DE NIEUWE STEM

NULLI CEDO

Maandblad voor Cultuur en Politiek

Januari 1958 *Jaargang 13 nr 1*

DE NIEUWE STEM, maandblad voor cultuur en politiek, verschijnt de 15e van iedere maand onder redactie van
voor Nederland: N. A. DONKERSLOOT / O. NOORDENBOS, secretaris / J B. CHARLES / JAN ROMEIN / VICTOR E. VAN VRIESLAND / W. F. WERTHEIM / *voor Indonesië:* SOEJONO HADINOTO / SUNARIO KOLOPAKING / SOEDJATMOKO — *voor Suriname en de Antillen:* LOU LICHTVELD / *voor Vlaanderen:* / K. JONCKHEERE / J. KUYPERS.
Men wordt verzocht kopij enz. niet te zenden aan de redacteuren persoonlijk, maar aan het Secretariaat der redactie, O. Noordenbos, Kuinderstraat 25-III, Amsterdam-Z. Inzendingen worden alleen in behandeling genomen, wanneer de kopij getypt is, postzegels zijn bijgevoegd en het adres op de kopij zelf is vermeld.
Het abonnement loopt van 1 Januari tot 31 December en kost voor Nederland *f* 18.—, België frs 275.—, buitenland *f* 22.50 resp. frs 350.—. Voor studenten, ingeschreven aan een Nederlandse of Belgische Universiteit is de prijs *f* 15.— resp. frs 225.—. Losse nummers *f* 2.— resp. frs 30.—. Losse nummers buitenland *f* 2.50 resp. frs 40.—. Jaarabonnement betaalbaar naar verkiezing per kwartaal of per jaar.

Uitgave: VAN LOGHUM SLATERUS' UITG. MIJ. N.V.

Velperweg 143 C, Arnhem

Giro 836600

INHOUD

blz.

O. Noordenbos, Nederlandse stemmen over het conflict Nederland—Indonesië 1
J. C. van Schagen, Gedichten 8
Jan Romein, De zelfexpressie van de westerse mens in de twintigste eeuwse roman 16
Bernard van Delfshaven, De duivel 19
Hans Reddingius, Gedichten 30
C. van Emde Boas, Melle 33
J. B. Charles, Reisverhalen 54
Kort Bestek 61
Ex libris 64

O. Noordenbos

NEDERLANDSE STEMMEN OVER HET CONFLICT INDONESIË—NEDERLAND

Dit conflict is in een stadium gekomen, dat het Nederlandse volk er dag aan dag in pers en radio met de neus op gedrukt en ermee geconfronteerd wordt als nooit tevoren. Maar het is er niet op voorbereid zoals het zou moeten zijn. Onze verhouding tot Indonesië is niet tot een vraagstuk gemaakt, waar het gehele volk veelzijdig over is voorgelicht. Het heeft niet ontbroken aan kritiek op wat in Indonesië sinds 1945 is gebeurd en gedaan, noch voor, noch na de Ronde-Tafel-Conferentie. Over de houding echter die Nederland in deze kwestie zou kunnen of moeten innemen is de publieke opinie van regeringszijde, van de zijde der partijen en dientengevolge ook in onze grote publiciteitsorganen meer beïnvloed dan voor de vorming van een overwogen oordeel nuttig is. Waar wij Nederlanders in de eerste plaats mee hebben te maken is de houding die wíj hebben in te nemen — op de gedragingen en maatregelen die de Indonesische regering zich heeft veroorloofd, kunnen wij kritiek, maar slechts indirect invloed uitoefenen, namelijk door onze houding zelf.

Al is dan onze verhouding tot Indonesië die draait om het knellende punt Nieuw-Guinea — de naam Irian komen we zelden tegen in Nederlandse publikaties — niet tot een volkszaak geworden, wat ze meer dan verdiende, toch is vanuit belangrijke groepen uiting gegeven aan een groeiend onbehagen en een klimmende verontrusting over de houding die onze regering van meet af heeft menen in te moeten nemen. De kwestie Nieuw-Guinea is de oorzaak geworden van een steeds slechter wordende verhouding en zij heeft al onnoemelijk veel kwaad gesticht. Zij heeft de stabiliteit van de Indonesische regering verzwakt, in Ambon tot een opstand geleid, goedgezinde mensen van ons vervreemd, wantrouwen gezaaid, waar vriendschap moest groeien, heeft in 1951 Van Randwijk opgemerkt in een artikel in „Vrij Nederland" en hij vraagt: „Waarom? In Godsnaam, waarom?"

Het is deze vraag die velen zich hebben gesteld en in toenemende mate zich stellen, een nuchtere vraag, maar voortkomend uit ernstige verontrusting. Hier volgen een aantal van die stemmen die zich afvragen: waarom?

Laat ik beginnen met eerst de voornaamste bepalingen uit het

R.T.C.-charter, waarin de souvereiniteitsoverdracht is vastgelegd, in de herinnering terug te roepen.

Art. 1, lid 1: Het Koninkrijk der Nederlanden draagt de volledige souvereiniteit over Indonesië onvoorwaardelijk en onherroepelijk over aan de Republiek der Verenigde Staten van Indonesië en erkent deze mitsdien als een onafhankelijke en souvereine staat.

Art. 2: Ten aanzien van de residentie Nieuw-Guinea is overeengekomen (en dan volgt onder f.):

gezien de beslotenheid van partijen tot handhaving van het beginsel om door vredelievende en redelijke middelen alle geschillen op te lossen, die later mochten blijken te bestaan of te rijzen, dat de status van de residentie Nieuw-Guinea zal worden gehandhaafd met de bepaling, dat binnen een jaar na de datum van overdracht van de souvereiniteit aan de Republiek der Verenigde Staten van Indonesië het vraagstuk van de staatkundige status van Nieuw-Guinea zal worden bepaald door onderhandelingen tussen de Republiek der Verenigde Staten van Indonesië en het Koninkrijk der Nederlanden.

Over deze status bestaan verschillende uitleggingen, ook in Nederland. Dr. E. van Raalte vindt, volgens een artikel in Het Parool van 14-9-'54, juridisch gezien, de bepalingen van het charter allerminst vlekkeloos en waterdicht. Hij wijst bijv. op het afwisselend bezigen van de term „residentie Nieuw-Guinea" en de uitdrukking „Nieuw Guinea". Volgens de eerstgenoemde term kan betoogd worden, dat Nieuw-Guinea als residentie behoort tot het overgedragen gebied, volgens de tweede uitdrukking kan de staatkundige status van Nieuw-Guinea daar los van worden beschouwd.

Ofschoon er in Nederland geen partij is (buiten de C.P.N.) die zich distancieert van het standpunt der Nederlandse regering, heeft zich in de P.v.d.A. toch een stem van importantie doen horen, die van de tweede voorzitter van genoemde partij, Ir. H. de Vos, die in een interview in Het Parool van 23 december 1954 verklaarde: „Wanneer men rechtlijnige consequenties uit de historie trekt, moet de conclusie zijn, dat de Westeuropese landen zich zowel op politieke als op principiële gronden geheel zullen dienen terug te trekken als souvereinen zowel als beheerders uit Azië en ook uit Afrika. Voor Nederland kan dit niet anders betekenen, dan dat het de souvereiniteit, die het over Nieuw-Guinea uitoefent zal moeten opgeven. De souvereiniteit over dit deel van Azië behoort bij een Aziatische mogendheid en als Aziatische mogendheid komt alleen Indonesië in aanmerking."

Men mag gerust aannemen, dat hij niet alleen voor zich zelf sprak, maar namens velen, die in zijn partij zijn standpunt delen. Hij lichtte zijn verklaring nader toe met de toevoeging, dat overdracht van souvereiniteit aan Indonesië geenszins zonder nadere onderhandelingen zal behoeven te geschieden.

De P.v.d.A. heeft deze stem in de woestijn laten roepen.

Naarmate het geschil zonder enige kans op oplossing leidde tot een steeds verder gaande verslechting van de verhouding, kwam de vraag steeds meer naar voren, of deze alleen kon worden toegeschreven aan de onhandelbaarheid van Indonesië, of wellicht ook aan het strak en stijf blijven staan van Nederland op haar standpunt van de onverwrikbare souveriniteit over Nieuw-Guinea. Die vraag rees, dwars door de politieke scheidsmuren heen, bij onderscheiden vertegenwoordigers van de Nederlandse beschaving.

In juni 1956 verscheen de „Oproep van de Generale Synode der Nederlandse Hervormde Kerk tot bezinning op de verantwoordelijkheid van het Nederlandse volk inzake de vraagstukken rondom Nieuw-Guinea."

In dit stuk verklaart de synode dat zij met toenemende bezorgdheid ziet hoe de ontwikkeling van de zaken rondom Nieuw-Guinea geleid heeft tot een bedenkelijke spanning tussen het Nederlandse en het Indonesische volk. Dit kan de kerk niet onverschillig laten. De oproep spreekt over Nederlands historische rechten en ideële taak, over kritiek op ons uit een veranderende wereld, over onze verantwoordelijkheid; in wat zij een appèl van de kerk noemt, verklaart de synode, dat „het niet de taak van de kerk (is) een oplossing voor deze kwestie aan te wijzen, maar dat zij wel moet uitspreken dat een oplossing niet kan bestaan in een voortzetting van de bestaande aanvechtbare en onzekere situatie. Nederland zal bereid moeten zijn, zijn aanspraken om alleen op eigen gezag Nieuw-Guinea te besturen, te laten vallen, en toe te stemmen in een regeling van dit bestuur in zodanige overeenstemming met de volkerengemeenschap, dat zowel de beste behartiging der bevolkingsbelangen als de grootst mogelijke staatkundige stabiliteit redelijkerwijs gewaarborgd is."

Enige tijd daarvoor had de Commissie voor Internationale Zaken van de Oecumenische Raad van Kerken in Nederland een rapport (bij de Uitgeverij W. ten Have) laten verschijnen. Al eerder had deze Raad ter voorlichting van de „Commission of the Churches on International

Affairs" over het Indonesische vraagstuk een brochure in het licht gegeven. Nu rees de vraag „of in Nederland zelf niet evenzeer voorlichting nodig was, met name omdat in ons land een politieke zaak dikwijls te zeer als probleem van beginselen behandeld werd, reeds voor men tot grondige kennisneming van feiten was overgegaan." Welke vraag de Raad bevestigend beantwoordde.

De oproep van de synode werd in de classicale vergaderingen besproken die in grote meerderheid zich achter de synode schaarden, zodat deze, na de classes gehoord te hebben, het voorstel tot intrekking van de oproep met 48 tegen 5 stemmen verwierp.

Op 1 december van hetzelfde jaar 1956 heeft een groep van prominente intellectuelen die geenszins als te links staanden konden worden gedisqualificeerd, een request gericht tot de besturen der navolgende Nederlandse partijen: Katholieke Volkspartij, Partij van de Arbeid, Anti-Revolutionaire Partij, Christelijk-Historische Unie, Volkspartij voor Vrijheid en Democratie en Staatkundig Gereformeerde Partij. Namens deze groep traden als woordvoerders op: Prof. Dr. G. C. Heringa, mej. Mr. W. M. W. van Lanschot, Ds. S. J. Popma en Prof. Mr. J. J. M. van der Ven. Een honderdtal ondertekenaren steunde dit request.

Ook in dit schrijven komt de verontrusting tot uiting over het gebrek aan kritische aandacht, die het vraagstuk van de betrekkingen tussen Nederland en West-Nieuw-Guinea zowel van de zijde der regering als van die der volksvertegenwoordiging ontvangt. Vooral, dat „bij gelegenheid van de jongste verkiezing van leden der Tweede Kamer de politieke partijen zich nauwelijks met de Nieuw-Guinea-kwestie hebben beziggehouden," heeft deze Nederlanders verontrust. Ook dat de grondwetswijziging die tot vermelding van Nederlands Nieuw-Guinea als deel van het koninkrijk heeft geleid, tot stand is gekomen „zonder dat door openbare gedachtenwisseling het belang dezer aangelegenheid in het volle licht is komen te staan. Wij voelen ons gedrongen om aan onze verontrustheid uiting te geven omdat wij telkens weer ervaren, dat vele Nederlanders van verschillende godsdienstige en politieke richting het standpunt, dat de Regering, de volksvertegenwoordiging en de meeste politieke partijen ter zake innemen, en wel zonder dat naar buiten veel van voorafgaande bezinning op haar vele facetten blijkt, noch delen, noch zelfs begrijpen."

Het request spreekt voorts van een gevoel van malaise, heeft het

over de positie van Nederland in de volkerengemeenschap, over de opvatting, dat voortzetting van het Nederlandse bewind over Nieuw-Guinea in zijn huidige vorm haar rechtvaardiging zou vinden in een zedelijke roeping, welke opvatting het request afwijst. Tenslotte dringt het aan op het in het leven roepen van een gemengde commissie die dit „nationale vraagstuk" diepgaand in studie zal nemen en rapport zal uitbrengen, waarin het wordt geanalyseerd en advies wordt gegeven.

Eind 1956 is er een brochure verschenen onder auspiciën van de Vereniging Nederland-Indonesië met de duidelijke bedoeling het Nederlandse volk uit zijn zelfgenoegzaamheid wakker te schudden. De brochure is geschreven door Prof. Dr. A. Teeuw en heeft tot titel: „Het conflict met Indonesië als spiegel voor Nederland." Hij constateert, dat de verhouding Nederland-Indonesië in een impasse verkeert. „Ieder weet," aldus Prof. Teeuw, „dat het tussen Nederland en Indonesië op het ogenblik grondig mis is, en velen zijn daarover, gelukkig, verontrust en bezorgd.

Wat *mij* echter in wezen meer verontrust heeft dan die impasse zelf, is de houding van ons volk er tegenover, de reactie erop, en ook de eensgezindheid die het daarin aan de dag legde. Want eensgezind waren we: regering en volksvertegenwoordiging, pers en man op straat zeiden en dachten dezelfde dingen, er waren acties en manifestaties van werkelijk nationale aard ... Zie, en juist daarover ben ik zo verontrust, daarvan ben ik zo geschrokken. Juist omdat zo velen met zo kennelijke overtuiging reageerden en met zo eerlijke bewogenheid vervuld waren, meen ik dat het dringend geboden is een waarschuwing te laten horen dat wij als volk op een zeer gevaarlijke en verkeerde weg zijn. Wij schieten gevaarlijk tekort in zelfkritiek, in besef van onze huidige plaats én verantwoordelijkheid in de wereld, in inzicht omtrent onze eigen rol in het verleden, en vooral in kennis omtrent de werkelijke achtergrond van de feiten die ons de laatste maanden zo hevig hebben beroerd ... Ik geloof, dat *onze verhouding tot Indonesië de toetssteen is van wat wij als volk waard zijn* in deze wereld in de tweede helft van de twintigste eeuw." (Cursivering van mij. O. N.)

Op 26 januari '57 heeft een aantal Nederlanders in Indonesië een request gezonden aan de leden van de Staten-Generaal, waaruit ik het volgende overneem: „Voortduring van het conflict over Nieuw-Guinea zal de Nederlandse belangen in Indonesië, die ondanks Nederlands

na-oorlogse rehabilitatie en heroriëntatie nog steeds van bijzonder belang zijn voor de Nederlandse volkshuishouding, zonder twijfel hoe langer hoe meer schade berokkenen.

Voortzetting van de discussies in de Verenigde Naties met de mogelijke reacties in Indonesië op eventuele resoluties van de algemene vergadering zal niet nalaten de Nederlanders in Indonesië in een precaire positie te plaatsen, waarin zij zich thans allerminst bevinden.

Bovendien worden Nederlands reputatie en de veelvuldige kansen van Nederlanders in Azië door informatie en propaganda betreffende de koloniale toestanden in Nieuw-Guinea te zeerste geschaad.

Een voor beide partijen bevredigende oplossing kan alleen door de Nederlandse regering tezamen met de Indonesische regering worden gezocht met het oog gericht op de toekomstige ontwikkelingen in Azië en de blijvende mogelijkheden aldaar voor het Nederlandse beroeps- en bedrijfsleven zonder terugblik naar het verleden."

Over Nieuw-Guinea zegt het request: „Theoretische beschouwingen over het huidige Nederlandse gezag in Nieuw-Guinea verliezen aan werkelijke betekenis naarmate de praktische verwezenlijking daarvan meer en meer problematisch wordt. Geheel los van morele motieven en rationele argumenten, welke zij persoonlijk in het geding kunnen brengen, zijn ondergetekenden van oordeel, dat om zakelijke redenen alleen reeds Nederlands tegenwoordige positie in NieuwGuinea niet wenselijk en op de langere duur ook niet houdbaar is." Tot degenen die het initiatief tot deze petitie namen in de wetenschap de mening van zeer vele Nederlanders in Indonesië te vertolken, behoorden: Prof. dr. R. F. Beerling, prof. dr. P. N. Drost, prof. dr. A. A. Fokker, prof. dr. A. Kraal, mr. C. Bruyn, dr. J. H. Hartgerink, J. F. Olberg, W. L. Oltmans, ds. J. Verkuyl, dr. D. K. Wielinga.

Op 23 februari '57 zond het Genootschap van Vrienden (Quakers) een brief aan de Raad van Ministers, waarin zij o.m. schrijven, dat „velen door ervaring en/of door de stem van het geweten tot de opvatting zijn gekomen, dat het vasthouden aan de souvereiniteit door Nederland over West-Guinea onjuist en ontoelaatbaar is." Er wordt op gewezen dat de hulp die Nederland aan de bevolking van Nieuw-Guinea biedt, toch kan worden gegeven zonder zijn souvereiniteit te handhaven. De brief legt er de nadruk op, dat het ontwaakte Azië geen heel of half, strak of mild, bewind meer verdraagt dat door een westerse mogendheid wordt uitgeoefend over een deel van zijn vroegere

koloniale rijk. Onze eigen vroegere en recente geschiedenis wordt in de herinnering teruggeroepen. Als — en waarschijnlijk is dit wel gegrond —, wordt beweerd dat Indonesië het strijdpunt Irian uitbuit als remedie tegen eigen binnenlandse onrust dan, zegt de brief, zou dit argument instede van verwijt, veeleer als vergoelijking kunnen worden aangevoerd, temeer omdat ook de Nederlandse houding door een aantal soms tegenstrijdige overwegingen is bepaald geweest. De brief dringt aan op onderhandelingen, op de basis van de bereidheid onzer regering om afstand te doen van de souvereiniteit over West-Nieuw-Guinea.

Men zou aan deze stemmen van groepen verontrusten nog tal van individuele stemmen kunnen toevoegen die in de pers en soms voor de radio hebben geklonken. En dan vraagt men zich af, hoe het komt, dat zo schaars of niets daarvan weerklank heeft gevonden in ons parlement. Het behoort tot het wezen van de democratie, dat aandacht wordt geschonken aan non-conformistische uitingen. Deze uitingen komen nu van een zijde waar men een open oog en oor heeft voor redelijke bezwaren tegen een heersende opinie die zelden op redelijke argumentatie is gebaseerd en voor een verontrusting die aan een gescherpt zedelijk bewustzijn en groot verantwoordelijkheidsbesef is ontsproten. Hier wordt de dwingende vraag gesteld, waarom al dit kwaad, deze vervreemding, dit wantrouwen. Waarom dit vasthouden aan een meer formeel dan zakelijk standpunt, dat ook ons volk slechts nadeel berokkent, materieel en geestelijk? Wij zouden ook nog melding kunnen maken van vele Nederlandse vertegenwoordigers uit handel en bedrijf in Indonesië die niet achter onze regering staan, omdat zij hun belangen willen inpassen in de nieuwe verhoudingen. Tot de zakelijke overwegingen behoort ook de wetenschap, dat Nederland nooit de enorme bedragen zal kunnen opbrengen die nodig zijn, als Nederland zelf Nieuw-Guinea tot ontwikkeling zou willen brengen.

