je niets prettig te voelen over wat daar ook allemaal *bewezen* is geworden. Eén ding *is zeker: de politiek geeft* een onbeschrijflijke walg; al wat er

aan grote menselijke krachten kan leven in de politiek, wordt door de politiek zelf toch besmeurd, verlaagd, stompzinnig gemaakt. Maar ook hier kan de tijd wonderen doen, en alleen de ‹grootse resultaten› blijven natuurlijk over – na 100, na 50 jaar. Als je enkel daarop let, en op de voorgestane Idee...

Hij: Lenin zei dat het er niets toe deed als $^4/_5$ van het mensdom uitgeroeid werd, mits het overige $^1/_5$ communistisch zou zijn. Een radicale opvatting, vind je niet, voor iemand die tegen de oorlog is? En de liberale geesten van over 100 jaar zullen toch enkel de grootheid van Lenin zien, zoals zij het nu al doen, of zij het willen of niet, en zoals zij poëtische boeken schrijven over Dsjengis-Khan.

Ik: Als je consequent bent, kijk je dus alleen naar de resultaten: de enige moeilijkheid is om die vooruit te zien! Toch nutteloos om je druk te maken over de details. Er *is* geen nazi-lafheid tegenover weerloze communisten en joden, omdat er geen bolsjewistische lafheid was tegenover de weerloze wit-Russen. Van de wit-Russen die gevochten hebben, spraken we al niet, want dat was gewoon oorlog; over de pogroms in andere landen hebben we ons vroeger ook maar heel slapjes verontwaardigd. Maar nu spreken wij van niets meer, want alles is gewoon oorlog. Rassenhaat en klassenstrijd, economisch altijd verklaarbaar, ontsnappend aan alle critische commentaren van aesthetische en morele aard. Laat ons *Candide* herlezen. Toen ik de Stavisky-beerput over Parijs zag leegmaken en de Februari-troebelen van dichtbij zag, ben ik een cahier begonnen waarop ik gezet had: *De Smeerlapperij*. Maar wat een naieve, provinciale gedachte! wat een verkeerde invloed nog altijd van Laurent Tailhade, die zelf zo verkocht scheen te zijn, en voor wie schelden tenslotte ook enkel ‹poëzie› was, of plastiek misschien: het maken van pittoreske composities met schreeuwende kleuren. Het literatorenplezier om een bundel artikelen *Imbéciles et Gredins* te noemen, wat in het hollands ook prachtig vertaalbaar zou zijn: *Stommerts en Smeerkezen*. Een temperamentskwestie alweer, die individueel heilzaam kan zijn, maar als je van een groter nut spreekt, weer gelijkstaat met blazen.

Hij: Blijft over, zich te troosten met een betere wereld. De geest heeft niet voor niets naar boven leren kijken. Ik vraag mij soms af wie de ergste dromers zijn: zij die de knoeiboel hierbeneden voor eens en voorgoed hebben aanvaard en toen begonnen zijn hun sprookjestuin boven zo mooi mogelijk te maken, of zij die geloven aan een heilstaat op aarde, aan de ‹nieuwe mens›, aan de ‹onbegrensde mogelijkheden› van al het komende hier.

Ik: Het is grappig, als je gedwongen wordt hierbeneden te letten op wat komen moet en gaan, dat je dan altijd weer denkt aan wat eeuwig *blijft*, daarboven! Het onverwoestbare sprookje dat de ronde blijft doen onder een zeker soort gelukkige mensen. Een katholiek, die door de anderen verdacht werd om zijn ‹uitspattingen›, vroeg mij of ik hem werkelijk alleen daarom verkozen had boven andere katholieken, of ik overigens van mening was dat een intelligente katholiek een contradictio in terminis zou zijn. Het is moeilijker dan je denkt om daarop een eerlijk antwoord te geven: ten eerste is daar altijd de katholieke intelligentie van Thomas van Aquino, om goed katholiek te blijven; ten tweede is het zonderling om vriendschappelijk met iemand om te gaan zonder te kunnen vergeten dat men hem op een zeker terrein voor ontoerekenbaar houdt, of op zijn minst voor wat achterlijk. En toch, tussen die twee punten blijft het probleem voor ons draaien als wij het hebben over de katholieke intelligentie, in deze tijd. Je komt ertoe je weer te redden met het woord ‹poëzie›: het mooie sprookje is poëzie, ieder heeft recht op zijn poëzie. Je bedenkt weer dat ‹poëzie› een verrukkelijk nevelachtig woord is, dat voor alles kan staan: voor muziek en mystiek, voor veel werkelijk moois, voor veel fantasmagorisch, voor veel ook wat eigenlijk alleen roerend dom is. Waarom zou mijn katholieke vriend niet het recht hebben op *zijn* poëzie van een betere wereld, niet meer maar ook niet minder dan de poëzie van Elysium, dan de betere wereld van Yeats of van A. Roland Holst? Omdat *zijn poëzie* op een traditie berust, een systeem gewor-

den is, omdat hij zich niet de moeite heeft gegeven om zelf iets te vinden, maar, trots op wat een beproefde traditie hem als waarheid heeft toegeworpen, deze waarheid ook verkondigt als absoluut de enige; omdat hij al te zeer het geluk en de overtuiging geniet van de kuddedieren? Ook als het niet zo was, als hij allerindividueelst de waarheid van *dit* sprookje voelde, zou men geneigd blijven hem van al dat lelijks te verdenken. De poëzie van Claudel is voor mij iets ontoelaatbaars na bijv. Nietzsche. Ik spreek nu niet van de voor mij altijd onverdragelijk rhetorische toon van deze grote dichter; ik spreek van de poëzie van zijn sprookje. Zelden heb ik mij geërgerd als toen ik in zijn odes de beschrijving las van zijn ontmoetingen met God: toen zij samen opeens sterker werden dan alle idolen en denkers, al die *défigurés*, al die *chiens morts*, al die arme onzinpraters die *niet* op een dag, in de kerk, een almachtige bondgenoot ontdekt hadden, met wie zij voortaan geweldiger zouden zijn dan alles. ‹Dan *alles*› – simpelweg! en men wordt verzocht deze vervoering te beschouwen als iets benijdens- en achtenswaardigs, niet als iets idioots waarover men de schouders ophaalt als men er niet meer om kan lachen. Toch is ergernis ook hier een kwestie van temperament, volkomen dwaas, volkomen nutteloos. Toen ik het las, schreef ik met potlood in de marge: *Le Grand-Crieur du Crucifié*. Misschien voelt hij zich in werkelijkheid niet eens zó sterk als toen hij die rhetorica luchtte; er is in dit alles *la part de Dieu* maar ook *la part du Mensonge*. Maar wel is hij bij de almachtige niet achtergebleven en heeft hem in een ommezien even volmaakt teruggecreëerd, als men van zijn blijdschap maar verwachten kon, nadat de ander hem als zo'n *être fini* op de wereld had gezet. Alleen het volmaakte baart het volmaakte!

Ik heb een tijdje geleden ook het *Katholiek Verzet* bekeken van onze apologeet Van Duinkerken. Ik had deze geest nooit werkelijk bestudeerd, omdat ik begreep dat ook hij zonder Thomas niet zou durven bestaan, en omdat het overbodig lijkt de argumenten van iemand aan te horen die onvermijdelijk met Thomas gelijk gaat krijgen. Als men de syllogismen

van Thomas filosofie wil noemen, dan bestaat ook hier geen filosofie zonder filosoof; en waar de filosoof Thomas zeker boeiend of belangrijk kan zijn als authentiek middeleeuwer, is zijn vulgarisator Van Duinkerken even zeker noch het een noch het ander als imitatie-middeleeuwer. Maar op een gegeven moment probeer je het dan toch. En het komt precies uit zoals je verwacht had; dit katholiek verzet betekent in deze tijd niets anders dan: ‹*Ik* houd me maar bij de middeleeuwen!› Nog een gelukkig creatuur. Hij verwijt de moderne mens dat die het tijdelijke karakter niet inziet van de moderne tijd, en vergeet daarbij dat hij op zijn manier de dwaasheid van het blijvende verkondigt, al heeft hij dat zo bescheiden gelegd in eeuwen die vervlogen *zijn*.

