

Schoonheid als eigenbelang

Fokke Sierksma

bron

Fokke Sierksma, *Schoonheid als eigenbelang*. A.A.M. Stols, Den Haag 1948

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/sier005scho01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

For us, there is only the trying. The rest is not our business.

T.S. ELIOT

Schoonheid als Eigenbelang

VOOR den minnaar der schoonheid is er één onfeilbaar middel om gegarandeerd te gaan walgen van alle poëzie: een redactoraat van een literair tijdschrift. In plaats van het paradijselijk genot, waarop men zich had verheugd, krijgt langzamerhand een gevoel de overhand, dat niet geheel verschilt van de symptomen, verbonden aan een slechte spijsvertering. Paedagogen en gewone ouders zullen hier onmiddellijk klaar staan met de diagnose van het zichovereten, dat bij kinderen dikwijls voorkomt. En hoewel een mens, wien de schoonheid dierbaar is, zich door een vergelijking met de kinderen minder beledigd acht dan zijn volksgenoten, kan de schoonheidsminnaar zich in dit geval toch niet bij deze simpele oplossing neerleggen. Hem plaagt niet een surplus, maar een tekort. Wanneer hij niet uitgerust is met de aestheticistische oogkleppen, die hem in staat stellen om zich blind te staren op eigen vooroordelen en deze als laatste waarheid voor zichzelf en anderen te laten gelden, tergt hem het ondermijnd besef, dat een bepaald gedicht, dat hem niet de minste gewaarwording geeft, schoonheid voor hem zou kunnen worden, wanneer hij... een ander was. En de schoonheidsrechter vraagt zich af, welk recht hij heeft om dit gedicht te weigeren en dat te accepteren, om ook maar één vers slecht te noemen, wanneer het niet aperte machteloosheid tegenover de taal verraadt.

De toverwoorden creatief, magisch, ‘poëtisch’ of welke

andere term de geldende mode ook voorschrijft als absolute norm - beter: als absolute camouflage van iedere norm - bij de beoordeling van gedichten, bieden geen enkel houvast. Zij veronderstellen, dat de literaire criticus in dezelfde benijdenswaardige omstandigheden verkeert als de chemicus, die lakmoes of een ander reagens kan toepassen om feilloos de af- of aanwezigheid van een gezochte kwaliteit te kunnen vaststellen. Toch zijn er hele volkstammen van critici, die wanen de chemicus, en niet het lakmoespapiertje, te zijn. Maar, hoe diep peilend hun critiek ook is, wanneer zij rood zien van aesthetische exaltatie of blauw van dito ergernis over een gebrek aan creativiteit, zij hebben geen andere functie dan het lakmoes: hun analyse of critiek is reactie, goed of slecht gecamoufleerd.

Het is merkwaardig, hoe na Ter Braaks *Démasqué der schoonheid* vele literatoren zonder blikken of blozen weer een masker of een blinddoek voor de ogen hebben gebonden. Zij doen alsof er niets was gebeurd, alsof de schoonheid een handzaam object was, dat men met het lakmoes van hun smaak objectief kan beoordelen. Toch is dit verschijnsel even ‘gewoon’ en begrijpelijk als de angst voor het onzekere, die een rampzalige slaaf der vrees telkens weer naar de waarzegster drijft. En de vicieuze cirkel van zijn angst verhindert hem om op de gedachte te komen, dat een serie van twintig bezoeken aan twintig verschillende waarzegsters op één avond, hem zonder twijfel zou verlossen. De jonge dichter echter, die zijn verzen naar verschillende meesterknechts van het vak opstuurt en over een gedicht, zelfs over één regel van den een te horen krijgt, dat het voor 100% poëzie is, terwijl de ander hem bezweert, dat hetzelfde vers en dezelfde regel een beledi-

ging voor de dichtkunst is, heeft het minder gemakkelijk. Als de waarzeggers te zeer met elkaar in conflict komen, klampt zijn angst voor het ongewisse zich vast aan de grote Waarzegster: de Muze, de Schoonheid, of hoe het haar belieft genaamd te worden. Zij bestáát en haar hulpjes, de critici, zijn het alleen reeds aan haar verhevenheid verschuldigd om feilbaar te zijn. Daarmee is zijn geloof in de objectiviteit als een, soms zeer vage, afschaduwing der grote Vrouwe, gered. Hij kan weer rustig discussiëren met zijn confraters en zelfs met de grote critici, tegen pijnlijke meningsverschillen verzekerd door de clausule: schaduwvergissingen voorbehouden. De Schoonheid is groot en haar profeten zijn bijna altijd onfeilbaar. In hun kast staat het *Démasqué der schoonheid*...

Ter Braak vocht op een ander front dan de tegenwoordige minnaar der dichtkunst, die zijn verstand zelfs niet in de poëzie wil verliezen. Hij ontmaskerde de schoonheid als zintuigelijkheid, niets meer en niets minder. Voor het vage begrip Schoonheid substitueerde hij het begrip vitaliteit, dat, behalve de ontbrekende hoofdletter, even vaag was en slechts door Ter Braaks vlijmscherp betoog een gladde hardheid kreeg, die het eigenlijk niet verdiende. Maar met de Schoonheid der aestheten is in dit boek tot op de laatste cent afgerekend, voor zijn generatie. Schoonheid is slechts dan van belang als zij ons bevrijdt. Achter deze formule trilt het vitalistisch élan van Marsman en de zijnen. Ons bevredigt zij slechts gedeeltelijk. Na de stille opmars, die de poëzie in de jaren voor de tweede wereldoorlog hield, weten wij, dat schoonheid niet alleen bevrijdt. En zij, die in de achterhoede van deze marscolonne lopen, hebben met hun ‘klein geluk’ geformuleerd, dat schoonheid zelfs het

tegendeel van een vitalistische bevrijding kan zijn. Voor Ter Braak forceerde zij de dikke deuren van het ouderlijk huis om den puber te stoten in het grote avontuur, dat geen andere grens had dan de wijkende horizon. Voor hem is schoonheid in laatste instantie rebellie, eerst tegen de ouders, dan tegen de officiële poëten en filosofen. Maar de *histoire contemporaine* bewijst, dat wat hij niet anders kon zien dan als de vernietiging der schoonheid door de Schoonheid: het gearriveerd aestheticisme der seniliteit, niet een late poëtische aderverkalking behoeft te zijn, maar voor vele jongeren de enige verschijningsvorm der Schoonheid zelve is. Zij willen niet uitbreken uit het ouderlijk huis, maar zij worden er vroeg of laat hardhandig uitgestoten en, in schuwe verwarring tegenover het grote avontuur, zoeken zij haastig een schuilplaats in Arcadië of in een boudoir. Daar hervinden zij de geborgenheid van het ouderlijk tehuis. Schoonheid kan bevrijden; zij kan ook binden. Het hangt er maar van af, welke belangen men heeft.

Maar al is het uitgangspunt van Ter Braaks offensief niet meer actueel, het doel van zijn aanval is het nog wel. Nog altijd wordt het speelveld der literatuur beheerst door de lieden, die proclameren of suggereren, dat zij de Schoonheid in pacht hebben. Zij zijn objectief en weten er alles van. Het gaat hier niet om de vraag, of de schoonheid een transcendente grootheid is dan wel het totaal van onze gekleurde brillen. Bij de beantwoording daarvan zal Kant nog wel het laatste woord hebben. De vraag is veel meer, of er dichters en critici zijn, die van de schoonheid, of zij nu een vuurtoren of een gekleurde bril is, alles kunnen weten. Ter Braak laat ons hier min of meer in de steek. Hij begint met een brilante gedwongen ontkleedpartij der

aestheten, die hij slechts toestaat hun hemd te houden. Zij blijken niet in staat te zijn om de schoonheid te vangen. Juist op het critieke ogenblik ontsnapt zij aan hun graaiende handen om een asyl te vinden bij de on-literairen en de on-muzikalen, die scheppen, zoals de paddestoelen groeien: zonder pretenties. Het tweede deel van het *Démasqué* is een prachtig heterodoxe theorie der kunsten, gebaseerd op een magistraal spel met de tegenstelling muziek-begrip. Maar hoe charmant zijn formulering van ‘le bon genre’ als ‘het groote risico van het woord, waar de kunst lek wordt aan de kant der wijsbegeerte en de wijsbegeerte lek wordt aan de zijde der kunst’ ook moge zijn, voor de poëzie is dit een te-veel of een te-weinig. Een te-veel, omdat kwaadwillenden, met de hulp van Ter Braak, een muzikaal en anderszins geraffineerd berijmde filosofie als kunst kunnen waarmerken. Te weinig, omdat een goedwillend vriend der dichters, ondanks zijn goede wil, het niet over zijn hart kan verkrijgen om enkele dierbare, simpele verzen, waarin voor wijsbegeerte evenmin als voor kunst plaats is, uit zijn leven te verwijderen. Te veel en te weinig, omdat van twee verzen, die in abstracto beide door Ter Braaks formule gedekt worden, het een in concreto voor iemand schoonheid wordt, terwijl het andere hem koud laat.

Het *Démasqué* laat ons, niettegenstaande zijn vernietigend flitsende algemeenheden, zitten met het concreet karakter der poëzie. Al kiest Ter Braak als zijn bon genre Nietzsche en Stendhal, voor den minnaar der poëzie is er slechts één bon genre: de poëzie. Maar dat is voor hem niet een eindpunt; het is slechts een vanzelfsprekend begin van de keus. Binnen de grenzen der dichtkunst zal hij eerst nog zijn plaats moeten bepalen. En de scherpe algemene

formules van het *Démasqué* blijken dan bij het eerste het beste concrete gedicht onhandelbaar stomp te zijn.

Ter Braak verraad zijn zwakke plek door de overgang van het eerste deel, waarin bijna uitsluitend poëtische kwesties worden behandeld, naar het tweede deel, dat aan de dichtkunst óók nog een beetje aandacht schenkt. De consequentie, die hem had moeten dwingen ook in het tweede deel de poëzie een centrale plaats te geven, zou hem genoodzaakt hebben zijn algemene, rationele argumentaties op te geven voor de zeer concrete dwang van het eigenbelang. Zelfs het meest verfijnde abstracte denken is niet in staat te motiveren, waarom Roland Holst mij niet loslaat en Kloos nog nooit vat op mij kreeg. Een bewijsvoering geldt slechts in het onderling verkeer der mensen en dan nog slechts, als alle belangen zijn uitgeschakeld. Alleen de toeschouwer heeft geen belangen of heeft deze tijdelijk geëlimineerd. Voor dengene, die een gedicht leest, geldt geen bewijsvoering, wanneer het om schoonheid gaat, maar alleen zijn psychisch eigenbelang.

Vestdijk heeft in het boek, dat in ieder ander land dan Nederland een gebeurtenis zou zijn geweest: *Albert Verwey en de Idee*, vanuit haar ondefiniëerbaarheid een definitie van de poëzie gegeven. Een vers is omgeven door een bancirkel, zodat er niets in of uit kan. Het is autarkisch en autonoom. Een woord er uit is een woord te weinig en een woord er bij is een woord te veel. Het wezen van een gedicht maakt het onmogelijk, dat het ‘vervolgd’ zou kunnen worden. Het is als een klein ven, besloten in stilte, dat zijn eigen diepte steeds verbergt. Het proza daarentegen is steeds naar voren open. Het is in zoverre heteronoom, dat een nieuw gezichtspunt het steeds verder kan

voeren, zij het in een gewijzigde richting. Voor proza kan altijd gelden: wordt vervolgd. Het is een stroom, slechts aan twee zijden begrensd, die bij voldoende stuwkracht steeds verder kan gaan, ook als de geologische situatie haar dwingt een bocht te maken.

Deze lucide vondst houdt haar waarheid, ook als zij slechts een gedeeltelijke oplossing is van de oude vraag naar wezen en verschil van proza en poëzie. En kan het anders dan dat van de onvatbare poëzie, zelfs bij de scherpzinnigste analyse, slechts enkele facetten komen bloot te liggen? Ook Vestdijks onderscheiding is betrekkelijk. Het wil mij voorkomen, dat hij te objectivistisch is geweest en niet voldoende rekening heeft gehouden met het subjectieve element, dat voor het onderscheid tussen poëzie en proza wezenlijk is. Immers, de ondoordringbare stilte, die heerst rondom het gedicht, wordt geconditioneerd door een hoogspanning van het sentiment, dat het gedicht in den lezer los maakt. Hoewel het wetenschappelijk niet zonder gevaar is, waag ik, gedachtig aan Ter Braaks lof van het grootste risico, de stelling, dat een gedachte een gevoel is, waaruit de ‘electrische’ lading, veroorzaakt door het direct contact met de diepste lagen der eigen persoonlijkheid, verdwenen of met behulp der denkwetten gesupprimeerd is. Althans binnen het kader van ons probleem kan men dit onderscheid verdedigen. Het ontbreken van de sentimentele hoogspanning maakt het mogelijk afstand te nemen en de wetten van realiteit en logica toe te passen. Deze distantie bepaalt veelal het karakter van het proza, zodat het, natuurlijk niet zonder een behoorlijk percentage sentiment, vanuit verschillende, uit het onderwerp analytisch gedestilleerde of aan het onderwerp synthetisch toe-

gevoegde, gezichtspunten, steeds vervolgd kan worden. Het denken, dat zich geheel of gedeeltelijk aan de ban der gevoelens heeft ontworsteld, heeft een onbepaald aantal feiten en een nog onbegrensd aantal combinaties ter beschikking. Zodra echter ook het proza den lezer treft in een brandpunt van zijn psychisch bestaan, zijn ziel tot ontbranding brengt, hoort men van hem het oordeel, dat eigenlijk alleen op de poëzie van toepassing is: er staat geen woord te veel of te weinig in. De psychologisch verantwoorde toespraak van een Heilsleger-officier is voor den glasharden toehoorder ad infinitum vervolgbaar. Voor degene echter, die in deze toespraak zijn eigenbelang herkent en erdoor naar de zondaarsbank gedreven wordt, heeft het stuk proza van den Heilsleger-officier dezelfde eigenschappen als een lyrisch gedicht: een hoeveelheid woorden, gecentreerd rondom één dwingend sentiment, waarvan de hoogspanning alle woorden in een gesloten kring schakelt, ondoordringbaar voor de niet-geladen buiten-wereld en zichzelf daarvan scherp onderscheidend: onvervolgbaar. In tegenstelling hiermee kunnen de verzen uit *Een winter aan zee* voor velen tot in het eindeloze worden vervolgd, zonder dat hun poëtisch normbesef daardoor maar de geringste schade zou lijden. Voor deze waardering staat de genoemde poëzie van Roland Holst dus principiëel gelijk met proza. Om niet langs zijwegen af te dwalen is beperking tot slechts één gevolgtrekking hier noodzakelijk. De zelfontbranding der ziel, die een dichter lyrische poëzie doet schrijven, tendeert uitsluitend naar een soortgelijke ontbranding bij den lezer. Het proza heeft andere of ookandere tendenties. Daarom hebben beide objectief andersoortige middelen, maar niettemin kunnen beide subjectief

hetzelfde psychische ontbrandingsproces tengevolge hebben, dat wij schoonheidsontroering noemen. Vestdijks onderscheiding moet dus gerelativeerd worden door de Aristotelische categorie $\square\zeta \square\pi\iota \tau\omicron \pi\omicron\lambda\nu$, maar blijft voor het dagelijks gebruik een meesterlijk middel ter verduidelijking van het concreet belevend karakter der poëzie tegenover de algemene, discursieve tendenties van het proza.

Het is niet toevallig, dat Ter Braaks *démasqué* eindigt bij de voorkeur voor de prozaïsten Stendhal en Nietzsche. Ten aanzien van prozaïsten kan men accepteren of afwijzen met behulp van de algemene categorieën van het denken. Deze algemeen theoretische argumenten suggereren, dat de eigen voorkeur op een fundament staat, dat nog altijd iets breder is dan het smalle ik. Ondanks de schijn van het tegendeel ligt deze suggestie ook opgesloten in het begrip voorkeur, waarop het *Démasqué* uitloopt. Voorkeur veronderstelt een zekere vrijheid van keus, evenzeer bepaald door eigen smaak als door de kwaliteit der dingen, waaruit men zijn keus doet. En bij die keus maakt men, naar het schijnt, gebruik van de algemene formule, die een logisch dwingend karakter bezit. Zo is de cirkel gesloten. En daar Ter Braak op de laatste bladzijden deze cirkelredenering even geestig als openhartig toegeeft, kan men er weinig tegen in brengen. Zelf spreekt hij van ‘toevallige voorkeur’. Maar de poëzie, die zelfs de schijn van een rationele argumentatie niet verdraagt, heeft hij stilzwijgend gepasseerd. En daarmee heeft hij gedaan, wat ieder mens doet: zijn Achilleshiel verbergen.

Begrip en formule ontkennen de ene grondwet van het menselijk bestaan: eenzaamheid. Met hun hulp tracht ook de meest toevallige voorkeur een gedeelde voorkeur te wor-

den. Op het terrein van het proza hebben deze pogingen tenminste een gedeeltelijk resultaat. Daar kunnen meningsverschillen juist een gemeenschappelijke basis zijn, omdat het denken kan optellen en aftrekken en door analyse de verschillen kan localiseren en nuanceren. Ook de poëzieminnaar kent deze drang naar gemeenschap. Hij leest een gedicht en een aantal rijmende regels worden plotseling schoonheid voor hem. Dan vloekt hij of hij zwijgt - naar zijn temperament. Als hetzelfde vers voor zijn vriend ook schoonheid wordt, zoeken zij naar woorden om de ontroering uit te wisselen. En als goede woord-mannen slagen zij daarin, met behulp van begrip en formule. Maar ook als zij het aestheticisme van den eersten graad - de soepsnuivers van Ter Braak - achter zich menen te hebben, blijven zij in dit stadium aestheten, van den tweeden graad. Omdat zij menen, dat zij over het gedicht spreken, terwijl zij bezig zijn te praten over zichzelf en niet bemerken, hoe hun begrippen en formules slechts waarde hebben, doordat ze geladen zijn met hun gedeelde schoonheidsontroering. Tot den dag, dat de ene, vol geworden van een gedicht, dit den ander laat lezen, die met een ernstig gezicht en de beste bedoelingen antwoordt, dat die ene regel wel sterker had kunnen zijn. Op een dergelijk ogenblik kan met schrik voor den eerste het inzicht doorflitsen, dat hij eenzaam is, dat hij ergens volslagen eenzaam is - met of zonder associatie aan Jan Greshoff: 'Ik kan den heer J. Greshoff niet ontlopen.'

De concrete ontmoeting met een gedicht, dat den mens zijn eigen eenzaamheid bewust maakt, noopt de licht hautaine voorkeur plaats te maken voor het deemoedig erkende eigenbelang. Of schoonheid nu bevrijdt dan wel bindt,

naar het verloren paradijs terugvoert of in het inferno stort, of zij mij dwingt tot zelfverlies of mij overreedt tot zelfbehoud, vervoert tot heiligheid of verleidt tot les fleurs du mal, tot erotiek of tot kuisheid, of zij inzicht brengt of verwarring, of zij mij aan het denken zet of doet zwijmelen in sferen, waar denken vloeken is, of dat zij mij eenvoudig met mijzelf confronteert, steeds is het mijn schoonheid, mijn eigen belang. Ik word er beter van. Moralisten gelieven hier niet naar verwantschap te graaien. Ook de sjacheraar is van een handeltje, waarmee hij goed verdiend heeft, beter geworden. Ieder gedicht is een brandende lont, die slechts een bepaalde psychische lading doet ontbranden. En wanneer de lading ook maar weinig anders van samenstelling is, blijft zij koud.

De schoonheid als eigenbelang heeft geen last van de steeds terugkerende burenruzies met waarheid en goedheid, waarin haar tweeling-zuster-met-een-hoofdletter gewikkeld wordt tot nadeel van haar bovenaardse rust. Bierens de Haan geniet het vers, dat het supreme inzicht onder woorden brengt. Dirk Coster delireert temidden der ethische liefdeswaarden, die hij in de poëzie ontdekt of verstopt, Roel Houwink staat zoet onthutst, wanneer een jong-Protestant het klaar speelt een Barthiaans vers te schrijven. Niet het metaphysische, het religieuze en het ethische als blote categorieën, als stakerige schemata, geven den mens een aesthetische ontroering, maar dat concrete element van die bepaalde categorie, dat, verwoord in dat gedicht, dat die bepaalde man nodig heeft en dat als vervulling van zijn eigenbelang schoonheid voor hem wordt. Eigenbelang is het, wanneer een pornographisch versje in *Paris* voor den puber, die nog niet aan metaphysica toe is, schoonheid

wordt. Eigenbelang is het, wanneer de resignatie van een oud man, die metaphysica, ethiek en wat dies meer zij, reeds jaren achter den rug heeft, haar ijle schoonheid vindt in een kleine Japanse tanka. Om verder over de staalkaart van belangen tussen deze uitersten niet te spreken. Maar men kan het dezen puber en dezen grijsaard moeilijk kwalijk nemen, wanneer hun belangen niet corresponderen met die van Bierens de Haan, Coster en Houwink.

De gloeiende lont, die een gedicht is, ontbrandt plotseling als de ‘waarheid der ziel’, maar zij doet dat alleen als de waarheid van deze bepaalde ziel, zelfs wanneer deze waarheid het bezit zou zijn van 10 milliard zielen, zodat zij ongetwijfeld als dé waarheid van dé ziel zou kunnen gelden. Schoonheid als eigenbelang is slechts de lelijke keerzijde van Roland Holsts schone omschrijving: waarheid der ziel. Is het verwonderlijk, dat in het leven op aarde, dat gefundeerd is op antinomieën, ook de schoonheid haar keerzijde heeft, waarzonder zij niet kan bestaan?

Schoonheid explodeert in de eenzaamheid. Ter Braaks tegenstelling tussen aestheten en hen, die met de alleenzaligmakende vorm hebben afgerekend, komt er verwrongen uit tevoorschijn. De definitieve scheidingslijn loopt niet tussen deze twee groepen, maar verdeelt de laatste groep in tweeën. Meningsverschillen maken plaats voor levensverschillen. Het debat wordt een genadeloze belangenstrijd, of de eerlijke erkenning van eigen eenzaamheid. Wij kunnen niet over de schoonheid beschikken. Wij bezitten van haar slechts zo veel, ‘als in unsren eigenen dummen Kopf hineingeht’, omdat een vers alleen dan schoon is, als het voor mij schoonheid wordt. Vele kunstrechtters, qualitate qua genoopt tot de pose der alles wetende objectiviteit,

trachten aan deze harde consequentie te ontsnappen door het gebruik van modetermen of, bij groter deskundigheid, van normen, die ontleend zijn aan de verstechniek en alles, wat men kan samenvatten als het binnenleven van een gedicht. Ondertussen spreken zij niet uit en van de schoonheid, maar praten zij over de schoonheid... heen. In krant en periodiek zijn velen rusteloos bezig de luisterende schare ervan te overtuigen, dat het beoordelen van gedichten eenzelfde esoterische bezigheid is als het keuren van tabak. De schare maakt natuurlijk dadelijk de gevolgtrekking, dat slechts weinigen die ondefinieerbare combinatie van smaak en reuk bezitten, die voor dit belangrijke werk onontbeerlijk is om de 'fleur' te vatten. Slechts een enkeling is begenadigd met dit fantastische literaire Fingerspitzengefühl, dit poëtisch absolute gehoor. Deze grootheidswaan is daarom zo leugenachtig, omdat zij gedeeltelijk waar is. Tabak wil ook geproefd worden op haar aroma, maar alleen diegene kent een sigaret volledig, die haar heeft geïnhaald. Dan heeft hij haar in zijn bloed opgenomen. Wil men een gedicht de kans geven om schoonheid te worden dan moet men het inhaleren. Daarom eiste Forum, dat een critiek een ontmoeting zou zijn met den 'vent' achter het gedicht. De literaten, die de rook in hun longen niet kunnen verdragen en alleen over een gedicht als een staaltje van vakmanschap of als een collectie literaire vondsten kunnen spreken, kennen slechts fraaiheid, geen schoonheid. Het valt niet te ontkennen, dat fraaiheid van schoonheid niet geheel te scheiden is. Maar voor hem, die een gedicht inhaleert, staat evenzeer vast, dat de fraaiheid de dienaar van de schoonheid is, niets meer en niets minder. Het gehele geheimzinnige binnenleven van een ge-

dicht met zijn rhythmiek, zijn scala van accenten, zijn toonvariaties, zijn klankeffecten en welk ander raffinement den dichter verder maar tot zijn beschikking heeft, doet niet meer dan de voorwaarden scheppen voor het ontbrandingsproces der schoonheid. Het is een bekend verschijnsel, dat de dichters zelf, juist de rasdichters, het liefst of alleen maar van deze fraaiheden willen weten en iedere analyse, die verder tracht te gaan, brandmerken als filosofie, theologie, ethiek, moraal etc., die er niets toe doen! Zij kunnen niet anders en waarschijnlijk mogen zij niet anders - uit zelfbehoud. Immers, de fraaiheden zijn de enige elementen in het gedicht, waarop zij kunnen zwoegen, waarover zij in meer of mindere mate te beschikken hebben. De schoonheid, de waarheid der ziel, die hen tot het schrijven van het gedicht brengt, wordt hun gegeven. Zij weten niet vanwaar zij komt, noch hebben zij over haar te beschikken. Het enige wat zij kunnen doen is haar te bewaren en haar met behulp van hun fraaiheden zo goed mogelijk onderdak te brengen. Voor de vlam is gedoofd, moeten zij hem het eeuwig leven van het gedicht geschonken hebben. Over dat werk, de fraaiheid, kunnen zij spreken. Geen nuance is goed genoeg om de schoonheid te vereeuwigen. Zouden zij echter niet over hun werk, maar over de schoonheid gaan spreken, dan zouden zij haar - gesteld dat het mogelijk was - doodspreken. Hun ogenschijnlijke afkeer van de schoonheid en hun voorliefde voor de fraaiheden bewijzen echter niet dat de schoonheid niet de meesteres der fraaiheden zou zijn. Zij bewijzen alleen, dat zelfs de dichters niet over de schoonheid kunnen beschikken, maar dat deze zelfbeschikkingsrecht heeft. Bij het ontbrandingsproces der schoonheid fungeren de fraaiheden, waarop de

dichter in zijn zweet heeft gezwoegd, als katalysatoren. Zij versnellen en intensifiëren dit proces. Dat is hun unieke betekenis en het is hun onwaarde. Want wanneer het de schoonheid belieft, ontbrandt zij wit en verblindend in een hard, hoekig geuzenlied, dat van alle raffinement is gespeend. Voor de velen, die het niet kunnen verdragen, dat de schoonheid heerst waar zij dat wil, is dat steeds aanleiding geweest om te protesteren. Dat is de simpele verklaring van het ogenschijnlijk wonderlijke feit, dat uitgerekend dichters tegen de schoonheid protesteren en haar als poëtisch pamflettisme bijv. in een hoekje trachten te dringen. Maar geen dichter en geen criticus kan verhinderen dat de vlam brandt met een witte gloed, die hun aestheticistische woordschotjes eenvoudig verzenkt. De schoonheid laat hen rustig spelen met hun fraaiheden: onbrandbaar, want onwaar, want zielloos; zij laat hen rustig doodlopen op hun boulevard van literaire vondsten, om op te vlammen in een buitenwijk zonder enige fraaiheid, om zo de dichters weer te leren, dat fraaiheid haar niet overbodige dienstbode is, die gekleed in de mode van deze of gene tijd, geen andere taak heeft dan haar meesteres de deuren te openen.

Fraaiheid geeft genot, geeft zoete rust. Alle schoonheid is bitterzoet. Zij ontbrandt slechts op ons menselijk manco, dat zij één trillend moment verheft of vervult. Wanneer een lyrisch gedicht schoonheid wordt, beleeft een mens in de vervulling het tekort en in de schoonheid ervaart hij zijn pover eigenbelang. Als een vers niet hem, maar alleen den ander, i.c. den dichter, aangaat, bestaat het voor hem alleen als een literair complex. Als gedicht is het dood, d.w.z. bestaat het niet. Hier schijnt het eigenbelang ge-

doemd om voorkeur te worden. Beter dan vermeende of geposeerde objectiviteit is de eerlijke erkenning, dat een gedicht voor mij niet bestaat en daarom geen ontmoeting kan zijn. Het fragmentarisch karakter van het eigenbelang wordt alszodanig erkend, maar tegelijk - en hier wordt eigenbelang voorkeur - gezien als de enige basis waarop het smalle ik kan leven. Men is genoodzaakt zichzelf als stukwerk te accepteren, maar kan niet aan de eis ontkomen om dit fragment met hand en tand tegen het vreemde te verdedigen - uit eigenbelang. Deze smalle basis is mijn basis en wanneer ik die niet verdedig, trek ik mijzelf in twijfel. Een mens kan slechts zichzelf zijn door zichzelf te handhaven. Van de nood van het eigenbelang wordt militant en openhartig de deugd van de voorkeur gemaakt. Dirk Coster en zijn hedendaagse plagiators doen daarentegen alsof er geen nood is. Er is van den beginne alleen maar de deugd; de deugd, die ieder standpunt - van Dostojewsky tot Van Genderen Stort - begrijpt. Hij verlaat de eigen stelling, neemt met het zwaar geschut van ethiek en agape iedere andere stelling, om er dan door Du Perron enigszins onvriendelijk aan herinnerd te worden, dat bij zijn terugkeer zijn eigen stelling verdwenen is in de mist. Een dergelijke expansie is fataal onderworpen aan de wet, dat wanneer de omvang van het begrip nadert tot oneindig, de inhoud nadert tot nul. Coster acht deze houding mogelijk, wanneer, zoals hij schreef, de criticus maar een waarlijk groot mens is. Alsof een mens de incarnatie zou kunnen worden van Hegels absoluter Geist, waarin alle antinomieën opgenomen en begrepen zijn. De hoogmoedswaan der alles-verslindende objectieven is hier in reïncultuur voorhanden en heeft daarom slechts het voor-

deel, dat ze niet gecamoufleerd wordt door de voorzichtige clause's van de mindere goden der objectiviteit.

Zelfhandhaving staat hier tegenover zelfverlies. Tertium non datur heet het in de logica. Voor het leven, dat nog steeds het substraat der poëzie is, geldt: de derde weg moet gebaad worden.

Wat moet de simpele minnaar der poëzie anders dan een eigen weg banen, wanneer hij een afkeer heeft van Costerlijke nevelschermen, waarin persoonlijkheden en denkstructuren verdwijnen, terwijl hij zich anderzijds niet kan vastklemmen aan een uniforme voorkeur, omdat hij houdt van Slauerhoff en Jacqueline van der Waals, van Van Vriesland en De Mérode, van A. Roland Holst en Du Perron, van Wijdeveld en Aafjes, van Van Collem en Wim Hessels, van Vasalis en Elsschot, van Dèr Mouw en van Gezelle, van Boutens en van de tango 'Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein', ook al hoort de laatste dan volgens Amsterdamse experts ex cathedra niet tot de erkende poëzie, maar tot de poëtische journalistiek. Hij kan het toch niet helpen, dat de schoonheid hem verschijnt in een grandioze robe evengoed als in een katoenen jurkje en dat zij beide malen zijn hart in vlammen zet? Hij weet, dat schoonheid eigenbelang is, maar dit eigenbelang verwacht hem in zijn eigen belangen. Geen rationalistische accountants kunnen zijn rekening doen kloppen. Wij beschikken niet over de schoonheid, maar zij beschikt over ons, souverain en onweerstaanbaar. Zij speelt met grenzen en met voorkeuren en laat ons beduusd staan bij het complex karakter van ons eigenbelang. Zij laat ons staan met de vraag naar ons leven.

Deze vraag dringt ons in de uiterste eenzaamheid van

ons zelf om er het hijgend gevecht te leveren op de grens van de schone poëzie en het naakte bestaan, van eerste en tweede realiteit, en zij brengt ons op het spoor van geheimzinnige verbanden als wij onze voorkeuren a, b, c, d met de voorkeuren van den vreemde f, h, i, j verbonden zien door de schakels b, d, e, f en d, f, g, h. Naast de eenzaamheid krijgt hier het andere aspect van de waarheid der ziel haar betekenis: gemeenschap. Het behoeft wel geen bewijs, dat het individuele bestaat bij de gratie van het collectieve - ook in psychologisch opzicht - en dat via deze gemeenschappelijke basis er toegang mogelijk is van het ene naar het andere individu, ook als dat een 'vreemde' is. Maar afgezien hiervan - de feiten roepen reeds de vraag op, waarom, wanneer ik met iemand enkele voorkeuren deel, ik zijn andere preferenties ook niet zou kunnen delen. Zelfhandhaving en zelfverlies verliezen hier hun absolute aanspraken en krijgen op een even raadselachtige als reële wijze contact.

De alles-afwerenden hebben gelijk. De alles-verslindenden hebben ook gelijk. Beide groepen zijn uitersten en uitersten hebben steeds gelijk. Maar leven doet een mens tussen de extremen, tussen zelfhandhaving en zelfverlies om van beide telkens weer de synthese te scheppen, die op dat ogenblik en op die plaats het levende midden is, dat recht doet aan beide componenten.

Zodra een alles-afwerende de ene voorkeur, die hij met zijn vriend niet deelt, tracht te begrijpen, is hij op de weg der al-verslinders. Zodra één der laatsten tot zichzelf tracht te komen, ziet hij standpunten tegenóver zich, die hij terwille van zichzelf af móet wijzen. De ziel is tegelijk het eigenste, dat wij bezitten en het meest banale gemeen-

schappelijk eigendom; zij is tegelijk binnenkamer en markt. Zo ergens, dan is hier het begrip correlatie van toepassing, daar de ziel als privaat bezit zonder de ziel als gemeenschappelijk bezit ondefinieerbaar en onbestaanbaar is. Hier ligt de mogelijkheid tot een aandacht voor 'den ander', die - wanneer zij effect heeft - niet alleen een nieuwe poëtische nuance schenkt, maar ook het leven nuanceert. En tegelijk betekent dit de noodzaak tot voortdurende plaatsbepaling van de onherhaalbare psychische constellatie, die ik heet.

De zwoegeer op de derde weg onderscheidt zich duidelijk van de *de-gustibus-non-est-disputandum-vereerders* door het offensief karakter van zijn aandacht voor den ander. Zijn gevecht is niet een enkel literaire kwestie, het is zijn strijd om het bestaan, als keerzijde van die der materialisten, even reëel en even verbeterd. Hij erkent deemoedig zijn schoonheid als zijn eigenbelang, maar weet evenzeer, dat hij met zijn schoonheid en met zijn eigenbelang weliswaar niet groot, maar toch groter worden kan. Omdat hij liever verder ziet dan zijn neus lang is, laat hij de kansen op een nieuwe, vreemde schoonheid niet voorbijgaan met het beroep, dat over smaken niet te twisten valt. Hij zoekt die kansen. Want in laatste instantie kan het deel alleen dan zijn plaats absoluut nauwkeurig bepalen, wanneer hij het geheel volledig kent. De houding der allesafwerenden is van de bittertafelmentaliteit, die over smaken niet twist, de eerlijke en belangrijke voortzetting. Maar hun ideaal van absolute zelfhandhaving wordt in feite alleen bereikt door het basaltblok, dat alleen-maar ligt. Een mens is echter niet een basaltblok, maar - om even bij het beeld te blijven - een zwerfsteen. De alles-verslindenden trachten

daarentegen alle stenen in nevel te doen opgaan. Het realisme van de aandacht tenslotte, wil, tussen de extremen, de plaats van zichzelf èn van zo veel mogelijk andere stenen bepalen.

Met de alles-afwerenden heeft dit realisme het uitgangspunt gemeen, dat men aan zichzelf niet kan ontsnappen. Met de alles-verslindenden heeft het de gemeenschappelijke overtuiging, dat men, tengevolge van het bipolair karakter der ziel, groter gebied bestrijkt dan de bewuste, smalle basis. De synthese van beide vindt het in het gecentrifugeerde eigenbelang. De aandacht werkt als een centrifuge, waarin de grenzen der eigen psyche zo ver mogelijk naar buiten worden verlegd, terwijl zij steeds om het eigen middelpunt gecentreerd blijft. Dan ontstaat die levende spanning tussen zelfhandhaving en zelfverlies, die alleen aan hen, die de derde weg gekozen hebben, bekend is. En pas dan is er sprake van een werkelijk treffen der twee partijen. Karl Jaspers spreekt in dit verband van *Einfühlung*. Maar dit begrip veronderstelt, dat men, ongeacht of men den ander slechts tot op halfweg genaderd dan wel tot in zijn centrum gekomen is, steeds iets van hem 'begrepen' heeft. Iedere centimeter, waarmee de straal der centrifuge wordt verlengd, is winst. Voor den psycholoog, die met een theoretisch begrijpen ook tevreden kan zijn, is dit inderdaad het geval. Voor den minnaar der schoonheid is echter een halve winst een totaal verlies. Hij heeft niet eerder zijn doel bereikt dan wanneer, bij het lezen van een gedicht, het belang van den dichter zijn eigen belang wordt. Daarom is aandacht voor hem een juister begrip dan *Einfühlung*. Het eerste duidt slechts de goede wil aan, die hem bezielt, en laat de 'genade' der schoonheid, de

ontbranding der ziel, waarover ook de beste wil niets te beslissen heeft, buiten beschouwing.

Het verloop van de derde weg is met geen enkele vorm van meetkunde te berekenen. Het gecentrifugeerde eigenbelang is het avontuur van den gulden middenweg. Als principe is die voor allen gelijk: hij loopt tussen de allesverslindenden en de alles-afwerenden door. De mijlpalen zijn de miljoenen verzen, die op papier en zijde zijn geschreven. Bij iedere mijlpaal heeft een ontmoeting plaats, waarvan het resultaat niet te voorzien valt. Alles is mogelijk en veel is onmogelijk. Het is zelfs mogelijk, dat op deze weg Koos Schuur de schoonheid vindt in een poëtisch pamflet. Het hanteren der aandacht stelt slechts één voorwaarde: dat men de poëzie geen romantische en symbolistische recepten voorschrijft; dat men zichzelf en eigen standpunt niet te zeer au sérieux neemt. Steeds weer wordt op deze weg dit standpunt op losse schroeven gezet en steeds weer wordt het na een ontmoeting, op gelijke of verbrede basis, bevestigd. Maar de curve der ontmoetingen is voor ieder individu verschillend. Voor den een buigt bij een bepaald vers de weg in de richting der alles-afwerenden, voor een ander naar de alles-verslindenden. Iedere derde weg is een autobiographie, vol ontmoetingen met personen, waarvan sommigen vrienden worden, anderen tot het eind vreemden of vijanden blijven. De grillige bochten ervan worden voor ieder bepaald door zijn eigen mogelijkheden, zijn eigen tekorten, door zijn eigenbelang.

De derde weg is oud als de weg naar Rome, die tussen Keulen en Parijs loopt. Mocht iemand, die zich zijn derde weg baant, soms even de trots van een ontdekker overrompelen, hij zal spoedig bemerken, dat het de weg is van

allen die in eenvoud en stilte, zonder tijdschriften en programma's, met hun gehele wezen de poëzie waren toegedaan, die gedichten lazen en lezen op stille kamers en niet aan literatuur doen; de weg van hen, die de schoonheid liefhebben als hun eigenbelang en die door dit egoïstisch karakter ervan niet verontrust worden, maar gedwongen tot de enige conclusie: dat de schoonheid het symbool is van ons menselijk tekort en dat wij aan ons eigenbelang trachten te ontkomen door ons eigenbelang te vergroten. Tussen Coster en Ter Braak ligt de weg naar schoonheid.