De kwestie Nieuw-Guinea gaat ver uit boven een geschil tussen twee naties en haar behandeling vraagt dan ook een standpunt dat zich ver verheft boven nationale gevoeligheden, formeel gelijk, prestigevragen of een met onvruchtbaarheid geslagen politiek spel. Zij vraagt beslissingen van wereldpolitiek formaat. Maar waarom zou een klein land hierin niet groot kunnen zijn?

J. C. van Schagen

EINDE

Er zijn te veel dingen
en ze eindigen allemaal net eender
met een schouderophalen
en om den hoek is niets
alleen dat kleine zeuren
dat niemand hoort

zonnetjes draaien krankzinnig
molentjes en japanse sterren
dat is het fijne ervan
maar niemand hoeft het te weten hoe maakt U het
maar waarom houdt het niet op
waarom houdt dat eindeloos grijze zinderen nu niet op?

misschien wilt U zelf Uw spiegel wel kiezen
U heeft gelijk natuurlijk ik vind het ook
hoogst belangrijk
U kunt zich nu gerust gaan spiegelen want ik ben er niet
omdat ik aldoor moet opletten op dat arme schreien
dat me verwacht

als U maar doorloopt kunt U op de wateren wandelen
beslist een sensatie
het is niet zo moeilijk zoiets als fietsen
omdat alles maar zo lijkt als het lijkt
als U maar in beweging blijft dat is het geheim
dan hoort U ook dat vervelend snikken niet
waar ik niet meer van weg kan

wilt U nu alstublieft dóórlopen?

NOCTURNE

Yvonne Péronne wat was dat daar buiten
er was een gelaat en het vroeg me kom mee

Péronne Yvonne een tak aan de ruiten
er is niets dan de maan en de wind en de zee

Yvonne Péronne kun jij het niet horen
het woord dat ik wachtte ik heb het verstaan

Péronne Yvonne dat woord is verloren
je hunkert naar dingen die lang zijn vergaan

Yvonne Péronne dat donkere stromen
het is nu dichtbij ik moet dadelijk gaan

Péronne Yvonne de wind in de bomen
er is niets dan de wind en de zee en de maan

Yvonne Péronne ik kan hier niet blijven
de bark van de doden passeert dezen nacht

Péronne Yvonne het ijs dat ging drijven
het werd hier al dagen en dagen verwacht

Yvonne Péronne ik moet nu gaan sterven
mijn handen zijn koud en mijn hart is van steen

Péronne Selene — te laat — ze is heen.

CIRKEL

Woorden praten hoeft niet meer
nu alle naam verdronk
nu slechts het hart nog klopt
de grenzeloze wateren strevend langs de flanken
nu er alleen nog rest dit eindeloos
passeren van een schemerig diep
nog slechts dit flauw en flauwer
lichtspoor van de laatste grotten
tot het oneindig water van de moedernacht

het zwevend kindvis wezen
Moeder
eindelijk
terug.

PEILING

Ik lig wakker in den nacht
het regent
duizend jaar geleden lag ik wakker in den nacht
het regende
over duizend jaar zal ik wakker liggen in den nacht
het zal regenen

ik lig wakker in den nacht
ze is dood
duizend jaar geleden lag ik wakker in den nacht
ze was dood
over duizend jaar zal ik wakker liggen in den nacht
ze zal dood zijn

ik lig wakker in den nacht
een watervogel schreeuwt in de verte
duizend jaar geleden lag ik wakker in den nacht
een watervogel schreeuwde in de verte
over duizend jaar zal ik wakker liggen in den nacht
een watervogel zal schreeuwen in de verte.

ELEGIE

Uit duisternis gekomen in duisternis vergaan
een kleine naam die in den tijd verwoei
het schimmig schuim was lillend aan de lange stranden
de zwarte vogels dwalend in den wind
soms schrijft het stuifzand nog een teken
dat geen mens meer kent
en dat dan ijlings weer vervaagt
de branding bijt in het eenzelvig duin.

waar ze geslapen heeft dien nacht
een kind nu bijna honderd jaren terug
zo weerloos wit alleen
en dan dat aldoor grijnzend dansen van het water
dat valse dansen van het wolfswater op de banken
wie daar verzwalkt is reddeloos verloren
dat helse blikkeren van de witte tanden dat niet ophoudt
dat niet meer ophoudt
ze was zo zwak en dan die koude waanzin
ze wilde geven immers
niemand vroeg
ze was zo zuiver dat het lichtst beroeren schond
wie kent haar pijn

soms onder 't dreunend grommen van de zee
kun je het prevelen horen
een donkere diepe stem die in zichzelve praat ver onder 't slapend duin
dat is de oude man die weet hoe alles is gebeurd
maar daar is niets van over meer
niets dan dat eindeloos grijze schreien

dan dat eentonig zinderend schemeren
dat voorbij is aan alle wanhoop en aan alle troost
en dat me bindt
ik moet gereed zijn als ze roept
want éénmaal zal ze roepen daarop wacht ik
dat ééns ze bij me uit zal snikken en ik strelen zal
haar arme grijze haar
dat wacht ik
dat eis ik
en ik zal dat duizend eeuwen wachten

ik
haar zoon.

Bernard van Delfshaven

DE DUIVEL

In slechte toneelkleding, dacht ik, stond midden in de nacht de duivel aan ons bed. Geschminkt gelaat, horens, ogen als gloeiende kolen, een vuurrode cape. Door een gil van mijn vrouw was ik wakker geschrokken. In het eerste ogenblik van verbijstering zei ik niets. Zonder mijn ogen van hem af te wenden zag ik dat de deuren van de slaapkamer gesloten waren. Maar dat kon hij zelf na zijn binnenkomst gedaan hebben. Alleen het zijraam stond open. Hij bleef mij doordringend aanhij op het punt stond uit te barsten in een gloedvolle monoloog uit Faust. Ik voelde dat mijn vrouw zich tegen mijn rug opdrong.

„Verdwijn, voor de donder, wat doe je hier midden in de nacht?", zei ik hees, maar zo mannelijk mogelijk. Ik herkende mijn stem vaag als die van kreunend wakkerworden na een nachtmerrie. Ik opende mijn ogen wijder, beseffend dat ik nu volkomen wakker diende te worden om in de dagelijkse werkelijkheid terug te keren. Maar hij bleef, hij was geen droomprojectie op de maanverlichte wand. Wijzend naar ons bed, zwartgehandschoende hand uit de mantel, sprak hij: „Eén van de twee!" Een tijdlang staarde ik hem aan, dit was te gek om los te lopen, dacht ik, er waren geen kostbaarheden in huis. Hij moest met een ladder door het raam zijn ingeslopen, want ik herinnerde mij heel positief dat ik de buitendeur op het nachtslot had gedaan. Een zoele wind bewoog de groene overgordijnen.

„Als je dronken bent, kun je nu verdwijnen, dan zal ik er geen werk van maken," stelde ik een twijfelachtig ultimatum. Gespannen keek ik hoe hij reageerde, zijn gelaat vertoonde rimpels, kraaiepoten om de mond, hij had niet eens zo'n onsympathiek gezicht. Maar een grijns vertrok het tot een weerzinwekkend masker toen hij deze woorden hoorde. Zou hij werkelijk een toneelspeler zijn die zojuist was teruggekeerd uit de schouwburg en een brooddronken grap, een weddenschap misschien... ik kromp ineen toen hij zijn hand uitstak en met een hete adem „één van de twee" herhaalde. Wat was dat dat zijn gelaat een ogenblik in brand gezet had, had ik goed gezien? Mijn vrouw schokte tegen mijn rug, ik voelde dat zij niet durfde kijken en in het laken beet. Het gaf mij de angstige overtuiging dat ik niet droomde, zij reageerde anders altijd snel en handelend wanneer mijn uit de oorlog gebleven nerveuze stoornissen zich in nachtelijke angst-

visioenen wreekten. Gesmoord hoongelach kondigde zich onder de rode mantel aan, duivels ingehouden spotten. Met de moed der wanhoop aanvaardde ik de situatie als er dan geen opening naar de bekende wereld kwam.

„Wat moet dat dan, één van de twee?", vroeg ik. „Aha," vloeide zijn onderdrukt gelach in valse klanken uit, „we kunnen eindelijk praten, zie ik." Hij keek snel achter zich en maakte een cirkelende armbeweging onder de cape. „Eén van de twee moet met mij mee, het kan me niet schelen wie." Het klonk niet theatraal en niet pathetisch, integendeel, zijn nuchtere zelfvoldaanheid, als was hij hier reeds overwinnaar, ergerde mij. Een fractie van een seconde flitste mij een gevecht door de geest, ik berekende een onverhoedse trap, zag hoe hij zich op mij zou storten ... maar mijn pyjamabroek zat half gedraaid en mijn vrouw klemde zich aan mij vast. De verlammende angst van onder vuur liggen bekroop mij, ik werd klam onder de dekens, voelde een hevige drang tot urineren. „Waarom dan?", vroeg ik, met begin van trilling om de mondhoeken. Verachtelijk keek hij mij aan, als was ik reeds geen prooi meer voor hem, hij opende de mond, maar wat hij zeggen wilde, zal ik nimmer weten. Was het ons geluk dat hem te lang geduurd had, was het mijn rationalistisch ongeloof in het kwade dat hem geërgerd had? Zelfs nu nog ben ik van zijn bestaan niet volledig overtuigd, wijt ik alles aan de nachtmerrie die vooral ook mijn vrouw bevangen moet hebben, en wellicht heb ik in mijn angstdroom dingen tegen haar gezegd die haar tot die panische climax brachten waarin zij van achter mij plotseling opsprong, over het bed en mij heen langs hem naar het raamkozijn en, bliksemsnel door hem met toevouwende beweging van zijn cape gevolgd, naar buiten sprong. Het geel van haar pyjama met het vlammend rood van zijn mantel vermengden zich tot flamboyante werveling buiten het raam, een beweging die, naar ik mij duidelijk meen te herinneren, een val was, naar beneden toe, normaal, natuurlijk dus. En op dat moment was het ook licht buiten, nevelig weliswaar maar toch dag, dat kan in juli, dan is de overgang van nacht naar ochtend vrij snel, ook daarin schuilt niets onnatuurlijks. Terwijl ik naar het raam snelde, hoorde ik een afgrijselijke kreet, en meteen het geluid van een auto. Ik zag in de diepte op het trottoir alleen een gele vlek. Toen ik enkele seconden later via het trappenhuis beneden was, remde de auto, die van een toevallig passerende arts bleek. Hij constateerde nog leven, maar beide benen waren verbrijzeld. Op weg naar het ziekenhuis brak de mist, een wate-

rige zon goot als een hulpconstructie was geelgefilterd daglicht door de straten, aarzelend. Toen dagen later bleek dat de rest van haar lichaam in leven zou blijven, heb ik een invalidenwagentje voor haar gekocht. Zij heeft niets gezegd. Wij zijn nu weer gelukkig, hoewel anders als voorheen, ik rijd haar elke dag rond in de bossen om onze bungalow, want op die flat zijn wij niet blijven wonen. De duivel hale me als ik zoiets ooit weer meemaak.

Jan Romein

DE ZELFEXPRESSIE VAN DE WESTERSE MENS IN DE TWINTIGSTE EEUWSE ROMAN

Onderstaand artikel behelst een — zomer '56 geschreven — voorstudie voor een hoofdstuk van de binnen enkele jaren te verschijnen 'History of the scientific and cultural development of mankind'. En wel het hoofdstuk 'Selfexpression' uit het zesde en laatste deel, dat aan de twintigste eeuw is gewijd. De redactie is van de stelling uitgegaan, dat in een weliswaar omvangrijk, maar toch samenvattend werk als deze geschiedenis, het letterkundige proza het best als één aspect — onder andere — van de zelfuitdrukking van de mens kon worden beschouwd. De internationale opzet van het werk heeft de schrijver gedwongen het in het Engels te schrijven; de vertaling, waarvoor hij hier gaarne zijn dank betuigt, is van de hand van T. Noordenbos-De Klerk. Evenzo wil hij prof. J. Aler en B. Stroman danken, die zich de moeite getroost hebben, het stuk door te lezen en van waardevolle kanttekeningen te voorzien. Dat hij intussen nog de meeste hulp dankt aan haar die hem steeds helpt, spreekt in dit geval haast te zeer vanzelf om het met zoveel woorden te vermelden.

In de voetnoten is slechts de literatuur van algemene aard vermeld, waaraan de schrijver enkele begrippen of opvattingen ontleend heeft. Wij menen daarom de Nederlandse lezer te gerieven, door hier melding te maken van de belangrijke boeken van F. W. van Heerikhuizen, 'Gestalte der Tijden, de wereldletterkunde in hoofdtrekken', en 'Ziel en Gedachte, een bloemlezing uit de wereldletterkunde', en wel van beide het tweede deel, dat tot heden gaat. Leiden 1956. Wij hebben dit tot onze spijt bij het schrijven niet meer kunnen gebruiken.

I

De volgende bladzijden hebben geenszins de pretentie een algemeen overzicht te geven van de westerse literatuur in de twintigste eeuw. Het onderwerp is te omvangrijk zelfs voor een ééndelig boek — laat staan voor een hoofdstuk daaruit. Want één der meest in het oog springende trekken van ons tijdperk is zijn hartstocht voor het schrijven, zelfs vergeleken bij het voorafgaande. De oorzaken voor de onmetelijke omvang der twintigste eeuwse literatuur zijn in hoofdzaak

tweeledig. In de eerste plaats zijn er onnoemelijk veel méér, zo al niet steeds betere lezers dan er plachten te zijn en in de tweede plaats worden dichters, essayisten en romanschrijvers niet langer uitsluitend uit één klasse gerecruteerd gelijk in vroeger tijden bijna steeds het geval was. En in de betrekkelijk zeldzame gevallen dat een auteur als kleinburger of als boer was geboren, moest hij destijds allereerst zich de opvoeding van de heersende klasse eigen maken alvorens hij met schrijven kon beginnen. De vervolmaking van adverteer- en verkoopmethodes waarvan onze tijd getuige was stelde bovendien veel mensen in staat uit de literatuur een kostwinning te maken, een mogelijkheid waaraan voorheen slechts een handjevol heel populaire schrijvers had kunnen denken. Heden ten dage leven niet alleen vele auteurs van hun pen, hetzij als onafhankelijk scheppend kunstenaar of anders als bewerkers, vertalers, critici, als commentators, journalisten, adviseurs van uitgevers, etc., maar ook kan een schrijver, die hetzij met opzet of bij toeval, al is 't maar één best-seller schreef, een fortuin maken met zijn boek, vooropgesteld dat hij ook tegelijkertijd genoeg zakenman is.

Waar een algemeen overzicht van deze letterkunde dus niet in aanmerking komt, moeten we een keuze maken. Wij beperken ons daarom in hoofdzaak tot de roman, zowel omdat dichtkunst en drama beter elders hun plaats kunnen vinden, als ook — en dat vooral — omdat wij op het gekozen terrein ons nog het meest deskundig, beter: het minst ondeskundig voelen. Maar zelfs met deze beperking is het veld in verhouding tot de toegestane omvang nog te ruim. En zodoende moest er nogmaals geselecteerd worden. De eerste gedachte is dan alleen van de besten te spreken. Maar ook dit komt niet in aanmerking, want een keuze, gegrond op esthetische principes, is geheel willekeurig, omdat er niet langer algemeen erkende esthetische principes bestaan. Zelfs een behandeling krachtens een of andere literatuur-historische methode zou niet juist zijn, omdat de tijd verlopen tussen het schrijven van de hier genoemde werken en dat van deze beschouwing erover te kort was om het aan die min of meer objectieve instantie over te laten het belangrijke van het onbelangrijke te schiften; alleen de toekomst kan dit uitmaken.

Onder deze omstandigheden is al wat hier gedaan kan worden enige diepteboringen in het onmetelijke veld, in de hoop dat de bodemmonsters die daarbij te voorschijn komen voldoende representatief zullen zijn om de structuur van de verschillende lagen met enige waarschijnlijkheid vast te stellen. Het instrument dat dit onderzoek moet uitvoe-

ren kan niet in de literatuur zelf gevonden worden; we moeten het daarbuiten vinden. Zo er al enige benadering op deze wijze mogelijk is, dan zal dat de sociologische moeten zijn.

Wij zullen de literatuur analyseren als een zelfexpressie van de mens en daarom ons allereerst moeten afvragen welk beeld de mens in onze eeuw in het algemeen van zichzelf gemaakt heeft. Op deze manier te werk gaande is het eerste wat de onderzoeker treft, dat in de twintigste eeuw de mens niet zo zeker van zichzelf is als hij dat als regel was in de negentiende eeuw. Hij vertrouwt zichzelf nu niet zoals hij toen deed. Ook zijn omgeving vertrouwt hij niet en evenmin heeft hij de onfeilbare metafysische levensopvatting die zijn grootouders nog bezaten. Van de zekere mens die hij geweest is, is hij de onzekere mens geworden die hij thans is. Als een sociologisch verschijnsel kan de huidige literatuur niet begrepen worden zonder dat men zich er rekenschap van geeft dat men moet beginnen met een analyse van wat het meest fundamentele kenmerk van de moderne mens schijnt te zijn: zijn onzekerheid omtrent zichzelf, zijn plaats in de wereld waarin hij leeft en de betekenis van die wereld. In de tweede plaats kan de letterkunde van dit tijdvak niet begrepen worden zonder de wegen te gaan waarlangs de westerse mens tracht te ontsnappen aan zijn onzekerheid om een nieuwe zekerheid te vinden. Natuurlijk betekent dit niet dat er nooit onzekerheid heeft bestaan t.a.v. de status van de mens vóór onze tijden. Eerder is het tegendeel het geval. Maar dit was een geheel andere soort van onzekerheid. Het was de onzekerheid van uitwendige omstandigheden, terwijl de in het onderhavige essay bedoelde onzekerheid in de mens zelf gelegen is. En het is voor de mens even gemakkelijk om in uiterlijke onzekerheid te berusten als moeilijk ditzelfde te doen bij innerlijke onzekerheid. Op de lange duur verkiest iedere mens iedere soort van innerlijke zekerheid, hoe irreëel deze anderen ook mag toeschijnen, boven innerlijke onzekerheid. Niet toevallig luidt de titel van één van *Dewey's* boeken: Op zoek naar zekerheid: „The quest for certainty".

De oorzaken dezer onzekerheid in de twintigste eeuw zijn gemakkelijk te vinden, indien wij de zekerheid die te voren bestond gaan analyseren. Tot omstreeks 1900 waren alle maatschappelijke verhoudingen tussen echtgenoten, ouders en kinderen, onderwijzers en leerlingen, priesters of predikanten en leken, bazen en arbeiders, tussen de heersende klassen en volken en de overheerste, in meer- of mindere mate gefixeerd en daarom onproblematisch. In 't bijzonder de Euro-

pese bourgeoisie twijfelde niet aan het feit dat zij domineerde noch aan haar recht zulks te doen. Koningen noch adel bedreigden meer de macht van de burgerlijke heersende klasse van bovenaf en de arbeidersklasse deed het nog niet van onderop. Bovendien — Europa was dè overheersende macht in de wereld. In het Verre Westen schenen de Verenigde Staten, nog zonder een duidelijk eigen 'gezicht', alleen maar een verlengstuk van Europese cultuur en heerschappij en in het Verre Oosten leek de pretentie van Japan om een moderne natie te worden van dat land meer een klant dan een mededinger te maken.

In de economische sfeer scheen het volgroeide kapitalisme niet alleen de beste produktie-methode te zijn maar zelfs de enig denkbare en zo was het met het parlementarisme in het staatsbestel. Het scheen alleen maar een kwestie van tijd of kapitalisme, liberalisme en parlementarisme zouden hun alom erkende zegeningen over de hele wereld verspreiden.