Hij zweert bij de syllogistiek die hem nog altijd redden kan; hij zwemt in zijn middeleeuwse sluitredenen rond en blijft er toch in opgesloten, onbehoorlijk gelukkig werkelijk, als een foetus op sterk water. Altijd Thomas, het sterk water van Thomas. Niemand twijfelt eraan dat dit opperbest voor hem mag zijn, het ontneemt een ander alleen de lust om met hem te praten. Maar het gekke is dat hij praten moet en zijn verbazing luchten omdat anderen geen lust hebben naar de middeleeuwen terug te gaan – alsof je de *keuze* had om een foetus terug te worden, al is het dan om je te laten zetten op sterk water.

Hij heeft het moderne leven toch danig bestudeerd, als maar vooropgezet blijft, natuurlijk, dat Spengler, Gide, iedereen volkomen wegsmelt tegen zijn Thomas-water. Precies dezelfde curieuze conflicten kan je aanschouwen als je een spinozist, een bollandiaan, een marxist, een marybakereddist loslaat op *alle* andersdenkenden. Steeds weer de toepassing van ‹blijvende waarden› op wat deze scholasticus zelf nog wel ‹het stromende› noemen wil, ‹het leven› in één woord. De moderne mens is doodsbenauwd om zijn levensintensiteit erbij in te schieten als hij zekerheden vindt, zegt hij lang niet onaardig, en hij noemt dit krampachtig en kunstmatig. Hoe krampachtig en kunstmatig zijn terugduiken in de middeleeuwse verzekering *is, laat hij* natuurlijk buiten beschouwing. Hij schroomt

daarentegen niet om zelfs Nietzsche uit te spelen tegen de moderne mens; al zou hij hem niet kennen, hij weet toch wel dat hij gezegd heeft: *want alle lust wil eeuwigheid.* Hij is er bepaald verrukt over, dat Nietzsche dat gezegd heeft; en nog wel *in het diepe uur van middernacht*, zegt hij er met letterlievende verfijning bij.
*Wil*, ja. *Krijgt*, is een andere vraag. En ook als die door Nietzsche bevestigend werd beantwoord – al is het door de ramp van de ‹eeuwige terugkeer› – dan blijft het de vraag of het zo *is*. Maar Nietzsche wist dat, en *het* woord van Nietzsche voor deze scholasticus is: *Ik ben niet bekrompen genoeg om een systeem te aanvaarden, al was het het mijne.*
Wonderlijk: dit krijg je dus uit een boerse grondstof, een prijs voor scholastiek, plus een scholing in Chesterton en Vondel's hekeldichten. Hij verwerpt het leven niet, maar vijzelt zijn zalige middeleeuwer op, als ook op dit gebied eigenlijk heel wat zaliger dan de moderne mens; immers, de middeleeuwer kon de kracht van zijn zondige elementen afmeten aan de kracht van de tegengestelde elementen. Haast werd het de ‹kunst om volmaakt te zondigen› – en hierin heeft de middeleeuwer Van Duinkerken toch nog wat afgekeken van de moderne mens Gide, zou men zeggen. Pascal Pia moet *dit* bedoeld hebben toen hij schreef:

*L'amour dans une basilique*
*Et Paris à nos pieds rampant:*
*Je ne demanderai pas tant*
*Pour me faire un jour catholique.*

Hij: Hoe meer ik erover nadenk, hoe meer ik mij afvraag wat *wij* zijn? Wij: jij en ik? of wij: ‹de onzen›? Ik heb soms het gevoel dat wij allemaal laf zijn, dat wij een heel subtiele lafheid verbergen onder onze drang naar zuiverheid, onder onze afkeer van politiek, onze liefde voor de geest, die ons een soort alibi geeft om niet te handelen.
Ik: Als je het zo ziet, kan ik je moeilijk tegenspreken. De vraag

is of wij anders kunnen. Dat is ons fatum waarschijnlijk, het resultaat dat ònze omstandigheden van ons gemaakt hebben. Als ik proletariër geboren was, was ik allang communist. Nu ik bourgeois geboren ben, heb ik niet de minste lust om mij te mengen onder de ‹eindelijk militant geworden bourgeoisie›, zoals zij dat noemen – alsof zij niet altijd militant genoeg waren geweest als het op onderdrukken en uitbuiten van de mindere klasse aankwam – heb ik noch de lust, noch de overtuiging, noch het goed geweten, zelfs om eventueel mijn voordeel te vinden in het fascisme.

Hij: En toch, zoals wij ons nu gedragen – met onze geestelijke zuiverheden – hangen wij nog geheel af van de bourgeoisie. Wij tegendraadse bourgeois, die de andere bourgeois met de geest bestrijden! Je kunt praten wat je wilt over vrijheid, je hebt dàt toe te geven. Wij hebben ons vroeger nooit rekenschap gegeven van wat wij waren: zelfs niet dat wij ons aandeel hadden aan de geest, zoals je zegt dat wij nu eerst merken. Wij hielden ons misschien voor anarchisten; o, zonder de naam te willen aanvaarden, die wij belachelijk vonden natuurlijk; maar als men ons gedrongen had, hadden wij misschien iets gevonden als ‹geestelijke anarchisten›. Als men ons ‹nihilisten› genoemd had, zouden wij niet ongevleid hebben geglimlacht. En nu, op dit ogenblik, blijkt dat wij eigenlijk nooit anders dan bourgeois waren, liberaal bourgeois; nu beginnen wij opeens te ontdekken dat wij eigenlijk een ideaal gemeen hadden met de door ons altijd verachtelijk genoemde ‹liberalen›! Ik heb mij nooit bekommerd om de katholieken, maar deze situatie lijkt mij haast even vernederend als hun naar boven kijken.

Ik: Als wij het werkelijk zouden *moeten* zoeken in een collectieve actie, en de strook zand waarop we ons nog bevinden wordt zo snel van alle kanten door de vloed opgeslokt dat wij wel gauw genoeg in het water zullen zijn...

Hij:... dat wij er nu misschien al tot onze knieën in staan...

Ik:... dan is het énige dat wij kunnen aanvaarden, wij juist, die door ons *bourgeois*-fatum onbewust hebben meegeprofiteerd

met de lieden die wij zelf altijd hebben veracht en gecritiseerd, het enige dat niet logisch een aanfluiting voor onszelf wordt, het communisme. Als het waar is dat onze ‹smalle mens›, ons individualisme, ook daar dienen kan, des te beter. Zo niet, dan kunnen wij het opofferen en laten verknoeien voor de hoogste waarden. Er zijn altijd twee of drie punten die ik met de communisten gemeen heb en die ik niet voor leugens kan aanzien, ook als ik het zou willen; er is onder de bourgeoisie, militant of niet, geen enkele waarde over – behalve dan de geest! – die niet op bedrog berust, op vrome of cynische leugen. Ik heb mij vaak genoeg voorgehouden dat het wat makkelijk was om verachtelijk ‹bourgeois› te zeggen, wanneer het in werkelijkheid ging om doodgewoon menselijke, soms zelfs primitieve, neigingen. Maar dat onze vereerde geest op een door-en-door corrupte basis leeft, wanneer wij blijven ademen in een bourgeois-maatschappij, kunnen wij ons door de eerste de beste laten bewijzen. De hele vraag is of wij wel anders kunnen, of wij ònze leugen, òns compromis niet moeten aanvaarden, onder een laatste masker: dat van geestelijke zuiverheid. Je ziet dat ik tot het uiterste probeer te gaan.