Hij, die langs de derde weg gaat, heeft een vriend. Deze vriend komt niet uit het kamp van hen, die alles begrijpen en alles objectief bespreken, maar hij is een dergenen, die zich hebben opgesloten in het fort van hun voorkeur. Beide beminnen de schoonheid diep en hevig, omdat ze de Schoonheid schrijnend missen. Beide weten, dat de schoonheid als eigenbelang een andere is dan die er was en die er zal zijn. Beide glimlachen om hun eigen eigenbelang. Maar beide weten dat dit meer is dan woorden, vondsten en klanken. En beiden hopen zij met de moed der wanhoop dat het hun gegeven wordt om nog eens één ander facet der schoonheid te ontdekken. Zij erkennen tegen over elkaar graag, dat er in een versplinterde gemeenschap soms meer gemeenschappelijke belangen zijn dan hun individualisme vaak denkt. Maar wat hen het meest bindt, is het besef, dat in hun liefde voor de schoonheid, al is zij dan hun schamel eigenbelang, de geest vecht op de grens van droom en werkelijkheid. Op dat front strijden zij samen met allen, die zich verantwoordelijk weten voor de ziel en haar droom zo goed als voor de aarde en haar zware

werkelijkheid. Voor het levend verband tussen die twee, waarzonder een mens niet compleet kan leven, vechten zij, ook al trekt de een zich terug op zijn fort en gaat de ander verder langs den derden weg, die langer is dan een mensenleven. Dat verband, gerealiseerd in de ziel *en op de aarde*, zou de Schoonheid zijn. Glimlachend blijven zij vrienden,

‘want één hart blijft thuis, en één hart gaat op reis maar geen van twee vindt het Paradijs.’

Eenmaal, andermaal, ten derden male: de geuzenpoëzie

Die Wahrheit ist nicht ewig, sie ist ein Programm.

C.G. Jung

DE voortvarendheid, waarmee na de bevrijding de meeste jonge dichters de verzetspoëzie in de historische hoek hebben getrap, is even gemakkelijk als verdacht. Dichters zijn immers geen museumdirecteuren. En wanneer de poëzie van het verzet even onherroepelijk geschiedenis zou zijn als de oliepitjes in de jampotten, dan is hun ijver volmaakt overbodig. Wat voorbij is, is voorbij en wanneer men het dan nog méér voorbij wil maken, is er reden tot argwaan. De man, die bij een lijk de dood constateert en het enkele ogenblikken later wil onthalzen, heeft een slecht geweten.

Als de meest dringende reden voor deze lijkenschennis werd en wordt opgegeven: de verzetspoëzie is geen *poëzie*. Daar deze dichtkunst evengoed maat en rijm kent als de poëzie van het officium, zal men haar tekort moeten zoeken in de afwezigheid van die vierde dimensie der taal, waardoor een gedicht even wonderlijk nieuw kan zijn als een pasgeboren kind. Bij een zuigeling is het, althans voor dichterlijk aangelegde naturen, gepast om ontroerd te zijn; ontroering is ook de enige proef op de som, als men deze vierde dimensie in een gedicht vermoedt. Met dit begrip ontroering, waaraan overigens geen sentimentaliteit te pas komt, is weliswaar niet alles gezegd, omdat daarvan ook

sprake kan zijn bij een krantenbericht. Alleen, het proza der journalisten heeft niet die onderlaag, waaruit de ontroering zich steeds weer laat vernieuwen. Die vindt men slechts in het proza der zeer weinigen. Maar wie bijvoorbeeld in het slot van Slauerhoff's 'Het eind van het lied' deze repeterende schoonheidswaarde heeft gevonden, zal moeilijk anders dan op formele gronden dit proza van poëzie kunnen onderscheiden. Hier behoeft deze kwestie echter niet verder uitgediept te worden, alleen reeds omdat de dichters, die de verzetspoëzie in de ban deden, zelf geen schoonheid, maar fraaiheid ten beste gaven.

Volkomen verdiept in deze fijnwegerij van geïntroverteerde, bleke sentimenten, werden de dichterlijke professionals tijdens de bezettingsjaren gestoord door een poëzie die, met behulp van technische gebreken, ontroeringen wekte, dieper en sterker dan alle tongstrelingen, die hun onberispelijk oeuvre kon verschaffen. Daarbij kwam nog, dat - zoals een hunner schreef - iedereen maar aan poëzie ging doen. De exclusiviteit van het dichterschap en het daarop gebaseerde superioriteitsgevoel werden dus wel op fatale wijze in gevaar gebracht. Dat was voor hen reeds voldoende om zonder pardon de aanval-uit-zelfbehoud in te zetten: alleen onze poëzie is poëzie. De vergelijking met bepaalde methodes, die bij concurrerende bedrijven in het zakenleven gangbaar zijn, ligt te zeer voor de hand om niet compromitterend te zijn.

Ondanks deze categorische aanspraken op het octrooi in poëtici, zijn er nog steeds lieden, die door de verzen der verzetsdilettanten ontroerd worden en wel dermate, dat ze genoodzaakt zijn om van schoonheid te spreken. Zij vinden het feit, dat zij deze ervaring wel bij de dilettanten en niet

bij de dichters der vakvereniging hebben, belangrijk genoeg om daaraan hun aandacht te besteden, ook al weten zij heel goed, dat aan de verzetspoëzie vele gebreken kleven. Zij zijn er zich van bewust, dat zij het voor een in lompen geklede schoonheid opnemen tegen een sjieke bourgeoisie - niettemin staan zij liever aan de kant der aristocrate. Daarom laten zij zich het eigenbelang van hun schoonheid niet ontnemen. Daarom zijn zij bereid om dit te verdedigen, temeer daar de aanslagen op een 'dode' die de dichters zelf met zoveel nadruk als lijk gedoodverfd hebben, al te duidelijk verraden, dat de verzetspoëzie het slechte geweten van de zogenaamde jongste generatie en van een groot deel der oudere generatie is. En dit slechte geweten zit dieper dan de oppervlakkige en al te menselijke jalousie de *métier*, die men zichzelf en anderen graag vergeeft.

Voor onze primitieve voorvaders was het gebonden woord naast beeld, melodie en dans een hulpmiddel om het leven te beheersen en te bekrachtigen. Het was een hulpmiddel, maar het bewoog sterren en roeiriemen. De tendens tot differentiatie echter, die plant en dier in hun ontwikkeling richt, liet zich bij de mens gelden als specialisatie. De roeiriemen kregen hun plaats in de mechanica, de sterren in de astronomie. Was eens de medicijnman tegelijk arts, dichter, filosoof en historicus, via verschillende stadia vermenigvuldigde hij zich tot een leger van specialisten. En het woord splitste zich in de formules van theologen, medici en wat dies meer zij, zodat er voor de verweesde dichter niets anders overbleef dan een spel met ontladen woorden. Hij werd de specialist van het dode woord - of het moest zijn, dat hij in zichzelf de macht

vond om de woorden opnieuw te laden van uit dat veld-van-krachten, dat nog door geen wetenschap of formule geschonden is en waarvoor wij geen betere naam hebben dan ziel. Of in de toekomst de ziel het lot van de ontluisterde roerriemen en sterren zal delen, doet niet ter zake. Hier en nu kan men constateren, dat de ziel nog steeds haar gang gaat, getuige de liefde en Adolf Hitler. Zolang nu deze donkere oorsprong van droom en daad beide zich niet tot dood object van een formulerende wetenschap laat reduceren, maar subject blijft, zolang er nog gedroomd wordt van 'een tuin aan een stil eind der aarde' en er gevochten wordt voor een wel of niet illusoire heilsstaat - zó lang zal de dichter in de samenleving geduld moeten worden, zal hij daarin zelfs onmisbaar zijn. Bij gebrek aan profeten is hij de enige, die de tocht naar de ziel waagt.

Maar de dichters van het ontladen woord kunnen wij missen als kiespijn. De veelvuldig gesignaleerde vermageringskuur van West-Europa heeft ook in de poëzie doorgewerkt. Het l'art pour l'art heeft zichzelf ontmaskerd in de consequentie: het woord ter wille van het woord. Een zuigeling zo goed als een bloem zijn wonderlijk nieuw, maar een voetzoeker is slechts verrassend. De dichters van de laatste tijd schijnen echter zonder meer 'verrassend' voor 'nieuw' gesubstitueerd te hebben om zich daarna ijverig toe te leggen op het raffinement der poëtische vondst. Zij 'houden voet bij stuk op het pedaal van de zwaarmoedigheid' en stellen deze vondst in plaats van een schepping, deze fraaiheid in plaats van een stuk schoonheid. Het verschil met een Punch-mop ligt alleen in maat en rijm. Schoonheid is hier niet de 'waarheid der

ziel', maar een recreatie van het intellect. De poëzie, geïmponeerd door dit intellect dat haar schijnbaar het woord ontroofde, verraadde haar minderwaardigheidscomplex en gooit haar oude waardigheid te grabbel door als clown de vastgeroeste formules van de logica geestig en onverwacht te combineren.

Weliswaar maakt men van louter 'ideeën' -een begrip dat door één beslissende nuance verschilt van 'gedachten' - geen vers, maar met woorden kan men nog minder volstaan. In de meeste gedichten der jongeren roepen de woorden om ideeën. Hun dichters hebben niets dan het lege woord tot hun beschikking, slap opgevuld met erotische en andere gewaarwordingen. Hun menselijke ijdelheid, die zich toch in één opzicht wil onderscheiden van het profanum vulgus, dat ook alleen maar gewaarwordingen en geen ideeën kent, maakt daarom van de nood een deugd en verdedigt het blote woord: poëzie is vakmanschap, poëzie is genot, poëzie is spel. Vooral het niet lang geleden herontdekte spelelement in de cultuur is een welkome troefkaart. De poëtische vaklieden menen echter het spel reeds grandioos te spelen, wanneer zij hun armzalig erotisch stuivertje hebben ingezet, waar anderen - een Nietzsche die toch ook een en ander van het spel afwist - met de inzet van hun levenskapitaal nauwelijks tevreden waren. Is dit kruidenierspolitiek of armoede? Het is in ieder geval slecht spel.

Juist de dichters zijn het, die het tot formule uitgemergelde woord de spanning van het concrete, persoonlijke leven kunnen hergeven. Maar zij zijn daartoe alleen in staat, wanneer zij niet een splinterig fragment aan de oppervlakte, maar een compleet stuk leven zijn. Zij mógen

niet tot specialisme vervallen, omdat hun woorden dan tot fraaiheid vervallen. Fraaiheid is gespecialiseerde schoonheid, raakt als alle specialismen slechts de menselijke periferie en schiet ver voorbij het hart de vergetelheid in. Daaraan heeft de verzetspoëzie herinnerd - op de man af.

Men heeft de dichtkunst wel eens de kunst van het schone liegen genoemd en, voorzover iedere dichter boven eigen reikhoogte uit spreekt, met recht. Maar er zijn grote en grootse en kleine leugentjes. Alleen de eerste boet men met het kapitaal van zijn leven. Onze generatie stikt in de noodleugentjes, omdat de dichters de weelde van de menselijke adeldom niet kunnen dragen: de vraag. Alleen de mens vraagt... en antwoordt, hetzij met de droom, hetzij met de daad, hetzij met beide. Maar de tegenstelling tussen droom en daad is voor ons versleten. Zuiver theoretisch staan beide schalen in evenwicht. Voor onze situatie echter, waarin elke grote droom ontbreekt, is het program van onze waarheid een hard gevecht met het leven, onverschillig of daarbij een vaatdoek, de *Kritik der reinen Vernunft* of een pistool ons wapen is. Wij zijn immers nog niet toe aan het antwoord van droom of van daad; wij hebben de vraag nog niet eens gesteld. Daarom zou het wel eens kunnen zijn, dat wij deze vraag naar de volledige mens die een antwoord geven kan, deze vraag om het woord dat van uit het leven geladen wordt, in de verzetspoëzie als gemis en als uitdaging speuren. Dan zou het geen wonder zijn, dat deze bitterzoete schoonheid ons ontroert. Bezetting, verzet en verzetspoëzie zijn verleden tijd geworden, maar de verzetspoëzie is voor een generatie, die alleen gewaarwordingen en lege woorden kent, een onvoltooid verleden tijd.

‘Papierkrieg’

AMSTERDAM. Enkele weken na de bevrijding. Een kamer in old finish. Pratende jongemannen, die volgens authentieke opgave behoren tot de jongste dichter-generatie van Nederland. Zij spreken over poëzie. Waarover zouden zij anders spreken? Het is reeds spoedig duidelijk, dat men in dit gezelschap slechts dan kan meepraten, wanneer men niet alleen gedichten, die hoogstens enkele weken oud mogen zijn, maar ook de fabrikanten van deze poëmen persoonlijk kent. Met hartstocht wordt elk détail gewogen, zowel van dicht als dichter. De waardeschaal loopt van verdomd goed naar onsympathiek. Een beschaafd gesprek heeft echter enkele lichte contrasten nodig. En plotseling is er het onderwerp: illegale werkers. En met het *dédain*, waarvan ik tot op dat ogenblik meende, dat het een monopolie van een bepaalde soort Hollandse schoolmeesters was, valt luchtig het oordeel: och, niets dan avonturiers. Herhaling en hoofdgeknik volgen. Geest van Slauerhoff, koersend op de wateren der eeuwigheid, vergeef mij, dat ik U toen in Uw rust heb gestoord.

Dat deze bloem der natie niet de lef had om de cultuur, waarop zij parasiteerde, te verdedigen, dat is hun eigen zaak. Maar ik meende, dat poëzie nog altijd iets van een avontuur had en dat poëten nog altijd een geheime verwantschap voelden met den avonturier. Dichtkunst is avontuur. Dichters zijn avonturiers. Zij waren het. Nu zijn zij

schoolmeesters, die het proefwerk der beginnelingen corrigeren en hemel en aarde bewegen over de vraag, of het een 6 dan wel een 6- kan halen.

Verontwaardiging zou hier slecht passen. Dat zou den Hollandsen dominee tegenover den Hollandsen schoolmeester brengen.

Het grote gevaar, als daarvan nog sprake is, is een papieren gevaar geworden. Hier is slechts één wapen effectief: de proppenschieter, waarvan de papieren projectielen even ongevaarlijk zijn als hun doelwit. Alleen de knal bewijst nog, dat het ernst is - ook op papier.

Na-oorlogse Prijzenpolitiek

ER is een prijs uitgereikt voor het beste verzetsvers. Dat van Jan Engelman schijnt die naam te verdienen. Eigenlijk hoeft men aan die keus weinig woorden te verspillen. Per slot van rekening zal het velen gaan als mij: na whiskey vind ik een ander vers het beste dat ik ooit gelezen heb, dan na cognac. Maar ik heb nog steeds niet kunnen ontdekken, wat er aan verzet in het vers van Engelman steekt. Met de beste wil kan ik me niet voorstellen, dat er ook maar één SD-man door dit gedicht zenuwachtig geworden is. En het verband tussen de waarheid die Engelman voorstaat, en de waarheid, waarover Pilatus en Jezus spreken en die door Engelman er in dit vers wordt bijgehaald, is mij nog steeds niet duidelijk. Maar ik vergeet natuurlijk het creatieve en het literaire en zo. En dat mag men nooit vergeten. Deze cultuur móét aan cultuur sterven.

Overigens wil het mij voorkomen, dat het meer in stijl was geweest een prijs van duizend pop beschikbaar te stellen voor het beste pistoolschot of de beste distributiekraak uit de verzetsbeweging. Voordat ook daarvan literatuur wordt gemaakt, waarvan de baten ook weer alleen ten goede komen aan den literator. Per slot van rekening lusten de jongens van de KP ook wel een extra-borrel.

Eeuwigheid als Argument

FERDINAND LANGEN verdedigt in *Het Woord*, I, 2: de dichter tegen de man van de daad. Hij sluit zich aan bij Verwey, die ervan afzag om mee te vechten in '18, omdat hem wel eens in een critieke militaire situatie een dichtregel te binnen kon schieten, die hem zou verhinderen de trekker over te halen en hem zo tot een moordenaar van zijn commilitonen zou maken. Dat was vervelend voor Verwey, maar het was zijn zaak. Het blijft een feit, dat men beter een gedicht over de boerenoorlog kan schrijven, dan een boerenoorlog voeren. Langen citeert den Noordwijker om hem aan te vullen met de oudbakken theorie, dat ook dichten een daad is. Er openen zich wijde perspectieven voor kwaadwillige dienstweigeraars. Beter dan welke simulantie ook is de dichterlijke simulantie.

Langen heeft vele argumenten. Het geheel culmineert in de regels: ‘En alleen de daden, die in een dergelijke stilte geboren zijn, hebben de kans de tijd te overleven, de anderen sterven reeds in hetzelfde jaar als waarmee zij later in de geschiedenis vermeld zullen staan.’

Een goede tweeduizend jaar geleden leefde er een dichter, wiens werk het tot op vandaag heeft uitgehouden. Op zijn graf heeft hij slechts laten vermelden, dat hij het bestaan van Hellas had verdedigd tegen de Perzen, die zijn speer hadden gevoeld. Het lijkt mij de moeite waard om bij een spiritisten-séance den heer Aeschylus te laten voorkomen en bij hem te informeren, hoe hij zich uit de situatie

redde, wanneer er, juist op het moment, dat hij een Pers aan zijn speer ging rijgen, een dichtregel zo onhebbelijk was zijn hersenen binnen te dringen.

De eenheid van Hellas hebben wij verloren. Wij, armzalige neurotici, hebben last van poëtische regels, die ons verhinderen 'om met ons bestaan te bezweren, dat er bloed aan de handen klit en het tuig uit de onderwereld de vulkanische tronen bezit.' Marsman vocht tot het bitter eind om die eenheid te herwinnen. Langen praat onze armzaligheid goed.

Humanistische Kortsluiting

DAT het humanisme een nevelige grootheid is, even ongrijpbaar als veranderlijk, wordt allerwegen grif toegegeven. De conclusie, dat het daarom een wankel woning is, opgetrokken op zand, hoort men minder vaak, en dan meestal slechts van tegenstanders. Maar deze tegenstanders hebben gelijk. Wij, humanisten, leven in huizen, waarvan de fundamenten allesbehalve voor de eeuwigheid zijn gelegd en waarvan het materiaal afkomstig is van gesloopte kathedralen. Het is verleidelijk hier de tegenstelling te construeren, als zouden vroegeren, bijvoorbeeld de geliefkoosde Middeleeuwen, in kathedralen hebben gewoond, terwijl de humanisten der twintigste eeuw leven in huizen, wier enige stijlkenmerk de revolutiebouw is. Een dergelijke schets in zwart en wit bevredigt romantische en esthetische behoeften. Zakelijk juist is de genuanceerde voorstelling, dat de Middeleeuwen - generalisatie voorbehouden - enerzijds in hechtere huizen woonden dan wij, terwijl hun woningen anderzijds samenschoolden rond de kathedraal, waarop men zich altijd kon terugtrekken. Wij staan, buiten onze grote-stads-woningen, alleen in de grillen van het Westerse klimaat - in een laat seizoen.

Maar hoe men de tegenstelling ook wil verbeelden, zij blijft er even hard om. Er zijn mensen met een garantie voor hun verblijf onder de zon, en er zijn mensen, die geen garantie konden vinden. Er zijn gelovigen en er zijn ongelovigen.

Het geloof is nog steeds een bewijs van zaken, die men

hoopt en niet ziet. Het staat en valt met wat de theologen openbaring noemen. Door de openbaring immers wordt voor het leven op aarde een plan gegarandeerd - vanuit een hoger plan. Voor den gelovige is Archimedes' hartewens vervuld. En al wordt dan deze planeet in haar geheel pas op de laatste dag van haar plaats bewogen, vanuit zijn vaste punt buiten de aarde is het den gelovige eventueel toch mogelijk een berg te verplaatsen, ja zelfs een absolute zin voor het leven te vinden.

De humanist pur sang heeft het geloof verspeeld. Wat voor den gelovige een hogere waarheid en een hogere werkelijkheid is, ligt voor hem binnen de grenzen van Menschliches-Allzumenschliches. Hij heeft te veel gepeuterd aan deze waarheden. Soms waren het maar enkele détails, die hem een onoverwinnelijke argwaan bezorgden, omdat ze in al dat hogere den mens verrieden. God is voor hem niet meer de heer van hemel en aarde, maar hoogstens een symbool voor eigen machteloosheid of het vraagteken achter het hardnekkige 'waarom'. Wanneer hij aan de laatste dingen denkt, ziet hij niet Christus Triumphator op de wolken verschijnen, maar overlegt hij de mogelijkheid van cosmische catastrophes of de gevolgen van atoomsplitsende bommen. Hij begrijpt niet, waarom de bijbel meer recht zou hebben op het laatste woord dan andere literatuur. En wanneer hij eigen échec onder ogen ziet, vraagt hij geen vergeving van zonden, maar eist met Marsman: 'Mijn zonden gaan mee in mijn graf'. Geloof is voor hem niets anders dan de verschuiving van onbeantwoorde vragen in het onbekende, het onzekere, het niet garante. De onverzoenlijke strijd van geloofsovertuigingen is voor hem het bewijs, dat de mens daarin vecht voor

zichzelf. Immers, de vraag, of God bestaat, is voor hem van geen enkel belang. Hem interesseert alleen de vraag of men met God rekening kan houden. En hierop geeft hij een ontkennend antwoord, zolang de goddelijke openbaring niet evidenter is en nog zo veel theologenhulp nodig heeft.

Bij gebrek aan een zinvoller garantie dan de dood blijft den humanist niets anders over dan het leven op eigen risico. Allerlei filosofieën staan hem daarbij ten dienste, als even zo vele stijlvormen van het menselijk testimonium paupertatis. Hij kan er zijn risico mee aankleden. Als garantie geven zij hem niets... dan den mens. Hoewel er in theorie nog filosofen zijn, die menen te bewijzen, dat de belegen oude klare van Hegel ontologisch beter is dan de schuimende champagne van Bergson, is de praktijk wel zo hoffelijk geworden, dat de heren aan het wijsgerig symposion gaarne het recht van den persoonlijke smaak erkennen. Het irriterend vragend 'waarom?' wordt ook door hen niet geliquideerd. Verwonderlijk is het dan ook niet, dat de humanist, gekweld door het menselijk tekort, verstoken van een gegarandeerde religie, zijn heil zoekt bij het surrogaat, dat religiositeit heet. In de religiositeit beleeft de mens zijn schoonste vermoedens. Voorzover zij geen psychologische hygiëne zijn, aangeraden door den psychiater om een intellectualistische overbelasting der ziel te compenseren, zijn deze betoverende dromen de spelend gefantaseerde landkaarten van Atlantis:

'Vader, als ik mij de tuinen
van Uw koninkrijk verbeeld,
denk ik eerst aan eikenkruinen
waar de zomerwind in speelt.'

(Aart van der Leeuw)

Zo lang de gelovige de authenticiteit van zijn kaarten niet kan bewijzen en de atheïstische platvloersheid van de strijd tegen het geloof een nieuw geloof maakt, laat de humanist zich door niemand zijn dromen ontroven. Want wie bewijst hem, dat een détail, een kleur, een geur van zijn droom niet waar kan zijn? De ‘bedelaar met rode rozen’ heeft niet een verkeerde keus gedaan. Wanneer hij weet, dat hij een bedelaar is en glimlachend van zijn rafels naar de rozen en van de rozen naar de rafels kijkt, kan hij gelukkig zijn. Daarom droomt de humanist pur sang. Met een glimlach en in zijn vrije tijd. Omdat dromen drómen zijn. Dat is het subtiële, maar afdoende onderscheid tusschen hem en de zogenaamde religieuze mensen, die verachtelijk neerzien op de dogmatische zelfverzekerdheid der gelovigen, maar zelf hardnekkig geloven in de ondergeschoven garantie van hun religiositeit. De humanist heeft geleerd van het kind, dat met zijn teddy-beer als met een heuse beer speelt. Maar als de beer zou bijten, zou het schrikken, schreef een psycholoog. Deze religieuze lieden echter spelen met hun beertje en menen, al buiksprekende, tenslotte dat hun teddy-beer gromt. Zij kunnen het niet laten om steeds weer een garantie voor hun schoonste vermoedens te veinzen. Met behulp van religieuze toespraken en liederen slagen zij daarin volledig. Men heeft prachtige formules gevonden om van een droom een handzaam gebruiksvoorwerp te maken, met garantie. De-autonomie-van-het-gevoel en het-religieuze-als-zelfstandige-categorie hebben momenteel de hoogste noteringen. Maar geen formule heeft de macht om de cirkelredenering te doorbreken van den mens die ten behoeve van zichzelf aan zichzelf zichzelf garandeert. Geen formule

snijdt zo scherp, dat ze tussen de melancholie van een pierement aan een Amsterdamse gracht en de stemming van een halfuurtje religieuze muziek meer dan een verschil in nuance en verfijning kan maken. En de poëtische zielen, die het koine-Grieks en de theologen willen omzeilen met de garantie, dat God toch ook in een bloem is, antwoordt de humanist beleefd met Fedde Schurer: Zeker mevrouw ook in een bloem; en in een bloemkool.

De humanist staat alleen, bedreigd op alle fronten. Zelfs wanneer hij een filosofisch systeem aanhangt om aan zijn povere autonomie een verantwoorde vorm te geven, onderscheidt hij zich van de vakfilosofen door een voorkeur voor de banale problematiek. Wetend, dat de aarde niet het middelpunt van ons zonnestelsel en ons zonnestelsel niet het centrum van het heelal is, schuwt hij de problemen van de peripherie niet. De verloren liefde van een dichter, het verdriet van een schreiend kind en de zwerftocht van een gedemobiliseerd soldaat kunnen zijn denken feller activeren dan de vraagstukken der waarden-filosofie. Wanneer hij een systeem kiest, doet hij dit in het besef, dat hij het telkens zal verminken, omdat hij zijn leven lang zal blijven schipperen tussen leven en denken. Wanneer hebben die twee ooit in elkaar gepast? ‘All novels would be unreadable did we know exactly how the mind of each character was going to work and were we able consequently to predict the exact outcome’ (Lin Yutang). Nooit en te nimmer zal een humanist er toe kunnen komen om het leven te leggen op het Procrustesbed van den filosoof. Hij staat alleen, zonder garantie.

Wanneer hij religieus is, ontbreekt hem de voorlaatste ernst der ernstigen, omdat hij zich niet kan bevrijden van

de laatste ernst ('hoe precies?'). Hij droomt ook, maar hij heeft weinig vrije tijd en wordt spoedig wakker. Dan staat hij alleen, zonder garantie.

Het humanisme is het nadelig saldo van een paar duizend jaar metaphysica en geloof. De humanist is een kind van verarmde adel. Zijn armoede is het bezit van een geest, die het absolute wil en die hij slechts voor betrekkelikheden kan gebruiken. Telkens weer moet hij zijn stamvader herkennen in Von Münchhausen, die zich aan zijn eigen haren wilde optrekken. Twee gegevens zijn hem overgebleven: zichzelf en de aarde. Dus heeft hij één taak: zichzelf te zijn en te worden. Dat hij bij het volbrengen daarvan een christelijke erfenis meebrengt, is zo vaak gezegd, dat het tijd wordt er aan te herinneren, dat in meer culturen dan de christelijke alleen de mens kon komen tot het besef van een waardigheid, die vrij stond in de onderworpenheid aan het stromende leven. China en Hellas leveren de klassieke voorbeelden. Bovendien zal de humanist de eerste zijn om zijn christelijk erfdeel te herkennen en toe te geven. Christenen hebben ook een humanum en een mens valt niet uit de wolken op de aarde, redenen waarom hij dit erfdeel naar believen kan gebruiken en afschaffen. Want bij de uitvoering van de taak: zichzelf te zijn, beschikt hij over de correctie van de aarde met haar feiten, die misschien betrekkelijk, maar daarom niet minder feitelijk zijn. Met alle hulpmiddelen, die de wetenschappen hem kunnen bieden, zal hij aan het werk gaan. De feitelijkheden van biologie, psychologie en astronomie etc. beijkend, zal hij zich op eigen feitelijkheid bezinnen en in de wisselwerking van oude erfenis en nieuwe feiten zichzelf vinden. De critiek van laatlunkende absolutisten, dat deze

wetenschappen in hun betrekkelijkheid ook niet de waarheid in pacht hebben, zal hij gaarne beamen. Hijzelf is immers even tijdelijk als de wetenschap en het denken van zijn tijd en hij voelt zich allerminst genoodzaakt om zichzelf te worden in 2023, wanneer hij er naar alle waarschijnlijkheid niet meer zal zijn. Dan wordt deze armoedzaaier trots. Dan zal hij, zonder bij Freud te zweren, met dezen instemmen, dat men beter een eerlijk keuterboertje op deze aardkruit kan zijn dan een grootgrondbezitter met gewaande domeinen op de maan.

De gelovigen zal hij nimmer aanvallen. Hij heeft geen verdragend geschut, dat tot de maan reikt. Maar wordt hij aangevallen, dan zal hij zich verdedigen met alle absolutistische wapenen van zijn betrekkelijk denken. Vooral zal hij zich verdedigen tegen humanisten, die van twee wallen willen eten en daarom een bondgenootschap met het geloof hebben gesloten. Religie en humanisme zijn geen vijanden. De mensen reiken verder dan hun denken. Maar wel zijn het antipoden. En wanneer een humanist een bondgenootschap aangaat met de religie om daardoor een garantie te hebben, maakt hij kortsluiting. De ravage, die daarvan het gevolg is, kan men bezichtigen in het boek van H.W. Rüssel: *Antike Welt und Christentum*. Dit in de oorlog verschenen werk is een toevallige inauguratie van de hernieuwde kennismaking tussen Christendom en humanisme, waarvan men de bewijzen in alle dag- en weekbladen kan vinden. Tussen beide partijen is dit boek een onveilig sein.

Rüssel, schrijver van een boek over christelijk humanisme, wil ook in dit werk over de klassieke Oudheid humanist zijn en gelovige blijven. Zoals het oudste christendom, dat bij het uitblijven van het Rijk der hemelen

zich een plaats in de wereld moest zoeken en toen een groot gedeelte van de antieke cultuur annexeerde, er niet van bewust dat het hiermee een gevaarlijke lading autonome springstof meenam op zijn Europese reis, wil ook deze auteur de luister der Ouden niet missen, maar tracht deze op te nemen in een constructie van Rooms-Katholieke stijl. Hij behandelt verschillende capita selecta uit de antieke religie, de antieke filosofie en uit het 'Lebensgefühl' der Ouden. Dat hij zowel feiten als methoden oncritisch compileert, raakt alleen den vakman en blijve hier onbesproken. Ons interesseert de kortsluiting, die hij maakt en waardoor er van het christendom heel weinig en van het humanisme bijna niets intact blijft.

Het is bekend, dat de gelovige de bijbel op een andere wijze interpreteert dan filologen en literatoren dat met hun teksten plegen te doen. Volgens het geloof hebben de auteurs der bijbelboeken niet geschreven vanuit hun eigen geestelijk bezit, maar werkten zij met het geleende goed van den Heiligen Geest. Dat geeft de interpretatie het recht om een zin achter de zin te zoeken en te vinden. Keder-Laomer, een Elamitisch vorst, kan op deze wijze geïdentificeerd worden met den duivel: Wacht U voor Keder-Laomer, gemeente, roept een predikant in de twintigste eeuw uit. Wanneer Jahve zegt: Laat ons mensen maken, dan is deze pluralis van den eersten persoon meervoud het bewijs van de christelijke triniteit. Het verbond, dat Jahve maakt met het Joodse volk wordt geldig verklaard voor de verhouding van God tot de christelijke kerk. Verschillende Oud-testamentische personen zijn 'afschaduwingen' van Jezus. Dezelfde methode past Rüssel toe. Met dit verschil, dat de gewijde geschiedenis en de heilige

schriftuur voor hem de geschiedenis der Oudheid en de klassieke literatuur zijn. De Oudheid heeft voor hem slechts betekenis als voorbereiding van het christendom, of liever: van het christelijk humanisme. Apollo, de hooghartige, wordt tot 'bereits' (!) een verlosser gebombardeerd. Ook Dionysos, de razende, krijgt een christelijke plaats als verlosser naast Christus. Alles slechts voorbereiding natuurlijk. In de tragedie ziet Rüssel een prachtige gelegenheid om het christelijk zondebegrip binnen te smokkelen. En Socrates krijgt weer een plaats naast Christus. Een duidelijk en belangrijk voorbeeld van de wijze, waarop deze schrijver een caricatuur van de Oudheid weet te maken, is zijn behandeling van Homerus' religie. Deze olympische godenwereld, waar het aardse leven met leed en luister, met liefde en heldendom is verhevigd tot eeuwigheid, waar het leven verjongd is tot een grandioos spel, dat vreugde en tranen slechts afwisselender maken, karakteriseert Rüssel als 'die Dämonie alles bloss Geschöpflichen'. Er is geen reden te ontkennen, dat deze goden en godinnen een manifestatie zijn van de natuurlijke machten, die als ze losbreken, orkaankracht hebben. Maar onze schrijver gaat verder en bezweert, dat slechts in de christelijke verlossing bevrijding van deze demonieën te vinden is. Daarmee zet hij de hele Homerus op zijn kop. Homerus heeft zèlf de weg gevonden, die buiten de 'Zauberberg der Venus' leidt. Hij heeft de demonen weten te bannen door hen in hun schoonheid te erkennen en hen als schone gestalten op een afstand te plaatsen, zodat men deze goden kon bewonderen en uitlachen. Niet als geheime machten, die onophoudelijk het leven men hun grillen ondermijnen, maar als gestalten, die een eigen organische plaats gevonden

hebben, hadden de Olympiërs met de mensen een verhouding, die tegelijk afstand en verbondenheid inhield. De homerische helden wisten niet van angst tegenover Aphrodite. Zij kenden haar en lachten, zoals de goden lachen over het vastgekluisterde minnende paar Ares en Aphrodite. Het christendom behoeft Rüssel niet op den Olympus te brengen. Apollo is niet een christelijke verlosser, maar een god met een lange, veelzijdige geschiedenis. Ook als hij een tijdlang, in de Griekse middeleeuwen, moralist is met een pijnlijk scrupuleus geweten, schenkt hij geen vergiffenis, maar wijst den mens de weg om hier op deze aarde uit het labyrint van zijn wroeging te komen. En Dionysos is evenmin een verlosser - deze god, die als zoon van Moeder Aarde vrouwen doet zwijmelen in de roes der eeuwige natuur, staat lijnrecht tegenover den zoon van den Vader, die rechtspreken zal op de laatste dag. En Socrates, voor wien de deugd was 'het zichzelf uitvoeren', staat evenver af van den stichter der christelijke godsdienst, die deed de wil van zijn Vader in de hemelen.

Eén dogma beheerst dit boek: de Ouden hebben de Waarheid bijna gevonden. Maar bij de laatste passen moest het christendom te hulp komen. De 'humanist' Rüssel blijkt, niet alleen door zijn soms dierbare toon, een christelijk predikant te zijn. Alleen - het Oude Testament heet voor hem klassieke Oudheid. Afschaduwden doen beide. Waar de klassieke stof te weerbarstig autonoom is om zich een afschaduwend karakter te laten welgevalen, zoals dat o.a. bij de Stoa het geval is, laat hij zien hoe deze armoede schreeuwt om het christendom. Zo gaat hij, hier vriendelijk bemoedigend: u hebt het een heel eind

gebracht, daar droef berispelend: ziet toch eens, hoe ellendig u vastloopt, langs de rij der klassieke dichters en denkers.

Beide methodes zijn misleidend. Wanneer men, generaliserend, de Oudheid wil karakteriseren, zal men de term autonomie niet kunnen missen. Hellas vroeg niet om genade, maar om inzicht. De Helleen wist dat hij een eendagsvlieg was en hij maakte daaruit de nodige gevolgtrekkingen, maar hij vond daarin geen aanleiding om zich op genade of ongenade over te geven. In het bewustzijn van zijn grenzen behield hij de trots van het inzicht.

Rüssels voorstelling is een falsificatie. In plaats van hen hele heidenen te laten, maakt hij van de Ouden halve christenen. Zeer illustratief en lachwekkend is in dit verband zijn hoofdstuk over Sappho. Aangezien men Socrates vanwege de hoge waardij der filosofie moeilijk kon lastig vallen over het feit, dat hij een homoseksueel was, heeft men den minnaar van Alcibiades stilzwijgend geaccepteerd. Elke zonde wordt bedekt met de mantel der filosofie. Maar Sappho, die ook niet helemaal vreemd tegenover de homosexualiteit stond, is slechts een dichteres. Haar vervloeken zonder meer is echter ook niet mogelijk, daar de dichtkunst toch ook tot de hogere zaken behoort. Maar het blijft dichtkunst, dat is 2e rang. Zodoende werd Sappho een onaangenaam geval. Men moest haar verdedigen. Rüssel doet daar ijverig aan mee en camoufleert haar sexuele gerichtheid met schone woorden als 'südliche Sinnenfreudigkeit', die natuurlijk principieel iets anders is dan noordliche Sinnenfreudigkeit, en een 'Leidenschaft, der schmerzlich entsagt' en vol van 'adlige Zartheit und Reinheit' is. Maar na de verdediging worden de zuidelijke zinnen door dezen moralist vriendelijk in het hoekje der

minderwaardigheid gedrukt als symptomen van een ‘Welt, deren leidenschaftlichste Stimme der Liebesglut doch eine einsame und bei aller Poesie unglückliche Stimme war’. Alsof de liefde in de poëzie, de hogere liefde der mystieke nonnen inbegrepen, ooit anders dan eenzaam en ongelukkig was geweest! Een hoogtepunt van caricatuur is de zin: ‘Wer die Gedichte der Sappho und anderer heidnischer Dichterinnen auf sich einwirken lässt, spürt dass die antike Frau wesentliche Eigenarten hatte welche sie der Botschaft des Christentums geneigter und empfänglicher machen mussten’. Men gelieve te geloven, dat de Oudheid even vele legioenen van dichtersessen bezat als onze tijd van vrouwenemancipatie en dat van hun oeuvre niet een bedroevend aantal fragmenten bewaard is, maar imposante rijen van verzamelde werken. Daarin, men gelieve het te geloven, kan men lezen, hoe christelijk de antieke vrouw eigenlijk was; nederig opgaand in de ‘Frieden des häuslichen Herdes’, vol van moraal en dienende liefde. Gelukkig heeft de adellijke Sappho, die in onbedwingbare hartstocht haar intiemste sentimenten publiceerde, zwart op wit gezegd, dat zij de gewone huisvrouw - die van de Frieden des häuslichen Herdes - veracht, omdat er van haar leven na haar dood niets blijft!

Objectiviteit in de wetenschap, de trots der humanisten, is voor dezen christelijken ‘humanist’ = x. Juist omdat de humanist, meer dan wie ook, weet heeft van de subjectiviteit, die hij als een noodzakelijk kwaad moet verdedigen, kent hij de mogelijkheid der objectiviteit. Het is niet een bezit, maar een limiet, die men in het oog houdt. Zoals de natuurwetenschap bij haar experimenten al het mogelijke doet om observatiefouten te vermijden, tracht

de geesteswetenschap met haar middelen de feiten en de auteurs zelf te laten spreken. Tegenover de mannen der wetenschap zal de humanist deze objectiviteit met de speltermen verdedigen. Voor eigen gebruik heeft hij een simpeler, maar even dwingend argument: wie leest, luistert. Wie volmaakt kan luisteren, is de volmaakte filoloog. Pas wanneer men aandachtig geluisterd heeft, zo objectief mogelijk is geweest, kan men volledig subjectief zijn en zichzelf subjectief verdedigen. Deze objectiviteit is een Griekse erfenis. Daarover spreekt Rüssel niet. Hippocrates, de sofistiek, Aristoteles zijn namen, die men in *Antike Welt und Christentum* hoogstens en passant genoemd ziet. Dat is het onherroepelijke oordeel over dit boek. Het behandelt niet de Antike Welt, maar de basis van Rüssels christelijk humanisme met weglating van alles wat niet in dit kader paste.

