WOORD VOORAF

De redactie van Rekenschap heeft deze keer in de bijna traditie geworden extra-aflevering die tegen de jaarwisseling verschijnt, een drietal opstellen bijeengebracht van dr. J. P. van Praag, de algemeen voorzitter van het Humanistisch Verbond en van de International Humanist and Ethical Union en de bijzonder hoogleraar in de humanistiek en wijsgerige antropologie van het humanisme aan de rijksuniversiteit te Leiden. En zij voelt de behoefte in een woord vooraf te zeggen wat haar tot deze uitgave heeft doen besluiten. Het gaat hierbij nl. om meer dan het uitstekende gehalte van de opstellen.

Het was eind augustus van het nu bijna afgelopen jaar een kwart eeuw geleden dat Van Praag het manuscript voltooide van zijn boek *Modern Humanisme*. Dit werk is een belangrijk document uit de tijd van oorlog en bezetting. Want het bevat in eerste aanleg wat sindsdien is uitgegroeid tot een internationale geestelijke beweging: het moderne humanisme in zijn huidige vorm. Onder de druk van de omstandigheden bestond in die jaren een sterk gevoel voor vernieuwing van het geestelijke en maatschappelijke leven. Veel wat daaromtrent werd gewild en als in een visioen aanschouwd, heeft de praktijk niet gehaald. Dit geldt echter niet voor de visie van Van Praag op het moderne humanisme als een levensovertuiging die kansen schept voor de ontwikkeling van de menselijke aanleg tot zelfverwerkelijking door menselijke solidariteit. Zij is, vanzelfsprekend in vele opzichten anders dan hij toen kon zien, werkelijkheid geworden.

Die verwerkelijking van de idee is in het vervolg niet buiten de persoon en het werk van Van Praag omgegaan. De schrijver van *Modern Humanisme* heeft met dit boek en hetgeen daarna van zijn hand verscheen, het bewustzijn gewekt dat het humanisme een geestelijke en maatschappelijke kracht kan zijn en hij heeft tegelijkertijd voor dat bewustzijn ook de mogelijkheden geschapen praktisch te functioneren. Hij schreef niet alleen over het humanisme, hij organiseerde het ook, nationaal en internationaal. Belangrijke veranderingen die zich sinds de afloop van de tweede wereldoorlog in het moderne denken voltrokken, hebben vooral dankzij Van Praag hun toetsing door het humanisme gekregen. Dit geldt o.a. voor het existentialisme, het nieuwe theologische denken van protestanten en roomskatholieken, de humanisering van de levensovertuiging, de opkomst van het marxistisch humanisme. En ook hierbij ging het niet uitsluitend om een dialoog per geschreven woord, maar tevens om een persoonlijke ontmoeting, om persoonlijke contacten en gesprekken.

De redactie van Rekenschap heeft echter ook nog om een andere reden voor deze extra aflevering een keuze gemaakt uit de bijdragen die Van Praag in de loop van de jaren aan het tijdschrift afstond. Zij wil op haar wijze dank betuigen aan de man die, na twee-en-twintig jaren het Humanistisch Verbond te hebben geleid, het besluit heeft genomen als voorzitter af te treden. En zij hoopt dat het, wat haar betreft, geen dank bij een afscheid is. Want reeds heeft Van Praag te kennen gegeven zich meer aan zijn wetenschappelijk werk te willen wijden. Hoe kan dit anders dan ook de lezers van Rekenschap ten goede komen!

Namens de redactie
J. C. Brandt Corstius

DE RELIGIEUZE PROJECTIE[1])

Het begrip „religieuze projectie" is in de godsdienstkritiek allerminst nieuw. Het vormt de grondslag voor de veel gehoorde stelling: God heeft de mens niet geschapen naar zijn evenbeeld, maar de mens schept zich een God in menselijke gedaante. Men vindt deze gedachte al bij Grieken als Xenophanes en Euripides, en trouwens in allerlei culturen bij verschillende individuen. Konsekwent wordt zij doorgevoerd in Feuerbachs humanisme. Sinds Feuerbach is het thema in talloze variaties herhaald. Freud heeft er een belangrijke variant op geleverd door de psychologische verdieping van het projectiebegrip. Het gaat dan betekenen de verbeelding van affectieve zieleroerselen in de uitwendige werkelijkheid. Vestdijk heeft in zijn „De toekomst der religie" in het bijzonder dit Freudiaanse projectiebegrip markant uitgewerkt. Als Sierksma niet anders gedaan had dan in deze richting verder gaan, dan had men zijn boekje — na Vestdijk — niet die betekenis kunnen toekennen, die het nu toekomt. Hij heeft namelijk getracht de religieuze projectie een plaats te geven in een afgeronde antropologie, een wijsgerige bepaling van het mens-zijn op grondslag van de projectie.

Al is Sierksma niet de eerste die dit beproeft — hij is o.a. sterk beïnvloed door zijn leermeester Plessner — toch gaat hij in zijn poging tot synthese origineel te werk. Dat verklaart dan ook een aantal onvolkomenheden, waarop de kritici niet nagelaten hebben de vinger te leggen.[2]) Sierksma zelf stelt voorop dat een dergelijke behandeling van het thema team-work vereist. Intussen prefereer ik een studie met de nodige onklaarheden die ons denken verder helpt, boven een werk dat feilloos is, omdat het niet anders beoogt dan nog eens beter te zeggen wat we al wisten. Inderdaad meen ik dat Sierksma's boekje een belangrijke stimulans kan zijn tot een verdere doordenking van de menselijke positie. Sympathiek is daarbij zijn hartstocht voor het objectieve, de waarheid, waarvoor hij uitdrukkelijk kiest boven het puur existentiële. Aldus slaat hij een brug tussen existentialisme en kenniskritiek, die men in al te veel hedendaagse studies mist. Sierksma ontwikkelt het begrip van de menselijke positie in het verband van de levende natuur, met name de dierwereld. Daarin volgt hij niet alleen Plessner, maar is hij ook in overeenstemming met moderne (humanistische) biologen als Wilson en Huxley,[3]) doordat hij in de samenhang mens-dier juist ook de polariteit, de tegenstelling als men wil, accentueert. De kern van zijn gedachtengang kan wellicht in enkele citaten weergegeven worden.

Men leest b.v. (blz. 19 en 20): „Het dier staat bewust in zichzelf, de mens

---

[1]) Dr. F. Sierksma, De religieuze projectie, een anthropologische en psychologische studie over de projectie-verschijnselen in de godsdiensten. W. Gaade N.V. Delft 1956. (Libertatis ergo-reeks).

[2]) O.a. Prof. mr. dr. J. A. Oosterbaan in Vox Theologica XXVII 3, blz. 755 vlgg.

[3]) R. A. Wilson, The miraculous birth of language 1937; J. Huxley, The uniqueness of man, in Man in the Modern World, 1948.

staat zelf-bewust achter zichzelf. Het dier leeft centrisch, de mens excentrisch. Dat is de laatste, onherleidbare basis van ons menselijk bestaan, het raadsel, dat ik *mij* van *mij* bewust kan zijn, dat ik naast en tegenover mijzelf kan staan en mij zelf kan beoordelen, veroordelen, idealiseren, kwellen, troosten en wat niet al. . . De mens is in zichzelf verdeeld. Aan de ene kant blijft hij, evenals het dier, gebonden aan en opgaand in het hier-en-nu, aan de andere kant kan hij tegelijkertijd zich van deze gebondenheid distanciëren . . . Het dier staat als subjectief middelpunt in zijn wereld, het ageert en reageert bewust vanuit dit centrum, maar het is zich dit centrum niet bewust. De mens leeft op dezelfde wijze, maar heeft bovendien weet van zijn centrum, hij be-leeft dat centrum, dat daardoor tegelijkertijd subject en object is. Het kan alleen subject én object zijn krachtens dat andere, absolute en onherleidbare subject, dat excentrisch centrum is, waardoor de mens wereld- en zelfbewustzijn heeft, kan abstraheren van de wereld en van de mens".

De kritici hebben niet nagelaten het excentriciteits-begrip onder handen te nemen.[4]) Men spreekt van een constructie, uit het brein van de schrijver ontsprongen, en wijst er op dat het zelfbewustzijn ook zonder deze constructie verstaan kan worden. Bewustzijn, zo wordt betoogd, is het zelfoplichten van een waarheid; het wordt vergeleken met een kaars die met zijn schijnsel een voorwerp verlicht. Zelfbewijstzijn is dan het zelfoplichten van de waarheid van het bewustzijn. Men heeft natuurlijk geen tweede kaars nodig om de eerste te zien. Aldus deze kritiek. Ook al erkent men dat dit betoog geen redenering is, maar beeldspraak, dan kan men toch wel toegeven, dat deze beeldspraak in een bepaald verband zin heeft. In het verband namelijk, waarin zij steeds een rol gespeeld heeft: de weerlegging van zekere bezwaren tegen de Kantiaanse (en na-Kantiaanse) kenniskritiek. Men heeft namelijk herhaaldelijk gevraagd hoe het mogelijk zou zijn dat het bewustzijn zelf de structuur van het bewustzijn zou kunnen doorlichten. Daarop kan geantwoord worden dat het denken ook het denken van zo even kan doordenken. Kenniskritisch is de zaak daarmee „rond".

Maar bij Sierksma gaat het niet om kenniskritiek, doch om antropologie, d.w.z. om doorlichting van het fenomeen van het menselijk (bewust)zijn. In dit fenomeen wordt ervaring vastgelegd als ervaring. Weliswaar gezuiverd van toevalligheden, maar niet van het ervaringskarakter. De verhouding tussen kenniskritiek en antropologie kan vergeleken worden met die tussen natuurkunde en esthetika. Geluid of licht zijn in de natuurkunde energieverschijnselen, trillingen, maar in de esthetika muziek of kleur en vorm. Zo gaat het in de antropologie om (gezuiverde) ervaring van het mens-zijn. Deze ervaring leert ons — aldus Sierskma — dat de mens afstand kan en moet nemen van zichzelf, excentrisch is. Dit onderscheidt hem, voor zover onze kennis reikt, van het dier. Doordat de mens afstand kan nemen van zichzelf, kan hij ook afstand nemen van zijn wereld. Niettemin is hij toch tegelijkertijd in zichzelf en in zijn wereld aanwezig door zijn gehele psycho-fysische structuur. Daarin bestaat zijn menselijke gespletenheid als grondslag van zijn existentiële organisatie.

Het gaat het bestek van deze bespreking te buiten om de uitwerking van dit grondthema op de voet te volgen. Het geeft aanleiding tot boeiende

---

[4]) O.a. Dr. Kwee S. L., Vox Theologica, l.c. blz. 81 vlgg.

ontogenetische beschouwingen en opent uitzichten op allerlei polariteiten waarbinnen het mens-zijn zich beweegt, zoals die tussen beleven en beschouwen [5]), zijn en behoren, ervaren en denken.
Een paar opmerkingen over dit laatste aspect, ervaren en denken, wil ik mij veroorloven. Als ik het goed begrijp vat Sierskma zeker vierderlei vormgeving in zijn projectiebegrip samen. Er is allereerst de structuur van de menselijke geest, die de onontkoombaree tijd-ruimtevorm levert, evenals de causale, teleologische en logische relaties waarin de gewaarwordingen tot ervaring worden verwerkt. Bovendien maakt de zintuigelijke organisatie van de mens, dat hij het zijnde op zichzelf (an sich), niet anders benaderen kan dan als zintuigelijke gegevenheid, gewaarwording, der rohe Stoff der Erfahrung van Kant. Dan moet nog de bepaaldheid van alle waarneming door het wereldbeeld onderscheiden worden, die een fundamentele selectieve werking heeft. En tenslotte is er het collectieve en het individuele affectieve patroon, dat de menselijke ervaringen een eigen kleur verleent, de psychologische projectie.
Het menselijk (zelf-)bewustzijn stelt de mens in staat al deze subjectieve elementen te analyseren en tot op zekere hoogte te elimineren. Een dergelijke projectie geeft toegang tot de objectiviteit. Maar het is duidelijk dat dit niet in alle vier de vormen van projectie op dezelfde wijze mogelijk is. T.a.v. de vierde vorm, de psychologische projectie, is het in beginsel mogelijk is de analyse. Ook bij de derde vorm, die van de wereldbeschouwelijke bepaaldheid, is zuivering mogelijk door (wetenschappelijk) onderzoek. Beide vormen van deprojectie leveren objectiviteit op in de betekenis van (algemeen) geldigheid, een de mensen als zodanig gemeenzame communicatieve waarheid. Ook voor de tweede genoemde vorm van projectie gebaseerd op de zintuigelijke organisatie van de mens, geldt dat nog tot op zekere hoogte. Maar deels hier reeds, en geheel t.a.v. de eerste vorm van projectie, de kennistheoretische, levert de poging tot deprojectie niet anders op dan een grensbegrip: noumenorum non datur scientia, van het zijnde op zichzelf is geen kennis mogelijk. De geestelijke (en deels ook de zintuigelijke) organisatie van de mens verhindert hem de werkelijkheid in volstrekte zin „objectief" te kennen.
Sierksma's hartstocht voor de „objectiviteit" gaat zover, dat hij zijn mensbeeld ontwerpt tegen de achtergrond van het streven naar een volstrekte kennis van het zijnde op zichzelf. Men kan zich echter afvragen of dit streven niet steeds weer moet vervallen tot projectie van het excentrische zelf op de onkenbare zijnswereld. Is het niet meer overeenkomstig het wezen van het menszijn de beperkingen van het kenvermogen te aanvaarden en de vraag naar het volstrekte zijn niet te stellen? Tenminste niet anders dan als een grensvraag, zoals dat bijvoorbeeld geschiedt in het filosoferen van Karl Jaspers, waarin op grond van de kenbare werkelijkheid wordt geconcludeerd tot het alomvattende karakter van het zijn op zichzelf.[6]) M.a.w. is het niet constituerend voor het menszijn dat de mens aangewezen is op „beperkte" objectiviteit binnen zijn psychofysische organisatie? Dat lijkt mij een humanistisch uitgangspunt in de bepaling van het menszijn.

---

[5]) Zie mijn artikel over dit onderwerp in Rekenschap I 1, 1954.
[6]) Karl Jaspers, Der philosophische Glaube, 1948.