Hij: Je hebt tenminste een vreemde evolutie doorgemaakt onder het praten. Wij waren zo goed begonnen met ‹ons deel van Europa› te bekijken!

Ik: De hele vraag is of het walgelijke van ‹de anderen›, het proletariaat bijv., niet altijd nog minder walgelijk is dan de levensomstandigheden die wij voortgaan te aanvaarden. Of onze afschuw van *alle* politiek niet er op neerkomt om ons toch nog door de corruptie van één politiek te laten voeden, uit gemakzucht, omdat wij ons zoet houden met de illusie dat wij ook zó voldoende protesteren, terwijl wij in werkelijkheid niets anders gebleven zijn dan de dupe van onze familie en van onze vaderen. Dat wij tegendraadse familieleden zijn, belet ons niet om toch de familie niet te verlaten, ook als wij er in ons binnenste van overtuigd zijn dat het een familie is van hypocrieten en schavuiten. Wij kunnen misschien niet anders, dat is dan ons enig excuus. Maar het kan ons eigenlijk niet eens

meer troosten. Wij zijn op onze manier tot klasse-bewustzijn gebracht; ik kan niet zeggen dat wij er veel eer van hebben!
Hij: Neen, wij hebben toch ook onze luciditeit, onze critiek op ‹de anderen›. Ik zou geen communist kunnen worden met illusies; ik weiger op ieder moment om dupe te worden van *die* sprookjes: van het edele, stralende proletariaat, van al de wonderen die er steken in een arbeider. Dat die mensen onderdrukt zijn is zeker; dat die onderdruktheid een hoop verfoeilijks in hen heeft gekweekt, is niet minder waar. Ik heb geen lust om mijzelf door propagandistische praatjes – hoe menslievend en optimistisch ook – te laten afstompen. De stralende proletariër die geen enkele corruptie kent, in tegenstelling tot de altijd stinkende bourgeois, de arbeider die alleen maar andere omstandigheden nodig heeft om een soort halfgod te worden, de idiote verheerlijking van de stootbrigadier...
Ik: Ik bedank er even hard voor als jij, en ik ben trouwens nog altijd doende om mij door deze bijzonderheden te laten beïnvloeden. En tòch vraag ik mij af of wij er het recht toe hebben. Wij hebben altijd dit met het communisme gemeen: de eis van een menswaardig bestaan voor allen die nu door algemeen geachte uitbuiters gefnuikt worden; het afwijzen van een betere wereld hiernamaals; de liefde voor het internationale.
Hij: Die bij het communisme ook verloren dreigt te gaan, getuige de politiek van de Sovjet-Unie. Of die zó subtiel wordt, dat men er ook naar zoeken kan in de nationalistische landen. Je hebt de critieken van Trotsky blijkbaar slecht gelezen. Of je zou zelf trotskist willen zijn, wat er op neerkomt dat je je nogmaals bij de geest aansluit. Het trotskisme, in deze tijd, is een geestelijke critiek, een houding die de actie remt, wat men ook praten mag van een Vierde Internationale. De Vierde Internationale bestaat uit vier man en een overal weggejaagde leider; als wij ons vanaf morgen gingen toeleggen op het marxisme en ons over twee jaar aanboden, waren we misschien met ons zessen.
Ik: Het is heel aardig als satire, maar het komt er toch weer op neer *om coûte que coûte* voor alle politiek te bedanken.

Hij: Neen: om ons bij de geest te blijven houden! Als je, door deze tijd gedwongen, communist wil worden, moet je het ook worden in het kader dat de meeste kansen biedt van doeltreffendheid. Zonder geestelijke postulaten, zonder critiek, alleen met het heilige vuur van de adept en de propagandistische heroïek van de vrijwillige soldaat. Zodra je in deze oorlog de uniform aantrekt, welke dan ook, brengt dat zekere verplichtingen met zich, waaraan je je niet kunt onttrekken zonder heel dicht te komen bij wat terecht voor verraad zou worden aangezien door je medesoldaten.

Ik: Misschien is het zo erg niet. Misschien kan men ergens een werk krijgen, waar zelfs critiek nuttig zijn kan, waar die kan helpen...
Hij: Omdat je weer denkt aan de literatuur, omdat je ook deze specialistenmisvorming niet kwijt kunt raken. Je zou communist willen worden om de kameraden te vertellen dat hun literaire proeven naar niets lijken en dat de hele communistische literatuur eigenlijk onleesbaar is. Zij zouden je terecht zeggen dat al hun boekjes prachtig zijn, in afwachting van de kunst die komen zal, en dat zij, in vergelijking met *die* kunst eerst, misschien later zullen zeggen dat hun eerste pogingen niet veel zaaks waren. Ze zouden je vervloeken omdat je ze zou willen remmen. Je vergeet bovendien dat al deze heren zich net op hun beurt als ‹gearriveerd› hebben leren beschouwen; ze zijn gearriveerd op de goede manier: in de I.V.R.S. en niet in de Maatschappij van Letterkunde. Ik zou niet graag van dichtbij willen nagaan hoeveel kunstenaarshaat en afgunst, en hoeveel broodnijd zelfs, in deze milieu's vallen waar te nemen. Wat wij altijd zouden willen is ònze kunst maken. Terwijl zij die alleen zouden dulden zolang die voor hen enig nut hebben kan. Zo is het met Gide gegaan, met Malraux die zij bewonderen tegen de bourgeois in en de aestheten. Je weet dat beter dan ik.
Ik: Ik weet ook dat Ehrenburg althans ronduit erkend heeft dat het proletariaat nog geen grote literatuur heeft voortge-

bracht, en dat ook niet doen zal vóór er een proletarische beschaving bestaat. Hier: *Le prolétariat n'a pas encore su s'affirmer en tant que monde à part, ayant ses mœurs et sa psychologie.* Hier: *Nous assistons à la naissance de l'individualisme prolétarien, de cet individualisme qui, loin d'être hostile à la collectivité, lui est étroitement lié.* Het individualisme weer à la Mussolini, en toch, vergis je niet: wie ‹individualisme› zegt, zegt ‹differentiatie›, zegt ‹psychologie›; hij gebruikt het woord trouwens zelf.

Hij: En toch ben je bezig jezelf iets wijs te maken. Je kunt in Holland geen communistisch schrijver worden en vertellen dat je niets voelt voor de werken van Jef Last, Freek van Leeuwen en Maurits Dekker. Je eerste communistische plicht is: te zeggen dat die werken meesterlijk zijn, degelijk, groots van bedoeling, en op zijn ergst, dat ze beloften zijn voor nog betere werken waarop je zit te wachten. Je kunt niet zeggen dat je Malraux een eersterangsschrijver vindt en Barbusse en Ehrenburg vierderangs. Of je kunt het eerste wel zeggen, maar de rest moet je liever alleen maar denken.