Doch in sommige gevallen reeds vóór en in ieder geval kort na de eeuwwisseling begonnen al deze zekerheden te wankelen, de een na de ander. Vrouwen, arbeiders en kinderen begonnen zich te emanciperen met als gevolg dat de relaties met hen onzeker werden. Als gevolg van afnemend geloof verzwakte het gezag van de clerus. De Verenigde Staten en Japan ontwikkelden vooral sinds de eerste wereldoorlog te hunner tijd een eigen imperialisme. Het socialisme kon niet langer volkomen genegeerd worden. Van toen af aan was het niet langer de algemeen geaccepteerde overtuiging, dat de Europese mens de best-denkbare was, levend in de best-denkbare der werelden. En toen een tiental jaren later de Eerste Wereldoorlog, op de voet gevolgd door de Russische Revolutie, voorbij was, was het een uitgemaakte zaak, dat hij dit niet meer deed, hoe lang hij zelf ook nog in die fictie, die eens een feit was, bleef geloven. Wat er na deze catastrofes nog aan zekerheid was overgebleven, werd weggespoeld door de Grote Crisis van de jaren '30, de opkomst der rechtse dictaturen en de Tweede Wereldoorlog.

Deze haastige schets van de objectieve en gemakkelijk waarneembare ontwikkelingen, die de zekerheid van de Europese burger in haar tegendeel deden omslaan, moet worden aangevuld door een subjectieve en een meer heimelijke stroom aan innerlijke onzekerheid. Deze was de vrucht van de vrijheid, verkregen door emancipatiebewegingen, die ook de objectieve onzekerheden veroorzaakte. Zoals Erich Fromm in zijn 'Vrees voor Vrijheid' heeft aangetoond, is de mens, lees: is deze

westerse mens bang voor vrijheid. Deze voorstelling is niet zo paradoxaal als zij wellicht zou hebben toegeschenen aan de laatste negentiende eeuwse Engelse historicus Lord Acton, die het verlangen naar vrijheid nog beschouwde als de beslissende tendens in de geschiedenis der mensheid, maar die dan ook niet bekend was met de volle vrijheid van denken en handelen zoals onze eeuw die heeft meegemaakt, waarbij vroegere normen t.a.v. de betrekkingen tussen mensen, in gedrag, in wetenschap, kunst en literatuur, geleidelijk zoal niet geheel verdwenen, dan tenminste toch sterk vervaagden. In Lord Acton's tijd — hij overleed in 1902 — was in de wetenschap het positivisme nog algemene regel, maar sedert hij leefde werd menige aanval gedaan op het bolwerk van het positivisme en gelijk we nu weten niet zonder succes, omdat, in tegenstelling tot de vroegere algemene verwachting, volgens zijn methodes niet alle problemen konden worden opgelost.

In de kunst was ongetwijfeld het impressionisme van de laatste 25 jaren der negentiende eeuw het begin van het proces van desintegratie van alles wat de kunst, tenminste van de Renaissance af, betekende, maar desalniettemin hielden de impressionisten zich op een bepaalde manier aan het onderwerp dat ze wilden weergeven en daarmee aan de traditie. Pas in het expressionisme dat daarna kwam werd de kunstenaar vrij om, indien hij dit verkoos, alle contact met de gewone werkelijkheid los te laten. In de literatuur zien we *mutaties mutandis* hetzelfde proces. De beroemde uitspraak van Zola, dat de kunst zou zijn 'la nature vue à travers un tempérament' vindt men gewoonlijk vermeld als zijn belijdenis van het naturalisme. Ten onrechte echter. De Zola'se formule is er veeleer een van impressionistische stempel en houdt ook nog, evenals het impressionisme, met de traditie, i.c. die der romantiek verband. Het echte naturalisme vindt zijn formule in de uitdrukking 'roman experimental', waarbij men niet aan het tegenwoordige, maar aan het natuurwetenschappelijke gebruik van het woord: experiment moet denken. En dat echte naturalisme vertoont reeds hierin zijn verwantschap met het positivisme: Claude Bernard noch Taine zouden er iets op aan te merken hebben gehad. Pas na de dood van het naturalisme, werd in symbolisme en verwante stromingen, in de literatuur ook — evenals in het expressionisme in de kunst — de kunstenaar zelf en wat hij vrij tot uitdrukking wenste te brengen van meer belang dan het onderwerp waarover hij schreef.

Volgens Claude Edmonde Magny moet de overgang tussen het impressionisme en expressionisme in de literatuur gezien worden in de

eerste grote roman van *Thomas Mann,* De 'Buddenbrooks' (1902). Voor de auteur ligt de werkelijke belangrijkheid niet zozeer in de toenemende staat van verval der handeldrijvende burgerij in Lübeck, in die roman geschilderd, als zodanig, als wel in het innerlijk conflict van de auteur zelf, veroorzaakt door het feit dat hij, ofschoon zelf een kind van deze bourgeoisie, desniettemin in toenemende mate een critisch standpunt inneemt met betrekking tot die, zijn wereld.[1]) Evidenter van expressionistisch merk is intussen nog 'Tod in Venedig' (1913) van diezelfde schrijver, of wil men een eerder voorbeeld: 'Professor Unrat' (1905) van *Heinrich Mann,* zijn broer.

Het is echter duidelijk dat, indien een geleerde of een artist — ofschoon voorlopig nog binnen zekere grenzen — niet langer gehouden is om zijn werk op die en die wijze te doen, wanneer hij aanvankelijk min of meer en naderhand geheel en al vrij is om het te doen op de manier die hij verkiest in overeenstemming met zijn eigen puur-willekeurige wens, indien hij geheel zelfstandig zijn weg moet kiezen, — dat dan vrijheid gevreesd kan worden, omdat vrijheid in dit verband ook onzekerheid kan betekenen en dit ook dikwijls doet. Deze vrijheid van vorm en norm schiep een nieuw type mens. En wederom vroeg de mens zich af: wat is de mens? In welke verhouding staat hij tot zijn medemensen en tot de wereld om hem heen? Het spreekt vanzelf dat in de ban van de willekeurige vrijheid het antwoord verschillend uitviel. De literatuur werd de weerspiegeling van die verschillende antwoorden, verschillend, maar dank zij diezelfde willekeurige vrijheid dáárin toch overeenstemmend, dat vrees, eenzaamheid en onmacht er merendeels in overheerst als zijnde deze 's mensen innerlijkste wezen. En dit te meer omdat de maatschappij steeds ingewikkelder werd en minder overzichtelijk, juist omdat de samenstellende factoren ervan steeds meer in elkaar grepen. Op andere plaatsen van dit boek wordt met nadruk gewezen op het feit dat staat en maatschappij in dit tijdsgewricht elkander doordringen. Bovendien is berusten in vrees, eenzaamheid en onmacht natuurlijk iets heel anders dan het vroegere berusten in wat allereerst maatschappelijke bindingen waren. Het betekende het opgeven van de hoogmoed van de individu, veroverd in de loop van de achttiende en negentiende eeuw en toch tegelijk niet bij machte zijn dat te doen. Gevolg: méér onzekerheid of, in de meer extreme gevallen en bij uitgesproken sterke karakters, haat en opstandigheid. Op deze wijze werd de moderne vrijheid oorzaak van moderne slavernij. En de enige weg die leidt naar werkelijke

vrijheid is de moeilijke en dialectische van hernieuwde integratie met behoud van het individuele bij scheppende arbeid. Op de dialectische natuur van dit vrijheidsproces wordt de nadruk gelegd door Fromm: naarmate de mens onafhankelijker en meer critisch wordt, raakt hij ook meer vereenzaamd en beducht. De onmetelijke machten, door de mens zelf opgeroepen, die hem dwingen zijn eigen nietigheid te erkennen, vervullen hem terzelfdertijd met trots op de veroveringen van zijn wetenschap en arbeid. Sociologisch gesproken is de hedendaagse literatuur de weerspiegeling van deze dialectische situatie, waartoe zijn eigen geschiedenis de mens geleid heeft tot in het midden van de twintigste eeuw.

II

In het eerste decennium van ons tijdvak tot aan de Eerste Wereldoorlog overheerst de zekerheid der negentiende eeuw onder de destijds befaamde schrijvers, die tijdens die eeuw hun opvoeding ontvingen of althans genoeg daarvan om een stempel te drukken op het werk van: *Galsworthy, Wells, Bennett* en *Henry James* in Engeland, van *Zola, de Maupassant, Huysmans, Romain Rolland* en *Benda* in Frankrijk, van *Tsjechow* in Rusland, *Tolstoi, Ibsen* en *Maeterlinck* in Europa in het algemeen en *Frank Norris* en *Dreiser* in de V.S. Want hoe critisch vele van die auteurs ook gestaan mogen hebben tegenover de maatschappij waarin zij leefden, een fundamentele verandering heeft toch geen hunner bepleit. Aan de andere kant gaven zij evenmin alle hoop op sociale verbetering op zoals de twee 'lost generations' na de twee wereldoorlogen zullen doen. *Wells* bijv., die nog het meest van een 'sociaal hervormer' had, was pas in 't laatst van zijn leven 'aan 't eind van zijn Latijn' — 'At the end of the tether', gelijk hij het zelf noemde. *Rolland* vond tot 't laatst toe zijn zekerheid in de erfenis der Franse Revoluties, waarvan naar zijn mening de Russische slechts de uiterste konsekwentie was en voor hem de nieuwe grondslag voor zijn ideaal van menselijkheid, waaraan hij zijn leven van wrekende vredesapostel wijdde. Onder die ouderen is *Marcel Proust* niet genoemd, omdat deze, èn door zijn homosexuele aanleg èn door zijn astma vereenzaamde, aan de betrekkelijke zekerheid van zijn generatie geen deel meer had. Het is wel daaraan toe te schrijven dat zovelen der lateren, voor wie de onzekerheid een doem werd, hem zover boven zijn generatie-genoten zijn gaan stellen. Zijn krampachtig zoeken naar vastigheid, die

hem alleen in zijn geheugen niet leek te ontglippen, zijn pogen om wat in feite zwevend was, als stemmingen en ziels- en zenuwprocessen tóch vast te leggen, zijn streven om de verloren tijd vast te houden, die hij dan tenslotte hervond, maar niet in de werkelijkheid doch in zijn eigen werk — het kwam, die na hem kwamen, op de een of andere manier bekend en vertrouwd voor. Zo gezien, kan men misschien, zij het niet zonder enige overdrijving, zeggen, dat de grote romankunst van de negentiende eeuw met Proust eindigde en de twintigste eeuwroman met Proust begint: laatste symptomen tevens van Frankrijk's culturele hegemonie.

Maar lang duurde het niet voordat de onzekerheid, waarover wij spraken, zich in méér dan één richting deed gevoelen, voornamelijk in en na de Eerste Wereldoorlog, die de Westerse wereld op zijn grondvesten deed sidderen. Uit de oorlog en uit alles wat de oorzaak ervan was, bleek dat de menselijke natuur verraderlijk is en vóór alles scheen een nieuw onderzoek van 's mensen natuur noodzakelijk en een groep jonge schrijvers werd zich min of meer van deze nieuwe taak bewust. Bijgestaan door hun eigen ervaring en de moderne psychologie, in hoofdzaak ontwikkeld door Freud en zijn school, ontdekten zij heel wat verbijsterende mogelijkheden in zichzelve en hun naasten, waarvan zij getuigden in hun verzen, verhalen en romans. Zij zochten het essentiële van de mens *buiten* zijn traditionele waarden, *beneden* de oppervlakte van zijn maatschappelijke conventies, *onder* de laag van zijn cultuur, als zijnde dit alles door de oorlog als maar al te oppervlakkig bevonden. En zij schreven boeken over de mens zoals hij hun toescheen te zijn in de barre naaktheid van zijn natuur. In deze gemoedsgesteldheid, waaruit alle conventionele waarden als illusies waren verbannen, schreven *Barbusse, Remarque, Arnold Zweig, Ludwig Renn* en *Lebedenko* hun oorlogsboeken. Evenzo op zoek naar de 'natuurlijke mens' schreven *Hemingway, Aldington* en *Guilhoux* over de oorlog zelf of over het thuisfront en probeerde *Fritz von Unruh*, verbijsterd door het oorlogsgeweld, een beroep te doen op broederschap, 'omdat wij zonen van eenzelfde moeder — de Aarde die wij niet begrepen — en zonen van eenzelfde Vader — de onvoltooide Geest' — zijn. Dat het *Von Unruh* heilige ernst geweest is met dat beroep op broederschap blijkt uit zijn onlangs verschenen roman „Der Sohn des Generals"[2]); dat zou verheugend zijn, als er niet tevens uit bleek dat hij er toch tegelijk zelf niet meer in geloven kan: de vertwijfelde hoop van na de Eerste Wereldoorlog is na de Tweede in vertwij-

felde wanhoop omgeslagen — en het verschil blijkt helaas niet zo groot als het schijnt: de vertwijfeling overstemt de tegenstelling.

Volgens de zeer indringende analyse van Albérès waren misschien de Italianen *Stanghellini* en *Piero Jahier* de enigen, die in de oorlog de terugkeer aanvoelden van noodlot en absurditeit.[3]) Doch dit lijkt in strijd met het onomstotelijke feit dat er na de oorlog een hele generatie opgroeide, die kennelijk leefde onder de indruk dat de oudere generatie volkomen gefaald had door de huidige civilisatie te beschouwen als een geordend en gerationaliseerd verschijnsel, een nieuwe generatie die van mening scheen te zijn, dat alle onderwijzers en ouders alleen maar een soort van schijnheilige dwingelanden waren, met wie zij niets te maken hadden, en dat het leven, zoal niet fataal en absurd, dan toch op z'n minst een avontuur was, waarin de mens het alleen kon winnen als hij cynisch was en hard, 'natuurlijk' en anti-intellectueel. Geen wonder, dat uit de talrijke existenties van deze generatie, die de oorlog ontevreden en ontworteld had achtergelaten, een Mussolini zijn zwarthemden kon vormen en enige tijd later een Hitler zijn S.A. en S.S. *Feuchtwanger* schilderde hen meesterlijk in zijn 'Erfolg' zowel als in zijn „Familie Oppenheim'.

Anderen, die het fascisme verwierpen als bedrog, schadelijker nog dan het bedrog, waartegen het beweerde zich te richten, waren niettemin van mening dat heel wat oneerlijkheid, valse conventie en verlakkerij opgeruimd zou moeten worden voordat men een glimpje kon opvangen van wat de mens in werkelijkheid was. Uit deze overtuiging ontstond een nieuwe houding t.a.v. hooggeplaatste personen en uit de historie beroemde figuren, die altijd waren bewonderd en tot nu toe min of meer onschendbaar geweest. In deze geest begonnen *Stefan Zweig, Emil Ludwig, André Maurois* en *Lytton Strachey* aan de moderne biografie. In dezelfde trant ontmaskerde de 'debunking-school' de groten der aarde, dood of levend, en zelfs de 'new history'-school van echte historici in de Verenigde Staten.

Een ander soort van 'nieuwschrijven', vrucht ook deze van de oorlog, gecombineerd met deze bezetenheid om beneden de geciviliseerde oppervlakte de 'natuurlijke mens' op te diepen, leidde weer tot de sociale critiek van de grote verslaggevers, journalisten en dagbladcommentators, zoals *Ilja Ehrenburg* in Rusland, *Egon Erwin Kisch, Ossietzky* en *Tucholsky* in Duitsland en naderhand *Arthur Koestler* en *Erny Pyle.* De hier vermelde verschijnselen zijn als zodanig niet geheel nieuw. De meeste vernieuwers hebben hun 'voorlopers'. Zo schreef b.v.

reeds in de jaren '80 van de vorige eeuw *Max Nordau,* de beroemde Weense journalist, zijn boek over de 'Conventionele leugens van de Mensheid'. Werkelijk en grondig nieuw hierbij was echter het feit, dat de critiek nu niet kwam van louter individuele mensen, maar van groepen van schrijvers en vooral dat ze niet langer kon worden genegeerd. Men accepteerde haar en door dit accepteren droeg zij weer bij tot de onzekerheid waaruit zij was ontstaan. Om zonder enige illusie recht-op-de-man-af te zijn, om in hun zoeken naar de 'wèrkelijke werkelijkheid' na de zogenaamde werkelijkheid roekeloos serieus te zijn, is in de jaren '20 en '30 het ideaal van vele schrijvers, van auteurs als *Lion Feuchtwanger* en *Anna Seghers* in Duitsland, van *Hemingway* en *Sinclair Lewis* in de Verenigde Staten, van *Gide* en *De Montherlant* in Frankrijk, van de oudere *Benavente,* de Spaanse toneelschrijver.

Op twee gebieden vooral werden de conventies van het verleden heel scherp als huichelachtig gevoeld en wel op het gebied van het sexuele en dat van de maatschappelijke relaties. Overigens niet toevallig. De burgerlijke maatschappij heeft goede redenen om deze twee in 't duister te laten. Elke uiting van gevoelens scheen tegenstrijdig aan de waardigheid die de burger ten koste van alles had op te houden. Dat gold in het bijzonder van de sexuele, die hem èn krachtens hun aard reeds bijzonder onwaardig toeschenen èn te meer irriteerden doordat zij zo geheel en al aan zijn ratio ontglipten. En op die waardigheid stond hij daarom zozeer, omdat hij, in tegenstelling tot de adel en de geestelijkheid, die vóór hem het heft in handen hadden, uiteindelijk behoorde tot dezelfde 'derde stand' waartoe ook boeren en arbeiders behoorden. Om diezelfde reden was hij niet geneigd om zijn maatschappelijke relaties met de verdrukten openlijk te bediscussiëren en dit te minder waar de verdrukten hun situatie ook niet langer als even vanzelfsprekend aanvaardden als zij weleer hadden gedaan. Dus moesten sexuele driften en maatschappelijke ongelijkheid genegeerd worden. *Samuel Butler* begon reeds in de jaren '70 zijn gedeeltelijk autobiografische roman 'The way of all flesh' te schrijven, waarin hij protesteerde tegen het ouderlijk gezag, de onwaarachtige opvoeding en de sexuele taboes die daarvan in zijn tijd onafscheidelijk waren. Maar hij durfde het niet tijdens zijn leven te laten drukken. Het kwam pas uit na zijn dood, in 1903. Toen in 1891 *Wedekind* zijn toneelstuk 'Frühlingserwachen' schreef, was het klimaat reeds ietwat meer aangepast, voorbereid als het was in Duitsland door *Dostojewsky* en *Strindberg,* die in de mode waren, beiden mede van de eerste navorsers

van het duistere en ongerijmde in de mens. Ditzelfde geldt voor Oostenrijk toen *Schnitzler* omstreeks 1900 over heel Europa beroemd werd. Zelfs in Engeland, waar de Victoriaanse tradities uitermate sterk waren, kwam er verandering. Toen *D. H. Lawrence* in 1911 als romanschrijver debuteerde, ontmoette hij niet dezelfde moeilijkheden als *Butler.* Integendeel, zijn 'Sons and lovers' van 1913 werd een succes en maakte hem op slag beroemd. En al is het waar dat zijn 'Lady Chatterley's lover' later nog op verzet stuitte, het is even waar dat desondanks of mede daardoor dit en zijn andere boeken als evenzovele bevrijdende daden toegejuicht werden, althans door de jongere generatie. Hij was in dit opzicht de meest befaamde auteur totdat *Henry Miller* hem overtroefde. Hetzelfde gaat tot op zekere hoogte op voor *Franz Werfel,* voor *Herman Ungar* en de Italiaan *Svevo.* En ook voor *André Gide,* hoe velen van de oudere generatie ook door zijn bekentenis van homosexualiteit nog geschokt mogen zijn geweest. Ook gold hetzelfde voor het heidens hedonisme van *De Montherlant* of *Aldous Huxley,* die op zijn speurtocht naar de 'natuurlijke mens', in zijn vroegste boeken het menselijk leven neerschroefde tot het peil van nog niet eens instinct of drift, maar van biologie en chemie. En hetzelfde nog eens voor *Henry Miller,* de laatste ster aan het sexe-firmament. Al deze schrijvers verwierpen de gedachte van de onvermijdelijke vooruitgang, waarin de oudere generatie zo'n onwankelbaar geloof had gehad. De urgentie van het sexuele probleem wordt aangetoond door het feit dat het zo verschillende mannen als de bovengenoemde achtervolgde. Want sommigen van hen, zoals *Gide, Huxley* en *Henry Miller,* waren verfijnde intellectualisten, terwijl anderen gelijk *Lawrence* een of ander primitivisme of mysticisme aanhingen. Zo zij al geen afschuw hadden van rede of verstand, zij betwistten in ieder geval hun belang en gaven de intuïtie de eerste plaats.