De humanist pur sang heeft een dergelijke keus niet nodig. Er zijn meer interessante culturen op aarde geweest dan de klassieke Oudheid. Dat de laatste een speciale plaats voor hem inneemt, komt doordat deze zijn denken heeft geschoold. En hij heeft er vele verwanten gevonden. Met hen is hij geregeld in gesprek. Alleen met verwanten, al erkent men hun meerderheid volmondig, is men in gesprek; bij hen gaat men niet op audiëntie om van hun dogmatische autoriteit het laatste woord te horen. Want het laatste woord spreekt de mens zelf. Maar eerst luistert hij, met aandacht. En als hij dan verwanten heeft ontdekt, die een trots bezitten, even ver verwijderd van hoogmoedswaan als van deemoed, dan ontzegt hij den heer Rüssel het recht om, zo lang de Ouden hem niet uitdrukkelijk daartoe hebben gemachtigd, achter hun woorden een andere

zin te zoeken dan die zij er zelf in wilden leggen. Zo lang verdedigt hij de autonomie van Hellas en die van zichzelf.

De titel *Antike Welt und Christentum* herinnert aan het boek, dat vlak voor den oorlog verscheen: *Tempel en Kruis*. Met een schichtige buiging in de richting van de aestheten, die in Marsmans laatste bundel alleen schoonheid zien, waag ik het deze poëzie te betrekken in de humanistische problematiek. Het ligt allerminst in de bedoeling hier een debat te openen over de vraag, of Marsman een humanist was. Hij zelf zou zich alleen al niet humanist genoemd hebben, omdat Dirk Coster aanspraak op dien naam maakte. Bovendien: de dichter Marsman ligt mij te na aan het hart en het humanisme is zo belangrijk, dat de naam onbelangrijk is. De humanist herkent in Marsman een vriend. Deze Europeeër voerde, tussen Griekenland en Christendom, het gevecht om zichzelf. Van wetenschappelijke objectiviteit is gelukkig geen sprake. Maar de dichter heeft goed geluisterd. En hij wist, dat de christelijke erfschuld zijn bestaan bedreigde.

‘Want te goed is het hart
en te slecht
om te krimpen onder die pijn
en te slijten in zelfverwijt’.

Het ‘te goed en te slecht’ is reeds een betrouwbaar herkenningsteken en maakt lange bladzijden van systematische uiteenzetting overbodig. Marsman keerde, uit de gespletenheid der christelijke erfzonde, langs Helleense wegen terug naar Moeder Aarde en hij beleefde daar de demonie van de ‘sirene der roode natuur’. Zonder gêne erkent hij de verleiding der christelijke genade. Maar

‘wie strijdt om een eigen bestaan
wil vallen of staan waar hij streed’.

Opstijgend uit de aarde en gezuiverd begint dan voor hem het lichten van den creatieven geest. Reeds bij Marsman rijpte een ‘nieuwe aardsheid’. Hij vond haar in Hellas, na een stug verzet tegen het christendom. Maar zonder een halfzacht mensgel te maken, vindt hij in de Middellandse Zee ook

‘hier de fontein die naar het zenith sprong
en regenbogen naar de kusten wierp
van de moskee, de tempel en het kruis’.

De dichter is wetenschappelijker in zijn cultuurgeschiedenis dan de journalistieke wetenschap van Rüssel. Hij kan de culturen naast elkaar zien, omdat hij ze klaar en scherp als tegenstellingen erkent.

Ik wilde hier slechts even een humanist tegenover een pseudo-humanist plaatsen. Dikwijls hoort men, dat het humanisme niets is dan de christelijke moraal, losgeweekt van het christelijk geloof. Men vergeet, dat dit slechts een stuk materiaal is, dat wordt geschift en dat bovendien de stijl niet bepaalt. Men vergeet de trots, die afziet van elke garantie. Men vergeet, dat het humanisme een eeuwig werk in uitvoering is. Dat is zijn zwakte en zijn sterkte. Marsman bewees, dat dit onvoltooid en nevelig verschijnsel: humanisme, concreet, hard en onaantastbaar is in den humanist - den man, die zichzelf uitvoert, τὸ ἴδιον πρᾶται.

Geknotte Mystiek

IN zijn prachtige bundel *Meesters* geeft de dichter P.N. van Eyck zeven verbeeldingen van het leven, maar vooral van het sterven van die groten, tegenover wie zijn leven zich een gelukkig schuldenaar weet. Het zijn Boeddha, Lau-Tze, Plato, Jezus, Hadewych, San Juan de la Cruz en Spinoza. Het merendeel van deze namen laat reeds vermoeden, wat het klimaat van deze bundel is. Hoewel het woord gruwelijk is misbruikt en daardoor bijna onbruikbaar geworden, is men toch genoodzaakt om hier - met enige beperkingen - van mystiek te spreken. Degenen, die Van Eyck in zijn ontwikkeling hebben gevolgd, zullen zich herinneren, hoe hij in zijn eerste bundel *De getooide doolhof* tussen lust en rede het inzicht zocht in de doolhof, die leven heet en die door haar schone tooi de vergeefse pogingen dubbel bitter maakt. Het is juist die schoonheid, die steeds weer prikkelt tot verder zoeken, ook al wanhoopt het hart, dat het ooit zal vinden. In een van Van Eycks meest bekende verzen is zijn laatste woord dan ook de berusting, die het zware leven prijst om zijn schoonheid - ondanks alles. Hier is reeds sprake van wijsheids evenwicht, dat zich niet tot optimisme laat verleiden, maar zich evenmin laat afglijden in een egaal pessimisme, omdat het werd teleurgesteld. Later vindt de dichter zijn oplossing in de onthechting aan de schijn der aarde. De

enige weg, die verlossing van de tweespalt brengt, is de weg terug; terug naar de oorspronkelijke eenheid van de ziel, die de pijn om het stukwerk van zijn leven geneest. Voortgaand langs de weg der onthechting komt er immers een ogenblik, dat tijd en ruimte - deze grauwe boeien van een schijnbare werkelijkheid - wegvallen en de ziel zich tot oneindigheid verwijdt in een ontroering, waarvoor elke naam ontoereikend is. In het zelfverlies van het kleine ik vindt dan de mens de winst van eeuwigheid en oneindigheid. Als een druppel in de oceaan - een geliefd beeld van vele mystieken - verdwijnt dan de enkele persoonlijkheid spoorloos in een lichte stilte. Daar ervaart zij de laatste, de enige werkelijkheid, die als het wezen der dingen het aardse leven doordringt en waarvan aardse schoonheid een glinsterende weerschijn is. Voor Van Eyck was deze uitweg de enig mogelijke: het intellectuele zoeken naar de harde kern van het bestaan werd hier bevredigd, maar ook de lust vond hier in een doorstraalde schoonheid haar genot. De schoonheid bleek het ten slotte toch te zijn, die heenwees naar het ene wezen en tegelijkertijd de minder abstracte honger der vele zintuigen voedsel gaf. Ziel en lichaam vonden hun gesublimeerde synthese, vollediger en organischer dan in het krampachtig verzet en de ontberingen van zijn vroeger stoïcisme.

De weg terug is niet gemakkelijk. Mystieken van alle tijden spreken hier van versterving en men doet er goed aan dit begrip niet al te zeer als metafoor op te vatten. De mens is met vele vezels vergroeid aan de schijnbare werkelijkheid en de onthechting is uiterst pijnlijk. Maar zij, die de roeping en de moed hebben om door te gaan, doen dat in de stellige verwachting, dat straks

‘... eindelijk wijkt de vaste wand
 Die altijd onverwrikbaar scheen,
 Rust die de hartslag overmant
 Maakt ziel en al en leven een.
 En tot die zaligheid een snik,
 Niets tussen eeuwigheid en mens
 Dan een ondeelbaar ogenblik:
 De dood, een droom, een ijle grens.’

Het is dezelfde weg en dezelfde ervaring van alle mystici van Plato tot Aldous Huxley. De werkelijkheid ervan is alleen te bewijzen voor de medereizigers op de via mystica. Wat ons, buitenstaanders, steeds weer treft, is dat deze mystiek naast femelaars, psychopaten en poseurs ook heiligen, helden en wijzen maakt.

In ‘Meesters’ bezint Van Eyck zich op de groten, die zijn leidlieden zijn geweest op de via mystica. En de meesters zijn weer aanleiding om zich te bezinnen op de kleine vlam van de eigen ziel.

Deze achtergrond verklaart grotendeels Van Eycks poëtische taal. Voor ons, jongeren, zijn deze verzen ontmoetingen met een verleden. Na Marsman en de zijnen is voor ons nog steeds het onuitgesproken doel van een gedicht - de greep naar het wezen, het schot op de kernen van het leven. Een dichter moet in een betrekkelijk kort vers met behulp van een flitsend beeld deze kernen blootleggen. Marsman wilde, in het spoor der expressionisten, per slot van rekening poëzie en leven laten samenvallen, in een knetterend contact. Ook hij zocht naar het wezen en wat hij in de poëzie trachtte te bereiken laat zich voor het minst vergelijken met wat een Van Eyck in het leven te bereiken zoekt. Of Marsmans pogingen ooit succes konden hebben, is een vraag die men hier achterwege kan laten. Hij schoot

op de kernen, en hij schoot 'met scherp'. Het gevolg was een poëzie, die het geheugen niet meer kwijt raakt. Eigenlijk hebben alle dichters na hem hetzelfde gewild, maar vooral in de laatste jaren moet helaas geconstateerd worden, dat de poëten met losse flodders, zelfs met pluimpjes meenden te moeten vuren, terwijl velen uit gemakzucht niet meer zochten naar een plaats, waar een kern onder de oppervlakte verborgen kon zijn, maar zich tevreden stelden met een papieren schietschijf tegen de wand van hun flatkamer.

Van Eyck kiest een principiële andere methode. Hij is te zeer van de onmacht der poëzie overtuigd, dan dat hij haar expressionistisch wil beoefenen. Het wezen, de kern laat zich alleen in de levenservaring ontdekken. Poëzie is slechts de schone omschrijving. De laatste werkelijkheid der mystiek ligt te diep voor woorden, haar schoonheid is één 'die mijn vers alleen kan roemen, daar 'k voor hun schoonheid zelf geen woorden vindt.' De jongeren, die Marsmans élan al lang verloren hebben, kunnen moeilijk bezwaren hebben tegen een poëzie, die zich eerlijk op een ander standpunt stelt, die het schot op de kern ook niet suggereert, maar dit als het praerogatief van het leven beschouwt, waarin het reeds moeilijk genoeg te verwerklijken is. Deze gedistingueerde poëzie van de schone omschrijving laat echter theoretische overwegingen slechts achteraf toe; in de eerste plaats verrast ze en geeft het goede geluk van een melancholie, die een illusie heeft weten te bewaren.

Ondanks zijn mystiek is Van Eyck een markante persoonlijkheid. Hij is een dichter van 'de droom', maar deze droom is groot, is persoonlijk en heeft inhoud. Ook in

dit opzicht valt een vergelijking in het nadeel van de jongeren uit, die een bleekzuchtige fantasie als een grote droom beschouwen en menen, dat de 'vaagheid' ervan hen van de plicht tot levend denken ontslaat. Voor Van Eyck is zijn droom belangrijk genoeg om haar aardse voedingsbodem wetenschappelijk te verklaren en te verdedigen. Nauwkeurig verduidelijkt hij in een toelichting, waarom hij zijn meesters zó leest en de feiten uit hun leven zó rangschikt en interpreteert.

Het is vooral zijn 'eerlijkheid', die hem tot een aparte figuur maakt. Zonder enige pose weet hij zich de mindere van zijn meesters en erkent zijn afhankelijkheid. Herhaaldelijk voelt men in deze gedichten datgene, wat hij in zijn gedicht *Broeder Bernard* tot een hoofdmotief heeft gemaakt: zijn onmacht om de via mystica tot het einde toe te lopen, om zelf te schouwen in de laatste werkelijkheid, zodat zijn visioenen hem veelal slechts voorlopig deelachtig worden via de geschriften van de grote meesters. De laatste mijlpaal op de via mystica bereikt hij niet. Voor een mystieke pose is hij te voornaam. Juist deze oprechtheid geeft aan zijn verzen een eigen timbre, de klank van een mens die op zijn eigen wijze tussen hemel en aarde leeft. Hij spreekt niet van het menselijk tekort, maar hij dicht zijn eigen tekort. Ook op andere wijze geeft hij van zijn eerlijkheid blijk. Bijna al deze verzen eindigen met de dood van de betrokken meesters. Maar na hun sterven keert de dichter toch steeds terug naar de aarde. Naast het verheerlijkt hoofd van Boeddha plaatst hij een takje rose bloesem; als Plato gestorven is, is er ten slotte een plataan en wat schijn der lentemaan; het prachtige gedicht over het leven van Hadewych is ondenkbaar zonder het Hollandse

landschap; en wanneer Spinoza met humor en grandeur gestorven is, eindigt Van Eyck:

‘Ontwakend uit mijn arbeid aan 't gedicht,
 Ruik ik, alom, nog vol van liefde en schroom,
 De prille geur van 't eerste voorjaarslicht -
 Van overal zongen vogels door mijn droom.’

Het grote probleem van alle mystieken: de vraag hoe te komen tot een positieve verhouding tot de aarde, heeft Van Eyck persoonlijk aangevat, tegelijk zo menselijk en zo dichterlijk. De eeuwigheid moge schoon zijn, de mens is weerloos aan de schone waan van het aardse uitgeleverd en de dichter raakt er niet op uit gekeken. Vormen en kleuren zijn weliswaar gebrekkige reflecties der laatste realiteit, onophoudelijk nodigen zij de zinnen tot een stil, besloten feest. Waarom te weigeren in dit voorlopige bestaan, als de schijn zo schoon is?

Het rumoer van bommenwerpers, die in het slotgedicht over Holland ronken om een uitgehongerd volk voedsel te brengen, completeert het beeld van dezen dichter. Zijn weerloze eerlijkheid maakt, dat op dit gezicht de lijnen dun, maar scherp getekend staan - ook voor een jongere, die niet in Van Eycks stille tuin meent te mogen blijven.

Zonder de daad is geen positieve verhouding tot de aarde mogelijk. Die voorwaarde zoekt men bij Van Eyck tevergeefs. Maar zelfs dat kan niet verhinderen om te houden van een man, die zijn manco opheft door het te erkennen en die zijn vlucht naar de mystiek tot een ‘daad’ heeft gemaakt, waarbij zijn menselijkheid en zijn persoonlijkheid volledig betrokken zijn.

Fragmentarisch

AAFJES' *In het atrium der Vestalinnen* is the hit of the week geworden in literair Nederland. Het merkwaardige van deze Schlager is het fragmentarisch karakter ervan. Op grond van dit fragment is de dichter tot jongste meester gebombardeerd, welke onderscheiding 1000 Hollandse guldens, naar ik meen, met zich sleepte. Daarna is door enkele vrienden hetzelfde fragment uitgegeven à raison van 10 guldens per afdruk om denzelfden dichter in staat te stellen zijn oorlogsschulden te vereffenen, daarbij den goedgeameenden raad van Geerten Gossaert in de wind slaande: 'Heusch, evenals een diakenhuismannetje, een weekgeld door "vrienden" bijeengebracht, een Leeuw en een grafrede "namens den Minister" - dat is, voor een dichter, bad form. Laat de dichter qua talis blijven wat hij behoort te zijn: een uitgeworpene, een outsider, een paria; laat de dichter toch more maiorum ergens op een strooleger onder de dakpannen gaan expireeren.'

Een en ander mag voor een fragment een behoorlijke carrière genoemd worden, waarmee een criticus niettemin verlegen is. Al blijft het dan waar, dat men een dichter reeds bij de eerste regel wel of niet heeft herkend, er zijn edele spelregels, die verbieden een werk te beoordelen naar een fragment. Maar nood breekt wet. Afgezien van de gevolgtrekking, dat deze regels dan ook de publicatie van een fragment zouden verbieden, heeft men toch, wanneer een dichter op dit fragment tot meester wordt verheven

en een eerlijk mens voor een afdruk ervan f 10, - moet betalen, het volste recht om aan genoemd fragment de aandacht te geven, die men anders slechts beschikbaar stelt voor een voltooid werk.

Men moet wel een olifantshuid hebben om door vele van Aafjes' gedichten niet te worden bekoord. Vasalis heeft indertijd in *Criterion* geschreven, dat zijn werk niet een hernieuwd interesse wekte voor het leven, maar voor de poëzie. Het partiële eigen leven, dat poëzie kan bezitten, pulseert bij Aafjes fel. Zijn verzen zijn bijna altijd charmant. Veelal hebben zij de gedistingueerde elegance van de goede smaak. Maar charme is wel hun grootste deugd. Aafjes is een super-banketbakker, die nog van louter 'lucht' een fraaie taart weet te fabriceren. Ook wanneer hij serieus is, blijft hij spelend. Maar zijn spel is niet de 'detachment' van den man, die alle spaken en tragiëken achter zich heeft, maar het is de speelsheid van den optimist, die een surplus aan licht bezit, groot genoeg om daarmee storende schaduwen nog als contrasterende effecten te benutten.

Toen kwam het fragment *In het atrium*. In dit gedicht heeft Aafjes zich vertild. De troubadour wilde filosofie bedrijven en leed een échec. Misschien zou men dit niet zo spoedig bemerkt hebben, wanneer niet de critiek op dit werk zo nadrukkelijk het stempel 'geldig voor vele eeuwen' had gedrukt. Zonder de ietwat Amerikaanse reclame rond dezen dichter had men gemakkelijker zijn fragment over de Vestaalsen kunnen genieten als een middagdroom in pastelkleuren; een lichte Träumerei van een dichter, die niet achter, maar vóór het leven speelt. Men heeft echter zonder meer vergelijkingen gemaakt met de

Mei en met *Tempel en Kruis*. Vooral nu de titel van de laatste bundel is genoemd, wordt men eenvoudig gedwongen, beide dichtwerken met elkaar te confronteren. Dat eist Marsman, dat eist Aafjes.

Marsmans kompas richtte zich feilloos naar de bron, naar Hellas. De Middellandse zee was voor hem de Griekse zee, in wier branding ‘brak de trots van Rome en van Babylon’. Aafjes gaat naar Rome en als een voortreffelijk tourist heeft hij heel wat meer van zijn bezoek aan het Forum en het Atrium Vestae weten te maken dan zijn vele medetouristen, die van Forum en Vestaalsen helemaal geen kaas gegeten hebben. Maar dat neemt niet weg, dat hij naar Rome gaat. En ieder, wien de naam Hellas associaties brengt aan hemels staal, hard en doorzichtig, is dan teleurgesteld, wanneer hij weet, dat de dichter naar klassieke waarden zocht. Hij heeft de sprong naar het brongebied van onze beschaving te kort genomen en is beland op een historisch tussenstation. Het is een onaangename bezigheid om poëzie te molesteren met historische problematiek. Maar Aafjes' touristenvergissing heeft ook poëtische gevolgen, wanneer men althans poëzie niet versmalt tot een complex van klanken en vondsten.

Het Atrium Vestae is het centrum van dit fragment. Hier wil de dichter de aanleiding vinden om zo diep in het lichaam te geloven, tot waar zijn dromen ongeschonden zijn. Maar zijn de Vestaalsen niet de nonnen der voorchristelijke imperialisten, die onder dwang van buiten (of misschien soms onder dwang van binnen) hun virginiteit moesten reserveren voor een hogere ‘liefde’ dan die voor een echtgenoot van vlees en bloed? De christelijke nonnen waren de bruid van den hemelsen rex, de Vestaalse maag-

den waren de bruid van den Romeinsen rex, tot in hun kleding. Deze vrouwen, die een avontuur, zoals Aafjes dat bekoorlijk beschrijft in het gedicht 'Het hotel' in dezelfde bundel, met een barbaarse dood moesten boeten, zijn wel zeer slecht gekozen symbolen voor het verlangen naar 'oorspronkelijke zuiverheid', een 'kuisheid, die van deze aarde is', den 'ouden Eros(!), goddelijk en rein'. Vestaalse kuisheid was niet autonoom; zij was ondergeschikt aan de hoogste belangen van Rome. Zo lang nog de naam levend is der godin, die Artemis werd genoemd, zal deze koele jageres het symbool blijven voor in zichzelf besloten kuisheid. Maar zelfs wanneer er tientallen van historische symbolen naast haar te noemen waren, dan nog is het onmogelijk de Vestaalsen, die hun stroeve, voorname kuisheid in dienst van de staat bewaarden, te halen binnen de sfeer der virginiteit, die vanzelve aards is. Een Vestaalse werd gekozen, 'gegrepen', om kuis te blijven; Artemis werd geboren om virginaal te zijn. Een dichter is vrij in zijn symbolen, omdat de ziel vrij is. Maar binnen het kader van onze cultuur, waarin naast de ziel de geest ons bindt, zijn historisch geijkte symbolen geen willekeurig dichtermateriaal meer. Dan late Aafjes de cultuur liever buiten schot.

Deze 'historische' verwardheid is niet het enige dat *In het Atrium der Vestalinnen* vertroebelt. Aafjes begint zijn fragment met het platonisch motief van de liefde, wier 'helle dorst' op aarde niet te lessen is. Hij trekt daaruit de (neoplatonische) conclusie dat de dichters de minnaars uit zich moeten weren en dat de ziel afscheid te nemen heeft van de lichamen. Daartoe betreedt hij het Forum en het atrium der aan Vesta gewijden, waar de

ruïnes hem, zoals aan velen voor hem, vergankelijkheid verkondigen. Bij het Vestaals vuur ontlokt het heimwee naar het verleden hem de roep naar de Venus van Cyrene en naar ‘de in warme liefde weerstandsloze godinnen’ van weleer. Genoemde godinnen zijn echter allesbehalve de patronessen geweest der Vestaalse maagden. De combinatie van Vestaalse virginiteit met in liefde weerstandsloze godinnen schaadt de fraaiheid van deze poëzie in haar wezen zó, dat ze niet schoonheid: waarheid der ziel kan worden. Gaat zijn verlangen nu uit naar de harde kuisheid van de maagden van Vesta of naar de zachte Venusliefde, die zonder wroeging is? Zelfs een Artemis met haar werkelijk aardse kuisheid zou niet te rijmen zijn geweest met de Venus van Cyrene. Hoe slecht deze beide godinnen elkaar verdragen, heeft Euripides onweerlegbaar bewezen, toen hij de Hippolytus schreef. Een eind verder wordt de Muze sprekend ingevoerd, die een Vestaalse maagd verzekert, dat ook zij zoekt naar een aardse kuisheid en naar - daarmee gelijkgesteld - den ouden Eros. Meent Aafjes werkelijk den ouden Eros te kunnen overreden om de pracht der lichamen vaarwel te zeggen? Zelfs een Plato kon het niet buiten deze ‘verwilderende pracht’ als springplank voor zijn metaphysische opvluchten stellen. Het is duidelijk: Aafjes bedoelt te zoeken naar een tellurische liefde, die eenvoudig zichzelf is, koel en schoon en zonder Gewissensbisse; een liefde zonder nasmaak. Het is dezelfde Eros, die D.H. Lawrence op zijn manier propageert; op zijn manier, die althans oprechter en eenvoudiger, want minder poëtisch verschraubt, is dan de methode van Aafjes. Dat juist deze liefde aan de Vestaalsen hun leven lang - althans voor 30 jaar - ontzegd werd, kwam reeds ter

sprake. Twee motieven hebben Aafjes even ‘gepakt’: de dichterlijke essentie, die gezuiverd van het lichaam moet zijn om de laatste waarheid over zichzelf te kunnen vinden (min of meer à la Roland Holst) en de moderne Eros, nog steeds onder de christelijke banvloek, die verlost moet worden van de aanklacht van het geweten (à la Marsman). Beide motieven naast en door elkaar maken dit fragment troebel. Aafjes heeft zich als een te oppervlakkig tourist vergist in de keuze van zijn historische symbolen, om dan ook nog voortdurend door deze eigen-gekozen symbolen te worden dwarsgezet. Gij kunt niet Vesta dienen en de Venus van Cyrene, kan als motto boven deze bundel staan. Enerzijds staat: ‘Daarom, neem afscheid, ziel, van de lichamen en hun verwilderende pracht...’. Anderzijds: ‘Ik wil zo diep in het lichaam geloven tot waar zijn dromen ongeschonden zijn’. Een dichter, die zich op dit terrein waagt, kan niet met zingen volstaan. Hij moet ook denken, althans be-leven. En stellig mag hij niet toegeven aan een paar opwellingen, die zijn fantasie aan het werk zetten en haar verstrikken in een pêle mêle van gedachten. Wie van Marsman houdt, weet dat diens *Tempel en Kruis* in wezen ook een fragment gebleven is. Het was een proloog, niet een laatste woord. Maar in deze proloog heeft Marsman de problematiek zo scherp geanalyseerd en in haar onderdelen zo hard concreet, want persoonlijk ervaren, geformuleerd, dat van hier uit een klaar en helder laatste woord mogelijk geweest was. De hemel weet, wat wij in de dood van Marsman verloren hebben. Diens opdracht ‘Wie schrijft, schrijf’ in den geest van deze zee’ heeft Aafjes slechts in schijn uitgevoerd. En dan geldt wat Marsman aan bovengenoemde regel toevoegde: ‘of schrijve niet’.

Aafjes' slot is wel een zeer teleurstellende dronk voor hen, die op aarde onlesbaar zijn. De laatste twee regels zijn bijna woordelijk gelijk aan de beginregels: 'Mijn dagen gaan als groote, gouden rozen open en dicht, naar de luim van 't seizoen'. Hij is aan het eind even ver als aan het begin. Na de gedachtencocktail van het gehele fragment is dit een bewering, zonder meer. In de eerste plaats heeft deze bewering slechts betrekking op de liefde, die van wroeging verlost moet worden. Maar verder is er geen enkele aanduiding in het hele fragment, die er op wijst, waarom, redelijk of onredelijk, de dichter plotseling deze plechtige eed kan afleggen zonder direct gevaar van meineed. En was het voor deze enkele fraaie variatie op *Lady Chatterley's lover* nodig geweest om er Rome, Vestaalsen, Eros, Apollo + de Venus van Cyrene bij te halen? Ik kan deze vraag slechts ontkennend beantwoorden.

Marsman heeft het leven van den man, van wien hij zijn verhaal vertelt, omgestookt tot de jenever der poëzie. Aafjes is de superieure journalist, die kopij slaat uit een thema, dat hem boeit. Hij tracht het erotisch probleem in Europa niet een oplossing af te dwingen, maar zoekt naar fraaie formuleringen voor een spalt, die hij spelend behandelt, zonder die uit te vechten. Die poging is prachtig geslaagd; prachtig in den zin van den superlativus van fraai. Er staan zéér fraaie regels in zijn fragment:

'Ik wil geen schaduw van den hemel dulden
Over den bodem van mijn aardsch bestaan,
Noch dat de lasten van mijn aardsche schulden
Als dode manen aan den hemel staan.'

Maar hier is geen sprake van het besef, dat een spalt slechts op te lossen is door een synthese, dat men een anti-

nomie niet beheerst door een der beide componenten - in casu ons onherroepelijk christelijk verleden - te elimineren. Zijn reportagetocht naar het Zuiden is romantiek in de slechtste zin van het woord. Schaduwen verhogen de lichteffecten en zelfs dode manen hebben hun baan in de kosmos, zonder te vallen en den dichter te vermorzelen. De journalist ontdekt een gegeven, vindt het interessant, formuleert het zo goed mogelijk voor zijn publiek, dat zich liever ook niet aan het levensgevaarlijke avontuur van een oplossing waagt, en is aan het eind dezelfde man, die hij bij het begin was. Het was hem dan ook alleen maar om woorden te doen. Ook in dit fragment is Aafjes blijven spelen voor de coulissen van het bestaan. Aan Marsman liet hij het over om daarachter naar een nieuwe achtergrond te zoeken. En ondanks alle bijna overschreeuwde pathos en soms verwrongen beelden, is Marsmans gedwongen reis naar het gebied achter christelijke erfschuld en helleense onbevangenheid mij duizend maal liever dan Aafjes fraaiheden. Bij Marsman gaat het om wat de dichter te zeggen heeft en hij zegt het in schoonheid voor hem, die in *Tempel en Kruis* zijn eigen belang herkent. Bij Aafjes gaat het om het effect van wat de dichter voor deze keer eens zeggen wil, met tussen hem en het leven de veilige afstand van een speelveld. Hij vergeet, dat het sublieme spel der wijzen, zoals ze in China en in Europa leven, alleen hem past, die de kloof achter zich heeft gedempt. Wanneer dat niet het geval is, is het spel kinderspel, betoverend voor één ogenblik. Dan poseert men als profeet: ‘Serenissima, nieuwe tijden - gulden eeuwen van aardichheid - breken aan, wij vergaan in de smeltkroes van het lijden langzaam tot het goud van een nieuw bestaan’, voorbijziend, dat

weliswaar conflicten, eenmaal in de smeltkroes, zichzelf oplossen, maar dat men daartoe eerst in de smeltkroes moet springen... en zijn ogen open houden.

Maar dit doet voor mij tenslotte de weegschaal definitief doorslaan. Achter *Tempel en Kruis* ziet men Europa, van Solon tot Hitler, brandend, geruïneerd, trots; een man tussen tijd en eeuwigheid, droom en daad, visioen en realiteit; een wereld voor de keus tussen dood en regeneratie en een mens met ziel en hersenen. Achter *In het Atrium* ontwaart men hoogstens een modern boudoir, waarin behalve een warme Ovidiaanse vrouw en andere requisieten, een dichter met een erotische kater.

Eerlijkheidshalve dient hieraan te worden toegevoegd, dat ik in het onzekere verkeer ten aanzien van de onderlinge verhouding der motieven, die mij tot mijn voorkeur hebben gebracht: voorkeur in poëtici's, objectiviteit, karakterverschil en... de tien gulden, die ik tot delging van Aafjes' oorlogsschulden heb moeten betalen.

Huxley's Apologia pro Vita sua

VOOR hen, die bij lieden met mystieke, vegetarische en andere eigenaardigheden meer idealisme dan intelligentie veronderstellen, zal Huxley's *Grey Eminence* een zwaar te verteren boek zijn. Deze auteur heeft namelijk de lijn, die begon in *Eyeless in Gaze* en *Ends and Means*, met volledig behoud van zijn scherpzinnigheid doorgetrokken. Zijn bekering tot de mystiek is definitief.

Een hinderlijk gevolg van deze bekering is, dat hij zich met de theologia mystica het onmiskenbaar accent van den predikheer heeft aangeschaft. Hoe urbaan gematigd ook, de toon van de sla-en-geen-biefstuk etende klaagzangers, die zich door hun eigen menselijkheid gecompromitteerd achten en daarom door een 'geestelijk' leven hun stand trachten op te houden, is onmiskenbaar in deze stijl, die overloopt van *eternity* en zich beklagt over de verdorvenheid van deze wereld: 'The hidden springs of compassion, the potential goodness, latent even in the worst of men and, by the best, fully actualized in the superhuman splendour of saintliness.' Deze beschaafd verhoogde toon is het, die Huxley ongetwijfeld tot een succes zal maken bij zeer vrijzinnige dominees, theosofen en dergelijke sponsachtigen. Voor anderen zal diezelfde toon het kleinste, maar meest onoverkomelijke bezwaar tegen dit boek zijn.

Huxley heeft deze studie over de verhouding van religie en politiek gecentreerd in het levensverhaal van Père Joseph, de grijze Eminentie. Als Capucijner monnik dienaar van

God en als Richelieu's officieuze minister van buitenlandse zaken dienaar van Frankrijk, heeft deze merkwaardige figuur getracht om in één leven beide heren tevreden te stellen. Voor zijn eigen gevoel is hij hierin niet geslaagd, getuige zijn sterfbed, waarop hij steeds herhaalde, dat hij zich voor God zou moeten verantwoorden. Huxley, die echter niet in een persoonlijke God, maar in een onpersoonlijke, laatste realiteit gelooft, roept nu in deze studie den vreemden monnik al vast ter verantwoording en bevindt Père Joseph te licht.

Het eerste hoofdstuk is de knap geschreven inzet van een roman: concrete analyse, etsscherpe verbeeldingskracht en de onzichtbare las tussen deze beide factoren bewijzen, dat Huxley ook na zijn bekering de kunstenaar van zijn eigen standing gebleven is. Maar het tweede hoofdstuk met zijn beschouwingen over historische causaliteit, toegelicht aan een ketel kokend water, is een koude douche, die ook in de volgende hoofdstukken niet meer ophoudt: de roman keert niet terug. De schets van de geschiedenis der mystiek riekt naar de encyclopaedie, terwijl in de passages naar aanleiding van *The cloud of unknowing* dat, wat een Engels criticus Huxley's 'display of erudition for its own sake' genoemd heeft, hinderlijk merkbaar is. Was er niet het eerste hoofdstuk geweest, dan zou men *Grey Eminence* gemakkelijk recht doen door het te beschouwen als een voortreffelijke historische dissertatie, waarin naast zorgvuldig genuanceerde, oude theorieën ook nieuwe, eigen meningen een zichtbare plaats hebben gekregen. Maar nu is er aan de ene kant dat prachtige romanfragment en aan de andere kant die moraliserende lessen, die de schrijver uit de historie trekt. Deze twee-

slachtingheid doet een breuk in de conceptie van het boek vermoeden. Het kunstenaarsinstinct in Huxley heeft Père Joseph, the most fascinating of enigmas, uit de doden willen opwekken om als zijn schepping in onze wereld te leven, ons te ontmoeten, in meditatie verzonken en werktuigelijk zijn hand tot een zegen heffend. Zijn nieuw geloof, dat overal eigen bevestiging zoekt, heeft Huxley er echter toe gebracht om den Capucijn te benutten als thema voor een predicatie: gij kunt niet de eeuwige realiteit dienen en de ephemere politiek. Vanuit dit gezichtspunt is het voorlaatste hoofdstuk 'religion and politics' de stijlvolle toepassing der preek. Maar het verraadt gelukkig weer den kunstenaar om na deze toepassing den ouden monnik in het laatste hoofdstuk althans zonder commentaar te laten sterven.

Godsdienst en politiek zijn onverenigbaar: dat is het thema. Om dit aan te tonen splitst Huxley naar het voorbeeld van Richelieu de grijze Eminentie in Ezechiely, de mysticus en Tenebroso-Cavernoso, de geslepen diplomaat. Het is dit zwart-wit-schema geweest, onontbeerlijk voor een analyse, dat de roman in de kiem heeft gesmoord. Als kunstenaar immers had Huxley deze twee abstracties weer tot één figuur moeten verbeelden en men krijgt na een boek als dit nog meer respect voor een Vestdijk, die ondanks zijn analytische beruchtheid, in *Het vijfde zegel* zich niet met de analyse tevreden stelde, maar een roman schreef.

Een symptoom van Huxley's conflict tussen kunstenaar en predikheer - om mutatis mutandis zijn schema op hemzelf toe te passen - is ook de lichte inconsequentie, waarmee hij over Père Joseph als mysticus spreekt. Soms

legt hij de nadruk op de grote mystieke vorderingen van zijn held en wil hij de mogelijkheid, dat deze de uiterste vorm van mystieke eenwording zou hebben ervaren, niet geheel buiten beschouwing laten, dan weer accentueert hij, dat Vader Joseph de laatste mystieke trap niet heeft bereikt. Het eerste moet de raadselachtige paradox in dezen man versterken, het tweede dient om zijn fouten te verklaren: want zou hij werkelijk zuiver mysticus zijn geweest, dan is het ondenkbaar, dat hij zich met politiek zou hebben ingelaten, zegt Huxley ergens.

Afgezien echter van deze toonverschillen, is de slotsom, waartoe de schrijver komt, dat de mystieke politicus een slecht mysticus en een slecht politicus is geweest. Hier rijst onmiddellijk de vraag, of het een billijke methode genoemd mag worden om twee structuren in geperverteerde vormen met elkaar te confronteren. Verdragen godsdienst en politiek in zichzelf elkaar even slecht als water en vuur of is dat alleen hier het geval, waar een bepaald individu hen onzuiver vertegenwoordigde? Kant heeft erop gewezen, dat geschiedenis slechts als illustratie, nooit als bewijs kan dienen en de illustratieve kwaliteiten van dit boek verliezen veel van hun waarde door de historische uitzonderingspositie van Père Josephs religiositeit.

Wat in deze religiositeit het eerst opvalt, is de concrete primitiviteit en het is dit massief karakter, dat naast, en misschien boven, de dualiteit van Tenebroso-Cavernoso = Ezechiely, de Capucijner politicus tot zo'n merkwaardige figuur maakt. Zijn massief geloof maakt het mogelijk religie en politiek te verbinden: achter al zijn diplomatieke machinaties staat het zeer concrete visioen van het Heilige Land, dat door een nieuwe kruistocht definitief op de

heidense Turken veroverd moet worden. Zijn toenaderingspolitiek tegenover diezelfde Turken mag dan ethisch niet geheel reukloos zijn, realistisch had deze geen andere bedoelingen dan het bondgenootschap tussen Duitsland en Rusland, waarvan onze generatie enkele jaren geleden getuige mocht zijn. Maar de politiek van de grijze Eminentie was, in tegenstelling met die van de leiders der genoemde mogendheden, rechtstreeks gericht op God, wiens heerschappij ook op aarde gevestigd moest worden. Hij wilde God op aarde brengen. Hoe hij daartegenover de aarde bij God bracht, bewijst onder meer het beleg van La Rochelle, waar hij in het gebed aan God enkele strategische plannen voorlegt om daarna het van Hogerhand geprefereerde krijgsplan met de nodige nadruk aan de generale staf ter uitvoering voor te leggen. God op aarde en de aarde naar God: dit geloofsconcretisme is veeleer de tegenstelling van zijn mystiek, die in principe God en wereld scheidde, dan ons modern begrip 'politiek', dat Huxley er tegenover stelt. Onze politiek bestond voor Père Joseph eenvoudig niet, omdat hij rekening hield met Gods werkelijkheid in de hemel en op de aarde.

Wanneer men op grond van de spanning tussen spirituele mystiek en massief geloof Père Joseph als een overgangsfiguur bestempelt, heeft men hem wetenschappelijk een plaats gegeven, maar verder weinig gezegd. Huxley had hier gelegenheid gehad om een studie te schrijven, die voor de godsdienstgeschiedenis van het christendom van veel betekenis had kunnen zijn. Maar ten aanzien van het thema, dat hij den Capucijn wil laten illustreren, is diens leven eigenlijk nietszeggend. Als mysticus, zoals Huxley dat begrip verstaat, is hij mislukt, terwijl hij weer te veel

mysticus was om voor onze begrippen interessant te zijn, daar hij het ethische conflict telkens omzeilde met behulp van de contemplatieve methode der annihilatie. Wanneer hij nl. de verblindende, laatste werkelijkheid in de contemplatie aanschouwde, hield hij als het ware zijn ethische misstappen vlak voor deze verzengende gloed, zodat ze daarin verast, geannihileerd werden. Goed en kwaad verdwenen door dit procédé spoorloos in de boventijdelijke werkelijkheid, zodat Père Joseph zonder gewetensconflicten zijn weg kon vervolgen in het kalme besef, dat al zijn daden waren opgenomen en gezuiverd in God; zij gingen hem niet meer aan. Dat zij hem op zijn sterfbed wel ter harte gingen bewijst slechts, dat het moderne conflict tussen moraal en politiek alleen op de achtergrond van zijn leven aanwezig was. Maar voor ons kwam het te laat. Wij zouden Père Joseph alleen belangwekkend gevonden hebben, wanneer hij dit conflict gedurende zijn leven had uitgevochten en het niet slechts op zijn sterfbed had beschreid.

De oorzaak van Josephs tragiek vindt Huxley in de invloed der mystieke traditie, die voor de boven tijd en ruimte verheven Godheid de concrete persoon van Jezus als voorwerp der contemplatie heeft gesubstitueerd. Door deze mystieke revolutie werden de verbeelding en het analytische denken, die in de mystiek moeten worden uitgeschakeld om tot eenwording te geraken, juist geactiveerd, zodat de mysticus door de menselijkheid van Jezus niet van het aardse werd verlost, maar daaraan vastgeklonken. Huxley's mening is, dat, wil de mens van de aarde verlost worden, het voorwerp van zijn contemplatie absoluut bovenaards en bovenmenselijk moet zijn. Men kan niet

zeggen, dat deze redenering geen innerlijke logica zou bezitten. De mystiek tendeert naar het niets, dat alles is, absoluut ongrijpbaar voor de zintuigen en het denken. En dan is Christus, hoe hemels ook, toch nog te aards om als voorwerp van contemplatie te kunnen dienen.