Ik: Je kan voor het goede doel inderdaad zwijgen over wat je tegenstaat; in afwachting altijd van ‹betere tijden›. Ik heb in de hollandse proletarische productie althans twee boeken ontmoet die ik vol sympathie gelezen heb: *Wij Slaven van Suriname* van A. de Kom en het zogenaamde *Roodboek*, om het dagboek van Van der Lubbe. Het boek van De Kom is niet bedoeld als literatuur, maar is van bijzondere waarde, al was het maar om wat het zijn wil: een kijk op Suriname en de geschiedenis van Suriname, van negerzijde. Ik zou oprecht blij zijn als een Javaan een dergelijk boek schreef over onze koloniale geschiedenis, gezien van javaanse zijde. Al was het maar voor het historische evenwicht, dan zouden deze boeken al noodzakelijk zijn, en het enige wat men De Kom verwijten kan, is dat men van die vrijheidshelden van de marrons nog tienmaal meer zou willen weten. Hoe de koloniserende Europeaan uit dit alles tevoorschijn komt, is wel voor niemand een raadsel. Het boek van De Kom heeft mij werkelijk getroffen: èn om

het onderwerp èn om de rustige moed waarmee het wordt voorgedragen. Er is werkelijk een minimum van vulgair geschreeuw in dit boek, wat niet weinig bijdraagt tot de waarde ervan.

Hij: En het *Roodboek*?

Ik: Afgescheiden van de politieke critiek voorin, die als zodanig zeker niet zonder belang is, word je hier, buiten het dagboek zelf om, weer onthaald op een handelsreizigersheibel die de voornaamste kracht schijnt te zijn van dit soort polemisten. Ik weet niet wie de proletarische kampioen is die hier voor de belangen van Van der Lubbe opkomt, en zijn bedoelingen zijn misschien zuiver; maar hij wordt werkelijk verrassend waar hij een ander beticht van ‹poenig maar stuntelig› schrijven. Alles wat van Van der Lubbe werd gepubliceerd, is daarentegen aangrijpend. Als ik deze psychologie in een proletarische roman had aangetroffen, zou ik mij waarschijnlijk verveeld hebben, maar zo in natuurstaat als hier, met de verschrijvingen, de taalfouten, de dubbele woorden, de hijgende intensiteit van dit larvaire denken, of de worsteling met de taal alleen misschien, waar het denken zelf betrekkelijk helder was, wordt alles wonderlijk overtuigend: hier komt men *werkelijk* in contact met de proletarische psychologie, door wat er kinderlijk in gezegd wordt, door wat men achter het verzwegene raden kan. Ik ben dit dagboek zonder enige verwachting begonnen, ik was allerminst aangenaam voorbereid door wat de toegevoegde tekst mij te vertellen had. Maar ik heb het verslonden met de geboeidheid die je alleen hebt als je in een authentieke sfeer wordt opgenomen. Een boek over Van der Lubbe, maar dan onvervalst, zou een van de prachtigste getuigenissen kunnen worden van onze proletarische literatuur; onvergelijkelijk beter dan al die romans in betonproza, waarin de personages vooral niets anders dan pionnen mogen worden, dan ale die populistische verhaaltjes van klassebewustzijn, pover aan psychologie, houterig modernerig en sentimenteel tegelijk, vol kleinburgerlijke wendingen en trekjes, die door geen enkel marxisme worden goedgemaakt, behalve voor de geloofsge-

noten. Voordat onze z.g. revolutionnaire schrijvers iets anders zullen zijn dan zwakke nabloeiertjes van een realisme waarvan Zola nog altijd de onovertroffen kolos vertegenwoordigt, zullen zij nog hard moeten werken.
Hij: Welneen, zij kunnen andere modellen nemen, zoveel zij maar willen. Ik heb laatst een proletarisch schrijver gesproken die met verontwaardiging protesteerde tegen die ‹welingelichte burgermeneer Zola, met zijn 19e eeuwse democratische idealen en zijn lyrisme in een stijl voor hoofdartikelen›. Je vergeet bovendien Gorky.
Ik: Neen, maar ik vergeet ook niet dat Lenin Poesjkin liever las dan Gladkov, dat Trotsky gewaarschuwd heeft tegen alles wat een mechanisch karakter dreigt aan te nemen in de revolutionnaire kunst. Ik heb het diepste wantrouwen tegen het beton-modestijltje, terwijl ik toch alles voel voor een gecondenseerd proza. Ik kan je trouwens met één voorbeeld duidelijk maken wat ik bedoel: niet één communistisch schrijver bij ons kan in dit opzicht ook maar vergeleken worden bij Gerard Walschap. Als Walschap een communist was en met even veel vrijheid over communistische onderwerpen kon schrijven als hij het nu doet over katholieke, zou ik zeggen dat wij een communistisch schrijver hadden van grote betekenis.
Hij: Deze katholiek die genade vindt in je ogen omdat hij een tegendraads katholiek is, kan zich als katholiek misschien *net* veroorloven wat hij als communist *nog* niet zou durven. Je bent weer op je oude idee: dat alle kunst *tegen* iets moet zijn. En ik kom weer op het mijne: dat men eerst de nieuwe beschaving moet maken, voor men in volle vrijheid erover, en desnoods ertegen, kan schrijven. En jij zou nu weer Ehrenburg kunnen citeren... Er is een grote kunst denkbaar voor iedere beschaving, zelfs voor een specifiek-fascistische. Het is even erg onzin om te beweren dat er geen nationaal-socialistische kunst zou kunnen bestaan bijv., omdat wij tot dusver alleen maar een belachelijk reclame-toneelstukje hebben gekregen van de heer Kettmann Jr, en in Duitsland het nieuwe gerochel *van Hanns Heinz* Ewers naast de preken van Godfried

Benn en Rudolf Binding. Ook deze haastig-geïmproviseerde voormannen kunnen mettertijd door talentvolle schrijvers worden vervangen.
Ik: Het volmaaktste N.S.B.-toneelstuk dat men zich denken kan, voor déze tijd, bestaat toch al. Het is *Ubu Roi* van Jarry; maar zij zullen het niet spelen.
Hij: En zou je, als je communist werd, niet bang zijn voor het literatuurprogramma van de heer Tretjakov? Ik zou als schrijver tot aan de martelpaal toe weigeren om literatuur aan de lopende band te plegen. Talent schijnt ook risico te zijn; dit is dan de risico-verdeling op het talent.
Ik: Het zou als zodanig ook buiten het communisme bij ons met vrucht zijn toe te passen. Voor de volgende *Klop op de Deur* zou men de dames van de oudere generatie kunnen bestellen bij mevrouw Van Gogh-Kaulbach, de dames met gevorderd bewustzijn bij mevrouw Van Ammers-Küller, en de nieuwste dames met Vicki-Baum-levensdurf bij Willy Corsari bijv.
Hij: Mooi. Maar je bent op deze manier nog niet rijp om je zelfs als individu te laten opnemen door het collectivisme.
Ik: Je weet er niets van, alle combinaties zijn mogelijk in dit overgangstijdperk. Katholiek-socialisten, witte communisten, syndicaat-anarchisten... voor je het weet, ben je ook onder zo'n combinatie gevangen. Dat wij liberale bourgeois zijn en blijven, kan ik toch werkelijk heel slecht verduwen. Waarom dan maar niet individueel-collectivisten? als je maar precies wist waar het op neer moest komen! Misschien heb je in dit gesprek, zonder dat ik het zelf weet, de laatste individuele stuiptrekkingen van mijn ‹smalle mens› meegemaakt. Ik geef ze je dan voor wat ze waard zijn: desnoods als tijdsdocument, als wat deze overgangstijd in òns heeft weten te bewerken. Of zeg je: ‹Spreek voor jezelf?›
Hij: Ik zeg dat ik er nog minder van afweet dan jij. Of misschien ben ik voorzichtiger van aard en wil ik mij niet uitspreken voor ik wat langer naar mijzelf heb gekeken. Een duitse emigrant zei mij dat ik behoorde tot ‹die letzten Zivilisten›. Jij ook; vergis je niet.