De irrationele filosofie van *Bergson* begon vruchten te dragen, zelfs bij wie nooit een regel gelezen hadden van zijn beroemde boeken. *Lawrence* verliet zijn vaderland om onder primitieven te leven gelijk Gauguin vóór hem had gedaan. Waarom de sexualiteit een zo overwegende plaats kreeg in veel van de moderne literatuur is een onderwerp dat hier niet behandeld kan worden. Er zijn er die denken dat het komt, omdat zij de enige toevlucht is tegenover de hand over hand toenemende mechanisatie. *Henry Miller* zelf is de mening toegedaan, dat liefdesbetrekkingen een middel zijn om het verloren gevoel van totaliteit weer te herwinnen en om de door sociale haat en massamoord verbroken eenheid in de vuurgloed van de lust te herstellen.[4])

Het is moeilijk te beoordelen of dit waar is, maar zeker is het dat schrijvers als *Aldous Huxley, Koestler, Ernst Jünger, Alfred Döblin* en *Orwell* hun visie gaven op de toekomst der mensheid, in welke toekomst allerlei soorten van mechanisatie de boventoon voeren en het sexuele geen rol meer spelen zou. Merkwaardige tegenhangers, deze negatieve 'Utopia's' van de laatste positieve van *Wells, Shaw* en *Stapledon! 'Das Glasperlenspiel'* van *Herman Hesse* is in dit verband bizonder interessant, omdat het positief-utopistisch wil zijn, maar in zijn ijle steriliteit in feite bij de negatieve moet worden gesteld.

Bij lange na niet zo opzienbarend als de nieuwe onbevangenheid ten aanzien van de sexe was de kritiek op de maatschappij van sommigen dezer en andere toneel- en romanschrijvers, maar op de lange duur had die misschien toch nog meer invloed op het herstellen of scheppen van gezonder verhoudingen tussen de mensen. Toen *Shaw* eens schreef uit reactie op het Victoriaanse Engeland: de omschrijving van een gentleman scheen te zijn 'een man die van de maatschappij alles neemt en er niets voor teruggeeft', maar dat het moest zijn: 'iemand die meer aan de maatschappij geeft dan haar ontneemt', of, 'dat de meest edelmoedige impulsen gezocht moeten worden bij de zedelijke verworpenen', en toen *Werfel* in reactie op de officiële moraal van het Duitsland van Wilhelm eens schreef: 'niet de moordenaar, maar zijn slachtoffer is schuldig', begonnen de lezers met diep geschokt te zijn door deze 'Umwertungen aller Werte', maar eindigden dikwijls met toe te geven dat er alles welbeschouwd toch wel iets in zat. In tegenstelling dus met de literatuur van weleer was het in de moderne roman niet meer vanzelfsprekend dat ouders van hun kinderen hielden en omgekeerd, dat allerlei gezagdragers waardig waren het gezag uit te oefenen dat zij zich aanmatigden of dat de militaire kaste even feilloos was als zij voorgaf te zijn. Wat familiebetrekkingen aangaat behoefde men slechts bijv. *Mauriac's* 'Le noeud de vipères" te lezen — één voorbeeld uit vele — om beter te weten. Om dezelfde reden was hij bereid van *Heinrich Mann's* 'Der Untertan' te leren, zo hij al nog verknocht was aan de traditionele eerbied voor maatschappelijk hooggeplaatsten die hem in zijn jeugd was bijgebracht. En van het schitterend beeld van militaire heldhaftigheid, kunde en roem bleef weinig over voor de lezer van *Joseph Roth's* 'Radetzky-mars', waarin de ineenstorting van de Donau-monarchie in sombere kleuren geschilderd wordt, of van *Plievier's* 'Der Kaiser ging, die Generäle blieben', laat staan indien hij van begin tot eind las: 'De avonturen van de dappere

soldaat Schweigk gedurende de wereldoorlog', geschetst door de Tsjechische satiricus *Hasjek.* Zelfs de mythe van de gewone soldaat die zich wijdt aan de plicht om zijn vaderland te verdedigen kon geen stand houden voor het doordringend oog van de hedendaagse auteurs, zoals ieder die bijv. *Norman Mailer's* 'The Naked and the Dead' las, zal bevestigen.

Zelfs het Amerikaanse leven werd het doelwit van een schare Amekaanse schrijvers, grimmiger en verbetener dan wie ook, die het van buiten af becritiseerde, ofschoon het nooit in die mate bedolven was onder overleefde tradities als het Europese en Aziatische leven. Om dit te bewijzen behoeven we in de geest van de lezers slechts de namen op te roepen van *Dreiser, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, O'Neill, Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Steinbeck* en *Arthur Miller.*

Van deze Amerikaanse auteurs — dragers van grote namen in de hedendaagse literatuur — waren het *Hemingway, Faulkner* en *Steinbeck* die de grootste volharding aan de dag legden bij het zoeken naar 's mensen ware natuur. In *Hemingway's* proza, van alle bijkomstigheden ontdaan, zien wij de natuurlijke mens niet alleen in zijn persoonlijke en sexuele relaties, maar ook als een vechtend, jagend, hongerend beest, zoals is opgemerkt door Nicholson, aan wie wij de uitdrukking 'natuurlijke mens' ontleenden. ofschoon hij die in een iets andere zin gebruikte dan wij deden. Volgens dezelfde Nicholson is *Faulkner,* zelf één van de 'lost generation' na de Eerste Wereldoorlog, beurtelings cynisch, bitter, sentimenteel, heftig, 'escapist', revolutionnair en behoudend en bijwijlen alles tegelijk. *Faulkner* maakt de lezer die het niet geloven kon, duidelijk dat er in de meest geciviliseerde delen van de westerse wereld mensen *bestaan* wie het leven uit de hand liep en die bijgevolg volslagen hulpeloos stonden tegenover de naakte omstandigheden, hun restte nog slechts een wild en zinneloos gebaren tegen het noodlot. In zijn romans, nog meer dan in die van *Hemingway,* is de atmosfeer drukkend als voor een onweersbui.[5]) De onbekende God, aan wiens leiding *Steinbeck* zijn literaire loopbaan toevertrouwde, is de natuur en het zou moeilijk zijn nog dichter de 'natuurlijke mens' te benaderen dan *Steinbeck* het deed in zijn 'Tortilla Flat' en vooral in zijn 'On mice and men'.

Natuurlijk vonden niet alle schrijvers, die op zoek waren naar de werkelijke natuur van de mens, dezelfde 'natuurlijke mens', want in laatste instantie vonden — of toch trachtten zij te vinden — zichzelf.

Maar tot hoe verschillende uitkomsten deze vorsers ook mogen komen, zij worden allen gekarakteriseerd door het feit dat zij het niet opgaven, dat zij bléven worstelen om in 's mensen natuur iets duurzaams te vinden, 't zij goed of slecht, om er een nieuwe zekerheid op te bouwen.

(Slot volgt.)

[1]) In: *50 années de découvertes. Bilan 1900—1950. Textes recueillis par Anna et André Lejard,* Paris 1950, p. 47.

[2]) *Hbld.* 27 juli '57, blz. 11.

[3]) B. M. Albérès, *L'aventure intellectuelle du XXe siècle 1900—1950,* Paris s.d., p. 133.

[4]) Geciteerd door Bertrand d'Astorg, *Aspects de la litérature européenne depuis 1945.* Paris 1952, p. 32.

[5]) Norman Nicholson, *Man and literature,* Londen 1944, 112.

je borsten maracarammelaars
spelen voor mij
zuidamerikaanse muziek

in macedonië bijvoorbeeld
zijn de ritmen gekompliceerder
de dansen meer akrobatiek

maar ook aan jou
valt immers meer te beleven
zelfs zo dat alle beelden
niet opgaan

als ik een foto maak van de wereld
zal jij er op staan

als achtergrond
als brandpunt
als glimlach
als huisje boompje torretje

dat wordt een heel aardige kiek

KONTAKT

drinken uit de oceaan
waarin jij rondrijdt in een rolls royce
met 7 lieveheerbeesjes op het stuurwiel
en 3 maartse kraaien in je haar

door jou ontvangen worden met vochtige woorden
op een bloedkoralen tapijt
een sponzen kussen
een teerhartige schildpad

er is
een kleine kop lauwe tee
met onderzeebootjes je krijgt een brief morgen
een gebarsten kop drinken
door de scheur lek jij de wereld in

(mijn vogels deed ik in fraaie volières
mijn benzine pompte ik de aarde in
ik legde een pijpleiding aan
om boe door te roepen)

o savonds inslapen met het
geruis van de zee nog in je oren

VERHUIZING

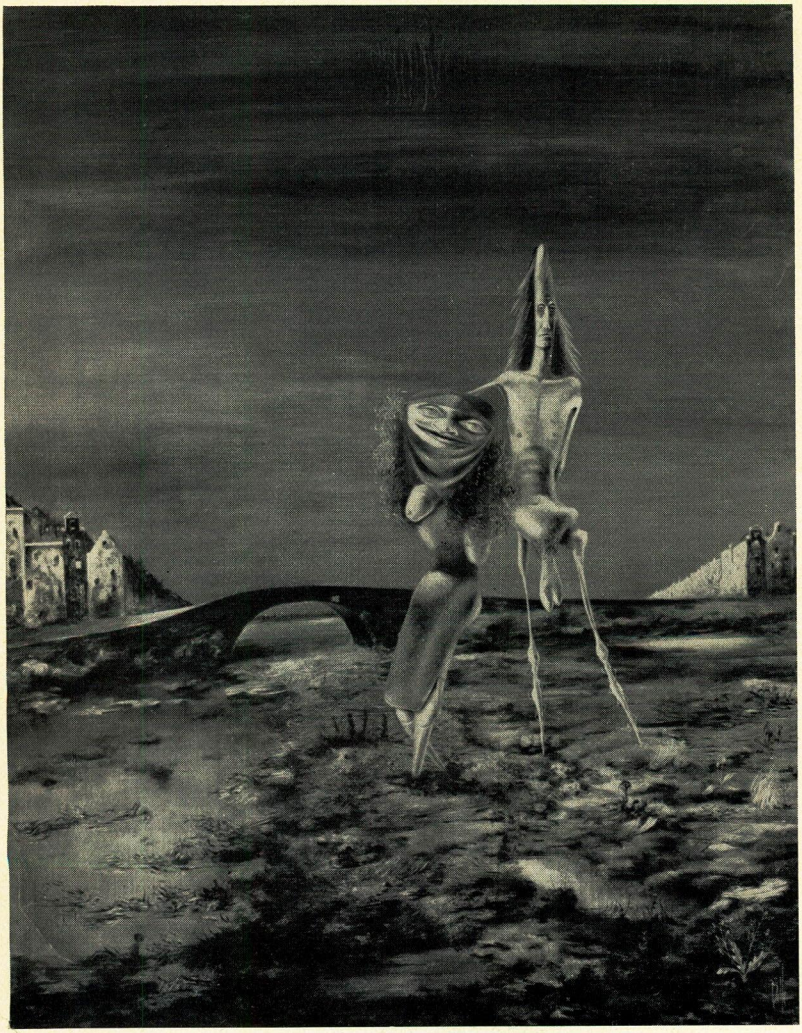
een schrift herinneringen trekkend doormidden scheuren
vertrekken als een blauwe trekvogel met trage vleugelslag
met het noorderlicht naar de zuiderzon via de melkweg
deze enorme kerstboom van de hemel waarom wij
nimmermeer vrede op aarde ave maria zingen zullen
want boven de zware grauwe wolken
is zeer duidelijk te zien dat god zich daarom dood lacht

een schrift herinneringen trekkend onleesbaar maken
en dan lesnemen in kameelrijden
onder de zuiderzon een nieuwe woestijn ontdekken
en een dancing stichten in tzetzenhuaro

van oude paperassen een vogelverschrikker maken
en die met de oogstfeesten schitterend verbranden
gregoriaans op een saxofoon blazen
met een lachende orgelman verstoppertje spelen

smorgensvroeg met lege handen in de lucht grijpen
en ieder kind een vogelstem kado doen
in een papieren scheepje amerika ontdekken
en het dan achter je verbranden

terwijl papiertjes wegdwarrelen in de wind
als een blauwe vogel naar de zuiderzon vertrekken
onder zich de as van verbrande paperassen



MELLE: Nieuwe Reguliersgracht

MELLE: De vijf beesten

C. van Emde Boas

MELLE

Melle Oldeboerrigter, als schilder en tekenaar bekend onder zijn voornaam alleen, werd in 1908 in Amsterdam geboren. Zijn wieg stond daar in een arme proletariërswijk. Op Wittenburg, één van de beruchte „rode eilanden", destijds nog een conglomeraat van eeuwenoude krotwoningen, waar dokwerkers huisden, en andere ongeschoolde arbeiders. De „rode eilanden", zo genoemd, omdat ze in de jaren voor de eerste wereldoorlog het centrum waren van de anarcho-syndicalisten, en nadien een van de weinige vaste burchten der C.P.N. Het was van hieruit dat in de dagen van de roemruchte Februaristaking, in 1941, de arbeiders uitzwermden met slaghamers en bijlen om hun Joodse kameraden bij te staan toen de eerste deportaties begonnen.

Melle — kort, gedrongen en gespierd als een stier — zou model hebben kunnen staan voor de dokwerker van Mari Andriessen, die dit unieke blijk van proletarische solidariteit vereeuwigt.

Achter een van die zeventiende-eeuwse trapgevels, die een stuk Amsterdamse woningmisère zo pittoresk camoufleren, huisde in één kamer, waar niet kon worden gestookt, en een keukentje, het gezin van vijf personen. Ze sliepen in één alkoof: Melle met twee zusjes, die resp. twee en vier jaar ouder waren, in de ene helft (aanvankelijk in hetzelfde bed als zijn zusjes, naderhand in een soort kist, die er boven was getimmerd); vader — die 50 jaar oud was toen Melle werd geboren — en moeder, ongeveer acht jaar jonger, samen aan de andere kant. Samen, d.w.z. als moeder niet alleen voor alles stond, want vader was zeeman: „Twee dagen aan wal en dan weer twee maanden buitengaats".

Een halve eeuw geleden verdiende de Nederlandse zeeman maar een karige boterham en Melle's moeder moest dan ook hard meewerken als wasvrouw.

Melle's moeder was een verstandige vrouw, gelovig Protestant, die de kinderen naar de toenmalige begrippen bijzonder vrij opvoedde: ze mochten lezen wat ze wilden en kregen antwoord op allerlei vragen, die destijds in andere gezinnen onbeantwoord bleven. Zonder een harde, dominerende persoonlijkheid te zijn — „Moeder was alleen maar aardig", zegt Melle — was zij in huis de spil waarom alles draaide. Ook als vader thuis was. Dit laatste niet zozeer omdat vader een slappeling

was, maar omdat hij de paar dagen in de huiselijke kring liever doorbracht als een prettige kameraad voor zijn kinderen dan als boeman. Hij hechtte sowieso, als afgescheiden katholiek, anarchist en vurig aanhanger van Domela Nieuwenhuis, heel weinig waarde aan de oud-Hollandse, streng-patriarchale hiërarchie.

Als jongste kind van deze betrekkelijk oude ouders, die bijna zijn grootouders hadden kunnen zijn (hij was overigens het vijfde kind van zijn moeder, die voor de tweede maal was gehuwd; maar de twee halfzusjes uit het eerste huwelijk waren al lang voor zijn geboorte gestorven) had Melle een gelukkige jeugd. Althans in huis. Want op straat en op school werd hij door de kinderen gepest; hij was linkshandig en stotterde. (Het tekent alweer Melle's moeder, dat zij nooit heeft getracht die linkshandigheid te onderdrukken!)

Op de lagere school kon hij moeilijk mee. Hij zat altijd te dromen van vogels en bloemen, van paardjes en schepen en menselijke gezichten, die hij — zoals dat van de meester — „voor zijn ogen in grijnzende smoelen zag veranderen". Al die dingen tekende hij, telkens en telkens weer, tot groot enthousiasme van zijn klasse-onderwijzer, aan wiens welwillendheid het te danken was, dat hij ieder jaar overging, ondanks zijn eeuwige 1 voor rekenen. Ook zijn klassegenoten dwong hij langzamerhand meer respect af, maar dat was — zulks bleef de meester gelukkig onbekend — door de minitieuze exactheid waarmee hij „vies-doende" hondjes wist uit te beelden. Ook dit telkens en telkens weer.

Van zijn twaalfde tot zijn vijftiende jaar bezocht Melle de grafische school waar hij zich tot de beste leerling en een uitstekend typograaf ontwikkelde: In die tijd verdween ook het stotteren. Maar zijn drang tot tekenen, men zou bijna zeggen: zijn dwang tot tekenen, bleef, en ook die mysterieuze gespletenheid in zijn werkwijze en de keuze van objecten, die hem tot op de dag van heden — zowel artistiek als kunstpsychologisch — tot een van de meest belangwekkende verschijningen maakt in de moderne Nederlandse beeldende kunst.

Vrijwel al het werk uit deze opleidingsperiode is vernietigd, weggegooid: Want even drangmatig als hij schept, moet hij alles, wat niet weggeschonken of verkocht wordt, weggooien, zo om de vijf of zes jaar. Het is maar gelukkig, dat van Melle's werk — dat thans circa 2000 tekeningen, ongeveer 300 schilderijen en een vijftiental aquarellen omvat — zoveel in handen van derden is. De schilderijen zijn vrij-

wel zonder uitzondering verkocht, en wat de grafiek betreft: Melle schenkt zijn goede vrienden met zo gulle hand van zijn tekeningen en zijn litho's, dat ook dit kwantitatief, en volgens velen zelfs kwalitatief, belangrijkste deel van zijn oeuvre, in hoofdzaak veilig is.

Alleen zijn grote, uiterst fijn uitgewerkte aquarellen — waarvan gebleken is, dat ze het moeilijkste verkoopbaar zijn en waarmee hij helaas om begrijpelijke redenen minder vrijgevig is — staan permanent bloot aan het gevaar van vernietiging.

Maar we zijn bezig op de chronologie vooruit te lopen: dus terug naar zijn opleidingsjaren, en naar de uiterlijke feiten van zijn leven. Na de grafische school werkte Melle als typograaf op verschillende drukkerijen, het laatste op de Arbeiderspers, die tijdens de bezetting uitgeleverd was aan de fascisten, maar waar hij bleef om illegaal te kunnen drukken.

In 1945 hield hij echter op met de typografie: langzamerhand was hij — van huis uit toch al uitzonderlijk individualist — weggegroeid uit het personeel, en in de jaren van 1945 tot 1952 leefde hij in en van zijn atelier. In 1952 werd hij, als leraar typografie, verbonden aan de Kunstnijverheidsschool. Deze baan laat hem ruimschoots gelegenheid voor eigen scheppend werk, vooral omdat Melle een uiterst harde werker is, die heel weinig uitgaat. Overdag brengt hij zijn vrije tijd door in zijn schildersatelier, en vrijwel iedere avond kan men hem aantreffen in zijn huiskamer, samen met zijn vrouw, allebei druk bezig: Zij met een of ander huishoudelijk werkje, hij met een tekening op papier of steen. Melle heeft geen kinderen, maar zijn woning ademt de sfeer van een rustig, gemoedelijk, gezond en gelukkig gezin en verschilt — van de wandversiering afgezien — in geen enkel opzicht van die van de familie Doorsnee.