Om misverstand uit te sluiten zij hieraan toegevoegd, dat deze „beperking" geenszins een vergaande deprojectie uitsluit. Zij doorlicht het individuele of collectieve affectieve patroon, de wereldbeschouwelijke selectiviteit, de menselijke zintuigelijke organisatie en de geestelijke structuur van het (zelf)bewustzijn. Maar in de verschillende vormen van deprojectie betekent dit in toenemende mate het onderkennen van grenzen, die de mens toch niet overschrijden kan. Zo speelt deze deprojectie zich toch altijd af binnen de grenzen van een voor de mens kenbare werkelijkheid. Deze opvatting sluit een religieuze beleving niet uit, maar deze voegt aan ons weten geen kennis toe. Religieuze beleving levert niets anders op dan . . . beleving. Deze kan vervolgens wel voorwerp van beschouwing en eventueel deprojectie worden, maar dit brengt de mens slechts tot nader begrip van zijn eigen aard, niet tot kennis van het zijnde op zichzelf.

Hiermee zijn we genaderd tot het eigenlijke thema van Sierksma's studie: de religieuze projectie. Religie wordt omschreven als minimaal het besef dat er „iets" is. „Dat iets kan een god zijn of een magische kracht, een vooroudergeest of een Al-Geest, een ziel of een vuurspuwende berg, de maagd Maria of de Godin der Zeehonden, of . . . iets". (blz. 163). De antropologische basis van dit besef wordt als volgt aangegeven (blz. 188): „Het is . . . in laatste instantie de menselijke ontoereikendheid in zichzelf èn in zijn wereld, waaruit enerzijds angst resulteert, als de mens zich in zijn ontoereikenheid bedreigd ziet, en anderzijds verlangen en liefde, wanneer die mens zijn onvolkomenheid zoekt te completeren. Deze ontoereikendheid, in de meest algemene, maar ook diepste betekenis van het woord, is de grondslag der religie". En blz. 190: „De religieuze projectie is altijd tegelijkertijd verdediging tegen en verovering van het onbekende, het overmachtige. Maar altijd is het in deze dubbele functie een afsluiting, die de mens, het wezen met het oog voor oneindige mogelijkheden, in staat stelt zich als eindig wezen te oriënteren in de eindig gemaakte oneindigheid, zodat hij niet „nergens blijft", niet in het Niets valt".

Deze benadering van het religie-begrip is in wezen humanistisch. Daarmee wil in dit verband uiteraard niets kwaads gezegd zijn. Maar het is toch goed op te merken dat in één geval de geldigheid van deze beschouwingen beperkt is. Namelijk als het iets of het volstrekte zijn zich van zich uit op bijzondere wijze aan de mens zou openbaren. D.w.z. als het zich uit eigen kracht in zijn ware aard geheel of ten dele aan de mens bekend maakte en daardoor tot echte ervaringswerkelijkheid voor de mens werd. Dat is de bijzondere pretentie van de Joods-Christelijke (en Mohammedaanse) traditie. Daardoor zijn Jodendom en Christendom (en Islam) eigenlijk ook iets anders dan religies, namelijk vormen van geloof.[7]) Men kan de waarheid van dat geloof afwijzen[8]), maar het is duidelijk dat het, indien erkend, het mensbeeld zelve verandert. Aan de andere kant is het evenzeer duidelijk dat ook aan Sierksma's beschouwingswijze reeds een keuze ten grondslag ligt, en wel voor een (huma-

---

[7]) Men zie in dit verband o.a. J. H. Bavinck, Religieus besef en Christelijk geloof 1949.
[8]) Men zie b.v. mijn bespreking van H. J. Kraemer, Kerk en Humanisme, in Rekenschap IV 1, blz. 38.

stische) antropologie, waarin de mens in zijn eigen aard benaderd ordt.
ok in het onderzoek van de religieuze verschijnselen is Sierksma's be-ngstelling gericht op deprojectie en volstrekte „objectiviteit". Vandaar n aandacht voor de mystiek, die hij interpreteert als een streven het mpirische te doen opgaan in het excentrische zelf, dat op zijn beurt als olstrekte zijnsgrond of absoluut zijn buiten de mens geprojecteerd wordt. laar in deze projectie ligt opnieuw de ontoereikendheid besloten: De ysticus verwerkelijkt niet duurzaam de vereniging van zijn zelf en et geprojecteerde absolute. Als konsekwentie van het deprojectieproces et Sierksma dan ook bepaalde vormen van het Boeddhisme. Dit voltooit e deprojectie door het excentrische zelf, nadat het empirische ik er in pgegaan is, te laten uitwaaien in het niets. Zo ontkomt het aan het jden, dat in alle onvoltooidheid en ontoereikendheid besloten ligt. „Er ", aldus Sierksma, „slechts één mogelijkheid om het Boeddhisme op dit errein te verwerpen: de existentiële, voluntaristische verklaring, dat men et bestaan met lijden en al volledig accepteert, omdat men het, met lijden n al inbegrepen, de moeite waard vindt om geleefd te worden" (blz. 227). Bij deze laatste wending kan men opmerken dat de excentriciteit tot het vezen van het mens-zijn behoort, wellicht zelfs dat wezen is. Men kan nu tellen dat de zin van het mens-zijn er niet in liggen kan, dat de mens zijn igen wezen opheft. Zo gezien is de „voluntaristische verklaring" waar-over Sierksma spreekt, allerminst een daad van willekeur, maar de aan-vaarding van het mens-zijn in zijn eigen aard. Daarom moet een huma-nistische antropologie deze vorm van Boeddhisme, niet willekeurig maar principieel afwijzen. Daarmee wordt echter tevens aanvaard dat excen-riciteit, en dus ook de daarmee samenhangende projectie, onverbrekelijk aan het mens-zijn verbonden is. Deze gedachtengang is ook van toepas-sing op de mystiek in zuivere zin. De pretentie dat zij het mogelijk zou maken de absolute zijnsgrond of de „ware werkelijkheid" te schouwen moet worden afgewezen. Wat men in de mystiek aanschouwt is het gepro-jecteerde excentrische zelf, zoals Sierksma aantoont. Doch dat is geen bron van nieuwe kennis. Deprojectie in humanistische zin betekent hier concentratie van de mystieke beleving op de vereenzelviging van em-pirisch ik en excentrisch zelf, hetgeen tegelijk de ongescheidenheidsbele-ving van het ik-zelf en de wereld inhoudt. Maar dat leidt niet tot absoluut nzicht: het is de terugkeer tot een oorspronkelijke beleving van deelgenoot-schap aan de wereld, die aan de kennis niets toevoegt.

Zo is in het algemeen humanistische religiositeit een belevingsvorm, waar-n de excentriciteit van het mens-zijn niet opgeheven wordt, maar opge-schort. Hierdoor kan de daarvoor gevoelige mens putten uit energiebron-nen, die anders voor hem afgesloten zouden blijven, en nieuwe innerlijke krachten activeren. Maar de wezenlijke excentriciteit van het mens-zijn wordt aldus niet ontkend; zodra de religieuze beleving uiterlijke vorm aanneemt, d.w.z. geuit wordt in woord of beeld, geschiedt dat — echt menselijk — in de vorm van de religieuze projectie. Deze is slechts toe-gankelijk voor deprojectie in de (wetenschappelijke) beschouwing. Daar-mee wordt echter niet de religieuze beleving als zodanig gedeprojecteerd maar het begrip van het verschijnsel religie. De vergelijking met de ver-houding tussen kunstgenot en kunstbeschouwing kan deze gedachte ver-duidelijken. De kunstbeschouwing ontmaskert niet het kunstgenot, maar

de ontroerende werking van het kunstwerk. Toch kan de beschouwing — zowel bij kunst als religie — de beleving zuiveren. Maar niet doordat hij deze wezenlijk tot be-schouwen maakt, doch doordat zij de beleving richt op wat in die beleving wezenlijk is, overeenkomstig de aard van het mens-zijn.

Intussen neemt deze boekbespreking hiermee geleidelijk het karakter aan van een voortborduren op het door Sierksma verschafte patroon. Dat is in zoverre gerechtvaardigd als daardoor de vruchtbaarheid van Sierksma's studie duidelijk kan worden gemaakt. Niet alleen op het gebied van de religieuze projectie, maar met betrekking tot het mensbeeld in het algemeen heeft de schrijver het merendeels reeds bekende materiaal gegroepeerd op een wijze die — juist in de uitwerking die in deze bespreking uiteraard niet tot zijn recht kon komen — verhelderend en stimulerend is. Hij heeft slechts een aspect van het mens-zijn willen belichten, maar een essentieel aspect. Bovendien dienen van dit gezichtspunt uit nog heel andere gebieden van het bestaan onder de loep te worden genomen, met gebruikmaking van nog meer gegevens die omtrent die gebieden door anderen verzameld zijn. De schrijver erkent dat zelf, zoals gezegd. Maar ik wil er geen twijfel over laten bestaan, dat ik dit boekje met veel profijt gelezen heb en het graag in handen zou zien van allen die zich bezig houden met de opbouw van een humanistisch mensbeeld. Of Sierksma het daarvoor bedoeld heeft is een andere vraag. Inderdaad een vraag.

J. P. VAN PRAAG

J. P. VAN PRAAG

HET HOOGLIED VAN DE CREATIVITEIT

Deze studie is geschreven in de winter van 1943—1944 en kort daarna verschenen in een gestencilde, illegale uitgave. Zij wordt hier onveranderd herdrukt, zoals zij toen vorm gekregen heeft. Zij is opgedragen aan de mensen die hun leven voor het mijne in de schaal wierpen: Loutje en Fenco van den Berkhof. Als het mogelijk was een werk tweemaal op te dragen, zou ik het op dit moment wijden aan de jongeren van nu. Ik was twee en dertig toen ik dit schreef en ik sloot er mijn jeugd mee af.

MARSMAN EN HET HUMANISME

De oorlog van 1914—1918 heeft de wereld meer geschokt dan de tegenwoordige. Misschien zal deze oorlog grotere en meer positieve gevolgen hebben, maar de vorige betekende een grotere geestelijke debacle. De daemonie die nu over de wereld heerst is toen verwekt en is geleidelijk op komen zetten als een niet te keren vloed. Toen echter brak — nauwelijks door enkelen voorzien — de ondergang los over een schijnbaar stabiele cultuur, over een beschaving, die hoewel mat, toch rijk was, en een wereld, die hoe gebrekkig ook, gelukkig was in het geloof aan een betere toekomst. Volslagen ontreddering bracht de eerste wereldoorlog, maar ook een hartstochtelijk verlangen naar edeler leven. Vooral in de oorlogvoerende landen ontstond temidden van dood, modder en verwonding een hunkeren naar warme menselijkheid, en de laffe smaak van een zinloze dood deed de jonge generatie smachten naar groots en intens leven. Op den duur ging echter de vitaliteit meer betekenen dan de humaniteit: dat was kenmerkend voor de sfeer van ontgoocheling en vervlakking van de na-oorlogsjaren.

Onder vitalisme kan men de verschillende stromingen samenvatten, die de vitale existentie, het persoonlijke bestaan, ervaren als het fundament van iedere levenshouding en levensbeschouwing. Niet het lichamelijk-zintuigelijke noch het geestelijk abstracte, maar de persoonlijke belevingssfeer tussen drift en intelligentie vormt naar vitalistisch inzicht het wezen van het bestaan. Oorspronkelijkheid, dynamiek en creativiteit zijn de kenmerken van de waarlijk vitale persoonlijkheid. Doorbreking van de sleur, ontmaskering van elke schone schijn, uitroeiing van het onechte, onpersoonlijke, onwaarachtige, dat zijn de leuzen van het vitalisme. Het valt niet moeilijk om daarvan de geestelijke grondslagen in het moderne denken van Nietzsche tot Bergson en Klages aan te wijzen. Dit vitalisme is anti-intellectualistisch en anti-rationalistisch: het acht de geest een vijand van de ziel en de dood van het leven. Het ziet in objectiviteit slechts verstarring en vlucht voor de verantwoordelijkheid van het eigen onverwisselbare standpunt. Het beseft, dat in het denken de vergankelijke maar volstrekte intensiteit van het beleven wordt opgelost en gevaar loopt te worden vernietigd.

Het ligt voor de hand dat dit vitalisme in de jaren na 1920 een grote invloed op de jongeren heeft uitgeoefend en is blijven uitoefenen tot op deze dag. Voor het juiste begrip van de literatuur echter verdient daarnaast nog een andere cultuurstroming genoemd te worden, die eerder een stijl dan een beschouwingswijze aanduidt: het expressionisme. Expressionisme is de stijlvorm, die gekenmerkt wordt door de meest directe expressie van belevingscomplexen. Het is een term, die het eerst zijn toepassing vond bij de schilderkunst, als tegenstelling tot impressionisme. Dit laatste geeft indrukken, impressies, zoals de naam al zegt, waarbij uiteraard de visie van de schilder wel beslissend is, maar de uitwendige werkelijkheid principieel geaccepteerd wordt: de kunstenaar ondergaat een indruk en geeft dáárvan de realiteit weer. Men denke aan Mauve en J. Maris. Anders de expressionist: wat hij weergeeft is de beleving, de gevoelsreactie op het leven, waarvan de realiteit vrijmachtig verwerkt wordt, het gaat hem om de expressie van emotionele complexen. Hieruit ontstaan de schijnbaar willekeurige verbeeldingen der moderne schilderscholen, die slechts aan psychische realiteiten beantwoorden. In de literatuur betekent expressionisme dan ook onmiddellijke weergave der innerlijke werkelijkheid, directe ver-beeld-ing, hoogste gevoeligheid van het rhythme, doorbreking der traditionele vormen, en subtiele ver-woord-ing der emoties.

Het is duidelijk dat er verwantschap bestaat tussen expressionisme en vitalisme, en inderdaad is die verwantschap in de literatuur zo groot, dat men de beide termen door elkaar en voor elkaar gebruikt. Wil men evenwel weten wat expressionisme en vitalisme in de Nederlandse letterkunde na 1920 betekend hebben, dan kan men niet beter doen dan zich te verdiepen in de toonaangevende figuur van die generatie. H. Marsman, dichter bij de gratie van zijn vitale temperament en zijn expressieve scheppingskracht. Jong en viriel, werd hij terstond gegrepen door de *„moderniteit"*, door de geestelijke stroom, die zelfs een reflexieve natuur als Dirk Coster deed schrijven (in het openingswoord voor De Stem van 1921): „Leven dat is het wat wij voor ons volk verlangen met groot verlangen". Een zekere invloed, hoewel niet duurzaam, ging uit van de Duitse oorlogspoëzie waarvan in 1920 de bekend geworden bundel „Menschheitsdämmerung" een uiting was, en van de Vlamingen zoals Moens en van Ostayen. Veel groter was echter de betekenis van de Nederlander Herman van den Bergh.