Ik: Een andere vertelde mij van een jong kunstenaar die uitgeroepen had: ‹Wanneer komt de revolutie nu eindelijk? opdat wij daarna weer kunst kunnen maken!› Zoiets zegt niets. Aan de ene kant ongeduld, aan de andere voortdurend de behoefte om... ruimte te nemen. Als het lang genoeg duurt eindigt ook dit met verlies van vertrouwen in de geest, in de waarde van de geestelijke mens, in de *pen*, om het precies te zeggen. Het karakteristieke van deze tijd is bovendien dat de pen telkens door de gebeurtenissen wordt ingehaald. Hoeveel van wat wij hier bespraken is op ditzelfde ogenblik al niet veranderd? Maar het wegwerpen van de pen stelt je ongeveer voor deze keuze: te verschrompelen in zwijgen, of in een toch politieke handeling te worden bevuild.

## BLOCNOTE KLEIN FORMAAT
*vijfde reeks*

E. verzuchtte: «Het is toch afschuwelijk, te bedenken dat over 100 jaar mensen als die nu in Duitsland optreden misschien bezongen zullen worden en als helden voorgesteld in drama's enz., precies zoals men het de hoofdpersonen van de franse revolutie gedaan heeft; want waarom eigenlijk niet: wie zegt ons dat de Dantons en Robespierres zoveel beter waren?»
J. G. (troostend): «Toch lijkt me wat je vreest uitgesloten. Vroeger was er niet zóveel fotomateriaal, geen filmjournaal en de rest om de legende tot een satire te maken.»

Een italiaans antiquair op reis, die van zijn zoontje uit Rome een briefje had gekregen, veroorloofde mij daaruit het volgende over te schrijven dat hij mij vaderlijk lachend had voorgelezen.
*Io ho visto il Duce da vicino e era rabiato il Duce. Era la sfilata del 24 Maggio e poi sono passati gli avanguardisti con le maschere di gas. Non mi piaceva perchè fa pensare alla guerra che è tanto brutto sai? E adesso non parliamone più. Adesso è tantobello nel giardinetto giu.**
Het is een verkwikking te bedenken dat achter de ‹tellurische› jeugd van nu een andere jeugd reeds klaar staat, die misschien de gezonde kijk behouden zal van dit zevenjarig jongetje.

Op mijn 10e jaar ontdekte ik in een rommelkamer bij een vriend van mijn vader een klein gecartonneerd boekje, waar-

* Ik heb de Duce van dichtbij gezien en hij was razend, de Duce. Daar was de parade van 24 Mei en toen zijn de avanguardisti (opkomend Fascio) voorbijgekomen met gasmaskers. Ik vond ze niet aardig, omdat het aan de oorlog doet denken, die zo lelijk is, weet je? En nu praten we daar maar niet meer over. Nu is het zo mooi in het tuintje beneden.

van de titel luidde: *Houd op, of ik zou me ziek lachen!* Dit boekje bevatte een verzameling van honderd grapjes, om te vertellen op familiebijeenkomsten, aan het dessert, bij een sigaar, etc. Ik was zo getroffen door deze schat, door de Idee om honderd grapjes in één boekje bij elkaar te brengen, dat ik reeds verrukt was alvorens te hebben gelezen. Toen ik daarna de grapjes begon te onderzoeken, deed zich het verschijnsel voor dat ik volstrekt niet hoefde op te houden, omdat er niet het minste gevaar was dat ik mij ziek zou lachen. Niettemin had de Idee mij te diep getroffen om na deze proef alleen door mij te kunnen worden verloochend; daar de Idee goed was, maakte ik mijzelf wijs dat de schuld aan mij lag en dat het boekje in werkelijkheid wèl de macht moest bezitten om zijn lezers ziek te maken van het lachen. Ik liep er dus de hele dag mee rond en waagde het tenslotte de proef op ouderen te nemen: ik begon met mijn vondst in hun gezelschap buitensporig te roemen, daarna las ik hun enige grapjes voor, en eerst de snauw van mijn vader: «Schei uit met die verdomde flauwiteiten!» deed mij beseffen dat het boekje gelogen had, dat ik mij erdoor had laten beetnemen, dat het (om in de terminologie van later te spreken) hopeloos beneden de Idee gebleven was waardoor het mij had getroffen.

In een lovend artikel van Scholte over een amerikaanse film met kuitenparade las ik opeens met enige droefheid een uitlating over ‹de ignobele James Cagney›. Ik moest mij bekennen dat ik een zwak had voor deze Cagney, misschien omdat ik hem had zien optreden in de beste gangster-film die ik ooit zag, *The Public Enemy* (zoveel beter dan het vermaarde *Scarface*), misschien ook eenvoudigweg om zijn onvermomde ignobelheid. Ik voel voor de ignobele Cagney tegenover de ignobele Menjou, de ignobele Clive Brook en de ignobele Conrad Veidt, zoals ik bereid blijf nog te voelen voor de ignobele Pearl White tegenover de ignobele Dietrich en de ignobele Garbo. De conclusie van dit alles zou moeten zijn dat aan dit mensensoort *qua talis* de titel Ignobel toekomt, zoals Eerwaarde aan

een ander mensensoort. Iemand die de ignobele John Barrymore van dichtbij zei te hebben gekend, noemde hem een boosdoener, maar dan in de stijl van de Renaissance! Ongelukkigerwijs had hij zelf een leven van Cellini vertoneeld en was zijn stuk, ik weet niet hoe lang, met het grootste succes opgevoerd in een theater van Broadway.

*3 Juli.* Gesprek in *Le Murat*. Ik zat op het terras, in de zon, proeven na te kijken. Plotseling een stem van over mijn schouder: «Dat zie je niet veel, hollandse drukproeven in Parijs». Een heer schuin achter mij, sterk semietisch, goochem bruin gezicht, smeuige glimlach. «Er wonen meer Hollanders in Auteuil, zeg ik, dan u denkt.» «Ja, maar drukproeven.» Ik vraag hem of hij er iets mee te maken heeft gehad. Ja, vroeger schreef hij wel korte verhalen in *Elsevier's*, *Eigen Haard* en ook wel in *De Telegraaf*. Als ik de krant las, vroeger, zou ik zijn naam weleens gezien kunnen hebben. Hij zegt mij die; een russische naam. Ik moet hem wel zeggen hoe de mijne is – die hem evenmin iets zegt als de zijne mij.
Maar hij staat op en komt naast mij zitten: hij leek groot toen hij zat, blijkt klein als hij staat. Indertijd, deelt hij mij mee, heeft hij Dirk Coster goed gekend. Diens Dostojevskystudie, indertijd, was prachtig; maar *hij* had hem aan Dostojevsky gebracht. Later, toen hij Dirk Coster nog eens ontmoet had, had die hem er nog heel bijzonder voor bedankt. Dat hij Dostojevsky zo vroeg kende, kwam natuurlijk door zijn russische afkomst (hoewel, oorspronkelijk russisch las hij niet). Maar om dezelfde reden had hij geen hollands schrijver kunnen worden, zijn vrienden vonden zijn korte verhalen erg goed, maar ze waren niet hollands, ze waren toch weer te russisch. Toch had Robbers hem de eer aangedaan – dit met een brede glimlach – om hem te noemen onder de hollandse jongeren van die tijd. Tegenwoordig zetten de jongeren een grote mond op tegen Coster, maar die was toen ook een jongere, en modern.
(Ik herinner mij hier een gesprek met de heer Benjamin Crémieux op de *N.R.F.*, die mij vertelde dat hij Dierk Costèr zo