Hoewel hij het niet met zo veel woorden zegt, is het Huxley's bedoeling, dat er hier van een wisselwerking sprake is. Door een verkeerd gekozen contemplatie-object raakte Vader Joseph niet los van het aardse en verviel tot de politiek, en door zijn politieke aspiraties werd hij verhinderd om als mysticus boven den concreten Christus te stijgen tot in de onpersoonlijke 'ultimate reality'. Wat het eerste betreft, kan men wijzen op Franciscus van Assisi, voor wie ook de figuur van Jezus centraal was en die wel naar de Turken ging om hen te bekeren, maar niet in de politiek verzeild raakte. Ten aanzien van de tweede component in deze wisselwerking moet hier herhaald worden, dat de Capucijn dus een slecht mysticus was. Het verwijt van onzuiverheid in de leer, dat de mysticus Huxley den mysticus Père Joseph maakt, is daarmee een esoterische kwestie geworden. Een slecht mysticus zal de mystiek in haar conflict met de politiek ook slecht vertegenwoordigen. En Catharina van Siena is er nog om te laten zien, dat men ook met behulp van de Christus-mystiek als zuiver mens in de politiek kan staan.

De grendel van het vraagstuk ligt niet in het conflict tussen de wel of niet zuivere mysticus en den slechten politicus, maar de botsing in Père Joseph is er een van zedelijk oordeel en Realpolitik - wanneer hij zich tenminste van deze botsing bewust was geweest. De zachtmoedige fanaticus, die de stormloop begon op het Rijk

Gods, wilde dit rijk hier vestigen met middelen, die aan het begrip ervan vreemd waren. Een spionnagedienst van het hemelrijk is voor ons een ietwat eigenaardige instelling. Nu spreekt het vanzelf, dat de moraal in de mystiek is opgenomen, maar het handelen in overeenstemming met de moraal is een vraagstuk, dat geen verband houdt met de graad, die een mens in de mystieke wetenschap heeft behaald. Er zijn nog steeds idealisten, die in de politiek, ook zonder mystiek, de algemeen geldige ethische normen toegepast willen zien. Dit desideratum geldt te meer waar het de politiek van het rijk der hemelen betreft. Père Joseph heeft dit conflict, dank zij de annihilatie-methode, slechts in zijn laatste ogenblikken gekend en dan nog alleen in de lijdende vorm.

Zijn blik was gericht op het hemelrijk. De draagwijdte van onze blik reikt niet meer tot een rijk Gods op aarde. Wij zien niet verder dan onze neus lang is, sommigen van ons zelfs niet verder dan de neus van het proletariaat lang is. Wel hebben wij echter de morele normen van het christendom overgenomen en weten nu niet wat er mee aan te vangen, wanneer we geplaagd worden voor de complicaties van de daad, waarvan de politiek slechts één vorm is. Daarom is Père Joseph voor ons een vreemdeling en heeft Huxley hem ten onrechte als een waarschuwend voorbeeld voor onze ogen gehouden. De Capucijn was te ouderwets om politiek en moraal realistisch en cynisch volkomen van elkaar te kunnen scheiden. Hij was te modern om niet te zien, dat om een doel te bereiken, de slinkse wegen der diplomaten verkieslijker zijn dan het fanatisme van den man Gods, die rechtlijnig naar zijn doel snelt en over de stenen der aarde struikelt. Het enige, dat wij kunnen doen,

is dezen man posthuum geluk wensen, omdat de breuk tussen droom en daad, die ons een leven lang plaagt, hem slechts bewust werd, toen hij voorgoed op reis ging.

Daarmee hebben wij misschien onze plaats tegenover Père Joseph bepaald, maar niet tegenover Huxley. Want de moderne mysticus gebruikt de oude alleen als illustratie-materiaal voor zijn eigen gedachten. Père Joseph was niet een Spengler, niet een Sartre, maar ook niet een Huxley. Maar vergeten wij deze kleine teleurstelling voor Huxley's eigen probleemstelling. Zijn ideeën blijven dezelfde, ook al had hij beter illustratie-materiaal kunnen kiezen.

De grijze Eminentie had, om zonder wroeging te kunnen sterven, de keus tussen twee mogelijkheden. Hij had zijn morele integriteit kunnen bewaren en lijnrecht op zijn doel: het Heilige Land, afgaan en hij had de weg der mystique pure kunnen kiezen. In het eerste geval was hij waarschijnlijk een Don Quichote geworden, in het tweede een beroemd mysticus. Huxley overweegt zelfs niet de eerste mogelijkheid en verraadt daardoor, dat dit boek niet in de eerste plaats het werk van een historicus, maar van een predikheer is.

Père Joseph had dus mysticus zonder meer moeten worden. Hier stappen wij uit de geschiedenis over op het hobbelend Europa van de tweede wereldoorlog. Ook de schrijver zelf doet dat nadrukkelijk. Hij heeft een boodschap voor deze wereld, een boodschap, die in zijn in Zweden uitgegeven boekje duidelijk genoeg *Unser Glaube* heet: onthoudt u van de politiek der aarde, wijdt u aan de politiek van den hemel, de mystiek. Dat roept hij Vader Joseph achterna en dat verkondigt hij aan ons,

tussen bommen, ruïnes en honger. Hij doet dit eerlijk en scherpzinnig en het is een verademing om naar deze vluchteling te luisteren, als men een jaar lang poëten in literaire tijdschriften heeft horen bazelen over hun droompjes, waarachter zij zich verschuilen om van de tol van het denken vrijgesteld te zijn.

Huxley kent de praemissen en de consequenties van zijn ideeën en zegt vierkant: mystiek, zoals de grote mystieken die hebben verstaan. Het is, volgens hem, een misstap van Père Joseph geweest om Christus in plaats van de ‘ultimate reality’ als het uiteindelijk doel van zijn mystieke weg te zien. Hij had verder moeten gaan tot waar geen tijd en ruimte meer bestaan. Huxley vergeet dat zijn zuivere mystiek, consequent doorgevoerd, leidt naar de duivel van het niets. Als een niet geheel consequente poging tot het voortijdig verlaten van deze wereld staat mystiek aan de rand van het bestaan. Zij tracht zich te verheffen zowel boven de stoffelijke vormen van het organisch leven, waartoe ook de mens behoort, als boven de denkvormen van diezelfde mens.

Het lichaam moet gedood worden; vele mystieken hebben deze stelregel herhaald. In de praktijk betekende dit, dat het lichaam bijna gedood werd, maar toch nog voldoende brandstof kreeg om in leven te blijven. Wanneer niet alleen Père Joseph, maar ook Aldous Huxley tot consequentie aangespoord moeten worden, is er geen enkele reden om niet het lichaam volledig te verwijderen, zodat de geest, niet meer belemmerd door dit overtollig kwaad, zich geheel kan verliezen in de laatste werkelijkheid. Men hoort echter wel van doodsverlangen by mystieken, maar niet van zelfmoord. Er moet dus een reden zijn, waarom

zij hun verblijf op aarde geprolongeerd wensen te zien.

Ook de geest moet in de mystieke extase overvleugeld worden. Categorieën en denkvormen moeten vernietigd worden in de onuitsprekelijke ervaring van de ziel, die God, en van God, die de ziel geworden is. Dan geldt niet meer de tegenstelling tussen het ene en het vele, maar is er niets dan een wondere eenheid. Dan is er geen toen en straks, maar een eeuwig nu. Dan is er geen goed en kwaad, omdat alle tegenstellingen zijn verzonken in de coïncidentia oppositorum en alleen goddelijkheid gebleven is. Toch hielden de meeste mystieken in hun aardse leven vast aan de tegenstelling tussen kwaad en goed. Ook dat moet een reden gehad hebben.

De mystici pleegden geen zelfmoord en verwisselden kwaad niet met goed, omdat zij een 'gewone' religie als stootkussen hadden, waar op zij na een extatische sprong veilig neervielen en die hen voor de laatste consequenties van hun eigen principes bewaarde. Voor de mystieken, die Huxley telkens noemt en citeert, betekent dit, dat de 'gewone' christelijke religie voor hen de aardse basis was, waarop zij na iedere opvlucht zonder gevaar voor hun leven konden landen. Huxley vergeet dat al deze grote mystieken, die hij ver boven den armen Père Joseph plaatst, omdat zij God voorbij durfden streven tot in de nameloze godheid, ieder dag trouw ter communie kwamen om er de concrete Jezus als een stukje vlees geworden brood eerbiedig en vol ontzetting in hun mond te nemen. Dit feit laat zich slecht rijmen met Huxley's verzekering, dat 'mysticism... provides the basis for a religion free from unacceptable dogmas', aangezien brood dat vlees wordt voor hem toch wel een onacceptabel verschijnsel zal zijn.

Niet alleen de christelijke mystici echter, maar ook een Sankara, die met Meister Eckehart als de grootste en meest consequente mysticus geldt, had een theïstische religie als basis voor zijn mystiek. Men vgl. de studies van Rudolf Otto. Alleen een god, die persoon is, kan aan de wereld een richting geven, een zin. En het is deze zin-gevende god, die den mysticus bewaart voor de waanzin van het zelf-god-zijn of de zelfmoord. Het is de 'gewone' religie, die aan het aardse leven de zin geeft, waardoor ook de verst gevorderde mysticus, die de eeuwigheid naast zijn deur weet, zich verplicht ziet om op aarde te blijven, om de consequenties van zijn mystiek níet te trekken.

Maar Huxley is geen christen en geen Vedantin. Hij verklaart categorisch: 'there is no God of battles', alleen een laatste, onpersoonlijke realiteit, wier harmonie echter wel verstoord kan worden door 'battles'. Religieus en wijsgerig staat hij hier op een wankel standpunt. In godsdienstig verband moet men hier wel vragen, vanwaar deze voor de *ultimate reality* zo hinderlijke veldslagen dan toch afkomstig zijn en of de auteur hier niet gedwongen wordt om dualist te worden, wanneer hij niet de Don Quichoteske moed heeft om met Christian Science te verklaren: de stof bestaat helemaal niet. Wijsgerig raakt hij onder meer verward in de vraag naar immanentie of transcendentie van zijn 'ultimate reality'.

Deze bestrijding mag slechts even worden genoemd als reactie op Huxley's hier en daar vanzelfsprekende toon, vooral in *Unser Glaube*. Binnen de door hem zelf afgebakende problematiek, de innerlijke structuur der mystiek, doet slechts één argument ter zake: waar is de religie, waar is de god, die niet alleen het einddoel is van Huxley's

mystieke tochten, maar ook de basis van zijn voortgezet verblijf op onze planeet?

De frappante vergissing van dit boek is, dat de schrijver een godsdienst zonder god wil. Dat is alleen mogelijk, wanneer het begrip godsdienst in die mate wordt afgekrabt, dat er alleen een soort psychische hygiëne over blijft. In dat geval had Huxley zich beter als kampioen kunnen opwerpen der individuatie-methode der Jungsche Schule, een psychisch avontuur, dat in moeilijkheid voor dat der mystiek niet onderdoet en op vele punten merkwaardig parallel loopt met de mystieke training der ziel.

Het antwoord op de vraag, waarom Huxley toch de transcendente mystiek en niet een methode van psychische hygiëne heeft gekozen, hangt ervan af, of de mystiek bij hem terwille van zichzelf - zoals dat bij de christelijke mystieken het geval was - wordt beoefend of slechts als middel tot het doel der dadenloosheid. Dit valt op grond van boeken niet te beslissen, maar het heeft alle schijn, dat Huxley de mystiek gekozen heeft, omdat deze een vast punt buiten de aarde scheen te geven. Psychische hygiëne blijft te zeer binnen de krimpende wanden van onze betrekkelijke menselijkheid. En om van daden vrijgesteld te zijn, dient er buiten de mens en buiten de aarde een vluchthaven te zijn, om de eenvoudige reden, dat het leven op aarde zijn bestand in daden heeft. Argumenten van het genre 'a totally unmystical world would be a world totally blind and insane' slaan slechts een slag in de lucht, als men even denkt aan het klassieke Griekenland, dat zonder enige mystiek niet bepaald *blind and insane* was.

Maar het meest symptomatisch is de onjuiste wijze, waarop hij het begrip daad splitst. De politieke daden, die

betrekking hebben op vele individuën en de individuële daad der philanthropische mystici zijn voor hem scherp gescheiden, terwijl iedere dag voor ieder individu bewijst dat tussen deze twee abstracties een scala van overgangen ligt. Zodra de philanthropische daad in het groot wordt gezien - wat, gezien de overstelpende hoeveelheid ellende, wel noodzakelijk is - en de menslievendheid dus ook in het groot wordt beoefend, heeft zij automatisch betrekking op vele individuën en moet dus rekening houden met de complicaties, die daaraan verbonden zijn - evengoed als de politieke daad. Bijna alle geschriften over de mystiek, voorzover zij niet van stichtelijke aard zijn, wijzen erop, hoe de mystici aan het eind van hun weg de tegenstellingen in zichzelf hebben overwonnen. Maar men vergeet erop te wijzen, dat daarmee de objectieve antinomieën in het leven, waar liefde en haat samenwonen en de goede daad onder onze handen slecht wordt, niet opgeheven zijn en dat de kerk daarom alle reden had om de mystieken in een absolute of betrekkelijke afzondering te houden. Wanneer deze zich te veel op de wereld zouden richten, zou de botsing met de werkelijkheid onvermijdelijk en de realiteit der objectieve antinomieën onmiskenbaar zijn, met het daaruit voortkomend gevaar voor hun zielerust. De kerk kon haar mystieken de raad tot afzondering gemakkelijk geven, omdat er pausen en kardinalen te over waren, die de praktische politiek wisten te behartigen. De scheiding tussen individuën, die voor de wereld moeten bidden en individuën, die voor haar moeten werken is voor de kerk ongevaarlijk: als instituut heeft zij beide facetten der werkelijkheid op deze wijze erkend en vooral de aardse realiteit geen onrecht gedaan. De enkele mystieken, die de daad

niet hebben geschuwd, hebben echter deze werkelijkheid ook haar deel moeten geven, of zij nu philanthropen waren of niet. Philanthropie in het groot wordt tot philanthropische politiek. Geen enkele distinctie in het daadbegrip kan deze ontwikkeling verhinderen.

Dat Huxley toch deze distinctie aanbrengt, kan men dan ook alleen verklaren uit de wens om, koste wat het kost, de politieke daad te isoleren en buiten zijn wereld te plaatsen. In *Unser Glaube* zegt hij: weten is niets dan een functie van het zijn. Toegepast op zijn eigen weten moet men concluderen: het mystieke weten is niets dan één functie van het zijn, de andere is de daad. Dat de mens, zoals de mystieken, van de dingen ontheven moet zijn om te kunnen handelen en dat hij tegelijkertijd de dingen met de daad moet ordenen om niet in de chaos te verdwijnen - deze wrede antinomie is het, die Huxley tracht op te lossen door de component daad te vernietigen. Zo lang er nog kinderen geboren worden met hemelsblauwe ogen, die heiligen, misdadigers of ambtenaren kunnen worden, is deze mystieke wanhoopspoging van te voren mislukt.

Op dezelfde wijze maakt Huxley zich in *Unser Glaube* van een andere onoplosbare tegenstelling af. Hij tracht aan te tonen, dat het individu slechts een abstractie van de werkelijkheid is, dat er eigenlijk geen individuën zijn. Ieder individu is afhankelijk van aardstralen en kosmische stralen, van erfelijkheid en klimaat. Met dezelfde handgreep vereenvoudigt hij hier de polariteit van de mens, die slechts een onderdeel van een geheel en tegelijkertijd, wanhopig eenzaam, niets dan zichzelf is met zijn liefde voor de hengelsport of zijn geamputeerd been, om te

ontsnappen aan de onaangename bezigheid, deze twee polen tegelijk te moeten denken en, wat erger is, ze te moeten leven. Wanneer hij evenwel zijn stelling ‘een individu is slechts een abstractie der werkelijkheid’ voldoende benut heeft om er zijn mystieke theorieën mee te bewijzen, duikt tenslotte als mosterd na de maaltijd de zin op: ‘Unser Sonderdasein ist nicht durchaus Illusion!’

Wanneer ik het mag herhalen: deze halfslachtigheid is typerend voor den mysticus Huxley. Zij is weliswaar begrijpelijk. Hij kan als mens, die er de voorkeur aan geeft om te blijven leven, de (philanthropische) daad niet als onzinnig veroordelen; hij kan het mensenbestaan niet als totale illusie brandmerken; hij moet, kortom, ergens een miniem aanrakingsvlak met het leven op aarde behouden. Maar hij mist de argumentatie van zijn mystieke broederen, die hem zijn voorgegaan: God, die aan wereld en geschiedenis een zin geeft, waardoor ook de mens een afgeleide zin krijgt als onderdeel van die wereld en haar geschiedenis. Hij zoekt naar mystiek die de wereld moet redden, maar hij kan niet verder komen dan een methode van psychische integratie, die hemzelf een rust geeft aan de rand van de wereld en die met behulp van het surrogaat van wat individuele philanthropie de illusie van menselijke solidariteit voedt.

Met dezelfde halfslachtigheid eindigt ook *Grey Eminence*. Het moet bepaald sneu zijn voor een politicus als Père Joseph, om na zijn dood te horen, dat hij philanthroop had moeten zijn. Huxley kan geen ander oordeel over hem uitspreken. De vraag aan het begin van het hoofdstuk ‘Religion and politics’ vat zijn hele boek samen: ‘What, *if anything*, can a contemplative do for his fellowmen outside the field of politics?’ De eis is niet: er moet

gehandeld worden, omdat mijn heiligheid en philanthropie straks niet de een of andere idioot zullen tegenhouden om een oorlog met atoomsplitsende bommen te beginnen; er is alleen de ietwat lome vraag: wat kan ik doen, *als* ik iets kan doen? Het antwoord is het reeds veel genoemde: philanthropie. Eigenlijk heeft hij nog een tweede antwoord: 'Again and again in the course of history, the meeting with a naked and translucent spirit (i.e. een mysticus), even the reading about such spirits (hoe ver is de dominee met het tractaatje nog van ons verwijderd?), has sufficed to restrain the leather men (i.e. de niet in mystiek wedergeborenen) who rule over their fellows from using their power to excess.' Maar deze slip van zelfoverschatting kan men het best bestrijden met de vraag, waarom een prof. Brandsma en zijn lotgenoten, ondanks hun heiligheid - welke term hier in volle ernst wordt gebruikt -, dan toch in de concentratiekampen zijn gestorven.

Dit boek gaat als de befaamde nachtkaaers uit. De verhouding tussen de laatste werkelijkheid der mystiek, die een realiteit is, en deze wereld, de spanning tussen droom en daad laat Huxley verzanden in een beetje praktisch hulpbetoon, waarvoor men toch waarachtig niet mystici nodig heeft. En had Huxley zelf werkelijk de mystiek nodig om de waarheid, die met een zeker zoogdier vergeleken wordt, te ontdekken, dat men de wereld alleen verandert, wanneer men de individuën verandert? Zijn incidentele philanthropie wordt gemakkelijk het slachtoffer van de Marxisten, die erop zullen wijzen, dat met de hulp, die enkele misdeelden van Huxley c.s. ondervinden, de grote massa ellendigen niet geholpen zijn.

Zonder meer onthullend is tenslotte Huxley's verlanglijst ten aanzien van de verhouding van staat en mystiek

in de twintigste eeuw. De mystici zijn er voor de contemplatie en de philanthropie. Nu moet de lagere diersoort der politici er maar voor zorgen, dat zij een samenleving organiseren, waarin de mystici ongestoord kunnen leven, zonder oorlog en dergelijke inconvenienten. Het lijkt er veel op, dat hier enkele dingen op hun kop worden gezet. Zo ooit, dan heeft Huxley hier zelf het doorslaand bewijs gegeven, dat hij de polariteit van denken en doen erkent zonder de verantwoordelijkheid voor deze spanning op zich te nemen. Hij kent slechts de verantwoordelijkheid aan de rand van de wereld, uitzierend naar de horizon der laatste werkelijkheid, om zo nu en dan over zijn schouder deze verdorven aarde in ogenschouw te nemen. Het is verantwoordelijkheid met een scheel oog.

Wanneer de berichten juist zijn, heeft Huxley zijn leer in praktijk gebracht en zich met enkele bevriende contemplatieven bij het uitbreken van de tweede wereldoorlog in een kolonie teruggetrokken. Er zullen stellig voor deze 'daad' mystieke redenen zijn: het thema van *Grey Eminence*. Misschien is er iets voor te zeggen om in dergelijke omstandigheden zijn tijd, behalve aan wat philanthropie, te besteden aan het schrijven van boeken over mystiek en het praktisch negeren van jodenvervolging en concentratiekampen. Er blijft echter ook heel veel te zeggen voor de houding van de soldaat - zelfs wanneer hij mysticus is! - die de ontwerpers en uitvoerders van deze kampen met tank en vlammenwerper tot de orde roept - al was het slechts terwille van de zuigelingen, die in dergelijke instellingen levend verbrand plegen te worden en die nog te jong zijn om hun pijn te bezien in het grote verband van de *ultimate reality* der mystiek.

De Wanhoop tussen de Polen

SINDS in de Renaissance het evenwicht in Europa labiel werd, is er steeds het heimwee geweest naar Hellas, naar de cultuur, die het begrip kosmos heeft gestempeld. Ook nadat de techniek op onze beschaving een merk heeft gezet, dat in de cultuurgeschiedenis onbekend was, is dit verlangen blijven leven. Om bij de literatuur van eigen land en tijd te blijven - Marsman reisde naar de Middellandse Zee om in een conflict, dat zijn eigen leven en dat van West-Europa kwelde, de weg te zoeken tussen tempel en kruis. En wij gevoelen het erger dan een verlies, dat het lot hem belet heeft om die weg tot het einde te gaan.

Na hem ging Aafjes op reis naar het Zuiden, vergiste zich echter ietwat in de weg en belandde in Rome, waar hij trachtte de Vestaalse maagden tot een bondgenootschap met Venus te bewegen. Hij moge dan niet zijn doel hebben bereikt, ook hem dreef het verlangen naar een 'nieuw bestaan'. Het heimwee naar Hellas is slechts schijnbaar regressief, het is de aanloop om over de versperringen van eigen tijd heen te springen.

Ook bij Cola Debrot valt deze trek aan te tonen. In de bundel *Navrante zomer* doet ook hij een keus uit de vele creaties die Venus zich indertijd kon permitteren en hij kiest Venus Kallipygos, de schoonbillige. Tot haar richt hij een navrant, want even speels als ernstig gebed:

‘Wees billijk, Venus. Straks niet, maar meteen,
opdat meteen de nieuwe lied'ren schallen.’

Maar Hellas is voor hem slechts een vluchtig en wijkend symbool. Hij ziet het vanuit de verte en zijn ironie verraadt, dat het een verlokkelijk maar vreemd land blijft. Het a-christelijke element, dat Hellas niettegenstaande alle vormen van humanisme blijft behouden, kan hij niet assimileren. De structuur van zijn werk is in de grondlijnen christelijk. Evenals voor Marsman wordt voor hem de impasse bepaald door een ondragelijke spanning tussen lichaam en ziel. En met de schrijver van *Tempel en Kruis* zoekt hij de oplossing in de liefde. Maar hij kan deze liefde niet zien als een losgebrokeerd stuk uit het grote verband der natuur waarin het weer moet worden ingevoegd om koel en zuiver te kunnen zijn onder de heerschappij van de geest. Hij zoekt niet naar een liefde die onder de bevelen staat van de autonome geest, maar naar die liefde, die vanuit het hart de wereld regeert. Duidelijk blijkt dat uit de bundel *Bekentenis in Toledo*, waar de erbarming van Christus een gebroken heelal in de voegen houdt. Bij Marsman moet de liefde zich met de geest verzoenen, bij Debrot is de verhouding omgekeerd. Maar de structuur van Debrots werk moge dan 'christelijk' zijn, daarmee is niet gezegd dat zijn oplossing de oplossing van het christendom is. Het is buitengewoon merkwaardig, dat hij de gedichten van *Bekentenis in Toledo* niet voor eigen rekening neemt, maar ze als afkomstig voorstelt van een Spanjaard uit de tijd der Barok. De formule 'ik ben toevallig de schrijver, in wezen slechts de vertaler van deze verzen' wijst erop dat er sprake is van een vurig begeerde, maar onmogelijke oplossing.

De novelle *Bid voor Camille Willocq* bewijst nu enerzijds, dat de Helleense lijn bij Debrot rudimentair is ge-

bleven, en dat de christelijke de hoofdlijn is, anderzijds echter dat deze auteur het gebouw van het christendom grotendeels heeft geslecht en alleen nog op de fundamenten leeft. Het eigenlijk verhaal van deze novelle is van zo groot belang, dat ik wil trachten om het verkort weer te geven.

Reeds bij het begin van het verhaal betwisten een hemelse en een aardse tegenstander elkaar de ziel van Camille: zijn oom die hem arts, zijn moeder die hem geestelijke wil laten worden. De hemel wint voorlopig. Camille komt op een Jezuïeten-college, waar hij de religie leert kennen, maar ook haar achterzijde: de chaos der twijfel, wanneer hij vriendschap sluit met een andere leerling, Lucien Nox, die de filosofemen der Duitse denkers in zich opzuigt en, gefascineerd door de schaduwkant van het leven, harde eerlijke gedichten schrijft over het heimwee, dat de mens koestert en vertrappt. In een poging om dit satanisch donker achter zich te laten gaat Camille als novice in een klooster, waar hij tot de ontdekking komt, dat hij zijn schaduw niet kan verliezen. Steeds levend met het gelaat naar God gewend, voelt hij zijn achterhoofd als een tweede gezicht, dat begerig ziet naar de donkere vervoeringen van de concrete hel. Op een morgen merkt hij, dat hij bezig is uit het klooster te ontvluchten. De familie ontvangt de weggelopen novice milder dan hij verwacht had en men beslist, dat Camille te Parijs medicijnen zal studeren. Hij accepteert deze beslissing dadelijk, omdat hij in de studie een bruikbaar voorwendsel ziet om tot klaarheid over zichzelf te komen. Hij weet, dat hij niet zal kunnen ontkomen aan de vraag, die de Sphinx hem heeft gesteld. Het wordt hem dan spoedig duidelijk, dat zijn intrede in het klooster een

vlucht was voor de grillige daemoneeën van Lucien Nox, die steeds meer zijn tweede ik blijkt te zijn. De kloostermuren konden zijn ik en ander-ik niet gescheiden houden. Zijn vriend leefde de problemen, die hij zelf niet onder ogen durfde zien.

In Parijs ontmoet hij twee mensen, die hem, zonder het te willen, helderziend maken ten aanzien van de breuk, waarin hij moet leven. Tussen zijn nicht Emmanuèle en hem schijnt stilaan een liefde te zullen rijpen, maar op het beslissende ogenblik moet hij bekennen, dat haar gelaat hem trekt naar de Moeder Gods, terwijl het gezicht van Maria voor hem de trekken van Emmanuèle vertoont. De spalt van de liefde, die boven de aarde uit wil en, eenmaal verkerend in de ijle sfeer van het boventijdelijke, weer snakt naar de atmosfeer der aarde, is hem bewust geworden. De verhouding met zijn nicht wordt doorkruist door talrijke gesprekken met den rector van een klooster, Père Laffite, waarin hij met theorieën over de transcendentie en immanentie Gods zijn eigen twijfel versterkt. Wanneer tenslotte de breuk tussen Emmanuèle en Camille een feit geworden is, werpt de laatste zich met een koele wanhoop op de medische studie. Maar wanneer het blijkt, dat de danseres met wie hij inmiddels de vriendschap der hopelozen gesloten heeft, de geliefde van Lucien Nox is geweest, staat hij voor de onherroepelijke beslissing. Weer wil hij vluchten, nu naar Amerika, waar hij in een vreemde metropool zal verdwijnen. De laatste ontmoeting met zijn schaduw, Lucien, brengt de ontknoping. Zijn vriend heeft, temidden van satanisme zoekend naar de ziel, geen andere uitweg gevonden dan de dood. In de dood zal de ziel pas haar zuiverheid herkrijgen. Zijn wanhoop is waanzin ge-

worden. Van Camille krijgt hij bij deze fatale scheiding de pijn, die deze als kloosterling heeft gedragen, en de dichter Lucien Nox gaat als een zinneloze bedelmonnik zwerven langs de wegen van Frankrijk, prevelend en lachend tegen bloemen. Camille vertrekt, nadat Père Laffitte tevergeefs getracht heeft den duivel uit hem te bannen, naar Amerika. Daar werkt hij als chirurg, wiens ziel en geest zijn geamputeerd en die alleen maar leeft in de technische bewegingen van zijn handen. Oud geworden bekruipt hem tenslotte toch nog het verlangen naar Europa terug te keren. Maar angst voor zijn ander ik, dat in een pijnkrankzinnig door Frankrijk dwaalt, weerhoudt hem. En de angst voor het antwoord, dat hij in Europa de Sphinx zal moeten geven - het antwoord, dat de naam zal moeten zijn van de Nieuwe God, naar wie zo vele harten haken. Hij blijft in Amerika. In Frankrijk belt aan de deur van zijn ouderlijk huis een gekke monnik, die tot een oude moeder de woorden spreekt: bid voor Camille Willocq.

Deze novelle is vol van antinomieën, polaire tegenstellingen of hoe men deze denkvorm wil noemen, waarin het leven wordt gezien als bestaande in en bestaande uit tegenstellingen, die elkaar tot voorwaarde hebben. Debrot zelf heeft het in het naschrift van *Bekentenis in Toledo* zo geformuleerd, dat ziel en lichaam elkaars spiegelingen zijn. Het lijkt wel, alsof de schrijver zo zeer van deze fundamentele polariteit doordrongen is, dat hij haar als het ware in deze novelle talloze keren vermenigvuldigd heeft. In mijn schets van het verhaal heb ik de belangrijkste laten uitkomen, maar ook in de meest onbetekenende details ervaart Debrot het leven vanuit dit centraal besef.

Zo wanneer hij de kloosterlingen beschrijft: ‘Broeders en paters, zij keken soms op naar den hemel, waarvan zij hooggespannen verwachtingen koesterden, en de langsteltige vogels, die overzeilden, van de Pool naar Afrika’; en zelfs wanneer Camille met pater Laffitte door de sacristie en de aangrenzende ruimten loopt, noteert Debrot ‘een hooge, holle ruimte, waar, aan kapstokken paramenten hingen, stalen, superplies, kazuifels, rijk wisselend van kleur en stof, en op den cementen vloer een paar koffers zich bevonden in het gezelschap van enkele leege tonnen.’ Night needs day, as light needs shadow. Men krijgt de indruk, dat deze vermenigvuldiging der centrale antinomie niet alleen te verklaren is als een algehele vervuldheid, maar ook als een gevolg van het ‘verdeel-en-heers’. Iets van de spanning wordt zo van den mens afgeschoven op de dingen.

De antinomie is bij uitstek de denkvorm van deze tijd. Het kan wel niet anders, of men associeert hier de Existenzphilosophie en de naam van Sartre. Deze imponerende denker is echter niet een opgedoken eiland, maar dat punt van de existentialistische traditie, waar deze traditie zich epidemisch heeft verspreid en dus ook mode is geworden. Dat is overigens volmaakt onbelangrijk; men kan op dezelfde wijze het christendom een mode noemen. De oscillerende tegenstelling tussen het onderbewustzijn en het bewuste, zoals die vooral door de psycho-analyse is geponeerd, is door Sartre verabsoluteerd tot de antinomie van het volmaakt on-bewuste (het en-soi) en het bewustzijn (het pour-soi), die gescheiden zijn en wanhopig tot een synthese trachten te komen. De mens, aldus Sartre, wil god worden, zonder de mogelijkheid daartoe te bezitten.

Het zou interessant zijn na te gaan, in hoeverre dit stramien te vinden is in *Bid voor Camille Willocq*. Onbewust is het stellig aanwezig, bewust zou men meer parallellen met Jaspers' antinomieën leer ontdekken. Maar deze methode zou het misverstand wekken, dat Debrot een artistieke epigoon van de een of andere filosoof zou zijn, terwijl het juist mijn bedoeling is erop te wijzen, hoe Nederland met dit boek weer een onafhankelijke plaats in Europa heeft. Chronologisch reeds is deze invloed uitgesloten. *Bekentenis in Toledo* vindt in deze novelle haar voortzetting. Debrot vervolgt zichzelf. Wil men niettemin naar 'filosofische' invloeden zoeken, dan kan men dichterbij huis blijven en denken aan Carry van Bruggen, die - een 25 jaar vóór Sartre - een wezensbeschrijving van de mens gaf, verrassend parallel aan diens bekende karakteristiek: l'homme, c'est une passion inutile. Men kan deze verwijzingen naar de filosofie overbodig achten, omdat Debrot niet een wijsgeer, maar een kunstenaar is, die zijn materiaal niet abstraheert, maar zo onmiddellijk mogelijk verbeeldt. Dat is vanzelfsprekend juist, maar de gemeenschappelijke ondergrondse stemmingen, waaruit kunst en wijsbegeerte in onze tijd worden gevormd, zijn te belangwekkend om ze geheel te verwaarlozen. Te meer daar Debrots zelfstandige positie in deze problematiek van de grootste betekenis is: een christen, die zichzelf de meest straffe vermageringskuur heeft opgelegd.

Het leven is gebroken. Dat wist de mens in bijna alle eeuwen. Men kan deze breuk beschrijven als het conflict tussen lichaam en ziel, geest en stof, geloof en rede of dier en god. De Orphische gelovigen in het oude Griekenland zeiden ervan, dat het lichaam de graftombe van de ziel

was. In onze tijd heeft Sartre het omgedraaid en de ziel als de gevangenis van het lichaam gebrandmerkt, zou men iets gechargeerd kunnen zeggen. Maar de breuk blijft en het enige, dat wij er met zekerheid van weten, is dat dit lijden een gevolg van het bewustzijn is. Dieren en primitieven, die in, en niet op, de wereld leven, hebben er geen last van. Bij beide is het bewustzijn opgenomen in of ondergeschikt aan de grote verbanden van natuur en leven. Wanneer deze verbanden doorbroken worden en wegvallen verliezen de tegenstellingen het kader, waarin zij op hun plaats bijeen werden gehouden, en dreigen in deze vrijgemaakte spanning de mens uiteen te scheuren. En deze kan niets anders doen dan aan deze spanning namen geven, namen die het conflict niets van zijn kracht ontnemen. Dit namen geven noemen wij denken.

De belangrijkste namen, die Debrot aan deze breuk geeft zijn lichaam-ziel en immanentie-transcendentie. Het zijn dezelfde namen, waarmee het christendom mens en God heeft benoemd. In *Bekentenis in Toledo* is het de vijandschap tussen lichaam en ziel, die den Spanjaard doet bidden tot den Man van Smarten. Hetzelfde conflict is het dat den novice uit het klooster doet vluchten en hem later besluiteloos doet staan voor de keuze tussen zijn verloofde en de Moeder Gods. Het is de wanhoop tussen de polen. Achter deze wanhoop staart de waanzin, die zijn tweede ik, Lucien, overmeestert en waaraan zijn eigen ik slechts ontkomt door te vluchten in de werktuigelijkheid. Maar in de ogenblikken van herinnering is er onmiddellijk weer de wanhoop als een vuist om de keel, die de mens doet schreeuwen naar een nieuw bestaan in een nieuw klimaat, zoals Debrot het ergens formuleert. De ziel roept

om verlossing uit de kerker van het lichaam. Lucien Nox ziet vlak vóór de waanzin als enige uitweg de dood. Pas wanneer het lichaam brandt, zal als een blauwe vlam de ziel zichtbaar worden en bevrijd zijn. Paulus zou dit verlangen om ontbonden te zijn tot op de grond hebben meegevoeld.

Het denken heeft hier weinig in te brengen. Iemand, die naar adem snakt, wil lucht en geen formules. Debrot zelf legt er zwaar de nadruk op, dat het denken een schaduw van het leven is, dat het slechts kan na-zeggen en na-denken. Wanneer Camille, uit het klooster gevlucht, er op zint, hoe hij zich tegenover zijn familie zal rechtvaardigen, besluit hij Lucien Nox' theorieën over transcendentie en immanentie als verweer te *gebruiken*. Pas later krijgen deze theorieën voor hem hun eigen gewicht. Maar hoe zwaar zij mogen wegen, de daad van de vlucht is aan de filosofie voorafgegaan. *Primum vivere, deinde philosophari* is niet een theorie, maar een feit.

Niettemin - het denken heeft zijn gewicht en het laat daar niets af doen, juist omdat het een der facetten is, waaraan wij de oorspronkelijke breuk herkennen, omdat het misschien de pijn zelf is. Juist dit denken zullen wij daarom moeten verzoenen, wil ooit dit conflict worden geheeld. De vraag is echter, of het denken zichzelf kan verzoenen met zichzelf; of het een nieuwe synthese kan scheppen, die het oude conflict, de antinomie, elimineert of het in een statische spanning vastlegt. Hoe zal het dat kunnen, wanneer het niet anders kan dan de gegevens van uiterlijke en innerlijke ervaring na-denken? Debrot laat zich hier niet uitdrukkelijk over uit. In zijn gesprekken met Père Laffite komt Camille niet verder dan de tegen-

stelling tussen de Germaanse filosofen, die aan de geest genoeg hebben en de Latijnse denkers, die het niet zonder de liefde kunnen stellen. Hij kiest natuurlijk volgens geboorte partij. Maar het verloop van het verhaal stelt dwingend de vraag, of de mens in de wanhoop tussen de polen denkend iets anders kan doen dan zich wenden van de ene pool naar de andere en van de andere naar de ene en zo voort om te eindigen in de pirouette van de waanzin. Tenslotte is dit denken uit wanhoop - zoals Gomperts het bij Carry van Bruggen karakteriseert - het enige denken dat ter zake doet. De rest is wiskunde.

Sartre is van mening, dat de mens vruchteloos tracht om god te worden. Nietzsche is blijkbaar nog iets existentiëler geweest en is er in geslaagd om god te worden - in de waanzin. Daarom zullen wij voor den groten Sartre den groteren Nietzsche niet vergeten.

Behalve het god-worden is er echter nog een andere mogelijkheid: een god krijgen. Wanneer het denken rondtolt en het hart breekt, roept de mens om een god. Men kan dat belachelijk vinden; tot nu toe hebben velen het gedaan en het waren niet de kleinsten. Debrot heeft het conflict een naam gegeven; in het conflict erkent hij de noodzaak van een nieuwe god, die leven en denken weer zal verbinden door een nieuwe *ervaring*. Van deze god weet hij de naam niet. Dat bewijst, dat hij niet een zwendelaar in religieuze artikelen, maar een eerlijk humanist is. Het enige, waarvan hij zeker is, is dat deze nieuwe god gediend moet kunnen worden in het geloof en met de rede. Wanneer hij komt, zal hij zijn goddelijkheid moeten bewijzen, doordat hij ook onze rede, onze enige en schamele trots, tot capitulatie dwingt. Dat is volkomen zuiver gedacht.

In de godsdienstgeschiedenis is het enige kenmerk van een god steeds zijn macht geweest. Een god bewijst zichzelf alleen door zijn realiteit. Over Debrots conclusie valt daarom niet te debatteren. Gezien het feit, dat het denken slechts een kleine sector van de ziel beslaat, is de komst van dien nieuwen god niet onmogelijk te achten. En gezien de wanhoop en de walging van West-Europa is het niet overdreven deze komst wenselijk te achten. Vooral wanneer de wanhoop ons persoonlijk overvalt... De humanist kan slechts zijn waardigheid redden, als hij zich met zijn rede tegen deze god zo lang verdedigt, dat hij met ere capituleert.