„Menschheitsdämmerung" is, evenals Moens en van Ostayen aanvankelijk, over het geheel genomen humanitair, maar tegelijk ook vitaal. Het gemeenschappelijke element van alle gedichten is volgens de samensteller, Kurt Pinthus: „die Intensität und der Radikalismus des Gefühls, der Gesinnung, des Ausdrucks, der Form", maar diezelfde intensiteit en datzelfde radicalisme dwingt de dichters ook „zum Kampf gegen die Menschheit der zu Ende gehenden Epoche und zur sehnsüchtigen Vorbereitung und Forderung neuer, besserer Menschheit". Later heeft Marsman deze bundel scherp beoordeeld, maar het lijdt geen twijfel, dat zijn generatie van de sfeer, die er uit spreekt de invloed heeft ondergaan. Veel groter was echter voor Marsman persoonlijk de betekenis van Herman van den Bergh, wiens bundel „De Boog", in 1917 verschenen, „nieuwe mentale en daaraan verwante poëtische uitzichten openstiet". Hier werd bewust afstand gedaan van de alweer geijkte schoonheid der

tachtiger-taal. Hier werden primitieve associaties meesterlijk aangewend. Hier werd de vergelijking vervangen door de verbeelding („in snelle kurven spartelt het pad", leest men bij voorbeeld in „Het Dorp"). Hier beheerst de dynamiek de gehele versbouw, en de vitaliteit, de aardsheid, doodringt de materie.

* * *

De eerste verzen van Marsman bezitten reeds de karakteristieke klank van zijn stem. Ook zijn de meeste thema's van zijn latere werk hier al aanwezig. Hij verheerlijkt de verhevene, de heerser. De vrouw is hem zinnelijke verlokking of lavende bron. Heimwee klinkt door de verzen van het gedicht „Einde".

EINDE

Terzij de horde

nooit gleed een bloemsignaal
tegen de steilte van mijn schemernacht,
waar ik, gewelfd over den rand der ruimte,
den geur der eeuwen puur uit de bokaal der lucht

en zelve drijf, een late, smalle bloem,
op den verloomden maatslag van den tijd.

Expressieve zinsymbolen: „Terzij de horde"! De beleving is verbeeld, niet omschreven door middel van een vergelijking: „nooit gleed een bloemsignaal tegen de steilte van mijn schemernacht". Betekent dat niet ongeveer: nooit hoorde ik een signaal, dat mij blij maakt *als* een bloem, wanneer ik eenzaam was *als* op een steile rots, en mijn geest vaak droef, *zoals* in de sfeer van nachtelijke schemer. Zoiets en nog veel meer kan men er uit lezen, maar al die mogelijke betekenissen en nuances zijn verdicht tot één intense verbeelding. Zelf schrijft Marsman over de vergelijkende beeldspraak der traditionele poëzie: „ik denk dikwijls, dat verzen die met een, de vergelijking inleidend „zoals" beginnen, misschien in eerste ontwerp uitsluitend beschrijvend zijn geweest en dat pas later, toen door een innerlijke armoede het visuele element uitgeput was, de ziel cum suis erbij werd gehaald, eenvoudig ter voltooiing van het gedicht".
Een voortgezette analyse van het boven geciteerde gedicht kan dienen om de zin van Marsmans uitdrukkingswijze nog nader toe te lichten. Na de strijdroep van de eerste regel, vloeien verlangend de beide volgende verzen, vervuld van hoge eenzaamheid. Twee verzen van nobele allure ronden de strofe af. Zelfbewust puurt de dichter de eeuwigheid uit de bokaal der lucht: „gewelfd over den rand der ruimte", een beeld, dat men logisch moeilijk verstaat (men denkt aan het buigen over een afgrond), maar waarin zich de beleving van vreesloos het heelal te meten suggestief opdringt. Dan de weemoedige slotregels: De eerste ijl-vertederd, de laatste loom-berustend, vervuld van heimwee naar een andere, grotere tijd. Het hele gedicht een uiterst gevoelig organisme, dat van ogenblik tot ogenblik wisselt van gestalte om uitdrukking te geven aan de subtielste impulsen. Werkend, meer door rhythmische beweging en de val der associaties dan door muzikale sfeer of klankschoonheid. Toch is die er wel, niet alleen in een gewone alliteratie als „rand der ruimte" maar vooral in een

evocatief-welluidend woordsymbool als „bloemsignaal", of in de prille toon der voorlaatste regel. En is de kristalzuiverheid van „bokaal", een gevoelsassociatie of een klankschoonheid? Die elementen doordringen elkaar onscheidbaar en dragen bij tot het ontroerend vermogen van het hele gedicht.
Tot dezelfde periode van Marsmans dichterlijke ontwikkeling behoren ook een aantal gedichten, die men geneigd zou zijn impressies te noemen als de term expressies hier eigenlijk niet beter op zijn plaats zou zijn. De meeste bekendheid heeft het gedicht „Fort" gekregen, inderdaad een volkomen gaaf voorbeeld van de soort, vol innerlijke spanning:

Fort

Fort

donder

stormend ontsprongen
de wervelkolommen
de schokkende monden
van de kanonnen

donder

de horizonnen
gaan onder
enz. enz.

Ongerekend de klankwerking van het sombere gerommel, schuilt het fascinerende van deze gedichten in de volkomen ongebondenheid, dat wil zeggen het subtielste aanpassingsvermogen van de versvorm. Als een paukslag staat daar: Fort! — Donder! tweede slag. En dan het rhythmisch dreunen van de kanonnen. Donder! In de plotselinge stilte wordt de adembenemende beleving van vuur, en rook, en dreuning, tot een kosmisch gebeuren.

muren der sterren
gitzwarte vuren
kolen en tonder

driemaal herhaald klinkt het pathetische rhythme *//v v//v*, tot de spanning wijkt en de: „zon-laaiende-ton-stort-onder-donder-fort.....". Wat in deze gedichten aan verstechniek bereikt is, blijkt voor de dichter een blijvende verworvenheid te zijn, die hij ook in de latere, minder experimentele gedichten in volkomen vorm hanteren zal.
Ook wanneer ze zich meer aanpassen aan normaal taalgebruik, houden Marsmans verzen die doorwrochte gaafheid en die kristallen schittering, die er de oorspronkelijke rijkdom van uitmaakt. Oorspronkelijk, voorzover een cultuurmens oorspronkelijk wezen kan; in dit geval onmiskenbaar gefascineerd door Gorters diamanten zuiverheid. Ongetwijfeld is Marsman romantischer dan de vereerde meester: de stem van het bloed klinkt bij hem luider, zijn levensgevoel is pathetischer, minder klaar, en zijn zinnelijkheid duisterder. Dat geeft aan zijn verzen echter ook iets warmmenselijks en hartstochtelijk-aards. Maar bij alle pathetiek, waarvan men

hem niet kan vrijpleiten, is hij toch volkomen waarachtig en principieel onrhetorisch. „De moderne poëzie", schrijft hij in „De vrije bladen" van 1928, „moet elke renaissancistische en prae-rafaelitische schijn-schoonheid verliezen voor een onmiddellijke onschoonheid, een onversierde directheid, die haar waarde ontleent aan een ornamentloze zuiverheid, aan de volwaardigheid van haar middelen. Noem deze waarde mijnentwege nog: schoonheid, als ge wilt, maar onderscheid haar scherp van de bedriegelijke en bedrogen schoonheid der ijle verhevenheid".
In de verzen die nu volgen in zijn Verzameld Werk treffen wederom de zelfde motieven: de onverwelkbare vrouw, die smacht naar de overmeestering, het onaanrandbare godskind Ichnaton, de ongenaakbare Leopold, het diepe heimwee van hen die eeuwen en eeuwen te laat geboren zijn: ook meesterstukjes nog van experimentele poëzie, het adembenemende Salto Mortale:

aeonen
(Kiriloff, Kiriloff in de Daemonen!)
— „Vang!" —
het lijf vangt de ziel als een boemerang.

Maar men verneemt ook een andere stem: Er is sprake van een laatste gericht. De dood! De dood in steeds volkomener onontkoombaarheid. Geleidelijk aan pas verschijnt deze de dichter als zijn *eigen* dood, waarmee hij onvermijdelijk en verschrikkelijk, alléén het laatste gevecht vechten moet. En naarmate hij weer doordrongen wordt van het besef dat leven altijd is: leven naar de eigen dood toe, wordt de doodsnood hem tot een afschuwelijke obsessie. In „De vreemdeling" is de eigenlijke dood als existentiële werkelijkheid nog versluierd in een poëtisch hiernamaals. Maar dan groeit de wanhoop onophoudelijk aan tot een koude angst in het kreunende ruim, en tot de ontzetting, dat de dood het einde niet zou zijn. Het is als het ware een pogen om het schrikbeeld door gewenning te overmeesteren, zo aangrijpend eerlijk, dat het niemand onberoerd laat. Hier functionneert de poëzie als katalysator om in een samenballen van alle vitaliteit de dood meester te worden. Zelfs blijkt zo een voorlopige verzoening mogelijk: „die liefde niet samenhoudt / worden één in den angst voor den dood". En: „nu zijn wij bijna vergaan /— is dat licht daar het Paradijs?"
Dan is er opeens die diamant van moderne lyriek, het gedicht, „Paradise regained". Is de heerlijkheid van het zorgeloos geluk ooit zo stralend verbeeld? Klonk ooit zo paradijsachtig volkomen de altstem der erotiek:

„het schip van den wind ligt gereed voor de reis
de zon en de maan zijn sneeuwwitte rozen
de morgen en nacht twee blauwe matrozen —
wij gaan terug naar 't Paradijs".

Maar volkomenheid is schijn. Er is een zwarte, zieke plek in 's dichters lichaam, die hij uit zijn lichaam weg wil snijden en ademloos fluisterend herhaalt hij:

ik heb gehoord, dat ik heb gezegd
in een huiverend, donker beven:
ik erken maar één wet:
léven.

Maar dit vitalisme verwordt almeer tot mortalisme: „ik proef roet, dood, angst en bloed / ik ben bang, ik ben bang voor den dood". O, de ontstellende werkelijkheid van de dood: het hart vindt nog maar enkele bloemen uit het paradijs..... De crisis van het vitalisme!
Maar zo spoedig geeft een man zich niet verloren. Want terwijl hij worstelt roept hij op, getuigt hij, bezweert hij en geselt hij. Waar blijft de jeugd? Waar blijft de nieuwe poëzie? Er is geen schoonheid, die niet aan vitaliteit ontspringt. In die zin zijn aesthetische en vitalistische criteria niet te scheiden. „Gij schaadt en smaadt U zelf en het leven", luidt het in „De sprong in het duister" (1925). „En wat zegt ge, het laat zich niet dwingen; het laat zich wèl dwingen — het laat zich in waarheid alléén maar dwingen, afdwingen, verov'ren". En twee jaar later, bijna gewelddadig: „laten er menschen verschijnen, die van den droom der jeugd, in deze lagen landen en tijden, althans enkele trekken bewaarden; laat er snelheid zijn in hun beweging, veerkracht en vuur in hun lijf, laat vermetelheid hun sprong spannen; laat er geestdrift zijn, glans en dansende vaart; tederheid, woestheid en durf". En nog een jaar later (De Vrije bladen, 1928): „De enige norm zowel voor leven als poëzie is: creativiteit. In levens-zaken heet dat: vitaliteit, in poëtische mijnentwege ook vitaliteit, *poëtische* straalkracht".
Het is of Marsman in deze jaren van worsteling eerst recht de behoefte voelde het vitalisme, dat hij tot dan vanzelfsprekend had beleden, als een banier boven zijn hoofd te zwaaien. Ook kon het doodsprobleem hem toen niet anders verschijnen, dan als een bijkomstige vertroebeling der vitale helderheid. „Groots en meeslepend wil ik leven!" Maar de voorstelling van de ontbinding van het lijf hanteert hem; en de vergankelijkheid; en de vergetelheid! Is het een capitulatie, wanneer hij roept: „O God! sta ons bij in het einde; / wij zelven zijn zonder kracht". Maar wanneer de priester aan het sterfbed de crucifix toont, slaat de man het kruisbeeld weg en krijst: „neem mijn laatst bezit mij niet af: / *mijn* zonden gaan mee in *mijn* graf". Doch waar is heul? Waar stelligheid?
Een paar verzen tekenen Holland in enkele lijnen, zoals een 17e eeuwse meester het doen zou: dit is mijn land, mijn volk; / dit is de ruimte waarin ik wil klinken....." O, het hunkeren naar gemeenschap:

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

Is er uitkomst uit deze wanhoop: „ach de vrezen zijn zonder tal". En daarop dat beklemmend aangrijpende gedicht „Breeroo": „Hij viel terug tussen de dode puinen / van zijn bekommernis en angst, zijn vale angst":

> Hij zakte schaatsenrijdend door het ijs
> — een klein gevaar
> dat hij eerst nauwelijks achtte —
> en stierf drie maanden later;
> hij was nog jong, maar drie en dertig jaar.

De ontaarding van het vitalisme in het mortalisme is geen toevallige individuele nuance. Het extreme vitalisme heeft geen antwoord op de

dood. Wanneer men het vitale bestaan isoleert van het geestelijke aspect der dingen, verliest de wereld een dimensie, waarbinnen de dood als zinvol moment van het leven begrepen zou kunnen worden. Het vitalisme in engere zin kan niet buiten zichzelf treden, het staat tegenover de dood als het volkomen andere, dat tegelijk het volkomen vijandige en zinloze is. Daarom komt iedere vitalist vroeg of laat voor het probleem der mortaliteit te staan, en uit het antwoord dat hij daarop weet te concipiëren blijkt eerst de spankracht van zijn werkelijke vitaliteit. Het antwoord van Marsman luidde: creativiteit, scheppend vermogen. Daarin krijgt de geest zelf een vitaal aspect en wordt de tegenstelling tussen geest en leven opgelost. De geest wordt een functie van het leven, en, opgevat als scheppend vermogen, zelfs de hoogste uiting er van.