Zo gemakkelijk als Melle vertelt over de uiterlijkheden van zijn leven, zo moeilijk is het om iets uit hem los te peuteren, dat op de vorming en op de innerlijke achtergronden van zijn werk enig licht kan werpen. Hij, die bij ons in Nederland soms terecht de 20e-eeuwse Jeroen Bosch wordt genoemd, en ongetwijfeld in de dubbele betekenis van het woord tot de meest fantastische schilders van zijn generatie moet worden gerekend, hij begint te stamelen als een kind, als we hem vragen naar zijn bedoelingen. Weliswaar is hij zich terdege bewust van de kloof die gaapt tussen het „fantastische" werk, dat hij als zijn „echte" werk beschouwt — zijn schilderijen, zijn aquarellen, zijn groot-opgezette litho's — en zijn „gewone" tekeningen, maar hij beschouwt de

laatste, deze sublieme, bijna Chinees aandoende pentekeningen van planten, grassen, insekten of landschapsilhouetten van zo gereduceerd formaat en zo minitieus uitgevoerd, dat ze a.h.w. vragen om onder de loupe te worden bekeken, hij beschouwt, herhaal ik, die „gewone" grafiek alleen en uitsluitend als oefen- en repetitiewerk voor zijn vakmanschap.

Hij vindt het dan ook „rot", dat de musea en kunsthandelaren alleen dat „gewone" werk van hem ophangen, en niets van zijn „goeie dingen". Maar hij troost zich — elke keer als hij „iets moois afheeft" — met de gedachte: 'Ik wou dat X dit zag', in het vaste vertrouwen, dat X en een paar andere vrienden, de bizarre schoonheid ervan wèl ervaren en waarderen, ondanks de uitdagende cumulatie van phallussen, testikels, praeputia, schaamharen, embryonen, e.a. sexuele motieven, die Melle's kunst voor vele van zijn oprechte bewonderaars ontsieren en voor de goe-gemeente stempelen tot afzichtelijke pornografie.

Het is natuurlijk dwaasheid, scheppingen als die van Melle „pornografisch" te noemen. Pornografische kunst beeldt het sexuele uit met de nadrukkelijke bedoeling, met de bewuste opzet, bij de beschouwer wellustige gevoelens op te wekken of te bevredigen.

De werking van Melle's schilderijen, aquarellen en litho's is echter het tegendeel van sensueel-prikkelend. Hoewel wemelend van menselijke en dierlijke wezens in een kennelijke staat van bronst — dragers van geërigeerde genitalia, die altijd onevenredig reusachtig zijn, en het subject of dier reduceren tot niets-dan-aanhangsel van zijn geslachtsorgaan — bemerken wij geen spoor van erotische sensatie, we voelen alleen medelijden met deze gedrochtelijke creaturen, wier barre tragiek ergens in ons resonneert:

„Kloof tussen schepsel en wat het schept
met bronst en levensangst behept
Werd mens tot beest en dier tot creatuur,
Alleen de bloem en plant staan ongerept..."

Dit kwatrijn van X — de boven al aangeduide vriend van Melle — dat is afgedrukt als „nawoord" in een gebundelde verzameling van Melle's tekeningen, brengt beter dan een lange psychologische verhandeling tot uitdrukking, waar deze tragische werking op berust.

Melle zelf vindt overigens niets wanstaltigs in zijn werk. Waarom hij die beesten dan zó uitbeeldt en niet anders? Hij kan het niet verklaren. „Ik teken zo, omdat ik moet." Dat is altijd zo geweest, altijd hebben dèze onderwerpen hem gegrepen. Alleen de embryonen, die

vooral in zijn aquarellen een grote rol spelen, zijn pas vanaf zijn 25ste jaar meer op de voorgrond gekomen, en dan nog slechts periodiek; toevallig ook weer in zijn laatste werk. Waarom? Ook op deze vraag een typische rationalisatie als antwoord: „Toen kreeg ik van een bevriend student een verzameling preparaten: 'van boontje tot kind'." Hij heeft ze pas kort geleden weggegooid, maar al die jaren — zij het minder constant dan zijn andere „motieven" — uitgebeeld, soms realistisch, soms weer afzichtelijk vervormd. Dringt men nader aan op het waaròm, dan haalt Melle alweer zijn schouders op: „Ik moet; het geheim, het mysterie boeit me" ... Maar hij vertelde toch, dat hij sexueel was voorgelicht, dat zijn moeder — welk een uitzondering in dìt milieu in dèze tijd — op al zijn vragen antwoord gaf?

Wel zeker. Op zijn achtste jaar wist hij alles. Niet alleen waar de kinderen vandaan kwamen, maar àlles: „Moeder had een wasserijtje en moest ook maandverbanden wassen, in een grote tobbe op zolder, die hij moest helpen roeren". Of hij dat niet eng vond? „Niet in het minst." „Hij wist precies wat het was" ...

Faalt de schilder dus volledig om ons in te lichten over de wording, de betekenis en de functie van het fantastisch element in zijn werk? Niet volledig! Want over de wording, of liever: de ontstaanswijze, kan hij ons toch enkele feiten mededelen, die het zinvol en tegelijkertijd technisch mogelijk maken, het werk zelf met meer kans op succes te ondervragen.

1. In de eerste plaats hebben we al vernomen, dat de keuze van de m o t i e v e n sinds Melle's kinderjaren dezelfde is gebleven en — evenals de „g e s p l e t e n h e i d" in zijn werk — in hoge mate een onvrijwillig, bijna o b s e s s i o n e e l k a r a k t e r draagt. Dit wijst op de werkzaamheid van bepaalde gelijkblijvende psychische mechanismen, waarvan dus tevens vaststaat, dat ze moeten stammen uit Melle's vroegste jeugd.

2. In de tweede plaats kennen we Melle's w e r k m e t h o d e: Hij vertelt, hoe hij meestal een werkstuk begint, door „eenvoudig in een bovenhoekje te zitten krabbelen" en dat dan langzamerhand — alweer zonder dat hij weet hoe en waarom — de rest van het doek door hem wordt opgevuld. Deze werkwijze nu vertoont een frappante gelijkenis met de test-situatie die bij het zogenaamd „automatisch tekenen" in het psychologisch laboratorium opzettelijk wordt geschapen, om uit de zo ontstane tekening — doch mede aan de hand van de overigens over de proefpersoon bekende feiten! — een psychologisch beeld van hem te ontwerpen.

Het moet in principe dus mogelijk zijn aan de hand van één van Melle's „spontane" schilderijen een psychologisch portret van de mens en de schilder te ontwerpen.

Met deze restrictie: Wij moeten, bij een dergelijke „blinde" interpretatie — waarbij nòch de kunstenaar, nòch het kunstwerk zich kunnen verdedigen tegen onze „invallen", onze „duidingen" — de uiterste fairness en de uiterste wetenschappelijke voorzichtigheid betrachten. Juist het regelmatige gebruik van de psychologische projectietests heeft ons immers de gevaren en de willekeur van de zogenaamde „blinde" duidingen doen kennen. We moeten dan ook — om Melle recht te doen wedervaren — zoveel mogelijk „beschrijven" en zo weinig mogelijk „interpreteren". Bovendien dient de eis te worden gesteld — precies als in de psychologische test-situatie — dat onze interpretaties zinvol passen in het kader van de ons bekende klinische gegevens: i.c. de enkele feiten, waarover we beschikken met betrekking tot Melle's jeugdgeschiedenis.

3. Sprekende over zijn relatie tot de surrealisten, geeft Melle als zijn mening, dat hij met de surrealisten gemeen heeft zijn methode om een „fantastische wereld" op te bouwen uit realistisch-gehanteerde elementen van de „waak-wereld" en motieven uit zijn eigen droom-leven. Doch zijns inziens verschilt hij van hen, doordat: „volgens mijzelf althans in mijn werk de humor zo'n belangrijke rol speelt". „De Franse surrealisten hebben geen humor", constateert hij vol afkeuring.

Uiteraard lopen de meningen uiteen over wat „humor" is en wat niet. Zo op het eerste gezicht kan de beschouwer in Melle's werk weinig ontdekken, wat hem „humoristisch" aandoet. Maar bij onze interpretatie straks zullen we in het oog moeten houden, dat vele van de wanstaltige wezens, die volgens òns alleen maar afstotelijke gedrochten zijn, voor hun maker een element van „ontwapenende humor" bevatten. Met andere woorden, ze maken iets onschadelijk, dat tevoren dreigend-gevaarlijk was. We hebben zo-even al vastgesteld, dat de drijvende krachten achter Melle's scheppingsdrang moeten worden gezocht in zekere infantiele psychische mechanismen, die — dat kunnen we op grond van alles wat we tot nu toe uit Melle's mond vernamen er veilig aan toevoegen — de schilder onbekend en onbewust zijn.

We zullen nu trachten over deze mechanismen uit het werk zelf iets meer te weten te komen. Daarbij kan ons de volgende overweging helpen: De mechanismen in kwestie (denk aan b.v. de „humor"!) moe-

ten ondanks hun dwangmatig en repetitief karakter, dynamisch-psychologisch gesproken „geslaagd" zijn als „afweer-mechanismen". Want de mens Melle is klinisch gezond, maatschappelijk goed aangepast en sexueel normaal. „Ik lach me dood, als ze zeggen: die vent zal wel impotent zijn, of moeilijkheden hebben in zijn huwelijk", grinnikt hij — in aanwezigheid van zijn vrouw — op een toon, die laat doorschemeren, dat zijn libido en potentie niets te wensen overlaten.

Wij kunnen dus onze probleemstelling al nader preciseren: Kunnen de „fantastische" elementen in het werk van Melle ons iets leren over de problemen, waarmee het kind Melle zich bezighield en waarop zijn speciale hantering van de zich-altijd-herhalende onderwerpen blijkbaar een bevredigend antwoord geeft?

En zo ja: Brengt dan dit individueel-psychologisch antwoord ons iets nader tot het begrijpen van het fantastische element in de kunst in het algemeen?

Om deze beide vragen te kunnen beantwoorden, zullen we achtereenvolgens — na enkele algemene beschouwingen te hebben gewijd aan de „embryonen" van Melle's aquarellen — aan een nauwkeurige, doch in eerste instantie uitsluitend descriptieve analyse onderwerpen: één van Melle's schilderijen en één van zijn litho's.

We zullen daarbij zien, dat ondanks alle variaties en schakeringen, steeds een klein aantal fundamentele voorstellingen terugkeren:

a. de „beest-man" of het „mannelijk beest", en wel in twee principieel verschillende ondervormen;
b. de „gevaarlijke" vrouw;
c. de embryonen;
d. de „stad".

Ons inziens levert de analyse van deze vijf grondmotieven de sleutel tot Melle's geheim.

A. Wat de aquarellen betreft, wil ik in dit verband uitsluitend wijzen op de talloze embryonen, die erop staan afgebeeld: foeten inderdaad van alle grootten en ontwikkelings-stadia: „van witte boontje tot kind", zoals Melle zelf al zei.

Deze embryonen nu zijn niet alleen wanstaltig: „mis"vormd, „mis"-maakt, maar in de letterlijkste zin van het woord „misgeboorten", in de zin van „gemiste" geboorten, „miskramen": „gemiste" kramen.

We moeten dit zeer opvallende feit goed in gedachten houden en ons afvragen, waarom iemand zich zo opvallend moet bezighouden met het proces van de menselijke voortplanting, met het bij de moeder

groeiende, maar door die moeder ontijdig „verworpen" kind, met andere woorden, ons de vraag voorleggen, waarom zo iemand de dwangmatige behoefte heeft verworven om dit voortplantingsproces zo uit te beelden, dat het voortdurend op een mislukking uitdraait, niet tot zijn einddoel voert, zodat het „verwachte" kind uiteindelijk nooit wordt geboren...

B. Voor de analyse van een schilderij kiezen we het paneel, dat Melle zelf in een spontane opwelling „Nieuwe Reguliersgracht" heeft gedoopt. De keuze van dit schilderij is niet alleen bepaald door het feit, dat het sinds jaren in mijn werkkamer hangt — en mij dus vertrouwder is dan enig ander van Melle's werken — maar vooral omdat het het object is geweest van een ongewild psychologisch groeps-experiment — waarover ik in een lezing „Melle en de T.A.T." (1950) berichtte — dat een fraaie bevestiging heeft opgeleverd van de conclusies waartoe de descriptieve analyse op zichzelve leidt:

De achtergrond vormt de stad — twee blokken huizen rechts, drie stratenrijen links, door een boogbrug verbonden. De vorm van de gevels en van de brug doet denken aan Amsterdam, maar een dood Amsterdam. Door de brug heeft men een doorblik op een gracht, die naar achter uitloopt in de horizon, in een hemel, die het geheel sinister, onheilszwanger overwelft. Naar voren toe verwijdt het water zich tot een stilstaande plas, met wat kroos en afgestorven hout, een drabbige poel, die rechts begrensd wordt door een wallekant met armzalig-nietige, onnatuurlijk paars-rode vegetatie en wat waterkuilen, op zijn beurt overgaand in een drassig weiland. Hier, op de voorgrond, staan gaaf en scherp getekend wat bloemen en planten.

Half op de wal, half in het weiland staat een „paar", d.w.z. een tweetal figuren, rechts een „man", links een „vrouw". De „man" houdt de arm om de „vrouw" heengeslagen, maar men krijgt niet de indruk van een grote verbondenheid. De figuren zijn voetloos, als het ware in het moeras verzonken. De aandacht wordt daardoor zo „omlaag" getrokken, dat men weerstand moet bieden aan een impuls de verdere beschrijving van onder af te beginnen.

De mannefiguur is onevenredig uitgerekt, waardoor alleen al hij een uitgemergelde indruk maakt. Zijn hoofd heeft de vorm van een raket, met sprietig haar. Het meest opvallend is de buikstreek: daar krijgt de huid een paarse tint, alsof hij gestroopt is.

Onder de navel houdt de gelijkenis met een menselijk lichaam op: Er rest alleen een absurd-vergrote mons veneris, met testikels en enige beharing, de penis ontbreekt. De benen zijn wanstaltige stelten, waar-

aan alle levende substantie ontbreekt, omslingerd door ranken, die uit het moeras lijken op te stijgen.

De uitgemergelde, berooide, beroofde indruk, die de „man" maakt, wordt nog versterkt door het contrast met de „vrouw": Deze is het meest realistisch in het onderste gedeelte: Houterige benen, die overgaan in een nauwe splitrok, die zo strak zit, dat men haar lichaamsvormen zeer scherp onderscheidt. Maar deze lichaamsvormen vertonen bij nadere beschouwing iets bijzonders: de hele „vrouw" is uit onderdelen van mannelijke genitalia opgebouwd: in hoofdzaak testikels en glans penis. („Knap gezien", zei Melle goedkeurend.) De glans penis, die bij het „hoofd" uitsteekt, draagt een etterpuistje.

Dat hoofd wordt gedekt door een rode bivakmuts, waardoor het gezicht als het ware heenpuilt, maskerachtig, met een brede grijnzende mond, waarvan de lippen fel zijn aangezet. Ook de neus is in de breedte uitgetrokken, evenals de ogen, die een fletse schelvis-kleur hebben: dom en tegelijk verzadigd, bevredigd ... Haar haren blijken bij nadere beschouwing pubes-haren te zijn, en de bivakmuts een afgestroopte voorhuid. Van de borsten heeft de ene weer de vorm van een glans penis. De „heupen" daarentegen herinneren aan testikels.

Ik herhaal: deze hele vrouwefiguur „bestaat" uit „stukken" van het mannelijk genitaalapparaat. Géén wonder dus, dat haar partner zo'n berooide, beroofde indruk maakt.

C. Als voorbeeld van een litho kiezen wij er een uit het jaar 1956, die het grote voordeel heeft, in de ogen van zijn maker „reuze lollig", d.w.z. bij uitstek humoristisch te zijn.

Zo op het eerste gezicht kunnen wij er weinig humoristisch aan ontdekken. Wij onderscheiden van links naar rechts een kluwen van vijf mannelijke dieren: een zwijn, een stier, een ezel, een ram en een buffelachtig beest en één vrouwelijk: een afzonderlijk gehouden aapje, benevens van rechts onder naar links onder een reeks in grootte toenemende insekten.

Al deze dieren zijn — bepaalde deformaties ten spijt — min of meer realistisch uitgebeeld. De vervormingen gaan hoofdzakelijk in twee richtingen (om al te grote uitvoerigheid te vermijden, ga ik niet in op zekere, overigens ongetwijfeld gewichtige détails, zoals de papilloomachtige schubben van het zwijn en de misvormde poten van de ram): Allereerst is er een v e r m e n s e l i j k i n g van minstens twee van de mannelijke beesten. De snuit van de stier is een, op zichzelf niet onwelwillend, mannegezicht. Als men het uitstekende deel van de horens

afdekt, verschijnt een mannekop in zijn geheel, met een borstelige, peper- en zoutkleurige beharing. Ook de voorpoten eindigen in menselijke handen.

De ezel is feitelijk een mens met een ezelskop. Hoewel gebogen — onder het gewicht van het genitaal op zijn kop? — loopt hij toch „rechtop", d.w.z. op zijn achterpoten alleen. De romp is menselijk van vorm, en bovendien bekleed: de rechtervoorpoot steekt in een mouw en ook aan de hals onderscheiden we iets, dat lijkt op een omgeslagen astrakan-kraag. De tweede vervorming betreft weer de mannelijk genitalia, die vergroot, vermenigvuldigd en verplaatst zijn. De bovenlip van de snuit van het zwijn heeft de vorm van een penis en eindigt in een losse glans; feitelijk is de hele zwijnskop een vervormde glans penis, met een aanduiding van een corona.

De ram torst een lid, zo groot en zwaar, dat het tot onder de horens reikt. De kop van de ezel draagt een compleet genitaal — testikels inbegrepen — en die van de buffel, die overigens op de normale plaats door de tekenaar al ruim bedacht is, een tot de lengte van het hele beest uitgetrokken, speervormige roede.

Eigenaardig is nu, dat dit bronstig gedoe op ons een weinig vervaarlijke en weinig gevaarlijke indruk maakt, evenmin blijkbaar als op het aapje, dat een beetje dom en apathisch op zijn achterwerk zit, met één hand op de (zwangere?) buik. Opvallend is, dat iedere aanduiding van de vrouwelijke genitalia ontbreekt, al moeten we constateren, dat de stroom van steeds groter wordend (= groeiend) ongedierte zijn oorsprong schijnt te vinden vanuit de plaats waar haar vulva ongeveer de grond bereiken zou.

Onze descriptieve analyse is nu zover gevorderd, dat een poging tot interpretatie van het verzamelde materiaal kan worden ondernomen.

Alvorens daartoe over te gaan, dienen we echter de ons bekende „klinische gegevens" zinvol te rangschikken, opdat de duiding van de werken daarin organisch zijn plaats vindt.

We weten, dat Melle opgroeide in een krotwoning, waarin het gehele gezin sliep in één alkoof: hij, tot zijn elfde jaar, in één bed met twee oudere zusters, zijn ouders in de andere bedstee, een paar decimeters van hem af.

We weten verder, dat hij sinds zijn prilste jeugd gefascineerd werd door alles wat samenhangt met het menselijk geslachts- en liefdeleven.

Weliswaar hebben we ook vernomen, dat Melle sexueel was „voorgelicht", en „alles wist", maar zijn werk is daar om te bewijzen, dat dit „weten" emotioneel onder zijn levensomstandigheden onvoldoende kon worden benut, en hem affectief geen bescherming bood; het demonstreert a.h.w. de kloof, die gaapt enerzijds tussen de verstandelijke kennisname van de „facts of life" — als resultaat van een tijdige en volledige, feitelijke voorlichting — en anderzijds de onvolkomen gevoelsmatige verwerking van de storm van sexuele indrukken en ervaringen, waaraan het gevoelige, sensuele en nieuwsgierige kereltje blootstond, toen hij bij voortduring in een te nauw lichamelijk contact met zijn moeder en zijn zusjes leefde en bij herhaling — dit als direct gevolg van de ongezonde slaapverhoudingen — de zogenaamde „oerscène" moest beleven: het sexuele samenzijn van Vader en Moeder, slechts van hen gescheiden door een paar bedgordijnen.