Ook als kunstwerk is deze novelle merkwaardig en magistraal. De stijl wordt - ondanks een paar slordigheden voor de schoolmeesters - gekenmerkt door lange, zorgvuldige en bijna ciceroniaanse volzinnen, die, als men ze hardop zegt, soms gecompliceerd schijnen, maar bij het lezen soepel verlopen. Opvallend is in deze zinnen de maximale sensibiliteit voor zintuigelijke indrukken, waardoor de details een droomscherpe helderheid en het verhaal een concreet persoonlijk karakter krijgen, eigenschappen, die de opzet van het verhaal - het zijn herinneringsbeelden - volledig rechtvaardigen. In een typisch contrast met deze zintuigelijke scherpte en directheid staan hiermee de samengestelde zinnen en het hier en daar haast archaïstisch vocabulaire - een contrast, dat laat vermoeden hoe hier met geslaagde moeite leven op zo groot mogelijke afstand in kunst is geobjectiveerd. Ook voor de compositie van de novelle moet men grote bewondering koesteren. De overgangen in dit herinneringsverhaal zijn geraffineerd gevonden. En wanneer men onder het lezen soms zich

afvraagt, of deze stof niet beter een roman had kunnen worden, heeft men alleen te meer bewondering voor den schrijver, die daarvan deze meesterlijke novelle heeft gemaakt.

Debrot heeft zeer waarschijnlijk zijn laatste woord nog niet gesproken. Maar ook over 'Bid voor Camille Willocq' is het laatste woord voorlopig niet gezegd.

Notities bij Cola Debrot

BID voor Camille Willocq loopt uit op de noodzaak van een nieuwe god. Arthur Koestlers roman *Arrival and departure* betreft menselijk doen en denken in laatste instantie op de nieuwe god, die sinds de Renaissance op komende wegen is. Beider rekening klopt niet zonder deze zo niet onvoorziene, dan toch onberekenbare post. Deze parallelie, berustend op verband dan wel op coïncidentie, is niet zo oppervlakkig, dat een vergelijking van deze twee boeken een gril zou zijn. Opmerkelijk is, dat bij beide de nieuwe god onverwacht uit de lucht komt vallen. Noch Debrot, noch Koestler zijn in staat geweest om deze moderne deus ex machina als een rechtstreekse consequentie van de in hun werk verwerkte praemissen aan te tonen. Of zij hebben hem niet willen aantonen. Per slot van rekening is de tot procédé verworven deus ex machina oorspronkelijk de even gewone als wonderbaarlijke openbaring van een ervaren werkelijkheid. De goden hebben zich in geen enkele eeuw laten demonstreren; toch kon men hen slecht missen. De onverwachte verschijning van den nieuwen god is daarom, zelfs in het literaire, een ‘logisch’ gevolg, niet van de praemissen, maar van hetgeen niet in de praemissen gevangen kon worden: van de rest, die onberekenbaar en daarom goddelijk is.

Debrot's novelle bestaat in en uit de antinomie, de polaire tegenstelling, de correlatie of hoe men het noemen

wil: de tegenstellingen, die elkaar veronderstellen en bij de gratie waarvan het leven en de dood als laatste correlatie bestaan. Artistiek centraal is in *Bid voor Camille Willocq* de merkwaardige correlate verhouding van Lucien en Camille. Beider leven verstart en verstijft, d.w.z. sterft; het een in de waanzin, het ander in chirurgisch automatisme. De oorzaak van deze dood vóór de dood is, dat Lucien en Camille elkaar niet gevonden hebben. Zij zijn immers niets dan de holle en de bolle kant van één spiegel. Inzoverre zijn deze figuren in de novelle duidelijk ‘personificaties’. Maar Debrot is kunstenaar genoeg geweest om er twee mensen van te maken, die - niettegenstaande hun relatie - afzonderlijk bestaan. Hij is hierin volledig geslaagd. Hij had het echter bij de twee concrete mensen moeten laten. Nu heeft hij al te duidelijk, expliciet zelfs, erbij gezegd, dat het personificaties waren. Dat is het bezwaar, dat men tegen deze (aan Wilma herinnerende!) opzet kan maken. Nu hij iets te duidelijk zegt, dat Lucien en Camille twee helften zijn, vraagt de lezer - die, happy ending of tragisch slot, toch de zaak afgemaakt wil zien - aan het slot, dat deze helften in elkaar zullen worden gepast. Dat gebeurt niet en dat is Debrot's goed recht. Maar dan zou het ook beter geweest zijn om de identiteit van deze twee op de achtergrond te houden, voor de lezer slechts te raden als een ondefiniëerbaar noodlot, dat tot aan het eind in stijl blijft: het zijn gescheiden helften en het blijven gescheiden helften.

De polaire tegenstellingen spoken in groot getal door het boek. Vanaf geloof-rede tot pronkende kazuifels-lege tonnen en ‘draken, die spuwden, terwijl engelen lachten’.

In alle hoeken en onder alle luchten vindt men ze. Dat is een van de voornaamste kenmerken van de echtheid en de eenheid van deze novelle. Deze spokende aanwezigheid van de antinomie is het, en deze alléén, die de wanhoop tussen de polen ver houdt van pathetiek en aanvaardbaar maakt. Iemand, die - als Camille - onophoudelijk tegelijk naar voren en naar achteren moet kijken, moet na korter of langer tijd wanhopig worden. Het grondwerk van *Camille Willocq* is daarom eenvoudig in plaats van moeilijk doordringbaar. En behalve de alomtegenwoordigheid der antinomie in het verhaal is er tenslotte de Januskop van Debrot's stijl, die door de onbewustheid, die zelfs de meest bewuste stijl au fond houdt, het doorslaand bewijs der echtheid levert. Vorm en inhoud zijn bezeten, in bezit genomen, door de antinomie.

Men heeft gezegd, dat *Camille Willocq* slecht geschreven zou zijn, zoals er beweerd is, dat het een stomvervelend verhaaltje zou zijn. Misschien worden beide vergissingen verklaard door het feit, dat de boer niet eet, wat hij niet kent. Een merkwaardige stijl is nog niet slecht, zelfs niet door een paar foute zinnen. De taal van Debrot is een vreemde combinatie van objectieve Statenbijbeldictie en lyrisch - dus subjectief - impressionisme met een dunne laag humor als cement. Maar het Statenbijbeljargon is net niet archaïstisch en het poëtisch element net niet wee. Dat waarborgt reeds de kwaliteit, terwijl de contrastwerking de charme verfijnt voor ieder, die zich niet een indigestie gelezen heeft aan de rikketikstijl van zgn. modern proza. *Bid voor Camille Willocq* zou door een niet-dichter onmogelijk geschreven

kunnen zijn; dus niet door Koestler bijv. Men kan dit een overgangsstijl noemen. In elk geval is imitatie fataal. Want het is een persónlijke overgangsstijl, geschreven voor hen, die van het proza houden, ook als het genuanceerd is.

Bij deze massieve achtergrond, verfraaid door de tierelantijnen (wil men liever: verfijningen) van een decadente overgevoeligheid moet wel even het woord Barok vallen. Geheel vrijblijvend.

Wanneer men modern opvat in de nuchtere zin van ‘van de laatste decenniën’, is Debrot in *Camille Willocq* niet bijster modern. (In *Mijn zuster de negerin* nog wel.) Hij schrijft verzorgd. Hij schrijft zelfs fraai. Zij die hier van slordig gesproken hebben, moeten het gevoel voor ‘boven’ en ‘beneden’ even verloren hebben, want hun verwijt van slordigheid kan wel niets anders bedoelen dan dat Debrot gevaar loopt hier en daar te verzorgd en te fraai te schrijven. Maar hij trapt niet in dit gevaar.

Mijn zuster de negerin is voor psycho-analytici van alle denominaties een gemakkelijke prooi; de schrijver geeft zelf de sleutel met zijn uitdrukkelijke parallelie tussen de moeder en de ‘zuster’. Voor genoemde psychologen zullen ongetwijfeld ook de talloze concrete détails in *Camille Willocq*, deze duizenden kleine ankers in het verleden en in de realiteit van de aarde, hun betekenis hebben. Zij houden den mens vast en bewaren hem voor de zelfverbranding van een al te tomeloos hemelse opvlucht. Minstens even belangrijk is echter de artistieke waarde van dit gedétailleerd schone impressionisme. Fraai geschreven boeken smaken bijna altijd laf, omdat de fraai-

heid, subs. schoonheid, ervan in geen enkele aanwijsbare relatie staat tot de persoon van den schrijver. Maar daar, waar de wanhoop tussen de polen zich in de schoonheid vastbijt, waar de fraaiheid gebruikt wordt als een houvast en waar men dus niet moet spreken van de schoonheid, maar van zijn schoonheid, zegt men ja - tegen een man. Hermans vindt de slotsom van deze novelle moeilijk te doorgronden. Er is geen slotsom, slechts de noodzaak van een nieuwe god, die er nog niet is, omdat men zijn naam nog niet weet. Er is alleen de voorlopige - de eeuwig voorlopige? - 'oplossing' van het conflict, dat in de schoonheid wordt gestabiliseerd. Deze schoonheid bestaat uit brokken. Daarom is het gebed aan het slot ook het gebed om verlossing van de schoonheid door de Schoonheid, die niet alleen schrijven, maar ook leven mogelijk maakt. Daarom accepteer ik deze brokken: *kinderjurken, wapperend als vredesduiven; de satijnglinstering van zenuwen; een groen schemerende kamer; een poel zwarte koffie, waggelend in een boersche kom*. En daarom accepteer ik deze novelle graag; omdat het zo goed gedaan is en omdat men weet, waartoe deze schoonheid dient. Koestler kent ook de religie alleen als schone toekomstmuziek. Bij hem is het voorlaatste echter niet de schoonheid, maar de daad. Debrot is een schoon geschenk, een aansporing zelfs. Koestler is een uitdaging. Er is een tijd om te schrijven en schoon te schrijven en er is een tijd om te handelen. Maar wie weet altijd precies, hoe laat het is?

Paul Rodenko heeft in *Columbus II*, 1 de reeds vaker verdedigde theorie, dat de psychologie zichzelf opheft en overleeft, op interessante en belangwekkende wijze in het literaire toegepast. Hij zet echter de psychologie wat al te

vlot overboord. De eenheid van handeling, die de psychologie volgens hem suggereert, bestaat, eveneens volgens hem, niet in de werkelijkheid. Een liefdesgeschiedenis zit vast aan een indigestie-historie en een geldaffaire. Dat wetenschap en kunst slechts een net, hun net over de feiten spannen, is bekend. Maar dat is geen reden om het psychologische net af te schaffen. Wanneer bijv. een psychoanalytisch romancier erin slaagt om indigestie en effecten hun psychologische plaats te geven (durf te zeggen: psychologisch te verklaren), is de zaak gezond. Maar ook wanneer hem dat niet gelukt, is het myopie om de stamtak der psychologie, waarop men zit, te verwisselen voor het breekbare twijgje van een indigestie, uit ergernis over het feit, dat vervloekte bladeren ons beletten de stam van het leven zelf te zien. Wij schrijven om het leven te beheersen en wij moeten in dit imperialisme eerlijk zijn, d.w.z. wanneer we Enge(l)land niet kunnen krijgen, is de vesting Europa nog altijd de moeite waard. Wij hebben alleen nog maar de psychologie. Nog sterker (nog erger): alles wat wij aanraken, verandert in psychologie. En Rodenko's uitbreekpogingen naar een nieuw land brengen hem alleen maar in een ander terrein van de psychologie, dat nog niet zo sterk is afgegraasd als het gedeelte, dat tegenwoordig algemeen in gebruik is. Wie zal ethiek (Rodenko's hoop) anders dan psychologisch, in laatste instantie dus op een cirkelredenering, kunnen funderen, tenzij... als gebod van een nieuwe god. En zelfs deze god riekt naar... de psychologie van C.G. Jung. Laten wij daarom onze krukken niet weggooien voor onze benen genezen zijn. Sartre heeft de consequenties getrokken van het humanisme en daarom van de psychologie. Maar de absolute verdichting (conden-

satie) van het onderbewuste tot het en-soi heeft ons alleen verlost of beroofd van de dynamiek en van de hoop, maar niet van de psychologie. Bij Jung is er een mogelijkheid tot synthese van en-soi en pour-soi, een weg god-mag-weten waarheen. Bij Sartre is er een eindeloos statische correlatie, een wachthuisje, god-mag-weten waarop. En aangezien kunstenaars absolutisten zijn, is de roep om de god, die het weet, bij Debrot en Koestler, toch eigenlijk wel begrijpelijk.

Koestler tracht de psychologie achter zich te laten. Maar hij gaat niet om haar heen, maar door haar heen. De analyse, die de hoofdpersoon van *Arrival and departure* doormaakt, is, voorzover ik kan zien, in de wereldliteratuur onvergelijkelijk. Pas nadat hij zich door het duo Freud-Sonia heeft laten beroven van zijn moed, zijn opofferingsgezindheid en... zijn idealen, laat Koestler hem doorstoten naar een nieuwe reeks van daden voor een verzwegen ideaal. Alleen de zekerheid van de komst van de 'new god' rechtvaardigt deze sprong vanuit het vliegtuig in de diepte. Maar daar deze god nog niet verschenen is, kunnen wij hem voorlopig met rust laten en met meer nadruk vaststellen, dat Koestlers boek daarom zo waardevol en grandioos is, omdat hij de psychologie, die blijkens Rodenko al afgedankt wordt, eerst verliest, als hij haar volledig in bezit genomen heeft. Wij kunnen om de psychologie heen slechts een grotere concentrische cirkel trekken, wanneer wij de psychologische cirkel hebben afgemaakt. 'Wij hebben de psychologie' betekent tenslotte: wij hebben alleen onszelf. Bob Scholte zong: Wat je hebt, dat mag je niet verliezen. Alleen hij, die dit pover bezit

met zijn ene hand vast houdt, ook al brandt het de huid, heeft het recht om met de andere te grijpen naar een ethische literatuur of een nieuwe god. Koestler heeft dat recht. Op het eerste gezicht zou men niet hetzelfde van Debrot kunnen zeggen. Dat is schijn, want hij wenst uitdrukkelijk, dat zijn nieuwe god zowel in het geloof als met de rede kan worden gediend. En de problematiek van immanent-transcendent, die in zijn novelle herhaaldelijk opduikt, is de vraag naar de grens der psychologie. Maar Debrot komt van de andere kant. Hij begint met den ouden God en springt - over de afgrond van de eenzame psychologie heen! - naar den nieuwen. De polaire tegenstelling is voor hem allesbeheersend, maar hij diept deze niet uit - wat op psychologie neer zou komen -, maar vermenigvuldigt haar. Omdat hij in laatste instantie dichter is. Dit vermenigvuldigen is immers het verbeelden-in-het-détail. Te zeer ook is hij ervan overtuigd, dat de psychologie de laatste vorm der antinomie niet kan bereiken, dan dat hij de moeite zou nemen haar methodes toe te passen. Koestler diept uit, Debrot vermenigvuldigt. Peter laat zich met zijn parachute vallen boven het donkere Europa, dat hij eerst had ontvlucht; Camille Willocq zit in New-York, een vluchtende schim, en durft niet terug. Misschien heeft de psychologie toch niet geheel uitgediend.

‘Je veux une vertue, qui ne soit point diablese’ is de regel, die Camille Willocq achtervolgt. Men wordt herinnerd aan de demonie, die de deugd zoekt in ‘Darkness at noon’. En passant: over deze roman hebben de literatoren heen geleuterd, sommige beginnend, anderen zelfs èn beginnend èn eindigend met politiek. De socioloog-

politicus J. de Kadt moest de eerste zijn om iets literairs te zeggen, dat steek hield. Het viel bij de literatoren pursang pijnlijk op, dat ze niet in het minst getroffen bleken te zijn door Koestlers verbluffende intelligentie. De reactie op *Darkness at noon* bewijst, dat de intelligentie op de Nederlandse beurs laag noteert.

Bid voor Camille Willocq had een dierbare draak kunnen worden, een bekeringsgeschiedenis zonder bekering. Dat het een meesterlijke novelle is geworden, komt door Debrots dichterschap en, lest best, zijn intelligentie. De kracht van deze intelligentie voelt men het best, niet door vergelijking met het boek van Koestler, maar door vergelijking met de chaotische spanningen van zijn sujet. Koestlers hoofdpersoon gaat van de daad naar de daad met het intermezzo van een heftige crisis. Daarvoor en daarna kan hij in de handeling de vlucht nemen. Camille Willocq is één voortdurende crisis, die in steeds groter spanningen wordt opgevoerd en vermenigvuldigd. Camille's oom, die niet 'van het onsamenhangende houdt' geeft hier de sleutel. Debrots novelle is een gevecht met het onsamenhangende; een gevecht dat op punten gewonnen wordt. Deze oom is als het ware de aanloop van de intelligentie: de humor. Het 'Hier is Camille, volkomen in de war. Eerst in bad, dan naar bed' is onbetaalbaar. Vanuit de humor, dit aards protest tegen en deze aardse verzoening met de aarde, worden de complicaties der antinomie opengevouwen. Met grote intelligentie. De knoedel wordt uiteengevouwen, maar niet geanalyseerd en gereduceerd. Dit laatste doet Koestler.

Opzet, uitwerking en stijl wekken associaties aan de

Barok, als men dan toch, zoals Hermans in *Criterium* (Nov. '46), een cultuurhistorische vergelijking wil maken. Het blijft vanzelfsprekend een woord, dat een structuur aan-duidt en verder tot niets verplicht. De waarde van deze aanduiding wordt vergroot door de bundel *Bekentenis in Toledo*. Misschien heeft het feit, dat men ongewild cultuurhistorische associaties krijgt bij Debrot's novelle, zijn betekenis. Het zou kunnen betekenen, dat hij in het gevecht met het verleden een reïstinitatie stelt. Dit vermoeden wordt door *Bekentenis in Toledo*, waar de dichter zich expliciet laat vervangen door een Spaansen edelman uit de Barok, niet weinig versterkt. Daardoor zou ook het enige wegende bezwaar tegen zijn novelle verklaard worden: het tekort aan analyse. Dit tekort is door verschillende bovenvermelde feiten verklaard en gerechtvaardigd. Het geldt ook niet voor de novelle in haar geheel. Maar er zijn dingen, die zo aards zijn, dat wij ze zonder de hemel 'opgelost' willen zien. Camille had niet tot een slotsom behoeven te komen - het recht om dat te vragen hebben wij niet - maar hij had wel een paar conclusies meer mogen trekken. Juist het enige punt, waarin deze onpsychologische novelle tekort schiet, toont de overijldheid aan van de bewering, als zou het psychologische proza zijn tijd hebben gehad. Koestler gaat verder na de psychologie te hebben geassimileerd. Debrot laat de psychologie in de steek en... keert terug naar het verleden. In dit ene opzicht stel ik Koestler boven Debrot. Dat dit aan de waarde van *Bid voor Camille Willocq* niets afdoet, daarvan moge de vergelijking met *Arrival and departure* een bewijs zijn. Welk proza na de bevrijding kan men in Holland daarnaast plaatsen?

Ook Koestler schiet, bij meer analyse, uiteindelijk tekort. Zowel zijn nieuwe god als diens collega bij Debrot zijn literatuur. Niets meer, ook niets minder. Zij leven in de verwachting, een door kunstenaarschap en intelligentie bij beide overtuigende verwachting weliswaar, maar zij zijn er nog niet. En nogmaals - bovendien ziet men niet goed, hoe deze nieuwe god zal ontsnappen aan de greep van... de psychologie. Een god wordt niet meer in een kerststal geboren.¹⁾

1) Vgl. over dit opstel de polemiek met Rodenko in *Podium IV*, I (1947).

Beschimmelde Oudejaarssentimenten

OUDEJAARSAVOND - het ogenblik, waarop wij verbeterer dan ooit maskerade houden om ons meer dan ooit poedelnaakt te voelen in het fraaiste pakje. Anthonie Donker (maar is die naam niet een relict geworden?) heeft ook Oudejaar gevierd, in het literaire natuurlijk. Hij heeft dit niet gedaan dan na bijna twee bladzijden excuses voor het feit, dat hij toch ook maar toegegeven heeft aan deze menselijkste aller sentimentaliteiten. Voor het feit, dat een mens maar een mens is, zijn natuurlijk verontschuldiging nodig. Intussen zijn excuses even natuurlijk beleefdheidsals verlegenheidsvormen, vooral wanneer ze een weemoedige herinnering wekken aan een wél gepointeerde Oudejaarsavondpraat van Ter Braak (laatstelijk in *Reinaert op reis*), die echter zijn menselijkheid niet als excuus, maar als uitgangspunt van zijn meditatie nam.

Uit Donkers overpeinzingen mag het volgende niet in het vergeetboek geraken. 'Maar niettemin, het is te merken dat jaren achtereen een vrije en goed gefundeerde letterkundige critiek is uitgeschakeld geweest (*volgt tussenzin met helaas over de groote kranten*), de vele letterkundige tijdschriften met vaak te zwakke bijdragen dragen er de sporen van, en daar tiert, in den dubbelen zin van het woord, dikwijls een toon die dichter bij den straatrel dan bij de uitwisseling van den geest staat, waarvan Socrates' gesprekken het hooge voorbeeld blijven, of als wij een

“losser” toon voor dezen tijd graag zijn rechten willen toegekend zien, dan zij er toch “esprit” te vinden, het snelle lichte steekspel als waarmede wij voor kort Hamlet en Laërtes de degens zagen kruisen, als gevaarlijke danseurs. Zoo sommigen thans meenen, dat het er minder op aankomt, hoe men het zegt, zij hier verwezen naar voorbeelden, die vaak wel door hen vereerd maar dan zeer traag en log en op verren afstand worden nagevolgd, Multatuli of Ter Braak, den laatste ook voor wie in veel met hem van meening verschilden een dagelijksch gemis, om de scherpte, weerbaarheid en lenigheid van zijn geest.’

Het is waar - na deze twee lintwormen ziet men graag een lossier toon zijn rechten toegekend, ook zonder aanhalingstekens; en men mist bitter Ter Braak, die hier zo treffend wordt gekarakteriseerd. Hoe naakt men zich ook voelt, de lichte zwaarheid van geest die de Bisschopwijn kan schenken, dit zoete zelfbedrog, doet ons op Oudejaarsavond ook zovele dingen vergeten. Het geheugen kan ons dan dermate in de steek laten, dat zelfs de naam Multatuli geen associaties oproept aan den zeer goeden vriend van Ter Braak, die Du Perron heette. Toevallig las ik op de dag van den heiligen Sylvester Du Perrons oordeel over de roman *Schaduw der bergen*, waarvan hij zegt dat de schrijver ervan blijkbaar niets van het leven geleerd heeft en niets te zeggen heeft. En ik las die ontroerende noot bij dit oordeel, waarin Du Perron ruitierlijk erkent, dat hij het ook netter, en academischer zou kunnen zeggen, maar ‘welnu, Hollandse lezer, ik, Du Perron, verdom het!’ Zo een enkeling thans meent, dat het er minder op aankomt, hoe men het zegt, zij hier beleefdijk verwezen naar dit hartverheffende zinnetje, waarop sommige lintwormen de

achtervolging tot in alle eeuwigheden tevergeefs zullen inzetten.

Gelukkig wordt hier en daar Ter Braak nog vereerd. Wie dat doen met de warmte van de nuchterheid en het gevoel voor verhoudingen zullen hem waarachtig niet navolgen. Hij had namelijk een bij literatoren zeldzame afkeer van epigoontjes. Maar om hem te lezen zijn vermoedelijk Oudejaarsavondpreekjes overbodig. Er zijn namelijk hersenen, die zo stompzinnig zijn, dat ze weigeren enig verband tussen de namen Ter Braak en Donker te erkennen. Om van Du Perron maar liever niet te spreken, kiesheidshalve. Maar in ieder geval is het mij pas nu, na ‘Voorloopige plaatsbepaling’ van Anthonie Donker in *Critisch Bulletin* 1947, pg. 5. v.v., volledig duidelijk geworden, waarom hij op die plaats die verkwikkende toon van de straatrel accapareerde: ‘Welnu, Hollandse lezer, ik, Du Perron, verdom het!’

Snelvuur tegen de Dood

ACHTERBERG heeft van *Afvaart* tot *Doornroosje* ongeveer zestien bundels gepubliceerd. Bedenkt men daarbij, dat de dichter - volgens goed ingelichte zegslieden - een groot aantal verzen niet heeft gepubliceerd, dan is het niet een oppervlakkige beeldspraak om te spreken van een snelvuur tegen de dood. Steeds weer fascineert ons deze poëzie, die oude wetten ongeldig maakt en nieuwe wetten geeft.

Het begin is een liefde. In het contact van een man en een vrouw werd een wereld zichtbaar, waar tijd en ruimte tot eeuwigheid samengetrokken waren, waar lichaam en ziel twee onsterfelijke tweelingzusters bleken te zijn, waar dood en leven verdampten in een wonder. Maar zelfs de liefde bleek alleen een enkele maal in staat om tot deze verborgen kosmos door te dringen. In de intermezzi konden de geliefden slechts teren op herinnering. Maar herinneringen kunnen niet alleen troosten, zij kunnen ook met opstandigheid tegen het ondermaanse slaan en het smeulende vuur van die opstand voeden. In zijn geliefde vond de man de hatelijke tekenen van tijd en ruimte, de voortekenen van de dood. In haar ontmoette hij de vertegenwoordigster van het verval, van het vele, zodat zij voor hem die in een onverbiddelijk machtsbewustzijn bestendigheid van het Ene eiste, zijn doodsvijanden belichaamde. Zij stond zijn verlangen en zijn heerszucht in de weg, was het obstakel voor *zijn* eeuwigheid. Geblakerd

door herinnering moest hij dit als een kwelling aanvaarden. De geliefde representeert de liefde en deze weer de eeuwigheid en omdat de eeuwigheid een *conditio sine qua non* is, mág de geliefde niet óók de tijd en de dood vertegenwoordigen. Wanneer zij, hoe weinig ook, deel heeft aan de aarde, dan is in de geliefde vrouw de eeuwigheid in gevaar en heeft de dichter zijn zekerheid verloren, het absolute besef dat het leven zonder de omwegen van lichaam en ziel in hun gescheidenheid kan worden geleefd. Want zo was het ééns: de liefde was in zichzelf besloten, een autarkische kosmos, die de ‘wereld’ eenvoudig vernietigde, het vele verzengde in het Ene. Geconfronteerd met de werkelijkheid van deze wereld, die zijn eeuwigheidshartstocht tart door het Ene weer tot fragmenten te verbrokkelen, weigert de dichter zich daarbij neer te leggen. Hij bemint en daarom haat hij.

Toen hij zoo smal was dat de dood het niet meer wist
 dat hij bestond, heeft hij zich vergewist
 voor het laatst van hare liefde en proefde
 in haren mond nochthans de groeve
 en wist:
 dit is het onontkoombaar behoeven
 van wie zich in het leven nog vergist;
 maar toen haar oogen eindelijk niet meer vroegen
 zag hij zich in geen spiegel meer betwist.

Met haar dood heeft de liefde haar schuld, maar de haat haar zekerheid gekregen. De dood van de beminde vrouw is de wraak op de vergankelijkheid in de liefde, in de geliefde en in zichzelf. Voordien was de liefde een marteling van kort geluk en langdurige nederlagen, die zijn heerszucht tegenover de tijd beledigden. Nu heeft hij een

Archimedisch vast punt buiten de aarde en de dood - zij is zijn eeuwigheidsreserve geworden. Haar dood heeft de brutale Dood ontkracht, mits de dichter sterk genoeg is om het contact met dit focus van onvergankelijkheid te herstellen.

Schuld en magische heerszucht bepalen verder deze poëzie. Maar de laatste is de sterkste, want schuld is menselijk en tijdelijk. Wanneer maar eenmaal de eeuwigheid is gemaakt in het vers dat de verbinding tot stand moet brengen, is tegelijk de schuld verdwenen. De weigering om de dood te erkennen was de aanleiding en blijft de motor van Achterbergs poëzie.

De vernietiging der liefde is haar redding. Mits het den dichter in het vers mag gelukken de verbinding te herstellen. Dan immers is de dode tot het leven teruggebracht, tot zijn leven. En dan heeft hij zijn leven overgebracht in de dood. Dan zijn leven en dood verenigd in een wonder, bewerkstelligd door de alles beheersende macht van het magische woord. Vóór haar dood was het contact wellicht gemakkelijker, maar de stroom die doorkwam, werd telkens bedreigd en onderbroken door kortsluiting met aarde en tijd. Nu zal het de grootste inspanning vergen om langs de omweg van het woord dit contact te hernieuwen, nu zal de dichter voor de consequenties van zijn bovenmenselijke weigering van de dood moeten instaan en zijn heerszucht waarmaken. Maar eenmaal hersteld, zal de verbinding absoluut zijn: het vele omgesmeed tot het Ene, de dood vernietigd niet door, maar in het leven.

Misschien mag men zich voornamelijk op grond van de eerste bundel *Afvaart* de achtergrond van Achterbergs poëzie zo denken, als boven werd geschetst. Het leven van

de dichter ligt tussen twee liefdeskernen, tussen twee geheimen. Het eerste is onherroepelijk verloren, omdat tijd en dood er zich vijandig in mengden - een inmenging die de dichter niet duldde. Het tweede ligt binnen het gedicht: nu hij uit heerszucht geweigerd heeft de dood op zijn erf toe te laten, is de consequentie van dit machtsbewustzijn dat hij hem ook uit de gestorven beminde moet verjagen. Zij is gestorven om de eeuwigheid te garanderen - de voorwaarde is, dat uit haar de dood verwijderd wordt. Maar de dichter is zelf ook een mengsel van eeuwigheid en dood - de laatste kan hij bij voorbaat in zichzelf te niet doen, wanneer het hem gelukt aan de voorwaarde, die de dode hem stelt, te voldoen. Met haar dood overwint hij eigen dood, met haar eeuwigheid wint hij eigen onvergankelijkheid.

... wie gelooft er
 dat het hiermee eindigt, wat zoo begon
 dat het de elementen verzamelen kon
 in ééne greep, binnen één bloed?
 dat zoo begon
 dat ik het zelf niet gelooven kon,
 dat ik niet wist waarom het begon
 dan dat het niet anders eindigen kon
 dan in de eeuwigheid.

Het tweede geheim ligt binnen het gedicht - het zou daar móéten zijn. Vaker echter is het een voorwerp van verwachting voor een van afkomst christelijke dichter, die in het vers slechts de voorsmaak geniet van een nieuwe hemel en een nieuwe aarde. Men vindt hier gemakkelijk een 'tweeslachtigheid' in Achterbergs poëzie. Voor een groot gedeelte blijkt zijn oude problematiek slechts ver-

schoven te zijn, zonder veel dichters tot een oplossing te zijn geraakt. Vroeger bestond de eeuwigheid in geschonken ogenblikken. Nu wordt zij magisch gemáákt, maar slechts voor de duur van een gedicht. Laten wij er voorlopig de nadruk opleggen, dat deze magie niettemin aanwezig is en dat de dichter tot nu toe niet aflat van het uiteindelijk doel: de absolute realisatie van het wonder. Zonder deze fanatieke doelstelling zou zijn poëzie geen zin hebben.

Binnen deze bovenmenselijke dodenwacht zijn twee bewegingen mogelijk: herinnering en verwachting, de beweging van hem naar haar en van haar naar hem, van dood naar leven en omgekeerd. Maar deze aan elkaar tegengestelde richtingen zijn au fond slechts peripheer; in de diepte van de magische doelstelling zijn het - zoals reeds werd gezegd - gelijkgerichte pogingen om dood en leven integraal te verenigen. Dat is het telkens verloren en telkens herwonnen doelwit van alle verzen, die Achterberg geschreven heeft. Hij is alchemist van dood en leven, die au fond herinnering en verwachting gebruikt om eeuwigheid te bereiden in het gedicht. Alle middelen neemt hij daartoe te baat. Ter verduidelijking van dit aspect van zijn dichterschap heb ik getracht in 'Poëzie als ernst' een en ander aan te voeren. Die beschouwingen zou ik met het onderhavige opstel willen aanvullen en nuanceren. Bewust eenzijdig werd in 'Poëzie als ernst' de volle nadruk gelegd op de onbegrijpelijkheid van Achterbergs poëzie; in de vaste overtuiging, dat alleen de bewuste erkenning van de 'onbegrijpelijke' kern van zijn gedichten deze voor de intellectuele en voor de esthetische functie 'begrijpelijk' maakt.

Om de verbinding met het onderpand der eeuwigheid

tot stand te brengen moet hij de aarde in haar doodsaspecten ontkennen, haar ervan bevrijden. De geliefde is zelf aarde geworden. Maar hoe belangrijk ook, dit motief is niet het belangrijkste. In het hierboven geciteerde gedicht uit *Afvaart* wordt immers aan de liefde de macht toegekend om de elementen te verzamelen en saam te smeden in één greep. Dit paradijs der liefde - kern en kosmos tegelijk - is echter niet zonder de aarde denkbaar. In hetzelfde gedicht worden de elementen verzameld binnen één bloed! De aarde blijft daarom uitgangspunt van de erotische ervaringen. Na het verscheiden van de beminde blijven daarom dood en leven zowel in de dichter als in de dode naast elkaar bestaan - met dit nuanceverschil, dat de eeuwigheid in de geliefde praevaleert, zodat zij de enige vaste ankerplaats is. Om leven en dood echter definitief te verenigen moet de elementaire eenheid der aarde worden hersteld, want dan alleen wordt aan de geliefde als concrete persoon recht gedaan, dan alleen verschimt zij niet tot een geest. Misschien liggen hier verbindinglijnen met het 'verheerlijkt lichaam', dat Paulus verwachtte bij de parousie. Althans is er een gemeenschappelijk verzet tegen spiritualisme, dat het lichaam en *dus ook de liefde* - de liefde zoals ze eens werd ervaren en zoals ze dus weer zal moeten worden - devalueert. Om de eenheid der liefde te bereiken - eenheid is het eeuwige kenmerk van alle liefde - en toch het aardse substraat in volle zwaarte te laten wegen, kan de dichter niet anders dan deze aardse werkelijkheid op één noemer brengen, de stof erkennen als stof, die door haar eenheid een component kan zijn in het alchemistisch proces. Er wordt dikwijls gezegd, dat Achterberg de geliefde in het leven, in de aarde wil inte-

greren - maar het is een aarde zonder veelheid, het is dus een nieuwe aarde, onvergelijkbaar met wat wij onder dit begrip verstaan. Er is dan niet meer een hier en een daar, er is geen verschil tussen dit en dat. Hoogstens is er nog één tweeheid: zij en hij, en ook deze zal opgenomen zijn in het wonder van de eeuwigheid. De integratie in het leven is ook een integratie van het leven in de dood. Zoals het gedicht teert op de dode om haar 'verheerlijkt' te doen herrijzen.

Dit unificerend denken is het meest typerende kenmerk van Achterbergs magie. Dat hij weigert om zich als eenvoudig mens bij de loop van mensen en dingen neer te leggen en zich bijna in Gods plaats stelt om met een machtwoord over een heelal te heersen, kwam als magische trek reeds elders ter sprake. De ontkenning van de tweespalt tussen stof en geest (d.w.z. dood en leven) is echter belangrijker. Want hoewel in het algemeen de mystiek een meer ontvankelijke houding aanneemt, zijn er toch een al-Halladsch, die reden vond om zich de absolute realiteit te noemen, een Angelus Silesius en anderen om te bewijzen dat zonodig de mystici nog fanatieker eisen stellen dan de magiërs en dat men hier dus niet het beslissend onderscheid moet zoeken tussen beide groepen. Deze ligt veel meer in de tegenstelling van geest en stof. Mystiek gaat aan de stof voorbij of tracht deze met behulp van de geest transparant te maken (Plotinus), d.w.z. te denatureren door haar soortelijk gewicht te verlagen. Op soortgelijke wijze heeft het christendom de duivel langzamerhand van zijn zelfstandige waardigheid beroofd. Daartegenover valt bij de magie het volle accent op de massiviteit der stof, soms zo sterk dat hier de geest in het gedrang komt. Er

zijn echter magiërs, die hun evenwicht weten te bewaren, althans intentioneel. Hun gevecht om dit evenwicht is niet een der onbelangrijkste schouwspelen in de menselijke geschiedenis. Het heeft een subjectieve en een objectieve, een psychologische en een natuurwetenschappelijke kant, terwijl bovendien de verhouding van beide fronten het uiteindelijk inzicht raakt, dat de mens ten aanzien van zichzelf en de wereld wenst - maar nooit verkrijgt. De vrede, die deze twee vijanden zouden tekenen, zou: de dood zijn. De mogelijkheid van het leven is de onmogelijkheid van een 'oplossing' ervan.

De uiteindelijke eenheid, waarin kern en kosmos samenvallen, wordt door de magie van dichtkunst en natuurwetenschap niet - zoals in de mystiek - boven de stof, maar in het raakvlak van geest en materie gezocht. Ook al zou men ervan overtuigd zijn, dat deze pogingen als hybris gedoemd zijn te mislukken, de betekenis ervan blijft dezelfde en het wezenlijke accentverschil tussen mystiek en magie is een zaak, die men bijna ontologisch zou noemen. Wat de magie betreft - men moet naar Paracelsus en dergelijke figuren teruggaan om verwanten van Achterberg te vinden, zij het verwanten langs slechts één lijn.

Het is dus met de scheppende heerszucht en de concrete eenheidsdrang der magie, dat Achterberg zijn snelvuur op de dood opent. Hij wil de aarde alleen vernietigen om haar tot haar oorspronkelijke, stoffelijke eenheid terug te brengen. Meer kan hij niet doen. De laatste fase van het proces moet hij afwachten, zoals eens de alchemisten wachtten op het elixir vitae. Op deze wijze wordt ook de tegenstrijdigheid tussen het 'tweede geheim' als object van het magische werk en als voorwerp van verwachting

weer iets duidelijker: iedere magie moet afwachten of 'het lukt'. Wanneer Achterberg er een enkele maal in slaagt om de dode te doen herrijzen, is de wederopstanding gedeeltelijk en incidenteel (vgl. hier het prachtige laatste vers van *Doornroosje*.) Uiteraard worden de gedachten dan weer gedrongen in de richting van de algemene opstanding bij het laatste oordeel en het is zelfs zo, dat op de keper beschouwd, deze geresigeneerde verwachting procentsgewijs het meest voorkomt. Toch vormt zij niet de wezenlijke achtergrond van deze gedichten. Het is opvallend, hoe weinig concreet de verwachting van de algemene opstanding bij Achterberg is; zij is een limiet, niet een doel. Anderen mogen van hun doden afscheid nemen tot een onbekende dag, Achterberg kan en wil dit vacuum niet toelaten. Hij heeft de strijd met de dood aangebonden en kan deze niet opgeven zonder te verliezen. Immers, hij trachtte de dood te vernietigen met de dood en hij is nu gehouden om beide te verbinden met het leven. Laat hij dit na, dan houdt hij alleen maar 'dood' over. Deze noodzaak wordt slechts dan doorbroken, wanneer het wapen waarmee hij het tweede gevecht tegen de dood voert, het gedicht, van middel tot doel wordt tengevolge van de grillige inconsequenties, die het leven tot ons geluk steeds in voorraad houdt. Poëzie als ernst zou dan overgaan in een poëzie, waarin het spelelement weliswaar niet uitsluitend, maar dan toch dominerend aanwezig zou zijn. Het vage besef van uiteindelijke ontoereikendheid der magie had bij Achterberg altijd reeds het spelelement moeten dulden. Het schrijven van sonnetten zou een teken kunnen zijn, dat dit element in kracht toenam.