Eens komt ieder mens, die in praegnante zin van het woord productief, vrucht-baar, wezen wil, voor de ervaring te staan, dat er geen productiviteit op enig gebied mogelijk is, die niet gevoed wordt door klaarheid, zoals alleen de geest vermag te scheppen. Dit wil niet zeggen, dat geest beleven vervangen kan, maar een geesteloos beleven betekent ondergang in de veelheid der emotionele impulsen. Ongetwijfeld verliest de beleving in het geestelijke schouwen zijn warme directheid, zijn onmiddellijke voltooiing; maar de winst die daar tegenover staat is de ordening der ervaring, waar zonder voor de mens zelfs geen practisch handelen, laat staan scheppende vormgeving mogelijk is. De weg naar het paradijs der kennisloze onschuld ligt in een onherroepelijk verleden. Wie mens zegt, zegt geest, en geen cultuur, ook geen literaire cultuur, poëtische vormgeving dus, is denkbaar zonder geestelijke, de onmiddellijke beleving achter zich latende, creativiteit. Het omstoken van het graan des levens tot de jenever der poëzie, zoals Marsman het noemde, is een actief geestelijk vormgevingsproces.

Behalve deze redenen, die in het extreme vitalisme zelf besloten liggen, zijn er ook uitwendige, die de crisis van het vitalisme begrijpelijk maken. Omstreeks 1931 zien we alle leidende culturele figuren, die tot op dat moment critisch ten opzichte van het humanisme hadden gestaan van front veranderen. Al worden ze gewoonlijk geen overtuigde verdedigers van de idee der humaniteit, er gebeuren toch dingen, die een ongebreideld politiek vitalisme, zoals dat in bolsjewisme en fascisme belichaamd is, bedenkelijk doen schijnen. De Russische processen schrikken velen op. Het veldwinnende nationaal-socialisme in Duitschland stemt tot nadenken. Er is voortaan geen sprake meer van coquetteren met Mussolini, zoals sommigen — ook Marsman — hadden gedaan. En wanneer zich na enkele jaren een nationaal-socialistische vloedgolf over Europa stort geeft Ter Braak op karakteristieke wijze het standpunt van zijn geestverwanten aan, als hij schrijft: „Er is voor ons maar één zuivere reden, schijnt mij, om in deze tijd humanitaire frasen hoger te stellen dan die van bloed en bodem: omdat ze weer in de oppositie zijn, na lang een soort burgermanswelbehagen te hebben vertegenwoordigd".

Voor Marsman — die zoals later blijken zal tot een positiever standpunt komt — waren er bovendien persoonlijke redenen. Zelf erkende hij na jaren, dat zijn gehamer op het aambeeld van het vitalisme, juist in een periode van verminderde scheppingskracht, ook psychologisch begrepen moet worden, als compensatie, en als poging de vrees voor de dood, te overwinnen. In een „Proeve van zelfcritiek" van 1938, stelt hij vast, dat

voor een déél de levensverheerlijking en de daaruit voortvloeiende levenscritiek in haar vitalistische nuance een uiting van noodweer is geweest". Maar er was nog iets anders. Marsman heeft gehunkerd naar gemeenschap. Hij heeft gedroomd van een bezielde jeugd, van een generatie, die als falanx optrekken zou. Daartoe moest het vitalisme de grondslag bieden. Maar bij enig critisch nadenken moet het wel duidelijk worden, dat het vitalisme dat principieel nimmer kan. Het mag een bindende leuze wezen voor cultuurloze overweldigers, het kan nooit een basis van verstandhouding vormen tussen vrije cultuurscheppers. Verstandhouding veronderstelt verstaan, en verstaan is slechts mogelijk door het inzicht in de relativiteit van eigen standpunt, en juist dat is voor het extreme vitalisme onmogelijk.

In Februari 1933 schreef pater van Heugten een artikel, getiteld „De dood van het vitalisme", waarin hij Marsman ter verantwoording roept — en Marsman heeft geantwoord: „ik heb in de eerste periode dat ik mede de „Vrije bladen" redigeerde niet enkel verlangd naar een sterk en bezielend groepsleven, naar het sammenspannend verzet en élan van een jeugd, ik heb zelfs bij vlagen dat leven en die bezieling gevoeld..... Deze droom heeft heel kort geduurd: ik heb links en rechts vrienden en vijanden, ook van mijn generatie, zien worden tot sterke belangrijke *individuen*, maar van een *gemeenschap* heb ik weinig of niets gezien of gevoeld..... Ik heb hier, in dit verdoemde neerslachtige land, onder de jeugd vrijwel niets uitgericht — en het heeft mij niet enkel verdroten, het heeft mij vermoeid, het heeft mij meer vermoeid dan ik zelf heb geweten. Ik ben op dat punt ontgoocheld, teleurgesteld en ik ben er mee klaar..... Is het vitalisme dus dood? Het vitalisme, als *theorie* van de vitaliteit, als ideaal van een krachtige jeugd, ontstaan in *mij*, omdat in de werkelijkheid die vitaliteit er niet was, ja dàt vitalisme is dood..... Inderdaad, le vitalisme c'était moi".

De vraag is gesteld of Marsman in zijn latere werk nu meer klassiek geworden is. Maar de termen klassiek en romantisch zijn door hun vaagheid uiterst gevaarlijk. Wie ze identificeert met rede en gevoel, geeft ze wel een duidelijke begrenzing, maar ontneemt er tegelijk alle toepasselijkheid aan, want dan zou klassieke kunst niet met gevoel te maken kunnen hebben (Michel Angelo). Omgekeerd is een bepaald soort rationalisme niet onverenigbaar met zekere vormen van romantiek (Stendhal). Men is waarschijnlijk dichter bij het wezen van wat men altijd wel onbewust met de termen klassiek en romantiek bedoeld heeft, wanneer men ze karakteriseert — en dan nog met veel voorbehoud — door de begrippen geestelijk en vitaal. Romantiek is aards, en tegelijk aarde ontvluchtend; troebel, en tegelijk concreet; in de hoogste mate subjectief en gebonden aan eigen standpunt; principieel oorspronkelijk, gevoelig, maar echt. Klassicisme betekent verhevenheid, helderheid en algemeengeldigheid; altijd strevend naar symmetrische vormgeving, naar norm en traditie; evenwichtig maar rhetorisch. Zo bezien is het duidelijk dat Marsman altijd een uitgesproken romanticus is geweest en gebleven. Maar er is inderdaad geleidelijk aan een versterking van het klassieke element, dat omgekeerd ook nimmer geheel ontbroken heeft in zijn vormgeving.

Ook het latere werk van Marsman houdt zijn karakteristieke vitale allure. Een terugval naar een poëtische praktijk, waarbij in het geheel geen graan des levens werd verstookt, maar uit de zeldzaamste gewassen een won-

derlijk geurige, benevelende drank werd gedistilleerd, was voor Marsman en voor de gehele poëzie, definitief onmogelijk geworden. Maar wel bereikt zijn latere werk een klaarheid, die aan het oude ontbrak; zijn poëzie en zijn leven verkrijgen een nieuwe dimensie. Zijn vers wordt beurtelings stroever en melodieuzer, zijn uitdrukkingswijze kernachtiger; zijn levensgevoel soberder en vaster. „Voorschrift" heet het gedicht, waarmee in zijn verzameld werk deze periode geopend wordt. Het zijn vrije verzen met harde accenten, vol ingehouden mannelijke kracht. Ze zijn verbeten (vooral door een syncopisch rhythme), maar — zoals de dichter in een ander vers zegt — van buiten ijs van binnen vuur.

Trek de woestijn in,
laat de karavaan
den groenen rijkdom der oasen.....

Men lette op de vredige alternering in de derde regel, na de beide voorafgaande regels, die in hun hardheid als het ware tussen twee zware accenten gespannen zijn. „Ontgin, waar niemand / vruchtbaarheid vermoedt, / elke woestijn heeft zijn wel....." Heb de moed U te bevrijden van Uw eigen traditie: „Ik wilde", schrijft de dichter in zijn proza ergens, „ik wilde dat ik het feit dat ik verzen geschreven heb geheel ongedaan kon maken..... Niet enkel de mensen vereenzelvigen mij met mijn beeld, ik doe het zelf..... Ik had vrij kunnen zien, „een stil en onopmerkelijk vreemdeling, naamloos en ongekend", ik had los kunnen zijn van mijn verleden, onversteend, vloeiend....." —: „Vraag elken dag", zo luiden de slotverzen van „Voorschrift":

Vraag elken dag
een witten keursteen
en het onbeperkt gezag
van een nieuwen naam.

Een nieuwe naam! Daarom pijnt Marsman zich af in elk gedicht. Elke poëtische schepping is voor hem een volstrekt nieuw avontuur; met het leven en met de taal, onder het onbeperkt gezag van zijn creativiteit.
Heel anders van toon is het bekende „Herinnering aan Holland", met zijn prachtig grijs coloriet en het grootse rhythme; twee accenten in iedere regel, een soort Germaans vers:

Denkend aan Holland
zie ik brede rivieren
traag door oneindig
laagland gaan.

Traag — laag — gaan, dit rijmloze vers is uiterst gevoelig van klank.
Dreigend de slotregels:

en in alle gewesten
wordt de stem van het water
met zijn eeuwige rampen
gevreesd en gehoord.

En weer in de toon van „Voorschrift" is de „Brief aan een vriend" (Greshoff?), sterk, zelfbewust, vol beloften: „waarom niet, ik ben immers

nog jong / kent gij de verborgen wegen? / het roer kan nog zesmaal om!" En dan meteen daarop weer de twijfel, de angst voor het doven der inspiratie, als het lot hem versmeten heeft en „vervuilen laat als een vod". Hartstochtelijk de belijdenis:

maar wat is wijn,
wat kan de duiz'lende
verrukking der liefde zijn
naast het geluk
van dertig woorden,
stuk voor stuk
gezuiverd van den tijd?

Dit is het woord van de dichter. Want dat was hij, niet alleen om de verzen, die hij schreef, ook niet om zijn zuiver begrip van het poëtisch procédé als concentratie van beleving, maar omdat hij ervaren heeft dat (het scheppen van) poëzie „de enige kracht is ter wereld, die als stimulans tot vernieuwd en verhelderd leven nooit, maar dan ook nooit heeft gefaald".
Maar het doods-thema is nog niet uitgeput. Er is een groep verzen, waarin de wrange vertrouwdheid met de vleselijke vergankelijkheid poëtisch gerealiseerd werd. Deze door vormdrift bezetene, is als geen ander gekweld door de ontbinding der vrouwelijke schoonheid. Bemin totdat de hartstocht U begeeft, „want eer ge 't weet, is 't lichaam vuil, het vleesch verdord, de borsten slap", en in de verte klinkt „het lachen van de dood". De liefdesdrift verstrengeld zich onontwarbaar met de obsessie van het bederf. Het is of de dood in deze beheerste verzen lijfelijker, volstrekter aanwezig is, dan in de krasse vertwijfeling der vroegere gedichten. Maar tegelijk of zijn obsederend vermogen zich verliest in een wijdere werkelijkheid. De dood lijkt in het levensgevoel wezenlijk overwonnen. Er is een meeslepend gedicht „De wijnpers", met de sterke inzet (door de omzetting van het accent in de eerste voet vooral): „Haren als gouden regen / haren als beukenrood.....", waarin deze problematiek zijn hoogtepunt en zuivering bereikt:

O, weemoed te voorvoelen
hoe al dit blank en goud,
de golven met hun woelen
reeds neigen naar de dood.

Toch jubelend in de poëtische zekerheid van zijn slotstrofen:

maar uit uw vlees, vervallen,
melaats geworden lust,
stijgen bij honderdtallen
de liederen langs de kust
en doen de tuinen schallen
van vreugden warm en rood;
Gij zijt ten prooi gevallen
den wijnpers van den dood.

De melodiek van de meeste dezer gedichten, misschien ook de regelmaat van hun metrische structuur — het hier geciteerde gedicht richt zich naar

le norm van drievoetige jambische verzen — heeft vanzelfsprekend een neer dan toevallige betekenis: de obsessie is niet geweken, maar vermand.

n 1932 had de dichter in een brief geschreven: „Ik ben gaan inzien, dat k mij in mijn gedichten zo vaak met den dood heb beziggehouden, omdat k in werkelijkheid niet aan hem wilde denken. Ik was echter bezig met een honderdmaal verzwakt en vervalst bééld van den dood. Dat is de dood niet, dat getemde dier uit mijn verzen. Dat is een copie, onbewust pasklaar gemaakt om door mij met dichtboeien te worden gekneveld; dat is de dood, zoals ik hem instinctief berekend aankon..... Ik denk niet gering over de waarde van deze gedichten, ik geloof onverzwakt aan de bezwerende functie der dichtkunst, maar ik betwijfel of ik door mijn gedichten den dood ook maar voor een zweem van zijn verschrikking heb beroofd. Ergens wacht hij, in zijn volle kracht, alsof ik nooit over hem had gedicht"..... Zo schreef hij in '32. Vier, vijf jaar later is dat anders geworden. De verandering is zich natuurlijk al eerder beginnen te voltrekken. De dood is van abstract concreet geworden, nu kan de dichter hem onder de ogen zien en hem in zijn „naakte waarde" herstellen.
Het is of zijn ogen vrijer rondblikken, nu ze niet meer gefascineerd worden door die onverzoenlijke, onoverwinnelijke erfvijand. In „Dies irea" hebben we een in zijn oeuvre uniek cultuurpolitiek gedicht. Hamerend klotst de woede door de vijfvoetige trochaëische verzen; verstikkend gloeit de machteloosheid onder het sobere woordkleed:

O, de woede, machtloos tot de tanden
bloot te staan aan dit grauw vagevuur!
wanneer zal dit Babel dan verbranden
van de schachten tot het zwart azuur?

En dan het berustende verlangen; het laatste vers vloeit uit in brede jamben:

laat één ster, een onaanzienlijk teken
flonkren boven de rampzaligheid
en opnieuw geloven wij in streken
voorbij 't moeras van dezen lagen tijd.

Er is een groep andere gedichten, landschapsbelevingen, waarvan „Los campos elisios" wel het monumentaalste is. Sterk van plastiek, stroef en sober — in hoeveel verzen van deze periode klinkt het „parlando" van Forum nog na? — toch doorschoten van plotselinge schitteringen der beelding: „de korte, schelle vlam van de citroenen / met felle kogels fonklend in het blad", of doorgloeid van zingende woorden: „het lage mos gloeit donker / onder de pracht van leliën en violen". En dan, in het gedicht „Paestum", plotseling een opdoemend vergezicht: de dorische tempel, vormgeworden scheppingskracht, cultuur — niet als massaproduct maar als openbaring — in een alle tijdelijkheid te bovengaande onaantastbaarheid:

de gouden trouw der zuilen;
onaangedaan, en onaandoenlijk voor het huilen
van de hartstocht en haar hoog getij.
dertig eeuwen dreven in een regen voorbij.