Ook al weet zulk een kind verstandelijk, dat de kinderen negen maanden veilig groeien in hun moeder's buik, dat ze dan, rijp en gaaf, eruit komen door een elastisch gaatje aan de onderkant, dat ze ontstaan, wanneer de man met zijn stijve lid een zaadje spuit bij het eitje van de vrouw, en zelfs — want dit summum van voorlichting werd immers Melle niet onthouden — dat als het eitje niet wordt bevrucht en het proces dus niet tot zijn normale einddoel voert, dat dan het voorbereide nestje periodiek als bloedig slijm naar buiten treedt.

Ik herhaal: Ook al weet een kind, dat onder Melle's omstandigheden opgroeit, dat alles met zijn verstand, dan nog worstelt hij — onbeschermd als hij is tegen de emoties, waaraan hij telkens ten offer moet vallen, omdat hij de rijpheid mist, de opwindende, zintuiglijke ervaringen gevoelsmatig te verwerken — met angst-aanjagende vragen, die hij alleen weet te beantwoorden met „onphysiologische", en daardoor soms even beangstigende fantasieën.

Uit de behandeling van patienten, die opgroeiden in even funeste slaapsituaties als Melle, kennen we deze typische vragen en de al even typische fantasieën, waarmee het kind erop reageert. Ze draaien om drie punten:

1. Wat doet Vader eigenlijk in het donker met Moeder? In angst omgezet: Wat doet Vader Moeder aan?
2. Wat doet Moeder met Vader? In angst omgezet: Wat doet Moeder Vader aan?
3. Wat gebeurt er met al die zaadjes en die eitjes, en al die kindertjes, die ze maken en die toch niet geboren worden?

Ik merkte al op, dat het kind op deze typische vragen met vrijwel even typische fantasieën reageert, die weliswaar in de individuele gevallen kleine variaties vertonen, mede afhankelijk van de al verworven feitenkennis, maar in grote trekken toch overeenstemmen.
a.h.w. een uitbeelding van deze typische kinderfantasieën vormt.

Ik wil hier tegelijk aan toevoegen, dat Melle's oeuvre in zijn geheel

A. Op de eerste vraag reageert het kind gewoonlijk zo, dat het het sexuele samenzijn opvat als een agressieve handeling, waarbij de Vader de Moeder als het ware overweldigt.

Zo wordt de Vader tot een bronstige bruut, een oersterk beest-mens, wiens geslachtsorgaan — onder deze levensomstandigheden bij herhaling in de toestand van (morgen)erectie waargenomen — de indruk maakt van iets kolossaal-groots, dat afstoot, maar tegelijk fascineert. (De grootte-verhouding tot het eigen zoveel kleinere lid speelt bij deze overschatting natuurlijk mede een rol!)

Is het mogelijk, deze kinderfantasie beter, preciezer en zinvoller uit te beelden dan Melle doet in de phallische beestmensen van zijn litho's?

Maar een nieuwe vraag doet zich hierbij voor. Als deze Vader-beest-mensen zo beangstigend zijn voor het kind, wat in hemelsnaam kan Melle er dan toe bewegen, ze altijd weer uit te beelden?

Het is hier de plaats er aan te herinneren, dat Melle deze litho's zo „reuze lollig" vindt, zo vol „ontwapenende humor". En werkelijk, wanneer we van deze kant de bestudeerde litho nog eens bekijken, zien we, dat Melle niet zo maar het bronstige, angst-aanjagende Vader-dier uitbeeldt, doch het tevens met een haast geniale kunstgreep onschadelijk weet te maken. Om dit te begrijpen moeten we de litho's lezen als een rebus in Melle's Amsterdamse volkstaal:

De afschuwelijke gedrochten worden dan opeens onschadelijk, „zielig" zelfs. Die beesten zijn namelijk „lullig", „het zijn niets dan lullen". Bekijk de wijze waarop de romp, de rug, vooral van de ram en de ezel, getekend zijn en ge hebt een concreet-letterlijke uitbeelding voor u van de uitdrukking: „Hij is een lam-lendige lul".

De gevaarlijke vader bij voortduring te kunnen ontwaarden tot een „hersenloze ezel", een „zwijn", een „lam-lendige lul" — welk een geestelijke veiligheidsklep voor een overbelast, bedreigd gemoed. Melle had toch gelijk: Zijn litho's zijn inderdaad van een „ontwapenende" humor.

B. De tweede typische kindervraag: Wat doet Moeder met Vader

— angstig getransponeerd in: Wat doet de vrouw de man aan? — wordt door het kind beantwoord aan de hand van het jus talionis: oog om oog, tand om tand, lid om lid. We hebben zo-even al gezien, dat het kind het ouderlijk samenzijn beleeft als een agressieve overweldiging van de vrouw: Met zijn phallos-speer — zie het buffelachtige wezen — doorspietst het Beest de Vrouw.

Doch deze is niet alleen maar het weerloze apathische offer van de man (zie: het aapje). Ze zint ook, actief, op wraak en ze neemt die wraak volgens het principe „lid om lid", d.w.z. door de man op wrede wijze zijn penis te ontroven.

We kunnen hier onmogelijk ingaan op de onderscheidene vormen, waarin deze afschuwelijke — en voor de psycho-sexuele ontwikkeling van de man uiterst gevaarlijke — kinderfantasie van de penis-rovende, castrerende vrouw zich voordoet. Eén ervan wil ik uitvoerig beschrijven, omdat ze de sleutel vormt tot Melle's „Nieuwe Reguliersgracht". Ik heb haar zelf vernomen van een patient, die tot aan zijn voor-puberteit in één alkoof met zijn ouders had geslapen, en de schadelijke gevolgen daarvan ondervond in de vorm van een zware stoornis in zijn relatie tot de vrouw.

Mijn patient had als kleine jongen zijn geest gepijnigd met de vraag, wat er gebeurde met dat reus-achtige lid, dat hij herhaaldelijk — glurende vanachter zijn bedgordijntjes — had waargenomen vóór het geheimzinnige gebeuren in het ouderlijk bed begon (de vader, natuurlijk in de heilige overtuiging dat de kleine toch vast sliep, maakte in het licht van de wastafel zekere voorbereidingen) en waarvan niets meer over was als Vader zich daarna op diezelfde plaats stond te wassen. Hij was tot de conclusie gekomen, dat Moeder — die zich zo vaak tegen Vader verzette en verweerde — het met haar „orgaan" had „afgebeten" en dat het in haar lichaam achterbleef. Vader was een machtig man, een sterke reus, bij wie het lid 's avonds weer was aangegroeid. Maar 's nachts, als hij weer met Moeder iets deed, nam ze het hem weer af. Dat herhaalde zich ad infinitum.

Dat Moeder zo dik was — vooral van onderlijf — kwam door de verzameling penissen, die ze in de loop van de jaren daar had opgehoopt. Hijzelf had nooit sexueel contact met een vrouw kunnen (lees: durven) hebben, want hem ontbrak het wonderbaarlijke regeneratievermogen van zijn vader: één contact met een vrouw, en hij zou voorgoed berooid, beroofd, penisloos zijn.

Ik heb met deze patient, toen de bovenomschreven infantiele ang-

sten geheel doorgewerkt en opgelost waren, Melle's paneel nauwkeurig bekeken. Zijn enige reactie was: „Deze man heeft mijn fantasieën uitgebeeld". Terecht zal men mij hier tegenwerpen, dat dit alles niet bewijst, dat Melle dezelfde traumatische belevenissen heeft ondergaan als deze patient, en even angstig-gefascineerd zijn Vader vóór en na het echtelijk samenzijn zo pijnlijk-precies heeft kunnen (lees: moeten) observeren.

Ik meen hiervoor — afgezien van Melle's reële jeugdsituatie en de weerslag daarvan in zijn hèle werk — een tamelijk sterk argument te hebben in zijn oudste jeugdherinnering, een argument, dat helaas alleen diegenen kan overtuigen, die bekend zijn met de door de psycho-analyse ontdekte „afweerfunctie" van de zogenaamde „dekherinneringen". Dekherinneringen zijn echte, of vaker, pseudo-herinneringen uit de allervroegste jeugd, die in de loop van een behandeling opduiken, doch waarvan in het verdere verloop blijkt, dat het „afweersymptomen" zijn, die precies het tegendeel verhullen van wat ze ogenschijnlijk openbaren.

Melle nu brengt zulk een dek-herinnering, quasi uit de tijd, dat hij nog in de wieg lag, die wieg uit de inleiding, waarop we nu terugkomen:

„Ik lig in mijn wieg en zie in de verte de gordijnen wapperen. Ik huil om Moeder, maar die is er niet. Mijn zusjes komen en buigen zich over de rand van de wieg."

We mogen direct stellen: *a.* dat het uitermate onwaarschijnlijk is, dat iemand een werkelijke herinnering behouden heeft aan zijn wiegeperiode; *b.* dat dit een zeer bevreemdende herinnering is voor een man, die beweert, thuis een gelukkige jeugd te hebben gehad en een bijzonder goed contact met zijn moeder. Er is in Melle's voorgeschiedenis geen enkele reden waarom zijn oudste herinnering aan de moeder het karakter van een frustratie zou dragen.

Beide argumenten leiden tot de overweging of de beschreven scène niet beter kan worden opgevat als een pseudo-reminiscentie, als een echte „dek"herinnering.

Om de door deze dekherinnering afgeweerde inhoud op het spoor te komen, moeten we de technische regel toepassen, elk van zijn elementen — voor zover dit mogelijk blijkt — door zijn tegendeel te vervangen.

Het passieve „bekeken-worden" verandert dan in het actieve „kijken", dat niet alleen beter past bij een latere schilder, maar in de

dekherinnering zelf al is aangeduid, doordat Melle de „in de verte wapperende gordijnen" z i e t.

Bekijkt hij zijn zusjes — waarvan we weten, dat ze in hetzelfde bed sliepen als hij —? Of bekijkt hij — over de rand van de bedstee heen — *iets dat beweegt achter de vlakbije* gordijnen aan de overkant. Waar zijn moeder *wel* is. Samen met zijn vader — over wie in de dekherinnering in het geheel niet wordt gerept —.

Ik herhaal, dat deze duiding-door-omkering alleen bewijskracht heeft voor practisch-werkende dieptepsychologen en op buitenstaanders de indruk moet maken van zo'n psycho-analytische truc, waarmee je àlles uit àlles kunt bewijzen.

Maar mag ik de twijfelaars er op attenderen, dat de „ontwapenende humor" van Melle's litho op precies datzelfde mechanisme van de omkering in het tegendeel berust, tengevolge waarvan de vervaarlijke phallos-drager een „lam-lendige lul" wordt?

En mag ik er verder op wijzen, dat in diezelfde litho de in de dekherinnering werkzame afweerfunctie eveneens kan worden gedemonstreerd?

Melle — die tot zijn puberteit één slaapruimte deelde met drie vrouwen — en die er prat op gaat, dat zijn oudere — dus vóór hem geslachtsrijpe — zusjes „zich nooit voor hem schaamden", d.w.z. lichamelijk voor hem géén geheimen hadden — deze Melle, die door het geslachtelijke zo wordt geboeid, beeldt de vrouwelijke genitalia relatief zéér zelden af. Van het moeder-aapje in de litho is de vulva nièt te zien en evenmin zijn de borsten getekend: „Ge zult Uwer moeder en Uwer zusters schaam niet ontdekken."

Van de vijf grondvormen van Melle's „fantastische werk" zijn er nu drie „verklaard": de bronstige phallusdrager; zijn tegenhanger: de berooide, door de vrouw van-de-penis-beroofde, uitgemergelde man; en de „gevaarlijke vrouw".

Hoe gevaarlijk de vrouw is („la femme était bien pour lui l'enfant douze fois impure, dont parle le poète"/de Maupassant, „Clair de Lune", T. II, p. 30, Contes et Nouvelles/) blijkt ook uit één van Melle's meest „normale" schilderijen: „M. met de katten", waar de vrouw, majestueus en triomfantelijk, uitrijst boven dreigende, panterachtige katten aan haar voeten.

C. Om het vierde grondmotief van Melle's oeuvre te begrijpen, de embryonen, moeten we ons bezighouden met de fantasieën, die het kind ontwikkelt naar aanleiding van de derde vraag. De inhoud van

deze fantasieën blijkt in de praktijk te wisselen al naar het kind de geboorte van een broertje of zusje overwegend wenst of vreest (een zekere mate van ambivalentie bestaat vanzelfsprekend in elk geval).

Bij een kind in de positie van Melle, de jongste spruit en enige zoon van groot-ouderlijke ouders, een echte Benjamin, mogen we rustig veronderstellen, dat hij meer prijs heeft gesteld op het behoud van zijn privileges dan op het verlies daarvan.

Aldus krijgen de obsessioneel uitgebeelde embryonen — ondanks hun vaak angst-aanjagende uiterlijk — een geruststellende functie: Wat Vader en Moeder ook samen doen, van al die zaadjes en al die eitjes komt niets terecht: de gevreesde concurrent wordt nooit geboren, maar vergaat ergens tussen „witte boontje en kind" ... (Vergelijk in dit verband ook de stroom van ongedierte, die uit de vulva van het aapje komt en waarvan alleen de voorste exemplaren „voldragen" zijn).

Melle's vier „biologische" grond-motieven zijn thans op individueel-psychologisch niveau geduid, d.w.z. zinvol ingepast in de ons bekende feiten van zijn leven. Maar hiermee is allerminst verklaard, waarom hij met deze infantiele fantasie-motieven fantastische *kunst*werken heeft geschapen.

Dit probleem nu is, meen ik, op te lossen, in samenhang met de analyse van het laatste grondmotief: de S t a d.

Daarbij moeten wij iets over het „kunstwerk" in het algemeen voorop stellen, en wel dit:

Elk kunstwerk belichaamt als het ware in een „gestolde" vorm — men kan daarom ook zeggen: conserveert — een emotie of een andere beleving van zijn schepper — en wel een beleving uit de innerlijke of de uiterlijke werkelijkheid — in een vorm, die deze beleving communicabel maakt, dat wil zeggen voor de medemens althans in principe na-beleefbaar, invoelbaar. (Hetgeen echter allerminst veronderstelt, dat het direct, zonder moeite en zonder oefening, „begrijpelijk" moet zijn).

Het kunstwerk is dus principieel een tussen-menselijk communicatiemiddel, zoals de mimiek, het spel en de taal, doch door de aard van zijn middelen en door zijn „conserverende" karakter minder gebonden aan plaats en tijd. Kunst is dan ook per se sociaal: een schepping van zo autistische aard, dat ze niets meer vermag te communiceren, houdt op kunst te zijn, ook al bevat ze zekere aesthetische elementen. Voorbeelden daarvan vinden we in Hölderlin's verzen uit zijn schizophrene periode, en in andere „psychotische kunst".

Melle's scheppingen — weten we nu — zijn, tot op zekere hoogte natuurlijk, automatische, driftmatige „afweermiddelen" tegen zekere kwellende kindervragen en -fantasieën. Als zodanig verschillen ze dus nièt van de „automatische" tekeningen van de proefpersonen in onze psychologische laboratoria.

Maar Melle's afweerprodukten bezitten iets wat deze andere dingen missen en wat hèn tot kunstprodukten stempelt.

Op het eerste gezicht is men geneigd, dat verschil uit te drukken in termen als: „ze bezitten een dimensie meer", „ze hebben diepte", maar bij nadere beschouwing blijkt dat dit méér geheel ligt in de sfeer van wat we zo-even de tussen-menselijke communicatie hebben genoemd.

Men behoeft een litho, een aquarel, of een schilderij van Melle maar enkele ogenblikken aan te zien, om voelend-te-ervaren, dat dit geen verbeeldingen zijn van autistische dagdromen en fantasieën, die alleen maar voor hun maker zin en functie hebben. Integendeel, ondanks hun bizarre en vaak afstotende elementen spreken ze ons aan, „zeggen" ze ons iets: d.w.z. zijn ze inderdaad dragers van een mede-deling uit een bijzondere sfeer, die we ondanks haar duistere formulering ergens toch verstaan.

We hebben zo-even de in ons als eerste opgekomen uitdrukkingen: „een dimensie meer bezitten", „diepte hebben", als ontoereikend afgewezen, maar achteraf dringen ze zich langs een omweg weer aan ons op: Die „duistere" mededeling uit een bijzondere „sfeer" suggereert wel degelijk „diepte". En ook aan het begrip van het meerdimensionale ontkomen we niet — misschien kunnen we beter, in overeenstemming met de dieptepsychologie van een „gelaagde structuur" spreken — als we bedenken, dat Melle's kunst weliswaar „iets" op ons overdraagt, maar dat dit „iets" (een uitzonderingsgeval terzijde gelaten, als dat van mijn patient, die de infantiele inhouden prima vista van het schilderij af kon lezen) geen directe relatie heeft met de door onze studie blootgelegde „complexen". Integendeel: dit „iets" stamt uit een heel andere „laag".

Deze „gelaagde structuur", dit meer-dimensionale element, komt het duidelijkst tot uiting in Melle's schilderijen. In ons voorbeeld, „De Nieuwe Reguliersgracht", ligt het in de interfererende relaties tussen de „Man" en de „Vrouw", tussen het „Paar" en de „Natuur", tussen het „Paar" en de „Stad", de gemeenschap der mensen, tussen de „Stad" en de „Natuur", relaties, die de werking van dit schilderij zodanig potentiëren, dat de betekenis ervan ver uitstijgt boven het individueel-

infantiele „geval" en — ik weet alweer geen andere term — het een „diepte" geven, die met geen woorden te beschrijven is, maar waaruit dat „iets", dat dit werk tot een kunstwerk stempelt, ons aanroept. Ik wil een poging wagen, dat „iets" te benaderen, zonder te vervallen in vulgair symbolische of allegorische duidingen, waartoe een schilderij van Melle — ook dit heeft zijn kunst met die van Jeroen Bosch gemeen — zich zo gemakkelijk leent.

Daarbij moeten we ons wel realiseren, dat we de betrekkelijk veilige basis moeten loslaten, die tot hier toe de dieptepsychologie ons bood, om een onzekere kunstfilosofische interpretatie te gaan bedrijven. Een interpretatie, die weliswaar wortelt in een fenomenologische methodiek, maar die doordrenkt is met waarderende elementen, die aan de dieptepsychologie wezensvreemd zijn en wezensvreemd behoren te blijven. We nemen opnieuw het ons zo vertrouwde schilderij als uitgangspunt. We weten al, dat Melle het „Nieuwe Reguliersgracht" heeft gedoopt. Ik moet er direct op wijzen, dat een gracht van die naam in Amsterdam niet bestaat, en dat deze naamgeving — die een volmaakt spontaan karakter droeg — dient te worden opgevat als een echte „vrije inval" in psycho-analytische zin. Maar deze „vrije inval" is van een bijna geniale intelligentie: want ze vat de „mededeling", die dit schilderij ons met zo duistere middelen doet, samen in twee woorden, die de meesterlijkste en meest zinvolle „kop" vormen voor dit „bericht", die men zich kan denken. Het adjectief „Nieuw" dragen over het algemeen in Amsterdam die grachten, die — aan de andere zijde van de Amstel — in het verlengde van de „oude" grachten van dezelfde naam zijn gelegen.

Trekken we nu op de kaart van Amsterdam een lijn, die van de bestaande Reguliersgracht loopt naar de plaats waar de denkbeeldige Nieuwe Reguliersgracht volgens het stadplan zou moeten liggen, dan belanden wij via het Thorbeckeplein — de Place Pigalle van Amsterdam — en de Binnen Amstel — zelf al een beruchte buurt — in het hart van de Amsterdamse hoerenwijk: de „walletjes".

De titel „Nieuwe Reguliersgracht" is nu plotseling zinvol geworden. We weten hoe de schilder het schilderij — onbewust — zelf beziet. Het ligt dus voor de hand na te gaan, of wij ons doel kunnen benaderen door het vanuit deze nieuwe gezichtshoek nog eens grondig te bestuderen. Een gelukkig toeval wil, dat voor dit onderzoek al een gehele reeks gegevens bestaan.