Niettemin zou ook dan dit werk een ongewoon kwantum

poëtische ernst, d.w.z. aanspraak op objectieve waarheid, behouden. Achterberg heeft nu reeds in het gebied der poëzie verbluffende veroveringen gemaakt. Vergis ik mij niet, dan wordt het dichtelijk centrum van zijn werk bepaald door zijn houding tegenover de stof en de daarmee verband houdende ‘natuurwetenschappelijke’ beelden. Ter voorkoming van misverstand dient er op gewezen te worden, dat zijn originele poëtische taal niet uitsluitend uit deze fysische bestanddelen is opgebouwd. Alles wat de aarde en de taal bieden, neemt hij te baat. Alles eigent hij zich toe voor het ene doel. Om van alles eeuwigheid te kunnen maken, moet hij over alles heersen en het dus in bezit nemen. De taal wordt in al haar mogelijkheden gericht op het ene brandpunt en op deze wijze gebrandschat, om Holsts vergelijking over te nemen. De stelling dat bij andere dichters de metaphoren alleen op een subjectieve werkelijkheid betrekking hebben, terwijl zij bij Achterberg in onmiddellijk verband staan met een objectieve werkelijkheid, geldt voor zijn gedichten in zoverre als ieder gedicht qua talis een magische bedoeling heeft. In de magie is de verhouding tussen het beeld en het verbeelde concreet en zonder alsof-schakels. De magische mens twijfelt nimmer aan de zelfstandige realiteit van zijn object, dat hij met machtwoorden tracht te bewerken, terwijl de moderne dichtkunst in het gunstigste geval niet twijfelt aan haar subjectieve feitelijkheden, die met aan een neutrale werkelijkheid ontleende beelden kunnen worden vërwerkt. Toch kan men alleen dan met de striktheid en de onvoorwaardelijkheid, die een Achterberg eist, de stelling verdedigen, dat zijn poëtische taal rechtstreeks op een onbekende maar objectieve werkelijkheid betrekking heeft

(en dus een voor ons nieuwe realiteit scheidt), wanneer men deze bewering beperkt tot zijn natuurwetenschappelijke beeldspraak. In het zog van deze ontzaglijke, de waarheid voor zich opeisende fysische beelden, die geen beelden meer zijn, moge hij dan een reeks andersoortige, nieuwe metaphoren etc. hebben meegetrokken, de kern van zijn werk ligt in zijn dichterlijke, personalistische ‘natuurwetenschap’.

Dat de dichter waarheid voor zijn poëzie opeist, blijkt reeds uit de verschillende wetenschappelijke citaten, waarmee hij verschillende bundels opent. Zo ook *Doornroosje*, waar H.A. Kramers en J.H.F. Umbgrove worden aangehaald om als natuurwetenschappelijke geleerden te staven, dat leven en dood niet door een absolute grens gescheiden kunnen zijn. Natuurlijk hebben ook deze citaten een tweeledige betekenis. Enerzijds zijn zij de erkenning van Achterbergs uiteindelijk échec; men hoort achter deze wetenschappelijke zinnen de dichter als het ware zeggen: al is het mij dan nog niet volledig gelukt - zie je wel, dat het waar is en dat het toch mogelijk moet zijn. Aan de andere kant echter vestigt hij met deze aanhalingen er uitdrukkelijk de aandacht op, dat zijn poëtisch jargon niet bedoeld is als een collectie nieuwe poëtische vondsten, maar dat ze op feitelijke waarheid aanspraak maken.

Hier kan men de vraag stellen, waar het verschil tussen deze dichtkunst en de moderne natuurwetenschap gelegen is. En ook: waar de magische dichter in de theoretische physicus zou kunnen overgaan. Deze vraag komt te gemakkelijker omhoog, omdat - wanneer ik goed zie - in *Doornroosje* enkele verzen staan - de eerste vier -

die theoretischer en abstracter zijn dan welke vorige ook. Natuurlijk is deze probleemstelling niet zo zeer van betekenis in wetenschappelijk opzicht als wel ten aanzien van het eigen karakter van de genoemde gedichten. Wanneer Achterberg in het vers ‘Complementariteit 3’ zegt:

Dit is gelijk aan slapen wat gij doet;
 alleen maar uitgebreider en volstreker:
 de stof wisselt nu een proces directer:
 de zuurstof brandt onmiddlijk op uw bloed;
 het kloppen van uw hart gaat door het hout,
 dat al zijn kamers bij u binnenbouwt.

dan valt hiertegen wetenschappelijk weinig in te brengen, mits men het uitgangspunt van de dichter tot het zijne maakt. Dit uitgangspunt houdt in, dat de abstracte wetten der natuurwetenschap ook van kracht blijven op het niveau van persoon en persoonlijke relaties en dat zij via de poëzie op dit niveau hun geldigheid bewijzen. Men kan alle kenmerken der magie laten voor wat zij zijn - deze fanatieke gelijkschakeling van persoonlijke en onpersoonlijke structuren is magie van de zuiverste soort. Hier is de mens, die zijn levensvorm eenvoudig normatief stelt voor alles dat zo veel machtiger is of schijnt dan hij. Hier is de mens, die zichzelf onverzettelijk midden in het heelal plaatst. Als een bijzaak kan men nog even de conclusie trekken, dat het ook bij deze uitzonderlijke dichter de persoon en de persoonlijkheid is die de doorslag geeft voor de betekenis van zijn werk:

zoolang ik mij met u bemoei
 zijn dood en leven zonder wet.

Tot nu toe kan men slechts zeer relatief van een ontwikkeling in dit oeuvre spreken. Wanneer men de strofe uit *Afvaart*

En de vogelen vervolgden
 het lied dat langgeleden was gestaakt
 zóó ongemerkt, dat wij vergaten
 hoe het tot zwijgen was geraakt.

naast bijvoorbeeld deze regels uit *Doornroosje* plaatst:

Uw deelen leven door, alleen verdween
 hun onderling verschil, zoodat ontstond
 eenheidsaspect, eendere achtergrond
 kreeg uwe dood door deze regels heen.

dan valt er vanzelfsprekend een evolutie waar te nemen. De dichter heeft zich en zijn wereld op de laatste formule gebracht, op zijn eigen formule. Zijn werk is een eigen domein in onze literatuur geworden. Omschrijft men het echter zo, dat hetzelfde doel van de eerste bundel: de unificatie van de elementen om de wonderverbinding der eeuwigheid mogelijk te maken, op dezelfde wijze, maar exacter, in *Doornroosje* is geformuleerd, dan blijkt de ontwikkeling miniem te zijn, gezien vanuit ons standpunt waarvoor poëzie als spel geldt. Vanuit magisch gezichtspunt kán het ook niet anders: voor en na de dood van de geliefde was er dezelfde eeuwigheidsdrift, dezelfde ontkenning van de dood, dezelfde magische heerszucht, dezelfde fanatieke eis tot vereniging van kern en kosmos (Marsman: atoom en kosmos beide).

Wanneer inderdaad de verhouding tot de stof de kern van Achterbergs poëzie vormt, dan zouden de genoemde theoretische verzen (die ook elders voorkomen in meer of mindere mate) een aanwijzing kunnen zijn voor een ontwikkeling in Achterbergs werk, die haar uitgangspunt vindt in de tegenstelling tussen wetenschappelijke abstractie

en persoonlijke relatie. Maar ook wanneer een en ander met een evolutie niet te maken zou hebben, blijft het ook dan een belangrijk aspect, omdat men toch met spanning wacht hoe het zal worden voortgezet, vooral in verband met de intrede van het sonnet, dat ook kan wijzen op een voortgang in minder concreet persoonlijk verband. Bij een voortgezette abstractie immers worden onze beelden steeds meer tekenen, waarmee de werkelijkheid, de stof wordt beschreven, maar niet meer gevat, laat staan beïnvloed. In dat geval zou een nieuwe oriëntatie met betrekking tot het personalistische moment, dat enerzijds gedevalueerd, anderzijds tot een eigen, onherroepelijke waarde: de herinnering herijkt, andere perspectieven openen. Ten aanzien van Achterbergs poëzie is het de vraag, of de ernst niet gedoemd is zich door middel van het spel te realiseren, het objectieve door middel van het subjectieve, de herinnering door het heden - in plaats van het omgekeerde. Dat ook in deze laatste bundel de uiteindelijke teleurstelling niet uitblijft, blijkt uit de pijn van de erkenning der aardse werkelijkheid:

Want in de werkelijkheid verloren u
alle zintuigen; is er niets te hopen.

en uit het échec van de magisch solipsistische heerszucht:

Gij hebt mij met uw onmacht overmocht
uzelf te blijven tegenover mij.

In laatste instantie is het probleem verschoven en blijft de mens niet een 'alles', niet een 'niets', maar een 'iets', onderworpen aan tijd, ruimte en dood. Samenvattend zou men tot de volgende conclusie kunnen komen, die mis-

schien het centrale probleem van Achterbergs poëzie ietwat kan verhelderen, nl. de vraag hoe deze verzen voor ons gevoel tegelijk zo veraf en zo dichtbij liggen, m.a.w. hoe Achterbergs ernst ons spel (met natuurlijk de bijbehorende ernst) kan zijn. Motor van deze gedichten is Nietzsche's hartstocht: Denn alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit - met het accent van een onverbiddelijk fanatieke heerszucht. De dichter eist eenvoudig eeuwigheid. Als zijn eerste eis niet wordt ingewilligd wreekt hij zich op de liefde, die een valse belofte gegeven had. Na deze mislukking is zijn tweede eis: eeuwigheid. Zelf zal hij de liefde herscheppen tot wat die had moeten zijn. Maar zijn autarkische magie gelukt... niet helemaal. Met het machtwoord zou hij maken, wat niet gegeven werd. Maar in plaats van 'er zij licht' zeggen zijn gedichten vaker 'wanneer ik zo en zo spreek, moet er toch licht komen.' Nooit is zijn magie volkomen argeloos, steeds is er de drang tot rechtvaardiging. De magie moet waargemaakt worden. De beste, overtuigendste argumenten haalt hij uit de natuurwetenschap, die hij eenvoudig afgraast naar projectielen tegen de dood. Zou hij deze drang tot rechtvaardiging gemist hebben, dan was de dichter Achterberg uit ons gezicht verdwenen in zinneloosheid, dan zou hij onverstaanbaar geworden zijn door de vanzelfsprekendheid der magie. Zijn ernst is het magische protest, dat op zichzelf voor ons zinloos is, maar door zijn 'moderne' rechtvaardigingsdrang de zin van een spel op de grens krijgt. Het protest wordt verstaanbaar door de aanpassing, zodat de dichter daardoor als het ware weer van achter de horizon terugkomt - met schatten waarvan geen andere dichter weet heeft. Voor hem is het nog ernst,

voor ons kan het spel worden, als wij de ernst begrepen hebben. Dan wordt er gespeeld op nieuw terrein, ook al is dat zo oud als de wereld. De gevaarlijke machten, die de ernst daar steeds zag, zijn er niet verdwenen, maar ze zijn in het spel opgenomen... omdat ze in ernst toch ook niet te overwinnen waren. Naar dit spel zoekt Achterbergs poëzie langs de grenslijn van 'primitief' en 'modern'. Gelukt dat, dan zou de eeuwigheid in het vers verlegd worden en persoon en element zouden gescheiden hun afzonderlijke waarde krijgen. Maar alleen reeds omdat de dichter terugkomt en naar dit spel zoekt, zijn zijn gedichten voor ons... poëzie. Poëzie die grond haalt. Magisch mislukt, poëtisch gelukt, troost zij in haar hopeloosheid onze hopeloosheid. De spalt van de poëzie is de spalt van het leven en beide zijn irreparabel.

Dat in dit opstel niet iets als 'voorwaarden voor een ontwikkeling' worden gesteld, zoals dat soms in critieken pleegt te geschieden, spreekt eigenlijk wel vanzelf. In een literaire beschouwing kan het schetsen van mogelijkheden alleen dienen om de status quo voor het begrip te verhelderen. En bovendien: Achterberg is zelf reeds een ontwikkeling. Door hem heeft de poëzie, die reeds te lang bij de ontwikkeling van het Europese wereldbeeld was achtergebleven, haar schade ingehaald. Hij heeft de mens nieuwe uitdrukkingmogelijkheden gegeven, die voor het eerst weer waarheid bevatten in dubbele zin. Dat is niet alleen voor de poëzie van betekenis. Nieuwe uitdrukkingmogelijkheden kunnen dienstig zijn bij de vernieuwing van de mens, waarop sommigen met reden hopen. Als de spalt onherstelbaar is, kan ze misschien tenminste verdoofd worden.

Journalaal van een Journalist

ZONDER het met al zijn hatelijkheidjes eens te zijn, kan men hartelijk zijn instemming betuigen met de kern van het requisitoir, dat W.F. Hermans tegen *Doortocht* van Bert Voeten heeft gehouden. Aan wat Hermans in *Criterion* en Hans van Straten in *Columbus* over dit oorlogsdagboek hebben gezegd, behoeft weinig te worden toegevoegd. Wanneer men *Doortocht* heeft gelezen en zich in zijn oordeel de grootste matiging oplegt, komt men tot de volgende reacties.

Voeten is een soort van bleekzuchtige Atlas, die de hele wereld op zijn fragiele schouders torst. Dat is erg erg en hij laat dan ook niet na om aan het verzamelde volk (dit dagboek is meer dan welk ander ook voor het publiek geschreven) in afgepast getourmenteerde zinnen mee te delen, dat hij niet meer kàn, hèùs niet meer kàn, om daarna onder het genot van Slauerhoff en Gorter verder te torsen. Hij doet dit met de dodelijke ernst van den man, die niet ernstig genoeg is om zich met humor te wapenen. Hij is zo ernstig als alleen ingebeelde ernst kan zijn. Al lezend groeit de verwondering, zwelt tot stomme verbazing om zich dan in alle naïveteit te ontladen: Maar meneer Voeten, hebt U dan in deze ontzettende oorlogsjaren nooit eens banale dingen gedacht en gedaan? Hebt U nooit eens een ruzietje met een mede-publicist (desgewenst dichter) gehad en hebt U waarachtig nooit eens gelachen om een goede mop, Dieuwertje Diekema of Uzelf? Hebt U nooit

eens een feestje gevierd annis 1940-1945, zo maar een feestje buiten alle oorlog om? En bent U nooit eens belachelijk geweest, u weet wel, ridicuul-voor-jezelf? Was Uw Weltschmerz niet alleen chronisch, maar ook continu? Maar het blijven vragen zonder antwoord.

Voeten is een Nederlands staatsburger, die door de oorlog in een brij van sentimenten werd gesmeten, zoals wij allemaal. Maar hij is in die brij blijven liggen, is niet opgestaan om dat geval eens met zijn intellect uit te koken. Het enige 'resultaat' is een plechtige gelofte tot strijd tegen alle vormen van nationalisme; maar weer zo ernstig. Het is zelfs niet bij hem opgekomen om de Duitsers, Moffen heten zij natuurlijk, eens koel belangstellend au sérieux te nemen, al was het slechts als natuurverschijnsel. Het merkwaardige feit, dat deze Duitsers evenals Voeten behoren tot de groep 'homo sapiens' is hem, als zovele dingen, eenvoudig ontgaan. De dichter Voeten neemt wel 'kastanjelaren' en een 'opengaande Mei' au sérieux, zichzelf ook, maar voor Hitler, Goebbels en de rest kan hij het met de bekende cliché-termen uit die tijd wel af. Ieder van ons heeft die sentimentenbrij gekend in die vervloekte jaren. Maar alleen Voeten heeft het nodig geacht om dit zaakje zonder meer te laten drukken. Waarom? 'Vanmiddag hebben de Amerikanen een aanval op het station gedaan. *Mijn* straat kreeg drie voltreffers. De ravage is ontzettend. Ook het huis van mijn hospita gaapt langs al zijn vensters zonder ruiten.' Did it really? Na iets dergelijks begrijpt men volkomen, waarom Voetens brij belangrijker was dan die van de overige bewoners van onze, ik bedoel: mijn, straat. In een volgende oorlog zou Voeten misschien toch meer literaire en menselijke vol-

doening smaken, wanneer hij meer aandacht had voor de anderen en minder voor 'het dikke Ik': O gij, *'mijn krant'* en *'mijn volk'!!*

Voeten is een friseur, die tegenover Goebbels niets anders te poneren heeft dan ook frasen. Gemeenplaatsen als 'De Anti-Geest zingt de Lof van den Harden Biceps' zijn de verste verkenningen, die zijn hersenen durven maken. Deze zin wordt gevolgd door 'De knokploegen worden afgericht', waarbij opgemerkt moet worden, dat de knokploegen van de goede kant 'revolverclubs' heten. De holle kolder van Radio-Oranje vinden we bij Voeten in het kwasi-literaire terug. Bij deze instelling zou hij trouwens ook in ander opzicht goede diensten bewezen kunnen hebben. Te oordelen naar dit dagboek heeft de schrijver ervan zich nooit vergist, heeft altijd geweten, dat de geallieerden het zouden winnen en heeft een feilloze kijk op strategische kwesties gehad. Wij, met onze zorg en onzekerheid in die dagen, voelen ons klein bij zo'n groot geloof. Wij dachten immers, dat het een dubbeltje op zijn kant was en dat is gewoonweg onzin geweest. Voeten wist ongeveer alles van te voren - achteraf??

Voeten is een journalist, die het beroerd heeft gehad en het in dit journaal van een journalist beroerd heeft opgeschreven. Wat doet het ons goed onze houding in oorlogstijd door Voeten gegarandeerd te zien als de houding van 'een oprechte vaderlander'. Als de R.A.F. weer eens overtrekt, schrijft Voeten: 'Ik zit voor mijn schrijftafel. Een boek ligt open. Maar de letters zie ik al lang niet meer. Ik luister, ik luister met heel mijn lichaam naar den dood, die in duizendvoudige gestalte (wat is het verschil tussen een slechte dichter en een slechte journalist? S.) over me

heen schuift.’ Commentaar overbodig, alleen moet er iets verteld worden over die dood, die tot vervelens toe in dit dagboek ‘omgaat’, zoals Voeten het gaarne uitdrukt. Een van de levenslessen, die men ondanks alles uit dit geschrift kan puren, is: Wilt ge U van de dood afmaken, allegoriseer hem dan met of zonder hoofdletter tot in het oneindige; hij zegt U dan evenveel als Jansen. Meer voorbeelden van dit journalistieke genre: passim.

Voeten is de man van ‘het Woord’. Dat is al erg genoeg. Maar hij is ook nog een dominee, die bij gebrek aan het kleine, preciese woord, zich bedrinkt aan het grote woord. Menigeen zal zich groen en blauw geërgerd hebben, als hij in Amsterdam steeds weer gedwongen was N.S.B.- en W.A.-proleetjes te passeren. Voeten drukt dit aldus uit: ‘Op den ouden grond voel ik mij rustiger, zekerder worden. In Amsterdam was er dat gejaagd en vermoeiend omgaan in het sombere feest der horde.’ Waarschijnlijk bedoelt de auteur hier, dat hij er de senuwe van kreeg. Was dit citaat bloemrijk, maar tenslotte begrijpelijk, bij het volgende zal de gemeente zich ongetwijfeld beperken tot ja-knikken. ‘Ach, wat praat ik over leed - de Chaos is nog lang niet vervuld...’ Van dergelijke predikanten pleegt men in Friesland te zeggen: hij is duister, meneer, hij is zwaar, maar hij heeft wel talent. Op 26 Mei 1944 begint de predicatie aldus: ‘Er staat een zengende hitte over de aarde. De hitte van het Pinkstervuur.’ Alleen het tongetje van vuur op Bert Voetens hoofd ontbreekt... Meer voorbeelden van het talent van deze begaafde dominee: passim. De geciteerde zijn voldoende om te weten, dat deze doortocht plaats vond in een bark, rijk versierd met Woord-guirlandes en tragiek.

Voeten is een epigoon. Hermans heeft duidelijk genoeg gezegd, dat de schrijver van *Doortocht* gemeenlijk niets anders doet dan de modeschrijvers der oorlogsjaren napraten: Ter Braak, Du Perron, Slauerhoff, Malraux, Rauschning, De Kadt: ‘de boeken die tweedehands 30 gulden of meer kostten, maar dat vertelt Voeten niet.’ Hermans had er nog bij kunnen zeggen, dat Voeten tracht om deze napraterij kracht bij te zetten met een Holst-pose. De pose is belachelijk en de napraterij vervalsing.

Voeten, tenslotte, blijkt te behoren tot het ras, dat nooit zijn mond kan houden. Deze lieden leven niet van en tegen de feiten, maar van hun commentaar op de feiten. Wanneer Onze Lieve Heer hen persoonlijk zou opzoeken, zouden zij nog gaan praten, veel en vooral mooi praten. Dan spreekt het wel helemaal vanzelf, dat het feit, dat er iemand in zijn bloed smooit, veel minder belangrijk is dan hun commentaar op vermeld feit. Een ramp is pas een ramp, wanneer zij die tot ramp verklaard hebben, nee, wanneer zij die fraai tot ramp verklaard hebben. Op momenten, die een gewoon mens met stomheid slaan of doen vloeken, komen zij pas in actie. Als er een bom gevallen is, komt de dood langsij. Als er mensen zijn gefusilleerd, acht Voeten het nodig dit te enscèneren: ‘Voor het laatst hebben zij de grauwe luchten van Holland gezien.’ Elders naar aanleiding van een ander executie: ‘Twee en zeventig zijn er bij het opengaan van de Mei terechtgesteld. Twee en zeventig zijn er door den dauwigen morgen gegaan, die geurde naar bloesems en jong groen... En de dood wachtte op enkele passen afstand. Hij zocht nauwkeurig zijn doel. Hij sprong plotseling midden in hun bestaan... Hun bloed vermengde zich. Zoo dronken

zij de broederschap van den dood.’ Zo iets is alleen maar walgelijk. Dit wijst alleen maar op een gebrek aan ontroering, dat wordt vervangen door enscènering. Daarmee is dit hele boek gekarakteriseerd: niet leven, maar scène.

Waarom?, vroegen we al eerder. Dit alles heeft slechts één reden van bestaan: het dichterschap. Voeten is dichter. Het zou billijk geweest zijn, dat hij een bijlage met zijn verzen aan het dagboek had toegevoegd, om te bewijzen dat er gedichten zijn, die zo veel humbug kunnen goedmaken. Er is alleen het inmiddels verschenen zeurend bundeltje *Odysseus' terugkeer*, waarvan alleen gezegd kan worden, dat Voeten er net als Holst een heuse spiegel op na houdt, en waarachtig niet alleen om er zich in te scheren, en dat hij aan het slot ‘van droom vervulde zwanen’ ziet lopen (geen ganzen en niet waggelen). Wat Voeten in *Doortocht* aan beschouwingen over dichterschap en poëzie te berde brengt, past volkomen bij deze onbenullige poëzie van een epigoon. Men zie het artikel van Hermans. De situatie is niet bepaald rooskleurig, als men bedenkt dat hier een slecht dagboek moet worden gemotiveerd met slechte poëzie.

Doortocht is het boek van een dubbele vergissing. De vergissing van een naperer en naschrijver, die het klaarspeelt om een hele oorlog lang in de mening te blijven verkeren, dat hij een dichter is, terwijl deze vermeende dichter onophoudelijk wordt geplaagd door aanvallen, waarin hij zichzelf een denker waant. De enige zin, die een dagboek als dit gehad zou kunnen hebben, was een balans van het dichterschap met een onnoemelijk groot tekort. Maar daartoe zijn Voetens gevoel en verstand niet in staat gebleken. Een afscheid van het dichterschap, van

het eeuwige ‘alsof’... laten wij er niet aan denken. Het zou al te mooi zijn geweest.

Men kan zich hier herinneren, dat Voeten indertijd in *Het Woord* een stukje geschreven heeft over EP, AP en KP, waarin de Nederlandse letterkunde wordt gesommeerd onmiddellijk van Amsterdams naar Europees peil te stijgen. En men kan dan vaststellen dat er ook boeken zijn beneden peil. Maar dat is niet een reden die het gewenst maakt Hermans en Van Straten in hun aanval te steunen.

Er is een andere reden. Wat verbluft is niet Voeten, maar de critiek op Voeten. Men heeft *Doortocht* algemeen toegejuicht als een prachtig boek, als een meesterwerk zelfs. De ouderen zijn blijkbaar op zoek naar meesters. Misschien willen zij bij het naderen van de oude dag erin voorzien, dat Nederland niet zonder meesters blijft zitten. Aafjes was de eerste ontdekking. Nu is Voeten ook al bij les maîtres gesleept. Misschien moet men ten aanzien van Aafjes toegeven, dat een zeker enthousiasme gerechtvaardigd was, ondanks alle overdrijving. Er zijn mensen, die nu eenmaal liever een profeet bij het haardvuur zien dan een echte profeet in de woestijn. De gustibus non est disputandum, maar over Voeten wel, want zij die hun lyrische stoomkraan hebben opgedraaid bij *Doortocht*, hebben geen smaak; of zij hebben een smaak, die van slechte likeur al dronken wordt. Dit klinkt ongetwijfeld onbeleefd. Het zij zo. Voeten is even wijs uit de oorlog gekomen als hij erin verzeild raakte. Dat is zijn zaak, in laatste instantie. Maar de Nederlandse critiek is ook dezelfde gebleven. Dat is een zaak, die ieder raakt, die hart heeft voor literatuur. Als er op het ogenblik dan geen

meesterwerken worden geschreven, dan kan Hollands literatuur althans stijl en standing bewaren in de critiek. Maar wanneer Voeten om zijn *Doortocht* wordt toegejuicht door mensen, die hun smaak verloren hebben, dan kunnen we wel weer naar Courths Mahler terugkeren. Dat geldt voor alle critici, die er liggen tussen Anton Donker en Anthonie van Duinkerken.

Om de puntjes op de i te zetten: *De geboorte van Jan Klaassen* vond ik eerst een heel plezierig boek. Na het gehik over *Doortocht* ben ik bereid om Klants debuut als een onsterfelijk meesterwerk te verdedigen.

Voeten heeft Holland weer eens geraakt op de plaats, waar het onmiddellijk gaat smelten van zaligheid: in het domineeshart. Hij heeft gelukkig niet de smakeloosheid gehad om God er bij te halen (plotseling ontdek ik een goede kant aan zijn boek), maar ook zonder God laat dit boek alle vrijzinnige instincten van Nederland reageren, tot en met Van Duinkerken. Doe erg; lijd veel; zie zo nu en dan de dood eens als een verlossing; beken een paar - niet te veel - slechte dingen zoals haat tegen den Mof; strijd tegen deze slechte dingen om op een hoger levenspeil te geraken; trek vooral veel levenslessen uit de oorlog; ga heen als een gelouterd man en noem een kastanje niet een kastanje, maar een kastanjelaar; gebruik veel dikke woorden, doe eenzelfde mededeling eens 3 ×, volgens het beproefde recept: fraai, fraaiër, fraaist, draai aan het banaalste draaiorgel der lyriek en ge hebt 'met schrijnende preciesheid' een 'aangrijpend document' gemaakt. Dan reeds steekt ge met hoofd en schouders uit boven het vele, té vele... van Holland, vergat Ben van Eysselsteijn erbij te zeggen.

Voeten, het hart van Holland koestert U. Dit bloedend hart, dat onderwijl 20 veel van deze oorlog geleerd heeft, dat het even vulgair is in zijn politieke stijl als voor 40, dat het nog steeds speldjes op de jas draagt in plaats van idealen in het hoofd, dat het kankert op de Engelsen en scheelziet van het geblokkeerde geld, dat het Van Mook wil ophangen maar Vogt volgaarne gebruikt, dat het kranten met collaboratie-namen leest en naar de kerk gaat - dit bloedend hart koestert U, bij het Handelsblad en bij de N.C.R.V.

Bert Voeten heeft namelijk ziel. Een schrijver verzamelt nieuwsberichten, strooit er veel zoetigheid (d.w.z. ziel) overheen en de critiek van Holland noemt het niet een besuikerd, maar een 'bezield oorlogsdagboek'.

Dat ik mij naast Hermans en Van Straten plaats, is eigenbelang. Evenals zij vertik ik het ook om met dit Holland gecompromitteerd te worden en een figuur als modder te slaan. De Chaos is nog niet vervuld...

Eén ding zit me dwars. Voeten heeft in het illegale werk zijn portie gedaan. Daarom zou ik verduiveld graag wat goeds van *Doortocht* hebben gezegd. Daarom moet ook gezegd worden, dat er hier en daar wel leesbare passages en een enkel geestigheidsje in dit journaal staan. Maar juist daarom lijkt er mij voor schrijver, uitgever, critiek en lezers ten aanzien van dit boek maar één mogelijkheid: het zo snel mogelijk vergeten. De schrijver moet toch ook andere herinneringen aan de oorlogsjaren hebben dan deze literatuur. Het tegendeel wil ik niet geloven.

J.C. Bloem een Schets

*Dit is dan de laatste carnavalsmoraal: dat men den burger moet verstaan,
om tot den dichter te kunnen naderen.*

*Waar de dichter en burger opgaan in de persoonlijkheid, daar blijken
deze uitersten, met al hun waarheid, betrekkelijk.*

Menno ter Braak

DE *Verzamelde gedichten* van Bloem vestigen de aandacht op iets, dat men eigenlijk al lang wist, maar door de beoefening der literatuur als vak vergeten had: alle dichters lijken op elkaar. Vrijwel alle lyrici zoeken hun plaats tussen aarde en hemel. Nu zijn aan de tegenstelling aards-hemels in de poëzie reeds zoveel woorden besteed, dat men het zonder bezwaar bij deze constatering kan laten. Toch heeft het zijn nut, wanneer men deze basis der dichtkunst eens met schrik of verwondering herontdekt. Als theoretisch schema, dat tot nu toe een slechts half bewuste achtergrond was of als nutteloze vanzelsprekendheid dienst deed bij literaire beschouwingen, schuift het nu plotseling naar voren en wordt van een hulpmiddel een zelfstandig complex, dat niet problemen schijnbaar oplost, maar zelf probleem blijkt te zijn. De oude Plato kijkt ons dan met allesbehalve dode ogen aan en informeert zeer belangstellend, of het ons na twee millennia een beetje lukt om het paardenspan in het gareel te houden; of misschien dat ene paard nog altijd omlaag wil en of het andere nog steeds weigert om de aardse baan te kiezen en hardnekkig naar de hemel steigert. En hij vraagt of het waar is, dat Simon

Vestdijk Rembrandts Poolse ruiter op zijn oude knol als nieuwe mythos heeft benut voor het oude conflict en vindt het maar triest dat men na tweeduizend jaar nog niet weet, waarheen deze tragische ruiter op weg is. Mompelend, dat hij in de keten der wedergeboorten misschien nog eens terugkomt om een en ander opnieuw te bekijken - het zou toch niet onaangenaam zijn om te weten, naar welk doel men op reis is - wendt hij zich af en verdwijnt in het halfdonker. Maar zijn vragen, tussen spot en ernst, blijken zijn verschijning bijzonder hardnekkig te overleven.

Schoonheid kan ons zeer onbehaaglijk stemmen, wanneer zij haar sluier even oplicht en wij verward het gezicht van Plato menen te herkennen. Ondanks de schijn van het tegendeel is dit het geval met de schoonheid van Bloems gedichten. Waarom is het juist Bloem, die ons zo ondubbelzinnig herinnert aan de fundamentele gelijkheid der dichters en die daardoor het genot der schoonheid vergalt? Omdat hij, zonder complicaties, de spanning tussen aards en hemels in haar meest eenvoudige vorm vertegenwoordigt, in het conflict tussen burger en dichter. De botsing tussen droom en werkelijkheid is het gemeenschappelijk uitgangspunt der dichters, maar de wijze waarop zij dit conflict aanvatten, beslist over hun accent en hun persoonlijkheid.

Burger en dichter zijn de beide aspecten van de mens, waardoor deze steeds in beweging wordt gehouden en geen rust kan vinden, tenzij hij zich een bolwerk opwerpt, waarbinnen hij ongestoord kan leven. Het is een vergissing te denken, dat alleen de 'burgers' een dergelijk bolwerk maken om de spanning te stabiliseren. Ook de 'dichters' kunnen het blijkbaar niet zonder vastigheid stellen. Zij

verschansen zich in een poëtische houding: protest, humor, agressie, waardoor zij niet meer weerloos aan het conflict zijn overgeleverd. Of zij verleggen het toneel der botsing uit hun hart naar bijvoorbeeld de natuur, waar beide partijen minder gevaarlijk voor elkaar zijn. Of zij bouwen een dichtelijk systeem, een poëtische metaphysica, die - wel of niet mysticistisch - goede veiligheidsdiensten bewijst als schans tegen de aarde en uitvalspoort naar de hemel. Soms passen zij meer dan één methode tegelijk toe, maar bijna altijd stellen de dichters zich actief te weer, weigeren zij om zonder meer een speelbal tussen burger en dichter te zijn - of zij nu Rilke, Greshoff, Yeats, Verlaine, Bastiaanse, Holst, Novalis of Slauerhoff heten. Hoe broodnodig een dergelijk bolwerk ook moge zijn om staande te blijven, een aanval ter rechter- of ter linkerzijde vindt hen steeds gedekt en deze dekking is meteen een bedekking. Nu is dit verschijnsel voor de leer der psychische strategie van grote betekenis, maar niet minder belangrijk is de dichter, die zich niet heeft ingegraven en dientengevolge het conflict tussen aards en hemels in zijn eenvoudigste structuur bloot geeft. Dat is het geval met Bloem. In zijn gedichten leven burger en dichter naast elkaar onder de blote hemel. Van een houding of systeem, die hun botsingen kunnen opvangen en bloedvergieten voorkomen, is bij hem geen sprake. Zonder vermomming leven zij vlak naast elkaar, mijlen van elkaar en maken elkaar het leven onmogelijk. Beiden, burger en dichter, zijn zo aan elkaar gewaagd - d.w.z. met zo absolute eerlijkheid heeft Bloem geweigerd partij de kiezen - dat men geneigd is om van een burgerlijke dichter te spreken, wanneer men op de gedichten als zodanig let, hem daarentegen onmiddellijk

een dichterlijke burger noemt, als men maar even bedenkt, dat niet een dichter, maar een burger - dat wil zeggen: een mens - de inzet van deze poëzie is. Want wat hem in tegenstelling met alle anderen kenmerkt, is dat zijn dichterschap van burgerlijkheid doortrokken is, terwijl de burger in hem hardnekkig poogt zich door de dichterlijkheid heen te verwerklijken.

Als voornaamste eigenschap van den burger laat men meestal gelden zijn verlangen naar een isolement, waarbinnen hij de dingen van het leven ondubbelzinnige namen kan geven, zodat hij zich veilig voelt. Aan de gevaarlijke grenzenloosheid der machten stelt hij paal en perk, de raadselachtige verwantschap der tegenstellingen splitst hij tot vijandschap. Hij kent deze grenzenloosheid en deze verwantschap, maar hij erkent ze niet, omdat hij anders overgeleverd zou zijn aan hun vernietigende kracht. Dit systematisch met namen omheinde terrein noemt hij de werkelijkheid, een waardig pendant van het droombolwerk, dat de dichters aan de andere kant der imaginaire demarcatielijn als hun werkelijkheid hebben gewrocht. Twee werkelijkheden, twee systemen.

Burger en dichter verraden echter veel méér van hun aard, wanneer zij elkaar in het open veld als feindliche Brüder ontmoeten en elkaar als spiegelbeelden herkennen. Menno ter Braak heeft in het *Carnaval der burgers* nadrukkelijk hun uiteindelijke identiteit genoemd, maar geanalyseerd heeft hij slechts hun tegenstellingen. Uit alleszins begrijpelijke motieven was het hem een behoefte om deze Siamese tweeling te splitsen; men bevrijdt zich pas van iets, wanneer men het buiten zichzelf heeft geplaatst. Toch wordt het pas interessant, wanneer men op

beider reacties let als burger en dichter elkaar naderen en in de spiegel raken, in alles gelijk en in alles verschillend. Dan valt in de houding van den burger allereerst diens weerloosheid op. Hij kent in zijn leven die eigenaardige, grondeloze momenten, waarin zijn vast levensverband, dat reikt van kasboek tot God of noodlot, in het niets verdwijnt om plaats te maken voor een overstroming van sentimenten, waarvan hij niets anders kan zeggen dan dat zij verband houden met melancholie en soms met tranen. Deze bitterzoete ervaringen overvallen hem soms wanneer hij met zijn kinderen speelt, of wanneer op een fluwelen lentemorgen de lindeboom die hij jarenlang dagelijks voorbijfietst, hem ineens nadrukkelijk op haar bestaan wijst, of wanneer de zon als op een ansichtkaart ondergaat. Dan duiken vage herinneringen op aan Oudejaarsavond. De onbegrensde, de oneindige van deze gevoelens zijn een wraak op het al te zeer beperkt bestaan in kantoor of fabriek.

Deze sentimenten zijn even vaag als intens. Aan hun intensiteit is de burger willoos overgeleverd en hun vaagheid kan hij niet in vormen dwingen. Hij is niet in staat er 'iets van te maken', zoals de grote dichters dat doen, omdat hij niet in deze wereld thuis is. Wat in de poëtische zone romantiek heet, noemt de burger sentimentaliteit. Maar beide zijn voor de overstroming van deze primaire sentimentaliteit gevluht naar hun opgeworpen versterkingen, de burgerlijke en de dichterlijke werkelijkheid. En blijkbaar is het een mens niet vergund om in beide tegelijk te wonen, tenzij hij het risico aanvaardt van een tocht naar de demarcatielijn om er zijn spiegelbeeld te ontmoeten. Daar tracht de dichter zijn eindeloos verlangen

aan den burger te realiseren in een synthese van eindig-oneindige harmonie, daar wordt de burger het slachtoffer der dichterlijke sentimentaliteit, die hij niet meer kan ontlopen.

De sentimentaliteit, de vage oneindigheid is beider uitgangspunt. De dichter splitst en verdicht haar tot symbolen. In de weemoed van den burger blijft het verlangen vaag, zoals de wereld vervaagt door de tranen, die hem in de ogen springen.

Hier wordt pas duidelijk hoe zeer Bloem een burgerlijk dichter is. Intuïtief, hoewel te bescheiden, heeft hij zichzelf indertijd met Holst vergeleken. Diens *Verzen* zijn boordevol van de primaire sentimentaliteit, die de voorwaarde is van het dichterschap. Maar zelfs in dit debuut kan men de schimmige contouren vinden van wat Holst later heeft uitgebouwd zo niet tot het systeem, dan toch tot het vaste kader van een 'mythologie', waarbinnen het conflict tussen aarde en droom kon worden gelocaliseerd. Bloem heeft, evenals de burger, geen kans gezien om zich op een dergelijke wijze te beveiligen. Hij heeft het verlangen, 'de onvervuldheid van het grensloos hart' gelaten zoals het was: oneindig, maar vaag. Maar hij heeft ook niet de burgerlijke methode gevolgd en zich in de zogenaamde practijk een schuilhut gebouwd. De dichter in hem is aan het grote verlangen trouw gebleven. Zoals hij den burger het volle pond heeft betaald door de sentimentaliteit niet te systematiseren, zo heeft hij den dichter volledig recht gedaan door aan deze sentimentaliteit tot het einde trouw te blijven. En de persoonlijkheid heeft gedaan wat zijn werk op het niveau der grote poëzie brengt: de troebelheid, die het gevolg van deze botsing was, verhielden tot de

zuiverheid van gewoon drinkwater. Daardoor hebben zijn verzen de indringende kracht van den dichter en de onduidelijkheid van den burger. Men heeft de term ‘het algemeen menselijke’ in de literatuur te dikwijls gebezigd, maar wanneer er ergens gegronde reden is om van het algemeen menselijke in de poëzie te spreken, dan is het ten aanzien van Bloem. Inzoverre is hij een exemplarisch dichter.