Ook als Marsman geen letter meer geschreven had, zou men het door die laatste regel geweten hebben: dit is geen thematische variatie, zelfs geen reformatie, het is een renaissance, een weder-geboorte. Het is de vernieuwing waarvan de bundel „Tempel en Kruis" van 1940 de eerste openbaring is.

Voordien echter vraagt Marsmans proza, dat nog tot de voorafgaande periode behoort, nadere bespreking: en wel allereerst zijn critisch proza. Marsman was als criticus een hartstochtelijk subjectivist: „Ik ben er in alle bescheidenheid van overtuigd", schrijft hij, „dat ik door rechtstreeks en met den vollen inzet van mijn persoonlijkheid, en met alle beperkingen daarvan, te reageren op het werk en zijn maker en op de verhouding tussen die twee, minstens evenveel kans heb gehad om het hart van die beiden te raken en hun geheim te ontsluieren als de mensen met de brede en universele ontvankelijkheid". Ongetwijfeld is dit juist, en Marsman héeft in zijn kritieken van die openbarende perspectieven geopend, waartoe de objectieve kritiek zelden komt. Hij verstaat ook als geen ander de kunst om achter het dichtwerk de maker, als maker op te roepen, de creatieve persoonlijkheid in al zijn spanningen zelf creatief te omspannen. Men mag hier denken aan zijn terecht geprezen meesterlijke karakteristieken van Henriëtte Roland Holst en Kafka, of van zijn generatiegenoten Hendrik de Vries, Slauerhoff en Du Perron. Men mag ook denken aan dat intuïtief maar klaar doorgrondende boekje over Gorter — zijn ideaal-ik — waarin diens poëtische problematiek zo zuiver en lucide doorlicht wordt. Al deze persoonlijkheden echter — ook Kafka, ook Henriëtte Roland Holst in hun gekweld-zijn door de levenswerkelijkheid — waren hem verwante geesten. En zijn methode — de subjectieve — schiet nogál eens tekort waar deze innerlijke verwantschap ophoudt.

Het is trouwens de vraag of dat met objectieve kritiek wel anders is. Kan iemand oordelen anders dan door sympathie. Niemand moest ooit schrijven, dan over personen en onderwerpen, die hem ter harte gaan. Ook de objectieve kritiek behoeft het inspiratieve contact, de intuïtieve doorgronding, voordat het mogelijk is dit belevingsmateriaal rationeel te analyseren, te ordenen en te reconstrueren. Maar er is een ander, dubbel, verschil. Subjectieve kritiek is verhelderend voor wie van te voren overtuigd is, of althans een zekere affiniteit tot becritiseerde of criticus ervaart; is dat niet het geval dan wordt de weerstand er eerder door gewekt en het begrip verhinderd. Ook de objectieve methode behoeft persoonlijke doorleving, maar hierin ligt de tendentie besloten die beleving te zuiveren van het toevallige, dat inhaerent is aan het willekeurige standpunt; de tendentie om het algemene uit het persoonlijke te distilleren en als middel van verstandhouding te doen kristaliseren. Hierdoor bezit de objectieve kritiek in zijn zuiverste vorm een bredere ontvankelijkheid en tengevolge daarvan een grotere overtuigende kracht. Maar het is waar, dat dit dikwijls gaat ten koste van de visionaire diepte, die het voorrecht is van de subjectieve intelligentie. Dat was de weergaloze kracht van Marsmans kritieken, dat wat hij genoemd heeft de scheppende kern er van.

Marsman zocht in het kunstwerk immer het vitale moment, en in zijn beoordeling daarvan kan hij zelfs uitgesproken pragmatisch worden. Hendrik de Vries is buitenmenselijk, Anthonie Donker te negatief; zij missen de vereiste vitaliteit, althans de juiste gerichtheid, meent hij, en daarmee brengt hij merkwaardigerwijze een uitgesproken ethisch, althans

speculatief element in zijn critiek, waarin kunst en levensgevoel op typische wijze verbonden worden. Niet dat hij de kunst als een aanhangsel, of erger, een verfraaiing van het leven beschouwde, maar hij ervoer kunst als een hoogste vorm van leven, als geconcentreerd levenselixer. Daarom speurde hij ook hardnekkig naar de existentiële basis, men kan ook zeggen naar de innerlijke waarachtigheid van het kunstwerk. En toch leidde dat in zijn bewustzijn nimmer tot het veronachtzamen van de vorm, want de hoogste uiting van vitaliteit is creativiteit en creativiteit betekend vormgeving: „Formalisme", meent hij, „bemoeit zich met prosodische schema's — maar een formele critiek zoekt naar de creatieve, levenwekkende kracht. Natuurlijk, een groot, fel leven moet de materie zijn, maar alleen een groot en fel vormvermogen transformeert die ruwe, chaotische oerstof tot een reële kosmische orde..... Vorm geven wil zeggen vergoddelijken....." Deze opvatting maakt het begrijpelijk dat zijn zekerste doorschouwing van het dichtergeheim veelal zijn oorsprong nam in de analyse van de vorm; meestal van de prosodische vorm (Hendrik de Vries, Henriëtte Roland Holst), soms van de denkvorm (Thomas Mann, Vestdijk), maar bijna steeds in een formeel aspect. In die zin was hij bij uitstek de criticus van de vorm, dat wil zeggen van het scheppingsproces.

Ook zijn scheppend proza, heeft een formeel karakter. Verhalend proza, zou een aanvechtbare term zijn, want vooral het oudere werk is meer poëtisch gedacht. „Prozagedichten" noemt hij het lyrisch proza, dat hij tussen 1923 en 1929 geschreven heeft. En inderdaad: het zijn lyrische expressies, waarvan de waarde door hun poëtisch gehalte, door klank en beeld en rhythme bepaald wordt. Niet door die transformerende compositie van het gebeuren in de tijd, waarin het essentiële van echte prozakunst bestaat. Het zijn als het ware door een bespiegelend element gedenatureerde gedichten. Steeds op een hoog niveau, maar daar toch juist het minst overtuigend — zoals in „De vliegende Hollander" — waar ze het zuiver poëtische het meest naderen, zonder echter de kristalvorm der poëzie te bezitten. Wel veroorloven ze, wanneer het bespiegelend element sterk is, een doordringen in psychische geheimen dat het verstaan van het dichtwerk verrijkt en verheldert. Het is trouwens opvallend hoe dikwijls Marsman — evenals Slauerhoff trouwens — in proza dezelfde onderwerpen heeft aangeraakt als in poëzie, zodat beide reeksen elkaar doorlopend belichten. In Penthesileia, Provence, Naamloos en ongekend, Twee Andalusische steden, Zelfportret en eigenlijk in al zijn proza vinden we die reminescenties, die de dichter blijkbaar zo geobsedeerd hebben, dat hij zich in velerlei vorm ervan heeft moeten bevrijden. Het zijn dezelfde belevingsproblemen die zich in het proza en in de poëzie hebben uitgedrukt.

Van de prozagedichten behoren „De vliegende Hollander" en „Virginia" tot de nachtzijde van Marsmans levensgevoel. „Penthesileia" en „Provence", ook het bekende, maar niet in de Verzamelde Werken opgenomen „Bill", tot de heldere, vitale sfeer ervan. Penthesileia weet „dat, indien er een ziel is, deze alleen kan bestaan in een als het ware tastbare, vloeibare emanatie des lichaams". In Provence voelt de dichter zich op zijn geboortegrond, tussen arena en kathedraal, tussen Romeinse gespannenheid en Gothische droom. Daar ook ervaart hij het geluk der bevrijdende ontspannenheid: „Ik weet niet wat er in haar bewoog, maar nadat

wij daar langen tijd zwijgend en peinzend in de duisternis hadden gestaard, waren wij tegelijkertijd zwevend aan ons lichaam ontstegen, en een stem zei, helder en woordelijk—maar waar kwam zij vandaan? —: „Kinderen, dit is het paradijs". Maar — terwijl vier van deze stukjes een karakteristiek poëtische sfeer ademen door hun volheid van associaties en klank — heeft Virginia opeens een geheel andere toon: wrang en zakelijk bijna, streng en exact, en daardoor beangstigend direct. Het is dezelfde stijl, die we ook terugvinden in de beide novellen van 1930 en 1931, waarin inderdaad met een minimum aan stijlmiddelen een maximum aan fatale expressiviteit verkregen is. Doelvast gecomponeerd, bezitten ze een beangstigende waarachtigheid, die ze maakt tot proza van de beste kwaliteit.

Heeft Marsman in deze jaren onder de invloed van „Forum" gestaan, of waren het reminescenties aan Poe, die toen het streven naar nuchtere, geconcentreerde prozastijl stimuleerde? Zeker is, dat men in zijn omvangrijkste prozawerk „De dood van Angèle Degroux", ontstaan in de jaren 1931—1933, duidelijk een terugkeer merkt naar een meer poëtische zeggingswijze, al heeft de roman — of is het een novelle? — ook merkwaardig knappe, geraffineerd strakke passages, bijvoorbeeld het hoofdstuk „Afscheid van Rutgers". Het is of de schrijver zich bij tijd en wijle herinnerde — en het was zijn artistiek vormgevoel, dat het hem zich te rechter tijd deed herinneren —, dat hij principieel próza wilde schrijven, en wel exact proza, geen gedeformeerde poëzie. Maar als hij zich vergat, bleek de dichternatuur sterker dan de leer van het proza-ambacht. Toch is Angèle Degroux proza geworden van sublieme kwaliteit, en alle bezwaren, die men er tegen aanvoeren kan, nemen niet weg, dat het van begin tot eind op hoog niveau staat niet alleen, maar ook de lezer op dat niveau houdt. Daaruit blijkt de artistieke kracht er van.

De compositie van Angèle Degroux heeft iets onbevredigends, zoals vaak is opgemerkt, zonder dat men precies kan zeggen wat er aan ontbreekt. De handeling, voorzover aanwezig, golft wat heen en weer, van ontwikkeling is weinig sprake; daardoor blijft het eigenlijk ook een novelle, waarvoor het echter weer te breed van opzet is. Ook is het gegeven ietwat pathetisch. Maar desondanks heeft het standing, en wat niet minder zegt, het boeit, omdat het ziel heeft, omdat er een stug hartstochtelijk zoeken in neergelegd is. Angèle Degroux verbeeldt de worsteling tussen zelfgenoegzaamheid en zelfverlorenheid, tussen ras — niet biologisch, maar vitaal — en liefde. De Blécourt snakt naar de verzekerdheid van het intense levensgevoel, dat zichzelf genoeg is, en in die zelfgenoegzaamheid gaaf. Maar de gaafheid ontgaat hem, omdat hij geen hart genoeg heeft om zich uit te storten zonder zich te ontbinden, niet vitaal genoeg is, zou men kunnen zeggen, om van zijn vitaliteit zonder krampachtigheid verzekerd te zijn. Dit is het wat Angèle intuïtief in hem vreest, die zelf ook in haar liefde de volheid mist, waardoor ze alleen De Blécourt nog had kunnen redden. Nu loopt het uit op ontreddering omdat ze tekortschieten in vermogen om zich bewarend in het leven op te gaan, om zich te vergeten zonder zich te verliezen. Dat is de waarheid van „Angèle Degroux".

De samen met Vestdijk geschreven roman in brieven „Heden ik, morgen gij", is niet in de Verzamelde Werken opgenomen. Het is een drakerige geschiedenis geworden, waarin Marsman voor het lyrisch-aquarelerende,

Vestdijk voor het aards-plastische element zorgdraagt. Een geschiedenis, die ook afgezien van de onwaarschijnlijke cumulatie van occultisme en schunnigheid, het gezochte karakter vertoont, dat aan de roman in brieven nu eenmaal inhaerent is. Overigens voert het dikwijls boeiende contrast tussen Marsman-Snellen en Vestdijk-van Millingen vaak tot rake karakteristieken en soms ook tot openhartige belijdenissen. Om meer dan één reden treffen bijvoorbeeld — ook als inleiding tot het aanstonds te bespreken „Zelfportret van J. F." — woorden als de volgende, geschreven door Snellen-Marsman: „Ik ben nu 35 en zonder iets te verdoezelen van wat achter mij ligt, noch aan gloed noch aan erbarmelijkheid, heb ik toch het gevoel dat mijn leven pas nú goed begint. Ik hoop dat ik nog een lang leven voor de boeg heb, ook voor mijn werk. Ik ben er van overtuigd dat ik stof en kracht heb voor tientallen jaren. Andere stof dan vroeger, niet alleen lyrische, en ook andere kracht — ik hoop het tenminste. Minder schichtig, langzamer, taaier en rustiger. Ik geloof inderdaad, dat alles wat ik tot nu doorleefd heb, toch niet doorleefd genoeg was, en dat nu pas het aarden in het leven begint. Doelde je daarop, toen wij vroeger daar eens over praatten, met te zeggen dat ik ook in mijn werk een te veel aan gevoel en een tekort aan ervaring had? Ik weet niet of jij aan een macht in of buiten het leven geloofd, die ons drijft en die wij moeten aanroepen om genade, om aards heil, om werkkracht, maar als dat zo is en je kunt ook voor een ander iets afsmeken van dien duisteren God, vraag dan voor mij een lang, vruchtbaar leven, ver van het gewoel". Wie denkt hierbij niet aan het gedicht „Brief aan een vriend" en Marsmans hoop nog eenmaal een boek te zullen schrijven als „De Waterman"?

De Verzamelde Werken bevatten na „Angèle Degroux" nog twee prozastukken, „Teresa Immaculata", een wrange, sobere novelle en het „Zelfportret van J. F.", geschreven in de jaren 1932—1937. In deze tachtig bladzijden heeft de schrijver eindelijk een synthese weten te bereiken tussen zijn beide prozavormen, de poëtische en de zakelijke. Het is sober en glanzend, ook zuiverder van stijl, ondanks een enkele gemeenplaats, en soms lijfelijk suggestief, zoals in de verbeelding van Lübeck bij avond, of in de sfeer van beklemming en wezenloze realiteit in de doodsdroom van zijn ouders. (Invloed van Poe?). Dichterlijk, maar nu vooral door de middelen van het proza; de opeenvolging der belevingen en de compositie der omstandigheden. Strak van lijn — het gegeven leent zich daar ook toe — en gaaf van structuur. Een synthese, ook in geestelijke zin, waarin zich de latere dichter van „Tempel en Kruis" voorbereidt, door af te rekenen met zijn jeugd. Want al moet men in zulke gevallen altijd heel voorzichtig zijn, het lijdt toch wel geen twijfel, dat het Zelfportret van Jacques Fontein vele autobiografische gegevens bevat, vooral in de problematiek.