Ik deelde reeds mede, dat Melle's paneel het object is geweest van

een interessant groeps-psychologisch experiment. Thans is het moment gekomen, op dit experiment en zijn resultaten nader in te gaan: Op een dag dat in mijn werkkamer een dispuut vergaderde van medische studenten, ontstond een discussie over Melle's schilderij, dat achter mijn bureau hing.

Het bleek, dat het op deze aankomende medici — alle sinds enige jaren lid van dit sexuologisch dispuut — werkte als een T.A.T.-(thematic apperception test)plaat.

Aldus ontstond een psychologisch zéér gecompliceerde situatie: het schilderij dat zelf ontstaan was als „automatische tekening" ging plotseling fungeren als een collectieve projectietest.

Uit het totaal van de beschrijvingen, invallen en duidingen in engere zin van de, door hun goede sexuologische scholing voor dit experiment bijzonder geschikte, want gevoelige en betrouwbare, proefpersonen, is het mogelijk het mysterieuze „iets" dat dit werk ons te zeggen heeft, te benaderen.

We moeten ervan afzien, dit materiaal in zijn volledige omvang aan de lezer voor te leggen: dat zou neerkomen op een chaotische opsomming van zich herhalende of met-kleine-variaties terugkerende opmerkingen en alleen maar verwarring stichten.

Beter kunnen we volstaan met een beschrijving van de destijds op grond van het totaal materiaal tot stand gekomen „collectieve duiding": Op het „Walletje" staat de vrouw, die van de „liefde" leeft, aan het mannelijk genitaal haar bestaan ontleent. Naast haar het berooide slachtoffer, dat ze berooft en besmet. Het paar is verstoten uit de gemeenschap der mensen: wortelend, ja, verzinkend in een „poel des verderfs" staan ze los van elkaar, van de stad, de natuur en de hemel, die zich dreigend boven hen welft. Een werkelijke binding tussen hen is er nauwelijks; zoals één der proefpersonen het uitdrukte: „Hun enige band, het armpje, ziet eruit, alsof het elk moment kan breken."

Op meesterlijke wijze heeft Melle aldus uitgebeeld de „misères (sans splendeur) des courtisanes" en haar klanten, en als titel dringt zich in analogie met Goya, onweerstaanbaar op: „De Nieuwe Reguliersgracht, of de Verschrikkingen der Prostitutie".

Het zou echter dwaasheid zijn, te menen, dat dit paneel een soort middernachtszending-preek is tegen de „hoererij".

Melle preekt niet en hij klaagt niet aan, maar hij beklaagt de beklagenswaardigen. Hij heeft meelij en erbarmen met de Mens, wiens liefdeleven in onze cultuur zó desintegreerde, dat het verwerd tot een

geïsoleerde sensualiteit, die de mens doet vervreemden van zichzelf, van zijn partner, van de gemeenschap, van de natuur en van God.

De tragiek van deze mens weet hij op ons over te brengen, ook zonder dat we een klaar beeld krijgen van de „betekenis" van het werk.

Heeft deze „inhoud", die op zo'n heel ander niveau ligt dan de door de descriptieve analyse blootgelegde kinderfantasieën, daarmee nu niets meer te maken? Toch wel. Het zal de lezer zijn opgevallen, dat we zowel van de litho's als van de aquarellen de geslaagde „afweerfunctie" hebben kunnen aantonen, terwijl wij bij het schilderij in eerste instantie niet verder kwamen dan tot het bewijs, dat in het „paar" Melle's kinderangsten, d.w.z. zijn vreselijke fantasieën over de castrerende vrouw en de van zijn penis beroofde man, hun uitdrukking hadden gevonden.

De door ons experiment tot stand gebrachte „collectieve interpretatie" toont echter aan, met welk een meesterlijke „kunst-greep" (in de letterlijke zin van het woord) Melle het heeft klaargespeeld, tegelijk zijn afschuwelijke kinderfantasie onschadelijk te maken èn een werk te scheppen, dat in de door ons bedoelde zin een „kunstwerk" kan worden genoemd.

Door de angst voor de „castrerende vrouw" van de vrouw in het algemeen af te leiden en te concentreren in de „hoer" alleen, heeft Melle zichzelf van een chronische nachtmerrie weten te bevrijden, die hem anders de weg naar een normale relatie zou hebben versperd. Inderdaad zijn mannen, bij wie deze fantasie ongewijzigd blijft voortbestaan, impotent of homosexueel.

Hij heeft aldus een algemene, ziekelijke fobie voor de Vrouw-zonder-meer omgezet in een „gelocaliseerde" fobie voor de prostituee, een vrouwentype, dat men in het leven kan vermijden, zonder als ziek te gelden.

Maar tegelijkertijd heeft hij zijn individueel-infantiel probleem „gesublimeerd" tot een algemeen menselijk, tot een sociaal, een natuur-lijk, een religieus probleem.

Zonder deze „sublimering" zou Melle ons een neurotische automatische tekening van de „fatale" vrouw en de „berooide" man hebben gebracht — die los in het niets zouden hebben gestaan.

Nu, dank zij dit sublimeringsproces, dat het „Paar" de achtergrond schonk van Stad en Hemel en — ondanks alles! — onder hun voeten de vaste grond van de Natuur, schiep hij Kunst. Maar laten we niet vergeten hieraan toe te voegen: Op de basis van een volledig beheerste techniek en vakmanschap.

Samenvatting

Een nauwkeurige descriptieve analyse van Melle's litho „De vijf beesten" en zijn schilderij „De Nieuwe Reguliersgracht", alsmede een algemene beschouwing van zijn aquarellen, tonen aan dat een vijf-tal grondmotieven het fantastische werk van deze schilder beheersen. Deze vijf grondmotieven zijn:

1. de phallische beest-man;
2. de berooide man;
3. de gevaarlijke vrouw;
4. de embryonen;
5. de stad.

Aan de hand van Melle's levensgeschiedenis, en vooral in verband met het feit, dat hij, opgroeiend in een Amsterdamse krotwoning, met zijn ouders en twee oudere zusjes tot aan zijn puberteit in één alkoof heeft geslapen, kan met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid worden bewezen, dat deze grondmotieven elementen bevatten van de typische angsten en de daarop als reactie gevormde even typische fantasieën, die bij kinderen worden waargenomen, welke onder analoge omstandigheden zijn grootgebracht.

Tevens kan echter worden bewezen, dat Melle in zijn aquarellen en litho's deze angstige kinder-fantasieën met een frappant succes onschadelijk weet te maken.

Deze op zichzelf interessante psychologische feiten, die overigens volkomen logisch kunnen worden ingebouwd in de levensgeschiedenis van de schilder — voor zover ons bekend — verklaren echter allerminst, waarom de aldus ontstane scheppingen tot k u n s t-produkten zijn geworden.

Aan de hand van een collectieve interpretatie van het schilderij „De Nieuwe Reguliersgracht", uitgaande van de spontane naamgeving door de schilder, en het associatie-materiaal op dit paneel geleverd door een groep medische studenten, kan ook dit probleem worden aangevat, en worden aangetoond, hoe, door een geniale „kunst-greep", Melle er in slaagde niet alleen zijn gezondheid te redden — door zijn algemene fobie voor de vrouw te reduceren tot een gelocaliseerde voor de prostituée — doch tevens zijn individueel-infantiel probleem te sublimeren tot een algemeen volwassen-menselijk, uitgedrukt in een waarlijk kunstwerk.

J. B. Charles

REISVERHALEN.

De hedendaagse wereld lijkt een mobile van Calder dat aan twee punten hangt; die twee punten zouden Duitsland en Israël kunnen zijn. Zodra ik het bedacht heb zie ik dat dit beeld fout is. Het mobile mag door sidderend in de lucht te staan de indruk wekken het hachelijkst denkbare evenwicht te zijn, maar die indruk is bedriegelijk. Het mobile zal eeuwig op de zelfde manier blijven sidderen, de wereld niet. Die houdt niet op met te veranderen en wentelt van schijnevenwicht in schijnevenwicht.

Er is dus geen mobiel evenwicht. Er zijn wel twee punten, waar men naar kijken kan om waar te nemen wat de problemen zijn van de mensen van deze tijd en die men in het oog kan houden als men wil volgen whenever the party is getting rough, om een uitdrukking van mijn Amerikaanse vriend te gebruiken. Duitsland en Israël. Jeruzalem en Berlijn.

In Berlijn is nog te komen. Mijn vader, die Berlijn van vóór Hitler kende, zei altijd dat het een machtig mooie stad was. Anderen onderwezen mij, dat Berlijn protserig zou zijn. Ik geloofde die anderen. Op het ogenblik weet ik dat ik daar ongelijk in had. Aan het hedendaagse Berlijn, gemutileerd, half weggeblazen en verbrand, deels alweer in nieuwe vormen verrezen, kan men zien dat het een boeiende stad geweest moet zijn. Zeer zeker voor iemand die, zoals ik, meer houdt van Londen dan van Parijs.

Ik heb de stad leren kennen in de winter 1955—1956 en in de zomer van 1957. In september 1955 ontmoette ik in Genève een professor aan de universiteit in de westelijke zone van Berlijn. Wij spraken al gauw over Duitsland en de Duitsers. Zij kunnen het niet laten erover te beginnen en ik kan het niet laten erop in te gaan. Ik moest in Berlijn komen, zei hij. Van daar uit had men een beter gezicht op Oost dan van Bonn uit. Ook een beter gezicht op de Westrepubliek, dan vanuit Bonn. Ik kon bij hem logeren zolang als ik maar wilde. Wij zouden het wel eens allemaal uitpraten. Ik zei: ik kom, maar ik dacht er pas weer aan op een avond in november daarna, die ik in Amsterdam doorbracht met W. en G.

„Ga je nog wat doen in de kerstvakantie?" vroeg W.

„Ja," zei ik, „ik ga naar Berlijn." Toen stond het dus vast.

„Berlijn," zeiden ze allebei, „dat moeten wij ook nog es zien. Wij komen je halen." „Goed, waar spreken we af?"

Een journalist, die de stad kende, noemde het Roxy-hotel aan de Kurfürstendamm. Akkoord, op 12 januari, 's avonds om zeven uur precies in de bar van dat Roxy-hotel aan de Kurfürstendamm. Wij schudden handen en de avond ging verder.

Ik schreef professor H. om hem mijn komst aan te kondigen en kocht een kaartje derde klas enkele reis Berlijn voor goed zestig gulden. De dag voordat ik wegging kreeg ik antwoord van H., dat hij zich moest laten opereren en dat hij mij dus helaas niet ontvangen kon. Ik had tenslotte nòg een adres in Berlijn: het Roxy-hotel, en ik ging dus op reis. Van te voren stuurde ik nog even een herinnering aan onze afspraak naar W. en G., zonder ze de kans te geven mij nog te antwoorden en erop terug te komen.

De trein is een afschuwelijk vervoermiddel in een tijd waarin men óók vliegen kan, maar hij is goedkoop en staat een mens die een land binnenreist toe, aan dat land en zijn bewoners wat te wennen en ze enigszins te leren kennen. Ik wil elke kilometer Duitsland kunnen waarnemen.

De andere reizigers zijn drie vrouwen en een kind. De oudste vrouw blijkt op mijn besproken plaats te zitten. Omdat er nog ruimte genoeg over is, verzoek ik haar van plaats te wisselen. Als de coupé vol zal lopen, zal ik haar er moeilijker af krijgen, en de reis duurt ruim een half etmaal.

Tegenover mij zit een blonde vrouw op haar samengevouwen benen. Haar schoenen staan leeg voor haar op de grond. Zij laat nylontenen onder haar zeer grove tweedrok uitkijken. Zij lijkt sprekend op mevrouw B., ik had het dus aangenamer kunnen treffen. Ze is hoogblond, wat op zichzelf mooi kan zijn, maar niet bij een varkensvleesblond gezicht. Ik kijk voorzichtig en zie volle lippen, die bij een zwak lachende stand aan de mondhoeken heel eventjes naar beneden wijzen, alsof ze er alles van begrijpt en ermee spot. Wanneer ik langer en vaker kijk, blijkt dat die ‚zwak lachende stand' permanent is. Waarschijnlijk is dit begrijpende geglimlach het slimme masker van domheid. Ze heeft bolle ogen. Het is een Engelse vrouw. De manier waarop zij op haar benen zit, dit gezicht, het geheel, maken, dat men Engeland een paar punten lager aanslaat in de notering voor vrouwen.

De jonge moeder waar wij ons nu voorzichtig naar wenden is een

pop. Geen dure pop, een middenstandspop. Anders dan de varkensblonde glimlachster is zij typisch Engels, met haar roze wangen en donkerblonde haar. Het roze van Engelse complexions is rozer dan dat van onze vrouwen. De rest, vooral ook het licht kijvige Engels waarmee ze het kind terechtwijst, is uitgesproken Britisch. Zij bevalt mij niet, maar anders dan bij de blonde heb ik hier vaag het gevoel dat ikzelf een groot gedeelte van de schuld daarvan op mij moet nemen.

De derde is dus de oude vrouw die op mijn plaats zat. Ze gaat er telkens weer even zitten als ik een perron op ga of een half uur in de gang heen en weer loop — het is om haar gesprek met de varkensblonde vis à vis voort te zetten. En, denk ik, ook om mij te verwijten, dat ik er op sta op mijn eigen gehuurde plaats te zitten. Deze zin is wat gecompliceerd geworden, met dat staan en zitten, maar ik laat hem staan. Zij zou de moeder van de beide anderen kunnen zijn, deze vrouw, maar ze lijkt in vele opzichten twee klassen sterker. Ook zij heeft de schoenen uitgedaan: stevige schoenen. Sterke ronde kuiten in grove kousen. Zij is een boerin uit Norfolk, op reis naar haar zoon, die dient op een vliegveld bij Hannover, zo verneem ik in de loop van de ochtend, terwijl wij door Westfalen daveren. Die jongen heeft haar geld gestuurd om te komen. Daar zal hij nog van opkijken, de snotaap: hij krijgt straks alles terug. Zij kon het zèlf betalen! De anderen knikken haar lachend toe. De blonde met haar permanente glimlach. De blonde blijkt trouwens geen Engelse te zijn, maar een Duitse, die in 1945 als secretaresse is meegenomen naar Londen, zegt ze, en daar tot nu toe gewerkt heeft op een militair bureau. Nu alles weer wat bij het oude lijkt te zijn heeft ze Londen opgezegd en zal ze weer werk zoeken in Hamburg. Het vaderland is toch altijd nog het vaderland. De bruine blijkt een half uur later waarachtig óók een Duitse te zijn! Ze is getrouwd met een Britse soldaat en door hem mee naar huis genomen. Alleen de boerin blijft Engels.

Dit geeft mij een bijzondere voldoening: hier sta ik op de Kurfürstendamm. Een overvloed van licht, prachtige etalages, overdadige luxe. Ik vermoed, dat hier achter wel weer hele plekken kaal liggen. Enkele zijstraten die ik een eindje probeer brengen je namelijk al na vijftig, zeventig meter in het volstrekte duister. Waarom voldoening? Omdat ik mij zo verstandig vind. Het geld dat aan acht onnutte boeken of zeven flessen drank zou zijn weggesmeten, twee keer dertig gulden, brengt iemand van Nederland in Berlijn. En Berlijn moet men toch eens zien, zeker het hedendaagse Berlijn.

Het regent op de Kurfürstendamm. Niet te erg, maar zonder het een ogenblikje te vergeten. Het plaveisel glimt zwart op. Ik ben nu aan het andere einde, hier is het donkerder. Daar staat een duistere kolos, nee het zijn twee kolossen die ik verderop in de nevelnacht zie opduiken. Ik kom wat dichterbij, behoedzaam voor de taxi's die ook hier af en aan spurten. In het licht van de taxi's zie ik dat het twee brokstukken zijn van wat waarschijnlijk een kerk geweest is. Ik steek voorzichtig helemaal over. Een bord. Ja, een kerk, weer iets van die keizer. Hier ging de man dus zondagsmorgens naar de kerk. Zijn we klaar om te gaan? Pepermunten, een goudmark voor de armen, een halve goudmark voor de kerk, een briefje voor de extra collecte bij de deur? Dan de zondagse piekhelm opgezet en ter kerke, Hohenzollern. Tussen de kanselier en de generaal in. Dringen in het kerkvolk hoeft niet, ze wijken vanzelf voor je uit. Waar ga je aan denken als de preek vervelend is en lang duurt? Aan een mooie historische veldslag om na te doen, zou ik raden. Neem het trasumeense meer vanmorgen weer es. Heb je er overigens aan gedacht je kerkboek bij je te steken, Wilhelm? Dan zou je de altijd op snee vastplakkende bladzijden weer eens los kunnen maken, dat is ook wel een bevredigend werk.

Ik laat deze keizer die er niet meer is in zijn kerk die er niet meer is. Twee lelijke steenklompen in de blote regennacht, dat is wat er overgebleven is van gedroomde veldslagen. Of, als men wil, wat gedroomde veldslagen hebben overgelaten van een Godshuis. Een Godshuis? Kan dat nou echt een Godshuis geweest zijn, zo'n kerk van zo'n keizer? Nee, dat kan niet.

Alles in het hotel is westers. De behaaglijke warmte staat vol met kraaknieuwe lichte berkenhouten meubeltjes. Het linnen is beschamend nieuw en zindelijk, het licht, de waterkranen gehoorzamen volmaakt, heet en koud, de zelfbedieningslift zoemt op en neer als een precisie-instrument. . .

Het personeel dat ik leer kennen bestaat vooral uit een receptiedame, zeer chic gekleed in een jurk van zichtbaar kraaknieuwe stof, die op een vreemde manier om haar heupen gesloten zit. De portier is op en top een heer, de twee chasseurs zijn kwieke, ijdele lummels met het verzorgde uiterlijk van jeugdige heren uit een C. & A.-advertentie. Laat uw zoon àlles worden, maar geen chasseur. Bij een bar zie ik later de eigenaar. Hij is gekleed zoals bij ons de directeur van een bijkantoor van een grote bank in een kleine stad. Hij let opvallend onopvallend

op het bestellen en inschenken en staat bereid om desgevraagd bij de drank conversatie te leveren.

De prijs is zo, dat ik hier onmogelijk blijven kan. Als ik straks na twee nachten en één hele dag vertrek zal mijn rekening al ruim 50 mark belopen. Bovendien blinkt het hier van de verveling.

Ik ben eerst de avondregen weer eens ingegaan en de andere kant van de Kurfürstendamm opgescharreld. Er lopen een paar hoeren. Ze zien er weinig professioneel uit, wel aardig.

Een jongen duikt uit de regen op en geeft mij een blad. Ik heb het al aangenomen. Ik neem alles aan vanavond. Mijn voeten ga ik voelen. Het is half elf en ik was om 6.22 vanochtend op de trein. Maar de regen is balsem voor een gezicht, dat de neiging heeft te gaan gloeien van vermoeidheid en slaap. Daar is die jongen weer even terug.

„Bent U van West-Berlijn?"

„Nee."

„Waar dan vandaan, als ik vragen mag?"

„Van Holland."

Ik had Nederland moeten zeggen, maar het ontkwam me.

„Dan wil ik U waarschuwen. Lees dit ding of lees het niet, maar doe het uit uw zak als U nog es naar Oost-Berlijn gaat. Het zou U 25 jaar Siberië kunnen kosten."

De jongen heeft verse beschadigingen aan zijn linker wenkbrauw en aan zijn kin. Niet mee naar Oost nemen, dringt hij nog eens aan, het is anti-Pieck en héél erg ... het komt U op 25 jaar te staan, zo: — en hij maakt met een vuile duimnagel een gebaar van keel afsnijden, waarbij hij een geluid laat horen van grchrr — het geluid dat ontstaat als men het mes door een verse snoekenbuik trekt. Grchrrt.

„Hoe zit het nou," vraag ik de jongen. „Ik wil graag zeker weten wat ik krijg: òf de doodstraf òf 25 jaar Siberië? Of bedoel je beide? Dan het eerst Siberië neem ik aan, anders zou ik mij tekort gedaan voelen." Hij gaat er niet op in.