sympathiek gevonden had: ‹parce qu'il aime ce que j'aime, et puis, voyez-vous, Dierk Costèr c'est un vrai auteur hollandais, c'est ce que j'appelle – je ne sais pas si vous me comprenez – un auteur *Orangiste* enfin›. Ik begreep hem geenszins.)
Tegenwoordig las hij niet meer, al tien jaar niet. Hij had de literatuur vaarwel gezegd, nooit gebundeld ook, want zonder publiek ging dat niet. Tegenwoordig was hij uitvinder, ook wel zakenman. Hij had twee uitvindingen gedaan, waarvan één heel goed scheen te zullen gaan. Als hij rijk werd zou hij misschien weer aan literatuur doen.
En wat las hij nog? – Conrad en Somerset Maugham. Er waren mensen die Conrad beter vonden, maar hij niet, hij vond Somerset Maugham beter haast, want zo... klassiek, zo... in evenwicht. Verder ook Sinclair Lewis. Hij moest altijd eerst zien of een schrijver een verhaal goed kon vertellen, en als hij er dàn nog wat bijzonders bij te zeggen had, nou dan nam hij zijn hoed voor hem af. Maar anders, als het alleen maar literair op poten stond (glimlach) kon het hem niet zoveel schelen. Ik geef toe dat het principe voortreffelijk is en noem Stendhal. «Natuurlijk, Stendhal, dat zeker ja. Maar wist ik wel wàt zo belangrijk was in Stendhal? Zijn mémoires.» «U bedoelt *Henri Brulard?*» «Hoe zegt u?» «*Henri Brulard*, of *Souvenirs d'Egotisme?*» «Neen, neen, zijn brieven. Al zijn brieven, die hij zijn leven lang aan zijn zuster geschreven had. Dat weet u toch wel?... Maar, hoe zei u zoëven ook weer?» (Ik moet hem de twee titels herhalen, die hij in een boekje noteert.)
Of ik wel eens gehoord had van een modern frans schrijver, Malraux, van *La Condition Humaine*. Nou, had hij tegen zichzelf gezegd, dat wou hij nou toch wel eens lezen. En het was heel knap werk, hoewel psychologisch toch vaak er naast. Aardige bijkantjes, maar niet de kern. Zo bijv. die scène van die bankier, Ferral, in de kamer van ‹die kuif› die hem voor het lapje had gehouden. Hij begroef zijn gezicht in haar pyama, hoorde stappen, greep naar zijn revolver, en als zij het was geweest, zou hij geschoten hebben. «Nou zeg, dan glimlach ik toch... Dat is toch sexuele grootspraak. Zulke dingen kennen

we toch allemaal, niet?» Ik zeg, al is het nutteloos, dat Ferral *dacht* te zullen schieten, dat Malraux niet zegt dat hij geschoten heeft; wat mij onderwijl amuseert is het feit dat hij in het hele boek deze scène releveert. Hij: «Neen, want ga maar na, als hij met die pyama al zo bezig was, wat zou het niet geworden zijn als de vrouw zelf was binnengekomen!»
Een ogenblik later sprak hij zijn verwondering uit dat niemand tegenwoordig Thackeray meer las. Hij had laatst *Pendennis* weer eens gelezen; dat was zó reusachtig modern, als iemand dat nu schreef, zou je zeggen... Daar kwam een hoofdstuk in voor van... (Hij leest waarschijnlijk hoofdstukken; type van de lezer die subtiele dingen zegt over één bladzij in een boek en door die bijzondere *keus* van een detail een bijzondere smaak suggereert. Die bovendien daaraan het recht ontleent om zich van de rest niet veel te herinneren.)
Maar het prettige van de jongere schrijvers, vond hij, was dat ze zich tenminste met politiek bezig hielden. Dat vond hij prettig, want dan had hij het gevoel dat hij zijn tijd niet verdeed, dat hij... hoe te zeggen? «Dat u een alibi krijgt als u een boek leest inplaats van zelf aan de politiek te doen?»«Precies, dat was het».

Minister Marchant heeft alle gemoederen in opschudding gebracht met zijn nog-niet-eens-al-te-vereenvoudigde spelling: een vloedgolf van ingezonden stukken gaf nauwelijks aan hoe erg, en als met satanisch plezier heeft de heer P. H. Ritter Jr daarop nog een ‹universele enquête› ingesteld en de antwoorden met opgewekte, om niet te zeggen leuke, inleidinkjes gepubliceerd. «*Acht u de nieuwe spelling van belang voor het terrein waarop u zich beweegt?*» O ja! het kan allicht een béétje helpen verbergen dat onze schrijvers over het algemeen hun taal niet kennen. – Maar deze nieuwe spelling was helaas nog maar een compromis, al scheen er eindelijk een einde te zullen komen aan de voor ieder mysterieus geworden verbuigings-n.
Mevrouw Boudier-Bakker lijkt door dit verlies wel het ergst

bedreigd; toch heeft zij ‹kort maar duidelijk› geantwoord. Zij acht de nieuwe spelling *een groot nadeel voor de literatuur*, want, zegt zij: *Het wordt den schrijvers door het uitvallen van de naamvals-n onmogelijk gemaakt zich uit te drukken.* Dat het zó erg gesteld was met onze schrijvers (zelfs met die waarop mevr. Boudier het oog moet hebben) was mij onbekend, maar duidelijker kan het inderdaad niet, en één remedie schijnt in het gegeven geval beter dan alle lapwerk: zou men Zijn Excellentie niet in overweging kunnen geven om schrijvers die zó hulpeloos blijken meteen pensioen te verlenen?
Mevr. Boudier meent verder dat de nieuwe spelling een indruk maakt van *onbeschaafdheid en slordigheid*; ik ben zo vrij dit tegen te spreken, behalve voor al de gevallen waarin de inhoud *dank* zij het nieuwe uiterlijk door de mand valt. Daarom ook zou ik deze twee woorden willen vervangen door: onopgesmuktheid en kernachtigheid.
De heer Herman de Man levert de illustratie. Hij is werkelijk al te ongerust over de toenemende ‹confectie-intellectualiteit van Jan Rap en zijn maat›, en men weet genoeg als men hem over taal en spelling hoort zeggen: *Zij zijn de fijnvingerende instrumenten van ons woord-vermogen, het edelste vermogen van den mensch.* Men voelt dan op slag waarom de fijnvingerendheid van 's heren De Mans woordvermogen inderdaad alles te winnen heeft bij schaduwen en slierten, en waarom onopgesmuktheid en kernachtigheid hier alleen nog maar tegen de inhoud kunnen vloeken.
De heer Eduard Verkade, die geen auteur is maar toneeldirecteur, acht de nieuwe spelling zelfs een groot gevaar voor het terrein waarop *hij* zich beweegt: men moet van toneelspelers op literair gebied inderdaad niet alles vergen. Maar bovendien maakt de heer Verkade zich bezorgd over toekomstige tekstuitgaven van 17e-eeuwse dichters, alsof hij die nooit eerder ‹vereenvoudigd› had gezien, en hij drukt deze bezorgdheid uit in de volgende bewogen volzin: *Zal men bij nieuwe uitgaven van Vondel bijv., een nieuwe spelling invoeren of zal de oorspronkelijke Nederlandsche taal en haar fraaiste uitingen,*

*feitelijk een doode taal worden, vervangen door een nieuwe, hetgeen een extra leervak beteekent?* Er zijn grenzen van wat ‹de geest› kan toestaan aan een toneeldirecteur, vooral waar die zo graag zijn shakespeareaanse verrukkingen belijdt en Vondel volstrekt in het 17e-eeuws wenst te genieten: deze althans zou zijn grammatica met een veel urgenter bezorgdheid kunnen raadplegen.