Men moet het nut van biografische bijzonderheden voor het verstaan van poëzie vooral niet te hoog aanslaan. Het hangt ook van het type dichter af. Marsman zelf onderscheidt dichters als Henriëtte Roland Holst en Bloem, in wier werk het leven als het ware in een andere aggregaatstoestand, maar overigens toch onveranderd aanwezig is, en dichters — waartoe ook hijzelf behoort — die het graan des levens verstoken tot de vuurdrank der poëzie. Het is duidelijk, dat in het eerste geval biografische details een grotere verhelderende betekenis kunnen

hebben dan in het tweede. Maar wanneer een dichter zelf biografische gegevens dichterlijk verbeeldt, wordt het anders: dan krijgen ze symbolische betekenis! En vooral voor de problematische kant van het „Zelfportret" geldt, dat de identiteit met Marsmans eigen problematiek zich onafwijsbaar opdringt, en trouwens door hem erkend is. Ook enkele psychologische trekjes kunnen dienstig zijn om het beeld, dat we ons van de dichter vormen te vervolmaken; zoals dit: „Wat was de echte Fontein, de schuwe dromer die schreef van zichzelf dat hij sliep in den haren mantel der duisternis en in de schepen der sterren voer langs de zeeën der nacht, of déze, rustig en monter en vol zorg voor een vreemd blond kind?" Hield deze lichtkant van zijn wezen niet nog een ongerealiseerde belofte in?
Maar Jacques Fontein is ook een jongen van precaire gezondheid en een nerveuze gevoeligheid voor het nachtgezicht der dingen; gehanteerd door sombere obsessies en somnambule angsten. Hij voelt zich kil en slap en bezweet worden als hij denkt aan de legioenen bloedlichaampjes, die door zijn aderen wriemelen en zijn lichaam als maden doorwroeten. Hij verstrengelt doodsvisioenen en erotische driften onder de betovering van een geheimzinnige ambivalentie, die ze beide voor hem bezitten: een gisting van attractie en weerzin. Zijn doodsangst was de magische projectie van een ontzenuwende twijfel aan zijn existentie. Die twijfel „tastte ook de werkelijkheid aan, de zekerheid dat het leven geen zinsbegoocheling is. De vraag naar den zin van het leven kwelt mij minder dan die naar de werkelijkheid van het bestaan". Tegelijkertijd weet hij zeer goed, dat juist de tastbaarheid van dat bestaan de onderworpenheid aan de dood insluit. De verschrikking van de dood wordt zo tot de kern van het levensgevoel. En daar de dood hem de enig kenbare vermomming van God is, wordt de strijd met de dood hem als een andere, wezenlijk moderne, vliegende Hollander, tot een strijd met God. En als de vraag rijst, waarvoor hij strijdt en waarvan de overwinning kenbaar zal zijn, dan luidt het antwoord: „Ik had er deze voorstelling van, dat het einde van het gevecht herkenbaar zou zijn aan het einde van mijn angst voor den dood; er zou rust en zekerheid zijn, ik zou ophouden de nerveuze, gekwelde jongen te zijn, die ik was, ik zou mijn schichtigheid verliezen tegelijk met mijn overmoed, ik zou in het leven g e w o r t e l d raken en op een oneindig bewuster manier eraan deel nemen dan aan het minerale geluk dat ik gekend had tijdens mijn „saamhorigheid met het heelal", voordat deze strijd begon".
„Geworteld raken in het leven", dat is de hunkering van deze gekwelde, en zijn gehele doen en laten wordt door die drang bepaald. Daarom berust ook zijn opvatting van de poëzie, die hem zelfs in de meest onaardse verschijning toch een zaak blijft van deze wereld. Het is dezelfde zienswijze, die hem stelling doet nemen tegen het Christendom in de verschijningsvorm, die hem kenmerkend er voor lijkt: „Als het spannend wordt", aldus J. F., „of benauwend, trekt de Christen zich, met of zonder voorwendsel, terug naar het Rijk dat niet is van deze wereld en laat ons, ook de dichters, alleen en de kastanjes in het vuur. Dit is het ook wat de Christen tot een onbetrouwbaar element maakt in de zaak dezer aarde, in de cultuur en vooral van den protestant heeft men als het er op aankomt niets te verwachten: hij staat voortdurend klaar om te vluchten....."
Het oordeel is eenzijdig: het belicht meer het ideologische dan het humane

aspect van het Christendom, maar dat dan ook scherp.
Geworteld raken in het leven betekent voor deze eenzame — is het J. F., is het Marsman? — ook, opgenomen zijn in een hogere eenheid, en daar dat voor hem niets metafysisch betekenen kon, hield het in een verlangen naar menselijke solidariteit: „Ik heb in den grond van de zaak misschien naar niets zo verlangd als naar een gemeenschapsidee; maar zelfs wanneer ik theoretisch een dergelijk universeel beginsel ontdekken zou, zou ik mij in de praktijk van het leven nooit in enige collectiviteit kunnen voegen?" Maar zich uitschrijvend, heeft hij zich toch moeizaam bevrijd, en hoe dan ook de poorten naar het leven opengestoten. Wat De Blécourt niet kon, kan J. F. aan het eind van zijn memoires wel, zich uitstorten zonder zich te verliezen: „Hoe vreemd is de solipsistische geest die uit deze bladzijden spreekt mij reeds onder het schrijven geworden..... en tegelijk met deze groeiende weerstand neemt mijn aandacht voor het omringende leven toe. Het verstoort mijn isolement, het dringt door alle reten naar binnen..... Is er zekerder teken dat mijn geschrift de werking op mij gehad heeft terwille waarvan ik het begon? Maar pas nu ligt de toekomst weer open vóór mij, pas nu kan ik mij zonder kwellende bijgedachten overgeven aan het leven dat mij wacht".
Van welke complexen en jeugdherinneringen de schrijver zich in het Zelfportret van J. F. ook heeft willen bevrijden, welke autobiografische waarde voor Marsman men ook toe moet kennen aan de feitelijke details, zoals de ijdele sfeer van excentriciteit, waarin de vader leeft, de erotische binding aan de koele trots van Annie, de diepgepeilde en warm herdachte beslotenheid der moeder — men weet het niet en het is niet interessant: want geheel afgezien van al dit nog toevallige dringt zich de bevrijding van eigen geremdheid en beperktheid, van de onvruchtbaar geworden in-zich-zelf-beslotenheid, als de allesoverheersende waarheid op. Ook in deze zin is het Zelfportret een synthese, een afsluiting en een nieuw begin. Het is geen toeval, en allerminst een ijdele gril, dat de schrijver vrijwel tegelijk met het voltooien er van de uitgave van zijn verzamelde werken voorbereidt en in een definitieve keuze het karakter van een afgesloten levensfase vastlegt. Geen toeval ook dat hij bij wijze van inleiding daarop in „Groot-Nederland" van 1938 een „Proeve van zelfkritiek" publiceert, waarin hij afrekent met het extreme vitalisme als een compensatie juist van een vitale zwakte in het werkelijke bestaan.
Maar, eenmaal bevrijd uit de krampachtigheid van zijn zelfgevoel, gaat hij ook het levensbeginsel vollediger verstaan en de geestelijke functies begrijpen als een qualiteit van het levensgevoel. De afwijzing van het theoretische anti-intellectualisme is bij hem meer dan opportunisme, een principiële herziening en verwijding: „Hier ligt tevens de reden", schrijft hij in 1938, „waarom ik — proefondervindelijk — een overtuigd tegenstander werd van het filosofisch vitalisme. „Das Begreifen ist ein Ende", heeft Nietzsche gezegd en het is de leuze geworden voor een horde romantische, anti-intellectualistische denkers. Ik stel hier niet alleen tegenover dat wij de z.g. waardeloosheid van het intellect blijkbaar toch alleen kunnen aanduiden met behulp van datzelfde intellect, maar de irrationele overtuiging dat wij het leven, hoe onvolledig dan ook, kunnen doordenken, doordat er tussen leven en intellect een homogene verwantschap bestaat. Het begrijpen is noch de bevriezing, noch de vernietiging, noch de zelfmoord van het leven, maar een levende vorm er van".

Marsman is in deze jaren geen humanist geworden. Dat te beweren zou betekenen hem in het schema vangen van een omlijnde idee, waartegen hijzelf meedogenloos gefulmineerd zou hebben. Hij blijft in zuivere zin vitalist, maar in dat vitalisme — hij heeft de term zelf, ook vroeger al, enige malen gebruikt — vervuld van „humaan sentiment". Dat wil zeggen dat zijn vitalisme menselijk geconcipieerd is, kosmisch noch biologisch, maar als levensgevoel van de volledige mens, met al zijn behoeften en aspiraties. Wat hij het „humanitaire" noemt, en waaronder hij verstaat een bloedloze belijdenis van sentimentele welwillendheid vermengd met onderscheidsloos zoetekoeks-optimisme, dat heeft hij bestreden met alle felheid van zijn fel temperament, maar de humaniteit in vitale zin was voor hem steeds een stilzwijgende en later een uitdrukkelijke vooronderstelling. De moraal verwerpt hij dan ook niet: hij erkent een autonome ethiek, als hoedanigheid van de vitaliteit. En daarbij kunnen zich de andere geestelijke potenties aansluiten, achteraf gezien spreekt het vanzelf, dat een man met zijn viriele behoefte aan waarheid en helderheid, op een gegeven moment de eigen qualiteit van de geest ook met zoveel woorden erkennen moest, die hij ook voordien steeds als vanzelfsprekend had aangenomen. Op dat moment rijpte hij tot het begrip der antieke humaniteit en daarvan is „Tempel en Kruis" de openbaring.
„Tempel en Kruis", in 1940 verschenen, is een ander, rijper en volledige zelfportret. Het is ook minder een afrekening dan een belofte. Het is het eerste werk van een man, die tot de grootsten van de Nederlandsche literatuur had kunnen gaan behoren, door de spankracht van zijn poëtisch vermogen en door de diepte van zijn problematiek. De poëtische vorm is ook hier een synthese tussen de overladen beelding van de eerste, en de sobere stroefheid van sommige latere gedichten. Niet vrij van pathetiek in de uitdrukkingswijze, maar volstrekt waarachtig van gehalte. Behalve door het rhythme worden deze gedichten gekenmerkt door een volkomen plastiek: zoals bij voorbeeld de verlichte torenklok die „in het hart staat / van het zwarte niets", of „de assen hitte hing in een nerveus gewemel". En ook de toon heeft wezenlijk niets van zijn oude rijkdom ingeboet; men hore slechts deze vier regels:

> O vlees dat Uzelve bevlekt
> met het beurse vlees der cultuur,
> wees een plant weer, een stroomend wier
> in de zwarte rivier der natuur.

Volkomen is hier de klankwerking: vlees — beurse vlees — wees; en weer — stromend wier — zwarte rivier — natuur, vooral de laatste associatie bezit evocerende kracht. Het experimentele vers is verdwenen, maar de experimenten hebben vrucht gedragen. Ook de beelding is onverzwakt, misschien minder schitterend maar rijper en rijker:

> hier alleen scheert de wiekslag van het licht
> de kim van ons drievoudig continent, enz.

De versbouw neigt ongetwijfeld tot vastere vormen. Ook wanneer men het oudere werk van Marsman rhythmisch analyseert, blijkt de kracht van het vrije vers te liggen in een verrassende herhaling van bepaalde rhythmische motieven; maar thans is een duidelijke tendentie naar het

gebonden vers waarneembaar: brede epische fragmenten die zich richten naar de norm der vijfvoetige jambe, een hele afdeling strofische gedichten van alternerende vijf of zesvoetige verzen, vrije verzen vol gespannen zelfbedwang. Maar hoe ook de vorm gebonden is, niets is er verminderd aan onmiddellijke intensiteit der beleving, niets verzwakt aan geconcentreerde kracht der creativiteit. Te opmerkelijker, omdat deze bundel zich door episch-lyrisch karakter onderscheidt van de vroegere, waarin slechts enkele gedichten, bijvoorbeeld Breeroo, die vertellend-ontboezemende toon hadden. Maar de spanning is van het begin tot het einde volgehouden; de compositie doordacht, zwakke plekken zeldzaam, en de ontwikkeling van de idee even beheerst als artistiek; een worsteling om de zin des levens van Faustische allure.
Een nadere analyse van „Tempel en Kruis" sluit zich het best aan bij de weergave van de inhoud der bundel. De eerste afdeling — twaalf gedichten als de tekens van de Dierenriem, geladen van voorbestemdheid — verhaalt van de man die terugkeert naar zijn geboorteland. Vervuld van nog ongekristaliseerd weten, ondergaat zijn kwetsbare gevoeligheid de indrukken van de stad: de verlichte torenklok in de nacht, de eeuwigheid die zich vermalen deed door het vliegwiel van de tijd. In zijn hart de droefenis om het verminkt bestaan, maar ook het visioen:

van het demetrisch eiland,
één brandend gouden uur
bezield door het geweld
van de antieke zuilen,
en van een rust vervuld
zo sterk en ongekweld
dat hij den dood vergat,
het sluipend schaduwbeest
dat hem een leven lang
een dubbelganger was geweest.....

Hier opnieuw treden de antieke zuilen op als het symbool van onvergankelijke waarden, waarin ten laatste de zin van het vluchtige leven gelegen moet zijn. Maar de man verzinkt in de nacht en in vergetelheid en hoort opnieuw de waarschuwende stem, die roept van de vergankelijkheid der cultuur en verlokt tot een natuurlijk vegetatief bestaan.
Waarom dwaalt hij rondom het ouderlijk huis? Leeg is het graf der jeugd. Maar hij kwam hier om opnieuw zijn moeders stem te horen: „keer nooit weerom /, zie naar Uw jeugd niet om; / geen ding houdt stand dan in d'erinnering". Deze man verloor het geloof in wat sterker was dan hijzelf, en essentieel voor zijn levensgevoel, juist in zijn praegnante paradoxie, is deze strofe:

hij reisde de wereld rond,
doch hoe weinig baat het den mens
of de ziel haar zaligheid won
nu de wereld te gronde ging.