„Ach," zegt hij, „wij worden thuis gesteund. Mijn moeder en wij, de kinderen. Daarom loop ik hiermee. Mijn vader is dood. Wij hebben vanavond gevochten, mijn moeder en ik. Mag ik U een verzoek doen?"

„Wat dan?"

„Geef mij wat geld om een worstje te eten."

Ik zoek in mijn portemonnaie. Verrek, een tweemarkstuk is het kleinste dat ik heb. Hier dan. Van mijn begroting komt niets terecht als dit zo doorgaat. Weg is de jongen met de krantjes.

Een paar dagen later zit ik in Oost in een restaurant aan de Unter den Linden en wacht op ossetong met rijst, wat mij een goed maal lijkt en niet zo zwaar.

Het is vol. Mijn tafeltje staat in de hoek maar het wordt toch ontdekt door een oudachtige kleine man die goed rondzoekt.

„Stoor ik U niet?"

„Nee, zeker niet, neemt U plaats."

Ik haal deze papieren waarop ik schrijf naar mij toe. Hij bestelt zuurkool en een glas Bockbier, maar „ein bischen angewärmt". Die uitdrukking verrast mij. Als ons eten gebracht wordt zie ik wat hij bedoeld heeft. Ach, dat heb ik nog nooit eerder gezien! Een verwarmingselement van de grootte van een reageerbuisje wordt op de rand in zijn glas gehangen. Hij kan het eruit nemen als zijn bier genoeg voorverwarmd is. Ik zie hem telkens even aan de glaswand voelen hoe de temperatuur hem toelijkt. Hij ziet mij kijken en trekt borstelige wenkbrauwen op. Een verweerd gezicht van klein formaat, op een hals die aanzienlijk langer dan één zomer van zon geweten heeft; een roodbruine gekrakeleerde hals.

Ik zeg: „Dat heb ik nog nooit eerder gezien."

„Nee?" vraagt de kleine man, en hij slaat meteen aan het doceren. „Kijk eens, de Duitsers hebben statistisch de meeste maag- en twaalfvingerige darmzweren. Dat komt door het drinken van koud bier. Dan komen de Amerikanen: ijswater en coca cola. De Slavische volken staan op de lijst veel lager: hete thee. Overigens misschien ook, omdat een beetje alcohol geen kwaad kan." Geen medeplichtige glimlach. Hij is ernstig.

„Ik heb er ook last van gehad en iedereen zei dat alcohol zo verkeerd was."

„Nee, niet de alcohol. Het zijn de koude dranken die kwaad doen. Vooral ons, mannen. Het gaat niet alleen om de magen, ook om de prostaat. U weet dat wij een prostaat hebben?"

Beide keren dat hij het woord noemt buigt hij een paar centimeter voorover, over de tafel, waarbij hij zich een heel klein eindje van zijn zetel oplicht om met de duim in de richting van het bedoelde onderdeel te wijzen.

De aansluiting is tot stand gekomen. In de nu volgende drie kwartieren eten wij samen en vertelt de man mij van prostaatoperaties. In het opereren zijn de Duitsers heel bekwaam, zegt hij. Zij hebben niet alleen veel ziekten, maar ze kunnen er ook goed aan opereren. Een

conscientieus volk dus. Hij vertelt mij uitvoerig van operaties door twee blaaswanden heen, wat een kunststuk schijnt te zijn, maar hij heeft er toch niet veel mee op. Een andere weg, die hij wel uitlegt maar die ik niet kan volgen, is veel beter.

Hier schiet mij iets te binnen wat ik even noteren moet en ik grijp in mijn zijzak, waar altijd wel papier zit. Er komt een pamflet voor de dag, dat daar niet thuis hoort, maar dat ik bij nader bekijken herken. Mijn maat kijkt mee.

„Dit papier kan iemand 25 jaar Siberië kosten, of gehrrrt" zeg ik glimlachend tegen mijn tafelgenoot. Daarbij teken ik met de duimnagel een lijn langs mijn hals.

„Was haben Sie?"

„Niets, niets, vertelt u vooral verder."

„Hoe oud bent u? Vierenveertig?"

„Vijfenveertig. Mijn compliment!"

„En u hebt een maagzweer? Dan zou ik mij laten opereren. Dat kan nog makkelijk. Ik zeg dit tegen u, maar als u een Rus was of een Bulgaar, dan zou ik zeggen: nee. Een slaapkuur van drie weken. In de ijskast. Hebt u daar ooit van gehoord?"

Ik zeg van nee, maar wat maakt het voor verschil wat mijn nationaliteit is? Ik ben geen Duitser trouwens, zeg ik.

„Dat heb ik allang gehoord. Men geneest ook zweren in maag en twaalfvingerige darm met helse steen, wist u dat?"

Het interesseert hem helemaal niet, waar ik dan wèl vandaan kom.

„Hoe kunnen ze er bij komen met helse steen?"

En hij probeert alweer het mij uit te leggen. Hij is een leven lang arts geweest, in Polen en Bulgarije, en hij betreurt het dat hij er mee op moest houden om zijn leeftijd. Maar als je niet meer werkt, dan ben je praktisch al dood en het leven is veel te goed, zegt hij. Daarom doet hij nu rustig werk aan de Universiteitsbibliotheek hier; hij leest voor de medische afdeling wat er in het Bulgaars, Pools en Russisch verschijnt en schrijft de nodige uittreksels. Zo blijft hij op de hoogte, hij heeft wat te doen en ze betalen ervoor.

Ik bekijk het vriendelijke mannetje van opzij. Hij heeft een bordeaux-rood-geruit hemd aan van wollige stof, zonder das; zijn colbert is ver van nieuw. Hij heeft zeer verzorgde handen en een intelligent gezicht. Ik kijk ernaar, zolang dat kan zonder dat men onbeschoft wordt.

(Wordt vervolgd)

KORT BESTEK

Driekoningen

Vandaag is het Dertiendag, Twelfth Night ofwel Driekoningen. Wie de geschiedenis naslaat in Mattheus 2, ziet dat er noch sprake van koningen is, noch van een drietal. „Zie, wijzen uit het oosten kwamen te Jeruzalem". Wij hebben het altijd een vreemde, zij het, in sommige streken tenminste, schilderachtige feestdag gevonden. Wij voelen meer voor wijzen, maar willen ook best drie koningen herdenken. Als het dan toch niets met het kerstverhaal te maken heeft, dit jaar eens drie Duitse koningen (volgend jaar drie Engelse) en op perfectionistische gronden, drie Frederiken.

Daar hebben we eerst Friedrich Wilhelm III, koning van Pruisen. Toen men in het jaar 1826 de 77ste verjaardag van Goethe wilde gaan vieren kwam daarover in de „Vossische Zeitung" een uitvoerig bericht. Het ongeluk wilde, dat onze koning deze krant ook las. Hij werd woedend en vaardigde een Kabinetsorder uit, waarin hij zijn verontwaardiging erover uitsprak, dat het bericht over deze verjaardag gesteld was „mit einem ganz unangemessenen Wortgepränge" en met „einer Ausführlichkeit", die „nicht ausgedehnter sein könnte, wenn die Krönungsfeierlichkeiten eines Monarchen angezeigt würden". Reden waarom hij de censor opdroeg „derartiges in Zukunft zu unterbinden". Dit las ik in Neue Deutsche Litteratur, 1957, nr. 10.

De andere Frederik van Pruisen heet de Tweede, ook wel de Grote. Inderdaad een groot en vooral een verlicht despoot, zoals men weet, maar niet zó verlicht of onder zijn leiding mochten zo'n honderdduizend mannen de heldendood sterven. In het park van Potsdam vertelde iemand mij het volgende verhaal. Na de slag bij Leuthen, in 1757, had de koning nieuwe soldaten nodig. De ouden waren bijna op. Men kwam hem ontmoedigd vertellen dat de officieren nog wel, maar de boeren en handwerkslieden niet veel zin meer hadden. „Ach," zegt de koning verbitterd: „Wollen die Kanaille denn nicht mehr für mich sterben?!"

Friedrich August III was de laatste koning van Saksen. Ik vind hem de sympathiekste van de drie. Hij was een alcoholist die niemand kwaad deed en tenminste de landstaal sprak. Bij de novemberrevolutie in 1918 kwam men hem beleefd waarschuwen dat het afgelopen was. Uit. Revolutie. De bevolking stond te tieren voor het paleis en begon de stenen al uit het plaveisel te wrikken.

„Hoe bedoel je?" zei de koning geërgerd. Men legde hem uit dat soldaten en arbeiders de republiek uitgeroepen hadden.

„Derfen die denn das?" vroeg de koning met gefronste wenkbrauwen.

Men verklaarde hem iets van de eigenaardigheden van een revolutie.

Daarop stond de laatste koning der Saksen op.

„Na schon", zei hij gepikeerd, „dann sollen sie den Dreck alleine machen!"

Hij liet zich gehoorzaam naar een van zijn eigen sloten brengen, waar drank genoeg was en waar hij in 1924 ontsliep.

Ch.

Idealisme en hoge rente

In het nummer van 9 november 1957 van *Mens en Wereld,* orgaan van het Humanistisch Verbond, is de schrijver van de rubriek 'Kritisch Allerlei' hogelijk ingenomen met het welslagen van de zesprocentlening voor de woningbouw. Hij ziet hierin het bewijs hoezeer de woningnood de Nederlanders ter harte gaat.

Dit 'idealisme' heeft de heer G. J. de Nie, voorganger der Vrije Gemeente te Amsterdam in het decembernummer van het blad van deze vereniging *Nieuwe Stemmen* in het geweer gebracht. Hij herinnert aan de twintig miljoen die, kort voor de sluitingsdatum van de grote lening, van de Rijkspostspaarbank zijn gehaald. Hij wijst dan nog op de moeilijkheid voor de kleine spaarders om op een lening in te schrijven, daar zij dan hun geld voor een langere tijd vastleggen dan op de spaarbank. Hij vindt het 'idealisme' dat de humanistische schrijver onderstelt, een tikkeltje 'dogmatisch humanistisch'. Hij wil pas juichen als hij een belangeloos motief kan aannemen.

Ik begrijp evenmin als De Nie, waarom de intekenaren op een lening met abnormaal hoge rente, als weldoeners der mensheid moeten worden geprezen; ik begrijp dit humanisme niet.

Er zit nog een andere kant aan deze enorm geslaagde lening. In *Socialistisch Perspectief,* orgaan van het sociaal-democratisch centrum van de P.v.d.A., van 15 november 1957 schrijft Sam de Wolff over 'De hoogte der rente'. Hij betoogt dat men reeds kan zeggen, dat in de volgende jaren het gemiddelde rentecijfer zal dalen en vanuit dit gezichtspunt acht hij het "erger dan een misdaad, namelijk een onvergeeflijke fout, een rente van 6 % voor jaren te garanderen. Hier had een regering, die het werkelijke volksbelang behartigen wilde, een ge-

dwongen lening van 4 % met een looptijd van zegge een vijftal jaren, moeten durven eisen."

Zo gezien, zou men kunnen zeggen, dat het idealisme, dat bij de intekenaren is ondersteld, vergeleken bij het dure geld wel bijzonder goedkoop is.

O. N.

Idealisme en jeugd

Als u het *Algemeen Handelsblad* van 20 dec. 1957 leest, vindt u daarin iets nieuws, een nieuwe rubriek 'Pubril', een tribune voor jongeren. Het initiatief hiertoe is genomen door de redactie van vier schoolkranten van te Amsterdam gevestigde middelbare onderwijsinstellingen. Hierin kunnen jongeren op eigen verantwoordelijkheid schrijven. De rubriek is een de resultaten van de Scholieren Pers Organisatie. Het begin is al dadelijk frappant. Ook hier komt het idealisme ter sprake. Een der jonge schrijvers merkt over de geijkte uitdrukking: 'De jeugd van tegenwoordig heeft geen idealen meer' laconiek op: Dit is inderdaad niet geheel onjuist. Hij vraagt wat er nu van al die idealen van voorheen terecht is gekomen. En voor een deel, voor zover ze op sociaal terrein liggen, zijn ze in vervulling gegaan: achturige werkdag, vakantie, enz. 'Ik voor mij zou werkelijk niet weten, wat voor idealen ik er nu nog op na zou moeten houden'.

Ik schrik hier niet van; dit is rechtuit en zonder omwegen. Verderop haalt hij een mooi citaat aan over de tegenwoordige jeugd, die geen enkel gevoel meer voor eerbied en wellevendheid heeft en niet beleefd luistert naar wat een oudere met zoveel grotere ervaring en levenswijsheid te berde brengt. De meisjes dirken zich op en worden door de jongens nagefloten. Dit citaat is van voor de oorlog; het is van Plato.

Als ik nu verder nog een felle aanval op de puzzels in de Nederlandse dagbladen als „puzzel u rijk" vermeld, op het opzwepen van het verlangen naar geld, geld, geld, op het volgen van een verwrongen logica, op het maken van een vals en dubbel taalgebruik, op de misdaad het logisch en eerlijk denken nog moeilijker te maken, op al die euvele gevolgen van de puzzel-rage, dan zal ik graag naar deze jeugd zonder idealisme luisteren, want ik herken er een eerlijke toon in van weldadig non-conformisme.

O. N.

EXLIBRIS

RICHARD WRIGHT, *De Kleurbarière.* Een verslag van de Conferentie van Bandung (The Colour Curtain, vert. d. Margret de Sablonière). N.V. Uitg. W. van Hoeve. 's-Gravenhage - Bandung, 1957.

Men moet geen verslag verwachten in de gebruikelijke zin van het woord van wat in Bandung op de conferentie, die nu alweer twee jaar en meer achter ons ligt, is besproken en geconcludeerd, noch een reportage van een ooggetuige. Wright is in de eerste plaats schrijver en waar hij verslag van geeft is van zijn emoties, visies, confrontaties van eigen met anderer opvattingen. Maar dit maakt het boek niet minder interessant. Hij kwam naar Bandung om getuige te zijn van het bijeenkomen op grond van wat alle deelnemers gemeen hadden: de gevoelens die de verhouding waarin zij in het verleden tot de Westerse wereld hadden gestaan, in hen had opgewekt, klasse- en ras- en religieus bewustzijn. Iets nieuws, dat verder ging dan Links of Rechts. En omdat hij ook een rasbewustzijn had als Amerikaanse neger, een klassebewustzijn, daar hij als gewoon arbeider had gewerkt en omdat hij als kind de godsdienst gezien en waargenomen had en tenslotte, omdat hij twaalf jaar lid geweest was van de Communistische partij en iets afwist van politiek en van de psychologie der rebellie, voelde Wright er heen te moeten gaan.

Voordat hij over zijn aankomst en verblijf in Indonesië vertelt, doet hij uitvoerig mededeling van gesprekken met verschillende Aziaten en een in Indonesië geboren Europeaan, die hij reeds tevoren had gehouden, over de problematiek van de verhouding van het Westen tot het Oosten. Daarna hield hij gesprekken met verschillende Indonesiërs. Zo bereidde hij zich voor op de conferentie. Wanneer Wright over de conferentie zelf komt te spreken en dat doet onder het hoofd: ras en religie, valt het op dat in de verschillende toespraken veel over het kolonialisme wordt gezegd, weinig over ras en nog minder over religie. Wright vertelt verder van het voorzichtig optreden van Tsjoe En-lai en over Nehroe, die hij een groot man acht, een weerspiegeling van zijn India, een pleisterplaats tussen Oost en West. Over de houding t.o.v. het communisme in de verschillende Oosterse landen heeft Wright tal van gesprekken gevoerd; bij velen bestaat er angst met het oog op de oproerige en eisende miljoenen in hun landen. Aan de andere kant is het Westen aanwezig door de voertaal van het congres, het Engels. Maar ook was het Westen in deze zin aanwezig, dat de resolutie zich tot het Westen richtte met een veroordeling en tegelijk met een beroep. Bandung, schrijft Wright, was het laatste beroep van de verwesterste Aziaten op het morele geweten van het Westen. En hoe ten slotte dit Westen nog in de psyche van zovelen van het donkere ras meespeelt, vertelt Wright in een navrant verhaal over rassenschaamte.

Een boeiende, zeer persoonlijke en eerlijke reactie op een moment van wereldhistorische betekenis.

O. N.

Zojuist verschenen:

Dr. R. J. van Helsdingen

BEELDEN UIT HET ONBEWUSTE

Een geval van Jung

Met een voorwoord van Dr C. G. Jung en
een inleiding van Dr E. A. D. E. Carp

Deze uitgave van de Hilversumse psychiater Dr R. J. van Helsdingen, bekend om zijn studie over de psychologie van de tuberculose patient, is om twee redenen interessant en uniek. In de eerste plaats zijn er in de Jungiaanse dieptepsychologische litteratuur vrijwel geen aparte gevallen beschreven, zodat deze studie van een geval, dat door Jung zelf behandeld werd, veel kan bijdragen tot begrip van Jungs werkwijze. In zijn eigen voorwoord juicht hij deze publicatie dan ook zeer toe.

In de tweede plaats zijn de hier gepubliceerde tekeningen van een dergelijke, vaak huiveringwekkende werking, dat alleen om de kunstwaarde ervan een publicatie gerechtvaardigd zou zijn. Professor Carp houdt zich in zijn inleiding dan ook bezig met algemene motieven betreffende het scheppen van kunst. Leest men nu nog, in de heldere en eenvoudige uiteenzetting van Dr van Helsdingen, waarom deze vrouw deze tekeningen maakte, hoe ze gezamenlijk een beeld geven van de conflicten die haar op de rand van de waanzin brachten, maar door bewustwording in samenwerking met de integrerende krachten uit het onbewuste werden overwonnen, dan ervaart men aan het bijzondere geval de rijkdom van psychische mogelijkheden van de mens in het algemeen.

Prijs f 9,50

Verkrijgbaar in de boekhandel

VAN LOGHUM SLATERUS

Geschenkboeken van Contact

SERIE "DE SCHOONHEID VAN ONS LAND"

Prijs per deel f 25.—

Koorbanken, Koorhekken, en Kansels - Houten Beelden - Van Geertgen tot Frans Hals - Het Vlaamse Landschap - De Steden - Het Tijdperk van Rembrandt en Vermeer - De Gothische Kerkelijke Bouwkunst - Kastelen en Adellijke Huizen - Beeldhouwkunst van deze Eeuw

SERIE "ARS MUNDI"

Prijs per deel f 24.50

Chartres - Primitieve Kunst

SERIE "GROTE MEESTERS DER SCHILDERKUNST"

Henri de Toulouse Lautrec	f 34.50
Gauguin (verschijnt binnenkort)	f 34.50
Piet Mondrian	f 65.—

SERIE "GRAFIEK"

Prijs per deel f 24.50

Picasso - Chagall (verschijnt binnenkort)

VERKRIJGBAAR IN DE BOEKHANDEL

Dr C. van Essen–Zeeman

OP ZOEK NAAR SPELREGELS

Dat vrouwen het in deze tijd met zijn snelle veranderingen moeilijker zouden hebben dan mannen, willen wij niet beweren, maar wèl dat vrouwen op een speciale manier worden geconfronteerd met conflicten, die vroeger eeuwen nauwelijks kenden. De intellectuele ontwikkeling en beroepsopleiding hebben het ideaal van „bezorgd zijn in het huwelijk" sterk aangetast en er is ook om andere redenen van deze geborgenheid niet zo heel veel meer over.

De zelfstandigheid vanuit haar eigen fundament en met behoud van haar echte vrouwelijkheid vormt een probleem dat elke bewust levende vrouw op haar eigen wijze moet leren aanpakken en beheersen. Hoe Mevrouw Van Essen, doctor in de filosofie, huisvrouw en moeder, de spelregels tracht te vinden voor haar persoonlijk leven, vertelt zij in dit boekje met een bewonderenswaardige eerlijkheid en openhartigheid. Die spelregels geven de lezer(es) niet het gevoel: zo hóórt het, maar: zo doet zij het — zo zou ik het misschien ook kunnen.

Prijs: *f* 6,50 geb.

Verkrijgbaar in de boekhandel

VAN LOGHUM SLATERUS