Wanneer men de beide antipoden van het hart de zo gevaarlijke bewegingsvrijheid laat zonder in hemelse of aardse symboliek een onderkomen te zoeken, blijft een mens weinig anders over dan te berusten in de onvermijdelijke, nimmer eindigende conflicten. De laatste wijsheid is in dat geval een klaar inzicht in de uiteindelijke spanning, die de voedingsbodem van deze steeds terugkerende conflicten is. Deze berusting is wel het hoofdthema van Bloems poëzie. Reeds in het eerste vers van zijn eerste bundel *Het Verlangen* is er sprake van ‘t koele water der berusting’, dat door de eeuwige hunkering van het hart wordt uitgedroogd. De noodzaak van deze resignatie erkent Bloem vanaf het begin, voor de totale integratie ervan in zijn leven heeft hij een leven nodig gehad. In *Het Verlangen* wordt er van berusting alleen gedroomd, in feite wordt de imaginaire rust aan weerskanten permanent in gevaar gebracht en verstoord. De burger zoekt de onmogelijkheid van zijn klein geluk, dat terwille van den dichter toch ook groot en eindeloos moet zijn, en de dichter koestert zijn wijd verlangen, dat vanwege de aard van den burger geen omschreven doel heeft en dus onvervulbaar is. Oneindig verlangen en concrete zelfbeperking staan hier reeds tegenover elkaar met

daartussen, op het punt der ontmoeting, weerloosheid en vaagheid: in het reeds genoemde gedicht 'De avonturier' is het een geur, die het verlangen oproept en die maakt 'heel mijn hart smarts weelooze buit'.

In deze eerste bundel weet het romantisch verlangen, de primaire sentimentaliteit, door het sterk maar troebel ferment van de jeugd met zichzelf geen raad: door eigen oneindigheid heft het zichzelf op terwijl het zich bevestigt door zijn intensiteit, het beklagt zich en het verheft zich trots, het zoekt sereniteit en het zegent hartstocht, het schreit van geluk en het schreit van smart. Burger en dichter voeren een wisselend duel en dat het een spiegelgevecht is, weten ze niet. Die bewustheid komt later, nu is het verlangen te hartstochtelijk, zeer dichterlijk en zeer burgerlijk. Al de requisieten, die de puberteit gebruikt om uiting te geven aan de primaire sentimentaliteit, zijn in *Het Verlangen* aanwezig. Een mensenliefde, die even groot als onpractisch is; geluk, dat van stemmingen leeft; verre dromen; oneindigheid zonder positieve of negatieve kenmerken; liefde, die alleen als dagdroom bestaanbaar is; leven en dood als dromerige gelieven; veel herfst en veel voorjaar. Zelfs het kerkhof, dat men in een voorbij en niet zeer gewaardeerd verleden van slechte romantiek kon wanen, komt in deze en de latere bundels van Bloem herhaaldelijk voor als een uitgezochte plaats voor burger en dichter om elkaar te ontmoeten.

Daar zijn verlangen vorm noch naam heeft, is Bloem bij uitstek de dichter der ontroering, der ongevormde burgerlijke gemoedsaandoening, die breed en alzijds uitstroomt, maar niets definitief in bezit kan nemen. De beeldspraak van zijn vers heeft dan ook kennelijk niet ten doel om het

verlangen en zijn objecten te omvatten en te vangen, maar wil veelmeer de stemmingen die tussen beide fluctueren, op karakteristieke punten raken. De beelden zijn dan a.h.w. uitgeworpen lijnen, die als geleiders der aandoening functioneren. Twee kenmerkende uitersten van zijn dichterschap heeft Bloem voor velen op deze wijze toch nog definitief verwoord in een suizende, gele lamp en ‘zon, mist en stilte, en dan voor immermeer’. Hoewel deze gedichten dikwijls al het typische balancement tussen de burgerlijke en de dichterlijke pool vertonen, heeft *Het Verlangen* - zoals Bloem zelf lang geleden al constateerde - toch een overmaat van dichterlijkheid in de niet geheel gunstige betekenis van dit woord. De onmiskenbare eenvoud van zijn accent staat in een - ondanks alles toch dikwijls weer bekoorlijke - tegenstelling tot de ietwat gemanieerde woord- en zinsconstructies, waarin de dichter zijn heil heeft gezocht. Het gedicht heeft daardoor soms een andere toon dan de dichter. De onmogelijkheid om zijn verlangen in vormen te vatten en vatbaar te maken, heeft de dichter er waarschijnlijk toe gebracht om in overdaad aan uiterlijke vorm een compensatie te zoeken. Ongetwijfeld moet men in deze lange verzen en hun zwaar gistende woorden een symptoom zien van het verlangen, dat óverstroomt. De van dichterlijkheid en burgerlijkheid troebele ontroering kan zich aan een extravagante taal bedwelmen en men kan zelfs de gedachte opperen, dat Bloem deze taalroes gebruikt om zich toch nog te isoleren. Niet de afgesloten werkelijkheid der burgers, niet de begrensde droomversterkingen der dichters, maar de bedwelming van zogenaamd schone woorden biedt hier een isolement, dat dichterlijk vaag is, maar aan de hoogste eisen van burger-

lijke scheidsmuren voldoet. Nergens is men veiliger dan in de roes. Maar de bedwelming der uiterlijke schoonheid verraadt ook de ‘clinch’ in het gevecht tussen burger en dichter, want na de roes komt de kater, die onvermijdelijk deze twee er aan herinnert, dat zij zelfs nog niet een gewapende vrede hebben gesloten. Vrede veronderstelt klaarheid en deze veronderstelt bewustwording. De persoonlijkheid schrijft pas dan klare verzen, wanneer hij tegenover zichzelf verantwoord is. Dat is bij Bloem blijkaar dan het geval, wanneer burger en dichter niets meer voor elkaar te verbergen hebben, waardoor hun vijandige broederschap zou worden gecamoufleerd. Zou de eerste zich gaan opblazen, dan stierf het verlangen in het compromis van de praktijk en was er zeer waarschijnlijk van poëzie geen sprake meer. Maakte de tweede zich aan het zelfbedrog der alleenheerschappij schuldig, dan ging de poëzie onder in een pathos zonder inhoud en zonder vorm. Alleen een eerlijke botsing kan uiteindelijk resulteren in een eerlijk vergelijk.

Hier raakt men aan een van de meest belangrijke motieven in de ontwikkeling van Bloems poëzie: de keus. Hoewel hij het slechts een enkele keer uitdrukkelijk formuleert, is het niettemin duidelijk hoe allesbeheersend de problematiek van de keus voor dit dichterschap is. Het romantisch verlangen durft niet kiezen, omdat het doelbewust en volledig bezit van het een het bezit van het ander uitsluit.

Want ik wist door een keuze verloren
Ieder ander verlokkelijk bestaan.
Ik heb dan ook niets verkoren,
Maar het leven is voortgegaan.

De keus is een definitieve overgang van droom naar werkelijkheid, met al de rampzalige gevolgen van dien. Wat in de droom zo fel werd begeerd, verliest alle glans als het gekozen en in bezit genomen is. Keus en bezit zijn verbonden begrippen en het noodlot wil, dat wanneer men eigenaar van iets geworden is, 'de vervulling steeds het einde... van een droom' is. Dichters pur sang hebben weinig last van deze problematiek. Zij zijn wijs of wijs geworden en beheren hun geluk alleen als een dróombezit. Maar de burger in Bloem is niet tevreden met deze politiek der voorzichtigen, zodat zijn overgang van ideaal naar werkelijkheid de dichter steeds weer diep teleurstelt. Prachtig burgerlijk in zijn beeldspraak en in zijn moraliserende toon zegt Bloem het zelf:

De wereld is een sluw belover,
 Een bieder vol arglistigheid;
 Maar slaat gij toe - gij houdt niets over:
 Gij zijt én koop én koopsom kwijt.

Altijd weer wil het verlangen hebben, wat het niet mag nemen. De oorzaak van dit conflict zit diep in het menselijk bestaan. Het is de tweeledige problematiek van de verhouding tussen het Een en het Vele en van het wezen der hyle, der materia. In de droom blijft het begeerde object steeds verbonden met de overige dingen, die deze ideale wereld uitmaken. De grenzen zijn vaag en het iets blijft deel houden aan het alles - dit 'alles', dat zo karakteristiek voor het romantisch verlangen is. En bovendien hebben deze ideale objecten een substantie, die alle weerbarstigheid der aardse materie mist. In de droomstof hebben ziel en lichaam een verbinding aangegaan, waarin

de beide partners niet meer te onderscheiden zijn. Op aarde daarentegen sluit het Een het Vele uit. Daar verzet zich de logge, eindige materie tegen iedere poging om haar te verbinden met oneindigheid. Men kan op deze problematiek van de keuze Parmenideïsche, Platonische en existentiële filosofieën bouwen, men kan er een mystiek op baseren waarin tenslotte iets, alles en niets samenvallen en men kan er aan kapot gaan. In ieder geval schijnt een en ander nog steeds niet geheel bevredigend te zijn opgelost, zodat er a priori weinig reden is om Bloem te verwijten, dat hij geen wijsgerige of poëtische bouwsels heeft opgericht, maar de spalt maar heeft genomen zoals deze zich aan hem voordeed. De dichter wil alles, de burger wil iets. Bloems onpartijdige en weifelende persoonlijkheid heeft geen van de twee tevreden kunnen stellen. Daarom waarschijnlijk schreef de Friese essayist Folkertsma, dat geen dichter zich tegelijk zo kinderlijk en zo mannelijk met het leven confronteert als Bloem.

De gemiste keus tussen iets of alles heeft als resultaat niets. Dat is niet alleen een logische redenering, het is de uitkomst van een zestigjarig dichterschap en wat meer zegt, van zestig jaren leven. Maar hiermee zijn wij al gekomen bij *Quiet though sad* en tussen deze laatste en zijn debuut liggen nog vier andere bundels. Intussen is reeds in *Het Verlangen* duidelijk herkenbaar een man, die het slachtoffer is van een verlangen, dat evenmin in bezit kan nemen als van bezit afzien; een dichter, die zijn dichterschap alleen bewijst door trouw te blijven aan de oorspronkelijke sentimentaliteit van den burger; een persoonlijkheid, die de verbondenheid van burger en dichter zo sterk ervaart, dat hij zelfs deze twee-eenheid in zijn verzen herhaaldelijk

‘sociologisch’ tot uitdrukking brengt en met klem zichzelf bekennt, dat hij - zoals de andere poëten - zich weliswaar van zijn medeburgers distancieert, maar - in tegenstelling met de anderen - steeds weer tot hen terugkeert in de kring rond het haardvuur:

Even - dan dragen mij weer de oude gronden,
 Waar ik mij zonder lust hervind of pijn.
 Ik weet mij onderworpen en gebonden,
 En kan weer met en zoals allen zijn.

Wanneer na jaren de tweede bundel verschijnt, blijkt hoe triest de gevolgen van zijn besluiteloze onpartijdigheid zijn, De gedichten van *Media Vita* zijn korter. Wel drijven ze nog op vage stemmingen, opgeroepen door simpele situaties, maar de bedwelming van het schone woord is ontoereikend gebleken om het dubbel gemis aan zekerheid te vergoeden. De twee antipoden trachten een compromis te vinden in een klein, openhartig gedicht, dat zuiver kan zijn omdat de tegenstrijdige tendenties niet meer door een zinloze hoop worden vertroebeld. De ontroering zonder meer blijft de bron van deze poëzie, maar nu in het negatieve. Het is de afwezigheid der ontroering, die als Leitmotiv steeds opduikt om haar onontbeerlijkheid te bewijzen. Deze berusting, die men in dit stadium nog een poging tot resignatie moet noemen, is de eerste schikking die burger en dichter trachten te treffen. De eerste ziet zijn verlangen verbrokkelen tussen de vele, afzonderlijke dingen; zijn hulpeloosheid tegenover de ontroering wordt langzaam maar zeker tot hopeloosheid tegenover de wereld. De laatste ziet zijn wil tot kiezen permanent gedwarsboomd door het verlangen, dat zich wanhopig tegen iedere keus

verzet om niet te sterven. Berusting is de enige uitweg en de woorden ‘gewenning’ en ‘zich gewennen’ ontmoet men dan ook steeds vaker in Bloems poëzie. Maar eerst wordt deze gewenning nog als een gemis beseft:

Hiertoe had dan het leven mij gevoerd:
Na veler zware dagen ommekomen,
Verteerd van daden, ondermijnd van droomen,
Dit land te aanschouwen, nauwelijks meer ontroerd.

En boven het gedicht, dat eindigt met de regels

En te beseffen, dat de vroege droomen
Achter de jaren niet gestorven zijn.

staat als met een zucht van verademing de titel ‘Bevrijding’. Tussen hopeloosheid en berusting staat *Media Vita* als een overgang met als kernstuk de strofe, waarin Bloem het vermoeide conflict van burger en dichter aldus formuleert:

Hier of elders, 't is hetzelfde leven,
Want hetzelfde hart dat, ondermijnd
Door een onverzoenlijk tegenstreven,
Aan zichzelf verkwijnt.

Het tweede voorstel, dat beide antipoden doen om tot een schikking te komen, is de liefde. Het is een oplossing, die reeds dikwijls werd voorgesteld om hun conflict tot aan de dood te verzoenen. De noodzaak van een beperkt en hanteerbaar geluk en het verlangen naar oneindigheid hebben bij velen reeds de gedachte doen rijzen, dat het mogelijk moet zijn om een hemel op aarde te stichten en de eeuwigheid te enten op de tijd. Roland Holst koesterde

zelfs in *De Belijdenis der stilte* de droom van zangers en - toch wel zeer eindige en aardse - krijgers, die als in een poëtisch verpuurd Walhalla zingen en oorlogvoeren en daarbij blijkbaar kans zien om schóón bloed te vergieten. En Plato werd een leven lang bezeten door de gedachte, dat een politieke gemeenschap beheerst zou kunnen worden door de wetten, die gelden in het rijk der Ideeën. Bloems verzoeningspoging is veel vaker aanvaard en toegepast. Het moet mogelijk zijn, zo redeneert het menselijk hart, om in de eindige persoon van de geliefde als in een brandpunt de oneindigheid en eeuwigheid van de liefde, die het Vele in het Ene doet opgaan, te ervaren. Volgens Karl Jaspers is het inderdaad mogelijk: 'In der Liebe erfahren die beiden in der Bewegung in dieser Welt in der Gestalt endlicher Persönlichkeiten das Unendliche, die Idee, das Absolute.' Het blijft echter de vraag, of in dergelijke constructies voldoende rekening gehouden wordt met de factor tijd, die - naar bekend - voor slijtage van veel, ook van zogenaamd absolute grootheden, verantwoordelijk gesteld moet worden in dieser Welt. Want juist in het kader van de bewegende tijd blijft ook de symbiose der liefde voor de beide antipoden een zaak van geven en nemen. De dichter is gedwongen om zijn zachtvaardig imperialisme van het verlangen grotendeels prijs te geven en de burger moet de mogelijkheid onder ogen zien, dat de liefde zich niet geheel zonder bezwaar met het huwelijk laat identificeren. De naam van de derde bundel *De Nederlaag* zegt genoeg over het lot van deze schikking, voorzover het Bloem betreft. Even schijnt

De loome druk der dagelijkschheid ontwijkbaar
Binnen de grens van een beperkt bestaan.

maar de uiteindelijke conclusie laat aan duidelijkheid niets te wensen over:

Moeilijk gewoon geluk,
 Klein schijnend, maar het meeste -
 In uw wanhopige queeste
 Raakt het hart oud en stuk.

Zonder resultaat tracht de burger om den dichter binnen zijn dagelijksheid te huisvesten, want in de poging van de laatste om het grijs bestaan van binnen uit te doorglanzen valt dit bestaan in stukken uiteen. Zo wordt alle geluk een waan en een mens wordt bitter. De burgerlijke stemming van vroeger is omgeslagen in burgerlijke bitterheid. Het thema van bijna alle verzen in *De Nederlaag* heeft het persoonlijk burgerlijk accent van de huiskamer, maar ook in al deze gedichten krijgt het een subliem relief door den dichter, die zich zijn nederlaag met een verschrikkelijke luciditeit bewust blijft. Die aangevreten burgerlijkheid krijgt in deze bundel bovendien een grootse allure door de beide verzen, die aan het begin en aan het eind staan en die den burger in het hart van zijn bestaan raken: het kind. Niet het symbolische stuk van het kind, dat de poëten zo schoon kunnen gebruiken als een overstap naar het bovenmaanse, maar dat aspect ervan, dat in de poëzie wordt verdonkeremaand omdat het zo onbarmhartig concreet is: mijn vlees en mijn bloed, waartegenover de burger zich met een even vage als elementaire liefde machteloos weet. De enkele dichters, die het kind zo aandurven, overdrijven gemeenlijk door cynisme of zgn. zakelijkheid. Bloem zegt het alleen, als burger en als dichter. Ik wil hier alleen verder citeren; wie hier niet zonder commentaar kan verstaan, is een vergissing.

En hoop ik nu, dat mijn berooide dagen
 Zich rekken tot het winterlijk seizoen,
 Het is alleen - ergste der nederlagen -
 Omdat ik anders niets voor je kan doen.

In *Het Verlangen* was er het ouderhuis, thema van vele volksliedjes, dat Bloem bezongen heeft met eenzelfde maar meer verfijnd timbre:

Wat is er van mijn dagen mij gebleven,
 En van hun gloed en 't rusteloos gedruisch
 Der wereld om mijn nuttelooze streven?
 Alleen één zekerheid: het ouderhuis.

Wat de negro-song

Never thought my heart could be so yearning.
 Why did I decide to roam?
 Gonna make a sentimental journey,
 Sentimental journey.. home!

aan literair raffinement mist, wordt gecompenseerd door de onvergelykelijke melodie; het effect van song en gedicht is hetzelfde: die afgrondelijke melancholie, die aan de wortels van ons leven ligt. Tussen ouders en kind weet de burger zich een nietige overgang - niet de dichter, want voor hem is het bloed alleen bruikbaar in de Droom, in combinatie met engelen en rozen -, en het gebroken dichterlijk verlangen maakt voor Bloem deze overgang bovendien volmaakt zinloos.

Er is gezegd, dat het doodsmotief in Bloems poëzie op een gegeven moment zou verschijnen en daarna de verdere ontwikkeling bepalen. Daargelaten, dat dit thema reeds in *Het Verlangen* op verschillende plaatsen te vinden is - de betekenis van de dood is voor deze poëzie niet van

doorslaggevende betekenis. Het is niet een motief, dat aan een bepaald gedachtencomplex een nieuw aspect verleent of een centraal ‘probleem’, dat de dichter moet en wil verwerken. De door de liefde bepaalde contrastharmonie van ‘het lieve leven en de zoete dood’ verandert alleen in een valse tegenstelling, die er nu eenmaal bij hoort. Bloem accepteert de dood even vanzelfsprekend als het verlangen, eerst met een zoete, daarna met een bittere weemoed. Beide zijn grootheden, waartegen burger noch dichter zich opgewassen voelen en die zij aanvaarden, zoals alles.

Nu de schikkingen voor beide partijen onaanvaardbaar gebleken zijn, blijft er niets anders over dan in de berusting toch te berusten. In de laatste drie bundels wint dit moment steeds meer aan betekenis, maar, vergeleken met de vroegere resignatie, met een belangrijk verschil in nuance. Burger en dichter blijven correlate vijanden, maar de persoonlijkheid weet nog één waardige weg, die hij kan gaan: de distantie. Naast en achter de twee vijanden wordt de aanwezigheid van een derde voelbaar, die door afstand te nemen een relatieve eenheid en vrijheid weet te veroveren, ‘iets als vrede’. De man, die vroeger het leven wilde overwinnen, door zich erin te laten uitstromen, overmeestert het nu door het in de gestalten van zijn beide kwelgeesten, die ieder op zijn wijze zo zeer aan het leven hangen, nu van zich te stoten. Ook de dichter, wellicht de hardnekkigste van de twee, wordt door hem gerelativeerd. Op de vraag, of het grote gemis dat voor hem leven heet, vergoed en verklaard wordt door de eeuwigheid der poëzie, antwoordde Bloem in *Het Verlangen* nog met een aarzelend hopen ‘misschien’. Nu is de waarde van ‘enke

verzen die vergaan' voor hem wel zeer twijfelachtig en in 'Dichterschap' lijkt het er zelfs veel op, dat deze gedichten aansprakelijk gesteld moeten worden voor een gemist geluk. Deze openhartigheid is juist door de afwezigheid van elke pose wel zeer zeldzaam en symptomatisch voor de enige waardigheid, die burger en dichter restte: innerlijke vrijheid.

Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten,
Voor de rechtvaardiging van een bestaan...

Een dergelijke vraag levert voor de niets-dan-poëten geen moeilijkheden op. Zij spreken van 'ars longa, vita brevis' en opereren met het begrip eeuwigheid in dit verband, alsof schoonheid niet een compensatie van menselijke nooddrift was. In Bloem heeft de dichter den burger nooit verraden en met de volle ernst van den burger vraagt hij, of men met wat verzen een bestáán kan rechtvaardigen. Die vraag wordt door het vers heen ook aan den lezer gesteld en deze doet het best door volkomen eerlijk te antwoorden: neen. Een bestaan wordt door gedichten-alleen niet gerechtvaardigd, maar wel rechtvaardigen déze verzen dézen man, met of zonder eeuwigheid.

Maar de vrijheid is betrekkelijk, de onthechting aan de aarde zoals de mystieken die kennen, blijft Bloem ontzegd. Soms is er een vleug van het oude, romantische verlangen, dat één ogenblik weer bitterzoet geluk schenkt. En ook midden in de ontgoocheling schrijft hij tussen de bronheldere verzen, die de latere Bloem typeren, gedichten waarin men de lange adem, het vaag weemoedig accent en de onmiskenbare val der woorden van den jongen Bloem terugvindt, zoals 'Herfst' en 'Slaap der jeugd'. De teleur-

stelling verbindt zich hier weer met het onvervulde verlangen der jeugd en hervindt de oude, gelijkmatig voortstromende rhythmiek. Er is alleen minder woordvertoon, minder bedwelming. Gedichten als deze bewijzen, dat de dichter niet kan sterven, maar ook dat de mens zich dit risico kan permitteren en een doorziene desillusie kan uitspreken in romantische mijmering, dezelfde van vroeger, maar zuiverder. De oneindigheid van den dichter en de tastbaarheid van den burger vinden soms een dragelijk compromis in 'een neevlige einder, een verdoezeld bosch'. Daarnaast staan enkele rijmloze, classicistische gedichten, zoals 'Na de bevrijding I' en 'Aan de geëllieerde vliegers', die naar vorm en dictie de indruk maken van vertalingen uit het Grieks. Zij vormen in Bloems poëtische evolutie een interessant probleem, dat nog dikwijls de aandacht zal vragen. Deze variatie in de vorm zal naar alle waarschijnlijkheid een *Sitz im Leben* hebben, zoals dat altijd het geval is. Vorm is steeds de vorm van iets. Misschien treft de volgende veronderstelling een wezenlijk aspect van deze verandering. Het mateloze verlangen heeft steeds de neiging om door zwaarwegende woorden eigen intensiteit en grenzenloosheid te niet te doen. Taal is in wezen beperkend, zodat de uitstromende begeerte met meer effect door een contrastwerking onder woorden kan worden gebracht dan door opeenstapeling of zware accenten, die omdat zij hun doel toch niet bereiken, alleen maar vermoeien en afstompen. Zoals reeds werd opgemerkt, heeft Bloem dit laatste risico in zijn eerste bundel niet altijd weten te vermijden. Nu in een later stadium burger en dichter als gevolg van een gewapende vrede elkaar gemakkelijker laten begaan, blijkt het ver-

langen niets van zijn oude kracht verloren te hebben. Na de verbittering is de berusting gekomen, die vrijheid geeft. Het verstype van *Het Verlangen* krijgt weer een plaats, maar óók zoekt de dichter nieuwe middelen om ‘het verlangen zonder vorm en naam’ toch zo adaequaat mogelijk onder te brengen in de woorden, wier functie het juist is om vorm en naam te geven. Hij zoekt naar een nieuwe beheersing van dit verlangen, waardoor de taal zichzelf niet opheft, maar door contrastwerking het verlangen recht kan doen. De klassieke literatuur, en vooral Sappho, schijnt een diepe indruk op hem gemaakt te hebben. In deze aan onze taalstructuur eigenlijk vreemde poëzie vond hij het middel om zijn romantisch verlangen groot maar waardig, breed vloeiend maar beheerst te verwoorden. Zijn voorkeur voor de plechtig gedragen weemoed vindt bevrediging in het strenge vormritueel der Grieken. Maar deze verzen zijn in het Nederlands geschreven en de Griekse objectivering is in strijd met de eis tot subjectieve oprechtheid en zelfs persoonlijke compleetheid, die wij aan de poëzie stellen.

Compleet is Bloem slechts in die gedichten, die alleen met de naam Bloem gekarakteriseerd kunnen worden. Ook daar heeft de dichter zijn verlangen beheerst en gezuiverd, maar ook de burger komt er eenvoudig en volledig aan het woord. De zuivering van de botsende sentimenten heeft in het vers zijn beslag gekregen: het gewone, burgerlijke woord is herleid tot zijn meest eenvoudige, direct sprekende functie, verhelderd als het wordt door het contrast met het dichterlijk vocabulaire, waarin de romantische Sehnsucht tegelijk versoerd en versterkt is. Dit labiel evenwicht tussen burgerlijke en

dichterlijke taal wordt door ‘burgers’ en ‘dichters’ gevreesd, omdat zij in deze situatie naar alle kanten ongedekt zijn. Bloem daarentegen heeft, door trouw te blijven aan béide vijanden, hun ‘eenvoudig’ conflict op zijn laatste, simpele formule gebracht. Hier is de tegenstelling tussen burger en dichter overbodig geworden en is er - met de woorden van Ter Braak - alleen maar sprake van de persoonlijkheid, die tussen beide antipoden zichzelf heeft weten te vinden, hoe zeer gebonden hij nog naar beide kanten moge zijn. Zo heeft Bloem regels en verzen geschreven, die men op bepaalde ogenblikken voor zichzelf kan herhalen, zonder zich in het minst er van bewust te zijn, dat men poëzie zegt. Zelfs een essayist komt bij deze gedichten in de verleiding om lyrisch te worden, maar voor zijn bewondering mag slechts getuigen de intensiteit, waarmee hij een gezichtspunt heeft geanalyseerd, dat naar zijn mening voor Bloems dichterschap van fundamentele betekenis is.

Nu de twee vijanden voorgoed hebben afgezien van overwinning én van capitulatie, kan de burger rustig zijn vage hunkeringen erkennen en kan de dichter zijn praktisch heimwee naar een klein geluk zonder gêne onder ogen zien. Ongehinderd kan elk zijn eigen taal spreken; de persoonlijkheid zet op deze twee-eenheid zijn waarmerk. Als een bewijs van het een en het ander citeer ik

De gelatene

Ik open 't raam en laat het najaar binnen,
 Het onuitsprekelijke, het van weleer
 En van altijd. Als ik één ding begeer
 Is het: dit tot het laatste te beminnen.

Er was in 't leven niet heel veel te winnen.
 Het deert mij niet meer. Heen is elk verweer,
 Als men zich op het wereldoude zeer
 Van de milliarden voor ons gaat bezinnen.

Jeugd is onrustig zijn en een verdwaasd
 Hunkren naar onverganklijke beminden,
 En eenzaamheid is dan gemis en pijn.

Dat is voorbij, zooals het leven haast.
 Maar in alleen zijn is nu rust te vinden,
 En dan: 't had zooveel erger kunnen zijn.

De burgerlijke ernst van een dichter, die zijn tegenstander nooit verraden heeft zoals zijn collegae romantici, is een eigenschap van Bloems poëzie, die niet verwaarloosd kan worden. Impliciet is zijn hele werk een uitdaging en expliciet heeft hij die eenmaal keihard geformuleerd:

Levensmoed? Dit dagelijksche derven
 Met drogreden en aanvaardbaar maken -
 Eindloos dulden - en de ziel blijft haken
 Naar haar stroom en haar grondgebied.
 Levensmoed? 't Is niet te durven sterven,
 Anders niet.

Wie hier van schoonheid spreekt en zich de wrede pijn daarvan niet bewust is, is een prater. De naam aestheet is voor hem... te aesthetisch. Hoornik heeft met de regels

verzen van Achterberg en J.C. Bloem,
 die als twee armen aan mijn lichaam passen.

niet een slechte keus gedaan. Er is geen dichter, voor wie de poëzie qua talis een zaak van zo bloedige ernst is als Achterberg. Maar ik ken geen dichter, die in de poëzie zo compleet, dat wil zeggen: ongedekt, met het leven ernst

maakt als Bloem. Daarom vraagt hij, tegen alle schijn van het tegendeel in, meer dan anderen om een ja of een nee. En wanneer ik volmondig ja zeg, doe ik dat, omdat ik nee bedoel. Men kan pas dan weigeren om deze dichter te accepteren, wanneer zijn 'waarheid' en zijn schoonheid overwonnen standpunten zijn. Schoonheid begint pas dan te vervelen, wanneer er een nieuwe schoonheid ontdekt is en daarvoor is een nieuwe waarheid nodig. Zo lang die gemist wordt, blijft Bloem een van de schoonste uitdagingen, die men met angst liefheeft. Een uitdaging ook inzoverre, als zijn werk voor de vraag stelt, of de analyses, waartoe wij zijn eenvoudige tegenstelling burger-dichter reduceren, of de poëtische en metaphysische bolwerken, die wij uit deze tegenstelling opbouwen, een zin hebben dan wel een armzalige camouflage ervan zijn. Daarom onthullen zijn gedichten, hoe zeer in het verlangen alle dichters grauw van triestheid zijn.

Foar Rypke Johan
10 Mei 1947.

Dialogo over Coster

CHARLES: - Johnny, nu je er toch bent, wie was Dirk Coster precies?

Johnny: - Is, bedoel je. Hij leeft nog.

Charles: - Dat is nu net het gekke. Ik lees in alle kranten van alle literaire autoriteiten artikelen. Ze doen nogal enthousiast over zijn 60e verjaardag, maar 't is net of ze een dode herdenken. Ik snap dat niet.

Johnny: - Ik wel. Dood of levend, dat maakt geen verschil. Zolang Holland onsterfelijk is, is Dirk Coster onsterfelijk, of hij nu 60 of 600 jaar wordt. Coster en Holland hebben met dood en leven niets te maken.

Charles: - Alles goed en wel. Maar al die artikelen, en al die autoriteiten, dat zegt toch iets. Die beschouwingen over deze miskende figuur komen toch van...

Johnny: - de eveneens miskende broeders. Miskend door dood en leven, man. Om een gemeente te hebben en te houden heeft een dominee miskenning nódig. Iedere dominee is miskend in deze zondige, onbekeerlijke en hardvochtige wereld. Vergeet niet, dat wij het volk der predikanten zijn. Laten we ons geen illusies daarover maken, zelfs niet tegenover onszelf. Maar er is één verschil. Je hebt twee soorten dominees: zij, die voor hun preken instaan en het ras, dat mooi preekt zonder verplichtingen. En verder heb je natuurlijk de koster, die de toeristen over de dominees inlicht.

Charles: - Flauwe variaties op Ter Braak en Du Perron.

Johnny: - En wat zou dat?

Charles: - Dat ik jóúw mening over Coster wil horen, niet die van je geestelijke vaders.

Johnny: - Je zult in ieder geval stiefvaders moeten zeggen.

Charles: - Ik hoop het voor je. Maar goed, wat mij frappeert is dit: Ik ben dadelijk bereid om aan te nemen, dat Dirk Coster een miskende figuur is, dat hij een belangrijke miskende figuur is zelfs. Maar op voorwaarde, dat dit door iemand wordt beweerd, die zegt: kijk, ik heb een essay van Coster gelezen en nu zit mij dat in mijn body; het is best, ik raak het niet weer kwijt, want zo en zo. Maar wat lees je? Geleuter over zijn miskendheid, dat hij straks weer gaat publiceren en eigenlijk zo'n beste man is.

Johnny: - 'Braaf, goedaardig en weerloos...'

Charles: - Ja en dat wij hem toch ook ér bij moeten rekenen, want dat hij tenslotte ook papier literair heeft laten bedrukken.

Johnny: - Natuurlijk. Omdat arsenicum ook bij de schepping hoort, moet je het eten, want anders ben je subjectief. Voor ons is dat overigens het beste motief om ons toch maar niet met de schrijvers over Coster af te geven. Zelfs de motieven van deze heren interesseren me niet, als ze niet meer te vertellen hebben dan dat Dirk Coster er óók is. Wie zouden er verder allemaal óók zijn?

Charles: - Je hebt gelijk. Koos Schuur had laatst in het Groninger Dagblad ook zo'n stukje over Hendrik de Vries, waarin hij De Vries een van de allerallerbelangrijkste dichters noemde op dezelfde toon als wanneer hij had geschreven dat Brooks het beste naaigaren maakt. Dat zegt alles over Schuur en niets over De Vries.

Intussen wil ik nog steeds weten wat jij van Coster denkt.

Johnny: - Dat weet je al: hetzelfde als Du Perron en Ter Braak.

Charles: - Lafaard, verdoemelijke epigoon.

Johnny: - Ik geef de voorkeur aan: luiaard. Na 'Uren met Dirk Coster' - in de ongekuiste uitgave - was ik zo overtuigd, dat het me nutteloos leek om Du Perron te gaan narijden.

Charles: - Je hebt dus Coster niet eens gelezen, epigoon?

Johnny: - Helaas moet ik toegeven, dat ik van hem veel gelezen heb. Behalve luiheid heb ik een tweede kwaal: een nauw geweten.

Charles: - Nogmaals, wat heb jij dan op Dirk Coster tegen?

Johnny: - Het enige dat Du Perron met goed fatsoen niet op hem tegen kon hebben - dat deze kanselacrobaat de stompzinnigheid opbrengt om van het 'Gebed bij de harde dood' te beweren, dat het een 'eentonig opgejaagd en zoekend geprevel' is. Genoemd gedicht wordt vervolgens gecensureerd als 'troosteloos doch soms aangrijpend'.

Charles: - Wat bedoel je daarmee?

Johnny: - Bedoelen, bedoelen?? Man, heb jij niet geslapen vannacht?

Charles: - Best. Maar ik wil wat over Coster praten en op jouw manier is het veel te gauw afgelopen.

Johnny: - Charly, nu in alle ernst, maar zullen we niet iets anders gaan doen? Hoeveel tijd brengen we er al niet door met literatuur. En per slot van rekening heb je in een Ter Braak, een Marsman nog een excuus, nee een reden, wanneer je in een angstdroom je hooggeleerde

ziet verschijnen. Hij kan je toch moeilijk kwalijk nemen, dat je eet om te kunnen leven. Maar Coster?? Weet je misschien, dat wij beiden geacht worden een dissertatie te schrijven?

Charles: - Weet jij misschien, dat ik een fles Jamaica rum op de kop heb getikt. Ik ben ernstig, Johnny. Die fles wordt vanavond feestelijk geopend en jij bent de enige genodigde. Maar eerst wil ik over Coster praten.

Johnny: - Dat is chantage. Maar wat moet ik eigenlijk zeggen? Dat Coster niet weet dat het leven in onze tijd - laten we niet generaliseren - een zoi is en dat de kunst een bedroefd gelukssurrogaat of anders een vloekend verweer is?

Charles: - Bijvoorbeeld. Maar als hij dat dan niet in de gaten heeft, wat dan wel?

Johnny: - Hij heeft niets in de gaten, maar vindt alles interessant. En per slot van rekening is het leven een vervloekte boel, de rum inbegrepen. Waar of niet? Maar Dirk Coster vind alles zo diep ende diep, zo prachtig, zo ontroerend, zo rillig. Het leven stinkt en doet pijn? Welnee mijn beste, die stank en die pijn zijn er alleen om er literatuur van te maken. Waarvan moesten de kunstenaars anders leven? En waarvan moesten de critici anders over de schrijvers schrijven? De ellende is er om de kunst. En Dirk Coster is er om van de ellende te genotteren.

Charles: - Dat doe jij ook als je Bloem leest.

Johnny: - Waarachtig niet. Een kwestie van accent man, een accent dat werelden splijt. Mag ik Slauerhoff citeren? 'Neen, als ik schrijf dan is 't voor de onbekenden, die in hun stilte zitten met het boek en in mijn ramp ver-

geten hun ellende. Soms zeggen: Ja, zo is het! met een vloek - Van vreugd gespeenden en aan leed gewenden, die zijn het die 'k met norske woorden zoek.' Moet je Coster over Slauerhoff horen: 'een starende ernst, doorsuisd van eeuwigheid.' Of het nu Slauerhoff is, *doorsuisd van eeuwigheid*, of het moderne zakenleven, '*doorknald van revolverschoten*' - dat doet er allemaal niet toe. Men moet genotteren en deze onfrisse rillingen moeten schoon worden verwoord. Costers criticasterij is voor mij een opgeschroefde vorm van leedvermaak. Hij zelf noemt het iets als de ethische kijk op de literatuur. Zoek overal den mens, delireer over Dop Bles, Bloem, Pauwels, Hamsun, Dostojewski, Dideriksz, Ine van Dillen, Elsschot, Besnard en wordt dan niet krankzinnig over zoveel echte en geposeerde wanhopigheid, maar vind den MENS. Enfin, laat hij doen wat hij wil, maar van Slauerhoff en Du Perron afblijven. Die hebben geen leedvermaak nodig. Zij zijn doodgewone insiders in het leven, Coster de outsider die door commentaren meent er in en er af te kunnen komen.

Charles: - Je overdrijft, maar je hebt gelijk. Maar ik heb je tenminste op stoom kunnen brengen. Wat ik in Coster niet kan verdragen, zijn zijn adjectieven. Die zijn onsmakelijk. Een criticus bestaat bij de gratie van het koele intellect, de steenkoude analyse. Men mag zijn hartstocht alleen tussen de woorden voelen, want warmte leidt tot transpiratie, en dan kan een criticus niet steriel werken. Wanneer je een critiek schrijft, moet de patient per slot van rekening weten waarom hij uitgekled wordt. Coster kleedt iemand uit en weet bij gebrek aan een mes niets beters te doen dan het slachtoffer te

befoemelen met zijn zweterige volzinnen en adjectieven. Dat is vies. Het is dezelfde methode, die kunstcritici toepassen: ze kalken het schilderij waarover ze het hebben, eenvoudig over.

Johnny: - En deze klamme armoede wordt verstopt achter woord-brocaat.

Charles: - Blijf billijk. De man is intellectueel zo armoedig als de mieren. Maar hij heeft een kleine compensatie, die wij niet mogen negeren.

Johnny: - O, ja?

Charles: - Ja. Hij wijst op de ziel.

Johnny: - Met dezelfde transpirerende wijsvinger van daareven.

Charles: - Blijf koel, anders gaat de jouwe ook nog uitslaan. Ik ben het volkomen met je eens, dat de man schromelijk tekortschiet op het punt van intellect en zo.

Johnny: - En zo? Wat?

Charles: - En intuïtie.

Johnny: - En

Charles: - Gevoel voor proporties.

Johnny: - En

Charles: - Stijl.

Johnny: - Blijft er nog iets over?

Charles: - Ja zeker. Ik zei je al, dat wat men de ziel pleegt te noemen bij Coster niet, zoals bij de meesten op het ogenblik, wordt verwaarloosd.

Johnny: - Vooral ziel. Nee, die wordt niet verwaarloosd, maar vervalst.

Charles: - Dat moet je bewijzen.

Johnny: - Het is al bewezen. Dacht jij misschien, dat men zonder intuïtie, zonder proportie-besef, zonder stijl

iets over de ziel kon zeggen dat hout snijdt? Op dat terrein heb je die dingen meer nodig dan waar ook. Vooral de criticus, want wat kan hij anders doen dan de psychische grootheden, die in een roman of gedicht zijn terechtgekomen, door analyse bewust maken? Met grote woorden blijf je ook waar het de ziel betreft outsider. Met enormiteiten als ‘bijna-sterven’ en ‘bijna-zwijgen’, godsdienst met een hoofdletter en parafrases die trillen van adjectieven raak je hart, ziel noch geest. Coster is vlees noch vis, d.w.z. hij vervalst beide.

Charles: - Wat is volgens jou de ziel dan?

Johnny: - Hoogspanning. Gevaarlijk. Toegang tot het terrein voor onbevoegden verboden.