Voor het overige heeft men de elucubraties gelezen van mensen die de Bijbel van waarde vinden om de æsthetiek en volstrekt niet alleen om de intrinsieke waarheid van Gods woord, van filologen die elkaar met meer of minder ‹pittigheid› op de geweldige betekenis van *ij's* en *sch's* attent maakten, en van 70-jarigen die met veel gezond verstand overwogen dat *zij* die nieuwe spelling toch niet meer hoefden te gebruiken... En vreemd genoeg is het veel minder de taalkundige dan de psychologische kant van al dit geschrijf, dat de aandacht verdient: dat de taal slechts uitdrukkingsmiddel is werd hier opvallend duidelijk, en bijgevolg dat zij bij ons dienst moet doen voor een onovertrefbaar aantal oude... spellers. De vloek van een nieuwe spelling – ook waar die nog maar een compromis was – scheen eindelijk over deze hoofden gekomen; wat een armoe om niet meer te kunnen schrijven: *Den schoolvos kon de taaltuin haast niet meer bekoren.*

*Acht u den termijn van invoering (September a.s.) juist?* vroeg de heer Ritter Jr nog, als met een eerbiedig knipoogje voor de minister. – Hoe gauwer in dit geval een eind gemaakt wordt aan het conservatieve gewauwel, hoe aangenamer. – Maar de minister heeft gemeend zijn spelling met humor te moeten verdedigen, wat volkomen paste bij het karakter van de zaak, maar niet van het ras van Nederland, dat van humor *gruwt* bij alle niet speciaal vooruit afgesproken gelegenheden. En de nieuwe spelling – zo compromisachtig als zij was – dreigde te vallen. Men was al bezig zich af te vragen hoe De Vries en Te Winkel het ooit ‹gehaald› hadden, toen de ministeriële werking toch de sterkste bleek te zijn. Wij hebben dus een spelling Marchant, met nog wat naschuimende *sch's* en onopgeruim-

de *lijk*-en. Als over 100 jaar ook deze uit de taaltuin geworpen zullen worden, zal het aan geschrokken oude spellers wederom niet ontbreken; men kan dan niet meer schrijven: *Er was veel opgeruimdheid onder de kinderlijken.*

Praters en niet-praters. J. kijkt glimlachend en toch strak naar H., die altijd zo knap en zo veel praat, om hem te laten voelen, dat hij hem toch door heeft en het niet zo èrg belangrijk vindt wat hij allemaal in woorden omzet.
H. (die hem op zijn beurt door krijgt, neerbuigend): «Maar zegt u maar waarover ù zou willen praten.»
J. (even strak): «Liefst over niks.»
H. (onverstoord): «O, als het liefst over niks is, laat ons dan over wat anders praten.»

Marxistische recensies. Als Jef Last, marxistisch schrijvend, te keer gaat tegen *Het Fregatschip Johanna Maria* van Van Schendel, mag men het (ook marxistisch) een beetje zwak vinden, maar hij is te begrijpen. Maar wanneer hij zijn lezers het ‹weergaloos kunstenaarschap› voorhoudt van mevrouw Székely-Lulofs, krijgt men het recht om, tout court, aan incompetentie te geloven.
Mijn vader vond Rostand de enige leesbare dichter ‹omdat hij verzen schreef die je net als proza kon lezen›, en hij hield Marie Corelli voor een groot schrijfster, niet alleen omdat zij zoveel over maatschappelijke problemen had nagedacht (en dit was in 1910!), maar ‹omdat zij schreef als een man›, waarmee hij zeggen wilde dat zij ‹klare taal› schreef, die hij op iedere bladzijde kon begrijpen. (Hiernaast sprak hij natuurlijk bijna met deernis over *Louise* Couperus.)

De heer S. van Praag is erin geslaagd om als vertaler een boek te leveren dat als unicum mag worden beschouwd, omdat het werkelijk het probleem oplost van hoe een grote geest zou schrijven wanneer hij belichaamd was in een keukenmeid. *Men leze in het hollands Angst* van Kierkegaard (dat in het

deens voortreffelijk geschreven moet zijn) om zich een idee te vormen van een zo fenomenale bereiking.

Er is een charmant trio van jongemeisjes in één boek onder te brengen uit Stendhal: *Ernestine* voor het franse, *Vanina Vanini* voor het italiaanse, *Mina de Vanghel* voor het duitse jongemeisje uit die tijd. Het laatste is bovendien een van Stendhals beste novellen. Aangeboden ze te vertalen; maar het is alweer ‹niets voor Holland›.

Het is een kinderachtige visie die van Rimbaud een held maakt omdat hij: 1. afstand deed van een enorm poëtisch talent (dus een aangeboren en zeldzame rijkdom versmaadde), 2. het harde leven verkoos. De vraag is hoe hij zich daarin gehouden heeft, of hij zichzelf bleef, d.w.z. lucide, of zich afgestompt overgaf aan het door hem gekozen en goedkoper opium: dat van zich te laten gaan ‹omdat alles toch maar rotzooi is›.
Hoe consequent dit laatste ook nog kan zijn, het heeft niets uitstaande met de heldhaftigheid die een oppervlakkig oordeel er in leggen wil. Er is veel liefde in voor het slachtofferschap.
De grootheid van het slachtoffer blijft inderdaad altijd beschikbaar voor hen die te zindelijk waren – of te veranderlijk – om arrivés te worden. En tenslotte zijn er maar 4 mogelijkheden:
1. Slagen – desnoods met alle vuiligheid, zowel om er te komen als om te blijven waar men gekomen is.
2. Mislukken – met alle toegevoegde bitterheid, echt en gespeeld, beurt om beurt.
3. Berusten in een kleinere rol – genoeg om het hoofd boven water te houden en met als voornaamste winst: zo min mogelijk aan anderen verschuldigd zijn en zoveel mogelijk zichzelf blijven.
4. Radicale weigering van *alles* – zelfmoord.

Men zou Stendhal hebben willen kennen; wat zou men met plezier naar hem geluisterd, met hem gepraat hebben. Men zou Nietzsche hebben willen kennen, al moet hij soms erg

moeilijk zijn geweest. Ik geloof niet dat het veel plezier zou hebben opgeleverd Verlaine te kennen, op zijn best zou men hem curieus hebben gevonden. Terwijl men bij Rimbaud, zelfs bij alle bewondering, lust moet hebben gehad hem onheus te bejegenen.
Sommige brieven van Rimbaud aan Verlaine (uit Londen) zijn eenvoudig vomitief. Niet om de homosexuele kant, maar omdat ze een berekenende ‹petite poule› uitstralen, iets geheel onverwachts in dit karakterbeeld.

Als men 35 is bedenkt men op een dag met angst dat, als men geen tijd heeft om meer dan 2 goede (grote) boeken per jaar te lezen, men tot zijn 60e nog maar 50 goede boeken lezen kan! Men begrijpt dan opeens waarom er zoveel mensen zijn die helemaal niet lezen. Maar aangezien men daar niet meer toe behoren kan, zweert men zichzelf dat het hoog tijd is alle twijfelachtige boeken met rust te laten, want als men niet oppast, leest men 50 of 100 van dat soort per jaar.

Er is een bijzondere stijl voor vakfilosofen en andere universitaire geesten, die er uit bestaat om een gedachte in 14 te splijten, waardoor ze een faux air krijgt van 14 gedachten. Het grappige is bovendien dat de denker zich verbeeldt dit ontbinden van zijn denken in een gebonden stijl vast te leggen, immers hij zegt vele dingen in betrekkelijk weinig zinnen. Het is de vertraagde film van de gebonden stijl; en evenals daar krijgt iedere beweging iets van *draaien*.