Ook erotiek kan hem niet genezen, slechts vriendschap biedt heul. En dan herleeft plotseling de inspiratie. Evenals het eerste gedicht van deze afdeling roept ook het laatste in brede vijfvoetige verzen visioenen van een werkkamer op: „een eenzaam blinkend eiland in de zon, / het wit

papier in 't donker van de cel". En dan die hartstochtelijke, ontroerende verzen, als men ze in hun belevingswerkelijkheid verstaat, die hier volledig een plaats mogen vinden:

verleen, o geest, aan deze smalle hand
de rust en stille vastberadenheid
het schip te sturen naar het morgenland
dat sluimerend wacht in elken horizon;
en geef den man, die naar het ruisen hoort
dat langs het golven der planeten vlaagt
en door de kolken van de groene zee,
het instrument te stemmen op de vork
die bij den aanslag de structuur verraadt
van het onheuglijk europese lied,
dat in den aanvang klonk van de cultuur
die in d'azuren zee haar loop begon
en golven zal door 't westerse revier,
zolang de geestdrift om de ruimten spant,
een firmament van intellect en droom.

De tweede afdeling, De boot van Dionysos, beschrijft in gebonden extatische strofen de prille opgang en het bloeiend geweld van een zomerse voorjaarsdag, om dan in het laatste, wanhopige gedicht, de volle maat der innerlijke leegte te openbaren: „ik ben beroofd en leeg, mijn schepen zijn verbrand....."

ik sta alleen, geen God of maatschappij
die mijn bestaan betrekt in een bezield verband

en

die eens als zon in 't zenith heeft gestaan,
zal bijten in het zand als een kreperend dier.

De Wanhoop beheerst de hele volgende afdeling. Twintig verbeten korte gedichten, drievoetig jambisch, met herhaalde toevoeging van toonloze lettergroepen, waardoor het motief *v v//* ontstaat, dat aan deze verzen hun rhythmische volheid verleend. De wereld werd woest en leeg! De schaduwen van de nacht verduisteren het heelal. Wat is een bestaan zonder duur? Deze poëzie — misschien de gaafste die Marsman ooit schreef — is geladen van hartstocht, vol sobere pracht, beheerst en rijp. En — essentieel element van vernieuwing — de onbevangenheid die de dichter zich verwierf, opent de poort naar het mede-lijden, in de zin van mede zich vernederd voelen door de barheid van het politieke klimaat:

Alles immers is beter dat dit!
zou ons hart niet moeten vergaan
van wroeging en schaamte, dat dit
ongestraft kan bestaan?

Brandend bleef de hunkering naar een groot, hartstochtelijk en heilig bestaan. En wanneer de extase van de Godsdienst hem grijpt, zit hij neer aan het Avondmaal. Maar de extase breekt als een zuil en er blijft

niets over dan de schroeiende pijn om het verraad, de wroeging dat hij uit vrees voor de dood zichzelf heeft verloochend en eigen fierheid gesmaad. Zijn trots wordt verteerd door de vraag: „— wat doet gij, wat hebt gij gedaan? / doch mijn hart gaf het antwoord al: / — ik wil God zijn om niet te vergaan".
De onvoltooide tempel! Hoe kon hij ooit zichzelf zuiveren van 't verraad? Hem rest slechts sterven of weggaan uit dit land, waar hij alles verzaakt heeft. Wat kunnen anderen nog helpen? Want men leeft slechts zolang men nog geeft. Maar na maanden reizen zonder dat het hart veel van zijn bitterheid en vrees verloor, week langzaam het verleden en wist hij, dat zijn hart geraakt was door 't scheren van een vlerk die hij niet zag. Laat nu het lichaam zich blindelings overgeven aan het genot, dan kan de ziel het blinkend heelal weer doorkruisen en dalen

— een geroofde genade
op de vleugels
de sterren als dauw —
als een valk
naar de vleeslijke dalen
in de onschuld
van vóór het Berouw.

Brandend is de Zuidelijke dag, maar in de glans van de avond wordt de dichter gedreven naar de zee „en hoezeer ook verweerd en geschonden, / zijn hart was gedrenkt in azuur." Beslissend is deze ontmoeting met de zee voor hem geweest, en herhaaldelijk heeft hij er van getuigd (bijvoorbeeld in het gedicht „Baai bij avond"). De Middellandse zee wies zijn geest met het water van de onvergankelijkheid; en weer opnieuw tegenover de zee „en staand op het hete terras / in het schaduwloos zenithuur / steeg zijn hart uit de stervende as". Want deze zee is het eeuwig vruchtbare bekken der scheppende vitaliteit. En ten laatste bij het stijgend maanlicht zijn hem „de huiveringen / van 't geschubd metaal".....

het enig teken,
dat twintig eeuwen
ademloos verstreken
en in zijn hart
antieke vrede
was gedaald.

De onvoltooide tempel! Die titel is een apologie en een belofte tevens. Of is die onvoltooidheid toch een symbool in diepere zin? Kon Marsman zich ooit, zonder aan grootheid te verliezen, voltooid verwerkelijken? Ligt ook de grootsheid der antieke zuilenbouw niet besloten in hun fragmentarische staat, die meer dan welke volkomenheid uitbeeldt: het vergeefse reiken naar het hoogste en duurzaamste? Zo is ook Marsmans humaniteit fragmentarisch gebleven: autistisch en zinnelijk eenzijdig, meer aanduiding dan vervulling. Maar wat er de edele allure aan verleent, is voor en na de geestelijke vitaliteit, de creatieve vormdrift, waardoor de dichter zich opgenomen weet in de onvergankelijke Europese tradities van lijdend strijdend scheppen, rondom het bekken der oude wereldzee:

Zolang de Europese wereld leeft
en, bloedend, droomt den roekelozen droom
waarin het kruishout als een wijnstok rankt,
ruist hier de bron, zweeft boven déze zee
het lichten van den creatieven geest.

* * *

Henri Marsman werd geboren in 1899; hij woonde in Utrecht; studeerde rechten. Met zijn eerste bundel „Verzen" trad hij terstond op de voorgrond van het letterkundig leven. Met korte tussenpozen was hij in het midden der twintiger jaren redacteur van „De Vrije Bladen". Zijn meeste vitalistische kritieken en zijn vlammende betogen over literatuur publiceerde hij voor en na in dit tijdschrift, al schreef hij — wars van kliekgeest — ook in andere bladen. Stellig was hij een tijdlang de onbetwiste leider onder de geestverwanten van zijn generatie. Hij was echter ook een goed vriend, intens belangstellend in alles wat de literatuur aangaat, vrij van ijdelheid, van een nerveuze vitaliteit. Hij reisde graag en veel, vooral in Zuid-Europa, ook in Zwitserland; maar het land tussen de rivieren behield zijn laatste liefde.
Geen dichter heeft meer de sympathie van de moderne jeugd dan hij. Van alle modernen is hij degene, die de voor poëzie gevoeligen, ook onder de allerjongsten, heeft weten te boeien en te inspireren. Al wordt hij soms pathetisch gevonden, de dynamische veerkracht van zijn levensgevoel en de koele romantiek van zijn vormgeving beantwoorden aan de behoeften van de jongste generatie. Er is trouwens geen modern mens, gevoelig voor jeugd en poëzie, die de zuiverende kracht van Marsmans scheppingsvermogen niet ondergaat. In Juni 1940 begaf hij zich per schip van Zuid-Frankrijk naar Engeland. Het schip werd getorpedeerd en Marsman verdronk. „Schrijvers van Nederland, gij verloort in Marsman Uw beste lezer: Nederlandse lezer, in hem verliest ge een Uwer zeldzame schrijvers die nimmer transigeerden". (M. Nijhoff).

Dit opstel werd in juni 1944 in een illegale, gestencilde uitgave, onder de schuilnaam Erik Martens, gepubliceerd als deel IV van de Astra Nigra-reeks in een oplage van 125 exemplaren.

In het tijdschrift Rekenschap werd het stuk in 1958 ongewijzigd overgenomen.

J. P. VAN PRAAG

NIHILISME*)

De impulsen, die in ons land na de oorlog veroorzaakt hebben, dat er een humanistische beweging is ontstaan zou men eigenlijk onder twee hoofden kunnen samenvatten. Het verlangen naar gelijkgerechtigdheid, en de verontrusting over de geestelijke kleurloosheid, ook in de buitenkerkelijke wereld. Welk van die twee impulsen voor ieder, die met deze beweging te maken heeft het sterkste geldt, is heel individueel. Maar voor velen zal in elk geval de verontrusting over de vlakheid van het geestelijk leven een belangrijk motief zijn. In een vroegere periode van de geschiedenis werd de samenleving gekenmerkt door het bestaan van organische gemeenschapsgroepen, d.w.z. kleine overzichtelijke verbanden, waarbinnen een betrekkelijk vast levenspatroon voor ieder, zoal geen verdieping van het geestelijk leven, dan toch het gewenste houvast gaf.
Door de industriële revolutie zijn die gemeenschapsgroepen voor een groot deel ontbonden of ontwricht. Door de verstedelijking in de moderne zin werden grote menigten van mensen in los verband bij elkaar gebracht. Dat heeft, wat men wel noemt, de vernummering van de moderne mens veroorzaakt, hij is nummer in een betrekkelijk egaal, massaal geheel. En met die vernummering hangt ook samen een tekortschieten van de geestelijke spankracht t.a.v. de verantwoordelijkheden waarmee de enkeling thans wordt geconfronteerd. Er zijn tendenties in onze moderne cultuur naar een leven van passief voortvegeteren, waaruit slechts de sensatie nu en dan de mens bevrijdt. Dit verschijnsel in z'n geheel is dat van de massificatie, en het resultaat van die massificatie is het nihilisme.

Het woord nihilisme is in zekere zin een modewoord geworden. Het wordt vaak, ook wel te onpas, gebruikt. Het is niettemin wel degelijk de aanduiding van een realiteit. Er bestaat inderdaad echt nihilisme, dat ons soms op benauwende wijze tegemoet treedt uit allerlei verschijnselen van het moderne leven. Maar het is, dunkt me, goed om nader te onderzoeken wat we onder dat begrip willen verstaan om tot een verdieping van ons inzicht op dit punt te komen. Om te beginnen moet men tenminste twee betekenisen onderscheiden [1]) die beide met de term nihilisme worden aangeduid; die ook wel met elkaar te maken hebben, maar die bepaald toch niet hetzelfde zijn. Ik meen het principiële nihilisme aan de ene kant en datgene wat ik zou willen noemen het sociale nihilisme aan de andere kant.
Met principieel nihilisme bedoel ik de overtuiging dat geen enkele levensovertuiging algemene of duurzame houdbaarheid bezit. Als men zou opmerken: dit is een tegenspraak in zichzelf! dan wil ik dat toegeven. Maar dat ligt aan de aard zelf van deze overtuiging, dat geen enkele overtuiging, behalve dan deze, duurzame en algemene betekenis heeft. Ik

*) Rede gehouden op bijeenkomst geestelijke raadslieden gedetineerden te Utrecht op 1 december 1956.
[1]) Een derde betekenis is het politieke nihilisme van omstreeks 1900 (in Rusland).

bedoel met duurzaam in een overtuiging de erkenning van inzichten, die blijvend een richtlijn in het leven zouden kunnen zijn; en met algemeen de erkenning van waarden die niet alleen voor een bepaald individu, maar ook voor anderen geldigheid zouden hebben. Het principiële nihilisme, dat teruggaat op figuren als Nietzsche, geeft uitdrukking aan een stuk verlangen naar waarachtigheid, naar bevrijding van alles wat niet persoonlijk verworven is; al wordt dit verlangen naar waarachtigheid en bevrijding meestal sterk in zijn werking beperkt door een hevig ressentiment ten aanzien van de traditionele waarden, waartegen men zich als het ware afzet. Daarbij komt soms ook de vrees voor dogmatisme en fanatisme, dat vooral politiek gerichte ideologieën soms kenmerkt, in het bijzonder wanneer zij als algemene heilsleer worden beleden. Dit principiële nihilisme is echter niet het onderwerp van deze beschouwing. Want het is juist de andere vorm van nihilisme, die we in de eerste plaats bedoelen, als we ons zorgen maken over het nihilisme in deze tijd.

Het sociale nihilisme is geen overtuiging maar komt tot uitdrukking in een levenshouding, waarin geen enkele overtuiging als waardevol erkend wordt. Het principiële nihilisme ontkent de houdbaarheid van overtuigingen, het sociale nihilisme gaat er aan voorbij; het eerste vertegenwoordigt een hoge graad van bewustwording, het tweede is een typische vorm van gebrek aan bewustwording. Er is wel verband tussen beide, n.l. dit, dat het principiële nihilisme sociaal-pedagogisch, door zijn ondermijning van de traditionele waarden een klimaat schept, dat de weerstand verzwakt tegen het sociale nihilisme; omgekeerd is het ook zo, dat in de geesteshouding van de principiële nihilist iets meespeelt van de afkeer van levende overtuigingen, die ook in sommige vormen van sociaal-nihilisme te herkennen is. Zo is er ongetwijfeld een zekere wisselwerking tussen beide, en het niet doordenken van deze wisselwerking is naar mijn mening één van de grootste grieven, die men tegen het principiële nihilisme kan aanvoeren.

In het sociale nihilisme zijn overigens verschillende vormen te onderscheiden, al naar de graad waarin het werkelijk nihilisme is: in de eerste plaats de levenshouding die berust op volstrekte impulsiviteit en ongebondenheid. Dat is de meest duidelijke vorm van sociaal nihilisme: het kenmerkt de mens, die zich zonder enige geestelijke binding door zijn impulsen laat leiden.
Men is wel eens geneigd zich af te vragen of dit nihilisme eigenlijk geen fantasieprodukt is van degenen die terwille van het aan de man brengen van hun speciale levensovertuigingen behoefte hebben aan een extra zwart beeld van de werkelijkheid. Maar er zijn in de grote steden, en daar niet alleen. bepaalde gebieden aan te wijzen, waarin dit volstrekt ongebonden nihilisme wel degelijk de gangbare levensstijl is. Men laat zich volkomen drijven op de impulsen die van het drift-leven uitgaan, op sexueel gebied, evenals op het gebied van eten en drinken, bezit en vertier. Men gaat zich te buiten aan lekkernijen of drank; men schaft luxe voorwerpen aan, bromfietsen en televisietoestellen, zonder enig overleg of beleid; er is geen meisje boven de zestien jaar, die geen sexueel verkeer heeft gehad, wat afgezien van alle andere overwegingen voor een normale rijping van de persoonlijkheid slechts destructief kan zijn.