Charles: - En Coster zou een onbevoegde zijn?

Johnny: - Ja.

Charles: - Waarom?

Johnny: - Omdat hij te veel praat. Als er gevaar dreigt, spreekt men weinig, maar duidelijk.

Charles: - Ja. Och, zie je, jij weet best, dat ik er net zo over denk als jij. Maar ik heb soms een schuldig gevoel tegenover Coster. Het staat voor mij vast, dat we zonder de ziel niet uitkomen. Goed, ik weet wel, dat je met dat begrip de afschuwelijkste hoererij kunt bedrijven. Maar je begrijpt me. Ik wil net als Coster een vernieuwing door de ziel.

Johnny: - Wablief?

Charles: - Ja, waarachtig. Met het geschipper van Ter Braak gaat het een tijdje goed tot het ogenblik, dat er niets meer te schipperen valt. Dan kantelt het schip, of je krijgt op het laatste ogenblik als door een wonder nog de ballast van de ziel, die het evenwicht herstelt.

Johnny: - Dat klinkt nogal kosterlijk. Hoe zou je dit schone, maar wankel beeld gewoon willen formuleren?

Charles: - Dat weet ik niet.

Johnny: - Maar wat doe je dan?

Charles: - Mijn mond houden, behalve in een persoonlijk gesprek. Ondertussen behoeft je je dus geen zorgen te maken: ik houd mijn mond en over Coster schrijft men al als over een dode. De sentimentele ziel zal je dus geen overlast meer veroorzaken.

Johnny: - Jij weet niet wat je zegt? Coster dood? Al zou deze brave man geen letter meer publiceren, dan nog kon je de juichkreet aanheffen: Hij leeft! Hij is opgestaan! Coster is gereïncarneerd in Voeten en onsterfelijk kan het geleuter doorzaniken. Leve de ziel als doekje voor het bloeden.

Charles: - Als testimonium paupertatis. Leve Dirk Coster!

Femina (komt binnen): - Hebben jullie het over Dirk Coster? Dat is toch die meneer van scheurkalenderteksten voor oudere dames?

Charles: - Dat is waar ook...

Femina: - Jongens, zouden jullie niet eens aan het werk gaan en dat zogenaamd wetenschappelijke boek van jullie afmaken?

Johnny (staat op): - Dat is waar ook.

Charles: - Johnny, je denkt toch aan vanavond? Onze fles móét leeg.

Johnny: - Vast en zeker. Tot de ziel zichtbaar wordt...

Voor Wim Nagel

Hinkend Onderweg

ER zijn in de wetenschap leugens, die eeuw na eeuw van het ene handboek naar het andere doorgelogen worden, omdat niemand de moeite neemt om feiten of teksten eens te controleren. In de literatuur treft men eenzelfde soort symptomen van overluidheid aan. Wanneer bepaalde boeken in het literair gesprek ter tafel worden gebracht, valt het op dat deze kort en gedecideerd in stereotype termen worden afgehandeld. De woekerszwam der recensie is vruchtbaar als bacteriën. Zo zijn in Nederland *Land van herkomst*, *De dood van Angèle Degroux* en *Dr. Dumay verliest...* mislukte romans. Men kan jaren het slachtoffer van deze epidemische zwamziekte blijven, tot men op een goede dag merkt, dat vele, zeer vele romans in de loop van deze jaren van de boekenkast naar de opkoper zijn verhuisd, terwijl de mislukte romans van Du Perron, Marsman en Ter Braak er nog steeds staan - en dat niet ongebruikt. Dan gaat men zoeken naar de zin der officiële mislukking. En langzamerhand rijst het vermoeden, dat in deze misgeboorten één of meer kernen van het literaire leven verborgen zijn, van een leven dat zich evoluerend wil voortplanten.

Is *Ulysses* van Joyce eigenlijk wel een geslaagde roman? Zou het niet zeer wel mogelijk zijn om Goethe's *Faust* tot een mislukt drama af te tuigen? Waarom leest men de geuzenverzen zo geboeid, terwijl ex cathedra is verzekerd, dat dit genre niets dan mislukte poëzie is? Waarom leest men over het algemeen mislukte literatuur met

meer spanning dan de producten der brave ambachtslieden? Degenen, die voor het eerst het vermaarde, enorme manuscript hebben gelezen waarin Vestdijk zich indertijd heeft ontladen, moeten toch niet alleen door de enorme massa papier van deze explosie geboeid zijn geweest om er den meester van later in te kunnen vinden.

Het vraagstuk van de literaire mislukking, die met meer hartstocht gelezen wordt dan de producten van de lopende band, heeft ongetwijfeld meer dan één aspect. Een kunstenaar kan op verschillende manieren en door verschillende oorzaken ontsporen, zodat een algemene verklaring steeds ontoereikend zal zijn. Eén aspect van dit verschijnsel lijkt mij echter van uitzonderlijk belang, temeer daar de bewustwording ervan zinvol kan zijn in de impasse, die niet zonder reden als het meest opvallende verschijnsel der moderne literatuur wordt genoemd.

Ook zonder van de psychoanalyse of de complexe psychologie een zaak van dogmatiek te maken, mag men toch wel als een vrij soliede waarheid poneren, dat de oorsprong van een kunstwerk beneden de bewustzijns grens ligt. Alles wat beneden deze grens in het onbewuste ligt, heeft een gemeenschappelijk kenmerk: het conflict. Zoals dood en leven in het algemeen, moeten ook hier de tegenstellingen elkaar, en dientengevolge het proces waarvan zij de factoren zijn, in beweging houden. Sinds Heraclitus schijnt dit althans een zienswijze te zijn, die op a-theïsten een grote en onweerstaanbare bekoring uitoefent. En, aangezien de laatste profeet, Sartre, in zijn fundamentele probleemstelling zich ook niet aan de charme van deze Heracliteïsche denkwijze heeft kunnen onttrekken, kan men veilig aannemen, dat de stelling van de oorlog, die

de vader van alle dingen is, nóg steeds waar is. Wanneer nu de oorsprong van een kunstwerk voor een wezenlijk deel in de conflicten van het onbewuste ligt, is het blijkbaar een der niet minst belangrijke bezigheden van de artiest om de verschillende onbewuste inhouden, die voor hem hier en nu van betekenis zijn, objectief bewust te maken en organisch in de bewustzijnsinhoud op te nemen. Uiteraard moet op het objectiverend karakter van deze bewustwording wel de nadruk vallen, omdat van een volledig subjectief inzicht in deze dingen in het geheel geen sprake behoeft, misschien zelfs niet mag zijn. Men kan waarschijnlijk de kern van ieder kunstwerk uit het onbewuste afleiden, maar over de betekenis ervan beslist niet in de laatste plaats het diepte-peil, waarvandaan de desbetreffende beelden zijn opgestegen. Ook voor schrijvers als Voeten, Langen en aanverwanten zal de kunst uit het onzichtbare opstijgen, ook voor hen zal een psychisch conflict de katalysator zijn van hun 'kunst', maar naar alle waarschijnlijkheid zal hun zielewrijving even dicht onder de oppervlakte liggen als het fysiologisch proces, waardoor bij sommige individuen sliertjes vocht uit de mond tevoorschijn komen. Het is een reflex, waarvan zelfs niet de resultaten onder contrôle gehouden worden.¹⁾ Het belangrijkste bezwaar, dat men tegen dit literaire speegsel kan aanvoeren is, dat het zelfs niet meer dient om de spijsvertering op gang te houden en... dat het onaesthetisch is. Het bovenstaande is niet alléén een gecompliceerde formule voor mijn eerlijke overtuiging, dat genoemde schrijvers kwijlgeesten zijn - uit angst voor Anthonie Donker, die de jongeren bestraft, omdat ze zich even

1) Dat een reflex eigenlijk het diepst ligt, is bekend.

ongegêneerd gaan uitdrukken als Du Perron. Om de diepere zin - waarop genoemde scribent zo zeer prijs stelt - van deze opmerking aan te wijzen, verwijs ik naar de passage van het binnenkort bekroonde dagboek *Doortocht* van den heer B. Voeten, van beroep letterkundige, in welke passage deze publicist mededeelt, dat hij zich lichamelijk niet in orde voelt. De behandelende arts raadt vaderlijk aan wat rust te nemen, maar de kunstenaar weet het veel beter. Zijn somatische moeilijkheden zijn de symptomen van een neurose. Hier spitst zich de interesse van den lezer, want eindelijk zal dit dagboek interessant gaan worden. Voeten weet, dat het neurotische pijnen zijn en hij spreekt daar bijzonder gewichtig over. Dan spreekt het wel vanzelf, dat hij zichzelf nu, voorzover doenlijk, zal analyseren. Hij mag dan wel niet zo veel kunnen opdiepen als een psychiater, redelijkerwijs mogen wij verwachten, dat hij zijn conflict als een man zal aanvatten en er iets mee zal doen. Het geval gaat als een nachtkaaars uit, want Voetens dieper inzicht dan dat van den medicus in kwestie blijkt het snobisme te zijn van alles, wat zich intellect noemt en de klok van de analytische psychologie wel eens heeft horen luiden. Men kan zich dan de vraag stellen, hoe iemand na Vestdijks Anton-Wachter-romans de snobistische moed opbrengt om dit testimonium paupertatis te publiceren. Maar deze vraag is weinig belangwekkend. Iets meer zin heeft het om vast te stellen, dat wat hier geldt in het subjectieve, de kunstenaar, ook van kracht is in het objectieve, het kunstwerk. Er is hier slechts sprake van huis-, tuin- en keukenconflicten, en mochten de wortels daarvan onverhoopt toch nog iets dieper liggen, dan blijft de aanpak direct onder de oppervlakte steken, op het

speegselniveau. Noch in het subjectieve, noch in het objectieve kader is er sprake van iets nieuws, dat in het reeds bekende opgenomen en verwerkt moet worden. Omdat deze integratie volstrekt overbodig is, valt het deze schrijvers niet moeilijk zich aan de spelregels van het ambacht te houden. Hoe zij hun conflicten ook mogen ventileren, in hun kunst gebeurt dat stellig niet. Rustig geven zij een goedkope beschrijving van de buitenwereld en kalmaan schrijven zij wat droompjes op, die voor een zeer billijke prijs gevarieerd worden volgens de structuur van sprookje en elementaire droompsychologie. Het gevolg is, dat hun boeken gegarandeerd gelukken. Mislukkingen zijn hier niet eens mogelijk. Auteurs als de genoemde hebben als wijlen de sofisten geleerd, hoe men woorden moet hanteren. In de overtuiging, dat dit iets totaal anders is dan de techniek om een hamer of een boormachine te hanteren, stellen zij zich voor als: van beroep letterkundige. Daaraan komen conflicten, die tot mislukte kunstwerken leiden, natuurlijk niet te pas.

Het zou onverantwoord zijn, om met deze negatieve voorbeelden voor ogen, de kwestie ietwat hardhandig in een zwart-wit-schema te drukken en van de negatieve speegsel-literatuur de volgende positieve afdruk te maken: een kunstwerk, dat zijn oorsprong heeft in massievere, dieperliggende conflicten, kan naar de vorm alleen maar mislukt zijn. De feiten bewijzen het tegendeel. Er zijn schrijvers, die kennelijk iets te zeggen hebben dat hout snijdt, die niettemin een gaaf product afleveren. Voorzover de onbewuste inhouden dat toelaten, hebben zij deze bewust gemaakt en met behulp van bijzondere intelligentie en lucidité in het 'bewuste' kunstwerk geïntegreerd.

Hoewel zij onmiskenbaar de bedoeling hebben om niet bij dit bepaalde stadium te blijven, wenden zij hun ogen af van de toekomst en geven al hun energie aan het kunstwerk in dit stadium. Verschillende romans van bijv. Malraux en Huxley zijn hier geschikte voorbeelden. Daarenboven maken deze schrijvers de indruk, dat bij hen een zekere ontspanning ingetreden is, toen zij hún problematiek voor zichzelf juist hadden gesteld. De oude waarheid, dat het niet gaat om de oplossing, maar om de juiste formulering van een probleem, wordt hier in haar betrekkelijkheid bevestigd. Het is iemand als Koestler bijv. er kennelijk om te doen, dat hij in dit stadium zijn gezichtspunten zo veel mogelijk toepast op zo veel mogelijk terreinen. Het slot van zijn romans spéélt alleen nog met de mogelijkheden, die zouden kunnen volgen; de romans zelf vermenigvuldigen zijn stellig vruchtbare probleemstelling. Daarom is zijn werk knap, maar glad.

Hoe dit ook mag zijn, het doet niets af aan de betekenis van die boeken, die door de intensiteit van het oorspronkelijke conflict als technische prestatie min of meer mislukt zijn. De enige voorwaarde, die men mag stellen om deze boeken te onderscheiden van eenvoudige rommel, is dat de auteur het bewijs levert, dat hij kan schrijven. Levert hij dat, dan hebben dergelijke ontspoorde kunstwerken dit voordeel boven bijv. een roman van Malraux of Koestler, dat hun schrijvers misschien meer mogelijkheden hebben. Misschien, maar dat is reeds veel voor een Europa, dat ieder 'misschien' als een stroohalm moet aangrijpen. Het feit ligt er, dat er atoombommen zijn en dat deze apparaten niet zo gevaarlijk zouden zijn, wanneer de mens die ze hanteert, een nieuwe bestaansvorm wist te vinden voor

individu en maatschappij. Dus is het evenzeer een feit, dat het zoeken naar nieuwe mogelijkheden niet een tijdverdrijf, maar een slaafse bezigheid is. Zoals de mens nu is, kan hij voor zijn eigen veiligheid niet blijven; zoals hij de aarde nu ziet, kan deze om dezelfde reden niet blijven.

De bovenstaande probleemstelling lijkt schromelijk ongeproportionneerd, wanneer men vervolgens gaat spreken over een van de vele novellen, die er in Nederland en op de aarde zijn gepubliceerd. Laten wij daarom atomische oorlogen in een schemerige toekomst terugglijden, maar net niet zover, dat hun mogelijkheid niet meer een aansporing zou zijn om meer belangstelling te hebben voor mislukte kunst-met-mogelijkheden dan voor gladde kunst-zonder-mogelijkheden.

De novelle *Ontmoeting in den vreemde* van J.B. Charles is mislukt, maar heeft kansen. Om te beginnen: de auteur kan schrijven. Hij beheerst de Nederlandse taal zo goed en zijn artistieke visie - waardoor probleemstellingen niet filosofie maar kunst worden - is zo subtiel en verrassend, dat hij de meeste van onze moderne schrijvers, en stellig de jongeren onder hen, die bij gebrek aan conflict alleen maar kunnen schrijven, gemakkelijk achter zich laat. Formeel is daarmee alles, hoewel voldoende van zijn verhaal gezegd. De inhoud komt hierop neer: De ik-persoon begeeft zich in de een of andere Europese stad op weg naar het Koninklijk Paleis, waar een publieke vermakelijkheid ten beste zal worden gegeven. Op het feestprogramma staat: 4 uur 30 n.m.: uiteenjagen van een volksmenigte door de Koninklijke Garde. Onderweg blijkt, dat deze ik van het verhaal behoorlijk bezig gehouden wordt door het probleem van 'de massa'. In dit verband

en met het oog op de hele novelle kan worden aangetekend, dat aan het slot staat: geschreven in 1943 en 1944. Aangekomen op een meer dan vol Koninklijk plein, bemerkt de hoofdpersoon dan, dat hij één van de duizendkoppige massa is, die door de garde met blote sabel uiteengejaagd wordt. Zijn zedelijke verontwaardiging bij de nu volgende, niet fijnzinnige taferelen localiseert zich in zijn geslachtsorgaan. Op het nippertje ontsnapt aan een sabelhouw, weet hij tenslotte door een steeg te ontkomen, maar het beeld van de zijn sabel uithalende huzaar is voldoende in zijn geheugen gegrift om het kristallisatiepunt van enkele meditatie te worden, wanneer spoedig daarna zijn jagend bloed tot rust komt. Deze meditatie begint hij met een oude schoolvriend, een ongevaarlijke gek, die hij aan het eind van de steeg ontmoet, terwijl hij hem in een zenuwinrichting waande. Nadat de vriend, Klaus Leermens, hem de truc van de vertoning op het Plein heeft uitgelegd en goedmoedig heeft meegedeeld, dat hij gekker dan ooit is, belanden de beide heren via een interessant gesprek over literatuur bij den huzaar van zo even. Het is vooral de gek, die dit fenomeen sociologisch ‘plaatst’ en hiervan uitgaande de toekomst van onze cultuur aansnijdt. De ik-persoon voelt zich steeds meer in een penibele situatie afglijden, die het dieptepunt bereikt, wanneer Leermens in een ietwat abnormale en gloedvolle peroratie zijn brave new world projecteert: enorme steden, waartussen ontmenste korenvelden en bossen mogelijk moeten zijn. ‘Laat de wulpen maar roepen en laat de aarde geuren, die nonsens is goed voor de Kleine Rudolfjes en Knut Hamsun. Die hebben ons belogen! Wij zullen de geitemelkromanciers ter verantwoording roepen! Alle provin-

cialen moeten wij nog eens doodslaan, want zij alleen houden het Koninkrijk Gods tegen.’ De ik-persoon maakt op dit moment abrupt en onbeschoft een eind aan het gesprek. Klaus Leermens druipt af als een geslagen gek en zijn vriend blijft achter in het café, waar de lampen aangestoken worden. De entourage verleidt hem tot enkele bespiegelingen over het wezen der hoer en het verschil tussen hoeren, moeders en dames. Na dit definitief vastgesteld te hebben loopt hij de stad weer in en belandt na een uitgestrekte avondwandeling te middernacht op het Koninklijk Plein. Moe en leeg weet hij daar de bestuurder van een sproeiwagen der gemeentereiniging met behulp van een geldstuk handelbaar te maken, waarna deze novelle besloten wordt met een briljant slot: hoog in de cabine van de spuitende en schrobbende auto rijdt onze held over het Plein, ziet hoe alle restanten van het bloedige festijn aan weerskanten in de riolen verdwijnen en heeft het vage gevoel, dat hij dit alles eerder heeft gezien.

Over de originaliteit van dit verhaal hoeft wel niet uitgeweid te worden. Maar dat verhindert niet dat bij de lezing ervan zich een hortende beweging merkbaar maakt. Zoekt men een verklaring hiervoor en dus de achtergrond van dit werk, dan is het verleidelijk, maar onjuist om te veel aandacht op de tegenstelling ik-Leermens vast te zetten. Deze is stellig niet zonder betekenis. Het ene thema dat zich in *Ontmoeting in den vreemde* handhaaft is de verhouding van enkeling en maatschappij. Het probleem van de ik wordt door Kraus Leermens ‘opgelost’, maar zijn toekomstdromen worden overduidelijk als onberekenbaar en ontoerekenbaar opzij geschoven. Ook is de verandering van houding bij den hoofdpersoon op het ogenblik

van de ontmoeting met den gekken vriend en daarna tot en met het afscheid, bijzonder verhelderend, maar ook deze factor wijst alleen in de richting van de centrale 'fout', valt er niet mee samen. Voor de ontmoeting met Leermens neemt de hoofdpersoon blijkens zijn schrijfstijl afwisselend verschillende houdingen aan. De zakelijke praatstijl van den man in plus-four, de precieus precieze houding van een griffier aan een gerechtshof, de dichterlijke verbeelding en de superieure pose van een blasé geven aan de toon van zijn verhaal een onzeker, maar pikant effect. Tegenover den gek weet hij zich echter alleen te handhaven met de geblaseerde pose, die soms in grofheid, soms in hautain dédain overslaat. De andere houdingen zijn dan als sneeuw voor de zon verdwenen. Het valt niet moeilijk hierin een symptoom te zien van een gespletenheid, die 'de eindjes niet aan elkaar kan knopen'. Dat wordt bijzonder duidelijk in het langdurig gesprek, dat de beide vrienden voeren. Het onderwerp van hun conversatie - er is alle reden om het de inzet te noemen - wordt bij wijze van spreken niet, zoals wenselijk zou zijn, tussen de beide antipoden heen en weer gerold en daardoor afgerond, het blijft bewegingloos tussen hen beiden op het café-tafeltje liggen, naast de cognac en het bier. De vermageringskuur van den hoofdpersoon, die plotseling en waarschijnlijk niet zonder reden, tegenover een gek minstens drie van zijn houdingen moet verliezen, maakt een werkelijke ontmoeting onmogelijk en de angst voor de massa van den ik wordt zodoende niet geconfronteerd met de massa-extase van den gek. Hiermee in verband staat waarschijnlijk, dat de gek niet gek genoeg is en ook psychisch tamelijk ongevaarlijk blijft; hij is een lichtelijk uit het lood geslagen dichter. Geen van de twee

durft den ander het mes op de keel zetten en aan het slot lopen zowel de matige gek als de intelligente bourgeois weg, ook al blijft de laatste aan het tafeltje zitten. Hun gesprek is een fragment geworden, zoals deze hele novelle een verzameling van fragmenten is.

Met dit fragmentarisch karakter heeft men de sleutel van *Ontmoeting in den vreemde* in zijn bezit. De inleiding is een fragment. De ontdekking van het verband tussen sexe en morele verontwaardiging wordt meer geconstateerd dan geanalyseerd, blijft in een anti-dichterlijke tirade steken zonder dat ergens in het verdere verloop deze draad wordt opgenomen; ook dit dus een fragment. De dialoog bestaat, zoals boven reeds werd aangetoond, uit een serie fragmenten en is zelf één groot fragment. De meditatie over hoeren, moeders en dames is aardig, maar kan op deze wijze in iedere roman op iedere willekeurige plaats als fragment worden ingelast. Het slot is briljant, suggereert een werkelijke afsluiting en katharsis, maar blijft vuurwerk, al is dit vuurwerk een Vestdijk waardig. Er laat zich een novelle denken, die met dit slot *zonder meer een meesterwerk zou zijn*, die met behulp van deze man in de spoeiwagen irrationeel, maar afdoend *een sector van de psyche* gereinigt en verhelderd zou hebben. Nu verraden zich hier slechts de intentie van Charles en zijn psychologische handigheid. Tot deze fragmentarische novelle verhoudt zich dit fragmentarisch slot als de tang tot het varken. Wat hier ontbreekt is het innerlijk verband en dat is het enige, dat onvoorwaardelijk niet gemist kan worden. Laten wij intussen niet vergeten, dat men in deze novelle innerlijk verband kan missen, een sensatie, die wij bij literatuur op het speegsel-niveau tevergeefs zullen zoeken.

Hier zijn conflicten, die dieper liggen dan de opperhuid. De auteur heeft deze stof in brokken naar boven weten te brengen, maar is er niet in geslaagd om deze onbewuste inhouden na de bewustwording ook te integreren. De lezer krijgt daardoor het gevoel, dat hij in een bioscoop zit, waar gedeelten van de films worden gedraaid, die in een of meer volgende weken zullen worden vertoond. Charles geeft zelf met een verbluffende openhartigheid een aanwijzing, die deze theorie zelfs met betrekking tot zijn werkwijze bevestigt. Wanneer Kraus Leermens spreekt over het grote epos 'Jezus Christus van de Steden', waaraan hij werkt, zegt hij: 'Ik moet de fragmenten, die geboren worden, dadelijk op kunnen vangen; het is net zo iets gelukkigs als de geboorte van een kind. Het is er zo maar... Soms als je aan 't scheren bent, een andere keer als je op de doos zit; en dan moet ik iets bij de hand hebben, anders vergeet ik 'm. De ene keer horen de nieuwe regels thuis in een stuk waarmee ik al langer bezig ben en vul ze op hun plaats in, maar ook dikwijls als ik ze nergens anders plaatsen kan, moet ik een nieuw dossier openen. Daar heb ik dan deze kranten voor, ik heb er altijd over. Zie je wel, lege omslagen, blanco papier, en hier de mappen met het werk, dat op de helling ligt.' Dat is zonder meer duidelijk. Het herinnert aan een andere integratie van onbewuste inhouden in het bewustzijn: de analyse van dromen. Langzamerhand komen verschillende brokstukken naar boven, die men kan 'plaatsen'. Maar het wachten is op de flits, die het totaalbeeld als door een wonder organisch op zijn plaats schuift in het bewustzijn, dat dan meteen vergroot en vernieuwd is. Het onderbewuste stoot vrijmachtig zijn beelden omhoog, de ordening is de

moeizame taak, die althans gedeeltelijk door het bewustzijn ter hand genomen moet worden. Zo lang er niet een organisch verband is ontdekt, bestaat continu het gevaar, dat de brokstukken weer vergeten worden. Wanneer er geen verband is, waardoor ze vastgehouden worden, dreigen deze stukken onmiddellijk weer in het donker weg te glijden, vanwaar ze kwamen. Daarom moeten papier en potlood altijd bij de hand zijn om de losse fragmenten vast te leggen, met behulp waarvan vervolgens gespeurd kan worden naar de eenheid en totaliteit van een nieuwe persoonlijkheid. Het is Charles' verdienste en niet zijn fout, dat hij niet meer gegeven heeft dan hij kon verantwoorden. Natuurlijk was het mogelijk geweest van deze fragmenten in een schijnbaar gave novelle een mozaïek te maken. Dat hij hiervan heeft afgezien bewijst slechts, hoe diep zijn conflicten liggen en hoe hevig deze zijn. Maar grote conflicten hebben de mogelijkheid van een grote oplossing. Liever dan zijn inhoud te persen in de normale, gladde vormen doorbreekt hij die om de kans zo niet op een nieuwe, dan toch op een eigen vorm in eigen handen te houden. De mogelijkheid bestaat, dat Charles in volgende romans of novellen wel tot een gave vorm komt, die ook voor de technische critiek aanvaardbaar is. Hij kan offeren op het altaar van het ambacht en zijn fragmenten met literaire lijm onzichtbaar verbinden. Hij kan zich ook in één novelle beperken tot één fragment om zich op deze wijze tegen breuken veilig te stellen. Maar na *Ontmoeting in den vreemde* kan hij nooit meer camoufleren, dat de hoofdlijn van zijn kunst slechts één richting kent: naar de complete persoonlijkheid. Als hij deze ook in de kunst heeft gerealiseerd, heeft hij een eigen vorm gevonden en

deze eigen vorm kan een nieuwe zijn. Dat is reeds veel.

Charles heeft met zijn eerste novelle de structuur van een zeer belangrijke sector der moderne letterkunde blootgelegd. Hij heeft een verhaal bijna in een ‘embryonaal’ stadium geschreven. Zijn verwanten behoeven natuurlijk niet dezelfde methode te volgen om artistiek, dat wil zeggen: half verbeeldend, half existentieel, het nieuwe land te verkennen, waar zij gezamenlijk zouden willen wonen. Het kan ook anders, bijvoorbeeld op de manier, die Opsomer toepast in zijn ongepubliceerde roman *De angst bedankt...* Deze schrijver dwingt zijn conflicten in een burgerlijk roman-thema, dat hij vervolgens - volslagen onburgerlijk - met een ijzeren intelligentie tot een onontkoombaar psychologisch einde brengt. Het psychologische procédé van Charles slaat hier om in een grandioos schematisch intellectualisme. Personen worden schimmen, handeling verdrinkt in borende dialogen. Artistiek gezien is zijn boek nog juist een roman, maar het is een mislukte roman. Misschien zijn er toch nog lieden, die dergelijke mislukkingen zegenen.

Charles en Opsomer zijn, ieder op zijn wijze, terroristen. Toen *Podium* indertijd in zijn program de K.P. waagde te noemen, is er door velen meesmuilend gelachen. Het is mij niet opgevallen, dat er in Nederland gelachen is, toen Claude-Edmonde Magny in *Les sandales d'Empédocle* schreef ‘pour un terrorisme de la critique’. Intussen, wij kunnen met een critische terreur niet tevreden zijn. In het werk zelf moeten de schrijvers de eenzijdigheid aandurven, mits zij zich deze eenzijdigheid en haar doel bewust zijn. Dit terrorisme, dat voorlopig de vorm aan de inhoud opoffert om een andere - althans een eigen - meer

bevredigende vorm te bereiken, dat zijn eenzijdigheid fanatiek verdedigt met het oog op een complete persoonlijkheid, heeft een kans. De mislukkeling heeft meer toekomst dan de arrivé.

Omdat een ideaal tenslotte ideaal is, moet nadrukkelijk worden vastgesteld, dat werken als *Ontmoeting in den vreemde...* en *De angst bedankt...* ernstig hinken. Eén been wil krachtig voorwaarts. Het andere is te kort. En het kunstwerk maakt zware slagzij. Maar al lopen zij dan ook zo kreupel als een overjarig karrepaard, zij zijn hinkend onderweg. Laat men op de vraag: waarheen? niet met te grote idealen goochelen, maar zich beperken tot een psychologische terminologie. Er zijn mensen, die zich op weg begeven hebben naar een toekomst, die voorzover het van hen afhangt, althans minder barsten vertoont dan deze rotwereld. Dat is voorlopig het belangrijkste. Het is althans belangrijker dan de trage en zelfgenoegzame pas op de plaats der ambachtslieden.

De Erfenis van Ter Braak en Du Perron

HET is doods geworden in de Nederlandse letterkunde, na de dood van Ter Braak en Du Perron. De geluiden zijn dof en het uitzicht eng als in een mistig landschap. Het veelvuldig gebruik van hun namen, na de bevrijding, verandert daaraan niets. Men hoeft zich slechts te realiseren, wat er in deze jaren mogelijk is gebleken aan wat zij halfzachtheid noemden, om zich het verlies met een verdriet zonder pathos bewust te worden.

Stuiveling heeft met het misbruik van de namen Ter Braak en Du Perron kortweg afgerekend: ‘Nu zij zich niet meer verweren kunnen, worden zij ingelijfd bij de schrijvende horde, die zij zelf veracht hebben tot hun laatste ademtocht. Ik heb over Ter Braaks leven beschouwingen gelezen, die slechts denkbaar zijn bij de gratie van zijn dood.’ Daarover hoeft men zich dus niet meer op te winden. Maar de jongeren, die bij hun dood geschrokken zijn, omdat zij voortaan op eigen benen moesten staan, zoals deze twee op eigen benen stonden, zijn daarmee niet van Ter Braak en Du Perron af. Wat is in eerste instantie hun betekenis voor ons?

Zij dachten persoonlijk. Ondanks, neen, door hun eruditie, wisten zij, dat het niet de feiten waren, die hen moesten verdedigen, maar dat zij hún feiten te verdedigen hadden. Dit persoonlijk denken was concreet en totaal. De mannen van wetenschap mogen er genoeg mee kunnen

nemen, dat in hun constructies vele opengelaten regels zijn. Ter Braak en Du Perron vroegen juist - en dat was bij alle 'rationalisme' hun dichterlijkheid - naar de betekenis van deze irriterend witte plekken in het systeem. Ook daar heeft de persoonlijkheid zijn woord te spreken, om de eenvoudige reden dat hij ook in de twijfel en de onzekerheid te leven heeft. Ook de negatieve resultaten van het onderzoek moeten verdisconteerd worden.

De filosofen mogen zo over de achtergrond van het leven nadenken, dat zij de achtergrond overhouden en intussen het leven verloren hebben, de persoonlijk schrijvende essayist staat steeds voor de vraag, wat hij met zijn filosofie tegenover dézen man en tegenover dit werk te zeggen heeft. Achter zijn werk staat niet het denken van een mens, maar deze mens zelf. Velen meenden zich van Ter Braak te kunnen afmaken, door hem als een epigoon van Nietzsche te brandmerken. Dat geeft een dubbel aangenaam gevoel. Deze bewering suggereert, dat men met het vaststellen van dit verband Ter Braak dóór heeft, terwijl bovendien de indruk wordt gewekt dat men ook al met Nietzsche heeft afgerekend. Men is met Nietzsche klaar en heeft derhalve van zijn epigoon helemaal niets meer te leren. Ter Braak zelf heeft deze lieden al te kijk gezet, door zwart op wit te verklaren, dat niemand in Nederland wist, hoe groot de invloed van Nietzsche op hem wel was, omdat niemand in Nederland Nietzsche helemaal gelezen heeft. Waarmee zeer bescheiden is vastgesteld, dat alleen hij met den Duitsen denker is klaar gekomen, omdat hij hem heeft gebruikt: concreet en persoonlijk doorgedacht. Marsman heeft dat begrepen, toen hij zei, dat Ter Braak een der zeer weinigen was,

die het in de schaduw van Nietzsche konden uithouden. Wij kunnen andermans gedachten alleen tot de onze máken. Maar dan zijn het ook de onze geworden, de wapenen, die wij van dien ander hebben gekregen en omgesmeed. Dat gold voor de verhouding Nietzsche-Ter Braak, dat geldt voor de verhouding Ter Braak-wij. Dat gezichtspunt is ook het beste voor de beoordeling van het boek van S. Tas: *Een kritische periode*, waarin hij een taxatie geeft van Ter Braak en, vooral, van Du Perron.

Tas is er zich uitdrukkelijk van bewust, dat hij niet één van zijn beide meesters, of beide tegelijk, is. De toon, waarop hij deze distantie vaststelt, is die der vriendschap en deze toon maakt het boek door en door eerlijk en daarom waardevol. Wat Tas in dit essay doet is meer praten dan schrijven. Zonder den auteur te kennen, ziet men hem onder het lezen gesticuleren bij gezichtspunten, die hij in de vlucht grijpt en dikwijls zonder verdere behandeling ten beste geeft. Hij praat, maakt scherpzinnige opmerkingen en praat verder. Dit pratend, en dus persoonlijk denken heeft alle voordelen, waarover hierboven reeds gesproken werd. Maar het haarscherpe onderscheid tussen persoonlijk en familiair heeft hij niet altijd in het oog gehouden. Dikwijls neemt hij niet de moeite om zijn gedachten glasscherp en glashelder te slijpen en in dit opzicht is hij dan ook bij zijn beide meesters achter gebleven. Wanneer dit boek als een lezing zou worden uitgesproken, zou dit bezwaar minder wegen. Maar een boek is er om gelezen te worden en de schrijver, die praat, loopt het risico slecht te schrijven. De volgende volzin is het onweerlegbaar bewijs, dat dit gevaar niet geheel denkbeeldig is: ‘Een voorlichter moet zijn persoonlijke smaak

corroderen en ontkleuren door er de controversale elementen uit weg te raderen.’ Nog daargelaten, dat de beelden van dit afschuwelijke Nederlands vloeken als ketters - een dergelijke zin wijst erop, dat achter deze praatstijl toch ook nog de wil tot schrijven steekt. Maar dan mag men de eis stellen, dat er goed geschreven wordt; de beste referenties voor de goede schrijfstijl zijn nog altijd Ter Braak en Du Perron zelf.

Natuurlijk is dit niet alleen een kwestie van stijl. Iemand, die slordig dreigt te schrijven, dreigt slordig te denken. En dit gebrek vertoont *Een kritische periode* hier en daar ook. Het is merkwaardig, dat dit niet zo zeer geldt, waar het Du Perron en Ter Braak betreft, maar de andere figuren die Tas nog ter sprake brengt. Waar hij bijvoorbeeld met een halsbrekende nonchalance Vestdijk op het matje roept, is hij eenvoudig oppervlakkig. Vestdijk houdt, volgens Tas, secundaire reacties voor grondoorzaken en kan verder hoofdzaken niet van bijzaken onderscheiden. Tas heeft namelijk ook gevoeld, dat er iets met Vestdijk ‘is’, maar zijn opmerkingen zijn even spontaan als oppervlakkig. Het is waar - Vestdijk lezend ontkomt men niet aan een lichte wrevel soms, die doet vragen: waar is achter deze imposante eruditie en verblindende scherpzinnigheid Vestdijk zelf? Waar krijgt men bij Vestdijk eens zonder omwegen te horen: zo denk ik erover? Deze schrijver, die zich door analyse en objectivering de dingen van het lijf houdt, weet echter hoofd- en bijzaken zo goed te scheiden, dat hij zorgvuldig zijn hoofdzaken buiten schot houdt, althans tot op dit ogenblik. Vestdijk zegt het niet, maar laat er naar zoeken. En een auteur, die zo royaal is met het geven van aanwijzingen aan de speurders

in de literatuur, is te zeer een figuur dan dat Tas hem - zelfs voorlopig - zo kan afhandelen. Ook de manier waarop hij André Malraux uitvetert, had óf iets flitsender óf iets degelijker kunnen zijn. Wanneer Malraux een poseur is behoort hij toch nog altijd tot die categorie van poseurs, die hun houding blijven bewaren, ook wanneer Magere Hein voorbij komt; en dan wordt pose een zeer betrekkelijk begrip.

Maar *Een kritische periode* is niet aan Vestdijk en Malraux, maar aan Du Perron en Ter Braak gewijd. Tas heeft er een belangrijk boek van gemaakt, door verrassende analyses en nieuwe gezichtspunten. Vooral is het waardevol door de onmiskenbaar echte vriendschap, waaruit het geschreven werd. Voor niemand meer dan voor deze beide schrijvers, is de vriendschap in laatste instantie het beslissende criterium. Maar het is een vriendschap na de dood, die slechts terug kan zien. Wij, die nog leven, moeten verder, te beginnen bij het punt waar zij moesten eindigen. Ook dat is Tas zich scherp bewust. En hier faalt zijn boek volkomen, ook al kan men dit falen niet als een bezwaar tegen schrijver en boek aanmerken. De impasse, waaruit Tas tevergeefs tracht uit te breken, is de situatie van allen, die Du Perron en Ter Braak niet alleen voor hun boekenkast au sérieux namen en nemen. Deze twee zochten naar hun plaats in het mensenleven zonder te marchanderen. Zij schuwden geen verantwoordelijkheid, maar weigerden om slechts tegenover een maatschappij verantwoordelijk te zijn en eigen harde kern daarbij te verdonkeremanen. Zij hadden de ivoren toren der dichterlijke en intellectuele stompzinnigheid verlaten, omdat er weinig intelligentie nodig was voor het inzicht, dat mens en

maatschappij correlaten zijn. Zij zochten hun plaats in de maatschappij, maar zonder resultaat. Tas vindt hun échec eigenlijk het gevolg van kortzichtigheid. Zij deden wel de stap van de kunst naar den mens, zegt hij, maar niet van den mens naar de maatschappij, omdat ze in de politiek te veel smerigheid vonden. Maar, zo redeneert hij verder, de journalistiek, waaraan zij zich wel bezondigden, is toch ook vuil; en ook daar kan men zijn persoonlijke integriteit bewaren. Hij vergeet, dat de journalistiek een mens niet tot die fatale medeplichtigheid veroordeelt, die aan de politiek inhaerent is. En afkeer van smerigheid is een diepliggend en hardnekkig instinct...

De medeplichtigheid, met idealisten én met egoïsten en bruten, lost men niet pratend op. Evenmin het probleem van de breuk tussen intelligentsia en massa, die Ter Braak en Du Perron zo sterk beseften. Zij vergeten, zegt Tas, dat Dostojewski en Shakespeare nu toch ook populair zijn, al heeft het dan enige tijd geduurd. De massa komt wel, maar haar tempo is wat langzaam. Het is zeer de vraag of de populariteit van enkele schrijvers in luxe-edities, die iedere week zorgvuldig worden afgestoofd, deze wanhopige kloof overbrugt. Marsmans roep om een klankbodem klinkt voor sommige oren te pijnlijk om met een paar officieel geautoriseerde buitenlandse schrijvers overstemd te worden.

Du Perron en Ter Braak zaten klem. En wij zitten klem. Men kan de hierboven aangeduide problematiek in vele wetenschappelijke formules onderbrengen. Misschien komt alles toch hierop neer dat intellect en massa een gemeenschappelijk ideaal nodig hebben, dat de een kan verdedigen en waarin de ander kan geloven. Tas heeft dat niet gevonden en niemand heeft het gevonden in West-Europa. Dat

is in laatste instantie de reden, waarom met dit sympathieke boek het laatste woord over Ter Braak en Du Perron met geen letter is gezegd. Dat kan pas, wanneer wij verder zijn dan zij. Voorlopig hebben wij alleen de erfenis van hun problematiek zonder hun capaciteiten.