K., die voor een verleider mag doorgaan, heeft de gewoonte om over de vrouwen met wie hij een ‹avontuur› had met naam en toenaam te spreken. J., niet minder verleider, maar uit een andere school, maakt hem er een verwijt van. K., ietwat verbouwereerd, zegt: «O ja, als je het zó ziet, ja...» Hij wil dat J. begrijpen zal hoe weinig hij zichzelf au sérieux neemt in de rol die hij vervult, hoezeer hij juist voelt dat de vrouwen zich van hem bedienen *in* wat zij zelf willen; het is tenslotte uit beschei-

denheid dat hij zich gedraagt op een manier die de andere school ploertig voorkomt.
Wat hij niet weet uit te drukken is: dat hij alleen consequent is tegenover wat zijn vrouwelijke partners zelf in het leven roepen. Het gaat immers om vrouwen die geen ‹dubbele moraal› willen. En een man die zich geblameerd acht door een ‹avontuur› is geen màn, meent K. meer of minder terecht.

Er zijn ratés die in alle bestaande kunstwerken het lelijke zien en voor wie de wereld bestaat uit kunstenaars die hen au sérieux (schijnen te) nemen en de anderen; enkele grote figuren uit het verleden vinden soms genade in hun ogen, omdat deze hen niet hebben kùnnen kennen... Dit soort is het banaalste.
Een ander soort leeft alleen in sympathie met wat bescheiden opkomt. X. heeft één kleine roman geschreven en wordt genialer verklaard dan al zijn tijdgenoten. Maar laat X. hierna verdwijnen, laat hem vooral het ongeluk niet hebben zich te bevestigen en zijn eerste proeve te overtreffen. Met de naiefste eerlijkheid zal de raté geloven dat hij zich vergiste toen hij die eersteling zo bewonderde; of op zijn best, en dan nog uit zelfrespect, zal hij die eersteling handhaven – ook om al wat volgt daarachter weg te schuiven.

Sublimering door hypocrisie.
Het kan zijn dat de grootste literatuur ontstaat uit gesublimeerde polemiek. Ieder groot schrijver heeft de behoefte bepaalde dingen te bestrijden; het spontane uitleven hiervan brengt hem tot de ‹versnippering van de pamflettist›, het terugdringen en later vermommen tot het ‹meesterwerk›. De z.g. objectieve Tolstoï is een indrukwekkend voorbeeld.

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

De man had geen kinderen, zodat het vanzelfsprekend was dat zijn vrouw alles erfde wat hij bezat. Dit was bovendien niet veel.
Toch begreep niemand iets van zijn laatste wil; een notaris kwam, om te zoeken naar andere erfgenamen, en zei dat hij een testament had moeten laten maken, want dit hier wat hij geschreven had was volstrekt geen testament. Van de buren begreep letterlijk niemand wat hij bedoeld had omtrent de begrafenis, de strekking van de wens die hij geformuleerd had was vooral voor iedereen heel vreemd. Zij besloten dus dat hij niet bedoeld kòn hebben wat daar op het papier scheen te staan en velen gingen met zijn vrouw mee naar het kerkhof. Een buurjuffrouw zei: «Zou die man zo lui zijn geweest, dat hij er de notaris niet bij geroepen heeft?» Deze buurjuffrouw was ervan overtuigd dat zij in notaris-stijl alles begrepen zou hebben, want dat de notaris ook iedere diepere bedoeling over de begrafenis zou hebben verklaard.
Er zijn mensen die een opstel voor zich moeten zien om te voelen dat er een gedachte of opvatting in wordt uitgedrukt. Ik heb in deze notities gedaan als de man van mijn verhaaltje en aan begrijpers van dat soort niet gedacht.

# VERANTWOORDING

De *Cahiers van een Lezer* verschenen in een beperkte oplage in 1928–1929 en vervolgens in drie deeltjes onder de titels *Voor kleine Parochie*, *Vriend of Vijand* en *Tegenonderzoek* in Mei–October 1931 en Mei 1933. Als *Cahiers van een Lezer* werden zij in een door de auteur herziene tekst herdrukt in November 1946, welke tekst voor deze editie is gevolgd.
In het gesprek met A. R. H. in *Cahiers van een Lezer* (blz. 97–102) is de tekst van enige uit het hoofd geciteerde strofen niet in overeenstemming met de oorspronkelijke. In de volgorde van het gesprek luidt de tekst van de betreffende strofen als volgt:

In donkren hoek van levens tuin verschrompeld,
Door 't eenig-welig onkruid overrompeld, –
O Hart, gelijk een rozeknop beklemd,
En als een tulp in eigen bloed gedompeld.

(P. C. Boutens)

Als Hij u noodt dat ge aan Zijn tafel eet,
Dan wisselt gij uw wezen als een kleed.
Eén teug oneindigheid uit Zijne handen
Maakt dat gij al wat leeft en stierf, vergeet.

(Idem)

En toen zij van mij opstond en de haren
Glanzende streek en door de wimpers heen
Tuurde, door de zachtzinnige, en het wel scheen,
Of ongerept nog heure wangen waren...

(J. H. Leopold)

Vers le palais de Rosemonde au fond du Rêve
Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée
Le palais don du roi comme un roi nu s'élève
Des chairs fouettées de roses de la roseraie.

(Guillaume Apollinaire)

*Uren met Dirk Coster* verscheen, na eerst in *Forum* jaargang I nrs 7–11 te zijn gepubliceerd, in Maart 1933 en werd in verkorte vorm herdrukt in November 1946 in *Cahiers van een Lezer*, welke tekst voor deze editie is gevolgd.
*De Smalle Mens* verscheen in October 1934 en werd door de auteur herzien en aangevuld met hoofdstukken uit *Blocnote klein formaat*, *Tegenonderzoek* en *Het Sprookje van de Misdaad*. In deze editie is de herziene tekst gevolgd.
Alle teksten zijn overgebracht in de thans gangbare spelling.

# INHOUD

## CAHIERS VAN EEN LEZER


Eerste Cahier . . . . . 7
Tweede Cahier . . . . . 41
Derde Cahier . . . . . 76
Vierde Cahier . . . . . 121
Vijfde Cahier . . . . . 170
Zesde Cahier . . . . . 213
Zevende Cahier . . . . . 241
Achtste Cahier . . . . . 276
Uren met Dirk Coster . . . . . 309


## DE SMALLE MENS


Opdracht . . . . . 395
‹Politieke literatuur› . . . . . 397
Koek, zand en grind . . . . . 410
D. H. Lawrence en de erotiek . . . . . 421
Anthonie Donker als autoriteit . . . . . 436
Blocnote klein formaat (1e reeks). . . . . 446
Blocnote klein formaat (2e reeks). . . . . 458
Over Poëzie . . . . . 468
Flirt met de revolutie . . . . . 482
De smalle Mens . . . . . 501

Naar aanleiding van Laclos . . . . . 527
De grote dingen van de planken . . . . . 537
Een Hollander dicht een spaanse ballade. . . . . 556
Gezien en gelezen . . . . . 564
Aan Ambrosia. . . . . 583
De werkelijke d'Artagnan . . . . . 591
Blocnote klein formaat (3e reeks). . . . . 606
Oost-Indische opbrengst . . . . . 621
De menselijke staat bij kookpunt. . . . . 635
De kalender en de notaris . . . . . 646
Written in dejection . . . . . 653
Blocnote klein formaat (4e reeks). . . . . 666
Jan Lubbes . . . . . 679
Ons deel van Europa . . . . . 706
Blocnote klein formaat (5e reeks). . . . . 736

VERANTWOORDING. . . . . 748

# COLOPHON

Dit tweede deel van het Verzameld Werk van E. du Perron werd verzorgd door E. du Perron-de Roos, F. E. A. Batten en H. A. Gomperts.

De typografische verzorging is van Helmut Salden.

In opdracht van G. A. van Oorschot, uitgever te Amsterdam, werd het, uit de Romulus gezet, gedrukt door N. V. Drukkerij G. J. Thieme te Nijmegen en gebonden door Elias P. van Bommel te Amsterdam.