Daarbij komt het ontbreken van vrijwel iedere moraal, ook in de zin van gemeenschapsmoraal. Men is egoïst in een zo volstrekte zin, als we ons haast niet kunnen voorstellen. Weliswaar neemt de groep een verdedigende houding aan, wanneer hij van buiten bedreigd wordt, maar zodra die dreiging ophoudt, leeft men ook onder elkaar in een sfeer van agressiviteit, macht en vijandigheid.

Deze extreme vorm van sociaal nihilisme komt ondanks alles in ons land toch nog betrekkelijk weinig voor; een tweede vorm daarentegen is heel gewoon: een levenshouding, van een strikt conventioneel en kleurloos karakter. Het betreft hier mensen, die naar het uiterlijk gezien in heel acceptabele vormen hun leven leiden en zich houden aan de conventies, waarop men in de samenleving prijs stelt.
Deze conventies hebben voor hen echter geen zelf doorleefde inhoud; zij verliezen zich in de uiterlijke vorm. Hun leven speelt zich af in een sfeer van innerlijke leegte; het is de typische sfeer van mensen, die leven in het „men", zoals de moderne filosofie dat uitdrukt; niet in de bewustheid, niet in de intensiteit van het eigen bestaan.
Men doet wat „men" verwacht en wat „men" meent dat juist is, hoe vlak, ja, hoe fataal dat ook mag zijn. Men stoort zich er niet aan dat „men" hard is en sentimenteel, zelfzuchtig en bang. Men „gaat op in de tijd" om aan de moderne filosofie nog een term te ontlenen. Het is de bestaanswijze van de uiterlijkheid waarbij van een doordringen tot wat menselijk leven eigenlijk zou kunnen zijn geen sprake is.

Tenslotte kan men nog een derde vorm onderscheiden: een levenshouding die wel voor een gedeelte met de vorige samenvalt, die dus ook conventioneel bepaald is, maar waarbij ook het element overtuiging een rol gaat spelen. Echter geen overtuigingen, die betrokken zijn op de hele persoon en op het hele bestaan, maar deelovertuigingen, die b.v. bepaalde culturele inzichten of opvattingen over politiek betreffen. Ze hebben alle gemeen, dat ze een bepaald terrein van het menselijk bestaan raken, maar onvermijdelijk tekort schieten, wanneer de mens geconfronteerd wordt met levensvragen, die op andere terreinen van het leven betrekking hebben. Daar schiet de deelovertuiging tekort en laat de mens hulpeloos temidden van zijn moeilijkheden, en dit te meer omdat in het bijzonder de drager van dergelijke deelovertuigingen zich zijn tekort — juist als „bewust" levend mens — niet realiseert. De kleurlozen zijn de „anderen" en hij zou de term nihilisme voor zijn overtuiging met verontwaardiging af wijzen. Toch mist hij het gevoel voor de geestelijke achtergrond van het menselijk bestaan.

Overigens gaat het hier om gradaties. Er zijn uiteraard verschillende trappen te onderscheiden van het meest volstrekte nihilisme, naar steeds mildere vormen, waarbij aansluit de levenshouding van degenen, die inderdaad een volwaardige levensovertuiging hebben verworven, die in beginsel wel op het gehele menszijn betrokken is.
Intussen is het duidelijk, dat erkenning van het volledige menszijn nog niet altijd betekent het realiseren daarvan op ieder moment. Er is nog zoiets als menselijk tekort, een fundamenteel tekort schieten ten opzichte van de bedoelingen. Daarom is de overgang van de groep, die geken-

merkt wordt door deelovertuigingen, naar de groep waaraan men een volwaardige overtuiging niet kan ontzeggen, vloeiend. Ook bij die groep blijkt voortdurend een gebrek aan integratie van het gehele bestaan, hetgeen evenzeer tot allerlei kortsluitingen en eenzijdigheden aanleiding geeft.

De hier besproken gradaties hadden betrekking op de verschillende vormen, die het nihilisme kan aannemen, van meer volstrekt naar minder volstrekt. Maar er is ook nog een andere onderscheiding, die men bij de benadering van dit probleem zeker niet uit het oog mag verliezen. Dat is een onderscheiding, die niet te maken heeft met de graad van nihilisme, die in een bepaalde levenshouding aan de dag treedt, maar met de typen, die men daarbij in het oog kan vatten. Ik bedoel daarmee niet een wetenschappelijke typologie te geven, maar de nadruk te leggen op aspecten, die voor dit probleem een bijzondere betekenis hebben. Daartoe wil ik de aandacht vestigen op het onderscheid tussen het concrete en het abstracte bewustzijnstype. Er zijn mensen, die slechts tot bewustheid komen op grond van concrete voorstellingen, die betrokken zijn op concrete situaties. Dat heeft weinig te maken met het intellectuele niveau; het komt op allerlei intellectuele niveaux voor. Maar er zijn anderen die slechts dan hun ervaringen zinvol kunnen verwerken, wanneer ze een begripsmatig verband tussen de gegevens hebben gelegd. Ook dat komt op ieder niveau van intellectuele ontwikkeling voor.
Het is van belang ons dat verschil voor ogen te stellen, omdat wij de neiging hebben het concrete bewustzijnstype eerder in verband met het nihilisme te brengen dan het abstracte. Dat zou echter een grove fout zijn. Het zou praktisch betekenen dat „echte" intellectuelen geen „nihilisten" zouden kunnen zijn. De ervaring leert het tegendeel. Anderzijds kunnen concreet denkende mensen een intensief innerlijk leven hebben en zich een volledige overtuiging omtrent het bestaan hebben verworven, al zijn zij vaak weinig geneigd zich daaromtrent „principieel" te uiten.

In zekere zin geldt hetzelfde ook voor de volgende onderscheiding, maar daar ligt het toch nog even anders: namelijk bij de onderscheiding tussen traditionele en creatieve bewustzijnstypen. Mensen met een traditioneel bewustzijnsleven, zijn geneigd hun hele denken en doen in te bedden in overgeleverde vormen. Zij hebben vaak niet de behoefte en dikwijls ook niet de mogelijkheid om zelf nieuwe vormen tot ontwikkeling te brengen. Maar voor hen kunnen die traditionele vormen echt doorleefde inhouden hebben. Daarom is het bepaald niet zo dat een traditioneel mens ook een nihilist zou moeten zijn. Daarom heb ik eerder, toen ik iets dergelijks wilde aanduiden, maar dan met een heel ander accent, het woord conventioneel gebruikt. Ik geef toe, dit is een betrekkelijk willekeurig woordgebruik, waarbij conventioneel aanduidt het gedachteloos volgen van de traditie, terwijl traditioneel een positieve verwerking daarvan uitdrukt. Tegenover de traditionele mens staat nu de creatieve, het scheppende type, dat nieuwe vormen zoekt, niet alleen intellectueel maar ook in de praktijk van het leven. Dat kan van positieve waarde zijn, en is het ook dikwijls, maar dat hoeft op zichzelf niet het geval te wezen; het kan ook zijn een ontvluchten aan de waarden, die in de traditionele vormen besloten liggen. Overigens loopt deze indeling in traditioneel en creatief

dwars door de vorige van concreet en abstract heen, want zowel in het abstracte als in het concrete kan men beide vormen tegen komen.

Dat geldt ook voor een derde onderscheiding, die in dit opzicht van belang is, n.l. de onderscheiding in het gericht zijn op voorgrond en achtergrond. Dat is misschien de minst direct verstaanbare terminologie, althans voor degenen die een stuk literatuur, waarin die termen nog al eens voorkomen, niet kennen. Men moet denken aan het beeld van het toneel. Onder de „voorgrondmens" wordt dan verstaan de mens, die z'n hele leven zich ziet afspelen in het volle licht van de schijnwerpers, zonder te bedenken, dat er achter de coulissen ook nog iets zou kunnen wezen. De achtergrondmens, is de mens, die zich in ieder geval op één of andere wijze bezig houdt met wat er achter de coulissen is of kan zijn. Men zou het zo kunnen zeggen: de voorgrond-mens is de mens voor wie de wereld eindigt bij de coulissen. De achtergrondmens, is de mens die misschien erkent, dat hij nooit achter die coulissen zal kunnen kijken, maar die ze als afgrenzing toch heel duidelijk ziet, terwijl de voorgrondmens de gedachte zelfs niet voelt opkomen, dat de vraag zou kunnen rijzen naar datgene wat zich achter de coulissen afspeelt.
Ook dit is een onderscheiding die aandacht verdient als wij spreken over het nihilisme, omdat ook hier grote vergissingen mogelijk zijn. Er zijn voorgrondmensen, die bepaald geen nihilisten kunnen genoemd worden in de zin die hier besproken is; die hun leven niet ongebonden realiseren, die niet conventioneel zijn, die zich niet slechts door deelovertuigingen laten leiden, maar door overtuigingen over het totaal van hun bestaan, al speelt dat bestaan zich af op de voorgrond. Naar de mening van de achtergrondmens zal de voorgrondmens altijd iets onvolledigs hebben, maar dat is een waardering: die in dit verband niet ter zake is.

Het gaat in deze beschouwing niet om waardering van typen, maar om een verheldering van het verschijnsel dat we nihilisme noemen. Het is mogelijk te onderscheiden tussen algemene bewustzijnstypen en de nihilistische vervorming daarvan. Deze theoretische onderscheiding kan de praktische ervaring uiteraard niet vervangen. Maar zij kan mede middel zijn om die praktische ervaring op juiste wijze te verwerken. Het is van belang ons in ieder geval te realiseren, dat er niet alleen verschillende graden van nihilisme zijn, maar dat we bovendien ook te maken hebben met mensen van geheel verschillend type. Men moet er zich voor hoeden voorbij te zien aan de uiteenlopende bewustzijnsvormen waarin het probleem van het nihilisme aan ons gesteld wordt. We dienen aan te knopen bij ieders mogelijkheden tot levensverdieping, en dan ligt het niet op onze weg om een concreet denkend mens met abstracties te benaderen, om een traditioneel levend mens op te roepen tot een creatief leven of om een typische voorgrondsmens te wijzen op de achtergronden die wij in het bestaan vermoeden. Overeenkomstig onze opvatting omtrent de benadering van de medemens, zullen we moeten aanknopen bij datgene wat de mens zelf meebrengt om aldus die mens te helpen zichzelf te helpen. Immers onze geestelijke verzorging knoopt juist aan bij de mogelijkheid om tot echte zelfkennis te komen.

Wanneer wij als humanisten een boodschap tot de mensen hebben te

richten, dan is het de oproep om niet te blijven in de ongebondenheid of in de conventie, maar om door te dringen tot eigen wezen, waarin de mens iets ontdekt van krachten, mogelijkheden en waarden, die het menselijk leven uitlichten uit het automatisme en er een geheel eigen richting aan geven.
Intussen als we spreken van zelfkennis, moet men tweeërlei zelfkennis onderscheiden, n.l. psychologische zelfkennis en wat ik zou willen noemen fenomenologische zelfkennis. De eerste betrokken op aanleg en levenslot, op datgene wat er feitelijk krachtens onze aanleg en krachtens onze ondervindingen uit ons karakter gegroeid is. Dat is de psychologische zelfkennis. De fenomenologische zelfkennis heeft betrekking op wat de mens vertegenwoordigt aan mens-zijn als zodanig, op wat hem, overigens gemeenschappelijk met alle andere mensen, waarlijk tot mens maakt, maar waarvan hij niettemin een hoogst eigen, individuele en onvervangbare vorm vertegenwoordigt.
Beide vormen van zelfkennis vragen voor alles moed. Moed om volstrekt waarachtig zichzelf te zien! Het is speciaal onze taak om te proberen door de menselijke verbondenheid die wijzelf tot uitdrukking trachten te brengen, en door de kracht van onze overtuiging omtrent het mens zijn, de krachten te wekken in de ander, die hem in staat stellen deze moed op te brengen.

Bij deze arbeid behoort de psychologische zelfkennis eigenlijk tot het werkterrein van de psycholoog en de psychiater, en in een ander opzicht ook tot dat van de maatschappelijke werker, in onderlinge samenwerking. De raadsman heeft hierbij eventueel een begeleidende of aanvullende taak. De fenomenologische zelfkennis vormt echter het werkterrein van de raadsman. Intussen hangen die twee ook weer zo nauw samen, dat ook de raadsman zich niet los van de psycholoog en de psychiater en de maatschappelijk werker met de cliënt kan bezig houden, althans niet in die gevallen waarbij van bijzondere moeilijkheden gebleken is. We zouden het misschien kunnen zeggen met een beeld dat door Du Boeuff en Kuiper gebruikt wordt: het geestelijk leven is als een rivier, die zich moeizaam door het land slingert. De moeizaamheid van dat verloop, de bochtigheid van de bedding, horen tot de bemoeienissen van de raadsman. Maar wanneer in die rivier een dam gelegd is, waardoor het water bovenstrooms opgestuwd wordt en de benedenloop droog komt te liggen dan kan de raadsman beneden eigenlijk niet meer werken, voordat die dam is doorgestoken. De raadsman kan niets beginnen, zodang er zodanige remmingen zijn in het uitstromen van de levenskracht, dat er geen energie meer ter beschikking is voor het oplossen van de wezenlijke levensvragen. Het is de taak van de psychiater om de dam te doorbreken, opdat de levenskracht kan uitstromen. Het is aan de andere kant de taak van de raadsman om de mens voor de klassieke vragenreeks te stellen: Wat is de mens, wat kan hij weten, wat moet hij doen? Eigenlijk de fundamentele vraagstelling waarmee iedere raadsman z'n cliënt tegemoet treedt. De cliënt zal dan op grond van deze vraagstelling tot die zelfkennis moeten komen, waarvan wij menen, dat hij nodig is om de mogelijkheid te scheppen tot een echt en volwaardig menselijk leven.

De concrete wijze waarop we die vraag stellen is niet het onderwerp van

dit artikel. Hier is slechts het probleem aan de orde van een levenshouding, impulsief-ongebonden, conventioneel-kleurloos, of door deelovertuigingen beheerst, waarvan wij zeggen, dat er een onvolledig menszijn door gerepresenteerd wordt. Het is onze taak de mens te wekken tot een mens-zijn, dat in zichzelf weliswaar niet volmaakt is, maar zo volledig mogelijk tracht te verwerkelijken wat er in beginsel in die mens gegeven is.
Concreet of abstract, creatief of traditioneel, zich beperkend tot de voorgrond van het bestaan of daarbij ook de achtergrond betrekkend, maar aldus alle vermogens losmakend, die een mens het gevoel kunnen geven, dat hij z'n leven, zo geleefd, niet voor niets heeft geleefd.